

Revista

PCI

Patrimonio Cultural Inmaterial

Nro. 12 / enero - abril 2014 / Año 4



- Salvaguardia:**
- Folclorización y turismo
 - Apropiación de prácticas culturales comunitarias
 - Reinvidicación de los derechos culturales



Instituto Nacional de
Patrimonio Cultural

Índice

Rafael Correa Delgado

Presidente Constitucional de la República del Ecuador

Francisco Velasco Andrade

Ministro de Cultura y Patrimonio

Lucía Chiriboga Vega

Directora Ejecutiva
Instituto Nacional de Patrimonio Cultural

Mónica Quezada

Directora Regional 6
Instituto Nacional de Patrimonio Cultural

Coordinación Área Patrimonio Cultural Inmaterial

Gabriela López Moreno

Coordinación Editorial

Elena Noboa Jiménez | Directora de Transferencia del Conocimiento

Asistencia editorial

Xavier Pesántez - Regional 6

Cuidado de la edición

Wilma Guachamín Calderón
Ana María Cadena Albuja
Diego Paladines Jiménez

Corrección de estilo

Juan Francisco Escobar

Producción

INPC - Regional 6

Foto de portada

Shaman tsáchila. Francisco Caizapanta

Foto página 4 - Yumbada

Christoph Hirtz

Diseño y diagramación

Fabián Arias Maldonado

Impresión

Grafisum Cía. Ltda.

PCI Patrimonio Cultural Inmaterial

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

Comentarios y sugerencias
revistapcír@inpc.gob.ec

Cuenca-Ecuador
2500 ejemplares

Editorial

3

La salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial

5

Debate

Opinión

Peligros de la folclorización de la Yumbada de Cotacollao

6

El Patrimonio Cultural Inmaterial y el desarrollo sostenible

7

Ensayo

Patrimonio Cultural Inmaterial: turismo sustentable y políticas de desarrollo

8

Investigación

La fiesta de San Pedro en el cantón Pedro Moncayo

11

Manifestaciones

“¡Molé, trapiche, molé!

18

¡Molé la caña pesada...!”

Trapiches del valle Chota-Mira

Salvaguardia

Comuna, flautas y flauteros

24

Portadores

Rosa Puertas, caudal de cantos religiosos afrodescendientes

28

Registro

32

PCI informa

33

PCI en fotos

34

En los últimos años, el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural posicionó en la audiencia ecuatoriana, la revista Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI) como un espacio para generar conciencia sobre la riqueza y valores del patrimonio inmaterial; cuyos saberes, conocimientos, técnicas y prácticas poseen una dimensión humana, dotada de vida y dinamismo inagotable.

A partir del 2014, esta publicación cobra un giro conceptual en su estructura, tratamiento de contenidos y diseño gráfico. La nueva propuesta de la Revista PCI pone énfasis en la vigencia y la pertinencia de las manifestaciones culturales en función de los contextos sociales, sin dejar de lado el diálogo intercultural como un reto cotidiano que implica el fortalecimiento interno de una cultura antes de entrar en una interacción con otra.

En la entrega cuatrimestral de la Revista PCI 2014, el lector encontrará secciones específicas. *PCI Debate* ofrece al público diversos puntos de vista en torno a una temática particular del ámbito del patrimonio inmaterial o su coyuntura. La sección *Investigación* está destinada a presentar los resultados de investigaciones científicas e interdisciplinarias que responden a un proceso teórico-metodológico y de análisis e interpretación de las prácticas culturales. *Manifestaciones* invita a conocer la apropiación de las expresiones culturales que engloban los cinco ámbitos del PCI desde diversas miradas: comunidad, ciudadanía, instituciones públicas o privadas y ciudadanía. *Salvaguardia* tiene el objetivo de difundir la gestión desarrollada por comunidades, grupos, colectivos o individuos considerados como portadores y que posibilitan la continuidad de las manifestaciones. Esta sección se complementa con *Portadores*, donde los protagonistas son aquellas personas que poseen conocimientos, saberes y técnicas tradicionales que mantienen vigentes las manifestaciones del PCI y *Registro*, que invita al lector a conocer las potencialidades del *Sistema de Información para la Gestión del Patrimonio Cultural del INPC* en relación con las estadísticas, indicadores, identificación de ejes de desarrollo local y gestión del patrimonio. Finalmente, *PCI en fotos* determina la continuidad de las manifestaciones culturales del país desde el discurso visual de una fotografía histórica y una contemporánea.

En un acto comunicativo, la presente entrega articula a la *Salvaguardia* como eje transversal y mediante sus ensayos, da respuesta a la investigación y a la gestión del PCI a partir de acciones desde los portadores, los colectivos y las instituciones vinculadas al tema cultural. A través de un recorrido nacional, se revelan voces, proyectos comunitarios y procesos históricos que evidencian la gestión y ponen en debate la planificación de proyectos integrales que tomen en cuenta las condiciones reales de las poblaciones, su calidad de vida y sus procesos de transformación social.

Lucía Chiriboga Vega
Directora Ejecutiva
Instituto Nacional de Patrimonio Cultural



La salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial

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

El concepto de salvaguardia aplicado al Patrimonio Cultural Inmaterial ha sido promovido en analogía al de conservación, término que generalmente se emplea para el patrimonio material, donde su valoración está dada por criterios de autenticidad, originalidad y excepcionalidad. En el ámbito del patrimonio inmaterial, estos criterios carecen de sentido en tanto las manifestaciones culturales son dinámicas y cambiantes y su representatividad depende tanto del nivel de vigencia como de la función sociocultural y simbólica que tiene para sus portadores.

El Patrimonio Cultural Inmaterial se enfrenta a constantes cambios, ya que no se basa en distintores *esenciales* constantes e inamovibles, sino que se trata de una construcción social, producto de relaciones políticas que se significan y resemantizan conforme con el cambio social¹. Sin embargo, existen factores que ponen en riesgo la continuidad del patrimonio inmaterial, entre ellos, los mecanismos de transmisión de los saberes y conocimientos, las condiciones y espacios físicos y sociales para la reproducción de los significados y las condiciones socioeconómicas de las comunidades y grupos detentores.

Frente a esta realidad, la salvaguardia surge como una respuesta integral ya que es un proceso metodológico que comprende la identificación, la investigación y la definición de acciones específicas para lograr la continuidad de las manifestaciones del Patrimonio Cultural Inmaterial, es decir, para permitir que estas se mantengan vigentes y sean practicadas por las generaciones sucesivas, en tanto sigan siendo pertinentes para el grupo o comunidad.

La salvaguardia del patrimonio cultural es un deber del Estado ecuatoriano consagrado en la Constitución y cuenta con un marco legal y una institucionalidad establecidas. Pero más allá de la responsabilidad legal del Estado, la importancia de salvaguardar el Patrimonio Cultural Inmaterial radica en fortalecer el sentimiento de identidad de los grupos, comunidades y portadores para apuntar a la generación de capacidades locales que fortalezcan los procesos de desarrollo local.

La salvaguardia es responsabilidad de todos, tanto de los hacedores, de los portadores de saberes y conocimientos, de los grupos y comunidades, así como también de las instituciones gubernamentales y no gubernamentales, de la academia y de la ciudadanía en general. El Patrimonio Cultural Inmaterial es el más complejo de los patrimonios porque involucra sentimientos, anhelos, acuerdos y desacuerdos comunitarios e individuales. Consecuentemente, el reto del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural está en aportar con las herramientas adecuadas para promover la salvaguardia de las manifestaciones inmateriales de nuestro Ecuador diverso y plurinacional.

1. Alexis Rivas Toledo, *Políticas públicas para la gestión del Patrimonio Cultural Inmaterial*, ponencia presentada en el marco del Seminario Internacional Gestión del Patrimonio Cultural Inmaterial, Quito, Ministerio Coordinador de Patrimonio-Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, 2010.

Peligros de la folclorización de la Yumbada de Cotocollao

Christian Valencia
Yumbo mate
Fanny Morales
Gobernadora grande

La Yumbada de Cotocollao ha hecho presencia en estas tierras desde tiempos inmemoriales y, pese a desaparecer por varios años, atraviesa un proceso de revitalización que lleva más de una década. Don Segundo Pedro Morales Lamiña, heredero de su padre del derecho a danzar y de ser el cabecilla de la Yumbada, decidió darle un giro a la manifestación cultural acorde con los nuevos tiempos y las realidades de los actores. Tras varios años de silencio, los danzantes yumbos de Cotocollao reaparecieron con una imagen renovada que incluía niños y mujeres, cuando en la tradición participaban solo hombres adultos.

Difundir la Yumbada a nivel turístico y afrontar los gastos de la fiesta implicó que don Segundo y sus colaboradores tocaran las puertas de diferentes instituciones del Estado, artesanos y vendedores locales en busca de apoyo económico ya que el sistema de priestazgo casi se había extinguido en la zona. La intención de don Segundo de atraer el turismo para dar a conocer la manifestación cultural ancestral de la Yumbada le pasaba factura, pues el cambio del sistema tradicional de la jocha (colaboración entregada al sacerdote por parte de sus familiares y de anteriores sacerdotes de la fiesta) por el de la colaboración directa de instituciones empezó a invisibilizar el sentido ancestral de este sistema de contribución.

Tradicionalmente, la Yumbada formaba parte de la celebración católica del Corpus Christi. La organización, a cargo del Municipio, le otorgaba un rol secundario que privilegiaba

más bien la tradición católica. Esta apreciación podía notarse en los afiches para la difusión de la fiesta, en los que aparecían los yumbos en un pequeño espacio debajo de la figura de la iglesia. Años más tarde, la gestión realizada por don Segundo y sus colaboradores tuvo sus frutos y la Yumbada se posicionó. Su celebración se separó de la fiesta católica y se la realiza con su propia difusión.

La Yumbada es una manifestación cultural ancestral y no se debe a ningún organismo gubernamental sino solo a su comunidad y a su legado de sabiduría.

Con respecto a la folclorización, se dio un gran paso al independizar a la Yumbada de otras fiestas, pues se fortalecieron las prácticas de fe de los actores: unos danzan por su montaña, otros por su patrono San Sebastián y otros por ambas razones. Cada familia sabe cómo debe actuar y colaborar para la construcción de la fiesta, y cómo preservar esta herencia cultural familiar, evitando la inclusión de elementos ajenos a los rituales de la danza y su folclorización.

Hoy por hoy, la Yumbada de Cotocollao tiene su propio espacio y cuenta con el apoyo de la Administración La Delicia, del Ministerio de Cultura, del INPC y, de forma esporádica, del Concejo Provincial.

La Yumbada es una manifestación cultural ancestral y no se debe a ningún organismo gubernamental sino solo a su comunidad y a su legado de sabiduría; mientras eso sea respetado toda colaboración será bienvenida. Tenemos derecho a seguir escribiendo nuestra propia historia y a venerar a nuestros ancestros sin injerencias foráneas que menoscaben la identidad.

El Patrimonio Cultural Inmaterial y el desarrollo sostenible

Gabriela López
Coordinadora de Patrimonio Inmaterial - INPC

A partir del año 2008, con la aprobación de la nueva Carta Magna, el Ecuador entró en un proceso de profundos cambios en el sector cultural-patrimonial, en el marco del establecimiento de la plurinacionalidad y de la interculturalidad como principios fundamentales del Estado. Pero sin duda, el mayor reto de este avance es la protección del patrimonio cultural del país como uno de los deberes primordiales tanto del Estado como de los ciudadanos.

Paralelamente, en ese mismo año, el Ecuador se adhirió a la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Unesco y se inicia una transformación cualitativa en la forma de concebir y gestionar el Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI). La Convención se convirtió en el soporte tanto normativo como conceptual para el PCI ante una inexistente base legal específica para este tipo de patrimonio.

Uno de los aspectos vanguardistas de la Convención es la visibilización del vínculo entre el PCI y el desarrollo sostenible. Pese a que queda implícitamente claro que el PCI debe ser un elemento de soporte del desarrollo de las comunidades, aún no se han establecido claras directrices sobre la metodología para viabilizar este proceso.

