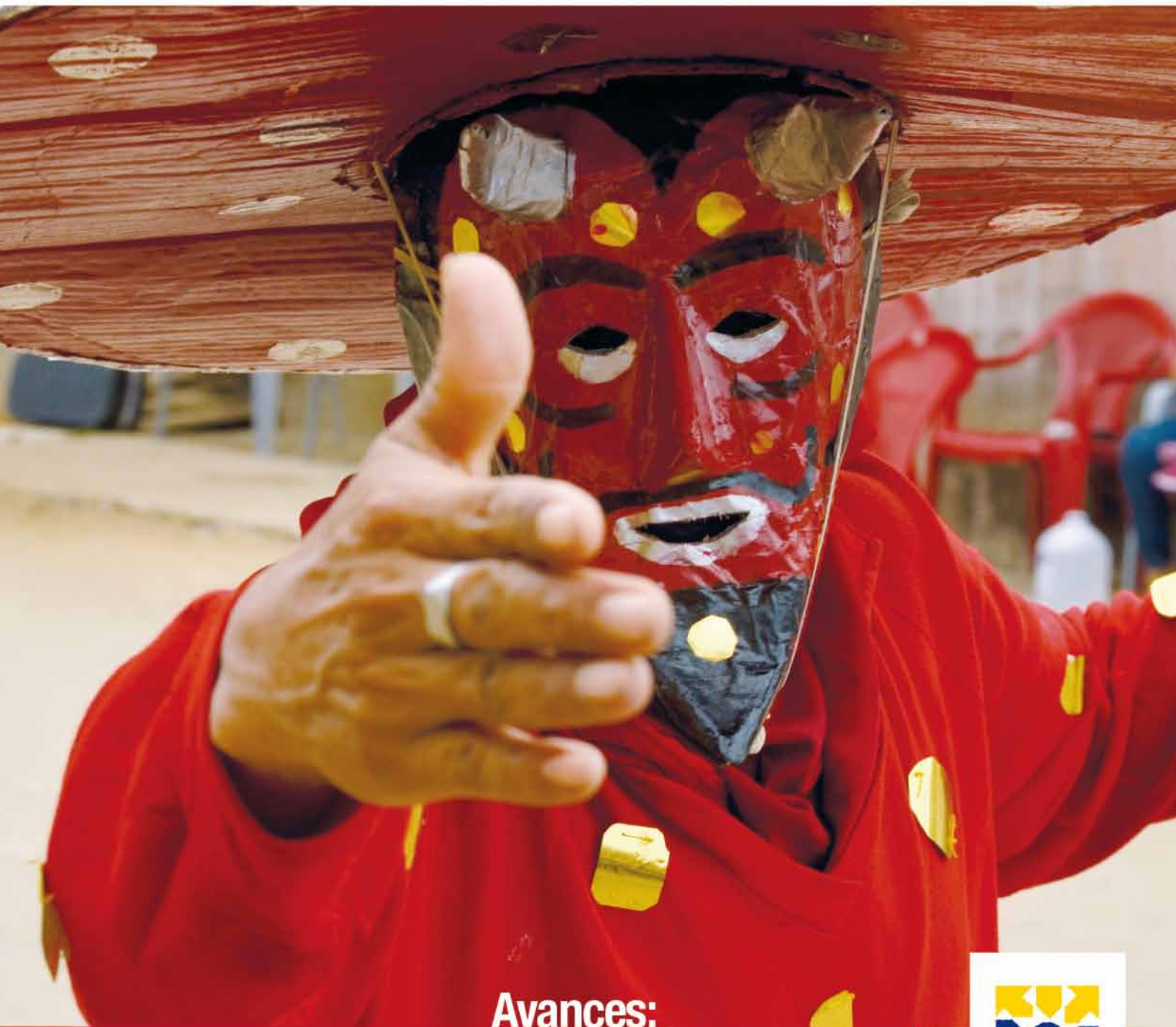


# PCI

Patrimonio Cultural Inmaterial

Nro. 8 / enero- marzo 2013 / Año 3



## Avances:

- » **Chuquiribamba:** Un Lugar Cotidianamente Patrimonial
- » **Lenguas en Riesgo:** Un Reto para la Permanencia de Patrimonios y la Diversidad Cultural del País
- » **La Diosa Oshún** Bendice a Gonzalón
- » **Celebración de la Semana Santa**-San Juan de Lachas, Carchi
- » **Los Hermanos Pugo** Constructores de Instrumentos Musicales

  
**INPC**  
Instituto Nacional de  
Patrimonio Cultural  
Ecuador

**Rafael Correa Delgado**

Presidente Constitucional de la  
República del Ecuador

**Francisco Velasco Andrade**

Ministro de Cultura y Patrimonio

**Lucía Chiriboga Vega**

Directora Ejecutiva del Instituto Nacional de  
Patrimonio Cultural

**María Arévalo Peña**

Directora (e) Regional 6  
INPC

**DIRECTORIO DEL INPC**

**Gabriela Eljuri Jaramillo**

Subsecretaria de Patrimonio Cultural.  
Ministerio de Cultura  
Presidenta del Directorio del INPC

**María Fernanda Espinosa Garcés**

Ministra de Defensa Nacional

**Diego Falconí Garcés**

Delegado del Ministro del Interior

**Raúl Pérez Torres**

Presidente de la Casa de la Cultura Ecuatoriana

**P. Richard García Loor**

Delegado de la Conferencia Episcopal Ecuatoriana

**María Inés Rivadeneira Herrera**

Delegada del Presidente del Consejo de Educación  
Superior, Ciencia y Tecnología

**Coordinación Editorial**

Elena Noboa Jiménez  
Marcelo Quishpe Bolaños  
Santiago Ordóñez Carpio  
Viviana Iñiguez García

**Producción**

**INPC- Regional 6**

**Foto Portada**

Santiago Ordóñez Carpio  
Diablo de la fiesta de Reyes Magos,  
Provincia de Santa Elena

**Foto Contraportada**

Ana Lucía Charpentier Astudillo  
Castillo del Septenario  
Provincia del Azuay

**Diseño y Diagramación**

Fabián Arias M. / Diseños Publicidad

**Impresión**

Grafisum Cía. Ltda.

PCI Patrimonio Cultural Inmaterial  
Revista del Instituto Nacional de Patrimonio  
Cultural  
[www.inpc.gob.ec](http://www.inpc.gob.ec)

**Comentarios y Sugerencias**

[revistapc6@inpc.gob.ec](mailto:revistapc6@inpc.gob.ec)  
Nro. 8 / Enero-Marzo 2013 / Año 3  
Cuenca - Ecuador  
2.500 ejemplares / Circulación gratuita





# Índice

■ <b>Presentación</b>	5
■ <b>Ensayo:</b>	
Patrimonios: Del recuerdo al proyecto de futuro (Emanuele Amodio)	6
Chuquiribamba. Un Lugar Cotidianamente Patrimonial (Iovanna Jaramillo V.)	10
Lenguas en Riesgo: Un Reto para la Permanencia de Patrimonios y la Diversidad Cultural del País (Cristina Bustamante D.)	13
■ <b>Manifestaciones:</b>	
Patrimonio Culinario (Gabriela Eljuri J.)	16
La Diosa Oshún bendice a Gonzalón (Juan Carlos Morales)	18
■ <b>Internacional</b>	
Paisaje y Patrimonio Cultural (Alejandro Vazquez E. - Ricardo López U.)	21
Reflexiones sobre el Proceso de Patrimonialización del Arte de la Payada en Argentina (Marian Moya)	26
■ <b>Registro Nacional del PCI</b>	
Celebración de la Semana Santa - San Juan de Lachas, Provincia del Carchi	28
■ <b>Portadores</b>	
Los Hermanos Pugo. Constructores de Instrumentos Musicales (Viviana Iñiguez G.)	31
■ <b>Cartelera</b>	33
■ <b>Fotografía del mes</b> (Enrique de la Montaña)	35





# Presentación

**A**l iniciar el tercer año de publicación de la Revista PCI, proyecto auspiciado por el Área de Patrimonio Cultural Inmaterial del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, reafirmamos nuestro compromiso de compartir con el público la riqueza cultural del país, presente en nuestras memorias, saberes, conocimientos y tradiciones de los pueblos del Ecuador, así como también el de visibilizar a sus portadores.

Los siete números publicados hasta hoy, permiten entender al país desde una perspectiva más amplia y diversa y nos da la posibilidad de conocernos y reconocernos como parte de una misma sociedad, con un pasado y un presente común.

Siguiendo con el mismo compromiso inicial, el presente número, correspondiente al trimestre enero/marzo, presenta las diversas miradas sobre el Patrimonio Cultural Inmaterial, en cada una de sus secciones temáticas. Así, en la sección Ensayos, tenemos, entre otros, el trabajo *Patrimonios: del recuerdo al proyecto de futuro*, que nos invita a revisar los conceptos del “valor patrimonial”, sus sentidos y usos en el tiempo por los diversos actores. Ejemplificaciones de lo anterior se encuentran en los artículos *Lenguas en riesgo: un reto para la permanencia del patrimonio y la diversidad cultural en el país*; *Chuquiribamba un lugar cotidianamente patrimonial*; *Culturas culinarias* o *La diosa Oshún bendice a Gonzalón*.

En la sección Internacional, espacio destinado a conocer las miradas y gente, desde los patrimonios de pueblos hermanos, presentamos dos experiencias de patrimonialización: *Más allá del Patrimonio material e inmaterial*, que narra algunos de los retos resultantes del proceso de declaratoria del paisaje sagrado del semidesierto queretano (México) y el *Arte de la Payada en Argentina*, que da cuenta del proceso nacido desde los músicos cultores de la payada y los retos para el Estado.

Finalizamos resaltando *La Celebración de la Semana Santa en San Juan de Lachas*, provincia del Carchi y dialogando con los *Hermanos Pugo*, virtuosos constructores de instrumentos musicales, en la ciudad de Cuenca; manifestaciones registradas del patrimonio ecuatoriano.

Esperamos que esta entrega sea de su agrado y despierte su interés por la riqueza del patrimonio cultural inmaterial ecuatoriano.

Lucía Chiriboga Vega  
Directora Ejecutiva  
Instituto Nacional de Patrimonio Cultural



## Patrimonios: Del recuerdo al proyecto de futuro

**Emanuele Amodio**

*Profesor Universidad Central de Venezuela*

**L**as tantas definiciones de patrimonio –material, inmaterial, tradicional, cultural, etc.– que han sido producidas a lo largo de las últimas décadas, si, por un lado, manifiestan un cierto grado de confusión conceptual, por el otro, son testimonios de una intensa actividad intelectual de producción de sentido por parte de actores sociales, funcionarios e intelectuales; pero, también, de grupos populares organizados, agencias nacionales e internacionales, instituciones y hasta compañías aéreas y de turismo. En todos estos movimientos de ideas y prácticas, en medio de las diferencias conceptuales y prácticas, existe un elemento común que resalta fuertemente: hay fenómenos culturales y sociales que tienen un valor particular que puede ser identificado y, según los intereses de cada quien, resaltado, valorizado y explotado. Es evidente que el “valor”, de cualquier tipo que sea, no es consustancial a las cosas o fenómenos identificados, sino que es atribuido, en el sentido que se trata de una construcción social, fruto de la dinámica cultural local o definida desde afuera, dentro de un contexto más amplio: nacional, regional y hasta global.

Las dos posibilidades, identificación o construcción desde adentro o desde afuera, categorías rígidas solamente por motivos metodológicos, pueden ser analizadas solamente si aclaramos algunos conceptos claves, lo que quiere decir que tendríamos que ponernos de acuerdo sobre el significado de las palabras que utilizamos y llegar a definiciones comunes. Ya identificamos en las varias definiciones de patrimonio un elemento común: la atribución de valor. Un proceso social o un producto material es cargado de significados por un grupo cultural específico a lo largo de su historia, desempeñando un papel decisivo en la construcción de las identidades, amén de realizar funciones específicas en el ámbito de su funcionamiento.

La referencia a la identidad es aquí fundamental, ya que el proceso que la produce y actualiza es histórico en un doble sentido: tiene una dimensión temporal y, al mismo tiempo, responde a exigencias actuales y contingentes.

En el caso de la fiesta, por ejemplo, es el nosotros grupal que se despliega en una *performance* que expresa cómo somos, cómo nos posicionamos en el mundo y cómo nos relacionamos con los miembros del mismo grupo y con los de otros grupos. Esta descripción es coherente con la definición de patrimonio inmaterial de la Convención de la UNESCO de 2003 cuando reza:

Se entiende por “patrimonio cultural inmaterial” los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas -junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural.

Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana.



Cuzco / "Pablitos" del Corpus Christie  
Fotografía: Santiago Ordóñez C.

Sin embargo, allí donde la Convención identifica patrimonios, para nosotros simplemente indica procesos culturales, ya que la atribución de valor histórico e identitario no transforma necesariamente un evento cultural en patrimonio, dado que esta categorización implica la construcción de un meta-nivel cognitivo y político, una doble atribución de valor: algo es elegido para exponer lo que somos y nos representa más que otros eventos. Así, no solamente el patrimonio es algo construido socialmente, como cualquier proceso social, sino que además es "designado" conscientemente, a partir de unas relaciones de poder concretas, con el fin de "representar", hacia adentro y hacia fuera, lo que somos. A menudo, considerando que no todas las sociedades producen el concepto de patrimonio así como lo hemos expresado, la "patrimonialización" de un bien cultural puede producirse en un momento histórico específico de la historia de un grupo cultural o étnico, a partir de intereses sociales o políticos de individuos u organizaciones propias, y bajo la influencia de una concepción intelectual occidental, contexto en el cual el tema del patrimonio se ha producido durante el siglo XX.

Pero esta atribución puede originarse desde el afuera del grupo local o de la misma sociedad, dando origen así a fenómenos de atribución de valor de segundo nivel sobre una realidad no previamente valorizada socialmente, la de la vivencia. Véase el caso de objetos de uso cotidiano populares o indígenas que son valorizados por los turistas foráneos como representativos de la cultura local (el objeto exótico), produciendo una posterior valorización local con fines comerciales.

Atribuir sentido político a la determinación patrimonial de un bien cultural, sea material o inmaterial, implica tener en cuenta dos aspectos diferentes de la patrimonialización: la constitución de meta-niveles reflexivos específicos y las relaciones sociales y políticas dentro de las cuales se producen o se despliegan.

