

INPC

Revista del Patrimonio Cultural del Ecuador

INPC No. 4



Quito - Ecuador

INPC

Revista del Patrimonio Cultural del Ecuador
No. 4

Rafael Correa Delgado

Presidente Constitucional de la República del Ecuador

María Fernanda Espinosa Garcés

Ministra Coordinadora de Patrimonio

Erika Sylva Charvet

Ministra de Cultura

Inés Pazmiño Gavilanes

Directora del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural

DIRECTORIO DEL INPC

Ivette Celi

Delegada de la Ministra de Cultura

Presidenta del Directorio del INPC

Carlos Paladines

Delegado de la Casa de la Cultura Ecuatoriana

Hernán Ortega

Delegado de la Conferencia Episcopal Ecuatoriana

Luis Buenaño

Delegado del Ministro del Interior

Gustavo Martínez

Delegado del Ministro de Defensa

Ernesto Álvarez

Delegado del Consejo Nacional de Educación Superior

COMITÉ EDITORIAL

Dora Arizaga

Alex Rivas

Francisco Valdez

Coordinación Editorial

Elena Noboa Jiménez

Producción:

Dirección de Transferencia del Conocimiento

Instituto Nacional de Patrimonio Cultural

Diseño e impresión

Grafikos

Quito, 2010

Tiraje: 1000 ejemplares

Contenidos

Editorial	4
Debate	5
Cultura e Interculturalidad <i>Edgar Vega Suriaga</i>	6
Memoria	18
El Monasterio de Santa Clara de Quito: Algunos Apuntes de su Historia Constructiva <i>Rex Sosa</i>	20
Investigación	29
El patrimonio sonoro del Ecuador <i>Juan Mulla Sandoval</i>	30
Los testamentos de año viejo en los Saraguros: La memoria como una forma de "control sociocultural" <i>Marcelo Quishpe Bolaños</i>	40
Información	50
Procesos e instrumentos para la Salvaguardia del Patrimonio Inmaterial del Ecuador <i>Gabriela López M.</i>	52
Consideraciones para manipulación, depósito y limpieza de Bienes Culturales Documentales <i>Richard Solís</i>	63
Análisis químicos de objetos arqueológicos subacuáticos <i>Richard Solís</i>	69
Conservación del patrimonio cultural subacuático ecuatoriano <i>Vinicio Ron M.</i>	64
Publicaciones	74

Editorial

La diversidad cultural que tenemos nos permite disfrutar de un sin número de manifestaciones, que forman parte de nuestro diario vivir y que van arraigándose en la medida en que las consideramos parte de nuestro proceso cultural.

Con el paso del tiempo, estas manifestaciones, prácticas y objetos cobran significado y se convierten en elementos generadores de identidad y pertenencia hacia un grupo social o comunidad, cuando han pasado por un proceso de producción simbólica, que deviene en memoria social.

Así, los vestigios arqueológicos, las manifestaciones y expresiones culturales, la arquitectura, los objetos, etc., no se entienden por sí solos, sino que cada grupo los llena de sentido, es decir, los resignifica, para poder apropiarse y explicarse en un nuevo contexto y construcción cultural.

En este número hemos querido plantear varios temas que recogen reflexiones e investigaciones sobre esta diversidad cultural. Así, el artículo de la Sección Debate pone en el tapete la discusión entre cultura, interculturalidad y gestión cultural; la Sección Investigación incorpora temas como el patrimonio sonoro y la celebración del año viejo entre los Saraguros. Además, la Sección Memoria presenta un artículo sobre la historia constructiva del Monasterio de Santa Clara y los trabajos de reconstrucción realizados años atrás; y la Sección Información cuenta con un documento que expone algunas consideraciones para manipulación, depósito y limpieza de bienes culturales documentales y el manejo y depósito de bienes fotográficos.

Aspiramos que los temas tratados fomenten el debate y el interés por nuestra cultura.

Inés Pazmiño Gavilanes
DIRECTORA NACIONAL
INSTITUTO NACIONAL DE PATRIMONIO CULTURAL

Debate







CULTURA E INTECULTURALIDAD*

Edgar Vega Suriaga
Comunicador
Docente del Área de Letras UASB

La propuesta de este artículo es situar cuatro conceptos cuyo desarrollo dé cuenta de la cultura como un campo heterogéneo y de la necesidad actual de situar los derechos culturales como un requisito para el ejercicio real de la democracia. En esta propuesta de análisis, el lugar de enunciación desde el que dialogaré es el de los estudios culturales.

Desde estas coordenadas iniciales, propongo desarrollar los conceptos de cultura, identidad, interculturalidad y gestión cultural.

Cultura/Culturas

La preocupación por la cultura en nuestro país ha sido una constante que ha acompañado a Ecuador desde su constitución como república hasta las actuales coyuntu-

ras sociales y políticas. Expresión de esa constante son las distintas nociones sobre el hecho y la producción cultural. De la visión elitista que divide bipolarmente a la cultura, a las actuales concepciones dinámicas e incluyentes del hecho cultural, estas nociones expresan un quehacer cultural que se ha permeado constantemente de procesos sociales, políticos e ideológicos tanto dentro como fuera del país; quehacer que ha expresado además la emergencia de distintos sectores y actores sociales.

Pero el término cultura de suyo ha servido para más de un fin: desde la distinción social hasta el adoctrinamiento político; desde el diseño de políticas de higiene social hasta el debate más contemporáneo sobre la diversidad identitaria. Como concepto, la cultura es un lugar de una enorme tensión, sobre todo contemporá-

* Este texto forma parte de una ponencia presentada en la Semana de la interculturalidad y la gestión cultural, realizada en el Ministerio de Relaciones Exteriores del Ecuador.

La cultura debería ser pensada como uno de los ejes de desarrollo, como una expresión del tejido social, económico e ideológico de una sociedad.

nea, puesto que enfrenta una noción patrimonial y esencialista de cultura, con otra que ve en la cultura el lugar de la resistencia y la creatividad

En este contexto, la primera precisión respecto a la cultura que propongo es entenderla como producción simbólica, sea material o no. La segunda precisión es entender a la cultura no solo en tanto objetos, sino como prácticas culturales. La tercera precisión es señalar que la distinción entre alta y baja cultura no da cuenta de procesos culturales híbridos que circulan a nivel masivo, sobre todo a través de los medios de comunicación. Estas tres precisiones me permiten situar a los objetos y las prácticas culturales en su dimensión procesual y en relación directa con la memoria social. Porque lo que determina la cultura no son los objetos o las prácticas en sí mismas, sino su circulación, su consumo y su gestión.

Dicho esto, el concepto cultura debería entenderse en plural y estaría referido a la producción, circulación y consumo de sentido simbólico. Cultura, así, nos remite a un campo de legitimación, resistencia e híbridos de la hegemonía social y economía, pero también a las distintas cosmogonías desde donde entender las distintas realidades de la naturaleza.

Así, la cultura es un escenario cambiante, de tensión permanente y de constante transmisión, alteración y gestación de tradiciones. Por tanto, es imposible hablar de una sola cultura que nos represente a todos los ecuatorianos, por ejemplo; ni de una cultura única en la que encontrar nuestras raíces y proyecciones. Todo lo contrario, hay culturas, subculturas y contraculturas de indígenas, afros, mestizos; de pobladores urbanos y rurales; de hombres, mujeres y población lgbti; de niños, adultos y adultos mayores;



Foto: Archivo INPC

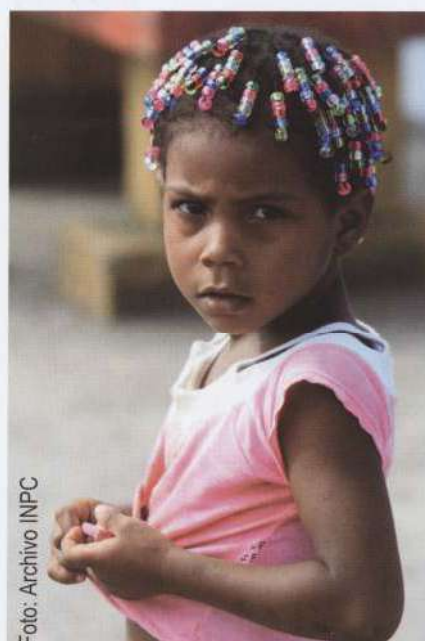


Foto: Archivo INPC



Foto: Archivo INPC

de sectores subalternos, populares y elitistas. Y con respecto a nuestras raíces y proyecciones, es estratégico el diálogo con los saberes ancestrales, con la memoria activa y con el registro vital de los pueblos originarios. Pero a su vez, es estratégico entender que esos saberes, memorias y registros solo se entienden si hacen posible formas de vida y desarrollo humano concretos. Voltar la cara al pasado no es requisito para sabernos en el saber ancestral. La articulación de este con las demandas contemporáneas es un requisito estratégico para potenciar un desarrollo local sostenible acorde a las demandas locales y en proyección con la dinámica regional y global.

Esto último es de gran relevancia puesto por mucho tiempo se ha

valorado a la cultura desprovista de su inserción en la dinámica vital de los generadores y consumidores de cultura. Justamente, cuando hablamos de Economía de la Cultura, nos referimos a la función de esta en el desarrollo local de un pueblo específico. Los casos de las artesanías o de la industria de la música o del turismo cultural son un ejemplo claro de lo dicho. Y el trabajo solidario y comunitario, la convivencia con la naturaleza y el respeto a las diversidades sexuales, por ejemplo, nos hablan de cómo la cultura se articula en la vivencia cotidiana que hace posible relaciones económicas más equilibradas y equitativas.

Finalmente, si la cultura siempre es un escenario dinámico, es preciso entender que las tradiciones

que gesta y que la propician, son también un lugar de constante intercambio simbólico. No hay tradiciones para siempre y hay otras que nacen y mueren al calor del mercado, por ejemplo. Lo importante es cuánto de nosotros, como pueblo cambiante, está en dichas tradiciones. Los Estudios de Comunicación hablan de resemantización para referirse a la apropiación simbólica y a la rearticulación que los pueblos hacen de los productos que circulan a nivel global. Estas estrategias nos llevan al lugar del productor y del consumidor de cultura y, por tanto, al despliegue de subjetividades relativas siempre a formas estéticas y culturales específicas. En el campo de las subjetividades se sitúan las identidades.

Fotos: Archivo INPC



en híbrides; deja de ser un lugar fijo y esencial, y lo es de flujos e hibridación.

Es importante destacar esto respecto a la identidad, puesto que el modelo multicultural, dominante en las industrias culturales hegemónicas y globales, tiende a valorar la identidad como algo estático y como un lugar cargado de estereotipos. La identidad nos remite al campo más sentido de la subjetividad y, por tanto, del disciplinamiento y de la resistencia. De ahí que mirar la identidad como el lugar de llegada no permite una gestión cultural dinámica que dialogue con los cambios culturales de los pobladores. El sentido de pertenencia va ligado al de la identidad, pero planteado en términos de proceso y

de flujo, nos permite estar atentos a las distintas formas identitarias desde las que se viven las tradiciones, por ejemplo. Las tradiciones culinarias se viven de distinta manera en la sierra ecuatoriana, por ejemplo: las humitas se preparan de formas muy distintas en Imbabura y Loja; y quien las consume en Madrid o Nueva York no son solo ecuatorianos. Lo interesante es que esa expresión de un tipo de ser ecuatoriano, es consumida en tránsito, en flujo.

Este escenario nos permite entender que la cultura y la identidad, asumidas desde la noción de interculturalidad, es un campo estratégico para el desarrollo cultural, social y económico de nuestro país.

Interculturalidad

Hace un momento me referí a la multiculturalidad como aquella noción que privilegia un sentido estático y rígido de identidad. En oposición a ese lugar, la interculturalidad no habla solo desde unas identidades étnicas

Identidad/Identidades

La identidad, sea como término o como forma de identificación, tiene estrecha relación de pertenencia con la producción cultural. Cuando hablamos de la cultura montubia, la subcultura gay o la contracultura punk, estamos refiriéndonos tanto a grupos humanos que las configuran, como a prácticas culturales que los identifican. La identidad vista así deja de ser un fin en sí mismo y solo se explica en relación, es decir,



Foto: Archivo INPC

o fisiológicas, sino desde la heterogeneidad como garantía de la diversidad y la creatividad.

Si la multiculturalidad crea un mapa en el que las diferencias culturales conviven sin conflicto y al amparo de una cultura hegemónica o una práctica directriz de mercado; la interculturalidad pone en movimiento todas las tensiones identitarias que, muchas de ellas, son consecuencia de una relación desigual e inequitativa en la configuración geopolítica del poder. La interculturalidad no atiende solo a la expresión étnica, ni a la peculiaridad física. La interculturalidad hace visible la diferencia como garantía de autonomía,

creatividad y singularidad de los seres humanos. La interculturalidad pone en diálogo saberes y prácticas, memorias y registros. La interculturalidad no rehuye el conflicto, lo negocia, es su potencial.

Hay sociedades que son más o menos interculturales; pero lo que importa es cómo la gestión de la cultura es intercultural. No se trata de relacionar culturas étnicas solamente, sino de poner sobre la mesa diálogos erarios, de género, de clase, etc. De ahí que es importante que la gestión cultural tenga en cuenta este componente.

La gestión cultural

En el ámbito de la cultura, una constante a destacar es el incipiente desarrollo de políticas públicas que superen el escaso sentido de apropiación colectiva de los procesos y creaciones culturales. Se suma a esta dificultad la distancia que suelen mostrar políticas culturales públicas entre lo cultural, lo económico o lo político, lo que vuelve difícil a sus actores el incorporarse a procesos reales de incidencia social.

Ahora bien, los esfuerzos por generar políticas culturales también se topan con dificultades propias del accionar de los agentes culturales dentro del contexto señalado. Una de las realidades más



Foto: Archivo INPC

sentidas es la poca valoración crítica de las dinámicas de los procesos culturales y, por tanto, las dificultades para trabajar con las especificidades propias de cada manifestación cultural, lo cual deviene en la subestimación u omisión de formas particulares de expresión cultural. Pero quizá lo más grave en este contexto son las debilidades en la formación del agente cultural para diseñar y gestionar proyectos de intervención cultural.

Bajo estas primeras consideraciones ¿cómo afrontar las demandas por espacios de una real democracia en la producción y gestión de la cultura?

Una primera respuesta a esta indagación parte del reconocimiento de que la cultura debería ser pensada como uno de los ejes de desarrollo, como una expresión del tejido social, económico e ideológico de una sociedad. Pensar así la cultura nos permitiría entender la necesidad de generar el sentido del derecho colectivo a la creación y gestión cultural. La cultura, entonces, valorada y vivida en relación con el desarrollo integral de una sociedad, supondría la presencia activa de las diversidades culturales en la concepción de los proyectos de gestión cultural en función del ejercicio activo y real de una ciudadanía democrática. De hecho, esta es posible en la

medida de la inclusión equitativa de las diversidades culturales.

De otro lado, si coincidimos en que la construcción democrática es responsabilidad del conjunto de la sociedad y, por tanto, también de sus instituciones educativas, cabe a estas generar instrumentos y políticas culturales que fomenten el desarrollo de relaciones democráticas que aporten a resolver los grandes problemas producidos por la inequidad. Esta tarea es emergente si se toma en cuenta la existencia de gestores culturales que, tanto en instituciones públicas como privadas, demandan herramientas teóricas y metodológicas para el diseño de proyectos de gestión cultural que



Foto: Archivo INPC



Foto: Manuel García

La interculturalidad hace visible la diferencia como garantía de autonomía, creatividad, singularidad de los seres humanos. La interculturalidad pone en diálogos saberes y prácticas, memorias y registros.

se apliquen a su realidad particular y a las creaciones culturales específicas con las que trabajan. Un registro somero de las prácticas de estos gestores revela que muchos fondos destinados a lo cultural se desvían o son subutilizados por la dificultad para la elaboración de proyectos de gestión de la cultura apropiados. Una tercera respuesta a la indagación previa, nos exige reconocer una difícil relación entre la inversión en cultura por parte del estado, de instituciones educativas, de organizaciones no gubernamentales y de la empresa privada, con la reflexión académica actual respecto a lo cultural y situaciones constantes como la creciente privatización de lo cultural y la sintomática desvinculación de la cultura respecto del resto de componentes de la sociedad.

Dicho esto, pensar la gestión cultural supone promover la creativi-

dad a partir de una noción ampliada de cultura, de una valoración dinámica de las identidades y desde el diálogo intercultural.

En un país con ricas tradiciones culturales como la plástica, la literaria o la fotográfica, o con fuertes y arraigados saberes populares, es paradójico que no exista una formación constante de gestores de esos saberes y tradiciones culturales. Son significativos los esfuerzos por desarrollar diversas manifestaciones culturales en nuestro país, pero casi todos, tarde o temprano, afrontan problemas relativos a la ausencia de especialistas que asuman los desafíos inherentes a la gestión cultural.

Igual demanda fue detectada en la institución que más refiere a la cultura y a su desarrollo en nuestro país: la Casa de la Cultura Ecuatoriana. Creada en 1944,

la red de 21 núcleos provinciales con los que cuenta tiene como uno de sus grandes déficit el casi inexistente desarrollo de gestores culturales. En similar situación se encuentran los departamentos de cultura de muchos de los 219 municipios y de los 21 consejos provinciales de nuestro país. Entidades autónomas como el Banco Central o el mencionado INPC se esfuerzan por trabajar lo cultural, pero la ausencia de expertos en gestión de la cultura sigue siendo sentida. Y aunque en menor medida, organizaciones privadas que trabajan la cultura, también se topan con la casi inexistencia de profesionales de la gestión cultural.

El gobierno actual ha creado el Ministerio de Cultura. Este hecho, junto al notable impulso de los gobiernos locales y al hecho ostensible de la diversidad cultural que aportan grupos emergentes



Foto: Archivo INPC

como los indígenas, los jóvenes o las mujeres, supone un buen momento para la vida cultural del país, pero al mismo tiempo plantea retos a la gestión cultural. De hecho, esta coyuntura pone en evidencia la necesidad de descentralizar la cultura e incrementa, por tanto, la necesidad de gestores culturales con una formación apropiada para afrontar los desafíos constantes que el hecho cultural plantea.