El *turismo sostenible* es uno de los aspectos más concretos del vínculo entre el PCI y el desarrollo. El Patrimonio Cultural Inmaterial es visto como un potencial turístico, cuyas ventajas –principalmente las económicas– podrían aportar al desarrollo local; sin embargo, la delgada línea entre este y las industrias culturales hace que, en muchos de los casos, se tienda hacia la “venta o comercialización” del PCI como cualquier otro producto turístico, entrañando su desvalorización, su descontextualización e invisibilización de los portadores y hacedores del conocimiento cultural.

Es necesaria una política pública que oriente la gestión del PCI bajo el respeto a las prácticas, a los saberes y a los portadores del conocimiento.

La relación cultura-desarrollo está vigente en el debate internacional, pero su posicionamiento como “cuarto pilar del desarrollo sustentable” está en gestación. El Foro Mundial de Hangzhou, China, de mayo 2013, concluyó que “se debe integrar la cultura como elemento clave, y que el hecho de hacer más hincapié en los contextos culturales –en el marco de las políticas y programas de desarrollo– puede permitir la adopción de un enfoque del desarrollo más eficaz, completo y centrado en el ser humano”. Por su parte, el Consejo Suramericano de Cultura de UNASUR, en su II Reunión del 13 de junio de 2014, en Surinam, reconoció que la cultura es un poderoso factor para el desarrollo sostenible e hizo un llamado a su inclusión en los objetivos de desarrollo sostenible de las Naciones Unidas Post 2015.

Es necesaria una política pública que oriente la gestión del PCI bajo el respeto a las prácticas, a los saberes y a los portadores del conocimiento.

Bajo este contexto internacional, se vuelve entonces necesaria y urgente una política pública que oriente la gestión del Patrimonio Cultural Inmaterial bajo el respeto a las prácticas, a los saberes y, por supuesto, a las personas que portan esos conocimientos; una política que promueva la mejora de la calidad de vida individual y comunitaria y que responda a las tensiones geopolíticas, geoeconómicas y geoculturales sobre las cuales opera el capitalismo cultural.

Patrimonio Cultural Inmaterial: turismo sustentable y políticas de desarrollo

Pablo del Valle Cárdenas
Especialista en salvaguardia del PCI-CRESPIAL

En las últimas décadas, en América Latina se ha producido una compleja relación entre el turismo y sus procesos culturales y el reconocimiento de los centros de interés histórico y arqueológico. Esta coyuntura generó una reflexión sobre la asistencia internacional a favor de los bienes del patrimonio cultural o natural de valor universal que se ratifica en la Convención de la Unesco de 1972.

A partir de la Convención, se reconocieron, a nivel mundial, los espacios arqueológicos de Perú, Bolivia, Ecuador, Guatemala y México y se abrió una dimensión turística marcada por la admiración e interés que despertaron en el mundo las culturas prehispánicas y sus monumentos. Esto, además, condujo a la creación de políticas estatales de fomento de la actividad turística y a la reflexión con respecto a esta dimensión histórica y sobre todo arqueológica del patrimonio.

Con relación al surgimiento de la valoración y salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial en los países de América Latina y las adhesiones de dichos países a la Convención 2003 de la Unesco, se puede observar que el sector del turismo tuvo un desarrollo previo que priorizó la promoción de la imagen de los países según diversos atractivos. Bajo este enfoque, las manifestaciones culturales se integraron dentro de un abanico de propuestas más amplias, donde la valoración, a nivel internacional, hacía hincapié en las diferencias y la singularidad cultural de cada país. Es así que una gran variedad de expresiones culturales de los países han sido atendidas en las últimas décadas, tanto por el sector de la cultura como por el del turismo, proceso que ha tenido un correlato

en la actual distribución de la responsabilidad ministerial de los Estados. A menudo se han creado acciones donde confluyen ambos sectores aunque con ópticas diferentes; esto se refleja en el caso de las artesanías y de las grandes fiestas tradicionales.

Por otro lado, la designación que dio la Unesco a diversas ciudades de América Latina como *Ciudades Patrimonio* permitió la lectura de los atractivos turísticos relacionados con la historia como un conjunto de ciudades que no solo tienen una rica tradición prehispánica sino también colonial y republicana.

El turismo responsable, su relación con la cultura y las políticas de desarrollo

En los últimos años, las orientaciones y discursos vinculados a la promoción del desarrollo vienen generando experiencias que correlacionan el turismo con las poblaciones indígenas de la región y sus procesos culturales, siendo el turismo una alternativa para mejorar la calidad de vida de estas poblaciones. El turismo sustentable ha ganado terreno en los planes y proyectos de las agencias públicas de cooperación de los países de la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económicos (OCDE), el Banco Mundial, los bancos regionales de desarrollo, Naciones Unidas, así como las ONG y asociaciones civiles de todo el mundo.

Desde el año 2003, la Organización Mundial de Turismo (OMT) adopta la propuesta metodológica de *Pro-Poor-Tourism* (PPT), que podría traducirse como '*Turismo pro-pobre*' o '*Turismo a favor de los pobres*'.



Danza de los saqras en la fiesta de la Virgen del Carmen de Paucartambo. Cusco - Perú
Fotografía: Archivo Crespiál

Esta metodología es asumida como un principio teórico de cooperación en turismo sostenible por instituciones públicas y multilaterales, como las que componen el sistema de Naciones Unidas (Unesco, OIT, OMT, PNUD, PNUMA y FIDA), plataformas empresariales y diversas ONG en América Latina. Dentro de estas propuestas, que vinculan turismo y desarrollo, también se ha posicionado el denominado turismo rural comunitario (TRC) como una dimensión de lucha contra la pobreza.

Este tipo de turismo ha sido definido como “una forma de organización empresarial sustentada en la propiedad y autogestión de los recursos patrimoniales de la comunidad, con arreglo a prácticas democráticas y solidarias en el trabajo y en la distribución de los beneficios para el bienestar de sus miembros. Como tal, busca la planificación, la sostenibilidad y la inclusión de la población”¹.

Es importante destacar que hay una amplia expectativa en las comunidades y poblaciones indígenas con respecto a la actividad turística como una alternativa fundamental para mejorar sus condiciones de vida. Este interés no se puede soslayar cuando se reflexiona y actúa en la salvaguardia del Patrimonio Inmaterial y más aún cuando se seleccionan experiencias para el turismo rural comunitario que confluyen con la presencia de expresiones culturales de los pueblos indígenas en América Latina. A menudo, estas expectativas no pueden ser cubiertas y, en algunos casos, no existen programas ni capacidades técnicas en los estados que puedan cubrir las demandas de estas poblaciones, pues una iniciativa de este tipo, para constituirse en una sólida propuesta, requiere de una serie de criterios que lo validen como destino turístico. Al mismo tiempo, es necesario realizar un análisis minucioso sobre los beneficios y efectos negativos que tendría la actividad turística para el proceso cultural de estas poblaciones.

1. Jordi Gascón y Ernest Cañada, *Viajar a todo tren. Turismo, desarrollo y sostenibilidad*, Barcelona, Icaria, 2005.

El Patrimonio Cultural Inmaterial y las políticas de turismo sustentable

Es importante señalar que entre los procesos ligados al Patrimonio Inmaterial y al turismo sustentable se observan lenguajes diferenciados que responden a expectativas y objetivos distintos. Mientras que en el Patrimonio Inmaterial se ha desarrollado una temática ligada a los procesos de reconocimiento, identidad y cultura de los pueblos, el turismo sustentable se basa en cambio en la oferta de mercado, es decir, se entienden como básicas las lógicas de oferta y demanda, donde la realidad cultural es considerada como “un producto” dentro del consumo, como una atracción de los destinos turísticos. Además, se debe advertir que tanto en el trabajo patrimonial como en el turismo sustentable hay un déficit de indicadores que permitan medir y comparar los impactos de las intervenciones, por lo que se está buscando generar herramientas para el monitoreo y gestión.

El turismo sustentable y la salvaguardia del patrimonio deben tomar en cuenta las condiciones reales de las poblaciones, su calidad de vida y sus procesos de transformación social.

A pesar de que ambos sectores tienen objetivos diferentes, se pueden identificar algunas convergencias. Por un lado, el turismo sustentable busca calidad en la experiencia del turista, así como en el “entramado del destino turístico”, por lo que considera la valoración de la cultura y el protagonismo de las comunidades en la gestión de este turismo; y, por otro, en los procesos de patrimonialización es imprescindible la participación y protagonismo de las comunidades como lo promulga la Convención 2003 de la Unesco. Tanto entre los promotores del turismo sustentable como entre quienes están dedicados a la salvaguardia del Patrimonio Inmaterial, es indispensable observar las condiciones reales de las poblaciones, desde su calidad de vida hasta los procesos de transformación social. No se puede desligar la situación política o económica, la pobreza, la desigualdad y la exclusión en la que viven esas poblaciones de la cuestión del Patrimonio Inmaterial que portan, transmiten, recrean, inventan o reinventan. Entonces, en ambos casos, hay una fragilidad que es inherente a los sujetos que le dotan de significado al Patrimonio Inmaterial.

Las políticas de cultura y de turismo tienen elementos comunes en la práctica, ya que varias de las expresiones culturales que conforman el Patrimonio Inmaterial poseen una dimensión comercial y turística evidente, como es el caso de los carnavales y las artesanías. Esta realidad propicia, en algunos casos, una mayor integración intersectorial e institucional.

El turismo sustentable y la salvaguardia del patrimonio deben tomar en cuenta las condiciones reales de las poblaciones, su calidad de vida y sus procesos de transformación social.

La perspectiva crítica de la antropología por la cual el turismo influye en una fuerte comercialización de la cultura, o su progresiva conversión en una industria cultural que conlleva un proceso de cosificación donde se desvirtúan los valores inherentes a las expresiones culturales, influye considerablemente en la apreciación y los discursos sobre la cultura desde la institucionalidad cultural en América Latina. Sin embargo, la promoción del desarrollo y las iniciativas del turismo rural comunitario generan nuevas orientaciones institucionales ante la gran expectativa que tienen las poblaciones por mejorar sus condiciones y su calidad de vida. Por ello se han organizado redes y formas de asociación importantes en sus respectivas comunidades y que, para el caso del turismo, supone también alianzas con agencias y operadores turísticos.

Por lo anteriormente señalado se considera que la actividad turística con poblaciones indígenas debe tener los objetivos definidos desde un principio y, sobre todo, establecer códigos de ética que garanticen la calidad de la experiencia turística, de modo que el respeto por la cultura sea el principio que guíe y constituya la base misma de estas iniciativas. Del mismo modo, las comunidades deben considerar qué tipo de relación quieren mantener frente a las condiciones de la modernidad, tomando en cuenta que a partir de estas iniciativas y por la dinámica propia de las comunidades hay una tensión inevitable entre modernidad y cultura tradicional.

La fiesta de San Pedro en el cantón Pedro Moncayo

Gabriela Guevara
Antropóloga - INPC

Al lado de dramáticos casos de devastación de formas tradicionales aplastadas por el embate de los mercados globales, ocurren nuevos procesos de recreación que permiten que las fiestas populares de origen tradicional puedan reformularse para seguir afirmando la solidaridad colectiva y renovando las razones del pacto social¹.

La salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial se entiende como un proceso metodológico que comprende la identificación, la investigación y la definición de acciones específicas para lograr la continuidad de las manifestaciones del Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI), es decir, para permitir que estas se mantengan vigentes y sean practicadas por las generaciones sucesivas, en tanto sean pertinentes para esa cultura².

La investigación de la fiesta de San Pedro, en el cantón Pedro Moncayo, constituye la fase de diagnóstico del proceso de salvaguardia tendiente a fomentar la continuidad de las manifestaciones del PCI.