1. En cuanto al primer aspecto, es evidente que cualquier sociedad produce meta-niveles reflexivos sobre sí misma, aunque lo hace siguiendo sus propias lógicas y formas expresivas. Esto implica que, por ejemplo, cuando la lógica que construye el meta-nivel reflexivo es la del mito, siendo su forma expresiva la oralidad, la tradición es, por así decirlo, canibalizada en función del presente: lo que sirve al presente es reactualizado, lo que no sirve es eliminado o refuncionalizado y resemantizado. Bien diferente es el caso de la elaboración de un meta-nivel reflexivo a partir de una lógica empírica y cuya forma de transmisión es la escritura: el pasado está registrado y puede ser reactualizado en cualquier momento, como saber al servicio de la acción social o como referente para la constitución de identidad a través, precisamente, de procesos de patrimonialización (que, en este sentido, equivale a una mitización).

2. En cuanto al segundo aspecto, la producción del relato a través de la oralidad conlleva una creación coral de tipo comunitario: es la transmisión/ transformación de individuos a individuos, de grupo a grupo, que produce la valoración, dentro de relaciones tendencialmente igualitarias aunque no necesariamente simétricas; mientras que la producción del relato histórico y la valoración específica de procesos culturales a través de la escritura, sobre todo en sociedades estratificadas, se producen de forma diferenciada, siendo las relaciones de poder de un grupo sobre el otro lo que recorta el significado y define su valor. Es éste precisamente el proceso que conduce a la patrimonialización.

Evidentemente, los grupos subalternos actúan dinámicamente frente a los discursos que se le imponen, se apropian del mecanismo de producción de valor ajeno y de su lógica y, reconociendo su necesidad para sobrevivir social, cultural y económicamente, producen un meta-nivel reflexivo sobre su misma cultura, intentando así contrabalancear la imposición externa, más o menos violenta, con una patrimonialización propia. Ésta asume a menudo las mismas formas y contenidos que la dominante (originada generalmente por las instituciones del Estado), sobre todo por la posibilidad de obtener los recursos que conlleva cualquier patrimonialización institucionalizada, pero también puede producir formas y contenidos propios, dando origen a una contraposición en la definición de lo que es o no patrimonio.

Esta dinámica, que a menudo asume formas políticas y jurídicas, se nutre de un contexto cada vez más globalizado, donde es posible comparar experiencias y acceder a la circulación de mensajes y discursos específicos sobre los procesos de patrimonialización. Así, cada vez más grupos locales comparten a través de internet sus experiencias y, lo que más nos importa, suben a la red la descripción de los procesos e imágenes de la propia atribución de valor con el fin de que también su “patrimonio” sea reconocido.

Por otro lado, crece la sensibilidad, toda occidental, de la salvaguardia del pasado y de los fenómenos culturales del presente, aunque corriendo el riesgo de patrimonializar prácticas cotidianas que, precisamente por el papel que desempeñan en el día a día de la vivencia, necesitan una fluidez de cambios que la patrimonialización dificulta, ya que —es menester estar consciente de esto— cualquier declaración de patrimonio, desde adentro o desde afuera del grupo local, tiende a congelar el proceso social y cultural patrimonializado. En esto, mucha es la responsabilidad de los funcionarios que elaboran las declaraciones oficiales, así como de los turistas, dispuestos a comprar solamente lo “auténtico” y lo “tradicional”, rechazando lo que perciben como “contaminado” y “menguado” de su valor cultural.

De estos procesos, la Convención de 2003 de la UNESCO parece estar consciente, sobre todo cuando, en los Considerando, reconoce que “los procesos de mundialización y de transformación social por un lado crean las condiciones propicias para un diálogo renovado entre las comunidades, pero por el otro también traen consigo, al igual que los fenómenos de intolerancia, graves riesgos de deterioro, desaparición y destrucción del patrimonio cultural inmaterial, debido en particular a la falta de recursos para salvaguardarlo”. Sin embargo, es precisamente en “la voluntad universal y la preocupación común de salvaguardar el patrimonio cultural inmaterial de la humanidad” que no parece considerar lo que implica la aceleración de los contactos entre sociedades y culturas diferentes y la explícita occidentalización de los modos de vida, sobre todo en los niños y jóvenes, ya en gran parte socializados más por los medios televisivos que por sus padres y maestros. ¿Qué quiere decir, en este contexto, salvaguardar? ¿Significa congelar en el tiempo ceremonias y fiestas, realizándolas así-como-hacían los-abuelos, o simplemente conservar su memoria, a través de la escritura, imágenes y museos?



Cuzco / Personaje del Corpus del Cuzco  
Fotografía: Santiago Ordóñez C.



El desafío es precisamente éste: si el patrimonio inmaterial, o como se le quiera llamar, es algo vivo culturalmente en el presente, la idea de salvaguardarlo choca con la función que realiza. Y esto sobre todo considerando que la acción de occidentalización de las culturas locales, internas o externas al mismo Occidente, es un proceso que está lejos de realizarse y hasta cabe la imposibilidad de cumplirse, ya que cualquier cultura es siempre el resultado de múltiples contactos y aportes, una persistente etnogénesis que la hace dinámica y abierta a dar respuesta a los problemas del presente. En este sentido, cuando hablamos de crisis culturales, siempre hay que recordar que el significado de esta palabra conlleva la de creación y proyección hacia el futuro. Si ahora parece menguar la diferencia cultural y tememos la homologación, es bueno recordarnos que a lo largo de su historia la humanidad ha demostrado que es precisamente ése el motor que permite las identidades y su articulación con los procesos sociales. Mantener la diversidad cultural, éste es nuestro cometido, ya que en esto estriba nuestra misma supervivencia como especie; pero, como indicaba Lévi-Strauss en la conclusión de su Informe a la UNESCO sobre "Raza e historia" (1952), es necesario "comprender que para alcanzar esta meta, no será suficiente con cuidar las tradiciones locales y conceder un descanso a los tiempos revueltos. Es el hecho de la diversidad el que debe salvarse, no el contenido histórico que le ha dado cada época y que ninguna podría perpetuar más allá de sí misma. Hay pues que escuchar crecer el trigo, fomentar las potencialidades secretas, despertar todas las vocaciones en conjunto que la historia tiene reservadas. Además hay que estar preparados para considerar sin sorpresa, sin repugnancia y sin rebelarse lo que de inusitado seguirán ofreciéndonos todas estas nuevas formas sociales de expresión".

Salvar la diferencia, más allá de los contenidos históricos implica un vuelco definitivo en nuestro trabajo tanto intelectual como promocional; implica desechar de una vez por todas la idea de "tradicción pura", asumiendo que se trata siempre de recreaciones y resemantizaciones frente y desde el contacto con otras culturas y a los desafíos del presente que cada sociedad o grupo social local enfrenta. Desde la cocina, ávida de novedades y mezclas jugosas, hasta la fiesta con sus lentejuelas, pasando por el reggaetón final. Pero todo esto con una atención particular para que la diferencia no se transforme en desigualdad, ya que, nuevamente en palabras de Lévi-Strauss, en su ensayo "Raza y cultura" (1983), "La situación se torna completamente diferente cuando la noción de una diversidad reconocida de una y otra parte se sustituye en una de ellas por el sentimiento de superioridad fundado en comparaciones de fuerza y cuando el reconocimiento positivo o negativo de la diversidad de culturas da lugar a la afirmación de su desigualdad".

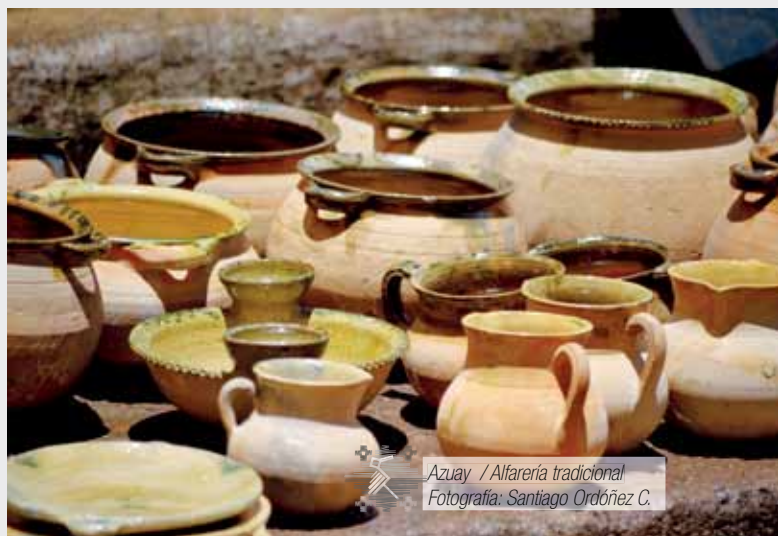
No se trata de aplicar un relativismo sin perspectivas, sino de asumir lo propio sin despreciar lo ajeno, convencidos de que una política de la memoria no sólo es posible sino que es necesaria, una acción continuada de registro para las futuras generaciones, pero también de afectuosa recepción y valoración de formas y contenidos, tradicionales o nuevos, allí donde son producidos o revividos.



Santa Elena / Peluquería tradicional  
Fotografía: Santiago Ordóñez C.

### Emanuele Amodio

Antropólogo e historiador. Se ha desempeñado como investigador en instituciones públicas y privadas en Brasil, Perú, Ecuador y Venezuela, con actividades de promoción social e investigación participativa entre grupos indígenas y populares, tanto urbanos como campesinos. En el campo historiográfico realiza investigaciones sobre el siglo XVIII venezolano, con particular referencia a los asuntos de la vida cotidiana urbana. Así mismo, se interesa en el tema de las identidades y relaciones interétnicas durante la época colonial y en la actualidad. Ha sido jefe del Departamento de Arqueología y Etnohistoria de la Escuela de Antropología de la Universidad Central de Venezuela, donde es catedrático de Antropología histórica y dirige el Laboratorio de Antropología histórica. Actualmente coordina el proyecto de investigación "Nuevas socialidades y estructuras de poder en las sociedades indígenas de Venezuela".



Azuay / Alfarería tradicional  
Fotografía: Santiago Ordóñez C.



# Chuquiribamba

## Un Lugar Cotidianamente Patrimonial

**Iovanna Jaramillo V.**  
Arquitecta INPC R7

**A** tenor de la Declaratoria de la Cabecera Parroquial de Chuquiribamba como patrimonio del Estado<sup>1</sup>, esta creciente población del sur del país situada en la provincia de Loja, afronta el inicio de un camino lleno de reconocimientos, reflexiones y compromisos adquiridos que forjan una nueva etapa histórica, enmarcada en el continuo desarrollo de sus valores inherentes que la caracterizan y diferencian de entre otros poblados ecuatorianos.

Su valor excepcional radica en su riqueza paisajística compilada en intensas topografías rodeadas de montañas y colinas, valles, mesetas y llanuras, que privilegian el paisaje natural y cultural de este contendor de historia e identidad propia.

Así mismo, en su trama urbana original en forma de damero que permanece en la actualidad y en su arquitectura tradicional vernácula; la misma que, se identifica en 192 bienes inmuebles inventariados de alto valor urbano y paisajístico; cuyos elementos formales, constructivos y tipológicos constituyen en porcentajes representativos: los muros de adobe y tapial, portales y soportales con pilares de madera, pisos y entrepisos de madera, balcones, puertas y ventanas de madera, cubiertas con estructura de madera recubiertas de teja artesanal, aleros y canecillos de madera.<sup>2</sup>

1. Acuerdo Ministerial Nro. DM-2013-062 del 13 de Mayo de 2013 emitido por la Ministra de Cultura Erika Sylva Charvet

2. Expediente técnico para la Declaratoria de la Cabecera Parroquial de Chuquiribamba como Patrimonio Cultural de la Nación – INPC R7 2012



Panorámica de la cabecera parroquial de Chuquiribamba.  
Fotografía: Iovanna Jaramillo V.



*Bandas de pueblo en la cabecera parroquial de Chuquiribamba  
Fotografía: Iovanna Jaramillo V.*

Al aspecto arquitectónico.- urbano que convive en espacios interiores y exteriores, con límites reales y a veces utópicos; se liga, la presencia indeleble del patrimonio inmaterial en sus ámbitos representativos como son: las **técnicas artesanales tradicionales** de las cuales se destaca específicamente las técnicas constructivas en tierra y la vigencia de la práctica artesanal de los textiles mediante la cual, sus habitantes continúan tejiendo ponchos, cobijas, alforjas, jergas y más. Los **conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo** entre los que cuentan la agricultura y el cuidado de los animales que generan como resultado la gastronomía y la medicina tradicional con la elaboración de la horchata, entre otros y respectivamente. También el **ámbito de usos sociales, rituales y actos festivos**, destacándose las festividades religiosas principalmente dedicadas a su patrono San Vicente Ferrer y a otros Santos, a la Virgen del Cisne, el Corpus Christi entre otras de origen católico. Las **tradiciones y expresiones orales** siendo particularmente digna de citar la importancia que se da a la historia de la parroquia, sus luchas y triunfos, producto del esfuerzo de sus pobladores y personajes que forman parte de esta trayectoria. Finalmente, las **artes del espectáculo** que también conforma su gran tradición de músicos y bandas populares que caracterizan peculiarmente a Chuquiribamba.<sup>3</sup>

Todo este valor de excepcionalidad, se enriquece con el patrimonio arqueológico como un componente determinante del paisaje y del proceso histórico de consolidación de los asentamientos. Sobre este componente, podemos citar dentro de la parroquia de Chuquiribamba el registro de siete sitios arqueológicos; de los cuales, cinco son de características monumentales como son: Piruro Chico, Santo Domingo, Pordel Camino Fierro, Urco-Chuquiribamba y Camino Santiago- Chuquiribamba y dos sitios en los que existe la presencia de materiales culturales dispuestos en superficie y bajo superficie como: Chuquiribamba y Zañi.<sup>4</sup>

Considerando a esta cabecera parroquial como un todo integral de valores patrimoniales tangibles e intangibles, podemos darle la categoría de espacio contenedor de tradiciones culturales; de igual manera a sus edificaciones; en donde, existe parte del patrimonio mueble registrado en 39 bienes distinguidos entre escultura, pintura caballete y orfebrería; los mismos que, constituyen obras representativas que plasman elementos particulares de la creatividad y adaptación cultural al espacio geográfico en donde se desarrollan.<sup>5</sup>

Chuquiribamba, es única por la historia de su uso, por su dimensión simbólica que llama a la memoria, a la evocación y a la transmisión de ciertas prácticas heredadas hasta hoy y que han sido proporcionadas por un proceso activo de recepción visual, habitabilidad del lugar y estructuras culturales .