Formación de gestores culturales

Dicho esto, la gestión cultural debería pensarse como un esfuerzo minucioso por generar redes de creación, circulación y consumo de bienes simbólicos. Dichas redes se asientan en una noción real del derecho ciudadano a la cultura.

Desde estas premisas, el gestor cultural:

- Tenderá a proponer y desarrollar proyectos que estimulen la noción del derecho colectivo a la cultura.
- Propiciará, a partir de sus realidades locales y regionales, una apropiación crítica y colectiva de los procesos culturales.
- Deberá estar capacitado para desarrollar proyectos de gestión cultural a partir de demandas sociales y culturales específicas.

- Elaborará proyectos de gestión cultural que desarrollen y potencien las características propias de cada creación cultural con la que trabaje.
- Elaborará proyectos de gestión cultural que optimicen los recursos humanos y materiales existentes; que sean, por tanto, autosustentables y evaluables.
- Promoverá la apropiación ciudadana tanto de los bienes culturales como de la gestión de la cultura.
- Diseñará programas de intervención cultural en sus circunstancias locales: instituciones, municipalidades, organizaciones no gubernamentales.
- A partir de la autogestión y sostenibilidad de sus proyectos, descentralicen la gestión de la cultura de los gobiernos locales respecto de las administraciones regionales y nacionales.



Foto: Ministerio de Turismo



Foto: Archivo INPC



SILENCIO.





Memoria

EL MONASTERIO DE SANTA CLARA DE QUITO: ALGUNOS APUNTES DE SU HISTORIA CONSTRUCTIVA

Rex Sosa
Historiador INPC



Foto: Archivo INPC

Breve reseña histórica

Juan López de Galarza, alguacil mayor de la ciudad, fue comisionado en 1581 por la Audiencia para tomar preso y conducir a Quito al Obispo de Popayán fray Agustín de la Coruña por una desavenencia que había cometido contra el Rey.

Galarza cumplió la misión ultrajando al Obispo confiscándole su dinero y sacándolo a viva fuerza de su propia Catedral, incluso con los hábitos pontificales puestos. La noticia llegó al Rey quien excomulgó a Galarza el que, poco tiempo después, murió a temprana edad dejando viuda a su mujer Francisca de la Cueva y huérfanas a sus dos hijas.



Foto: Archivo INPC

La impresión que todos estos sucesos causó en el espíritu de la noble y cristiana esposa fue tan grande que se encendió en deseos de reparar el escándalo de su marido y decidió trasladar su deshecho hogar a un claustro conventual y, llevando consigo a sus dos hijas, fundó el Monasterio de Santa Clara en el año de 1596.

El monasterio funcionó en lo que fueron tres casas coloniales.

"[...] por las escrituras de fundación del convento de Santa Clara de 1595 se conoce de sus primitivos dueños. El sitio de la actual iglesia era del albañil andaluz Alonso de Aguilar y Rengel; detrás estaba la casa de Lorenzo de Padilla; al frente (esquina noroccidental) estaba la casa de Gutiérrez de Alcócer [...]"¹.

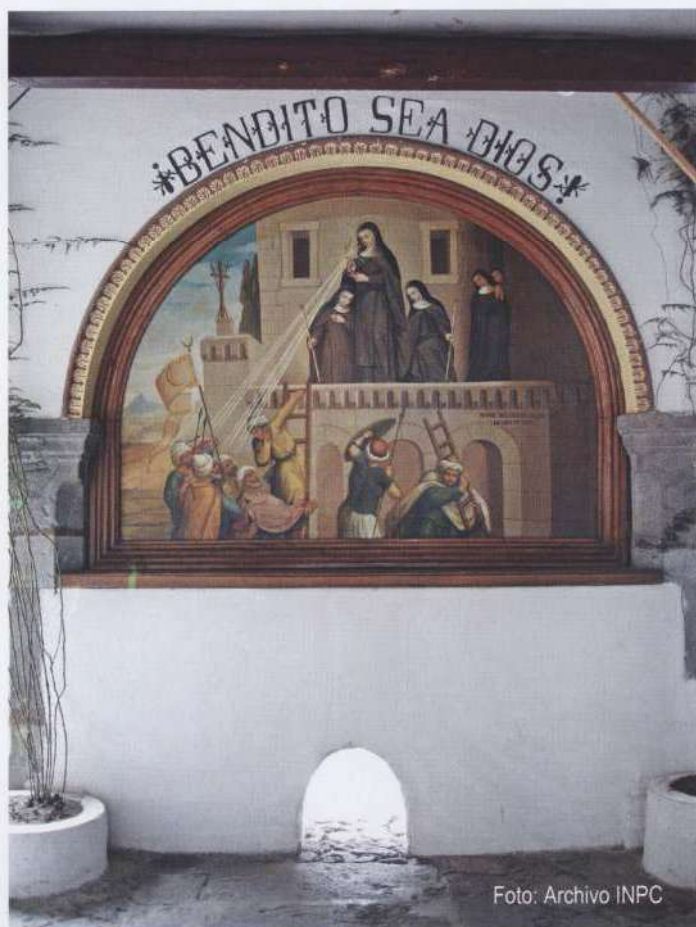
Ocupa casi una manzana entre las actuales calles Cuenca y Rocafuerte, una cuadra al sur de San Francisco. Se extendía hasta la quebrada de Jerusalén, hoy calle 24 de Mayo. El conjunto arquitectónico fue edificado en el segmento sur de lo que,

a inicios de la colonia, constituía la ciudad hispana concentrada particularmente en torno a la Plaza Mayor. En el camino que conducía hacia Chillo-gallo y muy junto a la quebrada de Jerusalén.

La planta del Monasterio fue trazada desde los primeros días de su fundación, pero no se edificó sino hasta 1614, año en que la Real Audiencia proporcionó mitayos para el tejar de las monjas. Los años de mayor auge constructivo estuvieron a cargo de sor Mariana de Santo Domingo abadesa, en varias ocasiones entre 1618 y 1634, período en que se construyeron la iglesia y el convento. Las primeras edificaciones del Monasterio fueron destruidas por el terremoto de 1639, año en que se inicia la construcción de uno nuevo. Los planos de la iglesia, compuesta tres naves separadas por robustas pilastras y cubierta con tres bóvedas vaídas y linternas, debieron ser proporcionados por los religiosos franciscanos a cuyo cargo corrió el convento desde 1575 hasta 1584, precisamente los años de la mayor edificación del monasterio de San Francisco, que terminó en 1605. Aún las mismas formas del claustro principal organizado con dos arquerías superpuestas sobre columnas de piedra, delata la influencia de la fábrica francis-

¹ Fernando Jurado Noboa, *Calles de Quito*, Quito, Artes Gráficas Señal, 1989, p. 381





cana; pues hasta tiene, como el claustro principal de ésta, los arcos de la galería inferior de medio punto. El segundo claustro tiene una novedad, insólita en las construcciones religiosas: tres galerías superpuestas, de las cuales, la inferior lleva un pretil sobre el que se levantan las columnas sin base de ninguna especie.

La enormidad del Monasterio se explica porque las niñas criollas que ingresaban lo hacían acompañadas con todo su séquito de criadas y por ello el edificio del monasterio se formó de manera muy singular. Al principio no se hizo sino adecuar las casas que se compraron, pero como después la comunidad crecía y no había dinero para una edificación tan grande como la que necesitaba una población excesiva, las religiosas que podían hacerlo, edificaban sus propias celdas, que eran verdaderos departamentos de vivienda, si no casas pequeñas, con lo cual el monasterio debió parecer un verdadero pueblo que, quince años después de su fundación, tenía cerca de cien habitantes y transcurridos los tres primeros cuartos de siglo de su vida, trescientos.

En toda su historia el Monasterio hizo acopio de una gran cantidad de obras de arte y ornamentos litúrgicos que le ha llevado a constituirse en un verdadero crisol del patrimonio artístico de la ciudad.

"El presbiterio lleva un retablo del siglo XVIII de Manuel de Samaniego. Luego los movimientos sísmicos del siglo XIX se incluyeron contrafuertes que afectaron la simetría estructural. En 1912 el Padre Bruning pintó la iglesia, se conservan de su intervención la pintura del ábside hasta el arco toral. Resalta el uso de la pintura para simular mármol"².

Desgraciadamente, el terremoto de 1987 causó graves daños en la edificación. Sin embargo "[...] para la abadesa Lucila: ...de los grandes males el Señor saca grandes bienes, luego del terremoto se vio la necesidad de rehabilitar el monasterio [...]"³.

² INPC, *Monasterio de Santa Clara*, Quito, Imprenta Monsalve Moreno, 2008, p. 5

³ "Los secretos de Santa Clara", www.vistazo.com



Primeras intervenciones

El Instituto Nacional de Patrimonio Cultural desde el año 1985 inició trabajos de conservación y restauración de los bienes culturales muebles e inmuebles del Monasterio. El enorme legado artístico que contenía así como toda su carga histórica permitió poner especial atención en su conservación, ya que presentaba el deterioro de cubiertas a causa de la humedad producida por malas canalizaciones, drenajes, nivel práctico y pendientes no compatibles con el monumento. De igual forma el estado alarmante en el que se encontraban las obras de arte, especialmente en pintura mural y lienzos, en marcos artísticos, alacenas, imágenes, etc.⁴, por lo cual se preparó el proyecto Estrategias para la recuperación y puesta en Valor del monumento, que proponía realizar el levantamiento documental de inventario y diagnóstico integral del monumento y la intervención por etapas, definidas por sectores y niveles.

Uno de los aspectos que se abordó de forma urgente, por el alto grado de deterioro que presentó, fue el de las maderas tanto de dinteles, columnas, puertas, ventanas y más. Las primeras acciones estuvieron encaminadas a fumigar varios segmentos del monasterio. Luego, se realizará una propuesta de intervenciones emergentes de casi toda la estructura monumental así como de la urgente intervención de las obras de arte y la madera de los altares y los retablos. Es decir, las intervenciones centrarían su atención en lo arquitectónico y en lo artístico.

4 Memorando del arquitecto Pedro Vizcaino del 9 de mayo de 1985 dirigido al restaurador Juan Beltrán Herrera, Jefe del departamento de Restauración de bienes museables (e) del INPC.

Restauración arquitectónica

Las cúpulas presentaban rajaduras, escarchamientos y filtraciones por la humedad. El piso de madera de la iglesia así como los retablos estaban carcomidos por la polilla y otros microorganismos⁵. Las vigas de los corredores del noviciado así como los pilares del segundo piso están débiles por los ataques de polillas⁶. Esto daba la muestra del estado de deterioro en el que se encontraba todo el conjunto arquitectónico que, por añadidura, se vio agravado por la presencia exterior de covachas de ventas informales y la proliferación de gran cantidad de desechos residuales.

Entre 1985 y 1986 el INPC acometió el reemplazo de las vigas mayormente deterioradas del segundo piso y del noviciado, sin embargo, en el mes de marzo de 1987 un fuerte sismo azotó la capital y todo el conjunto arquitectónico sufrió severos daños estructurales.

Ante la emergencia, y gracias a los acuerdos interinstitucionales, el INPC inició un proceso general de restauración respetando la originalidad del inmueble, reemplazando primero todo el maderamen de cubiertas, así como de tumbados tanto de cúpulas como de iglesia y convento. Una cronología más detenida del trabajo la podemos ver en El libro de Obra de Restauración del Monasterio Santa Clara que nos da cuenta de los pormenores de cada una de las intervenciones que se hicieron

5 Hoover Sevillano, Informe de inspección realizada en la Iglesia del Convento de Santa Clara, Quito, 11 de junio de 1985.

6 Walter R. Poma, Informe del área del noviciado del monasterio de Santa Clara, Quito, 28 de agosto de 1985.

en todo el conjunto, especialmente en varias salas y en la crujía oeste del denominado patio de juegos; en 1989 se reentablaron los corredores altos del patio de San Francisco.

Entre 1992-1993, en conjunto con el FONSAL, intervino todo el claustro del noviciado. En el 95 realizó el reforzamiento estructural de la iglesia y del convento. Entre 1997 y 1998 restauró la iglesia y las galerías occidental y oriental del Patio de la Pila y entre 1998 y 1999, el presbiterio, corredor de la sacristía interna, gradas de acceso al coro alto.

Con fondos de Unesco en 1989 se realizó el reforzamiento estructural de la torre del campanario de la Iglesia y, por último, con fondos de la misma comunidad religiosa se intervinieron las cubiertas de crujías, occidental del claustro, de la pila y San Francisco. Saneamiento de humedades junto a la cocina en el sector occidental, intervención del corredor sur del Patio de la Pila y terminación de trabajos en la Sala del Profundis.

Uno de los segmentos que ofreció mayores grados de complejidad fue la reparación de la cúpula oval a la que se tuvo que poner tensores de hierro en zunchos impuestos en sus bases, un anillo metálico (pletina) en la base de la cúpula elíptica junto con una viga de hormigón, luego el retiro de ladrillos fracturados y por fin la inyección de mortero en las fisuras. Por su parte, en el campanario, luego de su restauración, se intervino también las campanas.

Restauración de obras de arte

La emergencia provocada por el sismo de 1987 permitió la organización de los talleres exclusivos de restauración de bienes culturales muebles: pin-

tura, pintura mural, escultura, madera, entre otros, para intervenir el inmenso legado artístico que alberga el Monasterio gracias a un Convenio interinstitucional celebrado con la Agencia Española de Cooperación Internacional (AECI)⁷.

Los criterios que se manejaron en torno a priorizar las intervenciones tuvieron que ver con el grado de deterioro y su importancia. Se acometieron, por tanto, de forma simultánea los trabajos en esculturas, pintura de caballete, pintura mural, retablos y más ornamentos. Los profesionales, por su parte, en cada uno de sus objetos de trabajo, lograron respetar en grado sumo la matriz original de las obras desechando todos aquellos retoques que, a lo largo del tiempo, han recibido las pinturas, las esculturas y hasta los retablos y altares. Los deterioros identificados tuvieron que ver, además de los retoques y la vejez, con factores externos como incidencia de la luz, humedad, hongos y otros microorganismos nocivos. Para el efecto fue necesario proceder, en primer lugar, con el registro fotográfico, luego con los análisis químicos de estratigrafías y aglutinantes realizados en el laboratorio del INPC y, por fin, la intervención de las obras de acuerdo a propuestas específicas que demandaba cada una de ellas.

Desde 1981 hasta 1997 los técnicos del INPC restauraron 409 obras entre las que destacan pinturas de los siglos XVII, XVIII y XIX en diferentes tipos de soportes (lienzo, madera, metal y mármol), esculturas del XVII y XVIII, pintura mural de los mismos siglos, incluso de finales del XIX y comienzos del XX; grabados del XVIII, textiles del XIX y XX, retablos del XVIII, maderas e incluso piezas arqueológicas de las épocas prehispánica, colonial y republicana.

7 Ver Ximena Rojas, *Proyecto Monasterio de Santa Clara, Quito*, Informe final, p. 2



Foto: Archivo INPC

Investigación





Foto: Juan Mullo Sandoval

EL PATRIMONIO SONORO DEL ECUADOR

Juan Mullo Sandoval
Corporación Musicológica Ecuatoriana

Para tener una comprensión histórica del Patrimonio Sonoro Ecuatoriano y elaborar una descripción general de los bienes y acervos sonoros de las provincias, es necesario partir de las expresiones musicales vivas de las culturas patrimoniales, luego, de aquellas culturas del pasado, que con sus testimonios documentales como las partituras, los discos de pizarra, los instrumentos musicales, las cintas magnéticas y demás soportes documentales que conservan los conocimientos culturales y artísticos, han dado muestra testimonial de la diversidad e identidad musical de nuestro país. Estos bienes son parte de nuestro patrimonio cultural y artístico de valor excepcional, representan a las diversas etapas creativas de nuestras sociedades, las mismas que han ido conformando desde la época prehispánica, un rico pasado junto a los estilos barrocos, republicanos o nacionalistas, cuyo patrimonio ha generado procesos de fortalecimiento de nuestra identidad y el ejercicio pleno que sobre los derechos culturales tienen, los diversos grupos sociales y étnicos de nuestro país.