La investigación tuvo un enfoque participativo, de carácter histórico, etnográfico y sociológico. En el proceso del trabajo etnográfico se incorporaron los actores protagonistas de la fiesta de San Pedro para entender las dinámicas de cambio de la celebración y el análisis etnohistórico permitió determinar la recreación simbólica de los elementos festivos como una estrategia de adaptación y resistencia a las imposiciones del sistema colonial y de la hacienda.

La aplicación de una metodología de trabajo, que tuvo como ejes la participación y la coinvestigación con los detentores de la manifestación, permitió develar aquellos elementos de carácter simbólico de la fiesta que generan una identidad y un sentido de pertenencia en una población que comparte una manifestación común.

1. Ticio Escobar, *Fiestas populares tradicionales e integración latinoamericana*, IADAP - CAB, 2003, p. 18.

2. Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, *Guía metodológica para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*, INPC, Quito, 2013, p. 35.

Ubicación geográfica

El cantón Pedro Moncayo está ubicado en el noreste de la provincia de Pichincha y lo integran las parroquias Malchinguí (84,95 km²), Tocachi (95,76 Km²), La Esperanza (41,16 Km²), Tabacundo (72,39 Km²) y Tupigachi (43,72 Km²). Limita, al norte, con la provincia de Imbabura; al este, con el cantón Cayambe; y al sur y al oeste, con el Distrito Metropolitano de Quito. Es el cantón con menor extensión de la provincia y tiene una superficie de 339,10 km².

La población del cantón se autodefine en un 70% como mestiza, a diferencia de la parroquia Tupigachi, cuyos habitantes se reconocen con una identidad de raíces indígena en un 72.92%.

Caracterización del espacio cultural en la época prehispánica y colonial

El territorio donde actualmente se ubica el cantón Pedro Moncayo estuvo gobernado en los últimos años de la época prehispánica por una confederación de señoríos étnicos³ que opusieron una fuerte resistencia a la invasión inca. Estas formas de organización prehispánica y preinca, por sus características políticas administrativas, aportaron elementos para la conformación de una identidad local, que perduró a pesar del avance inca hacia las zonas septentrionales y de la posterior irrupción del sistema colonial español⁴.

A inicios de la época colonial, se establecieron nuevas formas de dominio. Una de las instituciones más importantes para asegurar la administración económica fueron las reducciones o concentraciones de indígenas que vivían alrededor de una iglesia o junto a una plaza y que eran asignadas a un encomendero. El objetivo central de esta institución era adoctrinar a los indígenas en la religión católica, tarea que estuvo a cargo de los doctrineros. Los indígenas de Tabacundo⁵

también formaron parte de la población tributaria de la zona, los hombres mayores de dieciocho años tenían la obligación de pagar un tributo en dinero o en especie.

Los caciques formaron parte de la estructura colonial como intermediarios entre las autoridades coloniales y los indígenas para el cobro de los tributos⁶ y la organización de la mano de obra, dentro de una construcción de un nuevo orden, que a su vez definía nuevas relaciones de poder.

Los pueblos indígenas sujetos al sistema colonial experimentaron profundos cambios en su organización territorial y política y en sus prácticas culturales.

A más de las reducciones, la apropiación forzosa de las tierras también modificó la ocupación territorial del espacio que tenían los pueblos ancestrales.

Los pueblos indígenas sujetos al sistema colonial experimentaron profundos cambios en su organización territorial y política y en sus prácticas culturales.

Los pueblos indígenas que estuvieron sujetos al sistema colonial no solo experimentaron profundos cambios en su organización territorial y política, sino también en sus prácticas religiosas y celebraciones que se rigieron bajo los preceptos de la Iglesia católica. En los concilios de Lima, celebrados en 1551 y 1772⁷, se vetó el calendario andino y en su reemplazo se impuso el nuevo calendario católico con santos y ritos para su veneración. Así por ejemplo, las celebraciones ancestrales del 21 de junio coincidían con la fiesta de San Juan y con la conmemoración de los apóstoles San Pedro y San Pablo del 29 de junio.

3. Los señoríos étnicos fueron formas de organización político-administrativa que tenían por autoridad a un cacique o curaca, cuyo cargo era hereditario.
4. José Javier Egas, Gabriela del Salto, Lucía Moscoso, *Pedro Moncayo, un pueblo milenario 1911-2011*, Tabacundo, Imprenta Don Bosco C.S.P., 2011, p. 15.
5. En tiempos de la Colonia, este pueblo perteneció al corregimiento de Otavalo, que fuera creado en 1557. Luego, en 1601, se integró a la Villa de Ibarra.
6. Waldemar Espinosa Soriano, *Los Cayambes y carangues: siglo XV – XVI*, Quito, IOA, 1988.
7. Silvio Haro, *Mitos y cultos del Reino de Quito*, Quito, Editora Nacional, 1980, p. 434.

Para legitimar este sistema, que tenía como fin eliminar todo tipo de prácticas religiosas locales consideradas como idolatrías, se instituyeron los tribunales de la Inquisición a partir de 1569⁸. Sin embargo, las comunidades indígenas adoptaron nuevas estrategias para mantener sus prácticas y acogieron las indumentarias coloniales para disfrazar sus fiestas dentro del ritual católico. Este fue el caso de los ritos de junio.

Celebración de la fiesta de San Pedro en el siglo XX

Desde la época colonial, al insertarse la población indígena en el mecanismo productivo de la hacienda, esta institución se convirtió en el espacio propicio para perpetuar las celebraciones ancestrales. La misma fiesta de San Pedro es una celebración con sentidos andinos y ropajes católicos “que hoy conforman la religiosidad popular” de la región⁹. Como lo expresa un habitante actual de la comunidad, “el San Pedro, es alusivo a un santo pero para las comunidades es el *Inti Raymi*, las fiestas propias y milenarias ancestrales para agradecer por alguien que nos da”¹⁰.

Según la memoria oral de la comunidad, en la década de 1960, la gente que formaba parte de las haciendas de la zona se preparaba con anticipación para las fiestas de junio. Se anunciaba la víspera, el 28 de junio; *la toma de la Plaza* se realizaba el 29 de junio; y los ritos de las *entradas*, *entregas de ramas* y *el arranque del gallo* eran parte importante de las celebraciones. No podía dejarse de lado la fiesta del 24 de junio, de gran relevancia para los pobladores del cantón porque eran las fiestas de su patrono San Juan Bautista de Tabacundo, donde “los blancos bailaban disfrazados en el día del patrono del pueblo”¹¹.

“Ganando la plaza”, 29 de junio

La siguiente descripción reproduce los principales eventos que formaban parte de la *toma de la plaza* realizada el 29 de junio.

Después de haber trabajado casi un año, de haber reunido dinero para comprar el vestido nuevo, de haber acumulado sus cosechas que servirán para el pago de los diezmos¹² y de haber adquirido los granos que las propias parcelas no producían, llegaba el día más importante para los trabajadores de las haciendas: el 29 de junio. Los *aruchicos* tomaban vida para salir en *partidas* al pueblo. Se vestían con sus sacos sastres de gabardina, de colores llamativos o jerguetas bordadas. No importaba el color de la camisa, mas si que fueran nuevas y bordadas en los cuellos. Sobre la cabeza, colocaban algunos pañuelos de seda, sombreros de palo y, para cubrir sus piernas, usaban calzoncillos de liencillo blanco.

Algunos danzantes llevaban puestos zamarros de pelo de chivo blanco o negro. Las *oshotas* o *alpargatas* acompañaban el paso del San Pedro que se entonaba con las campanillas y el *churo*, indicando su pronta salida a la *toma de la plaza*. *Aruchicos* de varias familias se reunían en un lugar acordado para formar la gran partida. En su trayecto visitaban varias casas, en donde comían y bebían chicha. El capitán, personaje designado por su comunidad, reunía al grupo para iniciar el largo trayecto desde las comunidades que rodeaban las haciendas hasta los *chaquiñanes* que conducían al pueblo.

La historiografía ha tratado de entender los motivos por los cuales se enfrentaban las partidas en el rito de la *toma de la plaza*. Se conoce, por un lado, que los trabajadores o peones de la época no laboraban en una sola hacienda,

8. Ruth Moya, *Girando en torno a sueños y creencias*, Quito, Ediciones Cedime.

9. Olga Mármol, *La inculturación, exigencia prioritaria para la nueva evangelización de las comunidades indígenas de Tabacundo*, Disertación previa a la obtención del título de licenciada en Ciencias Religiosas, Quito, Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 1990, p. 19.

10. “Entrevista a Segundo Inlago, por Sara González”, n.º 26, Tabacundo, 22 de junio 2013.

11. Miguel Puga, *Memorias de siglo a siglo*, Tabacundo, s/e, 1988, p. 139.

12. El diezmo era la entrega de la décima parte de la producción al párroco de la iglesia.

sino que rotaban según las necesidades de las haciendas vecinas, circunstancias en las que se desataban rencillas menores, cobradas posteriormente en la *toma de la plaza*¹³. Otra hipótesis, que refiere a las disputas entre las partidas de *aruchicos*, explica que el rito es una réplica de las peleas ceremoniales que se realizaban entre los grupos ancestrales del Cusco y que fueron introducidas en la región de Tabacundo por los mitimaes que repoblaron la meseta de Cochasquí, tras el exterminio de la población en los primeros años de la Conquista¹⁴.

Los actos simbólicos de la entrega de ramas legitimaban relaciones de reciprocidad desiguales y afianzaban la jerarquía y reconocimiento del patrón.

Por otro lado, también prevalece la concepción de que este encuentro entre las partidas tiene más bien un contenido lúdico. Jugando, legitiman en esa hibridación, la resistencia y la liberación de los colonizadores, y la vivencia y control de los significados de su fiesta. Jugando, controlan su espacio y dominan cada elemento y símbolo, “dando a entender que el pueblo indígena toma y baila en las plazas de las haciendas”¹⁵.

En el caso de Tabacundo, han existido siempre dos partidas opuestas: las comunidades del norte, pertenecientes a Tupigachi; y las comunidades del sur, pertenecientes a Guaraquí. Ambas bajaban *taquiando* el conocido *canto-grito*, canto colectivo que lo hacen las partidas al momento de la *toma de la plaza*, cuya voz inicial la da el líder *taquiador* y el grupo de la partida contesta¹⁶.

A principios del siglo pasado, las famosas “*ganadas de la plaza*” las llevaban a cabo grandes grupos de *aruchicos*, *diablumas* y personajes que conformaban partidas de más de cien personas. Por lo menos hasta la década de 1960, en las *tomas de la plaza* de Tabacundo se producían sendos combates: el que bailaba más fuerte, llegaba primero a la plaza y se mantenía bailando y taquiando era quien triunfaba el 29 de junio, día mayor del San Pedro¹⁷.

La comunidad participaba de las partidas con numerosos *aruchicos* y con *huasicamas*, Conocidos por su función de acompañar a los danzantes para cargar sus ropajes, la chicha, los guaguas y las *migshadas* o piedras para la confrontación. En este rito también participaban los *diablumas* –con su acial en mano–, los mayores, mayordomos y sirvientes a caballo que portaban fuefes.

La entrega de ramas

Los actos simbólicos de la entrega de ramas legitimaban relaciones de reciprocidad desiguales y afianzaban la jerarquía y reconocimiento del patrón.

Un rito importante de la celebración en las haciendas era la *entrega de ramas*. Al respecto, Andrés Guerrero señala que los actos simbólicos de este ritual legitimaban relaciones de reciprocidad desiguales¹⁸, y además afianzaban la jerarquía y reconocimiento del patrón. En el acto central, el patrón entregaba un gallo al sacerdote y al año le devolvían entre doce gallos y gallinas o dinero (*rama en plata*)¹⁹. Acto seguido, en medio de la danza de los indígenas y demás ceremonias, el patrón entregaba cantidades de dinero a los campesinos para que fueran devueltos con los aumentos (el doble) el año siguiente.

13. “Entrevista a Melchor Andrango, por Sara González”, n.º 38, Guallaro Grande, 3 de julio 2013.