3. Expediente técnico para la Declaratoria de la Cabecera Parroquial de Chuquiribamba como Patrimonio Cultural de la Nación – INPC R7 2012

4. Expediente técnico para la Declaratoria de la Cabecera Parroquial de Chuquiribamba como Patrimonio Cultural de la Nación – INPC R7 2012

5. Expediente técnico para la Declaratoria de la Cabecera Parroquial de Chuquiribamba como Patrimonio Cultural de la Nación – INPC R7 2012

La forma cotidiana de habitar este centro poblado apela a un sentido de comunidad. La cercanía espacial de sus límites consolidados, sus esquinas, portales y calles, que conforman elementos urbano que se *“acomodan sutilmente”* a un relieve determinante; en donde, se propicia el emplazamiento de un tipo de arquitectura propia del lugar, hace que este espacio público y privado se estructure dentro de una dinámica histórica-social concreta; a la que, corresponde un momento ideológico en su cultura además de las costumbres, las normas, la ética y las significaciones expresadas en cada uno de sus valores.

Por tal razón; surge la necesidad de que las políticas de intervención patrimonial, apunten al fortalecimiento del imaginario que se tiene actualmente sobre este centro poblado con hincapié en su progresivo dinamismo a futuro. Para que de esta manera, continúe siendo y se fortalezca como un territorio excepcional en base a preservar, mantener, revitalizar y poner en valor su autenticidad para beneficio de sus habitantes, del cantón, de la provincia y del país.



Patrimonio edificado- tramo de la cabecera parroquial de Chuquiribamba  
Fotografía: Iovanna Jaramillo V.



Panorámica de la cabecera parroquial de Chuquiribamba.  
Fotografía: Iovanna Jaramillo V.



Chimborazo / Conversando en la feria  
Fotografía: Santiago Ordóñez C.



## Lenguas en Riesgo: Un Reto para la Permanencia de Patrimonios y la Diversidad Cultural del País

**Cristina Bustamante D.**  
Antropóloga INPC R7

**H**ablar de las lenguas, nos lleva a reconocer que ellas son parte sustancial de las culturas. Los individuos aprenden su lengua en la interacción con sus semejantes. Nos es posible concebir a una persona sola que pueda haber aprendido de la nada el lenguaje; por ello es vital el contacto con su familia, con un grupo o colectivo humano. Al instruirse el ser humano en una lengua no sólo replica la misma, sino que junto con ello aprehende normas que gobiernan secuencias y sonidos en el afán de construir expresiones que manifiesten algo, es decir, que tengan significados. En este sentido, se manifiesta “que el lenguaje oral es el primer medio de simbolización del hombre”<sup>1</sup>

Ahora bien, toda lengua tiene sistemas de sonidos, gramaticales y vocabularios. Pero el ser humano tiene la capacidad de tornar a una lengua productiva, esto es, ha logrado generar y entender innumerables significados en base a la combinación de sonidos. De ahí que el habla permite programar, pensar, manifestar una abstracción, guardar conocimientos, recrear vivencias del pasado; en otras palabras tiene flexibilidad, adaptabilidad y movilidad, cualidades que la vuelven indispensables para la comunicación y transmisión de saberes de generaciones mayores a menores. Manifiesta Serena Nanda que “la complejidad de la cultura depende de la habilidad humana para comunicarse por medio del habla”<sup>2</sup>. Sin embargo, diferencia la lengua del habla, definiendo a la primera como “un sistema de conocimiento independiente de la manera como se usa”<sup>3</sup>.

1. BEALS, Ralph L. y HOUJER, Harry. *Introducción a la Antropología*. Aguilar s.a ediciones, tercera edición, Madrid 1981, p. 554.

2. NANDA, Serena. *Antropología Cultural, Adaptaciones socioculturales*. Instituto de Antropología Aplicada, Quito, 1994, p. 112.

3. *Ibid.* p. 113.

En este sentido, pensar en nuestros patrimonios nos lleva a valorar la importancia de las lenguas originarias y su rol en la transmisión de todas aquellas costumbres, tradiciones, mitología, hechos históricos de relevancia, creencias y conocimientos que forman parte de las distintas cosmovisiones culturales y sistemas de valores que orientan el vivir de las colectividades humanas.

Más allá de los sonidos, construcciones gramaticales, formas de pronunciación, etc.; el lenguaje ha sido a lo largo de la historia de la humanidad una herramienta para comunicar emociones, deseos, añoranzas, ilusiones y necesidades. Por ello las lenguas han sido las sustentadoras de saberes culturales profundos de nuestros pueblos. A través de la lengua el infante reconoce a su madre; los padres guían y enseñan a sus hijos; los mayores encantan a sus descendientes con sus fábulas y relatos de anteriores tiempos; los Dioses y Divinidades enrumban al ser humano a un mejor destino, entre muchos otros ejemplos posibles de enumerar.

En este sentido, hace falta adentrarnos más en el desconocido mundo de las lenguas ancestrales de las distintas culturas que hoy forman parte de Ecuador, país multilingüe y pluricultural. Para la mayoría de ecuatorianos nos es desconocida toda la riqueza de saberes de la cual son portadores pueblos y culturas cuya cosmovisión difiere de la cultura occidental. Y como no puede ser de otra manera, la lengua también responde a filosofías de vida, producto de la interrelación entre el ser humano, su entorno natural y sus divinidades; intercambio que a su vez ha configurado distintas maneras de respuesta humana a su influencia, bondades y desafíos.

### Lenguas en riesgo de extinción

Asistimos en las últimas décadas del siglo pasado y la primera del presente al reconocimiento de derechos colectivos, particularmente de aquellos sectores invisibilizados e ignorados por la historia nacional. Así por ejemplo, la Constitución de la República del Ecuador en su artículo 57, reconoce el derecho de pueblos y nacionalidades a ejercer sus propios sistemas de justicia, a *“mantener, desarrollar y fortalecer libremente su identidad, sentido de pertenencia, tradiciones ancestrales y formas de organización social”*<sup>1</sup>.

La UNESCO manifiesta sobre este tema, que América Latina tiene 248 lenguas en riesgo, es decir, en situación vulnerable que amenaza la diversidad y riqueza cultural del continente.<sup>2</sup> Este organismo internacional señala algunos elementos que intervienen para que las lenguas desaparezcan; tales como el hecho de que sus habitantes se extingan; el que dejen de hablarlas para asumir otras por ser de utilización generalizada y preponderante. A estos factores se añade la situación actual que vive el mundo con una globalización galopante, procesos

migratorios que inciden en la adopción de la lengua dominante del país al cual arriban en calidad de forasteros, modelos educativos cuya visión es homogeneizante, entre otros que se podrían citar, los cuales desencadenan en el uso disminuido y en una posterior pérdida de las lenguas originarias. Es de este modo que las nuevas generaciones van siendo asimiladas a las exigencias de sistemas educativos, religiosos, económicos los mismos que terminan avasallando a culturas subalternas. Sin ser esto un absoluto, grandes grupos humanos terminan engrosando los conglomerados ciudadanos despojándose de sus tradiciones y características identitarias. Pues es cada vez más generalizada la idea que para acceder al progreso económico hay que aprender la lengua de las mayorías, de este modo la lengua propia va siendo permanentemente relegada a un segundo plano. Los adultos ya no se esfuerzan para que sus descendientes aprendan la lengua y los jóvenes hacen todo lo posible por olvidar sus orígenes, cediendo así a la tentación de confundirse con “los otros”.

Según un boletín de la Oficina del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos (OACNUDH), América Latina tiene el mayor número de lenguas originarias en peligro de desaparición, siendo 248 las que se encuentran en esta situación<sup>3</sup>. Este documento advierte que esta realidad se convierte en un problema grave para el continente, en cuanto las lenguas originarias son la posibilidad de transmisión de tradiciones y pensamiento; en cuanto éstas son una herramienta esencial para garantizar el conocimiento a las futuras generaciones, además de ser un derecho cultural.

### Retos para una revitalización de las lenguas ancestrales, el patrimonio intangible y la diversidad cultural

Siendo el estado ecuatoriano el que reconoce y garantiza este derecho cultural, es quien también deberá proveer los recursos necesarios para tomar las medidas precautelares; así como llevar adelante planes de salvaguardia de las lenguas que hoy se hallan en desventaja frente a las reconocidas oficialmente; contribuyendo así al fomento de condiciones adecuadas para que los hablantes continúen usando y transmitiendo a las nuevas generaciones. Y si partimos de reconocer que existen en el país 8 lenguas ancestrales en riesgo inminente de extinción. A saber, éstas serían: Aingae, Paicoca, Kichwa, Shuar, Wao, Sápara, Andoa y Tsáfiqui<sup>4</sup>. A claras luces, hace falta entonces, emprender en una causa común por generar políticas públicas que aporten a una revitalización real de éstas, contribuyendo a su pervivencia y revitalización.

1. Constitución de la República del Ecuador, 2008.

2. UNESCO. Atlas interactivo de las lenguas en peligro en el mundo. 2009. <http://wwt.o.w.unesco.org/culture/ich/index.php?pg=00148ries>

3. Oficina del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos, 21 de Febrero del 2010.

4. <http://www.pichinchauniversal.com.ec/> CONEJO, Alberto, Declaración alusiva al Día Internacional de la Lengua Materna, Ministerio de Relaciones Exteriores, Quito, 23 de Febrero



Chimborazo / Voceador en un mercado tradicional  
Fotografía: Santiago Ordóñez C.

Sin duda el sistema educativo formal, a través de las instancias de índole intercultural bilingües, es el ente llamado a formular planes y programas dirigidos a la preservación de las lenguas en riesgo, mismos que deberán estar sostenidos sobre la base del diálogo intercultural de conocimientos y saberes, de tal manera que los productos sean fruto de una construcción compartida, donde prevalezcan aquellos sentidos y visiones propios de las culturas y las lenguas en mención, evitando de este modo, caer en nuevas imposiciones.

También asumir esta realidad, implicará por otra parte, contar con la voluntad política de sus hablantes por conservar su herencia patrimonial como es la lengua y todas las manifestaciones sostenidas y sustentadas en ella. Esto significará que las lenguas en peligro, puedan ser practicadas no sólo al interno de las familias o comunidades hablantes, sino en momentos y espacios de intercambio con otras culturas; esto es en fueros internos y externos a la vida de sus detentores. De no ser así, la castellanización será el destino final de las lenguas ancestrales, lo que significaría su desaparición como señala el investigador Jorge Gómez Rendón <sup>5</sup>. Por consiguiente también es vital el fomento del respeto a las lenguas minoritarias, de tal suerte que hablar una lengua materna no se torne en la obligación, sino en la oportunidad de fortalecer las identidades y valores culturales.

5. GÓMEZ RENGÓN, Jorge. *Vitalidad de la lengua T'safiqui en las siete comunidades Tsa'chilas de la provincia de Santo Domingo*, p. 7.

6. OSPINA, William. *Mestizaje e interculturalismo, diálogos con William Ospina*, Industrias Gráficas SIRENA, Santa Cruz, Bolivia, 7 de Noviembre del 2008.

Dice el escritor colombiano William Ospina “*La lengua es un tesoro maravilloso, es el fruto genial de los pueblos, no de los sabios, los sabios llegan y administran ese tesoro, pues ese tesoro ha sido acuñado por los pueblos y los poetas a veces llegan a darle un orden especial, se esfuerzan por mantener la respiración, la salud de la lengua y por mejorar su capacidad expresiva para compartirla otra vez de nuevo con esa comunidad*” <sup>6</sup>.

En conclusión, no es posible pensar la interculturalidad, sin que exista el esfuerzo por una aproximación al “otro” en su dimensión humana y su particular cosmovisión. Y parte de conocer a ese “diferente”, es también interesarnos por la lengua que habla, aprehendiéndola para comprender aquellos sentidos que emanan de ella al referirse a sus semejantes y al cosmos. En otras palabras, se hace necesario crear un ambiente en donde el plurilingüismo forme parte del convivir de pueblos y nacionalidades que hoy somos parte del diverso Ecuador.



## Patrimonio Culinario

**Gabriela Eljuri J.**

*Antropóloga Ministerio de Cultura*

**S**i consideramos que todos los seres humanos tenemos iguales necesidades finitas y similares, en cualquier tiempo y en cualquier lugar, es evidente que el mundo de la cultura corresponde al ámbito de los satisfactores, infinitos y diversos. La cultura aparecería así como esas infinitas y diversas posibilidades en las que el ser humano, de manera creativa, satisface sus necesidades. Este planteamiento es fácilmente ejemplificado en el mundo de la comida pues, frente a la necesidad de alimentación, existe una inmensa diversidad de respuestas creativas que permiten que la práctica de comer trascienda la simple satisfacción de una necesidad de sobrevivencia.

En tal sentido, es importante recordar el papel del fuego en la alimentación, pues la cocción de los alimentos es altamente significativa en la evolución humana. Señala Levi-Strauss que los mitos sobre el origen del fuego operan mediante una doble oposición: entre crudo y cocido, por una parte, y entre lo fresco y descompuesto por otra. De manera que, el eje que une lo crudo con lo cocido es lo característico de la cultura, mientras que el que vincula lo crudo y lo podrido es propio de la naturaleza, puesto que la cocción causa la transformación cultural de lo crudo; como la putrefacción lo transforma de manera natural. Desde esta perspectiva, la dicotomía crudo-cocido, significaría el salto de la naturaleza a la cultura; es decir, al ámbito eminentemente simbólico y por tanto humano.

Es tan importante el uso del fuego en la humanidad, que bastaría recordar el término “hogar”, cuyo origen está asociado a la palabra latina focus que significa fuego o brasero, de manera que el hogar sería, en su origen, el lugar donde se encuentra el fuego o la hoguera. En las culturas antiguas era común el culto al fuego; éste nunca debía faltar en las viviendas, y a su alrededor se congregaba la familia; al tiempo que importantes deidades lo acompañaban, como Estía de los griegos o Vesta de los latinos.

Con estos antecedentes, una primera afirmación, nada novedosa, sería que comer es, evidentemente, un hecho cultural, de allí se explica la enorme diversidad en hábitos, productos e, incluso, tabúes alimenticios.

Pero no se trata solamente de un hecho cultural, sino también de un hecho social total, en el sentido planteado por Marcel Mauss, para quien un hecho social implica siempre múltiples dimensiones, bien sean económicas, productivas, religiosas o sociales, y no podría reducirse a uno solo de estos aspectos.



Cañar / Preparación del aji de pepa  
Fotografía: Judy Blankenship





Loja / Secado de mazorcas de maíz  
Fotografía: Ana Lucía Charpentier A.