Las evidencias encontradas en las provincias ecuatorianas revelan esta diversidad y hemos considerado legítimo, comenzar por las

nacionalidades indígenas y pueblos afrodescendientes y montubios, de sus acervos comunitarios patrimoniales, los mismos que se conservan aún vivos en los calendarios festivos y la tradición oral. Éstos, al momento de expresarse sonoramente, musicalmente, lo hacen a través de la palabra cantada, sus danzas, sus rituales, pero principalmente con el toque y el tono característico de sus instrumentos musicales. Dentro de estos acervos, podemos comenzar por lo más representativo de las culturas quichuas norandinas, principalmente la cultura otavaleña e imbabureña. Los instrumentos musicales contruidos por Alfonso Cachiguango del grupo Ñandamañachi de Peguche, son una significativa muestra de la rica cultura musical de la zona del Imbabura, como Cotacachi y Zuleta, de estas y otras zonas tenemos: rondadores en distintas afinaciones y tamaños, pallas macho y hembra, las flautas pareadas de carrizo "tushuy calpay" para la fiesta de San Juan; el Zirvi para el ritmo de Calpay en San Pedro; las flautas de Semana Santa, ritual muy importante en el área de Cotacachi; el pífano de hueso de cóndor; el churo y el cacho de toro; el tambor y tamboril para el acompañamiento de pallas y

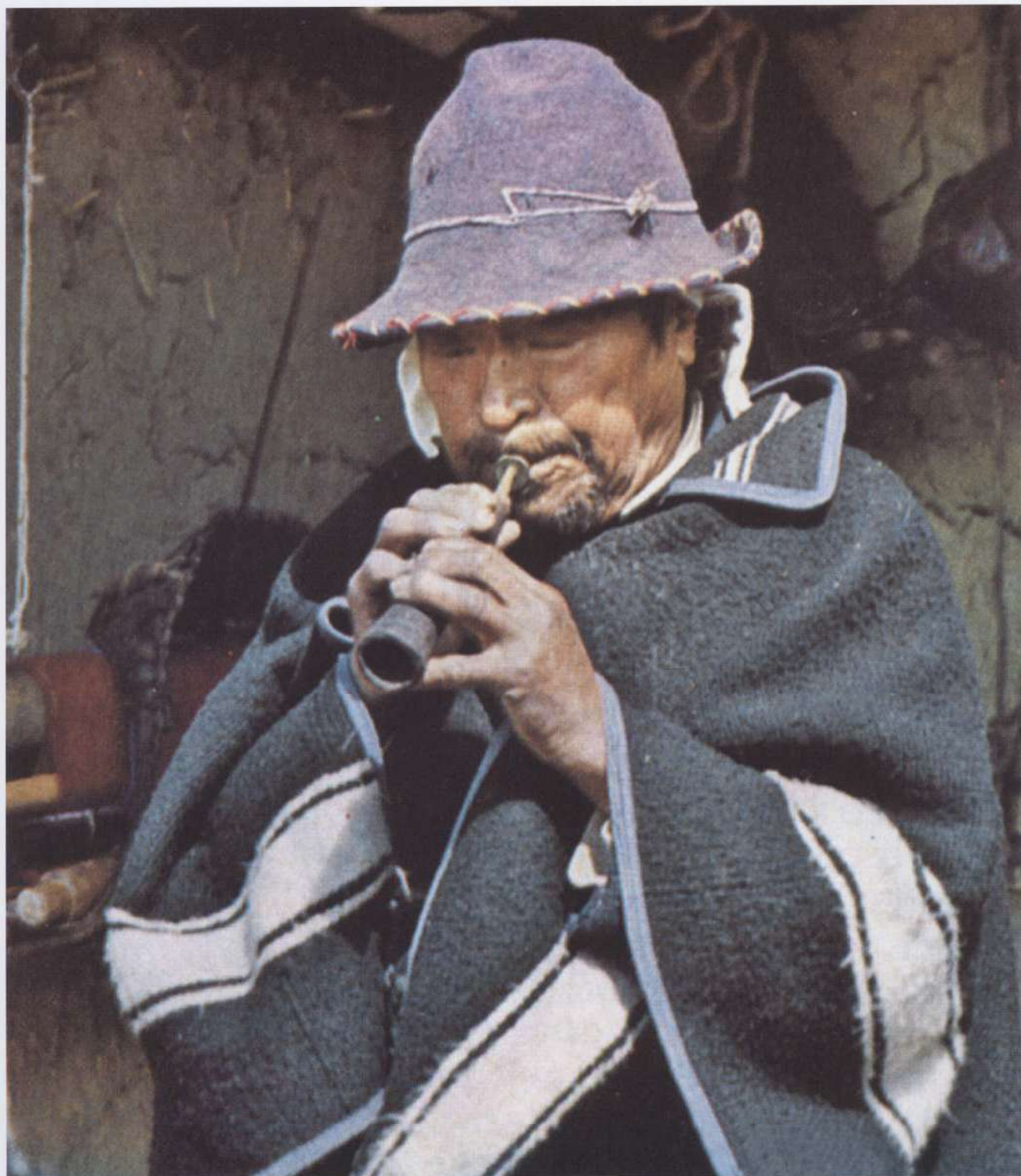
pífanos; las "chagchas" de pesuña de chanco y chivo, finalmente, los instrumentos incorporados tardíamente como el bandolín, la guitarra y el violín. De la provincia de Pichincha podríamos mencionar la tunda o yacuchimba, las flautas cayambeñas para la fiesta de San Pedro, la guitarra con las afinaciones "Galindo" de Cayambe, el pingullo para los rituales de la Yumbada y los Rucu-danza en los valles aledaños a Quito.

De las provincias andinas centrales es fundamental mencionar el nombre de Julián Tucumbi Tigasi, maestro músico originario de Jatun Juigua, constructor y patrimonio vivo del Ecuador. Su colección es enorme en cuanto a las comunidades de la provincia de Cotopaxi; vestimentas para las danzas e instrumentos musicales. En cuanto a estos últimos, conoce la función relacionada con la mitología quichua, tal el caso de los rondadores de pluma de cóndor, las flautas de hueso de cóndor, la flauta "fatu huiño", las dulzinas, los pingullos para la fiesta de Corpus, las bocinas del árbol de huarumo y del cacho del toro, la hoja de tzimbalito, naranjo o capulí, los huancara o bombo de madera con cuero de cabra y los chilimbo hechos de cascabeles. De la comunidad Salasaca, provincia de Tungurahua podemos mencionar a Manuel "Grande" Masaquiza, posiblemente único constructor de instrumentos de su comunidad: pitos de tunda, flautas transversas, pingullos y los grandes bombos para las fiestas de Caporales, Corpus y otras ceremonias. Para complementar la zona central andina debemos referirnos a Martín Malán, de la provincia de Chimborazo. Dentro del instrumental indígena de la zona se destaca

el tamborcillo carnavalero, posiblemente uno de los instrumentos más representativos, el mismo que es ejecutado por el "huarmi tucushca", hombre vestido de mujer que evoca la complementaridad masculino-femenino dentro del ritual del Carnaval. Otro instrumento sui géneris es la garrucha, objeto de metal con asta de madera, usado para las tareas del campo, sin embargo al golpear en el piso se transforma en un instrumento de percusión. La fabricación del pingullo del Chimborazo, tiene su difusión en zonas de los valles quiteños como Sangolquí.

En las provincias australes, se ha localizado en la comunidad Saraguro de Ñamarín, provincia de Loja, la colección de Luis y Manuel Guamán, en donde se encontró el bandoneón, instrumento que ya no se lo fabrica actualmente; el violín Saraguro, el rondador y la caja, para la fiesta de Marcantaitas en diciembre. De las provincias del Cañar y Azuay, es fundamental resaltar entre otros a la chirimía, especie de oboe colonial usado en la fiesta de las Escaramuzas, y el rucu pingullo, instrumento de viento y flauta vertical de gran tamaño sin orificios de obturación, único en su género en toda la zona andina.

Desde su ascendencia milenaria estas colecciones por sus características organológicas, provienen tanto de culturas prehispánicas: rondadores, flautas transversas, pífanos, tundas, rucu-pingullos, tambores y bombos; cuanto de instrumentos relativamente recién incorporados de ascendencia europeo-occidental como el violín, el bandolín, el bandoneón, el rondín y otros, los que igualmente



Chirimía, instrumento que se interpreta en la fiesta de las Escaramuzas
Foto: Juan Mullo Sandoval

usa la cultura mestiza. Estos instrumentos tienen un rol determinante dentro de los ciclos festivos y la ritualidad, cumplen una función específica en la ceremonia fijada para cada fecha del calendario, la misma que está determinada esencialmente por

la etapa agrícola: siembra, cosecha, limpieza del terreno y preparación del suelo. Por ejemplo, las flautas transversas en la zona norandina (Otavalo y Cayambe), se ejecutan hacia el mes de junio y julio en el solsticio de verano, tiempo de cosechas

o Inti Raymi, la fiesta del Sol. El tambor carnavalero del Chimborazo, se lo utiliza en febrero por los huarmi-tucushca. Los pingullos y el gran bombo, son utilizados en la gran fiesta de Corpus Christi en Pujilí, cuando salen los Danzantes para ejecutar sus bailes sagrados el 29 de junio.

En el caso de las provincias y culturas indígenas amazónicas la desaparición acelerada de los acervos patrimoniales, debido fundamentalmente a la depredación de su flora y fauna, la colonización, la modernización, la presencia de las empresas petroleras y otros aspectos socioeconómicos y culturales, se ha constatado lamentablemente la desaparición irremediable de importantes instrumentos musicales y sus rituales correspondientes, realidad que desde hace más de 20 años la viene investigando el etnomusicólogo y antropólogo ecuatoriano Juan Carlos Franco, único músico investigador de esta área. El conocimiento de los acervos trabajados por Franco, fueron determinantes en la medida que, posibilita la apertura a una información actualizada y por primera vez reunida en una especie de cartografía cultural de la Amazonia. Los instrumentos musicales y sus ceremonias correspondientes, tienen una fundamental relación con la cosmología, por ejemplo la cultura Shuar en su mitología cantada, a través del Anent, canto sagrado, evoca a los seres superiores de la naturaleza como Etsa, símbolo del bien, fuerza que lucha contra el mal o Iwia. Shakaim es quien otorga la fuerza y habilidad al hombre; Tsunki provee de agua y entrega salud a los hombres y mujeres; Nunkui evoca la fertilidad

de la chacra y a la mujer. En las cascadas y ríos habitan los espíritus como el Arútam. Esta relación mitológica es evocada constantemente por los cantos sagrados y los instrumentos musicales.

Las etnias registradas en las provincias amazónicas son las siguientes: Shuar, Achuar, A'í, Cofán, Kichwa, Secoya, Shiwiar, Siona, Tzápara, Waorani. Vamos a describir someramente algunos instrumentos musicales representativos, dentro de la enorme variedad organológica registrada de la Amazonia y las culturas indígenas de la Costa ecuatoriana. Culturas musicales de la Amazonia:

De los Achuar se registran varios tipos de flautas como el nanku, peem, pinkui. Instrumentos de percusión como el tambor shiwiar, el tuntuy y el shakap. De la nacionalidad A'í, Cofán, tipos de flautas como el forocco y el bifano, de percusión como el Ccosha. De los Kichwa de Pastaza, el pífano. De la Nacionalidad Secoya, el Jetú (flauta de tubo doble). De los Shiwiar la flautas traversas: nangu, el violín y tambor shiwiar. De la nacionalidad Shuar podemos mencionar al kantash, flauta de pan, las flautas traversas como el pinkui y peem; los de percusión: shakap (tobilleras). La cultura shuar tiene un instrumento monocordófono, el arco musical llamado tumank. De los Tzápara, un tipo de flauta travesa: Julawatu, y el tambor Tzápara. De los Wao tenemos al aerófono uñacare.

De las culturas musicales indígenas de la Costa, tanto de los Chachi de Esmeraldas cuanto de los Tsáchila de Santo Domingo de los Tsáchilas, se



Secoya: Tso pikowé. Fotografía: Juan Carlos Franco
Foto: Juan Mullo Sandoval

registra el instrumental marimbero característico. De los Chachi mencionamos al cununo macho y mujer, la marimba chachi y el bombo. De los Tsáchila, el conjunto marimbero es similar al anterior.

En relación con las culturas afrodescendientes ecuatorianas, se ha documentado los instrumentos del Valle del Chota Mira y de la provincia de Esmeraldas. En el caso de la primera, la Bomba, su instrumento más representativo, es construido del tronco vaciado de un árbol de madera suave. Igualmente del Valle del Chota, el conjunto instrumental denominado Banda Mocha, es hecho con materiales orgánicos de la zona como los puros o calabazas; el cogollo del penco denominado cabuya; la hoja y la flauta de carrizo. Como instrumentos de percusión se ejecuta el bombo, el tambor redoblante y los platillos. De la provincia de Esmeraldas se ha registrado el conjunto marimbero,

donde la marimba como instrumento principal, tiene una afinación pentafónica y su ascendencia –sostienen algunos autores– es de origen africano. Su difusión se extendió en América a través de los esclavos en la época colonial entre los siglos XVI al XVIII. El investigador Carlos Coba (1981) sostiene que se difunde a las culturas indígenas costeñas de los Chachi, Kwaiker y Tsáchila. Existe un mito que cuenta el legendario Guillermo Ayoví, “Papá Roncón”: tres “rongo” se juntaron, las tres octavas de la marimba: altos, medios y bajos, o también “tiples, medios y bordones, que hacen un total de 24 tablas y simbólicamente correspondes al abuelo, la mamá y el hijo.

Existen también otros documentos sonoros como las cintas de carrete abierto y el casete, soportes magnéticos, que registran todas estas manifestaciones sonoras instrumentales,

Foto: Archivo INPC



cantadas y danzadas antes mencionadas, con su correspondiente estudio etnográfico, hacia los años 60s. Los documentos sonoros que se han registrado son de varios soportes, entre los principales: el cilindro de cera, el disco (pizarra, vinil, disco compacto) y las cintas de carrete abierto y cerrado. Varios antropólogos entregaron a especialistas con formación musical para que hicieran las grabaciones de campo, tal el caso de los esposos Alfredo y Piedad Costales y Paulo de Carvalho Neto, que entregaron sus materiales a Juan Pablo Muñoz Sanz, Inés Jijón o a Carlos Coba. Es muy probable que los primeros registros sonoros de música popular e indígena se hayan realizado a finales del siglo XIX cuando, según cuenta una nota periodística, un colombiano trajo un aparato de cilindros y grabó unas pocas piezas ecuatorianas; ignoramos el fin de aquellas grabaciones. Después se sabe que los esposos franceses D' Harcourt (Margarita y Raúl), en las primeras décadas del siglo XX, se valieron de discos de cilindro para efectuar sus registros sonoros; según se menciona en el libro *La música de los incas*, realizaban fielmente en la noche las transcripciones, pues éstas se iban perdiendo de a

poco y después las borraban con bencina para un nuevo uso del cilindro. Es probable que se puedan hallar algunos registros sonoros en el Museo del Hombre de París. En 1911-1912 Antenor Encalada contrató los servicios de un técnico de la casa alemana AKT-Ges de Berlín para realizar varias grabaciones de música popular ecuatoriana y si bien el fin del registro era comercial, estas primeras grabaciones, que incluyen doscientas setenta y dos piezas, son de gran valor para la investigación musicológica. En la actualidad casi todos los investigadores de campo realizan grabaciones de las culturas que estudian y forman archivos sonoros de gran valor. Entre los principales registros mencionaremos aquellos realizados por José Berghman, las grabaciones del Instituto Otavaleño de Antropología, los esposos Costales, la Fundación Hallo, entre otras.

A continuación establecemos a manera de ejemplo, varias colecciones y acervos representativos en diversos soportes y formatos, correspondientes a diversas etapas de nuestra historia, de ciudades y provincias como Quito, Cuenca, Manabí, Otavalo e Ibarra. Una colección con más de 30 aerófonos y membranófonos, contruídos hacia 1920 en las comunidades de los Quichuas posiblemente de Sarayacu, reposan en el Museo Jacinto Jijón y Caamaño de la Pontificia Universidad Católica de Quito. Otro instrumento fundamental es la Vihuela de Santa Mariana de Jesús, instrumento colonial único (guitarra Morisca), del cual no existe otro ejemplar conocido o catalogado en el mundo. Aún si se tratase de una vihuela, no hay más de tres ejemplares, dos en París y uno en Londres. Además,

del valor como instrumento; que ya lo torna único e incalculable; debemos tomar en cuenta el interés histórico en relación a Santa Mariana de Jesús, que lo vuelve un patrimonio cultural nacional, aparte de su riqueza en el campo mundial de la cultura; una réplica fue realizada en Quito por parte del lutier argentino Norberto Novik. Los instrumentos del Museo Pedro Traversari de la Casa de la Cultura Ecuatoriana en Quito, sobre todo aquellos coloniales son un importante hallazgo, por ejemplo, los clavicordios de los siglos XVII y XVIII. En 1950 se forma este museo con un número de 3.000 piezas aproximadamente. Actualmente es el archivo más grande de instrumentos musicales del Ecuador, tiene alrededor de 974 instrumentos registrados según un inventario del año de 1993.

Con respecto a las cintas magnetofónicas, mencionamos los acervos del Instituto Otavaleño de Antropología, una de las colecciones de carrete abierto y casetes mejor documentada (mitología, ritualidad, fiesta, etc). Una parte importante de la colección fue documentada en 1975 con el Instituto de Etnomusicología y Folklore (INIDEF) de Venezuela, con la participación de connotados musicólogos: José Peñín, Ronie Velásquez y Carlos Coba. La única colección audiovisual de culturas montubias, es la realizada en la década de los 70s y 80s por el señor Manuel Espinales, gran cultor de la música montubia, que actuaba bajo el seudónimo de Patricio de Maconta. Es un gran hallazgo que lo hace el folclorólogo guayaquileño Wilman Ordóñez. Son varios video-casetes en formato VHS filmados in situ.

Con respecto a las provincias australes, en muy pocos casos se ha llegado solamente a la ubicación de éstos materiales, como es, el de unas 38 cintas de carrete abierto grabadas entre 1964 y 1969 por el investigador Manuel Agustín Landívar; se conoce que contienen desde antiguos recetarios de cocina de la ciudad de Cuenca hasta música indígena del Azuay y Cañar grabados in situ.

Algo novedoso, son las cintas encontradas en las radiodifusoras, tienen interesantes contenidos; registros hechos por protagonistas como compositores, musicólogos e intérpretes que dejaron sus opiniones e interpretaciones grabadas, tal el caso del compositor Gerardo Guevara o la importante investigadora argentino-venezolana, Isabel Aretz. Pero no solo de músicos específicamente se encuentran testimonios, sino las voces de figuras descolantes como Jorge Carrera Andrade, Pedro Jorge Vera, Benjamín Carrión entre otros.