14. Frantz Fanon, *Los condenados de la tierra*, México, Fondo de Cultura Económica, 1963.

15. Silvio Haro, *Mitos y Cultos del Reino de Quito*.

16. José Alberto Narváez, *Modelo de gestión del Patrimonio Inmaterial; “Toma de la Plaza” por parte de las comunidades de Cayambe, en las Fiestas de San Pedro*, Especialización Superior en gestión de la Cultura – Mención Patrimonio, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar, Municipio de Cayambe, 2012, p. 9.

17. Cecilio Espinosa, *La Fiesta mayor del solsticio*, Tabacundo, Gráficas Rivadeneira, 2010, p. 43.

18. José Javier Egas et ál., *Pedro Moncayo, un pueblo milenario...*, p. 79.

19. Para Andrés Guerrero, esta reciprocidad desigual es una expresión simbólica de las relaciones sociales de las haciendas huasipungueras antes de la reforma agraria, donde la distribución de los recursos era totalmente inequitativa. Andrés Guerrero, *La semántica de la dominación: el concertaje de indios*, Quito, Ediciones Libri Mundi – Enrique Grosse-Luemern, 1991, pp. 31-35, 38.



Grupo de diablumas y flautistas en el Desfile de la Confraternidad Malchingueña, 29 de junio de 2013
Fotografía: Sara González

Ofrecía además comida y bebida elaborada por los mismos trabajadores de la hacienda. Este rito era similar al de las *oyanzas*, que se festejaban al concluir la construcción de una casa, al formalizar un contrato o al terminar las cosechas en las haciendas.

Una vez que el sacerdote entregaba la rama, se escogía al nuevo capitán en el rito del *arranque del gallo*, donde el patrón colocaba un gallo en una cuerda para ser degollado por uno de los bailarines; quien arrancaba el gallo asumía la capitánía de la partida para el año entrante.

La época actual: el imaginario urbano de la fiesta

Las manifestaciones de la fiesta andina de San Pedro contienen expresiones de la época hacendataria recreadas en las celebraciones actuales y que son evidentes en la zona urbana como parte de la propuesta de los colectivos, de las familias y del gobierno local. Hay elementos de la fiesta que se han resignificado en función de los nuevos procesos políticos, socioeconómicos

y culturales que ha experimentado la región en las últimas décadas.

Así, por ejemplo, las fogatas que antes se encendían a lo largo de las zonas rurales, ahora se despliegan por las calles principales de Tabacundo. De igual manera, el antiguo baile de las partidas de los *aruchicos* –personajes protagonistas de las fiestas–, hoy lo ejecutan grupos de familias y las comunidades invitadas, congregando a niños, mujeres, danzantes y músicos.

En la actualidad, la *toma de la plaza* en Tabacundo permite a las distintas partidas legitimar su poder sobre el espacio público de manera simbólica. Luego de la *toma de la plaza*, las comunidades del cantón Pedro Moncayo se reúnen en las casas comunales o en los patios de sus viviendas. Una vez allí, en un palo cuelgan doce gallinas y gallos, los cuales son entregados a las autoridades locales o a las familias escogidas ese año para ser beneficiarias de la ofrenda, que deberá pagarse con comida y bebida. Este rito nace

del *arranque del gallo* y se realiza en un patio o en un espacio abierto donde se extiende una soga para colgar al gallo. Al arrancar el cuello del gallo, el interesado compromete –a través del *gallo caldo*– a las personas cercanas o conocidas para los gastos de la *entrega de rama* del próximo año. Precisamente, la *entrega de rama*, “es el momento en el que se valora la calidad de la partida”²⁰ a través de varios indicadores como la sonoridad de las partidas, el baile, la vestimenta, la fuerza del *taquir*, las coplas o la cantidad de comida que se ofrece al público. Conviene indicar además, que a diferencia de la época hacendaria, las celebraciones actuales de San Pedro convocan en mayor cantidad a grupos mestizos.

Componentes de la festividad

En hombros de un *aruchico* o de otro personaje, sobre el palo encebado o colgado en alguna pared, el castillo se presenta como uno de los elementos de las celebraciones de San Pedro. Construido con maderas livianas, como el carrizo, contiene una variedad de alimentos y objetos en su estructura: frutas, pan, dinero, confites, ropa, etc. Si bien ha sido recreado en todas las épocas, ha disminuido su presencia en los actuales eventos de San Pedro y se mantiene en las zonas rurales y en las comunidades. Estos castillos también son entregados a las autoridades o a quienes reciben la rama o “pueden solicitar a su dueño que se lo entregue, total o parcialmente, en un acto que es conocido como *bajar el castillo*”²¹. Los castillos también están presentes en otros acontecimientos festivos como el acabe de la casa o en las fiestas patronales.

La alimentación que se imparte en la fiesta se ha mantenido en el tiempo, ya que sus saberes, sabores y formas de preparación han sido transmitidos de una generación a otra. La preparación de la comida, que demanda esfuerzo físico y una importante

inversión económica, activa las relaciones de reciprocidad entre los parientes y amigos cercanos al prioste, quienes según su situación económica, aportan con los alimentos que se convidarán en la fiesta. En el caso de las mujeres, ellas intervienen directamente en el proceso de preparación de la comida que toma algunos días.

Un plato tradicional que se prepara en la celebración es la colada *uchu jacu*, llamada también *sopa de bodas* que se elabora con haba, maíz, cebada, trigo, arveja y lenteja. Esta colada se acompaña con el plato seco denominado *cariucho*, compuesto de tubérculos, mote, arroz y carne de cerdo o cuy.

A los convidados especiales, como priostes y autoridades, se les entrega el *mediano*, que consiste en una batea que contiene seis cuyes, una costilla de borrego, una pieza de hornado, doce huevos y, a veces, pollos asados acompañados con papas y otros granos cocidos.

Como no puede faltar en esta fiesta andina, la bebida tradicional que se reparte es la chicha de jora, símbolo de la participación comunitaria y de la solidaridad. Las mujeres de las comunidades mantienen en su memoria los conocimientos ancestrales sobre la fermentación, los procesos germinativos, la deshidratación y la molienda de la jora.

En la zona de Tabacundo, una vez que los granos están fermentados, se los extiende bajo el sol y se revisa varias veces su consistencia para determinar si están bien deshidratados. En este estado se los lleva a la molienda y se obtiene la harina de jora para elaborar la chicha²².

Según el testimonio de Evita Centeno, habitante de la región, el proceso de cocción de la chicha se realizaba de la siguiente manera:

20. Cecilio Espinosa, *La Fiesta mayor del solsticio*, pp. 65-76.

21. José Javier Egas et ál., *Pedro Moncayo, un pueblo milenario...*, p. 80.

22. Cecilio Espinosa, *La Fiesta mayor del solsticio*, p. 76.

La chicha más exquisita se prepara en una cocina de leña.

La cocinada comenzaba a las seis de la tarde. A la una de la mañana sabían estar unas pailas grandotas hierve y hierve y se hacen bermejitos. Se cocina con leña y se ve el punto que está la chicha. Se le baja, se le cierne y se le hace la chicha [en] tres días²³.

Otros elementos de la celebración, como las campanillas, las tundas y la vestimenta ancestral, han desaparecido. Sin embargo, lo que ha permanecido en el tiempo es la influencia de la zona Guaraquí de Tabacundo (origen de cultura mitimae) en la música (taquido), en la vestimenta (centros y zamarros), en los instrumentos musicales (la guitarra) y en los ritos. La demanda de estos elementos, en los meses de la fiesta, dinamiza el comercio artesanal que migra desde Otavalo y que ha modificado la vestimenta de los personajes de la celebración, a pesar de que la producción de los ornamentos festivos se la realice en el propio cantón.

Conclusiones

La celebración de San Pedro en el cantón Pedro Moncayo es un tiempo extraordinario que sirve para fortalecer los lazos familiares y comunitarios y revitalizar los espacios para compartir y aliviar las tensiones sociales. Por otro lado, propicia la cohesión social entre las comunidades y reafirma sus identidades para resistir a los embates propios de la modernidad.

Las festividades, al tener una gran carga comunicativa, permiten que los conocimientos, los sabores, las técnicas y las prácticas ancestrales sean transmitidas en los momentos de ritualidad y de reencuentro con los espacios sagrados. Más allá de ser un acontecimiento exclusivamente festivo, San Pedro encierra historias, procesos de autonomía y de lucha frente al poder de la Iglesia y al poder estatal.



Castillo, entrega de rama en la comunidad Guallaro Grande, Tabacundo, 27 de julio de 2013
Fotografía: Sara González

La salvaguardia de esta manifestación dependerá, entre otros factores, de la participación de los jóvenes en los diferentes actos y ritos de la fiesta como las partidas, los taquidos, las coplas y en los contenidos simbólicos de la vestimenta. La construcción de las acciones necesarias para su salvaguardia debe involucrar a sus portadores para asegurar su vigencia y generar acciones específicas que fortalezcan los procesos de desarrollo local.

23. "Entrevista a Evita Centeno, por Sara González", Tabacundo, 19 junio 2013.

“¡Molé, trapiche, molé! ¡Molé la caña pesada...!”

Trapiches del valle Chota-Mira

Ana María Guerrón

Antropóloga

Ana María Morales

Licenciada en Artes Liberales

La historia se sustenta en el registro de los acontecimientos a través de las fuentes documentales, de la memoria colectiva, de las historias de vida y narrativas de los actores sociales. En el caso afroecuatoriano, la historia cobra un valor importante porque explica sus raíces que provienen de otro continente; y visibiliza a este pueblo marginado en el relato histórico nacional. De allí que resulte necesario reconocer y reivindicar su protagonismo histórico desde la dura realidad de la esclavitud –legal e ilegal– que pervivió varios años.

El presente artículo destaca la importancia que tuvo la producción azucarera y el trabajo en los trapiches en el valle Chota-Mira, desde la memoria y vivencias del pueblo afrodescendiente.

Durante el sistema esclavista que se instauró en América Latina desde el siglo XVI, miles de hombres y mujeres africanos fueron distribuidos en las nuevas plantaciones de caña. Bakare-Yusuf plantea que durante la Colonia, y específicamente en su economía de la esclavitud, se definieron dos tipos de cuerpo: uno de trabajo y otro intelectual¹. En aquella época se estableció que el trabajo en los trapiches era un *trabajo de negros* ya que los consideraban como una *raza apta* para estas labores por ser *más fuerte y resistente*. Esta es una de las ideas utilizadas para justificar la esclavitud y asignar a la población afrodescendiente al trabajo en las plantaciones de caña. Según Trouillot, la esclavitud fue una herramienta física y psicológica que estaba atada a las exigencias de la producción de la época².

No fue la excepción el valle del Chota-Mira, donde la población indígena disminuyó considerablemente en el siglo XVII, cuando los jesuitas intentaban, sin éxito, imponer cultivos de algodón y vid. De allí que ante la necesidad de buscar otra fuerza laboral para trabajar en las plantaciones de caña de azúcar introdujeron mano de obra esclava. Así, el trapiche se vuelve un espacio importante para las comunidades de este valle en el periodo colonial y republicano.

1. Bibi Bakare-Yusuf, “The Economy of Violence: Black Bodies and the Unspeakable Terror”, en Ronit Lentin, ed., *Gender and Catastrophe*, Londres, Zed Press, 1997, p. 171.
2. Michel-Rolph Trouillot, *Silencing the Past: Power and the Production of History*, Boston, Beacon Press, 1995, p. 18.

Contexto histórico: el sistema hacendario del valle Chota-Mira

El valle del Chota-Mira se encuentra en el norte de Ecuador, en las provincias de Imbabura y Carchi. Históricamente, esta área fue habitada por diferentes poblaciones que modificaron la ecología del lugar. En este extenso valle habitaron diferentes grupos étnicos (pastos, caras y caranquis), antes y durante la época colonial³. Las sociedades indígenas de estas áreas cultivaron coca, algodón, maíz, ají y otros productos, aprovechando los diferentes pisos ecológicos de la zona⁴. Cuando este territorio fue poblado por los españoles, insertaron productos originarios de sus tierras, como olivos y vid, que no se adaptaron por las condiciones climáticas de la zona⁵. Al mismo tiempo, sometieron a los indígenas a fuertes condiciones de trabajo que, conjuntamente con las epidemias, diezmaron la población y produjeron su éxodo masivo. Por esta razón, Rosario Coronel denomina a la región como el “valle sangriento”⁶.