En este sentido, hay quienes plantean la necesidad de reemplazar, desde una mirada del patrimonio cultural inmaterial, el término “gastronomía” por “culturas culinarias”. En cualquiera de los casos, llámese gastronomía, culturas culinarias o comida tradicional, lo que interesa plantear es que el consumo de alimentos no se agota en el hecho de comer, sino que involucra múltiples elementos.

Por una parte, nos remite a un sistema de conocimientos sobre la naturaleza y el universo, en tanto involucra saberes sobre los recursos que la naturaleza nos brinda, pero también sobre el universo mismo, y sus fenómenos, como sequías, heladas, lluvias, fases lunares, equinoccios y solsticios, etc.

La producción, cultivo y aprovechamiento de recursos alimenticios implica técnicas y saberes ancestrales transmitidos de generación en generación. A su vez, los alimentos en las culturas tradicionales, encuentran su respaldo en los sistemas míticos, que son formas particulares y complejas de conocimiento y percepción de la realidad.

La gastronomía es también un reflejo de sistemas de pensamiento. Según Levi Strauss, el comer no se sustenta solo en la pura fisiología de la digestión, pues la comida debe alimentar la mente colectiva, antes de poder pasar a un estómago vacío. Así, la explicación de las preferencias y aversiones dietéticas, tendrá que buscarse no en los productos alimenticios, sino más bien en las estructuras de pensamientos subyacentes del pueblo al que corresponden. Para Levi Strauss lo bueno para comer sería lo bueno para pensar.

Pero la gastronomía también tiene que ver con el acceso a los recursos; Marvin Harris, cuestionando en cierta manera a Strauss, considera que los alimentos preferidos, o buenos para comer, son aquellos que presentan una relación de costes y beneficios prácticos más favorables que los alimentos evitados, sujetos a tabúes o inapropiados para comer.

Por otra parte, la gastronomía involucra relaciones sociales, mismas que no se extinguen en el consumo, sino que se encuentran también en la producción y circulación de materias primas y también de productos elaborados. Cabe aquí pensar en nuestros mercados tradicionales, cuyas imágenes recuerdan épocas pasadas, en las que las relaciones personales, reflejadas en el regateo o en la “yapa”, evocan la añoranza de Ernesto Sábato cuando, al referirse a los mercados, enfatiza que “hay que re-valorar el pequeño lugar y el poco tiempo en que vivimos.

Paralelamente, los hábitos gastronómicos encuentran su relación con el patrimonio cultural edificado, concretamente en las cocinas, con sus formas y tipologías. En el ámbito del patrimonio inmaterial se interrelaciona con la tradición oral, con festividades y rituales; y con la vida cotidiana, los saberes y conocimientos; así como con la artesanía. Un plato tiene su espacio de elaboración y consumo, y también tiene su contexto y objetos particulares que lo acompañan, tales como tientos para tortillas, copas para diversos tipos de vino, ollas dulceras, ollas para el agua, paneras, la técnica raku para el té, etc.

Así, los recetarios aparecen como elemento secundario para la antropología cultural y también para el patrimonio cultural inmaterial. Lo que interesa es la gastronomía, o las culturas culinarias, más bien como entramados simbólicos. Y en un amplio sentido antropológico, como hecho social total.

El buen comer, mirado desde el patrimonio cultural inmaterial, desde los tiempos lentos de la memoria y desde las relaciones de solidaridad y reciprocidad que se tejen en torno a un plato, promueve calidad de vida, rebasando incluso los aspectos de la salud y la nutrición.

Hace unos años la Revista National Geographic publicó un interesante artículo sobre “los secretos para una larga vida”, analizando tres lugares en el mundo, caracterizados por la longevidad de sus habitantes: Cerdeña en Italia, Okinawa en Japón y Loma Linda en California, estas tres comunidades presentan algunas características comunes, a más del bajo consumo de cigarrillo y los altos índices de actividad física; todos se caracterizan por el consumo de alimentos cultivados bajo sistemas tradicionales y por la existencia de relaciones sociales perdurables que se consolidan, en gran medida, en espacios y tiempos de producción y consumo de alimentos. La sobremesa aparece, entonces, como símbolo de los ritmos lentos y de calidad de vida.

Recuperar las culturas culinarias tradicionales es recuperar los ritmos lentos de sus procesos subyacentes. La gastronomía tradicional, como hecho social total, debe ser salvaguardada no tanto como nostalgia de un tiempo pasado, sino como recurso del ser humano para el buen vivir.

Pensar en comida, tradiciones y patrimonio es una invitación a recobrar el placer y el gusto, así como la identidad, la solidaridad, y los procesos complejos que involucran las culturas culinarias y una mesa compartida.



Imbabura / Carlos Gonzalón  
Fotografía: Juan Carlos Morales.



## La diosa Oshún bendice a Gonzalón

**Juan Carlos Morales**  
Escritor

*Es hora de decirte, no es secreto, que los cañaverales te van juntando toda su melaza / así es que entre la miel y tu ancha lengua / le anticipo sabor a mi garganta. Antonio Preciado*

**E**l día en que Carlos Gonzalón supo que el instrumento de la bomba era construido de cuero de chivo enseguida se acordó de los mandingas, esos diablos que llegaron escondidos en los barcos negreros que traían a sus abuelos de África.

Había visto al último viejo fabricar el tambor en tardes intempestivas en el Valle del Chota, a donde llegaron sus mayores traídos a la fuerza como parte de los 1760 esclavos para los trapiches de los jesuitas. Los religiosos –además de traficar trago, según refiere el historiador Federico González Suárez– tenían 132 latifundios en un país que aún no tenía nombre.

Los mandingas eran los brujos acusados de sacrificar chivos en medio de tremolares de tambores que llamaban al dios de la Guerra, que no es otro que Ogum, transfigurado en San Miguel Arcángel o San Antonio, para que los curas no notaran al panteón levantado en secreto, donde hasta el mismísimo Jesús se había transformado en Obatalá.

Por eso era importante la bomba, que no es otra cosa que la presencia ancestral de los atabales que aún suenan en las tierras de ébano. Con su retumbar podían alegrarse de las duras faenas y de la precaria vida del encierro, como si se comunicaran con otros palenques, como el de Esmeraldas, donde los negros habían huido hasta convertirse en un enclave rebelde, como si el temible Shangó, con sus truenos y fuegos, anduviera por estos parajes.

Gonzalón se preocupó de estas historias contadas por los abuelos. Supo que el Diablo de los mil cachos llegó al Valle del Chota para batirse en duelo con el mejor interprete de bomba pero se topó con un negro recio que lo hizo huir más allá de la ribera del río, que desde entonces se hizo traicionero.

Le contaron que la bomba contiene los cuatro elementos: agua, cuando se moja la piel de chivo; fuego, cuando se seca al sol; tierra, el penco del que está construida; aire, cuando suena llamando a la fiesta. Pero no fue fácil acercarse a sus raíces, porque la familia Gonzalón había llegado desde Cuajara atraídos –como muchos en el país de los años 60– por la promesa de la capital de provincia, en este caso Ibarra. Pero tuvieron que contentarse a ocupar uno de los barrios marginales donde confluían los pastusos del Carchi, junto con indios desplazados de sus tierras y negros, para la visión del mundo blanco-mestizo.

En ese especie de gueto, donde los sueños son lo primero que se termina, creció Carlos pero no pudo desprenderse de la música que le venía de melodías compartidas en la tierra de los leones y en tiempos recientes de su abuelo y padre que formaron la agrupación Los Califas. Pero el entonces joven ya no frecuentaba a sus primos del Valle sino a sus nuevos amigos, unos indígenas llegados de Peguche que lo introdujeron –con zampoñas y charangos de por medio– a la música folclórica. Indio-negro le decían de mal nombre cuando lo miraban como parte de los músicos de trenza largas y de ponchos que iniciaban mínimos periplos por los alrededores, alborotando al vecindario con ritmos andinos y zapateos.

De allí que cuando fue a trabajar de soldador en una fábrica de Quito lo primero que hizo con la quincena fue comprarse un charango, aunque el armazón no era de armadillo. A su lado estaba su hermano, el “Viejo Edgar”, como lo conocen de cariño, que adquirió un cuatro venezolano, junto a otro acompañante y su bombo, que no pararon hasta conseguir el primer trofeo en un torneo de barrio, en Calderón. Hace poco se habían hecho músicos cuando les llegó la noticia de que en Ibarra la presencia de los Hermanos Congo, Segundo Rosero y Milton Tadeo habían comenzado a alborotar a la Ciudad Blanca, con ritmos que no eran otra cosa que la memoria que guardaron de los abuelos, en medio de grilletos y timbales. Como si de pronto, Oshún, el espíritu de la sensualidad, hubiese asomado para alegría de la negritud.

Pero algo del dios belicoso Ogum le llamaba. Reconoce que tenía ira y venganza por esa cosa que no pueden entender quienes no la padecen: discriminación por el color de la piel. De allí que entró a una academia de Artes Marciales hasta convertirse en cinturón negro, segundo y primer dan, en Tae kwon Do y kick Boxing, respectivamente. Pero esos sentimientos se trastocaron en paz cuando llegó al aikido y al zen y entendió que la única rebeldía posible era enfrentar a su música. Sí, porque con su música podía mostrar que los negros no son vagos ni tontos, como cuenta que dicen esas mentes primitivas que aún pululan por el Planeta.

Fue en esa época de disciplina que también le atrajo la lectura, como la Biblia. Por eso recuerda la parábola de los talentos, donde el Dios de los hebreos entrega a cada uno un talento y el que tenía menos posibilidades lo hace florecer. Atrás

quedaron también los espectáculos de break-dance, donde su agilidad innata deslumbraba al neón y a las discotecas envueltas en la vorágine. Fue cuando comenzó a darle a los cueros, entrenó durante meses en las artes marciales para ir a una competencia en Brasil, para conocer esa alegría que es la capoeira, el baile de los negros esclavos, pero los organismos oficiales del deporte no le cruzaron el boleto. Pero sí estuvo en un taller con músicos negros del Perú y esa fantasía que es el cajón peruano y no pierde la esperanza de respirar las sabanas africanas y escuchar los tambores de sus mayores. Y siempre el país de maíz, Ecuador, como la posibilidad de que los ritmos afros –así como sucede con los futbolistas de Imbabura y Esmeraldas– puedan devolverle la alegría a este país que no se merece tanta tristeza, representada por sus ritmos de despecho.

“Señalan aquel sendero que con sangre marcó el camino / de aquellos guerreros... / embarcaciones negreras que transportaban hermanos / que sin piedad castigaba, aquel tirano / Por eso, pídele a tu santo, otra vez, Shangó y Yemayá; / Babalú, aquí nos llama, y ahora vamos a gozar... / No te sientas vencido, ni aún vencido”, canta Gonzalón –de 37 años y de mirada de ángel–, en un concierto donde los pregones y las descargas de los cueros de estos músicos hacen temblar más allá de la tarima. En el norte de Ecuador, en Imbabura, se está gestando una música nueva, como si los mandingas estuvieran sueltos por estas tierras del Señor de las Tristezas, que no es otra cosa que este país que nos venden en los telediaros en eterna crisis.

Es que hay que mirar la sensualidad de Oshún –en la voz tersa de Gonzalón– que bendice a este músico que no le teme a la fusión, ese viaje por los distintos saberes que es el signo de estos tiempos. Al parecer, la diosa africana del amor, del baile, del río, ha intercedido ante los demás orishas para que esta música ilumine a un pueblo al que sus élites –de todas las especies, desde dinosaurios a alacranes– le han condenado a la perversidad del desconsuelo. Una música de raíces de África con ritmos que van desde el jazz al candomblé, pasando por la zamba y la misma bomba. Precisamente por este motivo, es parte del libro *África, la diáspora en América*, del fotógrafo e historiador francés Philippe Guionie<sup>1</sup> o ha sido parte del proyecto poético Ecuador-Francia, con Véronique Pestel.

Su tema salsero “Entre la espada y la pared”, con arreglos de ese virtuoso que es Armando Chilibiquinga, es otro de sus aportes. Pero, al parecer, el dios de la guerra Ogum, aún le tiene deparado otros retos. Es que Gonzalón es gendarme municipal de Ibarra y sus ojos se nublan cuando dice que es un trabajo donde tiene que enfrentar a la gente pobre, en el sentido de perseguir a los informales, con sus canastas de fresas deshechas, por ello, es de esperar que este prodigioso músico, sea integrado a los espacios culturales donde puede ser lo que es; es que la diosa Oshún ha derramado sus bendiciones y no hay como hacerle ningún desaire...

1. [www.philippe-guionie.com](http://www.philippe-guionie.com)



Querétaro, México / Paisaje del semidesierto queretano  
Fotografía: Eunice Josiane Murillo G.



## Paisaje y Patrimonio Cultural

**Más allá del patrimonio material e inmaterial. El paisaje cultural como unidad de gestión y participación local para el buen vivir<sup>1</sup>**

**Antropólogo Alejandro Vázquez E.<sup>2</sup>  
Antropólogo Ricardo López U.<sup>3</sup>**

### **I**ntroducción

El presente texto describe de manera breve el proceso de la constitución de la declaratoria de paisaje sagrado del semidesierto queretano como patrimonio cultural de la humanidad. A partir de su delimitación, declaratoria y gestión, se narran algunos retos que dicha experiencia ha generado. Así también se proponen algunos puntos de discusión, tomando en cuenta algunas consideraciones vertidas en el encuentro de expertos sobre “Paisajes culturales: reflexiones conceptuales y metodológicas”, organizado por el Ministerio de Cultura del Ecuador y la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Cuenca, en el mes de noviembre de 2012.

### **Una breve mirada sobre el paisaje sagrado del semidesierto queretano**

En el centro de México, en el estado de Querétaro se encuentra la región otomí chichimeca del semidesierto extendida en la zona árida que cubre la parte central del estado, comprendiendo los municipios de Tolimán, Cadereyta, Ezequiel Montes, Colón y Peñamiller. Históricamente, se vincula con los procesos de colonización que en el siglo XVI ejercieron diversos grupos otomíes, con el aval de la corona de España, sobre los territorios chichimecas<sup>4</sup>.

En la actualidad las comunidades ñahaña<sup>5</sup> han construido a partir de símbolos identitarios su territorio, identificando lugares sagrados y significando el espacio desde el punto de vista ritual, mediante peregrinaciones y vías procesionales que recorren diversas latitudes de la franja semidesértica.

1. Parte de las reflexiones aquí vertidas son resultado del proyecto “Los territorios bioculturales de los pueblos indígenas de Querétaro. Hacia la conservación in situ de la biodiversidad y la diversidad cultural en los territorios indígenas” con financiamiento del programa UAQ-FOFI- FFI201213.