En lo que respecta al área documental, los acervos de mayor trascendencia por su grado de antigüedad que podemos mencionar son el Archivo de la Curia Diocesana de Ibarra que tiene partituras de la época colonial. Estos documentos del siglo XVII se convierten en los más importantes que se hayan documentado hasta el momento en relación a la música religiosa escrita. También se tiene localizada la obra musical del polifacético artista del siglo XIX Juan Agustín Guerrero Toro (Quito, ca. 1818-1886: compositor, pianista, pintor, caricaturista). Hasta el momento se había hecho imposible el registrar una composición musical



Partitura de 1626 del Maestro Manuel Blasco
Foto: Juan Mullo Sandoval



Partitura de maestro Gonzalo Pillafo
Foto: Juan Mullo Sandoval

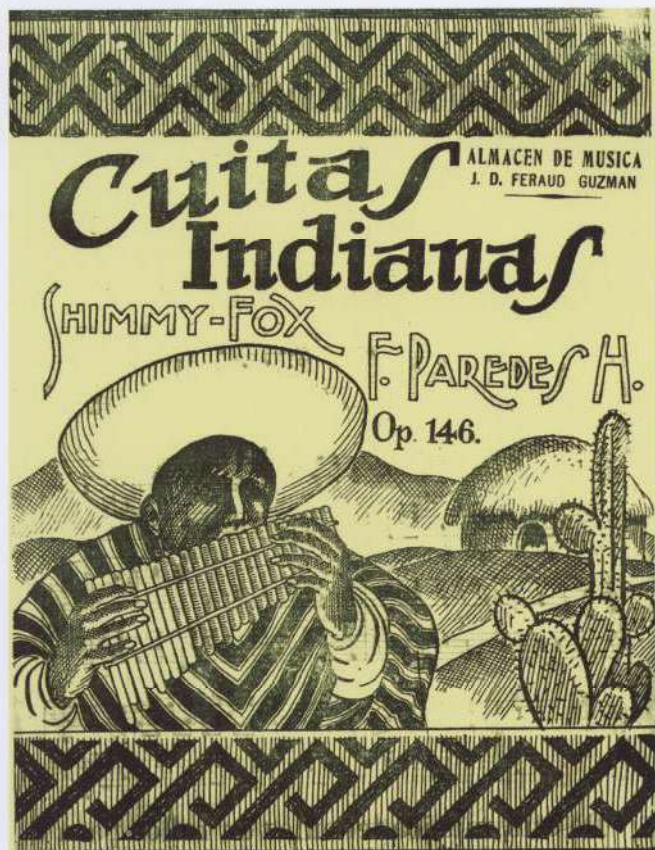


Foto: Juan Mullo Sandoval

de este artista que figura como uno de los más importantes de su época; además dejamos inventariado dos de sus trabajos: *La música ecuatoriana desde su origen hasta 1875* (Quito, 1876) y *Yaravies quiteños*, cuya compilación por Guerrero fue realizada hacia 1865 por pedido del español Marcos Jiménez de la Espada, quien la presentó en el I Congreso de Americanistas en Madrid en 1881.

Con todo este acervo tan rico y diverso nos preguntamos cuál es el reto de la ciudadanía, para conservar y difundir estos registros sonoros a las nuevas generaciones. La musicología comienza a debatir las nuevas nociones de identidad musical (tecno, rock, fusión, pop, etc.) en donde no solo debe elaborarse propuestas hacia las políticas de Estado, sino hacerlo también hacia lo educativo, lo comunicacional, desde los aportes de las ciencias humanas, sociales y artísticas. La definición del *patrimonial sonoro* es un constructo, un concepto en elaboración, sin embargo al patrimonio lo vivimos día a día, cuando escuchamos una banda de pueblo, un músico de la calle ejecutando



Foto: Juan Mullo Sandoval

el acordeón, cuando disfrutamos de un trío; pero también cuando escuchamos la radio, participamos en una fiesta popular, el pase del niño en diciembre o simplemente al ir de compras a un mercado público o feria campesina.

Si estas acciones estarían metodológicamente orientadas desde lo educativo, estaríamos apuntando hacia acciones culturales participativas del patrimonio. Ello permitiría en los imaginarios sociales la apropiación cotidiana de lo patrimonial, a reconocernos pertenecientes a un mismo pueblo y territorio, a construir la unidad en la diversidad, la integración de los pueblos y comunidades, fortalecer la interculturalidad y en general la nación. Este ejercicio patrimonial cotidiano debe proyectarse en las prácticas educativas y las políticas pedagógicas que transformen "lo intangible" en materializaciones concretas y perceptibles hacia un lenguaje sencillo y concreto, que fomenten el disfrute y acceso democrático de los ciudadanos a los bienes y servicios culturales.



LOS TESTAMENTOS DE AÑO VIEJO EN LOS SARAGUROS: LA MEMORIA COMO UNA FORMA DE "CONTROL SOCIOCULTURAL"

Marcelo Quishpe Bolaños
Historiador
INPC

El presente trabajo aborda los testamentos de fin de año, en la comunidad de Membrillo del pueblo Saraguro, como una forma de recordar los acontecimientos sucedidos durante el año para resaltar acciones o comportamientos comunitarios a ser valorados y/o sancionados como un mecanismo de "control sociocultural".

El pueblo Saraguro está ubicado al sur del país en la parte norte de la provincia de Loja, donde han vivido históricamente, y en lugares colonizados en los últimos cien años en los bosques tropicales del valle del río Yacuambi, en la provincia de Zamora Chinchipe. Organizados en cabildos y organizaciones de base están presentes en tres cantones de las dos provincias. La comunidad de Membrillo localizada a 11 kilómetros al oeste de la cabecera cantonal de Saraguro mantienen un sistema de asentamiento disperso, entorno a sus chacras y terrenos de pastoreo, que rodean el centro parroquial de Tenta donde habitan mayoritariamente los *laychus*¹.

La despedida del Año viejo es una de las fiestas comunitarias esperada durante todo el año, las actividades planificadas para la semana de festejo están cargadas de muchas significaciones que unen tradiciones anteriores y otras recientes. Organizada por el cabildo central y con la participación de las diversas agrupaciones convoca a la mayoría de runas de todas las edades. El 31 de diciembre es el día central donde finalizan varios de los concursos y otros inician, realizan la premiación de los juegos, hay una pamba mesa, dan lectura a los testamentos, queman los años viejos y finalizan con un baile.

El análisis intenta hilar tres referencias: (i) considerar a la cultura como un urdimbre de significaciones que el análisis cultural procura interpretar. La explicación e interpretación se desarrolla con una descripción densa de las estructuras de significación que determina el su campo social y alcance, es decir preguntarse por el sentido y valor de las conductas humanas². (ii) el control

1 Término utilizado por los Saraguro para referirse a los "blanco-mestizos" que conlleva una carga despectiva.

2 Clifford Geertz, "Descripción densa: hacia una teoría interpretativa de la cultura", en *La interpretación de las culturas*, Barcelona, Editorial Gedisa, 1997.



Foto Marcelo Quishpe

Los jóvenes se van vinculando activamente en esta fiesta para lo cual participan desde los grupos culturales existentes con su testamento.

social no está conformado solamente por mecanismos o pautas que encauzan la conducta de los individuos, implican a su vez, un diseño de un cuerpo social que define como deben actuar y pensar el sujeto social³. (iii) La interrogación al pasado (acto de recordar) es un momento subjetivo que construye narrativas que erigen sentidos del

pasado y son comunicables a los otros en un momento dado, es decir, la memoria combina experiencias propias y las de otros que han sido transmitidas para generar procesos de significación y resignificación subjetivos donde "los sujetos de acción se mueven y orienta futuros". El ejercicio de la memoria toma así un papel significativo como mecanismo cultural que fortalece el sentido de pertenencia a un grupo⁴.

3 Pablo Quintero, "Apuntes antropológicos para el estudio del control social", en *Revista de Antropología Iberoamericana* no. 42, Barcelona, AIBR, julio-agosto 2005, pp. 9-11. www.aibr.org/antropologia/42jul

4 Elizabeth Jelin, *Los trabajos de la memoria*. Madrid, Siglo XXI, 2002, pp. 9-62.



Foto Marcelo Quishpe

Para el año 2009, el grupo de ganaderos presentó su testamento recreando una misa católica y vinculando activamente a los niños.

El trabajo procura responder a las siguientes preguntas: ¿quienes hacen el testamento? ¿cuál es el papel de la memoria en la construcción del testamento? ¿Cuáles son los comportamientos individuales y comunitarios que son objeto de llamados de atención? y ¿cuál es la función social del testamento? Para ello perfilamos varios estratos presentes en la fiesta que otorgan sentido a la lectura y escenificación del testamento.

En Membrillo la familia continua siendo el centro del tejido social comunitario que permite acciones a nivel económico, político, social y ritual, es decir, constituye la base de su organización y reproducción, a pesar de los cambios que ha sufrido en los últimos años producto de la migración estacional o definitiva tanto a la ciudades de Loja, Cuenca y al extranjero. La búsqueda de nuevos ingresos económicos en actividades agropecuarias enfocadas al mercado regional, empleos públicos o el comercio no ha variado significativamente la agricultura y ganadería

de subsistencia, lo cual les permite mantener prácticas culturales, como por ejemplo, el sistema de asentamientos dispersos, fiestas comunitarias, mingas familiares y comunitarias.

Entonces la familia constituye el escenario de cambios o continuidades culturales. Es interesante notar prácticas como, por ejemplo, la agricultura orgánica o las fiestas que se mantienen porque existe una fuerte práctica y validación en cada casa, y es su experiencia la que va definiendo una pauta común que se opone y cuestiona el uso de agroquímicos, o valida nuevas expresiones culturales como el Paucar raymí. La quema del año es una muestra más del rol que la familia juega en el mantenimiento, imaginación e invención de las tradiciones, en otras palabras, de su cultura.

Aproximadamente en 1979, Salvador Gualán, catequista de la comunidad, realiza por primera vez el festejo de fin de año con los miembros de

su familia (casa), los siguientes años continuó con la participación de otros jóvenes y la fiesta fue tomando fuerza. En 1984 el cabildo asume la organización y establece dos elementos nuevos: el recorrido del año viejo y la reunión comunitaria en el patio de la casa común (ahora cancha de deportes). Antes de describir estas innovaciones cabe preguntarse ¿por qué la comunidad asume ésta práctica?

Salvador y los jóvenes que festejan el fin de año en su casa son cabeza de familias nuevas y constituyen el grupo de dirigentes que articulan varias acciones en la comunidad con el apoyo de agentes externos a ella y enfrentan el aumento de la tensión social con los *laychus* del centro parroquial. A inicios de la década de 1980 las autoridades comunales se involucran con la Escuela radiofónica de Monseñor Proaño, algunos se convierten en tutores y otros difunden la propuesta en las comunidades vecinas; reciben capacitación en organización y proyectos productivos por parte de FEEP y con la presencia del Padre Ignacio, sacerdote español, inician un proceso de reflexión sobre su problemática. Los tres elementos permiten consolidar su sistema organizativo que mantiene la forma de cabildo y se constituye en elemento dinámico de articulación en la comunidad, que los lleva a plantearse, entre otras cosas, la creación de una escuela para los niños y jóvenes en la casa comunal. Esto implicó modificar el escenario de relaciones, la casa comunal paulatinamente se constituye en el centro del accionar social, político y educativo; es su nuevo espacio que rompe simbólicamente

con la plaza central y con parte de las relaciones de dominación a las que estaban sometidos al concurrir a la escuela central.

El recorrido del año viejo se realiza el 31 de diciembre entrada la noche. Los grupos que presentan testamento se congregan en el centro de comunidad para acompañar "al viejo", los *rukus* (presentados por el cabildo) y los músicos que inician una andanza de casa en casa. Cada familia los recibe cariñosamente en el interior de la vivienda, bailan, entregan una "limosna", se integran al grupo y siguen a casa del vecino; cerca de las 23h00 llegan a la casa comunal después de haber visitado a gran parte de las familias y con un grupo numerosos de "acompañantes". Así, la fiesta de fin de año y el nuevo centro de acción auspiciado por este grupo recibe, cada año, la legitimación comunitaria al participar activamente en sus propuestas, logrando convertir a la fiesta en un recurso de cohesión social y de lucha política frente a los *laychus*.

En la década presente una nueva generación se involucra activamente en la vida sociopolítica comunitaria, integran los grupos culturales o productivos y son dirigentes. Ellos asumen un papel protagónico en la fiesta desde el año 2004 y logran incluir nuevas actividades, unas consideradas no "propias" como el campeonato intercomunal de fútbol y ecuavoley masculino y femenino, carrera de bicicletas y pedestre; y otras consideradas "tradicionales": carrera de perros, caballos, cuyes, zambos, coches de madera y los juegos de ensacados e hilado.

su familia (casa), los siguientes años continuó con la participación de otros jóvenes y la fiesta fue tomando fuerza. En 1984 el cabildo asume la organización y establece dos elementos nuevos: el recorrido del año viejo y la reunión comunitaria en el patio de la casa común (ahora cancha de deportes). Antes de describir estas innovaciones cabe preguntarse ¿por qué la comunidad asume ésta práctica?

Salvador y los jóvenes que festejan el fin de año en su casa son cabeza de familias nuevas y constituyen el grupo de dirigentes que articulan varias acciones en la comunidad con el apoyo de agentes externos a ella y enfrentan el aumento de la tensión social con los *laychus* del centro parroquial. A inicios de la década de 1980 las autoridades comunales se involucran con la Escuela radiofónica de Monseñor Proaño, algunos se convierten en tutores y otros difunden la propuesta en las comunidades vecinas; reciben capacitación en organización y proyectos productivos por parte de FEEP y con la presencia del Padre Ignacio, sacerdote español, inician un proceso de reflexión sobre su problemática. Los tres elementos permiten consolidar su sistema organizativo que mantiene la forma de cabildo y se constituye en elemento dinámico de articulación en la comunidad, que los lleva a plantearse, entre otras cosas, la creación de una escuela para los niños y jóvenes en la casa comunal. Esto implicó modificar el escenario de relaciones, la casa comunal paulatinamente se constituye en el centro del accionar social, político y educativo; es su nuevo espacio que rompe simbólicamente

con la plaza central y con parte de las relaciones de dominación a las que estaban sometidos al concurrir a la escuela central.

El recorrido del año viejo se realiza el 31 de diciembre entrada la noche. Los grupos que presentan testamento se congregan en el centro de comunidad para acompañar "al viejo", los *rukus* (presentados por el cabildo) y los músicos que inician una andanza de casa en casa. Cada familia los recibe cariñosamente en el interior de la vivienda, bailan, entregan una "limosna", se integran al grupo y siguen a casa del vecino; cerca de las 23h00 llegan a la casa comunal después de haber visitado a gran parte de las familias y con un grupo numerosos de "acompañantes". Así, la fiesta de fin de año y el nuevo centro de acción auspiciado por este grupo recibe, cada año, la legitimación comunitaria al participar activamente en sus propuestas, logrando convertir a la fiesta en un recurso de cohesión social y de lucha política frente a los *laychus*.

En la década presente una nueva generación se involucra activamente en la vida sociopolítica comunitaria, integran los grupos culturales o productivos y son dirigentes. Ellos asumen un papel protagónico en la fiesta desde el año 2004 y logran incluir nuevas actividades, unas consideradas no "propias" como el campeonato intercomunal de fútbol y ecuvoley masculino y femenino, carrera de bicicletas y pedestre; y otras consideradas "tradicionales": carrera de perros, caballos, cuyes, zambos, coches de madera y los juegos de ensacados e hilado.

En dos décadas la fiesta se ha constituido en un tiempo/espacio importante de convivencia social, donde participan y se interrelacionan desde el niño buchido (cargado) hasta los rukus (ancianos) de Membrillo y otras comunidades. Logra ocupar un lugar significativo en la construcción de su alteridad en tanto se constituye en uno de los "indicadores" de diferenciación con lo *laychus*. En este contexto analizamos dos testamentos presentados el año 2005, el uno por el cabildo y el otro por el grupo de ganaderos.

Durante la semana de festejos los jóvenes de cada grupo y el cabildo, por separado, se juntan para recordar los acontecimientos del año, exploran acciones, comportamientos, personajes y temáticas a ser elaboradas en el testamento. Este proceso de recordar, pensar y escribir el testamento es largo, divertido y comprometido. Lo último porque implica "hacer un llamado de atención en lo cierto o incierto que se va topando"⁵ de los comportamientos que incomodaron o preocuparon a la comunidad en el último año o en un periodo más amplio de tiempo.

Pero, ¿Cuán representativo de las tensiones sociales internas son los "motivos" resaltados por los jóvenes? En ambos testamentos resaltan el problema del alcohol, las relaciones de infidelidad y el maltrato⁶; otros comportamientos tomados

en cuenta, en uno u otro, son: el proceder de los dirigentes (mujeriegos, borrachos, mal ejemplo)⁷; los comportamientos sexuales (promiscuidad sexual, castidad e iniciación sexual)⁸; los efectos de los anteriores (como la inestabilidad familiar, madres solteras, parejas que no formalizan su relación)⁹; las relaciones afectivas y matrimoniales de las mujeres con saraguros o de otros pueblos indígenas y *laichus*¹⁰; las acciones de los

31 diciembre de 2005.

- 7 "Para mi querido nieto Julio... Machete, el más waynerito de todo Tenta le dejo el INNFA viejo, para que organice en nombre de la AICIT [Asociación de Comunidades Indígenas de Tenta], a todos sus hijos y traiga a su hermano sapallo que le ayude cuidar, y que todo los gastos sean cubiertos con el dinero que manada la pobre mishque queso". Testamento del Cabildo, 31 de diciembre de 2005.
- 8 "Para mis hijitas, del grupo de mujeres; las más carishinas y chismositas, les dejo un quintal de condones y dos de yumbina: los condones para sus hijos y la yumbina para sus hijos. Además dejo una máquina a pilas para que cosan calzones y no sean juashilitas". Testamento del Cabildo.
Para mi nieto Salvador... alias el obispo y su familia le dejo la tierra de comuna para que paren un cabaret y descoque a todos sus hijos cocos, especialmente al padre". Testamento del Cabildo.
"A mis resabiados y los más vaguitos del Centinela, le dejo como premio por ya no ser mañositos, a la ya conocida y famosa tanque con flujo. Para que ahí nomás hagas chec, chec y no pasen a Saraguro a aguantar como sapos". Testamento del Cabildo.
- 9 "Para mi nietito Pepe... alias el coche lino le dejo todas las viudas pero menos a la Mariana tortuga para que no pelee con los que corajo hermanitos". Testamento del Cabildo.
- 10 "Para mi netita Angelina... alias la azhna, y su amigueta la pati sardinalla, les dejamos dos cuadernos de apuntes, para que anoten sus citas y no coincidan entre ellas cuando se tratan de aventuras, y

5 Miguel Contento, Comunicación personal, marzo de 2006.

6 "Para todos mis nietitos más queridos que no anden como yo, hasta morir, que sigan otro, otro camino no sean mujeriegos como yo. Cuide su vida, tanto mi vida mi placer mi dolor, ya voy ha dejar botando a la cantina ya, por que yo acabe de vivir". Testamento de los ganaderos,

jóvenes frente a la comunidad (mal uso de la casa comunal)¹¹, el chisme, y cuestionamiento a prácticas que implican la pérdida de identidad (vestido, adornos, maquillaje)¹².