Al igual que en otras zonas del continente sudamericano, la producción azucarera en el valle del Chota-Mira estuvo ligada a la esclavitud y esta, a su vez, a la Compañía de Jesús⁷. Los jesuitas adquirieron los terrenos del valle entre los años 1610 y 1680. Sin embargo, la expansión de sus haciendas y el control sobre la zona se produjo más tarde (1680-1740)⁸, cuando los terratenientes enfrentaron la falta de mano de obra indígena a causa de las mitas⁹. Con tales beneficios, los jesuitas instauraron nuevos cultivos frutales y de caña e introdujeron

tecnologías europeas como los trapiches y molinos que funcionaron con las acequias del sistema de irrigación prehispánico, por lo que tuvieron también el control sobre el agua en la zona¹⁰.

Al igual que en otras zonas del continente sudamericano, la producción azucarera en el valle del Chota-Mira estuvo ligada a la esclavitud.

En 1736, todos los terrenos adquiridos en el valle correspondían a haciendas azucareras que utilizaban solamente mano de obra negra¹¹. En cuanto al trabajo en los trapiches, se debe rescatar que la población afrodescendiente tuvo que adaptarse a un nuevo medio físico y por lo tanto a un nuevo sistema social, cuya estructura laboral se mantuvo casi intacta en las haciendas huasipungueras del siglo XX. Como plantea Quijano, la raza es el más alto instrumento de dominación social, el de mayor éxito, siendo una de sus funciones dividir el trabajo¹², tal como se hizo en la época colonial, donde se asignaron a distintas poblaciones ciertos tipos de trabajo. En el caso de la afrodescendiente, fueron labores que implicaban una larga jornada laboral y un demandante esfuerzo físico. Cuando llegaron los primeros esclavos al valle Chota-Mira, no estaban biológicamente preparados para este trabajo, por lo que, como estrategia de sobrevivencia, se adaptaron y sostuvieron la producción e industria azucarera.

3. Cristóbal Landázuri, “Las sociedades indígenas de las cuencas de los ríos Mira y Chanchán, siglos XVI y XVII”, *Revista de Historia de América*, n.º 106, México, julio-diciembre, 1988, IPGH, p. 53.

4. Rosario Coronel, *El valle sangriento. De los indígenas de la coca y el algodón a la hacienda cañera jesuita: 1580-1700*, Quito, FLACSO, Abya-Yala, 1991, pp. 21-22.

5. *Ibidem*, p. 22.

6. Federica Peters, *Sobre-vivir a la propia muerte: salves y celebraciones entre muerte y vida de las comunidades afroecuatorianas en la cuenca del Mira-Valle del Chota en su contexto histórico y espiritual*, Quito, Abya-Yala, 2005, p. 134.

7. Emmanuelle Bouisson, “Esclavos de la tierra: los campesinos negros del Chota-Mira, siglos XVII-XX”, *Revista Procesos*, n.º 11, Quito, 1997, p. 46.

8. Rosario Coronel, *El valle sangriento...*, p. 59. En esta obra la autora explica de manera detallada los mecanismos utilizados por los españoles para la adquisición de tierras de la zona en esta época.

9. Como anota Tardieu: “si en 1645 [...] poseía 3,5% de las tierras del Valle de Mira, en 1695 controlaba el 30%. En 1740, este porcentaje había pasado a 50%. Así, [...] la monopolización de los jesuitas de las tierras y del agua conduce a la desaparición de los pequeños propietarios”. Jean-Pierre Tardieu, *Noirs et nouveaux maîtres dans les «vallées sanglantes» de l'Équateur. 1778-1820*, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 23.

10. Rosario Coronel, “Riego colonial: de la coca a la caña en el valle del Chota”, *Ecuador Debate*, vol. 14, Quito, CAAP, 1987, p. 60.

11. Jorge Juan y Antonio de Ulloa citados en Jean-Pierre Tardieu, *Noirs et nouveaux...*, p. 30.

12. Aníbal Quijano, “¡Qué tal raza!”, en Claudia Mosquera, ed., *Debates sobre ciudadanía y políticas raciales en las Américas negras*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Humanas, Centro de Estudios Sociales (CES), Universidad del Valle, 2010, p.183.



Antiguo trapiche en desuso, localizado en la hacienda La Loma
Fotografía: Ana María Guerrón

En el valle del Chota, el complejo incluía las haciendas Caldera, Chalguayacu, Pusir y Carpuela; Tumbabiro y Santiago de Monjas –en el valle de Salinas–, Cuajara, La Concepción, Chamanal, Huaquer y Pisquer en La Concepción. Todas las haciendas mantenían la misma estructura jesuita, cuya organización social estuvo basada en una política de unidad familiar entre los esclavos¹³, posiblemente porque los jesuitas notaron la importancia que tenía la familia para los esclavos africanos. De todas formas, según Bouisson¹⁴, los religiosos se encargaron de comprar esclavos y esclavas en proporciones similares y se prohibieron las uniones con mestizos e indígenas. Los jesuitas evitaban ventas de esclavos que podrían desintegrar el núcleo familiar y, según Rosario Coronel, mantenían a los trabajadores bien alimentados y vestidos. Dado que los esclavos no pagaron diezmos hasta 1767¹⁵ y mantenían

pequeñas huertas, cuyos productos podían vender o incluso alquilar el terreno, tenían una cierta cantidad de ingresos propios.

La infraestructura que establecieron los jesuitas duró posiblemente hasta el siglo XIX. El núcleo era el trapiche y el alambique, en caso de existir uno. La casa de hacienda estaba al lado de estos y al norte se ubicaba la iglesia. Tras un muro de adobe se encontraban las viviendas de los trabajadores. En lo que fue la hacienda Caldera todavía es posible notar la organización espacial descrita. La maquinaria para el trapiche fue importada y transportada desde Quito. El actual mayordomo de la hacienda Santa Ana comentó lo que le contó su abuelo: “Él decía que el trapiche era traído desde Quito a lomo de negro, cargando los negros semejante peso. Si decían que les vertía sangre. Se ponían alcohol para que les curta;

13. Cfr. Diana Angulo, *Etnicidad, actores y territorio: luchas de los afrodescendientes de Patía y el valle del Chota por el acceso a tierra yagua, 1990-2010*, Quito, FLACSO, 2013; Emmanuelle Bouisson, “Esclavos de la tierra...”; José Chalá, *Chota profundo: Antropología de los afrochoteños*, Quito, Centro de Investigaciones Familia Negra, CIFANE. Abya-Yala, 2006; Jean-Pierre Tardieu, “La esclavitud de los negros y el plan de Dios: la dialéctica de los jesuitas del Virreinato del Perú”, en Sandra Negro y Manuel M. Marzal, coords., *Esclavitud, economía y evangelización*, Lima, PUCP, 2005, pp. 67-81.

14. Bouisson, “Esclavos de la tierra...”, p. 48.

15. Rosario Coronel citada en Henry Medina, *Comunidad negra y cambio cultural: el caso de Concepción en la sierra ecuatoriana*, Quito, Ediciones Afroamérica, Centro Cultural Afroecuatoriano, 1996, p. 38.

es que ahí era la esclavitud”¹⁶. La producción y los ingresos económicos obtenidos por los jesuitas fueron utilizados para sus viajes de Europa hacia América y viceversa. Además, servían para aportar económicamente a otras misiones y oficinas jesuitas en Europa¹⁷.

El control jesuita sobre las haciendas del valle duró hasta su expulsión en 1767, dejando seis ingenios azucareros y 2625 esclavos¹⁸. Tras la expulsión de los jesuitas, la Corona fue la nueva dueña de estas tierras y, por ende, la Real Audiencia de Quito, que delegó a la Junta de Temporalidades la administración de las haciendas. En este proceso, algunos esclavos lograron escapar hasta que las haciendas fueron rematadas a particulares.

Según Peters, es en este tiempo cuando “nace un espíritu de rebelión en la zona”¹⁹ con el surgimiento de varias protestas e insurrecciones, provocadas especialmente por el cambio en el trato que recibían los esclavos. Si bien, por un lado, continuaron los malos tratos y castigos recibidos, por el otro, los nuevos administradores no respetaron los valores de unión familiar y procedieron a vender esclavos fuera de la región, separando de esta forma a las familias²⁰. Las protestas tuvieron el efecto positivo de cambiar el código de regularización del trabajo en 1789²¹, que determinaba y especificaba el límite de la cantidad de tareas a realizar por los esclavos, los días libres, los beneficios, como por ejemplo, la porción de alimentos, de cachaza y de miel que debían recibir por ley, entre otros. Con estas regulaciones, la nueva organización en las haciendas aseguró el control de los esclavos y una buena producción.

La abolición de la esclavitud tardó en llegar unas décadas más. En 1821, se decretó la Ley sobre Libertad de Partos o de Vientres, Manumisión y Abolición del Tráfico de Esclavos, en el Congreso General de Colombia, según la cual, los hijos de esclavos nacidos a partir de ese año eran libres, mas tendrían que quedarse con sus “dueños” hasta cumplir los dieciocho años²². Como suele ocurrir, el cumplimiento de esta ley sería un proceso largo, aun con las estrategias que usaron los esclavizados, como por ejemplo, el comprar su libertad. En 1851, José María Urbina decreta la abolición de la esclavitud en la nascente República de Ecuador y las comunidades del Chota-Mira pasan directamente a ser huasipungueras, igualmente obligadas a trabajar sin pago y bajo condiciones laborales injustas²³.

El trapiche y la memoria colectiva en el siglo XX

La modalidad de la hacienda huasipunguera permanece igual durante el siglo XX, donde el esquema jesuita en el sentido general se mantuvo. Un miembro de la familia tenía que trabajar en la hacienda para mantener su huasipungo, el resto de familiares se encargaban del cuidado de los animales de la hacienda y de cultivar su chacra²⁴. Los jóvenes podían acceder a su propio huasipungo al casarse. Los adultos mayores que actualmente viven en la zona recuerdan que su vida en esta época estaba sujeta a un tipo de esclavitud, ya que no tenían libre elección de trabajo: “Yo me acuerdo de ese trabajo y digo, pensando: ‘nosotros hemos sido bien esclavos, trabajando en vano’, pero así mismo todo era barato”²⁵.

16. “Entrevista n.º 12 a un habitante de Santa Ana, por Ana Guerrón y Ana Morales”, Santa Ana, 2 diciembre 2013.

17. Nicholas P. Cushner, *Farm and Factory: The Jesuits and the Development of Agrarian Capitalism in Colonial Quito, 1600-1767*, New York, 1987, p. 80.

18. Federica Peters, *Sobre-vivir a la propia muerte...*, p. 143.

19. *Ibidem*, p. 143.

20. Cfr. María Eugenia Chaves, “Esclavizados, cimarrones y bandidos. Historias de resistencia en el valle del Chota-Mira, en el contexto de la Revolución de los Marqueses Quiteños: 1770-1820”, en Heraclio Bonilla, comp., *Indios, negros y mestizos en la Independencia*, Bogotá, Editorial Planeta, 2010, pp.130-49; Alfredo Costales y Piedad Peñaherrera, “Completando la historia nacional: Ambrosio Mondongo rebelde del Chota”, en Rafael Savoia, *El negro en la historia: aportes para el conocimiento de las raíces en América Latina*, Quito, Centro Cultural Afroecuatoriano, 1990, pp. 57-64.

21. María Eugenia Chaves, “Esclavizados, cimarrones y bandidos...” , p. 134.

22. José Chalá, *Chota profundo* o, p. 96.

23. En este sentido, Chalá plantea que la libertad decretada no fue tan real ni completa, “porque a la par del Decreto de Manumisión, los afro esclavizados tenían que entregarles sus tierras y territorios ancestrales donde trabajaron con fuerza y amor entregando, sangre, sudor, lágrimas y hasta sus propias vidas”. José Chalá, *Chota profundo*, p. 97.

