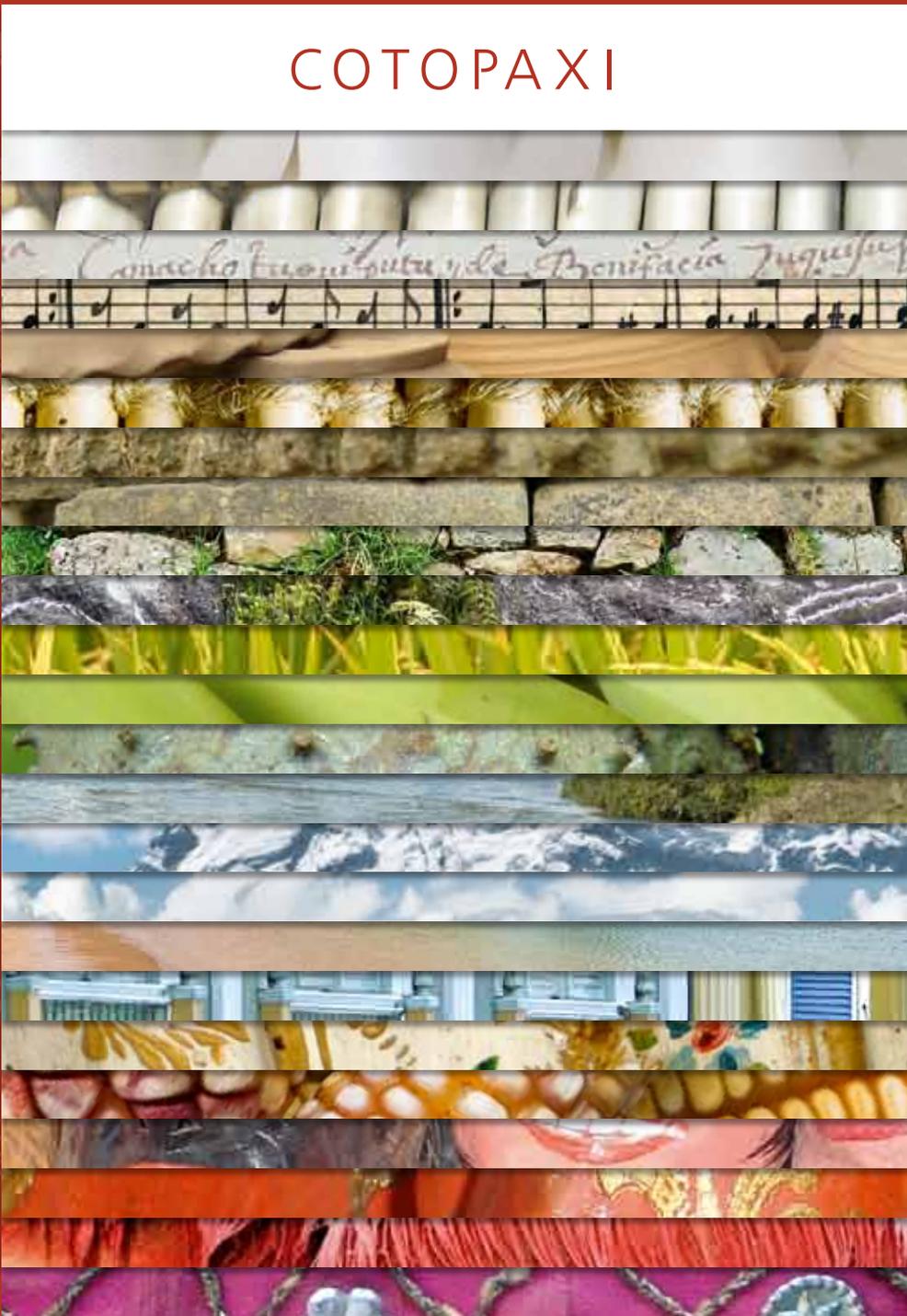


Guía de bienes culturales del Ecuador

COTOPAXI



Guía de
bienes culturales
del Ecuador



GOBIERNO NACIONAL DE
LA REPÚBLICA DEL ECUADOR



Ministerio Coordinador
de Patrimonio





Rafael Correa Delgado
Presidente Constitucional de la República del Ecuador

María Fernanda Espinosa Garcés
Ministra Coordinadora de Patrimonio

Erika Sylva Charvet
Ministra de Cultura

Inés Pazmiño Gavilanes
Directora del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural

Editor
Instituto Nacional de Patrimonio Cultural

Coordinación general
Dora Arízaga Guzmán
Elena Noboa Jiménez

Coordinación editorial
Elena Noboa Jiménez

Compilación y sistematización de la información
Universidad Andina Simón Bolívar

Coordinador
Santiago Cabrera Hanna

Diseño y diagramación
g.ká Proyectos de Comunicación

Revisión de textos y cuidado de la edición
Isabel Guarderas. g.ká Proyectos de Comunicación

Compilación cartográfica
Juan Miguel Espinosa
Instituto Nacional de Patrimonio Cultural

Impresión
Ediecuatorial

Producción
Dirección de Transferencia del Conocimiento
Instituto Nacional de Patrimonio Cultural

Tiraje
2000 ejemplares

Quito, 2011

ISBN: 978-9978-92-967-4

COTOPAXI

Guía de bienes culturales del Ecuador



Provincia de Cotopaxi



El pueblo, modelador de patrimonios	9
El compromiso con los legados de la cultura	11
Una oportunidad para la afirmación de lo que somos	13
Ecuador, un país diverso	17
La herencia de la madre tierra	26
Simbolismo y valores colectivos	28
Cotopaxi, perfil provincial y patrimonio	31
El patrimonio inmueble	39
El patrimonio mueble	49
El patrimonio arqueológico	55
El patrimonio inmaterial	63
El patrimonio documental	71

El pueblo, modelador de patrimonios

La memoria nos forma y nos transforma, nos crea y nos recrea, nos funda y nos vuelve a fundar, y nosotros poco a poco la vamos modelando a nuestra imagen y le trasvamos el substrato de nuestra psicología colectiva hecha de sentimientos, ideas y creencias que dinamizan el alma de la nación y le imprimen una inconfundible fisonomía.

La apropiación social del patrimonio es un acto de comprensión, de identificación cultural que trasciende la instancia supersticiosa del consumo. Con el bien patrimonial no se debe establecer una relación fetichista, sino de convivencia y de reuso simbólico.

De este modo se construye un espacio de recuperación y semantización en el que caben los mecanismos de constitución del registro memorioso, materia sobre la cual se modela el patrimonio compuesto por las expresiones del arte, la arqueología, la arquitectura, la fotografía, la cinematografía, la producción sonora, la documental; y el patrimonio vivo con los conocimientos, las lenguas, las fiestas, las tradiciones, la gastronomía, las geografías sagradas, es decir, todo aquello que sirve como instrumento para el desarrollo endógeno, basado en ideas colectivas, materializaciones concretas y experiencias compartidas con otros y que a la memoria la han convertido en un colectivo social.

Dicho espacio representa la visión de cada generación sobre qué es significativo, qué es imprescindible para configurar una valoración presente y por qué los materiales que perduran del pasado deben pasar como legado a las generaciones venideras.

Estas percepciones y acepciones se han transformado en parámetros que han favorecido un cambio de enfoque de las políticas para la gestión, que ponen en uso social su carácter multidimensional y polisémico. Se trata de generar aproximaciones que posibiliten no solo un conocimiento y valoración de la diversidad de matrices culturales en