Los "motivos" o conductas descritas responden a preocupaciones que la comunidad tiene sobre el comportamiento individual y la familia. Los cuales son ventilados en la cotidianidad, las reuniones del cabildo o luchas comunitarias (por ejemplo, varias mujeres se organizaron para enfrentar el problema del alcoholismo¹³), pero, a pesar de ser

peor aun cuando se trata de los cañarejos y todos los jóvenes de la comunidad". Testamento del Cabildo.

"Para mi querida nietecita Elisa alias la tonelada, le dejo todos los laichos de Llaco y Mater, incluido poncho al hombro y si no contenta con ellos que busque a Santiago aychiita, para que ya no se este preocupando en buscar en Cuenca y se quede por acá nomás". Testamento del Cabildo.

11 "A mis mas prósperos, movidos y coquetos nietos, les dejo: 10 libros de chismes, una arroba de cuentos y una tonelada de sueños, para que se entretengan en eso y no le sigan salando a la casa comunal". Testamento del Cabildo.

12 "Para mi querida nieta Esther curona como Guillermina, le dejo como maquillaje acuarelas de doce colores, para que se maquille y se deje querer de las barbas de tishpuk y además le dejo veinte dólares para que alquile las faldas de Rosaura manaba y se parezca toda una laycha". Testamento del Cabildo.

"Para mi nietita Nancy alias mamamshuca-senaida, le dejo todos los pantalones apretados tipo licra, para que se ponga sexy y por lo menos Biche bollo le pare bola". Testamento del Cabildo.

13 El grupo inició reflexionando sobre la situación actual de la familia y el problema del alcoholismo. Identificó al "trago" como el elemento articulador de la violencia familiar; disminución de los recursos familiares que ponen en riesgo la alimentación, vestido y educación de los hijos; descenso de la productividad agropecuaria; alejamiento y desamor en la familia; violencia entre los jóvenes de la comunidad

conocidas se mantienen, de ahí que, la lectura del testamento adquiere importancia al hacer públicas estas tensiones.

El testamento está conformado por tres cuerpos, primero ubica a quien habla, es decir al que "se quemará" o "el viejo", puede ser hombre o mujer y es elegido por haber tenido un accionar no adecuado¹⁴. Luego nombran a otros miembros de la comunidad (los nietecitos) con sus conductas y herencias, y finalmente la despedida donde el "viejo" da su mensaje final, el cual es un llamado a cambiar o una disculpa "por las herencias dejadas"¹⁵.

en las fiestas, y como mal ejemplo para los hijos (jóvenes varones y mujeres de 14-15 años empezaron a beber en las fiestas). Después implementaron acciones como: regar en la vía pública todas las bebidas alcohólicas y prohibir su venta en tiendas de la comunidad y el centro parroquial, vigilar en las noches y madrugadas para evitar la compra de alcohol, el consumo público y coger a todo borracho que transite en la comunidad. Las personas que son sorprendidas pasan una noche en la casa comunal y son enviados a su hogar cuando se compromete a manejar "su enfermedad" y un miembro de la familia lo retira. Comunicación personal de María M. Marzo de 2006.

14 "Yo Alberto... más conocido como poncho al hombro ya que en mi juventud fui muy feliz por la linda tierra de Curva y Sillada, me ha llegado la hora dejar este mundo y a mi Luzmilita gañileja, pero la ilusión que tengo es de encontrarme con mi ponchita en la otra. La moto amarilla dejo para mi hijo más querido Juan Coronel, para que vaya a ver a la segunda mujer de poncho, ya que a mi no me alcanza el tiempo por que estoy ilusionado con volverme a ver con el amor de mi vida la ponchita. Aquí les dejo mis herencias para toditos mis pollitos ponchuditos; para que se pongan el poncho al hombro y no se dejen pisar por el trago, como a mi me paso en esta vida". Testamento del Cabildo.

15 "Y ahora que me quedan pocas horas de mi partida quiero despedirme de todos mis nietito e hijos pidiendo mil disculpas y esperando de no haber causado molestias

Está escrito en versos, cada uno de ellos, por lo general, compuestos de dos partes, inician enunciando el nombre, alias y la conducta; sigue con la "herencia", donde se expresa lo que debe hacer la persona o estímulos para concretar sus acciones con el fin de mostrar los peligros de tal comportamiento. Las herencias generan expectativa y curiosidad en los presentes, puesto que ellas constituyen lo central de mensaje: modelan la conducta.

La lectura del testamento se acompaña con una suerte de escenificación del contenido del testamento, aparece en el centro de la cancha el muñeco que representa al "viejo", el cual es vestido total o parcialmente con las prendas de la persona representada con el fin que sea fácilmente identificado; lo acompaña la viuda (hombre vestido como abuelita) y los rukus (ancianos) que bailan en círculo.

La lectura del testamento genera mucha ansiedad y tensión en los presentes, todos esperan no ser nombrados y al final de cada verso se combina una sensación de alivio porque no les mencionaron y angustia por saber que dicen en el siguiente verso. La atención que genera este momento se convierte en un momento privilegiado para hacer público "lo cierto e incierto" de los comportamientos individuales "en forma de chiste". Toma entonces una función social significativa el hacer público lo que se conoce, comenta, ha visto o es chisme que ha transitado en la comunidad. Se interpela entonces un comportamiento individual para modelar la conducta comunitaria, por ello es

importante el recorrido para invitar y comprometer la presencia de todos los miembros la familia, la comunidad.

Después de la fiesta la vida continua, pero "no es igual", porque tanto las personas mencionadas como el resto de la comunidad cuidan sus comportamientos en los meses siguientes, hasta que el recuerdo del testamento se pierda. Algunos perfeccionan sus prácticas para no ser vistos, otros cuidan no recaer, se autolimitan o son sujetos del recuerdo familiar, en definitiva procuran cuidar su imagen o regular sus acciones.

La fiesta de fin de año es nueva en la comunidad de Membrillo pero ha logrado articularse de manera importante al ser resignificada desde que el cabildo asume su organización. En un primer momento los dirigentes la utilizan como un mecanismo de cohesión social, que permite articular un nuevo proyecto organizativo que pretende tomar distancia del centro parroquial y la tutela de los mestizos; son importantes dos acciones: el recorrido y el desarrollo del festejo en el centro de la comunidad, que se ubica a cinco minutos de caminata de la plaza central. Luego, la nueva generación, hijos en su mayoría del grupo anterior, se involucra activamente al tejido socio-organizativo y estimula la fiesta con su presencia y nuevas actividades, que son una mezcla de recuperación de prácticas culturales que se olvidaban y otras nuevas, resultado de sus vivencias en la ciudad y las actividades que se generalizan a nivel nacional, como el fútbol, ecuvoley, bicicletas.

En ambos momentos su comportamiento muestra su preocupación por tomar un papel activo en la

por las buenas herencias que voy dejando". Testamento del Cabildo.

"Adiós chipita, adiós, adiós chichin, yo te dejo una linda guambra, mi chula cuencana,... así fue mi vida, mi placer, disculpas chipita mijita... gracias chipita allá nos vemos, allá". Testamento de los ganaderos.

vida comunitaria, hacerse un espacio en la trama de significación donde valida el rol de la familia como centro de la actividad comunitaria en la búsqueda de mantenerse como grupo, marcando diferencias con los mestizos del centro parroquial. Así, la fiesta de fin de año se convierte en un rasgo distintivo de sí mismos, logrado ubicar un espacio/tiempo simbólico cargado de sentidos para la reproducción sociocultural.

La familia como centro de la comunidad permanece como urdimbre donde se tejen nuevas significaciones con prácticas nuevas y viejas. En ese tejido las herencias constituyen modeladoras de prácticas sociales en busca de mantener su cultura. Otros rasgos apoyan este argumento: los premios y regalos para los concursantes de los campeonatos o juegos son producto de la solidaridad comunitaria, no son trofeos sino pinlles¹⁶. La pamba meza que se construye con el cucayo que cada familia aporta reúne a todos en un almuerzo comunitario el día 31. El recorrido es una adaptación de uno similar que se realiza en la zupalata¹⁷. Los versos del testamento son

muy parecidos y cumplen similar función que los "chanzas" (chiste o bromas) que los mayores realizan en las fiestas y mingas.

Un elemento final, el testamento en su inicio fue oral, es decir, una persona era la encargada de enunciar el testamento, para ello recurría a la memoria y la improvisación. Luego se lo escribe y es leído, sin embargo es importante resaltar que durante la fiesta no se da mayor importancia a quien lee, pasa desapercibido, sólo quieren oír que dice y ver como bailan el viejo y los rukus, parecería que la escritura constituye un mecanismo mnemotécnico, que sin embargo no deja de ser significativo. Finalmente, uno de los cuatro testamentos presentados fue grabado, es muy curioso no solo por el formato sino porque intervienen dos personajes: un abuelo de la comunidad que representa al "viejo" y un joven que hace de viuda, entre ellos entablan un diálogo que no altera mayormente el formato de los versos. La escritura y la grabación constituyen una forma interesante de apoyo y proyección de la oralidad.

16 Es el presente que cada familia lleva cuando asiste a una fiesta, consiste en una canasta de mote y trigo, acompañada de dos cuyes cruzados en cruz, queso y pan.

17 La Zupalata es una celebración que se realiza el sábado antes de Domingo de Ramos. De igual manera un grupo de jóvenes recorre de casa en casa, donde bailan, comen varios alimentos preparados con los primeros granos tiernos que aparecen en la chacra y son convidados de estos alimentos para que lleven a sus casas.

Está escrito en versos, cada uno de ellos, por lo general, compuestos de dos partes, inician enunciando el nombre, alias y la conducta; sigue con la "herencia", donde se expresa lo que debe hacer la persona o estímulos para concretar sus acciones con el fin de mostrar los peligros de tal comportamiento. Las herencias generan expectativa y curiosidad en los presentes, puesto que ellas constituyen lo central de mensaje: modelan la conducta.

La lectura del testamento se acompaña con una suerte de escenificación del contenido del testamento, aparece en el centro de la cancha el muñeco que representa al "viejo", el cual es vestido total o parcialmente con las prendas de la persona representada con el fin que sea fácilmente identificado; lo acompaña la viuda (hombre vestido como abuelita) y los rukus (ancianos) que bailan en círculo.

La lectura del testamento genera mucha ansiedad y tensión en los presentes, todos esperan no ser nombrados y al final de cada verso se combina una sensación de alivio porque no les mencionaron y angustia por saber que dicen en el siguiente verso. La atención que genera este momento se convierte en un momento privilegiado para hacer público "lo cierto e incierto" de los comportamientos individuales "en forma de chiste". Toma entonces una función social significativa el hacer público lo que se conoce, comenta, ha visto o es chisme que ha transitado en la comunidad. Se interpela entonces un comportamiento individual para modelar la conducta comunitaria, por ello es

importante el recorrido para invitar y comprometer la presencia de todos los miembros la familia, la comunidad.

Después de la fiesta la vida continua, pero "no es igual", porque tanto las personas mencionadas como el resto de la comunidad cuidan sus comportamientos en los meses siguientes, hasta que el recuerdo del testamento se pierda. Algunos perfeccionan sus prácticas para no ser vistos, otros cuidan no recaer, se autolimitan o son sujetos del recuerdo familiar, en definitiva procuran cuidar su imagen o regular sus acciones.

La fiesta de fin de año es nueva en la comunidad de Membrillo pero ha logrado articularse de manera importante al ser resignificada desde que el cabildo asume su organización. En un primer momento los dirigentes la utilizan como un mecanismo de cohesión social, que permite articular un nuevo proyecto organizativo que pretende tomar distancia del centro parroquial y la tutela de las mestizas; son importantes dos acciones: el recorrido y el desarrollo del festejo en el centro de la comunidad, que se ubica a cinco minutos de caminata de la plaza central. Luego, la nueva generación, hijos en su mayoría del grupo anterior, se involucra activamente al tejido socio-organizativo y estimula la fiesta con su presencia y nuevas actividades, que son una mezcla de recuperación de prácticas culturales que se olvidaban y otras nuevas, resultado de sus vivencias en la ciudad y las actividades que se generalizan a nivel nacional, como el fútbol, ecuaavoley, bicicletas.

En ambos momentos su comportamiento muestra su preocupación por tomar un papel activo en la

por las buenas herencias que voy dejando". Testamento del Cabildo.

"Adiós chipita, adiós, adiós chichin, yo te dejo una linda guambra, mi chula cuencana,... así fue mi vida, mi placer, disculpas chipita mijita... gracias chipita allá nos vemos, allá". Testamento de los ganaderos.

**Mama chipita si en caso me tiene a
bien acépteme. Y sino también.
Yo te voy a dejar diciendo una canción
para que tengas de recuerdo
Voy a cantar unita, ya!! Si o no.**

Ingrata mujer amada
En mi dos corazones
No te quiero despreciada
ni tampoco olvidada
No te quiero olvidada
Ni tampoco despreciada
Si un amor que yo te he dado
tiene dos corazones
no te quiero despreciada
Ni tampoco olvidada

Referencias citadas

- Cabildo de Membrillo, Testamento de fin de año, 31 de diciembre de 2005.
- Miguel Contento, Comunicación personal, marzo de 2006.
- Grupo de Ganaderos, Testamento de fin de año, 31 de diciembre de 2005.
- María Minga, Comunicación personal, marzo de 2006.
- Clifford Geertz, "Descripción densa: hacia una teoría interpretativa de la cultura", en *La interpretación de las culturas*, Barcelona, Editorial Gedisa, 1997.
- Elizabeth Jelin, *Los trabajos de la memoria*. Madrid, Siglo XXI, 2002, pp. 9-62.
- Pablo Quintero, "Apuntes antropológicos para el estudio del control social", en *Revista de Antropología Iberoamericana* no. 42, Barcelona, AIBR, julio-agosto 2005, pp. 9-11. www.aibr.org/antropologia/42jul.



Información



Foto: Archivo INPC

PROCESOS E INSTRUMENTOS PARA LA SALVAGUARDIA DEL PATRIMONIO INMATERIAL DEL ECUADOR

Gabriela López M.
Antropóloga
INPC

ANTECEDENTES

El interés del Estado ecuatoriano por el patrimonio cultural ha coincidido con la tendencia mundial de su manejo y concepción, tomando en cuenta que, históricamente, la reflexión sobre el patrimonio cultural ha girado en torno a los bienes materiales, concretamente sobre los monumentos y los objetos de valor excepcional.

El volcar la mirada tradicional del patrimonio hacia el sujeto es lo que ha permitido la construcción de nuevos enfoques en los que los contenidos simbólicos se han considerado como los elementos integradores del patrimonio cultural; es decir que hoy en día no es posible hablar de objetos o monumentos sin hacer referencia a sus significados culturales.

En el Ecuador, el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural¹ -INPC- es el organismo responsable de investigar, conservar, preservar, restaurar, exhibir y promocionar el patrimonio cultural del país de acuerdo a la Ley de Patrimonio Cultural expedida el 19 de junio de 1979 mediante Decreto Supremo No. 3501.

1 Creado mediante Decreto Supremo 2600 del 9 de junio de 1978.

El Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, realizó varias acciones -aunque aisladas- que marcaron el inicio de una gestión más sólida del PCI a nivel institucional: proyectos específicos de investigación de saberes tradicionales; el reconocimiento a personajes y artesanos orfebres, ebanistas y talabarteros como poseedores de conocimientos ancestrales; y el reconocimiento oficial de manifestaciones como Patrimonio Inmaterial del Estado a partir del año 2001.

En el año 2007, en el Ecuador se crearon el Ministerio de Cultura² y el Ministerio Coordinador de Patrimonio³ en el marco de una nueva política

2 El Ministerio de Cultura del Ecuador se creó mediante Decreto Ejecutivo No. 5 del 15 de enero de 2007.

3 El Ministerio Coordinador de Patrimonio se creó mediante Decreto Ejecutivo No. 117-A de febrero de 2007. Bajo su coordinación están: Ministerio de Cultura, Ministerio de Deporte, Ministerio del Ambiente, Ministerio de Turismo, Ministerio de Educación (Dirección de Educación Intercultural), Ministerio de Salud (Dirección de Salud Intercultural), Instituto Nacional Galápagos -INGALA-, Instituto para el Eco Desarrollo Amazónico -ECORAE-, la Secretaría de Pueblos y Participación Ciudadana y el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural -INPC-.

de estado que considera a la cultura como un eje transversal del desarrollo. Meses más tarde, el pueblo ecuatoriano aprobó mediante consulta popular la nueva Carta Magna de la República, en la que se reconoce al PCI como objeto de salvaguarda del Estado y se identificaron los elementos que forman parte de este tipo de patrimonio:

Art. 379.- Son parte del Patrimonio Cultural tangible e intangible relevante para la memoria e identidad de las personas y colectivos, y objeto de salvaguarda del Estado, entre otros:

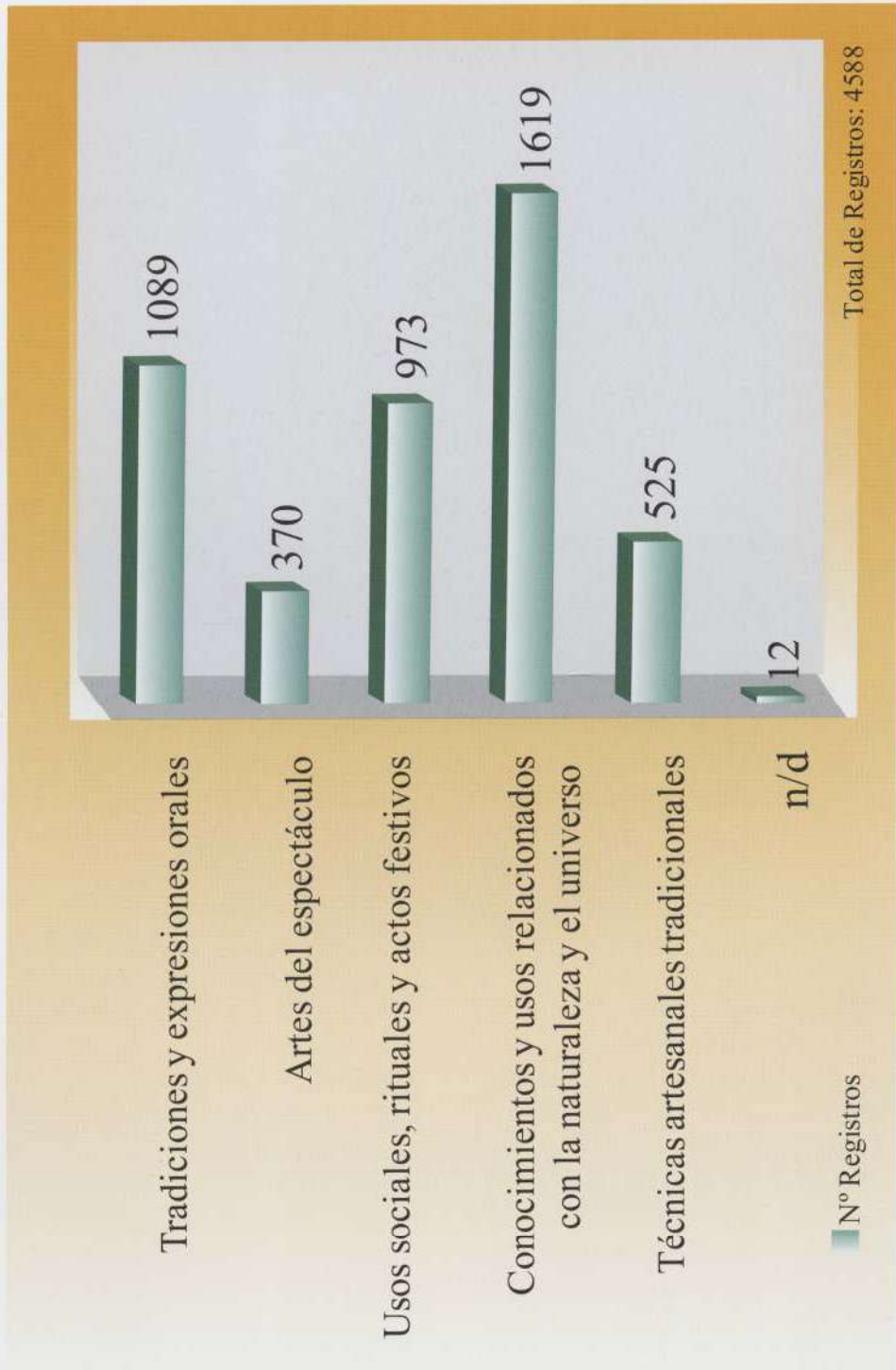
1. Las lenguas, formas de expresión, tradición oral y diversas manifestaciones y creaciones culturales, incluyendo las de carácter ritual, festivo y productivo.