2. Universidad Autónoma de Querétaro, Área de Antropología; Facultad de Filosofía.

3. Universidad Autónoma de Querétaro, Maestría en Estudios Antropológicos en Sociedades Contemporáneas.

4. Chichimeca es un término genérico que empleaban los nahuas del altiplano, y más adelante los conquistadores españoles, para referirse a los grupos seminómadas de recolectores-cazadores que ocupaban los amplios territorios del centro norte de México. Ver Power P. 1977 La guerra Chichimeca. FCE

5. El término ñahaña (en la variante del otomí que se utiliza en Tolimán), se emplea para referirse a la lengua otomí, en tanto que el término ñaíña se utiliza en la misma variante para referirse a los hablantes de dicha lengua.

Se trata de un conjunto de comunidades con una historia común, las cuales mantienen vínculos de identificación étnica, en la medida en que comparten una tradición, una cosmovisión y reconocen la vigencia y la veneración de ciertos sitios sagrados asociados con la presencia de sus ancestros, entre los que sobresalen tres elevaciones: la Peña de Bernal, el cerro del Zamorano y el cerro del Frontón. Cada uno de estos cerros alberga en su cima una cruz, considerada por sus devotos de gran poder, o “*muy milagrosa*” como dicen ellos. Gran parte del sistema de saberes, creencias y prácticas que caracterizan a esta región indígena está condensado en una bioculturalidad<sup>6</sup> que expresa la relación intrínseca entre naturaleza y cultura atisbada en las peregrinaciones a los cerros. Estos geosímbolos aparecen en la cartografía cosmogónica de los otomí-chichimecas como el lugar de encuentro entre los vivos, los antepasados y las fuerzas divinas y constituyen el sitio de convocatoria en que los ritos y símbolos se entremezclan para solicitar a la entidad sagrada su protección y ayuda.

El paisaje cultural “Peña de Bernal, lugares sagrados y capillas familiares otomí chichimecas de Tolimán en el Semidesierto Queretano”, es una obra conjunta del hombre y la naturaleza, que conforma un territorio material y simbólico, marcado por las expresiones culturales únicas de los pueblos otomí-chichimecas que han permanecido vivas y se han transformando por efecto de su capacidad de adaptación al entorno y al uso sustentable de la biodiversidad<sup>7</sup>.

#### El origen de la declaratoria y su gestión

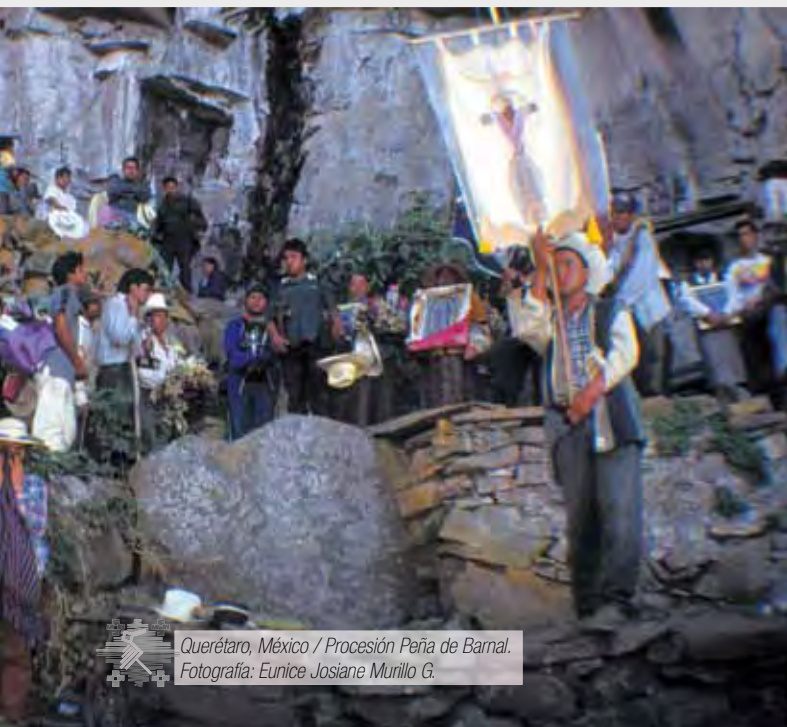
Fue a mediados del 2005, cuando se conjugaron distintos esfuerzos de organizaciones e instituciones a favor de lo que sería la declaratoria del patrimonio. Por un lado el gobierno estatal a través de la Secretaría de Desarrollo Urbano y Obras Públicas, y la Secretaría de Turismo; la participación del Gobierno Federal mediante la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI), así como la vinculación con las presidencias municipales y distintas organizaciones indígenas involucradas en el ejercicio de la identidad étnica en la demarcación.

En ese mismo año el Gobernador del Estado convoca a estos organismos e instituciones a sumar esfuerzos para la constitución de una Comisión especial para la realización de un proyecto integral de desarrollo en la región del semidesierto, misma que paradójicamente presentaba los mayores índices de desigualdad y pobreza en Querétaro. Dicha Comisión comenzó sus trabajos pensando en brindar mayor infraestructura de servicios a los poblados, así como también construir caminos y carreteras utilizando la fórmula clásica de la modernidad, donde la apuesta por el turismo atraería mejoras económicas. Todo iba en calma hasta que los proyectos presentaron distintos dilemas culturales.

Un hecho que se vuelve trascendente en esta historia, fue cuando durante la construcción de una carretera, una máquina derribó un calvario y algunas cactáceas centenarias que representaban el nicho de los ancestros y el origen de una comunidad. A partir de ahí, la gente mostró gran desconfianza y recelo por la actividad gubernamental, algunos pobladores se preguntaban *¿qué querrá el gobierno al hacernos carreteras?, ¿será que van a venir personas de afuera a apropiarse de nuestras tierras?, ¿será que las construyen para irnos más rápido de nuestra comunidad?, ¿cuáles serán sus intenciones?*. Este hecho cobra fuerza en el descontento social en la medida que las obras planeadas iban interviniendo el territorio de una manera verticalizada, hasta que la población pidió auxilio a las autoridades locales y ellas a su vez comienzan a hacer presión en el gobierno del Estado. A partir de ahí, las disputas por el territorio comienzan a darse de manera frontal y directa, hasta que la población del semidesierto mostró su total desacuerdo a este tipo de obras y pide que los distintos antropólogos que hacían sus investigaciones en la región, intervinieran directamente en la Comisión a favor del diálogo.

Fue así que el Instituto Nacional de Antropología e Historia interviene por medio de sus especialistas en la construcción de una metodología pertinente al diálogo intercultural, donde las instituciones ligadas a la construcción del desarrollo local consideraran elementos identitarios y culturales del semidesierto en la planeación-ejecución de sus acciones. Desde ahí, comienza la discusión entre el resto de las instituciones de gobierno con sus respectivos especialistas, fomentando la necesidad de diseñar un proyecto integral donde sus labores tuvieran mayor articulación y pudiesen generar un impacto positivo en la sociedad local. Dado que los distintos estudios etnográficos<sup>8</sup> que se habían emprendido en el territorio otomí chichimeca mostraban una apropiación simbólica del espacio, éste debía ser fundamental para tomar en cuenta en todos aquellos proyectos que afectaran al paisaje, lográndose convencer a las distintas instituciones la posibilidad de crear un gran proyecto de desarrollo basado en la identidad étnica del paisaje.

Fue en el 2006 que los antropólogos logran en términos locales posicionar el interés local en generar un proyecto con identidad, donde la lengua, la cultura, la historia y su memoria fueran plataforma para la construcción de un bienestar social. Valga la pena señalar que en una región donde se había discriminado al indígena durante generaciones por sus rasgos culturales, el pensar en un proyecto que reivindicara y deconstruyera los estigmas étnicos, sonaba para los habitantes una posibilidad ante los ojos propios y ajenos de dignificar su cultura.



Querétaro, México / Procesión Peña de Bernal.  
Fotografía: Eunice Josiane Murillo G.

6. Para mayor información sobre el tema ver: Toledo y Bassols (2008) *La memoria Biocultural*. Icaria.

7. El presente fragmento ha sido tomado de manera textual del expediente técnico “Peña de Bernal, lugares sagrados y capillas familiares otomí-chichimecas de Tolimán en el semidesierto queretano”

A mediados del 2006 se comienza un mecanismo de diálogo intercultural con los habitantes, para construir un diagnóstico con identidad que permitiría conocer sus intereses, anhelos y aspiraciones ligados hacia la economía, el bienestar y la naturaleza. Asimismo desde la Universidad Autónoma de Querétaro y el Instituto Nacional de Antropología e Historia se emprendió un proyecto encaminado a promover la investigación, recuperación, protección, difusión y aprovechamiento sustentable del patrimonio cultural y natural de los pueblos otomí-chichimecas; fue así que el acercamiento cara a cara permitió a las instituciones del gobierno observar a los pueblos indígenas de la región como sujetos capaces de organizarse y tomar decisiones sobre su territorio. La encomienda faltante era generar estos puentes de encuentro intercultural para el fortalecimiento y desarrollo de la diversidad cultural local. Fue en este mismo año que desde una mirada antropológica se planteó la inquietud de generar un proyecto desde el tema del patrimonio cultural, el cual al igual de salvaguardar y conservar pudiera difundir, desarrollar y propiciar alternativas locales para la disminución de la desigualdad y la pobreza. Siendo Querétaro un estado donde el tema del patrimonio cultural ha tenido varias declaratorias (centro histórico, 1996; Misiones Franciscanas de la Sierra Gorda, 2003) y se han generado distintos proyectos con efectos positivos en la economía del estado, el tema fue recibido con agrado por las instituciones y el gobierno. Sin embargo, el semidesierto no tenía edificios históricos y monumentales en términos arquitectónicos como el centro histórico; tampoco tenía elementos iconográficos y partidos arquitectónicos únicos como las Misiones Franciscanas de la Sierra Gorda. Y de estas carencias observamos en el paisaje una oportunidad de integrar la naturaleza y la cultura, al igual que la historia y le geografía inscrita en un territorio marcado por la identidad indígena.

Ahora la idea de la declaratoria tenía que permear en términos locales y comenzar con un trabajo amplio de construcción del proyecto, consulta pública y consentimiento social. Un año después, tras la planeación de un mecanismo de diálogo incluyente, se aplicaron 1195 cuestionarios en hogares de las 53 comunidades indígenas de los municipios de Ezequiel Montes, Cadereyta de Montes, Colón y Tolimán. Los resultados de dicha encuesta dieron paso a doce foros microrregionales donde líderes, autoridades, promotores y representantes comunitarios indígenas expusieron sus puntos de vista en temas como medio ambiente y patrimonio tangible e intangible, además de que las comunidades dieron su anuencia para el inicio del proyecto de salvaguarda de su patrimonio, comprometiéndose a participar activamente.

Las conclusiones llegaron en un foro regional de donde surgieron 600 propuestas que anteceden la Declaratoria de los Pueblos Indígenas Otomí-Chichimecas y en la que se expresa el propósito y la voluntad de la población para desarrollar el proyecto y presentarlo ante la UNESCO. Una vez obtenidas las conclusiones, la mesa de trabajo interinstitucional se reunió al menos un par de veces al mes durante casi dos años hasta completar el expediente técnico que sería entregado en la sede de la UNESCO en París, Francia en septiembre de 2008 para su dictamen.



Querétaro, México / Procesoión Peña de Bernal.  
Fotografía: Eunice Josiane Murillo G.

Paralelamente se realizaron actividades relacionadas con la cultura semidesértica, como la efectuada en el 2007 en el municipio con mayor presencia indígena de la región, con una exposición itinerante de fotografías y objetos culturales en el palacio de gobierno sobre las peregrinaciones y el territorio sagrado, teniendo un gran éxito en cuanto a la participación local para el montaje en otras seis microrregiones. Esta exposición nómada viajó por al menos un año en la región, y al final las piezas que constituían la exposición se donaron para formar el primer acervo de un proyecto que en ese momento se estaba soñando, el Museo de la cultura del semidesierto.

La evaluación positiva llegó el 30 de septiembre de 2009 durante la Cuarta Reunión del Comité Intergubernamental para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO, celebrada del 28 de septiembre al 2 de octubre de 2009 en Abu Dabi, capital de los Emiratos Árabes Unidos. Para el año del 2010 el reto de la comisión interinstitucional era vincularse con organizaciones tradicionales internas, organismos de la sociedad civil, actores sociales vinculados con temas de gestión cultural y natural, para discutir y diseñar el plan de manejo del paisaje cultural.

#### Apuntes finales<sup>9</sup>

La construcción del paisaje cultural es un proceso dinámico que vincula de manera intrínseca el espacio, el tiempo y el poder; a su vez, por efecto de sus capacidades distendidas en escalas múltiples, atiende a una polisemia de las necesidades y las rutas de acción que orientan su consecución, entrecruzándose planteamientos locales con las intencionalidades institucionales en el nivel municipal, estatal y global; asimismo, construir una noción de paisaje cultural como la expuesta en este documento, implica la toma de conciencia de los alcances y oportunidades que una empresa tal infiere en los distintos niveles de participación sobre el entorno, ya sea para nominalizarlo, para practicarlo y para diagnosticarlo, por lo que un eje clave resulta la gestión intercultural y la configuración de escenarios horizontales que, lejos de ponderar a interés de unos cuantos, consideren la diversidad y heterogeneidad de los actores sociales que en él convergen y divergen.

8. Ver Prieto y Utrilla (2006) *Los pueblos indios de Querétaro*; Vázquez Estrada (2005) *¿Peregrinar o morir? Territorio sagrado en el semidesierto queretano*; Vázquez Estrada (2005) *Los espacios de la sacralidad entre los ñaño del semidesierto queretano*.

9. Algunas de las reflexiones que se presentan en este apartado se retoman de la ponencia: "La declaratoria del Paisaje Sagrado del Semidesierto Queretano como Patrimonio Cultural de la Humanidad. Retos y reflexiones desde la gestión y la metodología constituida", presentada en el marco del encuentro de expertos organizados por el Ministerio de Cultura de Ecuador y la Universidad de Cuenca.