24. Lourdes Rodríguez, “Caldera: estrategias de reproducción y conflicto en una comunidad negra del valle del Chota”, *Revista Memoria. Marka*, n.º 4, Quito, 1994, p. 47.

25. “Entrevista n.º 5 a un habitante de Chalguayacu, por Ana Guerrón y Ana Morales”, Chalguayacu, 3 diciembre 2013.

Para el funcionamiento de las haciendas en el siglo XX, hubo roles establecidos desde el siglo XVIII con los jesuitas. El *mayordomo* era la persona que distribuía los trabajos y dividía a los trabajadores en cuadrillas en la hacienda. Existía también un *escribiente* quien estaba encargado de anotar las funciones que cumpliría cada persona. Los sirvientes cumplían diferentes labores. En la cosecha y cultivo de caña trabajaban algunas personas como cargadores, cortadores y limpiadores. Los testimonios y fuentes escritas cuentan que eran mayoritariamente mujeres las encargadas de limpiar la caña ya cosechada.

Ya dentro del trapiche, el *pailas* era encargado de supervisar el trabajo. También trabajaba en el alambique el destilador conjuntamente con un ayudante destilando aguardiente²⁶. El *moledor*, estaba encargado de insertar la caña en la trituradora. En cambio, el *moldero* ponía la miel en los moldes; mientras que el *hornero*, alimentaba con gabazo el horno que calentaba las pailas. Fueron mujeres las que principalmente se ocupaban de empapelar o empaquetar las raspaduras. Una señora de Caldera cuenta que las mujeres que trabajaban en el trapiche eran “las mayorcitas, las viudas. Algunas entonces, yo me daba modos, así mismo limpiando caña”²⁷.

En Chalguayacu, un habitante recuerda el trabajo que realizó en los trapiches:

Nosotros trabajábamos en la hacienda, yo me acuerdo que en ese tiempo ganaba tres reales diarios y todito el día. Hacíamos de [de todo] en la noche. Cuando éramos ya jóvenes, habían puesto una cuadrilla de molienda, para moler, para hacer la panela. Entonces, se iniciaba desde jueves y se terminaba sábado. El día y de noche y era la tarea de hacer la panela. En ese tiempo, mil atados. Y ahí, así vivíamos nosotros aquí en esta hacienda. Cuando nosotros, ya a la semana siguiente que dejábamos ya ese trabajo, a la otra semana ya era otro trabajo: que cargábamos la

caña en burros, en carretas para llevar al trapiche. Y ahí como decíamos en antes, se llenaba ese galpón de caña y, a la tarde, casi que a las cinco de la tarde, ya principiaba la molienda, a veces a la madrugada²⁸.

Por otro lado, a las haciendas que producían aguardiente, la Dirección Nacional de Estancos les asignaba un *guardia de estancos*, encargado de contabilizar la cantidad de litros producidos y la entrega del alcohol. Por ejemplo, en Carpuela, un señor comentó que “El aguardiente vendía el dueño. Había un guardián de estancos que era de otro lado. Eso podían comprar a bajo costo, pero no para contrabandear. Se compraban un litro para *chumarse* entre ellos, pero no para la venta”²⁹. Además en esta época, por regulación del Estado, se pagaba un impuesto de sesenta centavos por litro de aguardiente³⁰. En meses y fechas festivas se suspendían las actividades en el trapiche. En cuanto a las festividades, cuando eran aprobadas por el patrón, él entregaba a los trabajadores licor y carne para la celebración³¹.

Hasta la Reforma Agraria de 1964, el trabajo de las comunidades afro en la hacienda estuvo sujeto a fuertes condiciones laborales. Hombres y mujeres entregaban su vida y fuerza a la hacienda a cambio de una vivienda y una huerta. Además, hubo muchos casos de maltrato físico por parte del patrón o del administrador de la hacienda: “[Si] el patrón se había topado con alguien descansando, iba y le daba su fuetazo. Si le contestaba, dejaba de ser peón y le tocaba irse a otra parte. Se iba sin que le den nada. Ahora hay leyes; esas leyes no regían aquí”³².

Si bien con la abolición de la esclavitud pudo haber cambiado la situación legal de estos pueblos, en realidad pasaron “de tener un precio a tener un huasipungo que debían pagar con el mismo trabajo que realizaban cuando eran esclavos. Una vez más, sus opciones eran sumamente limitadas, o trabajaban

26. Jaime Espín, *Campesinos del Mira y del Chanchán*, vol. II, Quito, Abya-Yala, 1993, p. 111.

27. “Entrevista n.º 1 a un habitante de Caldera, por Ana Guerrón y Ana Morales”, Caldera, 4 diciembre 2013.

28. “Entrevista n.º 5 a un habitante de Chalguayacu, por Ana Guerrón y Ana Morales”, Chalguayacu, 3 diciembre 2013.

29. “Entrevista n.º 3 a un habitante de Carpuela, por Ana Guerrón y Ana Morales”, Carpuela, 5 diciembre 2013.

30. Jaime Espín, *Campesinos del Mira y del Chanchán*, p.154.

31. *Ibidem*, p. 114.

32. “Entrevista n.º 12 a un habitante de Santa Ana, por Ana Guerrón y Ana Morales”, Santa Ana, 2 diciembre 2013.



Trabajadores en el trapiche de Santa Ana que aún se mantiene en funcionamiento
Fotografía: Ana María Guerrón

en la hacienda con un pago mínimo o se decidían por ser obreros en la construcción del ferrocarril³³. Ante esta realidad, elaboraron estrategias de sobrevivencia como el cambeo (intercambio o venta) de panela para obtener ingresos adicionales.

No es hasta la década de 1950 que se conformaron las movilizaciones campesinas de afrochoteños para exigir el justo cumplimiento de pagos y beneficios laborales. Esto fortaleció a las comunidades afro y les permitió buscar ayuda legal cuando se estableció la Reforma Agraria, que significó el fin del sistema huasipunguero. Después de la venta de las grandes propiedades, también finalizó el trabajo en los trapiches y el cultivo de caña a gran escala, tal vez debido a que esta última

actividad necesita de extensiones de terreno amplias para ser rentable o quizá porque los comuneros y antiguos peones ya conocían las fuertes exigencias de esta empresa.

Actualmente, la dinámica y el trabajo esclavizado del trapiche sigue latente en la memoria colectiva de las localidades de La Loma, Santa Ana, Caldera y Chalguyacu. El único trapiche que está en mantenimiento es el de Santa Ana, situado en la hacienda del mismo nombre y cuyo dueño lo restauró³⁴. Al igual que el trapiche de La Loma³⁵, el de Santa Ana forma parte de una hacienda privada. De los trapiches de Caldera y Chalguyacu, en cambio, solo quedan restos de los muros y una de las pailas de piedra.

33. Ana María Guerrón, Ana María Morales y Tania Macera, *Socialización de los estudios del antiguo trapiche de Mascarilla e investigación etnohistórica de por lo menos cuatro antiguos trapiches en Carchi e Imbabura, Informe final de consultoría*, Quito, Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, 2014, p. 77.

34. La producción del trapiche de Santa Ana es vendida a una fábrica de dulces. También está en funcionamiento un segundo trapiche, cuya producción se destinará a la elaboración de aguardiente.

35. Del trapiche de La Loma todavía se conserva el edificio, la rueda del molino –ya oxidada– y el molino que está en desuso. El trapiche se lo utiliza para guardar las plantas que produce la hacienda.

Comuna, flautas y flauteros

Lenín Alvear
Investigador Cultural

Los ecuatorianos, en la actualidad, estamos viviendo un proceso de revitalización de nuestro patrimonio en torno al tema de la diversidad y en su condición par: cultura-natura. La evidencia que rescata meritoriamente este potencial reposa en cada espacio cultural y natural del país. Desde esta perspectiva, que tiene muchas aristas en uso y en construcción, buscamos un encuentro con los Andes del norte ecuatoriano, allá entre las breñas y el valle que abraza la hoya de Imbabura.

Hablar de esta provincia sugiere encontrar en cada sector un cúmulo de expresiones con alto contenido patrimonial. La estación temática será el mundo intenso de la música *runa*, la cual motiva una función especial en el acontecimiento de la ritualidad kichwa. La gran mayoría de cronistas de Indias sugieren que en el mundo andino se celebraban, durante el transcurso del año, cuatro grandes fiestas, las que tenían estrecha relación con los eventos cósmicos y telúricos. Pruebas evidentes de estas afirmaciones de los siglos XVI y XVII aún se las puede encontrar en absoluta vigencia en las seis etnias runas de la provincia de Imbabura, que geoespacialmente están distribuidas en este orden: Otavalos y Kayambi (cantón Otavalo), Cotacachis e Imantags (cantón Cotacachi), Natabuelas (cantón Atuntaqui) y Caranquis (cantón Ibarra).

Esta multiplicidad de etnias kichwas sostiene por siglos la práctica de un sistema complejo de conocimientos espirituales, productivos, estéticos y organizativos que, en su íntegra concepción, es un cúmulo de valiosa sabiduría. Afortunadamente, en muchos casos, los detentores de estos conocimientos muestran hoy su preocupación por salvaguardarla, a través de sus acciones y actividades.

Respecto a esto, una de las fuentes primarias que alimenta la práctica esencial de la música, su entorno, su función y su ámbito espiritual es la relación constante con la memoria oral. Y es que mediante esta invaluable herramienta simbólica, los oficiantes músicos runas logran interactuar con el animismo espiritual de sus instrumentos musicales y les tienen especiales consideraciones. Taita flautero Ángel Sánchez de Cotacachi, por ejemplo, en su éxtasis de interpretación, siempre conversa con su par de flautas, incluso sabe que el no toca, sino que más bien se convierte en un instrumento gobernado por el aya o espíritu de sus flautas. De modo semejante en Natabuela, el flautero Rafael Moreta enseña que para iniciarse en el oficio de flautero hay que visitar con devoción una vertiente específica a cierta hora nocturna para recibir generosamente la virtud de consagrarse como flautero oficiante de la comunidad. Así mismo, en Caranqui el taita Manuel Yacelga cuenta que sus mayores le enseñaron a recibir el don de flautero mediante la paciencia. Es así que esperó que el invierno le trajera un aguacero para buscar el sitio donde se formaba un remolino de agua. Ahí, en el momento preciso, hundió sus manos y recibió el poder de la música.



Proceso de transmisión de conocimientos del Taita flautero Miguel Cumba a jóvenes runas - Comuna Morocho
Fotografía: Sebastián Alvear

Desde la construcción vivencial de estos testimonios, no es difícil llegar a comprender la importancia horizontal que tiene la oralidad en el sostenimiento y argumentación conceptual del discurso runa, además, es una herramienta activa que alimenta la práctica comunitaria respecto a su ritualidad y la pervivencia de su cosmovisión.

En busca de la salvaguardia

La necesidad de articular acciones de salvaguardia entre personas afines a la vocación de documentar y preservar el patrimonio intangible en la provincia de Imbabura nos orientó a crear un espacio organizativo que denominamos *Colectivo de Investigación y Arte Popular Waruntzy*, en el cantón Cotacachi. Esta unión fue la responsable de consolidar nuestra voluntad por la salvaguardia y el trabajo etnomusicológico. Así se fue forjando la base de nuestra propuesta, que en esencia es una apelación práctica y funcional a las

manifestaciones espirituales y estéticas de las etnias runas mediante la acción de participación colectiva en el fortalecimiento y la revitalización de las manifestaciones diversas de las prácticas culturales.

Fruto de esta experiencia, en el año 2013, representamos al Ecuador en la segunda edición de los fondos concursables para la salvaguardia del PCI, convocada por el Centro Regional para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de América Latina (CRESPIAL) y obtuvimos el primer lugar con el proyecto *El retorno de los flauteros: ritualidad colectiva kichwa*, de entre trescientos proyectos de catorce países de América Latina.