Un hecho de especial relevancia en este contexto fue la *Declaratoria de Emergencia del Patrimonio Cultural de la Nación* ejecutada mediante Decreto Ejecutivo No. 816 del 21 de diciembre del 2007. A través de una Unidad de Gestión, bajo la dirección del Ministerio Coordinador de Patrimonio y con la participación del Instituto Nacional de Patrimonio

Cultural, se inició un programa de rescate y puesta en valor del patrimonio a nivel nacional que incluyó: la dotación de seguridades a los bienes culturales en riesgo; la creación de un Sistema Nacional de Gestión de Bienes Culturales; y campañas de concienciación ciudadana para valorar el patrimonio⁴.

En el marco del Decreto de Emergencia se ejecutó el proyecto “*Inventario Nacional de Patrimonio Cultural*” que levantó un registro de aproximadamente 80.000 bienes muebles, inmuebles, arqueológicos, documentales y - por primera vez- inmateriales, visibilizándose la importancia del patrimonio cultural del Ecuador a nivel nacional e internacional. Para el registro del patrimonio inmaterial, se utilizó como referente conceptual y metodológico lo establecido en la *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (UNESCO, 2003)*, pese a que la adhesión del Ecuador a la misma se efectivizó el 18 de enero del 2008 a través del Decreto Ejecutivo No. 871. Los resultados del registro nacional de acuerdo a los Ámbitos del Patrimonio Inmaterial fueron los siguientes:

4 Ministerio Coordinador de Patrimonio, *Informe del Decreto de Emergencia del Patrimonio Cultural 2008-2009*, Quito, 2009



Fuente: Sistema de Información para la Gestión del Patrimonio Cultural-ABACO, Dirección de Inventario. INPC, 2011

MARCO NORMATIVO PARA EL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL

Constitución Nacional

- **MANDATOS ESPECÍFICOS:** Velar, mediante políticas permanentes, por la identificación, protección, defensa, conservación, restauración, difusión y acrecentamiento del patrimonio cultural tangible e intangible, de la riqueza histórica, artística, lingüística y arqueológica de la memoria colectiva y del conjunto de valores y manifestaciones que configuran la identidad plurinacional, pluricultural y multiétnica del Ecuador.
- **MANDATOS RELACIONADOS:** Derechos del Buen vivir, Derechos de las comunidades, pueblos y nacionales, Políticas públicas, servicios públicos y participación ciudadana, Soberanía alimentaria, Educación, Salud, Hábitat y vivienda, Ciencia, tecnología, innovación y saberes ancestrales

Legislación Internacional

- CONVENCIÓN PARA SALVAGUARDIA DEL PCI (UNESCO, 2003)

Legislación Nacional

- LEY DE PATRIMONIO CULTURAL
- LEY ORGÁNICA DE EDUCACIÓN INTERCULTURAL
- CÓDIGO ORGÁNICO DE ORGANIZACIÓN TERRITORIAL, AUTONOMÍA Y DESCENTRALIZACIÓN

Sistema Nacional de Planificación

- PLAN NACIONAL DE DESARROLLO
- AGENDA DEL CONSEJO SECTORIAL DE POLÍTICA DE PATRIMONIO

LA POLITICA INSTITUCIONAL DE SALVAGUARDIA

El concepto de salvaguardia aplicado al patrimonio inmaterial ha sido promovido en analogía al de conservación, generalmente aplicado al patrimonio material, que prioriza la autenticidad y la originalidad de los bienes patrimoniales.

La UNESCO define la salvaguardia como:

(...) las medidas encaminadas a garantizar la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial, comprendidas la identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión básicamente a través de la enseñanza formal y no formal y revitalización de este patrimonio en sus distintos aspectos.

Convención para la Salvaguardia del
Patrimonio Cultural Inmaterial (UNESCO,
2003). Artículo 2, numeral 3.

La salvaguardia se entiende entonces como un conjunto de acciones que permiten la continuidad de las manifestaciones del patrimonio inmaterial, es decir que estas manifestaciones se mantengan vivas y sean practicadas por las generaciones sucesivas, en tanto sigan siendo pertinentes para esa cultura. En este sentido, en la salvaguardia están involucrados además de los hacedores y portadores de saberes y conocimientos, las comunidades, las instituciones gubernamentales y no gubernamentales, la academia y la ciudadanía en general.

La responsabilidad del Estado frente a la salvaguardia del patrimonio inmaterial radica, más allá del ámbito legal, en la importancia que éste reviste para el fortalecimiento del sentimiento de identidad de los colectivos y de sus propios portadores. De ahí que la reflexión en torno a construir una política pública para el patrimonio

inmaterial se base en el reconocimiento de la importancia de establecer limitaciones en la injerencia del Estado sobre la dinámica de las manifestaciones culturales, pues ésta depende de las dinámicas propias de las comunidades o grupos portadores, además de los contextos sociales, económicos, políticos, etc.

El Estado, desde sus distintos niveles -Estado Central, gobiernos autónomos descentralizados provinciales, cantonales y parroquiales- debe crear los mecanismos idóneos para lograr la continuidad de las manifestaciones del patrimonio inmaterial y no llegar a "institucionalizarlas" o "normativizarlas". Esto significa que se debe apuntar hacia la efectiva participación de los grupos y comunidades involucradas desde la identificación de su patrimonio hasta la definición de las acciones de salvaguardia. Estos elementos forman parte de los Principios⁵ que guían la política:

- 5 Seminario Internacional Gestión del Patrimonio Cultural Inmaterial. Ministerio Coordinador de Patrimonio-Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, Quito, mayo de 2010 con el apoyo del Programa Desarrollo y Diversidad Cultural de la Organización de las Naciones Unidas. Contó con la participación de 66 profesionales que colaboran en diversas entidades públicas relacionadas con la gestión del patrimonio cultural: Ministerio Coordinador de Patrimonio, Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INPC), Ministerio de Cultura, Casa de la Cultura Ecuatoriana (CCE), Secretaría de Pueblos, Nacionalidades y Movimientos Sociales, Ministerio del Ambiente, Secretaría Nacional de Ciencia y Tecnología (SENACYT), Instituto Ecuatoriano de Propiedad Intelectual (IEPI), Consejo Nacional de Educación Superior (CONESUP). Participaron además académicos de las Escuelas de Antropología de las universidades Politécnica Salesiana y Católica del Ecuador, técnicos del Instituto Iberoamericano del Patrimonio natural y Cultural (IPANC), autoridades y delegados de varios municipios, consultores vinculados al tema y detentores de saberes y conocimientos. El seminario se apoyó con la participación de expertos en patrimonio inmaterial de Argentina, del Instituto de Patrimonio Histórico y Artístico del Brasil (IPHAN), del Instituto Andalúz de Patrimonio Histórico (IAPH), del Centro Regional para la Salvaguardia del patrimonio Cultural Inmaterial de América Latina (CRESPIAL).

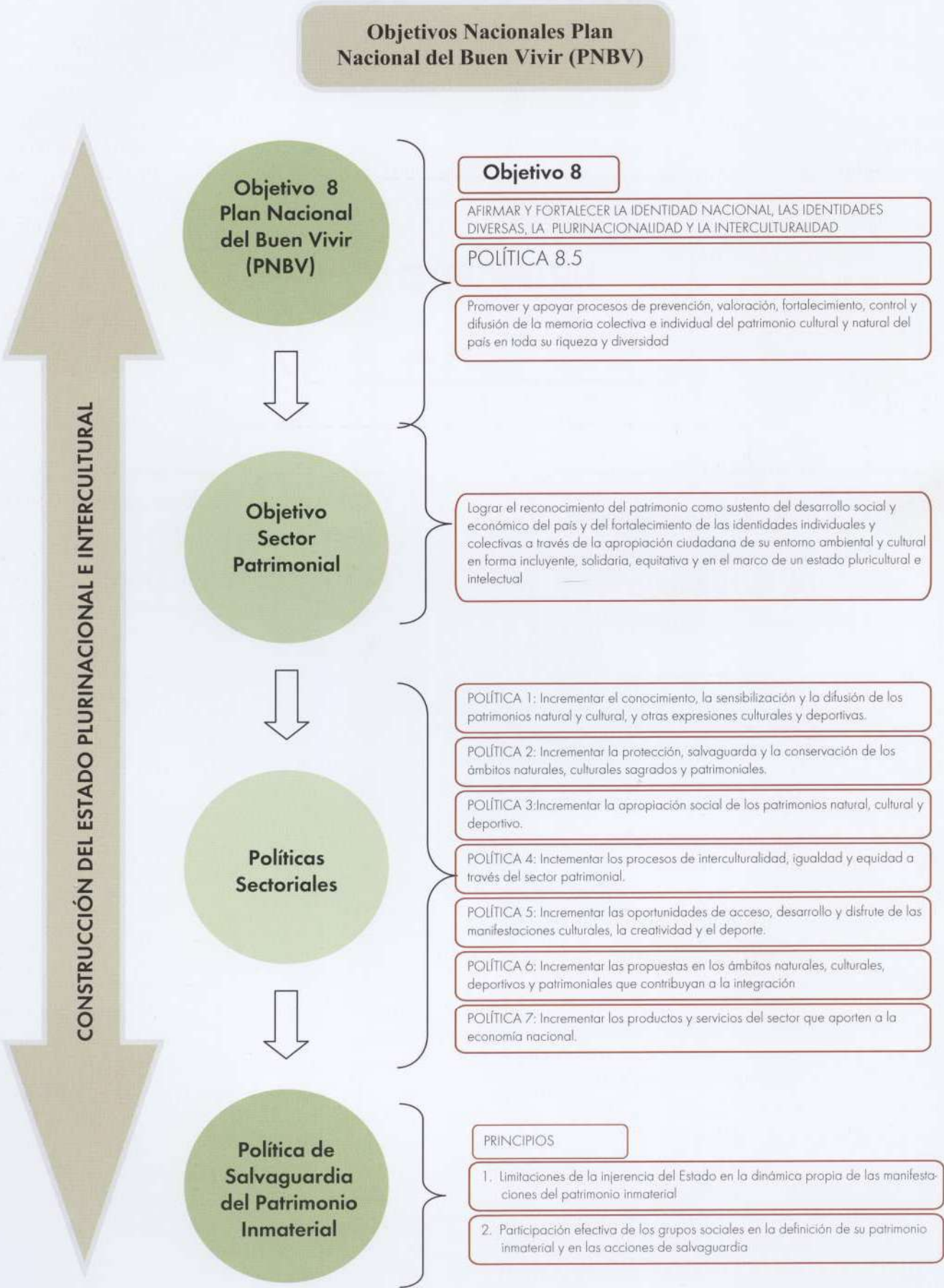
PRINCIPIOS

1. Limitaciones de la injerencia del Estado en la dinámica propia de las manifestaciones del patrimonio inmaterial

2. Participación efectiva de los grupos sociales en la definición de su patrimonio inmaterial y en las acciones de salvaguardia

La política de salvaguardia del patrimonio inmaterial está anclada a la concepción de la gestión patrimonial como una acción clave para el desarrollo humano sustentable en armonía y articulación con el reto de construir un Estado plurinacional e intercultural basado en el reconocimiento de la diversidad y la heterogeneidad cultural que se expresan en los *Objetivos Nacionales*⁶ del Plan Nacional del Buen Vivir (PNBV):

6 República del Ecuador, Plan Nacional de Desarrollo, “Plan Nacional para el Buen Vivir 2009-2013: Construyendo un estado Plurinacional e Intercultural”, SENPLADES, 2009, Quito



PROCESO E INSTRUMENTOS PARA LA SALVAGUARDIA

La salvaguardia del patrimonio inmaterial se entiende como un proceso metodológico que busca el desarrollo de acciones encaminadas a la dinamización, revitalización, transmisión, comunicación, difusión, promoción, fomento y protección del patrimonio inmaterial a través de tres momentos 1) la identificación, 2) la investigación y 3) la propuesta de acciones de salvaguardia.

Tomando en cuenta que a nivel metodológico, la salvaguardia “tiene que identificar los principios y procedimientos que permiten el vínculo concreto con las comunidades portadoras del PCI y la ejecución de acciones que permitan la continuidad de las prácticas socioculturales que dan vida al patrimonio inmaterial”¹⁰, a más de considerar los principios de la política de salvaguardia como base, se deben observar como *Ejes Rectores de Salvaguardia*¹¹:



¹⁰ Pajuelo Teves, Op. Cit., pg. 56.

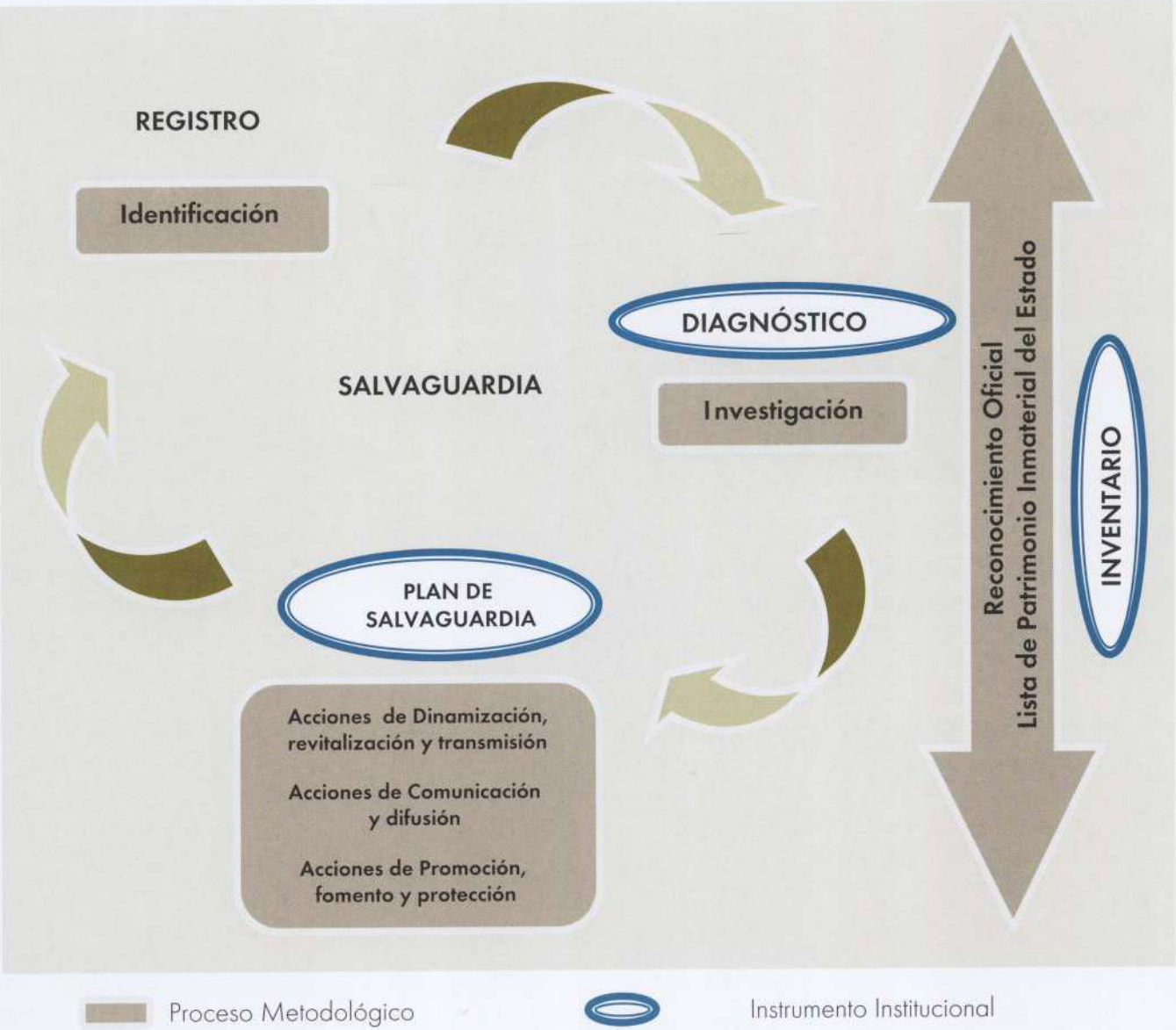
¹¹ *Ejes rectores de Salvaguardia*. Resultado del Taller “Instrumentos para la Salvaguardia del Patrimonio Inmaterial”. Ministerio Coordinador de Patrimonio-Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, Quito, agosto de 2010 con el apoyo del Instituto Iberoamericano de Patrimonio Cultural y Natural (IPANC). Contó con la participación de funcionarios estatales, académicos y expertos en patrimonio. Contó con la directriz conceptual y metodológica del Instituto de Patrimonio Histórico y Artístico del Brasil (IPHAN). Sus resultados, se centraron en la definición del proceso de salvaguardia (ejes de salvaguardia), sus principios y los criterios para el reconocimiento oficial del patrimonio inmaterial.