En el caso de la declaratoria del paisaje cultural del semidesierto queretano, la apuesta por generar un diálogo de saberes entre las voces locales, las instituciones y la interdisciplina, ha sido uno de los retos más intensos que se han tenido que afrontar, sin embargo, los aprendizajes que esto ha tenido en cuanto a la creación de metodologías colaborativas, de planes participativos y de la transversalización de la multiculturalidad, propone caminos que se pueden emprender hacia una búsqueda de intervenciones integrales donde la relación entre naturaleza y cultura, usualmente entendida como disyunción y confrontación entre dichas dimensiones, pueda nuevamente tener su encuentro en un tamiz biocultural. En este panorama, las apuestas por horizontes epistemológicos ligados al respeto integral del entorno en la búsqueda afanosa por el bienestar, presenta una crítica frontal hacia los mecanismos normales y unísonos en que se ha pensado el desarrollo de la sociedad en menoscabo de la variable naturaleza; el *buen vivir* tal como se ha pensado en las latitudes andinas del cono sur americano, representaría para el caso abordado una visibilidad de las tradiciones ecológicas de los pueblos otomí chichimecas, y que en el plano estatal implicaría un traslado de las políticas públicas hacia “un estilo de desarrollo radicalmente distinto, apartándose del sendero de la Modernidad, entonces los componentes ambientales son indispensables. Y esos componentes obligan a abandonar el progreso y el antropocentrismo que convierten al ambiente en un conjunto de recursos a dominar”<sup>10</sup>

De aquí que los procesos de discusión-constitución patrimonial del paisaje cultural semidesértico nos obligaron a replantear los argumentos tradicionales en que se dirimían las relaciones sociales de lo diferente en este contexto, considerando los sustentos interculturales que operativizaran las proximidades y diálogos de lo diverso, proyectando sus pericias para la construcción de estilos y éticas de la vida donde se discutieran las múltiples elaboraciones discursivas acerca de las relaciones entre los componentes existentes del paisaje cultural, tanto aquellas relacionadas con las intencionalidades de la agenda gubernamental, en sus distintas escalas de gobernabilidad, como de las perspectivas plurales al interior que toman diversas las matrices étnicas de los pueblos otomí chichimecas en la porción geográfica-cultural del semidesierto en Querétaro.

La noción de un buen vivir no rompe con las opciones de intervención del mundo propiciadas por las diferentes racionalidades en juego, pero si adquiere una sensibilización por las estrategias milenarias que los grupos humanos practican, conocen y creen en el ámbito cotidiano de su interacción con el entorno. Asimismo, la comprensión y evidencia de la diferencia cultural al interior de los grupos humanos retoma bríos interesantes, por cuanto son estas divergentes formas de pensar dentro de las matrices culturales las que alimentan la prolongación y utilidad de la cultura. Al respecto vale apuntar brevemente dos casos recientes que plasman las formas de articulación de la diferencia en el marco de la declaratoria de patrimonio o de la protección de la naturaleza por parte de las instancias federales.

En el año 2012, por iniciativa del gobierno municipal de Tolimán y de las inquietudes de algunos de los habitantes con relación a los manejos monetarios de sus patrimonios catalogados, se inician una serie de talleres para la concreción de cuatro museos

comunitarios temáticos, dispersos en las principales demarcaciones poblacionales del mismo. Durante la ejecución del taller en la localidad San Miguel, los ancianos y los jóvenes discutieron en torno a las maneras efectivas y congruentes de practicar las costumbres heredadas por los ancestros; mientras los primeros apelaban a los mecanismos puramente tradicionales en el desarrollo de las peregrinaciones, procesiones y festividades religiosas, criticando la ‘ligereza’ y los ‘nuevos’ recursos con que se dirigía la juventud durante estas actividades –en detrimento de acuerdo con éstos, de las tradiciones–, los segundos criticaban las formas ‘cerradas’ de la costumbre y el confinamiento del cual eran objeto por parte de los vigilantes de la tradición, ante lo cual justificaban la falta de apego y participación por parte de niños y jóvenes. El resultado de esta discusión fue un punto de encuentro donde se reflexionó sobre el papel importante que juegan los argumentos heredados de la tradición festiva, al tiempo que se planteaba la necesidad de hacer extensiva la presencia de los jóvenes, con sus formas particulares, en los que recaía la prolongación y perpetuación de este tipo de prácticas rituales.

En otro caso, la utilización del sotol<sup>11</sup> por parte de las mayordomías<sup>12</sup> ha causado controversias entre las instancias de gobierno dedicadas al manejo y conservación de los recursos naturales. Al tratarse de un espécimen en peligro de extinción, y por tanto protegido por la normatividad estatal, el aparato judicial ha generado varias detenciones de los encargados de recolectar dicha planta para la preparación de las ofrendas a los santos. En el mismo año 2012, y ante el panorama legal y ecológico en torno a la planta, el grupo de mayordomos en turno del santo San Miguel, generó una gestión y propuesta con la instancias pertinentes para organizar una unidad de manejo ambiental (UMA) en las inmediaciones de la localidad con la intención de conservar el sotol, generando las plántulas y posteriormente realizando la resiembra en los nichos ecológicos donde ésta prolifera. Actualmente, la mayordomía de San Miguel es la única organización en la región que dentro de sus obligaciones rituales establecidas para el tratamiento con el santo, ha instaurado como requisito de sus miembros la incorporación efectiva en las actividades relativas al manejo de la UMA; a su vez, sus miembros se han planteado prolongar la discusión al resto de mayordomías en Tolimán, en el semidesierto y recientemente buscan concretar puntos de discusión y concientización entre las organizaciones religiosas-seculares que en la capital del estado de Querétaro emplean esta planta con fines rituales.

Volviendo al fenómeno que nos convoca en este documento, de las múltiples experiencias surgidas en la declaratoria del paisaje cultural del semidesierto queretano, se sugiere necesario tomar en cuenta para futuras experiencias relacionadas a la caracterización, la declaración y las metodologías para la gestión del patrimonio cultural inmaterial, los siguientes aspectos:

#### *Compromiso por promover una mirada multidisciplinaria*

El paisaje cultural muestra una construcción social dinámica, integral y compleja, por lo tanto necesita para su descripción, análisis y comprensión el cruce y la articulación de miradas distintas, realizadas desde distancias diversas y enunciadas desde narrativas múltiples. La importancia identificable a las disciplinas del conocimiento se ubica en el uso, gestión y manejo del paisaje

10. Gudyas, E. (2011). “Tensiones, contradicciones y oportunidades de la dimensión ambiental del Buen vivir”. En Farah, I. y Luciano Vasapollo (coord.) *Buen vivir: ¿Paradigma no capitalista?*. Bolivia: CIDES-UMSA y Plural

11. Planta endémica utilizada para la elaboración de ofrendas a los santos durante las festividades patronales.

12. Organizaciones locales de seculares para la realización y ejercicio de los tratamientos de lo sagrado, destacando la planeación y desarrollo de las festividades a los santos, así como aspectos ligados al mantenimiento de los recintos sagrados (templos, capillas, santuarios).



cultural, por parte de las diversas partes involucradas; y es por ello pertinente que todas ellas sumen para densificar, integrar y brindar texturas para la toma de decisiones adecuadas a sus condiciones específicas.

#### *La vinculación entre academia/gobierno/OSC/sociedad*

El paisaje cultural engloba múltiples dimensiones y escalas de relacionalidad, al tiempo que comunica una articulación política y organizativa, y contiene un corpus de actores sociales diversos, con historias distintas, expresando un conjunto heterogéneo de saberes, conocimientos y prácticas; todo ello genera una argamasa de intencionalidades distintas gracias a los modos de estar, de vivir, de imaginar y de percibir que en él convergen. Es por ello que adquiere renovados intereses para su gestión, manejo y administración, generar espacios organizados de manera interinstitucional, con actores sociales distintos, con interesados y expertos varios y donde la ecología de saberes sea tendiente a la integralidad intercultural basada en los anhelos políticos y económicos del lugar.

#### *Voluntad hacia el diálogo horizontal de saberes (técnicos, tradicionales, académicos)*

El paisaje cultural expresa la articulación plena entre naturaleza y cultura, fusión permanente entre historia y destino, es resultado de un conjunto de experiencias y experimentaciones de hombres y mujeres que a lo largo de los siglos y generaciones han ido moldeando sus bondades y retos; de ello que son indispensables los saberes diversos y multisituados, destacando los expertos locales que desde su vida cotidiana han construido conocimiento, hasta aquellos especialistas universitarios que desde sus espacios de estudio e investigación han logrado constituir saberes diversos y pertinentes a la dinámica ecológica del lugar.

Un diálogo horizontal entendido como medio de ejercicio y concreción democrática desde la diferencia, pretenderá siempre escuchar las voces todas en el mismo nivel, despojando la desigualdad y provocando la autonomía y la emancipación de estas epistemologías, teniendo como finalidad explícita construir nuevas formas de percibir, de imaginar y amar a la tierra.

*Sensible a las necesidades y aspiraciones de la población local, construyendo una orientación particular del buen vivir donde la naturaleza sea pertinente*

El paisaje cultural representa una encrucijada entre territorios e identidades, que debe mirarse desde un enfoque diacrónico a partir de su proceso histórico y situación actual, además de entenderse desde sus riesgos y amenazas internas y sobre las externalidades sociales, políticas y económicas que ponen en riesgo sus capacidades de reorganización ecológica. El paisaje cultural es identidad, territorio y memoria, expresiones sociales de larga data construidas simbólicamente, instrumental y emotivamente desde la población que los habita; de manera simultánea representa la participación efectiva y continua de la naturaleza en los gérmenes comunitarios y en las dinámicas integrales del funcionamiento ecológico del entorno. Es por ello que las acciones, programas y proyectos de intervención, tendrían que contar con la consulta y el consentimiento permanente de sus habitantes, para su aprobación, adaptación y ejecución a partir de las necesidades y características bioculturales del lugar.

#### *Por la difusión y amplia promoción de la participación colectiva*

El paisaje cultural constituye la conjunción de actores sociales distintos, de hombres y mujeres, de niños, jóvenes, adultos y ancianos, de humanos y no humanos, de ancestros y destinos. Por esta cualidad, su gestión y manejo deberá articular la diversidad interna de portadores y productores, deberá pensar en ellos de manera sistémica e integrada, reflexionando en formas distintas de participación para incentivar las habilidades e ingenierías locales y propiciar desde ellas el crecimiento del conocimiento a partir de un diálogo de saberes tendiente a la descolonización.

Desde las experiencias y discusiones aquí vertidas, extendemos este presente documento a la sociedad ecuatoriana, al gobierno y sus instituciones, así como a los distintos sectores de la academia, para ser tomado en cuenta como un texto propositivo en los lineamientos básicos e imprescindibles en el proceder de la declaratoria, el manejo y la gestión de los paisajes culturales.



Querétaro, México / Paisaje del semidesierto queretano.  
Fotografía: Eunice Josiane Murillo G.



Argentina / Payadores  
Fotografía: Marian Moya



## Reflexiones Sobre el Proceso de Patrimonialización del Arte de la Payada en Argentina

**Marian Moya<sup>1</sup>**

*Antropóloga Secretaria de Cultura de la Nación*

**E**n comparación con otros países de la región, el Estado Argentino aún no ha priorizado el patrimonio cultural inmaterial (PCI) como un factor de peso en su agenda política y cultural. Son varias las razones: una estructura federal donde cada provincia tiene su propia legislación y desarrolla sus propias acciones, la falta de articulación a nivel nacional por cuestiones geográficas, presupuestarias y de recursos humanos –barrer un territorio nacional de 2.780.400km<sup>2</sup> para efectuar relevamientos y otras acciones referidas al PCI, o a cualquier otro proyecto, no es tarea sencilla-, el desconocimiento de estos temas entre funcionarios, sociedad civil y colectivos fuera de la Ciudad de Buenos Aires, entre otras.

Sin embargo, de manera paulatina en los últimos tiempos, el PCI ha ganado algún terreno y, aunque estemos bien lejos de poder afirmar que se ha instalado en el imaginario de la sociedad general o que goza de una considerable visibilidad, como sí lo ha conseguido en otros países de la región, ya está sonando de manera intermitente en algunos espacios, tanto públicos como privados.

La emergencia del patrimonio inmaterial trajo aparejada en los últimos tiempos la valorización de la diversidad cultural, con el propósito de incluir expresiones culturales y grupos sociales que habían sido soslayados en la perspectiva del patrimonio material. En este contexto, un grupo de jóvenes se acercó a la Secretaría de Cultura de la Nación con la inquietud de presentar una expresión cultural de nuestro país, la payada, de la cual son sus hacedores<sup>2</sup>. Su inquietud se fundaba en que esta expresión cultural, de origen rural e his-

1. [mmoya@cultura.gov.ar](mailto:mmoya@cultura.gov.ar)

2. La categoría más difundida en el ámbito de la gestión y empleada en los textos de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (Unesco, 2003) - "portadores" - no da cuenta, creemos, de la capacidad de producción y de gestión que tienen los propios grupos y colectivos en relación a sus saberes y prácticas. Si bien "hacedores" quizás no haga plena justicia en este sentido, refleja en cierta medida esas capacidades. De ahí que la empleamos, aunque seamos conscientes de la necesidad de revisar estos términos en alguna oportunidad y desde una perspectiva integral: conceptual, metodológica así como herramienta operativa de gestión.

tóricamente poco difundida en las grandes ciudades, podría estar en riesgo de desaparición ante el avance de otros géneros musicales más cercanos a las jóvenes generaciones en el marco de la globalización y las propuestas masivas y urbanas de las industrias culturales.

## EL ARTE DE LA PAYADA

La “payada” es una manifestación cultural presente en Argentina, Sur de Brasil, Chile y Uruguay. También denominada “paya”, consiste en una forma de improvisación poético-musical basada en rimas con un acompañamiento de guitarra. El estilo contrapunto -cuando en la payada interviene más de un payador- es uno de los más populares. El contrapunto cobra la forma de diálogo, que a veces se transforma en un duelo, en el que cada payador debe contestar, provocativamente, la rima del anterior y a su vez, preguntar en el mismo tono a su contrincante. Como temas recurrentes aparecen el amor, la vida y la muerte, el hogar. Este tipo de organización musical de pregunta y respuesta – o estilo “conversacional”- es frecuente en la música africana y aparece reiteradamente en percusión. De ahí que algunos especialistas sostengan que la payada comparte un origen afro con tantos otros estilos musicales de Latinoamérica.

La payada es una expresión cultural que ha estado presente en el imaginario de la nación argentina desde el siglo XIX y se encuentra estrechamente ligada a la tradición gauchesca, cuya obra más representativa es el poema narrativo “Martín Fierro”. Esta obra, escrita por José Hernández en 1872, transmite, en tono de protesta, una crítica contra la política de reclutamiento de gauchos para cubrir la frontera contra el indio. El objetivo de la obra (protesta) y su estilo de narrativa poética denotan la vinculación del “Martín Fierro” con la esencia de la payada.