Este proyecto surgió como resultado de la interpretación de la realidad funcional que actualmente tiene la flauta, cuyo rango de acción e influencia está severamente condicionado a un inminente desuso. El proyecto se centra en la flauta como elemento vivificador de la práctica social comunitaria. Su permanencia debe ser

comprendida seriamente como estratégica, ya que este singular instrumento es capaz de generar aportes muy valiosos en pos de la salvaguardia de temas que no se vinculan solamente a la música, sino que despiertan del letargo a los grandes relatos latentes en la memoria de las etnias runas del Ecuador.

El proyecto tiene como objetivo intervenir en el aporte a la salvaguardia de las ritualidades guiadas por los flauteros en las comunidades runas de la sierra norte del Ecuador, mediante acciones que pongan en valor el patrimonio inmaterial de las comunidades participantes, además de fomentar y reactivar el interés de los jóvenes comuneros para que se apropien de sus manifestaciones identitarias con un cabildeo permanente.

Respecto al área de influencia, su enfoque y aplicación son territoriales. En la ejecución están incluidas seis comunidades representativas de cada una de las etnias kichwas asentadas en la provincia de Imbabura como son: Imantag, Natabuela, Kayambi, Cotacachi, Caranqui y Otavalo. El criterio de selección de las comunas se dio por los vínculos culturales tejidos en estos años. La idea del proyecto está respaldada por los taita alcaldes, cabildos, mamitas y custodios de patrimonio, quienes la recibieron con buena actitud, especialmente las mujeres, pues reflejan una gran disposición para integrar a los jóvenes en el proceso formativo de la música ritual.

Este proyecto, además, tiene el interés de construir un espacio colectivo para generar planes respectivos para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial comunitario, en pos de que las etnias participantes tengan una herramienta para la planificación y gestión de su patrimonio.

Una aproximación etnomusicológica a los *zukus*

En la práctica social de la comunidad, toda música se baila y los oficiantes más importantes de todo acontecimiento son siempre los músicos y sus instrumentos sonoros, en este caso las flautas horizontales de bambú nativo,

mejor conocido como carrizo. En torno a estos instrumentos se despliega un complejo y avanzado sistema de relaciones sensoriales y espirituales que vamos a explorar brevemente.

La flauta traversa, como se la denomina en occidente, se llama *zuku* en el mundo runa, pero cuando está en viva ejecución animando los rituales, los participantes la identifican con el apelativo poético de *mishky zukus*, que traducido sería 'carrizos de la dulzura'. Esta sencilla evocación refleja en la práctica la actitud de afecto y respeto que sus ejecutantes tienen por este antiguo instrumento.

La literatura especializada en temáticas etnomusicológicas en el Ecuador no reporta un estudio profundo sobre la teorización del origen de instrumentos musicales prehispánicos, pese a aquello, el etnomusicólogo Carlos Coba afirma que en nuestro país se han encontrado evidencias de instrumentos orgánicos, como tambores, flautas de carrizo y de hueso¹.

Además, varios cronistas clásicos de Indias, al igual que viajeros de la época colonial, reportan en sus relatos históricos la presencia de varios instrumentos musicales utilizados para conflictos bélicos, rituales y fiestas; entre los instrumentos referidos aparecen con mucha frecuencia las flautas.

Organológicamente, la flauta *zuku* es un instrumento musical aerófono de soplo. El ataque del flujo de aire es directo y denominado técnicamente *de filo* por no poseer canal de insuflación. Su posición interpretativa es traversa y, para la producción efectiva de su timbre característico, requiere de la total abertura en el extremo inferior o campana del instrumento. En su mayoría estos instrumentos tienen seis agujeros de obturación equidistantes.

La tipología de escala musical en estas flautas sugiere la presencia de un microtonalismo, especialmente en el enlace de las cuatro últimas notas ascendentes. El estudio armónico-melódico de la música emanada por este singular instrumento puede generar múltiples aportes a la etnomúsica, si se toma en cuenta que guarda misterios en su legendario funcionamiento.

1. J. Carlos Coba, *Antecedentes prehistóricos de la música en el Ecuador*, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1996.

La flauta *zuku* se construye de carrizo y de tunda. El flautero Alfonso Quezada –pastor de 63 años de edad, habitante de la comunidad Ashambuela– indica que el carrizo “se debe cosechar cuatro días antes o después de luna tierna” y, luego, hacerlo secar por cinco meses a la sombra de un árbol alto y frondoso como el aguacate, la guaba o el arrayán.

El conocimiento que poseen los flauteros refleja también el reconocimiento de rutas pretéritas lejanas, donde se encontraban las mejores sachas o bosques de bambús nativos (tunda y carrizo). Las principales variedades de bambú que se requieren para la fabricación de una flauta *zuku* profesional se encuentran en los pisos ecológicos del subtrópico oriental, occidental, en los valles secos y junto a la cuenca del Mira.

El proyecto se centra en la flauta como elemento vivificador de la práctica social comunitaria. Su permanencia despierta el letargo de la memoria ritual de las etnias runas del Ecuador.

Se dice que un verdadero taita flautero debe saber construir sus propias flautas y es primordial que un músico runa sea además buen tejedor. Hay evidencia de esta singular birelación en flauteros ancianos que han llegado a poseer la virtud de desarrollar un lenguaje simbólico musical plasmado metafóricamente en sus diseños textiles. Jesús Bonilla, músico de veinte años de la comunidad Turuku, en su convivencia con un arpero anciano, aprendió varios principios acerca de la relación entre los símbolos clásicos del tejido runa y la conjugación de la música que se oficia en las manifestaciones comunitarias.

La elaboración de las flautas tiene además la característica especial de que estas son acuñadas con símbolos pertinentes a su cosmovisión, dos de ellos son la representación de las constelaciones la Cruz del Sur y el Cinturón de Orión, que juegan un papel específico durante todo el decurso del año. Estos elementos del cielo se configuran sabiamente con elementos meteorológicos y de la tierra en su práctica agrícola. Esta compleja estructura evidencia la concepción de un calendario inmaterial, comprendido oralmente y utilizado hasta estos días en la vida comunitaria.

La comunicación que los flauteros llegan a tener con sus flautas es tan admirable que, en su proceso de interiorización, se han observado verdaderos diálogos cargados de emotividad, en los cuales se manifiesta un verdadero animismo en las flautas. En la tradición oral, los espíritus animeros del instrumento pueden ser masculinos o femeninos y expresan actitudes semejantes a las que define la identidad de cada género. Estas razones espirituales son las que demandan del flautero un alto conocimiento, que este desarrolla durante toda su vida de maestro oficiante de la ritualidad comunitaria.

En este proceso ritual y musical, no puede dejarse de lado la presencia vivificadora del maíz, en su estado de bebida sacra o *aswa*², con la cual el flautero despierta y cura sus instrumentos mediante un fuerte soplo de chicha que los mantendrá húmedos, sacándolos de su estado seco o de reposo y llevándolos a su estado de vivificación festiva.

2. Bebida fermentada de maíz, conocida popularmente como chicha de jora o Yamor.

Rosa Puertas, caudal de cantos religiosos afrodescendientes

Diego Paladines Jiménez
Comunicador social
Editor - INPC

La madre de este angelito
qué dolor estará pasando,
y nosotros, los mirantes,
alegres estamos cantando.

Quinindé es el segundo cantón más poblado de la provincia de Esmeraldas¹ y tiene ciento veintidós mil habitantes aproximadamente. Su clima tropical ha beneficiado las actividades agrícolas a las que se dedica su población. En esta tierra fértil, de gente alegre y emprendedora, Rosa Puertas labró su vida al ritmo del machete y de su voz. Recuerda haber trabajado en las antiguas haciendas del sector desde que tiene memoria, y esta virtud es un prodigio a sus ochenta y ocho años de edad, pues innumerables chigualos, alabados y arrullos habitan en su mente. Cuentan sus amigos y familiares que con el mismo temple que surcaba la tierra, se paraba frente al cununo y al tambor para cantar con su gran vozarrón. En realidad aún lo hace y tiene fama de tumbar a otras cantoras en el contrapunteo.

Rosa Puertas es dueña de una voz carrasposa y vibrante. Su palabra cantada es la expresión de la resistencia cultural del pueblo afrodescendiente que hace siglos tuvo que adaptarse a un nuevo entorno social, geográfico y cultural. Sus alabados, sus chigualos y sus arrullos son parte de la tradición oral afro que son formas de religiosidad que funcionaron en sus orígenes como reductos desde los cuales se podía reconstruir la memoria colectiva². En función de esta reflexión, Rosa sigue cantando para su familia, su barrio y su gente y, de esta forma, se suma a la cadena de portadores que dan continuidad a las tradiciones afrodescendientes.

Nació en Cupe, parroquia del cantón Quinindé, en 1926. Es madre de ocho hijas y viuda desde hace veinte años. En su humilde hogar cuelgan bombos, cununos, canastos, escobillas y cestos. También llaman la atención los coloridos cobertores de los muebles de sala que ella misma elabora con retazos de tela. En este espacio, que da cuenta de su tradición y de su quehacer cotidiano, comparte con generosidad su historia, las creencias y la cosmovisión del pueblo afro. Al hablar de sus cantos, que han acompañado ritos propiciatorios y fiestas religiosas de la comunidad, su voz parece dibujar esa espesa vegetación verde que la rodeó durante tantos años. Desde ahí se levanta su voz y, aunque hubo tiempos duros en su vida, su semblante luce robusto al contar de sus días tristes y alegres. Con firmeza dice: “Bueno, yo no me quejo mucho de la vida porque, de todas formas, gracias a Dios que estoy llegando a esta edad. No sé cómo se darán las cosas porque hoy día uno está vivo y mañana está muerto”.

1. Instituto Nacional de Estadísticas y Censos, “Fascículo Provincial Esmeraldas”, <http://goo.gl/8Vda5j>. Acceso: 5 junio 2013.
2. Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, “Ficha del Sistema de Información para la Gestión del Patrimonio Cultural”, <http://goo.gl/8Vda5j>, Acceso: 5 de junio de 2013.



Rosa Puertas, portadora de la tradición oral afrodescendiente
Fotografía: Diego Paladines

Cuénteme de su infancia...

Desde niña trabajaba con mis padres. Mi padre era manaba y mi madre era morena. Tuve una sola hermana que ya murió; yo era la mayor. [De entre todos los hermanos], las dos quedamos vivas. Antes éramos cuatro pero quedamos dos nomás, dos hermanos se murieron pequeños.

Mi abuelita sembraba caña de azúcar, la cortaba; nosotros la cargábamos y la llevábamos a moler en el trapiche. Nos levantábamos a las doce de la noche y, a las cinco de la mañana, ya había panela, porque como no había azúcar, no había jabón, no había sal, no había nada de esas cosas, entonces intercambiábamos la panela.

Los hombres se iban al monte a cauchar a la montaña; comenzó a valer el caucho, comenzó a valer la tagua. Paraban en la montaña tres, cuatro meses. Ahí traían la carne, el caucho, la guadúa, la caña.

¿Cómo aprende a cantar?

Bueno, yo canto desde mi juventud porque mi abuelita celebraba a San Antonio y yo con otra hermana hacíamos la novena. Nos amaneíamos de claro en claro con el bombero

y el cununero, cantando ahí. De mi mamá no aprendí mucho. Ella era una linda mujer, se dedicaba al quehacer doméstico de la casa y a atender a sus niñas, a ir al campo a tirar machete.

Mi abuelita hacía los velorios de los muertos y ahí aprendíamos a cantar los alabados, porque yo me crié fue con ella. Era colombiana, ella vino muchacha para acá al Ecuador a tener la familia acá. Ella era rezandera, rezaba el rosario antiguo.

¿Recuerda algún verso que su abuela cantaba?

Sí, todavía recuerdo, no pierdo la memoria.

Quando salí de mi tierra
de nadie me despedí,
las piedras lloraron sangre
y el sol no quiso salir.