En concordancia con el proceso metodológico para la salvaguardia del patrimonio inmaterial, se han establecido los siguientes instrumentos de gestión del patrimonio inmaterial:

- 1. Registro
- 2. Diagnóstico

- 3. Plan de Salvaguardia
- 4. Lista de Patrimonio Inmaterial del Estado (Inventario)

Proceso e Instrumentos de Salvaguardia del Patrimonio Inmaterial



Registro

Instrumento utilizado para la identificación del patrimonio inmaterial. El registro es un proceso de clasificación y sistematización de las manifestaciones que constituye la línea base para la elaboración de diagnósticos del patrimonio inmaterial de un territorio determinado o de una manifestación en concreto, así como para proponer líneas de investigación y acciones de salvaguardia.

Diagnóstico

Instrumento utilizado para el análisis del patrimonio inmaterial cuya línea base constituye el Registro. El diagnóstico es un proceso de investigación que permite identificar los valores patrimoniales de un territorio o de una manifestación en concreto y a los actores involucrados, a partir de lo cual se establecerán las líneas de acción para la salvaguardia.

Plan de Salvaguardia

Instrumento de gestión consensuado que contiene las medidas encaminadas a la dinamización, revitalización, transmisión, comunicación, difusión, promoción, fomento y protección del patrimonio inmaterial.

Lista del Patrimonio Inmaterial del Estado (Inventario)

Para que una manifestación forme parte de la Lista de Patrimonio Inmaterial del Estado requiere de un proceso previo de investigación documental y etnográfica que se sistematiza en una ficha técnica de Inventario.

La Lista de Patrimonio Inmaterial es un instrumento creado para el reconocimiento oficial de las manifestaciones del patrimonio inmaterial que

busca dar a conocer el patrimonio inmaterial y promover el respeto a la diversidad cultural del país. Su objetivo es motivar a las comunidades detentoras a realizar esfuerzos para fomentar la salvaguardia y la puesta en valor de su patrimonio inmaterial.

Se basa en el criterio de representatividad otorgado por las propias comunidades, lo que significa que su importancia no radica en el "valor excepcional" o en la "autenticidad" sino en la relevancia histórica y social que ésta manifestación tiene para una colectividad en base a estos parámetros:

Vinculación a los ámbitos del Patrimonio Inmaterial. La manifestación se enmarca en la definición del Patrimonio Inmaterial y corresponde a los ámbitos y subámbitos establecidos.

Transmisión intergeneracional y vigencia. Los conocimientos, saberes, técnicas y prácticas inherentes a la manifestación se heredan de generación en generación. En este proceso continuo de transmisión de los saberes, los significados son recreados en función de los contextos sociales, económicos, políticos o culturales manteniéndose la vigencia y pertinencia de la manifestación para la comunidad o grupo detentor; es decir que se trata de una manifestación cultural viva o requiere de un proceso de revitalización.

Representatividad y reconocimiento comunitario y/o colectivo. La manifestación tiene relevancia histórica y significación social; es valorada y reconocida por la comunidad o grupo detentor porque fortalece el sentimiento de identidad y el sentido de pertenencia.

Respeto a los derechos. La manifestación se enmarca en el respeto a la diversidad cultural, a los derechos humanos, derechos colectivos y de la naturaleza.

CONSIDERACIONES PARA MANIPULACIÓN, DEPÓSITO Y LIMPIEZA DE BIENES CULTURALES DOCUMENTALES

Richard Solís

Laboratorio de Conservación-Restauración de Papel
 Archivo Central Andrés Bello – Universidad de Chile



Foto: Christoph Hirtz

Introducción

La conservación y en este caso la conservación preventiva, es tan importante como la restauración y ha tomado relevancia en este último tiempo, ya que permite que los objetos, en determinadas condiciones, permanezcan en el tiempo, evitando así nuevas intervenciones. Las colecciones documentales que en algunos casos aun no han

sido restauradas, necesitan de ciertos cuidados, no solo en su depósito, sino también en su buen uso por parte de los usuarios. De allí que se deban tener en cuenta algunas consideraciones que permitirán la permanencia de estos bienes tan frágiles y que constituyen la memoria escrita de los pueblos.



Foto: Archivo INPC

Condiciones ambientales ideales	
Temperatura:	estable entre 18° C y 20° C
Lux:	entre 50- 55
Humedad relativa:	45 %- 60%
Circulación del aire:	circulación permanente con filtros
Recomendaciones en relación a los parámetros indicados:	
En caso de bajas temperaturas, utilizar calefactor eléctrico que expulse aire caliente, en los lugares de estudio, jamás en los depósitos.	
Colocar filtros UV a los ventanales, y utilizar constantemente cortinas que aminoren la luz directa.	
Ventilar constantemente la sala, sobre todo después de visitas masivas.	

Manipulación

Generalidades

- Use siempre guantes de algodón para tomar el documento. Al usar los guantes se pierde sensibilidad del tacto, por lo tanto deberá ser cuidadoso al hojear o trasladar.
- Debe retirar de sus manos anillos u otros que puedan dañar con el rose.
- Si el documento viene con alguna codificación adjunta, no olvide colocarla nuevamente al momento de devolverlo.
- La mesa en la cual trabajará debe estar despejada (evitar mochilas u otros artefactos).
- Para sus apuntes deberá utilizar lápiz grafito, jamás bolígrafos o tintas.

- La limpieza se debe realizar con elementos no abrasivos Ej.: paños de algodón
- En el caso de micro aspiraciones, debe instalarse un filtro en la boquilla, para evitar succionar partes del objeto que se encuentren sueltas
- Algunos objetos requerirán de una brocha suave y limpia.

El personal de limpieza debe protegerse mediante el uso de:



- Mascarilla
- Guantes
- Delantal
- Gafas

Estanterías:

- Deben ser retirados los libros de las bandejas antes de limpiarlos.
- La limpieza se realiza desde arriba hacia abajo.
- Uso de aspiradora, o en su defecto, un paño blanco (de algodón).
- Jamás deben usarse plumeros, estos redistribuyen el polvo.

Limpieza documentos:

- Se realiza en otro lugar, distinto del depósito. Con ventilación e iluminación.
- Se retiran todos los elementos ajenos a las encuadernaciones, como sujetadores, clips, etc.
- Las cubiertas y los cantos deben limpiarse con brocha suave o paño blanco, manteniendo las páginas presionadas por el centro de la cubierta para evitar que el polvo se deslice entre las hojas.
- Como los paños y brochas se ensucian rápidamente, deben lavarse regularmente y haberse secado completamente antes de volver a utilizarse.
- Deben usarse paños y brochas diferentes para la limpieza de estantería, superficies exteriores de las cajas y cubiertas de los libros.

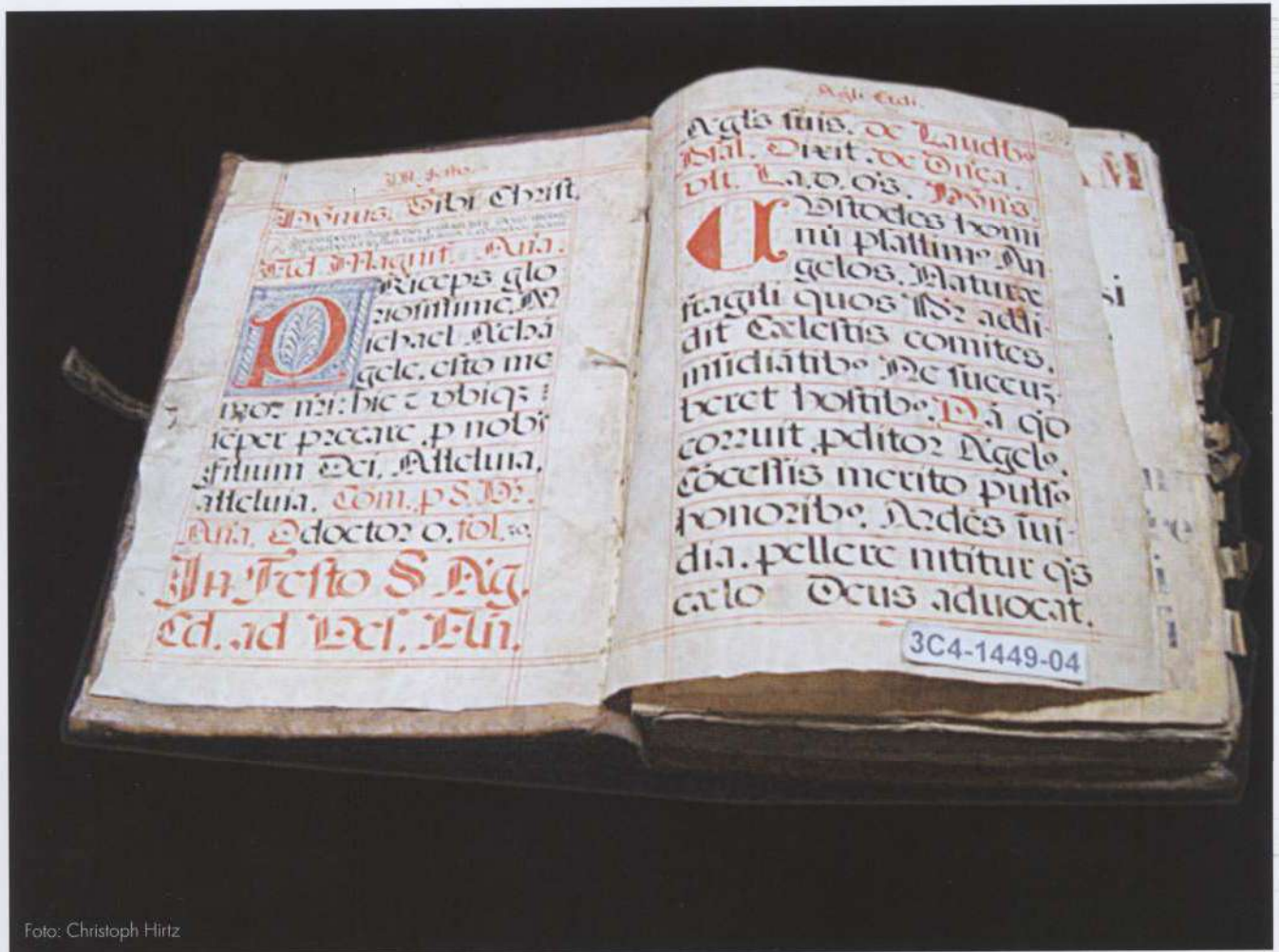


Foto: Christoph Hirtz

Depósito

- Idealmente las encuadernaciones deben agruparse por formato.
- Los libros nunca deben introducirse a presión en las bandejas. En el caso que queden muy holgados en los estantes, se agrupan y se coloca un sujeta-libros, de preferencia metálicos esmaltados al horno.
- Su posición óptima es la vertical. Perpendicular a las bandejas y que este conserve el ángulo de 90°, evitando las inclinaciones.
- En el caso de los libros de gran formato es recomendable que se depositen en forma horizontal, y que si se ponen otros libros sobre éste no sean más de 5. Además los formatos mayores nunca deben guardarse sobre uno de menor tamaño, ya que con el tiempo se deforman.
- Las estanterías adecuadas son las metálicas, siempre que estén pintadas al horno con materiales anticorrosivos. En el caso de las maderas se sugiere que no estén en contacto directo con los objetos.

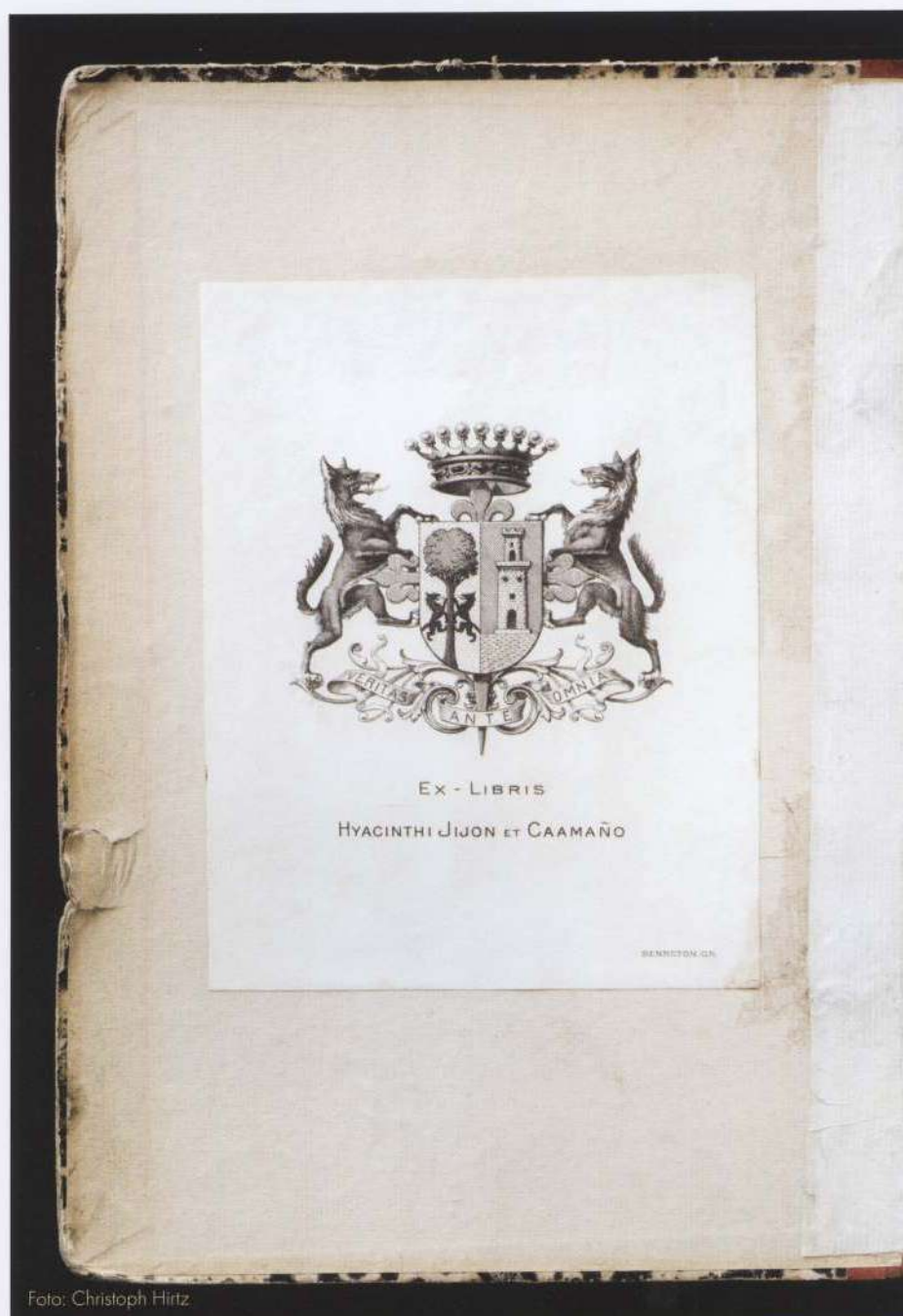


Foto: Christoph Hirtz

Acciones en caso de emergencia

Aquí algunas sugerencias en relación al tema:

- Prioridad las personas, luego los objetos
- Planes específicos de rescate.
- Cada integrante del archivo tiene una función específica.
- Conocimiento integral de los espacios (planos del lugar)
- Conocimiento integral de las colecciones más importantes (priorizar de rescate)
- Conocimiento integral de las zonas de riesgo (por malas instalaciones eléctricas, ductos, otros)

CONSIDERACIONES GENERALES PARA MANEJO Y DEPÓSITO DE COLECCIONES FOTOGRÁFICAS

Richard Solís

*Laboratorio de Conservación-Restauración de Papel
Archivo Central Andrés Bello – Universidad de Chile*

INTRODUCCIÓN

La fotografía, con todas sus variantes de componentes de fabricación, soportes y formatos, presenta las más variadas características que la hacen compleja tanto en su estudio, como en su manipulación y depósito. Este instructivo pretende resumir de manera específica, precisa y entendible las consideraciones mínimas para su manejo, poniendo énfasis en su manejo, principal causa de deterioro, además de dar las indicaciones ideales para su resguardo a través del tiempo.

Generalidades

- Use siempre guantes de algodón para tomar el documento. Al usar los guantes se pierde sensibilidad del tacto, por lo tanto deberá ser cuidadoso al hojear o trasladar. En caso de presencia de polvo asegúrese de usar mascarillas desechables y antiparras transparentes. El contacto directo con los dedos transmitirá grasa y acidez a las fotografías.
- Debe retirar de sus manos anillos u otros que puedan dañar con el rose. Idealmente las manos deben lavarse antes y después de manipular los objetos, asegurándose de que queden bien secas.
- Si el documento viene con alguna codificación adjunta, no olvide colocarla nuevamente al momento de devolverlo.
- La mesa en la cual trabajará debe estar despejada (evitar mochilas u otros artefactos). Una manera de acondicionar la superficie es la utilización de una cubierta, que puede ser de tela, papel o idealmente entretela gruesa.
- La superficie de trabajo deberá estar impecable al momento de ubicar las piezas para su estudio.
- Para sus apuntes deberá utilizar lápiz grafito, jamás bolígrafos o tintas.