Pese a que esta nueva camada de payadores no es numerosa, sí está destacándose por sus habilidades en el campo de la rima improvisada. Por otra parte, el colectivo<sup>3</sup> de los payadores se encuentra disperso a lo largo del territorio de Argentina, y en algunas zonas de los países más arriba mencionados.

## EN POS DE LA VISIBILIZACIÓN Y EL RECONOCIMIENTO A TRAVÉS DE LOS INSTRUMENTOS LEGALES DISPONIBLES

En Argentina, el marco legal adecuado para la promoción y protección del patrimonio cultural, en general, y de manera especialmente remarcable en el caso del PCI es una asignatura pendiente. Es por ello que los grupos hoy día están intentando hacer uso de los escasos recursos disponibles locales (declaratorias a nivel nacional, provincial y local) y de los instrumentos internacionales, como la Convención de Unesco de 2003. El deseo y la necesidad de visibilización y reconocimiento los conduce a apelar a estos recursos con un

sentido estratégico. Por cierto, la salvaguardia de la expresión es una meta central. Pero, asimismo, inscriben este objetivo en medio de otros fines, tales como un mejoramiento en la calidad de vida, una mayor accesibilidad a bienes (materiales y simbólicos) y servicios y otros beneficios de la vida actual. Consideramos legítimo y viable que estos sujetos (individuales y colectivos) invoquen el recurso cultural y, a través del mismo, interpelen al estado y a otros sectores. De hecho, la gran mayoría de los colectivos que posan sus expectativas en la salvaguardia de su patrimonio cultural aspiran a lo más importante para sus vidas: mejorar sus condiciones de vida y asegurar la sustentabilidad de su entorno (sociocultural y ambiental). De eso se trata, en última instancia el desarrollo en cultura y, en este sentido, el PCI juega –o debería hacerlo– un rol fundamental. Pero es una realidad que los payadores, como muchos otros grupos hacedores, se ven imposibilitados de ejercer a pleno su vocación artística y garantizar la salvaguardia de su arte de forma autónoma, ya que esta labor debe ser puesta en un segundo plano, por detrás de otras actividades que han de desarrollar para obtener sus medios de subsistencia cotidianos.

Otro punto remarcable es que en el caso de los payadores, la inquietud y la demanda surgió del propio colectivo y expuesta ante las autoridades nacionales, sin haber actuado esta vez el estado como impulsor. La Secretaría de Cultura de la Nación, a través de la Dirección Nacional de Política Cultural y Cooperación Internacional, se halla abocada al acompañamiento de este proyecto desde un punto de vista técnico. Por el momento, este apuntalamiento es crucial, ya que la gran mayoría de los grupos hacedores de expresiones culturales patrimonializables o a salvaguardar no disponen de los elementos gnoseológicos, técnicos y materiales requeridos para elaborar documentos, en el marco de la retórica patrimonial, y diseñar, planificar, implementar los procedimientos requeridos para este proceso. Esta retórica estandarizada y las modalidades de gestión propias del campo patrimonial no son compartidas y con frecuencia ni siquiera comprendidas por los grupos. Es por ello que la garantía de sustentabilidad de tales proyectos radica no en plantear “consultas” aisladas y ocasionales (como suele sugerirse en la normativa sobre el PCI y otros documentos), sino en establecer y mantener un diálogo permanente con grupos y colectivos. Es así que una comprensión cabal y una genuina apropiación del proceso y de los eventuales beneficios del mismo constituirán una realidad concreta para sus destinatarios.

Por último, recordemos que el producto, la payada, no debería soslayar entre los sujetos concretos –los payadores– artífices de la existencia de ese objeto, la payada. No habría de ser la payada (o cualquier expresión cultural de que se trate) el foco de estas políticas de protección, promoción y salvaguardia, sino las personas concretas: los payadores y su bienestar integral, así como el de las sociedades a las que ellos/as pertenecen.

3. Preferimos emplear la noción de “(sujeto) colectivo” dado que el grupo se encuentra disperso geográficamente, es heterogéneo en cuanto a género, distribución etaria, orígenes e intereses, etc. Por lo tanto, la noción de “comunidad” no constituye una herramienta operativa a la hora de realizar los correspondientes registros e inventarios. La revisión del concepto de “comunidad” –así como el de “portadores” y varios otros términos que constituyen la retórica patrimonial– requiere una revisión más fina y una discusión que no podemos dar en este espacio.



Chimborazo / Descenso de Cristo  
Fotografía: Santiago Ordóñez C.



## Celebración de La Semana Santa - San Juan de Lachas, Provincia del Carchi

**E**ntre todas las celebraciones cívicas o religiosas de Jijón y Caamaño, la de Semana Santa es la que atrae a más pobladores. Por eso es también la oportunidad para que las familias se reencuentren. Hay un inusual movimiento en el pueblo justamente por la visita de quienes han migrado a otras partes del país.

En esta celebración, bastante arraigada en la zona por la historia esclavista, interviene un variado número de personajes, los cuales cumplen distintos papeles dentro de la liturgia católica: cantores y cantoras de las Siete Palabras, Santos Varones, Esclavas de la Virgen, Cucuruchos, catequistas, etc.

La Semana Santa es anunciada por el Viernes de Lázaro y la celebración de la Misa de la Dolorosa. A esta imagen se la viste de negro, porque ya está presintiendo la muerte de su hijo (Peters, 2005: 56). Después viene el Domingo de Ramos.

### **Domingo de Ramos**

El Domingo de Ramos, las familias se congregan en el mercado del pueblo para la bendición de los Ramos hechos de “cañabrava” y acompañados de hierbas medicinales. El trenzado de los ramos ofrece una variedad de diseños. Éstos serán conservados por las familias durante varias semanas. También serán usados para ahuyentar las “fuerzas malas”, cortándoles una de sus ramitas y quemándola.

Desde el mercado, las familias acompañan a Jesús cantando el “Hosanna”. Jesús es representado por uno de los Santos Varones montado en un burro. A lo largo del recorrido, que va hasta la Iglesia, se escenifica la “Entrada Triunfal de Jesús a Jerusalén”.

Una vez en la iglesia, se leen las partes de la Biblia correspondientes a la pasión de Cristo. Éste es el preámbulo de las celebraciones que van a suscitarse a lo largo de toda la semana. El Domingo de Ramos se cierra con la respectiva misa.

Desde el lunes las familias empiezan los preparativos para las celebraciones principales que se inician a partir del Jueves Santo. Se limpian las casas y se cocinan los platos típicos de estas fechas.

Característico de la zona es el “dulce de fréjol o poroto”. Algunas familias preparan también fanesca. Se hace, además, chica de maíz o arroz, a la que se agrega alguna fruta tropical como piña o naranjilla: “entre preparar la comida y limpiar las casas y el caserío, hay también las pruebas de lectura en la iglesia para los (a) que van a leer o predicar, y la reunión de los Santos Varones.

Además, hay que preparar los cantos para estos días. Las cantoras y el cantor de las Siete Palabras ya están practicando todos los días desde hace dos semanas. Estas Salves necesitan tanto esfuerzo y voz, que hay que cantarlas solamente una vez por noche. Antiguamente se preparaba hiel de cuy con leche para refinar la voz el viernes. Hoy en día se lo hace con un poquito de trago”.

### **Jueves Santo**

Las principales liturgias arrancan el Jueves Santo, con la misa que recuerda la Última Cena. Delante del altar se coloca una mesa con trece sillas, que durante la ceremonia serán ocupadas por los Santos Varones en representación de los doce apóstoles, y por el párroco de la Iglesia. Previamente, los doce discípulos de Jesús han sido necesariamente confesados.

Con el canto de Gloria a Dios se toca la campana de la iglesia por última vez hasta la misa de resurrección. Después de la lectura del evangelio empieza el rito del “Lavatorio de Pies”. El Padre, representando a Jesús, se arrodilla frente a cada uno de los Santos Varones y se los lava con una toalla húmeda.

Después cada apóstol recibe el pan y el vino, el cuerpo y la sangre de Cristo, que “Jesús deja a sus sucesores esa noche como herencia a través de los siglos”. Terminada la Misa, los asistentes se quedan cantando Salves y rezando el rosario hasta la media noche, momento en el que se canta la Salve “¡Hasta cuándo, pecador? – Los Gritos”, acompañada con una pequeña campanilla.

### **Viernes Santo**

Años atrás, durante la Semana Santa, se respiraba en la atmósfera una santidad y solemnidad “indescriptibles”. Durante estas fechas se hacía una pausa a las actividades laborales, estaba estrictamente prohibida la caza de animales de monte y los padres y las madres no podían castigar a sus hijos, quienes aprovechaban la “tregua”.

Aún hasta la actualidad, el Viernes Santo es tal vez el día más solemne e importante de toda la Semana Mayor. Como recoge Peters en su minuciosa etnografía de la fiesta, esta “sacralidad” se remonta a los días de la hacienda esclavista colonial. “Unos dicen que el Viernes Santo era en todo el año el único día libre que se les dio a los antepasados en el tiempo de la esclavitud. Las damas y los caballeros blancos tenían que ayunar y por eso querían portarse generosos. Incluso, en ese día la violencia y las humillaciones cesaban” (Peters, 2005: 60).

La liturgia empieza con la procesión del Vía Crucis. Las Esclavas de la Virgen recorren el pueblo invitando a los moradores a la procesión. Custodiado por los Soldados Romanos, el “Cirineo”, aquel Santo Varón escogido para llevar la cruz, recorre las 14 estaciones alrededor de todo el pueblo. En cada una, la comunidad, a partir de la lectura respectiva, canta una Salve dedicada a Cristo. Aunque tradicionalmente participaba gran parte de la población, cada año se reduce más el número de personas que lo hacen.

Para la Misa de las Siete Palabras, la ceremonia más larga de la Semana Santa, los Santos Varones preparan previamente el Monte Calvario con guaguas, ramas y hojas. Éstas cubren por completo el altar. En el centro aparece Cristo crucificado, acompañado a cada lado por uno de los dos “malhechores” también crucificados. A sus pies se coloca la imagen de la Virgen María vestida de negro. Delante del Monte Clavario, sobre una delgada plataforma, aparecen siete velas encendidas, que se van apagando tras ser leídas cada una de las Siete Palabras.

Más tarde, una vez que se da inicio a la Misa, cuatro Soldados Romanos se turnan para hacer guardia a los crucificados.

Detrás de esta escenografía se ubican las cantoras y cantores, acompañados de una bomba grande y una barra de hierro.

Al final de cada Palabra se entona una Salve, que hará “temblar la tierra y atormentar al cielo”.

“Antes de las doce, el campanero busca la “maltraca”, una tabla de madera con anillos de hierro, con la cual anda por todo el pueblo, agitándola y haciendo un ruido como de grilletos y cadenas, llamando así a la gente para la celebración. Como signo de luto, las campanas tienen que callarse hasta la Vigilia Pascual” (Peters, 2005: 61).

A la entrada de la iglesia, mientras van llegando los feligreses, se ubican dos personas encargadas de “cobrar la entrada”.

Sobre un plato se dan las contribuciones. Custodiando la puerta, dos Cucuruchos, con dos grades palos u horquetas cruzadas permiten el paso hacia el interior de la iglesia.

La liturgia termina con la Media Misa, en la que se reza la gran Oración de los Fieles, el Padre Nuestro y se comulga y se reparten bendiciones. La misa dura más de tres horas, tiempo durante el cual las personas entran y salen continuamente.

Uno de los cucuruchos, joven de la comunidad, recorre la iglesia mientras dura la liturgia para llamar la atención a quienes están conversando, distraídos o a uno que otro que se ha quedado dormido. Afuera de la iglesia las mujeres pertenecientes a la Asociación de Negros Raíces de San Juan de Lachas, fríen empanadas de viento, de queso y cebolla, y ofrecen “cevichochos”. Con lo recaudado se cubren los gastos de esta celebración.

En la noche, después de compartir en familia la fanesca o alguna comida especial, se vuelve a congregarse a la comunidad, al llamado de la “maltraca”, para la ceremonia más triste de Semana Santa, el “Descendimiento”.

Mientras el párroco describe el descendimiento de Cristo de la Cruz, los Santos Varones, cubiertas sus manos con paños blancos, van desclavando a Cristo: primero la mano derecha, después la mano izquierda y finalmente los pies, hasta que es bajado por completo de la cruz. Se presenta el cuerpo inerte de Cristo a su madre, cuya imagen se encuentra dentro de una urna, para ser finalmente envuelto en un manto blanco y colocado en el “Santo Sepulcro”, una especie de féretro abierto. Las esclavas de la Virgen se acercan para limpiar y perfumar el cuerpo, tras lo cual se inicia la procesión por el pueblo. Con las velas y la entonación de los Salves la experiencia es sobrecogedora.

Como señala Peters (2005: 64), “velas y Salves acompañan a la gente y dan la vuelta al pueblo entero hasta regresar a la iglesia. De arriba abajo se acompaña a María en su dolor por su hijo muerto en medio de la comunidad. [...] Delante de la iglesia se para con el Santo Sepulcro y la Dolorosa. La madre se encuentra con su hijo muerto. Las cantoras le prestan una vez más su voz a la Dolorosa, para que le cante a su hijo ‘Oh, Monte de mis Tormentos – La Lamentación’, expresando toda la “Soledad de María”. Muchas mujeres lloran con ella. Se entra a la iglesia el Sepulcro, como el ataúd de todos los difuntos, es puesto en el centro de la iglesia, pero esta vez rodeado de velas. Se continúa en silencio. De vez en cuando se canta una de las Salves, hasta que poco a poco la gente se va a su casa. “Jesús está en buen camino hacia la gloria”, dicen.

En contraste con la celebración del día anterior, la alegría predomina en la liturgia del Sábado de Gloria. Se conmemora la resurrección de Jesús y su regreso a la Gloria de Dios, por eso en San Juan de Lachas la comunidad afroecuatoriana ha diseñado la “Misa Afro”: bailes y cantos a ritmo de bomba y guitarra. Las letras son alusivas a la historia, los valores y cultura negra de esta zona. También existe la tradición de bautizar a niños y niñas, además de bendecir el agua colocada en baldes, tarros, canecas y botellas para regar en los sembríos.

Previo al inicio de la ceremonia se ha desmontado el Monte Calvario de la Iglesia y se la ha barrido. También se ha recolectado gran cantidad de ramas para la quema de la chamiza. El rito empieza con esta quema cuando el clima lo permite. Con el Cirio Pascual encendido y por delante se ingresa lentamente a la iglesia, que se encuentra en tinieblas,

cantando la alabanza pascual en honor al cirio, que simboliza a Jesús. Mientras se lee los pasajes bíblicos que relatan la creación del mundo en siete días, se encienden las velas, una por cada día. Éstas habían sido apagadas la noche anterior.