Entonces, ¿aprendió a cantar en los velorios?

Donde vivíamos también porque nosotros vivíamos antes abajo en la bocana de Cupa. Nos enseñaba ahí en la casa. De todas formas había que aprender porque todo vale en la vida.

En los velorios la que cantaba, cantaba; la que oía, estaba atendiendo, llevaba su cuaderno e iba anotando. En cambio yo lo anotaba acá –señala su frente–, yo lo anotaba aquí en la memoria.

¿Qué representan para usted los cantos tradicionales?

¡Ay! Esa es mi vida: el arrullo, el chigualo, la marimba... Bueno, la marimba tampoco la bailaba yo, sino que me gustaba glosarla³, porque tiempos atrás no había aquí música. La única música que había años atrás fue la guitarra, el bandolín, el rondín, la vitrola. Esas eran las músicas [instrumentos]. Después de unos años ya viene también la marimba.

El arrullo para mí es una alegría y una tradición. Son cantos de alegría, pero el canto de los muertos tampoco es de tristeza, porque el muerto no quiere tristezas sino alegrías, por eso los chiguales son alegres.

¿Cómo es un ritual del chigualo?

Cuando se muere el niño, la madre está adolorida de todas formas y el padre hace los gastos para enterrar ese niño. Ahora, el que quiere lo *chigualean*⁴, el que no quiere, no. Cuando lo quieren *chigualear*, ahí es que se busca la gente, se buscan los instrumentos. Eso se hace donde se muere el angelito. Ahí en la fiesta no se reza porque para los muertos (pasados los ocho años) es que se reza los rosarios, con el angelito no. La gente llega coge sus instrumentos y van a cantar, lo arrullan toda la noche, hasta que amanece el día para enterrarlo. Así hacen, unos toman, otros tocan y bailan. Unos versos dicen así:

La madre de este angelito
qué dolor estará pasando,
y nosotros, los mirantes,
alegres estamos cantando.

Como es el angelito, nosotros creemos en eso, pues. Estamos cantando, estamos bailando porque es un angelito que tiene que irse al cielo con música y alegría.

¿Cómo se compone un arrullo y cómo es una fiesta religiosa?

Bueno, se vienen a la memoria y de ahí se busca a veces la rima. En el día que es la fiesta ya está todo adornado. Se comienza a comprar cohetes, ahí se llama a la gente y se tiran cohetes al aire. Entonces, la gente dice: “En tal parte hay fiesta”. Ya ese día, se viene la gente y se va formando la fiesta en honor a un santo.

¿Qué músicos participan en estas fiestas religiosas?

Bueno, es un bombero, un cununero y se relevan. Cuando el uno se cansa entra el otro y va tocando y va cantando, y las mujeres estamos glosando. Nosotras, las mujeres, vamos tocando el guasá, glosando el arrullo.

¿Cómo se siente después de cantar en la fiesta?

En la fiesta, de todas formas, hay que tomar para pasar la noche. Ahí dan canelazos, pan, comida y, pues ahí, no tan bien con la mala noche. Hay que ir a dormir a la cama. A veces me levanto a esta hora –risas– [8:00 p. m.].

¿Cuál es la aceptación de estos cantos tradicionales por parte de la población joven de Quindé?

A algunos les interesa, a otros no, pero creo que sí están al tanto del chigualo, del arrullo. Ya sea del velorio de muertos, del velorio de santos, están todos los jóvenes ahí presentes. Ahora están aprendiendo los estudiantes; aquí vienen que les copee los versos. Mis nietos también están aprendiendo, hay uno que es coreógrafo y les para cantar! Se llama Fredy.

Usted no tiene escritos sus cantos, ¿le preocupa que se pierdan?

Bueno, a mí me preocupa porque de todas formas yo me muero y eso se va quedando ahí y en la juventud a algunos les gusta aprender, a otros no, pues entonces ya va cayendo, ya va cayendo, porque yo les digo a mis hijas aquí

3. Expresión que se utiliza para interpretar cantos religiosos afroecuatorianos.

4. Se usa esta expresión para referirse al acto de cantar chiguales.



La sonoridad afroecuatoriana se acompaña con cununos, guasá y bombos, y expresa temas religiosos, de amor, de cortejo, y de relación con la naturaleza
Fotografía: Santiago Carcelén

aprendan que yo voy a morir. Les digo, “traigan para copiar alabados, arrullos” y ninguna se viene y entonces eso ya se queda perdido ahí.

¿Hasta cuándo cree que pueda cantar?

A veces me pongo ronca, lo único. De ahí, puedo cantar hasta que Dios diga qué hacer. La voz la tengo todavía intacta y todavía no pierdo el entendimiento.

Escuché que tiene una petición para sus hijas...

Como ahora dicen algunos, “el vivo al baile y el muerto al hoyo”. Mis hijas guardarán hasta ciertas partes, pero de ahí, uno siente hasta los primeros años. De ahí para acá, se les olvida ya, ya ni se acuerdan del muerto.

¿Le gustaría que le canten cuando muera?

¡Uuy...! Tienen que cantarme ahí, como yo he hecho en mi vida, y en mi muerte tienen que hacerlo así. Tienen que cantarme los alabados y, con el último que me van llevando al cementerio, me llevan con cununo y bombo. Me sacan de aquí con un alabado que dice:

¡Ay! Con un grande descuido duermo,
con grande descuido duermo.
Los días y las semanas,
no sabes hombre de cierto
si llegará esa mañana,
llegará esa mañana.

¡Ay! A la tierra del olvido,
la tierra del olvido.


Ahí termina, con ese alabado me van sacando. Cuando ya van a llegar al cementerio, entonces va este arrullo:

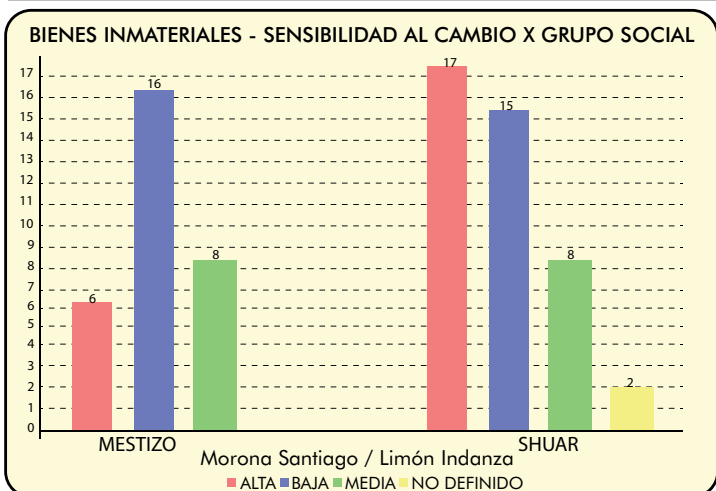
Para Barbacoa,
yo me voy a ir
para Barbacoa.
Si el Niñito no me lleva,
yo me voy en mi canoa.
Ururiruraaaaaaa,
para Barbacoa,
ururiruraaaaaaa.

Ahí, ya saben que tienen que ir poniendo versos hasta que me metan bajo tierra. Ahí se acaba todo.

Registro

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

 INSTITUTO NACIONAL DE PATRIMONIO CULTURAL DIRECCIÓN DE INVENTARIO PATRIMONIAL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL FICHA DE REGISTRO			
CÓDIGO			
IM-14-03-56-000-13-008384			
1. DATOS DE LOCALIZACIÓN			
Provincia	MORONA SANTIAGO	Cantón	LIMON INDANZA
Parroquia	SAN MIGUEL DE CONCHAY	Urbana	X Rural
Localidad	COANGOS		
Coordenadas en sistema WGS8-UTM:		Zona	X (Este) 809486 Y (Norte) 9663395 Z (Altitud) 612
2. FOTOGRAFÍA REFERENCIAL			
			
Descripción de fotografía Madre shuar dibuja un shirink en el rostro de su hijo, utilizando figuras provenientes de los sueños. Limón Indanza, Morona Santiago / Fotografía: Xavier Pesántez			
3. DATOS DE IDENTIFICACIÓN			
Denominación	TATUAJES – COANGOS - MORONA SANTIAGO		
Grupo social	SHUAR		
Lengua	ESPAÑOL		
Ámbito	USOS SOCIALES, RITUALES Y ACTOS FESTIVOS		
Subámbito	RITOS		
Detalle del subámbito	RITOS APOTROPAICOS		
4. DESCRIPCIÓN DE LA MANIFESTACIÓN			
Los tatuajes shuar, conocidos como <i>shirink</i> , se realizan con el humo de <i>shiripik</i> (resina de copal), que se recoge con una caña de guadúa de una hoja verde expuesta al fuego y se lo aplica en la cara. En la comunidad de Coangos, los tatuajes temporales son usados en las fiestas. El tatuaje permanente se aplica a las personas que han recibido el poder de <i>Arútam</i> , después de un rito de purificación.			



En el ámbito de las manifestaciones del PCI existentes en el territorio se puede observar que un 6%, correspondiente al grupo mestizo, se encuentra sujeto a una alta sensibilidad al cambio; mientras que dentro de la nacionalidad shuar, un 17% tiene alto riesgo de desaparecer, porcentaje dentro del cual se enmarca la práctica del *shirink* shuar.

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

El INPC conmemora el Día Mundial del Patrimonio Cultural en varias ciudades del país

El 18 de abril se conmemoró el *Día Mundial del Patrimonio Cultural, Monumentos y Lugares de interés histórico y artístico en el Ecuador*, establecido por decreto presidencial. El INPC a través de sus Regionales realizó presentaciones musicales, talleres, recorridos patrimoniales, casas abiertas y conversatorios sobre las potencialidades del patrimonio cultural provincial y nacional.

De esta manera la Institución reafirma su compromiso de ejecutar acciones dirigidas a la preservación y salvaguardia del patrimonio cultural nacional.



Recorrido patrimonial con estudiantes de escuelas fiscales de Cuenca
Fotografía: Archivo INPC- Regional 6

EL INPC y las comunidades afro-esmeraldeñas diseñan el Plan de Salvaguardia de la marimba

La marimba es una expresión cultural presente en varios países de América Latina. En cada lugar la música de marimba adquiere diferentes significados según su historia y su uso social. En Ecuador, el pueblo afro esmeraldeño la reconoce como parte de su patrimonio cultural y frente a los cambios propios de las manifestaciones culturales inmaterialmente varias comunidades de Esmeraldas, en trabajo conjunto con los GADS y el INPC, se encuentran en proceso de elaboración del Plan de Salvaguardia de la música de marimba, danzas y cantos tradicionales, en el marco de la candidatura binacional presentada a la Unesco.



Músicos de marimba en Súa, 1976
Fotografía: Víctor Englebert
Fondo Audiovisual - Archivo Histórico, Ministerio de Cultura y Patrimonio

Fe de erratas

La fotografía de la página 16 de la revista PCI 11, *Hombre tocando rondador*, corresponde al Museo Chileno de Arte Precolombino de Santiago de Chile y no al Ministerio chileno, como consta en el pie de foto de la publicación.

Pci en fotos

Según la investigación de Pablo Minda, los primeros documentos escritos que mencionan la existencia de la marimba en Ecuador y en Colombia datan del siglo XVII. En ellos se afirma que este instrumento de origen africano genera un ronquido suave y se escucha a más de media legua de distancia. Tal ha sido su recorrido histórico que constituye una manifestación cultural que expresa un cúmulo de saberes, de prácticas rituales y festivas.

El pueblo afro-esmeraldeño le ha dotado de sentidos simbólicos de continuidad, de persistencia y resistencia. Actualmente, su creación y recreación cultural se afirma sobre el instrumento, la música y la danza de marimba.



Celebración con marimba en Esmeraldas ca. 1890
Fotógrafo: Juan Bautista Mentem
Diapositiva en placa de cristal
Archivo Museo Juan Bautista Mentem, Convento de La Inmaculada - Quito

Niña tocando marimba
Limonas – Esmeraldas, 2013
Fotógrafo: Santiago Carcelén