- Se encuentra prohibido ingerir alimentos o líquidos en el recinto. Puede habilitarse una mesa aparte del lugar de trabajo para el consumo de bebidas calientes, idealmente en otra habitación distinta.
- Exponga lo menos posible a la luz artificial. La luz solar directa es muy nociva para las imágenes, debe evitarse.

Especificaciones en uso de material fotográfico

- No retire las imágenes de la envoltura en la que están guardadas. Esta labor se realizará cuando la envoltura presente claros signos de deterioro y previa consulta al responsable de conservación y restauración del Archivo. Además deberá traspasarse la información que pueda contener al nuevo contenedor.



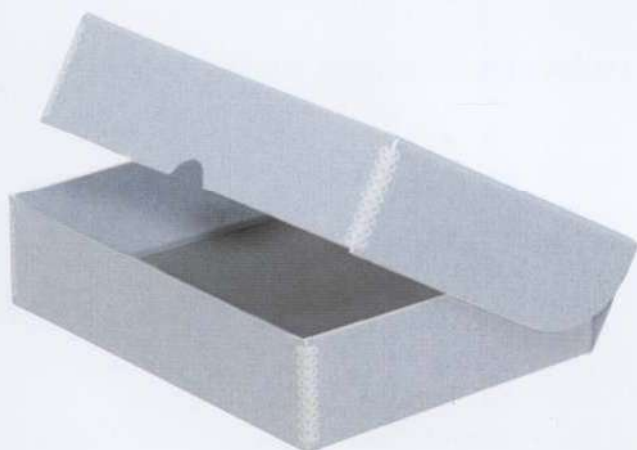
Foto: Taller Visual

- Se deben evitar el uso de elementos metálicos como clips o corchetes.
- Maneje la fotografía por los bordes, nunca toque su superficie y no ponga objetos sobre ésta.
- Jamás intervenga una fotografía, tanto en su recuperación como en su clasificación. En el caso de incorporar datos para su clasificación esta debe inscribirse en su envoltorio, con lápiz mina y al escribirlo no debe hacerse sobre la imagen.
- Guarde el objeto en su envoltura mientras no lo use, puede contaminarse con polvo. Los objetos fotográficos deben exponerse lo menos posible al ambiente, por lo tanto se expondrán solo en los momentos de estudio.
- Usar delantal, para evitar la suspensión de partículas presentes en la ropa.

SOPORTES Y ENVOLTORIOS

Como se menciona en el punto anterior los envoltorios contienen información valiosa en cuanto al registro de las imágenes. Además en muchos casos son parte del objeto y tienen tanto o más valor que la imagen misma, ya que nos proporcionan otros antecedentes de tipo histórico o estético. Sin embargo tanto los soportes, los segundos soportes como los envoltorios, muchas veces no son los adecuados en términos de conservación preventiva.

Las labores de “primeros auxilios” que deben realizarse al momento de registrar una colección fotográfica son:



- En el caso de que las fotografías no presenten sobre o caja estos deben confeccionarse con algún papel neutro (por ejemplo el Bond). Éste no debe adherirse por ningún motivo.
- En el caso de las placas de vidrio, estas deben interfoliarse, es decir separar una de otra con papel blanco a la medida.
- Las fotografías deben almacenarse por formato y en forma individual, es decir, no es aconsejable tener “grupos de fotografías” sin una separación mínima, que puede ser un interfoliado. Así se evita el daño por abrasión.

- En caso de fotografías que presenten un soporte original muy dañado (por ejemplo, un paspartú de cartón ácido) jamás debe retirarse. En ese caso se crea un sobre con un soporte rígido a modo de precaución y se consulta con el equipo de restauración para su confección.



Foto: Taller Visual

- Se evitara las cintas adhesivas para la confección de los sobres.
- Se evitará el uso de papel kraft como material de contacto directo.

- Se evitará el uso de envoltorios plásticos. En algunos casos podrá usarse Mylar, el cual es libre de ácido.
- Se prohibirá el uso de papel con reserva alcalina, que es beneficioso para el papel, pero altamente nocivo para las imágenes fotográficas.
- Las reagrupaciones por formato y colección pueden establecerse (luego del resguardo en sobres) a través de las cajas de conservación, las que serán creadas a la medida de las fotografías (para evitar desplazamientos internos) y con materiales libres de ácido. En el caso de cajas originales, que posean un valor estético o histórico, se mantendrá ese formato, restaurando o modificando si es necesario, labor que deberá ser realizada por el equipo de restauración.
- Otros casos más complejos en los que deba hacerse modificaciones serán discutidos multidisciplinariamente para llegar a las mejores decisiones.

LUGAR DE TRABAJO Y DEPÓSITO

Medidas de conservación	
Fotografías	
Humedad relativa recomendada	40%
Temperatura	18° C
Diapositivas	
Humedad relativa recomendada	25%
Temperatura	12° C
Estos parámetros para que cumplan con la conservación de las fotografías deben ser estables, ya que las oscilaciones son las más perjudiciales para los objetos. Una forma efectiva de medir estas variaciones es a través de un Datalogger, instrumento computacional que mide humedad y temperatura.	
Iluminación: 50 lux como máximo. Uso de ampollitas corrientes de baja intensidad.	

Lugar de trabajo:

- No es recomendable trabajar en el mismo lugar de almacenaje de los objetos, ya que la presencia humana aumenta la humedad relativa, además de ser un factor contaminante (por fibras en vestimenta), etc.
- El lugar de trabajo debe estar impecable, evitando la dispersión de partículas.
- El aseo del lugar debe hacerse con elementos neutros y evitar humedecer las superficies.

Depósito:

- Este debe ser de uso exclusivo y no debe mezclarse con otros objetos.
- Las estanterías deben ser de metal pintado al horno, lo que evitara oxidaciones. Se debe evitar el uso de estanterías de madera.
- Las condiciones óptimas para el resguardo en los lugares de almacenamiento es su cierre hermético, y evitar la circulación de personas en el lugar.

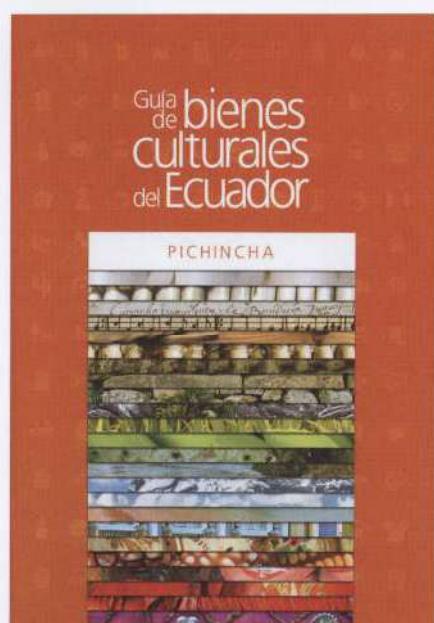
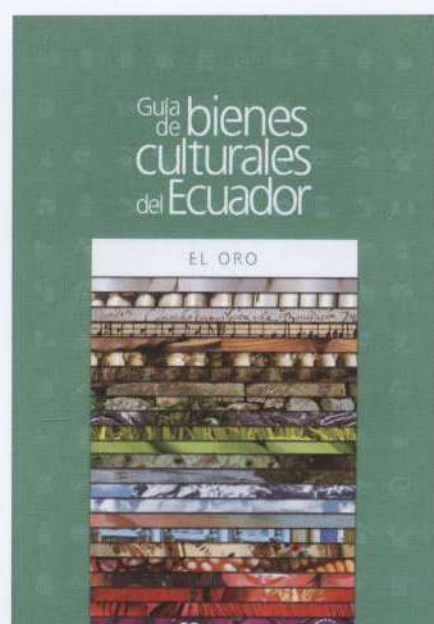
- Evitar la entrada de luz solar directa.
- El lugar de depósito debe estar suficientemente aislado, de paredes solidas que eviten las fluctuaciones climáticas.
- Las imágenes deberán guardarse en forma vertical, según sea el caso (ya que las imágenes sueltas pueden abarquillarse), dentro de su respectiva caja de conservación. En el caso de las fotografías de gran formato y las de soporte vidrio, deberán depositarse en forma horizontal, evitando sobreponerlas ya que pueden dañarse con el peso

Guía de bienes culturales del Ecuador, Quito, Ediecuatorial, 2010

EL Oro y Pichincha

Las Guías de bienes culturales del Ecuador contienen información sobre los bienes culturales muebles, inmuebles, arqueológicos, documentales e inmateriales, de cada provincia, que fueron registrados durante el Decreto de Emergencias; se complementa con una visión general sobre la diversidad cultural del país y sobre el patrimonio natural y cultural. Cuenta con mapas provinciales por cada tipo de bien, que permiten tener una idea de la densidad en cada cantón para lo cual se creó una iconografía especializada para las diferentes tipologías.

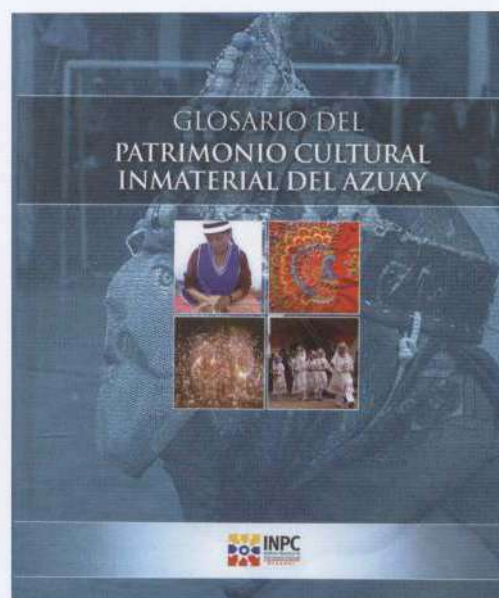
El propósito de las publicaciones es responder preguntas simples como: qué tenemos, donde lo tenemos y cómo lo tenemos, a fin de que cada comunidad conozca su entorno, fortalezca su identidad, sentido de pertenencia y aprecie la herencia que posee. Además, este conocimiento es una base importante para definir políticas de manejo, gestión y protección de los bienes culturales.



Glosario de Patrimonio Inmaterial del Azuay, Cuenca, 2010

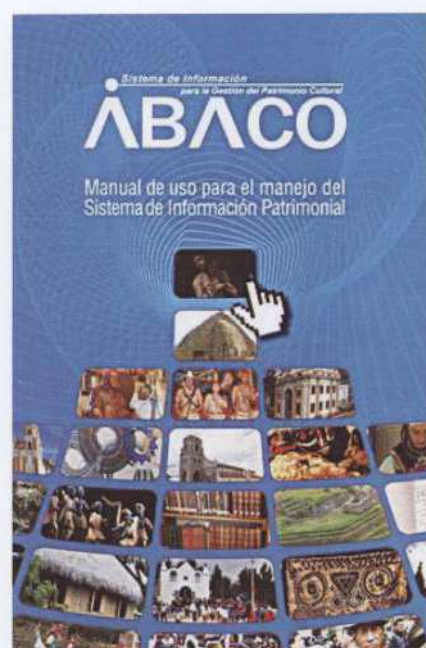
Con el propósito de contar con herramientas que ayuden en las tareas de registros, inventarios y catalogación de Bienes Culturales y Patrimoniales, materiales e inmateriales, el INPC trabajó en la elaboración de glosarios especializados por temáticas, a fin de contar con un lenguaje normatizado que permita nombrar a las cosas, los objetos, los elementos de un bien de una misma forma, aportando con ello en la especialización y mejoramiento de la calidad del trabajo técnico.

El criterio que guió la selección de términos fue el acopio de todo tipo de palabras, tanto aquellas que provienen de la vertiente académica, como las acuñadas en el habla cotidiana, y las que son propias de la jerga que cada oficio acumula a lo largo del tiempo, teniendo como criterio de selección que presten utilidad a quienes manejan los bienes patrimoniales.



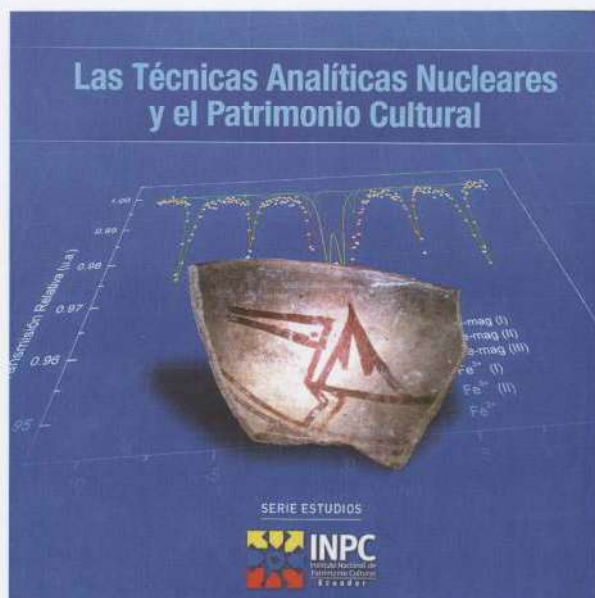
Sistema de Información para la Gestión del Patrimonio Cultural ABACO, Quito, 2010

El ABACO es una herramienta informática que tiene una connotación de carácter conceptual, que organiza los datos de registro e inventario que se cargan directamente a este sistema informático de gran capacidad y alcance, y que en un futuro cercano se convertirá en una herramienta de información para la gestión de los Patrimonios Materiales e Inmateriales a nivel nacional, ya que se podrá contar con datos georeferenciados del Patrimonio en el territorio, para visibilizarlo de manera objetiva en los planes de ordenamiento territorial, que deben desarrollar los gobiernos autónomos descentralizados en el marco del Código Orgánico de Ordenamiento Territorial Autonomías y Descentralización, (COOTAD).



Las Técnicas Analíticas Nucleares y el Patrimonio Cultural, Quito, Ediecuatorial, 2010

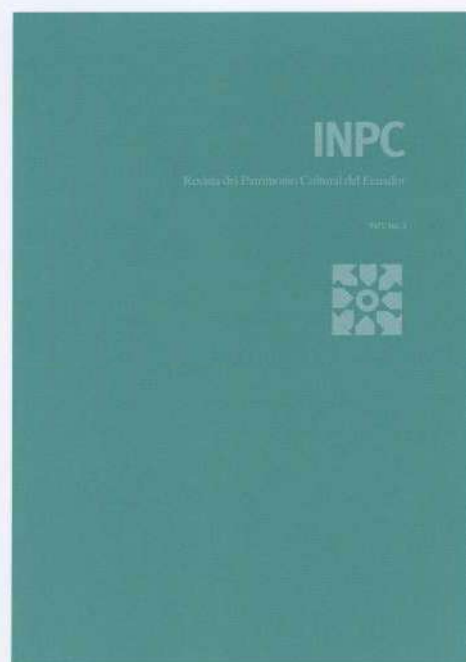
El Organismo Internacional de Energía Atómica financió el proyecto Acuerdo Regional de Cooperación Técnica para América Latina y el Caribe ARCAL RLA/08/043 para fomentar la aplicación de técnicas analíticas nucleares en la caracterización y conservación de objetos del patrimonio cultural de América Latina y el Caribe. En esta iniciativa científica regional participaron Argentina, Brasil, Chile, Costa Rica, Cuba, Perú, México y Ecuador. El libro, *Las Técnicas Analíticas Nucleares y el Patrimonio Cultural* es el resultado de este proceso e ilustra cómo el conocimiento sobre las comunidades del pasado puede enriquecerse a partir de la caracterización de sus objetos. Además, muestra que los resultados obtenidos sirven como evidencia para sustentar o refutar hipótesis de estudios sobre procedencia, relaciones de intercambio, uso de materias primas, tipo de manufactura y uso social.



INPC, Revista del Patrimonio Cultural del Ecuador, N° 3, Quito, Grafikos, 2011

Publicación del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural que plantea en su tercera entrega reflexiones sobre diversos ámbitos de la cultura como un campo heterogéneo de significaciones y experiencias de otros lugares con los que compartimos códigos y prácticas similares.

Los artículos en este número son: Las fiestas populares en un contexto colonial: identidad, representación y lucha por el significado; El monumento arqueológico de Paja Blanca, en el sector Taranza, Cantón Loja; La Virgen de El Cisne: una historia de migración e intercambio; Estudio de los niveles de contaminación por hongos en la reserva del Museo Etnográfico de Pumapungo; Historia de La Circasiana; Glosario básico para proyectos de salvaguarda de bienes inmuebles.



INPC

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

La Revista INPC es gratuita.

DIRECCIONES

INPC Matriz

Regional 1 (Esmeraldas, Carchi, Imbabura y
Sucumbios)

Regional 2 (Pichincha, Napo y Orellana)

Quito

Colón Oe-1-93 y Av. 10 de Agosto "La
Circasiana"

Telefax: (593 2) 2227 927 / 2549 257
/2543 527

INPC Regional 3

(Pastaza, Cotopaxi, Tungurahua y
Chimborazo)

Sede Riobamba

5 de junio y Primera Constituyente
Edificio de la Gobernación
Teléfono (593 3) 2950 597

INPC Regional 4

(Manabí, Santo Domingo de los Tsáchilas y
Galápagos)

Sede Portoviejo

Sucre 405 entre Morales y Rocafuerte
Teléfono (593 5) 2651 722

INPC Regional 5

(Guayas, Los Ríos, Santa Elena y Bolívar)

Sede Guayaquil

Calle Numa Pompilio Llona 182, Mz. 34
Barrio Las Peñas
Telefax (593 4) 2303 671

INPC Regional 6

(Azuay, Cañar y Morona Santiago)

Sede Cuenca

Benigno Malo No. 640 y Juan Jaramillo
"Casa de las Palomas"
Teléfono (593 7) 2833787

INPC Regional 7

(El Oro, Loja y Zamora Chinchipe)

Sede Loja

Av. Zailo Rodríguez N° 614 y Víctor Vivar
Teléfono (593 7) 2560 652



GOBIERNO NACIONAL DE
LA REPUBLICA DEL ECUADOR



Ministerio Coordinador
de Patrimonio



Ministerio de Cultura
del Ecuador



INPC
Instituto Nacional de
Patrimonio Cultural
Ecuador