El momento más alegre de la celebración es cuando un grupo de niñas y jóvenes mujeres, al ritmo de la bomba, se acercan bailando para ofrecer a Dios velas, flores, tierra, biblia, machete, pan y vino, en agradecimiento al don del Ser Supremo por dar la vida, quitarla y volverla a dar.

Nuevamente, durante la gran alabanza, el canto del “Santo”, se baila. Se celebra la comunión y se clausura la misa con un canto final esperanzador, que llama a la gente a salir de la apatía:

Vamos a sacar al pueblo adelante,  
Vamos a sacar al pueblo adelante.  
Le canto a mi tierra con amor  
Porque la llevo en el corazón.  
Sabroso se siente estar aquí  
Porque es la tierra donde nació.  
¡Adelante, despertemos,  
Compañeros del futuro!  
Salgamos del conformismo –  
Nos espera lo más duro.

El Domingo Santo, la gente aprovecha para descansar después de la ajetreada semana y muchas de las personas que llegaron para reencontrarse con sus familiares en estas fechas empiezan a regresar a sus lugares de residencia actual.

#### FICHA DE INVENTARIO DEL INPC, PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL DE LA NACIÓN

**Código:** IM-04-04-52-000-12-006490  
**Denominación:** Celebración de la Semana Santa – San Juan de Lachas, Carchi.  
**Provincia:** Carchi  
**Cantón:** Mira  
**Localidad:** Jijón y Caamaño  
**Parroquia:** San Juan de Lachas  
**Ámbito:** Usos Sociales  
**Subámbito:** Fiestas o ceremonias religiosas  
**Registrado por:** Jorge Corral Fierro  
**Fecha de registro:** 12/03/2012





Azuay / Hermanos Pugo con sus instrumentos  
Fotografía: Diego Castro O.



## Los Hermanos Pugo, Constructores de Instrumentos Musicales

**Viviana Iñiguez G.**  
INPC R6

**E**n medio del paisaje urbanizado de la hoyada de “El Cebollar” de la ciudad de Cuenca, dentro de sus pequeñas casas de adobe, la secreta resonancia del universo que nutrió a los nogales, pinos, capulíes y otros árboles, está intacta en los instrumentos musicales que cobran vida en manos de los hermanos Ángel, Luis y Virgilio Pugo Jimbo, artífices de instrumentos musicales.

Según comentan los hermanos, sus inicios en la fabricación de instrumentos se originó a partir del gusto y la pasión por la música folclórica, habiendo formado el grupo “Vendaval de los Andes” (1980), en el que interpretaban música popular andina.

Sus padres, de escasos recursos económicos, no pudieron darles educación a sus hijos; sin embargo su madre les dejó la mejor herencia, un oficio con el cual puedan defenderse ante la vida. Así, los hermanos Pugo, desde temprana edad entran a trabajar en el taller de ebanistería del maestro Jesús Vásquez, ahí aprendieron a trabajar con la madera elaborando primero muebles lineales y con el paso del tiempo aprendieron a tallar muebles de estilo “clásico”.

Ángel, el precursor de la elaboración de los instrumentos, recuerda que desde la infancia sintió pasión por la música, ya que uno de los regalos que le dio su padre fueron unas flautas para que pudieran distraerse tocándolas. Cuando regresa de la conscripción, se matricula en el Conservatorio de Música para estudiar piano y flauta sin lograr culminar su carrera por falta de recursos económicos; el contacto con los instrumentos despertó aun más el deseo de elaborarlos. “El violín me encantaba y como no podía comprarlo, fabriqué uno de capulí, siguiendo el modelo de los que había visto en el conservatorio. Así surge el arte de crear a través de la madera los sonidos”.

Con la iniciativa de su hermano mayor y el deseo de fabricar los instrumentos musicales para ser tocados en su grupo, empieza Virgilio a enamorarse de la guitarra, la pasión por este instrumento, hace que siga los pasos de su hermano y se dedique también a la elaboración de instrumentos musicales. En un inicio, Virgilio se dedicó a elaborar muebles estilo “Luis XV”, combinando esta actividad con la elaboración de instrumentos musicales. El deseo de superarse le llevó a dedicarse exclusivamente a esta actividad desde 1980.

Siguiendo los pasos de sus hermanos, y enamorado del violín que fabricó Ángel, Luis Alberto, el menor de los tres decidió incursionar en este mundo, convirtiéndose en constructor de violines, instrumento con el que dice identificarse por completo.

En su pequeño taller, los tres hermanos desarrollan técnicas propias para fabricar cada pieza; ellos conocen el grosor, el tratamiento y el tamaño de cada pieza, que una vez ensambladas formaran un instrumento único.

Para ellos el secreto de un buen instrumento está en las maderas que se utiliza para elaborarlos, ya que de ellas depende la armonía y afinación del sonido.

Los elementos principales que se requiere para elaborar los instrumentos son: buenas maderas, decisión por superarse, precisión, paciencia, pero sobre todas las cosas, pasión y amor por el oficio. Allí es cuando se nota la diferencia, porque la elaboración de los mismos se hace con gusto, poniendo un trocito de ellos en cada objeto elaborado, hecho que se ve reflejado en el instrumento terminado y en la calidad de sonido que este emite.

Los hermanos Pugo fabrican instrumentos musicales de cuerda, cada uno de ellos tiene su propia inclinación hacia determinados instrumentos. Así, Virgilio fabrica guitarras, sixtillos, bandolines, charangos, requinto, cuatros venezolanos y tiples, Luis Alberto se dedica a la fabricación de violines, violonchelos, contrabajo, arpas, etc. Su hermano Ángel es experto en reconstruir instrumentos antiguos, especialmente pianos, dejándolos sonoros y nuevos.

Los constructores de instrumentos musicales, especialmente de cuerda, realizan estas piezas de forma artesanal y cuidando de forma esmerada tanto la idoneidad de la materia prima, como cada detalle del proceso de elaboración. “Esta minuciosidad es esencial, si se desea obtener una pieza hermosa y con un sonido de calidad”.

En este sentido, el valor de este tipo de instrumentos es doble; teniendo en cuenta la calidad del objeto trabajado, y el protagonismo que mantienen dentro del folclor musical. Los instrumentos de cuerda como la guitarra, ampliamente usados en el repertorio popular nacional, son sin duda la base acústica de la música tradicional.

Para los hermanos Pugo, el constructor debe responder con eficacia a la demanda de calidad, y la mejor forma de hacerlo es incorporando un profundo conocimiento del comportamiento de los materiales y las técnicas especializadas.

La materia prima básica para la elaboración de sus instrumentos musicales es la madera, las más utilizadas en sus instrumentos provienen de especies endémicas tales como el nogal, el capulí, la caoba, el clavelín, el cedro, el sarar, el guayacán, la madera de pumamaqui, y de naranjo; a las que se suman maderas importadas tales como el pino, el abeto, el arce, el ébano, la madera de sangre de doncella, samanguila, pinsapo, adquiridas estas últimas mediante importación.

Señalan los hermanos Pugo, que la madera que se emplea para la fabricación de instrumentos tiene que ser cortada de un árbol que no estuviese muerto, posteriormente se somete a un proceso de secado durante el cual debe ser protegida de la humedad y del sol. Todo este proceso puede hacer que el acondicionamiento de la materia requiera de mucho tiempo para ser el idóneo, pudiendo llegar incluso a décadas enteras.



Azuay / Arpa  
Fotografía: Diego Castro O.



Azuay / Violin  
Fotografía: Diego Castro O.





## Arqueología Subacuática en la Laguna de Colta

En un trabajo interinstitucional entre el INPC Regional 3 y 5 y el GAD Municipal de Colta se realizó la prospección arqueológica en la laguna de Colta, para complementar el programa de Recuperación Ecológica y Turística de la zona, dada su importancia histórica, ambiental y económica para las comunidades circundantes.

La laguna de Colta, ubicada a 17 kilómetros del la ciudad de Riobamba está afectada por impactos ambientales como: la deforestación, exagerada explotación de los recursos naturales, la erosión hídrica y eólica.

La presencia de asentamientos prehispánicos y coloniales en los alrededores de la laguna, fueron los justificativos para una exploración subacuática, con el fin de recabar evidencias físicas que determinen la necesidad de nuevos estudios, factibilidad de dragado, u otras acciones requeridas en favor de la preservación del Patrimonio Cultural.

## Bienes Emblemáticos del General Eloy Alfaro, Patrimonio del Ecuador

El INPC declaró a la Colección de los Bienes emblemáticos del general Eloy Alfaro Delgado, que reposan en el centro Cívico Ciudad Alfaro, como Patrimonio de la Nación, mediante Resolución Administrativa N°. 16-DE-INPC-2013.

La resolución fue firmada y entregada el 28 de enero en el marco del homenaje al viejo luchador y a los mártires de la Hoguera Bárbara, denominado "Canto de vida: Ecuador Patria Intercultural". La colección de bienes emblemáticos está integrada por: Una Espada y un sable, un traje de gala color azul compuesto de pantalón, chaqueta ¾, y sombrero de copa, un atuendo de masón del Rito Azul o de York color azul rey con dorado compuesto por: Banda, collarín y mandil, un bastón de mando, medalla conmemorativa, réplica de tren en miniatura entre otros.

En el expediente técnico se determina que por los valores históricos, estéticos, y simbólicos así como iconográficos e iconológicos, reúnen las condiciones de bienes pertenecientes al Patrimonio Cultural, siendo pertinente la declaratoria como colección de los Bienes emblemáticos del General Eloy Alfaro, custodiados por el Centro Cívico Ciudad Alfaro que a lo largo de su existencia como institución, lo ha ido reuniendo con un sentido técnico e histórico.



## INPC Presentó Nuevas Investigaciones

El INPC Regional 6 realizó el lanzamiento de la publicación denominada “Espacios de la Memoria en Cuenca”, que recoge la memoria asociada a los espacios patrimoniales e históricos de la ciudad de Cuenca. La investigación realizada por el arquitecto Fausto Cardoso, recupera, recuerda y actualiza los imaginarios que los vecinos de la ciudad han tejido sobre el espacio urbano edificado convirtiéndolos en lugares cargados de significación social.

Esta publicación permitirá al lector local y foráneo, tener un acercamiento a las transformaciones que ha experimentado la ciudad, desde las imágenes fotográficas y las historias orales, que constituyen un legado centenario de la identidad y memoria de los cuencanos. La cual se encuentra disponible en formato digital en el portal Web [www.inpc.gob.ec](http://www.inpc.gob.ec) (publicaciones).

En la misma línea, se publicó la investigación denominada “Memoria, saberes y usos sociales de los huertos en las edificaciones patrimoniales del Azuay”, realizada por la Bióloga Esther Contento. El trabajo invita a ampliar la mirada sobre los centros históricos para valorar íntegramente las edificaciones en articulación con el uso social y cultural de los espacios interiores y para revitalizar la memoria, los saberes y la diversidad biológica que se interrelacionan en estos inmuebles.

Confiamos que este trabajo contribuya a la salvaguardia de los huertos y los jardines de nuestras diversas regiones, puesto que no solamente son elementos estéticos sino también vitales de quienes los habitan, los cuidan y visitan.



## Como Publicar en la Revista PCI

Mediante el presente se invita a los interesados a presentar trabajos inéditos para la Revista PCI, órgano de difusión trimestral del Patrimonio Cultural Inmaterial del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural.

Dicha Revista, cuenta con varias secciones compuestas por artículos escritos para un público no especializado, con la finalidad de generar conciencia sobre el valor del Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI) de nuestro país.

Con dicha finalidad, hacemos extensiva la invitación abierta a presentar artículos breves bajo las normas editoriales expuestas a continuación, mismos que luego de pasar por el control de calidad del Consejo Editorial de la Revista, serán publicados de manera trimestral:

### Características:

- Entre 5.000 y 9.000 caracteres.
- 4 a 5 fotografías en formato JPG, en alta resolución (mínimo 300 dpi), que ilustren el artículo. Las Fotografías deben estar acompañadas de sus respectivos “pie de foto” en archivo adjunto.
- Créditos del articulista: (Nombre, Profesión e Institución a la que pertenece), en caso de ser libre ejercicio profesional indicar.
- Créditos de fotografías: (Nombre del fotógrafo, de ser el caso indicar el archivo en donde reposa la fotografía).
- Las citas empleadas en el texto deben constar numeradas como pie de página.
- Los textos deben estar levantados en procesador de palabras Word, tipo de letra Times New Roman 12, interlineado sencillo.
- Tanto el texto como las fotografías del mismo, deben ser presentadas en formato digital y remitidos al correo electrónico: [revistapcir6@inpc.gob.ec](mailto:revistapcir6@inpc.gob.ec)

### Temáticas:

- Ensayos Teóricos: Contenidos referentes a los enfoques del PCI desde una perspectiva teórica que permita comprender las lógicas conceptuales de su trabajo.
- Portadores del PCI: Contenidos que evidencien a los sujetos que permiten el mantenimiento y transmisión de los ámbitos del PCI.
- Personajes: intelectuales que han aportado desde su quehacer a la salvaguardia del PCI nacional e internacional.
- PCI Internacional: Sección destinada a ensayos sobre los elementos constitutivos de los cinco ámbitos del PCI en el exterior.
- Instrumentos del PCI: Sección destinada a ensayos que muestren las Normativas, Acuerdos, Convenciones, etc., nacionales e internacionales, que a nivel legal determinan el enfoque nacional de trabajo en PCI.
- Sección Histórica: Sección destinada a ensayos breves sobre temáticas históricas nacionales que alimentan el análisis del PCI.
- Manifestaciones del PCI: Sección dirigida al análisis de las manifestaciones englobadas en los cinco ámbitos del PCI.

\*Los números publicados de la Revista PCI desde el año 2011, pueden ser descargados en formato digital en la página WEB institucional: [www.inpc.gob.ec](http://www.inpc.gob.ec)

\*Los contenidos conceptuales referentes a la conceptualización del Patrimonio Cultural Inmaterial, pueden ser revisados accediendo a la página WEB: <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00001>



PCI

Fotografía del mes



Pichincha / Procesión de Jesús del Gran Poder  
Fotografía: Enrique de la Montaña





**PCI**

**Patrimonio Cultural Inmaterial**



GOBIERNO NACIONAL DE LA REPUBLICA DEL ECUADOR



Ministerio de **Cultura y Patrimonio**



**INPC**  
Instituto Nacional de Patrimonio Cultural  
Ecuador

*Avanzamos*  
**Patria!**