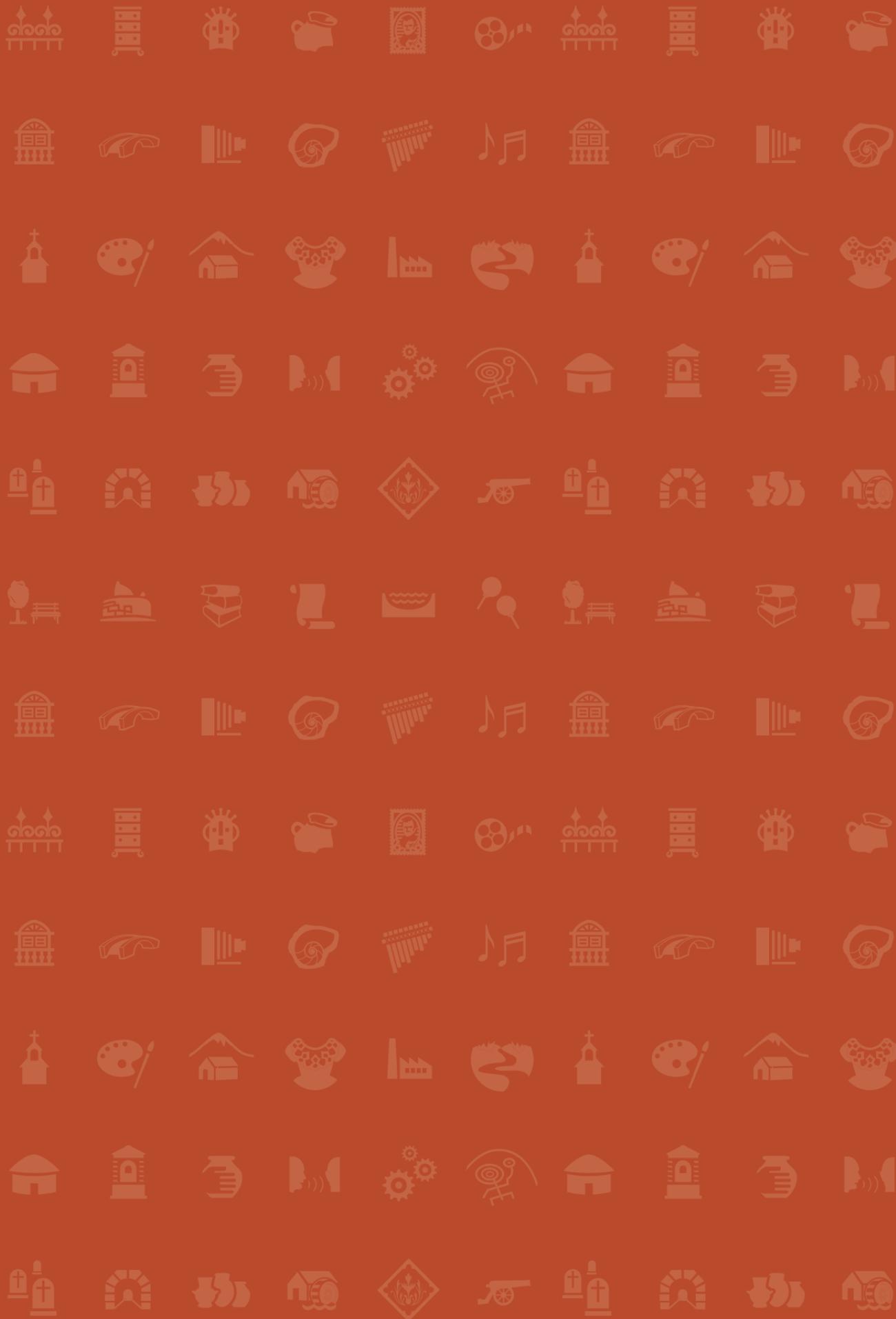
interrelación, sino fundamentalmente del replanteo de los vínculos que se establecen entre ellas y las estrategias y soportes de la memoria, esenciales para asegurar los procesos de transmisión.

El Gobierno del Ecuador declaró en emergencia al patrimonio nacional. En un periodo de aproximadamente año y medio, se pudieron registrar, a nivel nacional, más de 80 mil bienes, cifra que es importante, pero no suficiente, en vista de que el Ecuador posee alrededor de tres millones de Bienes Culturales, correspondientes al patrimonio mueble, inmueble, arqueológico, documental e inmaterial. Su contenido ha sido transformado en estas Guías de bienes culturales que publica este Ministerio con la unidad técnica del decreto de emergencia y el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, INPC, en 24 tomos que recogen la información particular de cada una de las provincias del Ecuador.

Estas guías, significan en sí mismas, el mensaje abierto al Ecuador y al mundo de que el patrimonio es por su naturaleza un acto comunicativo y la consignación de los elementos esenciales de cada uno de sus bienes constituyen una herramienta básica para su comprensión y apreciación. Así mismo, representan un acto público, solidario y transparente, mediante el cual nuestra institución gubernamental devuelve, con esta iniciativa editorial, el afecto y el compromiso expresados por los ciudadanos que nos abrieron las puertas de sus domicilios, nos acogieron y nos mostraron, para su registro, los bienes del patrimonio nacional que poseen con entrañable devoción y orgullo.

En esos espacios de intimidad familiar, como también en aquellos otros de frondosidad pública, la noción de memoria social y de identidad se cruzan y se fecundan mutuamente para producir una trayectoria de vida.

María Fernanda Espinosa
MINISTRA COORDINADORA DE PATRIMONIO



El compromiso con los legados de la cultura

La diversidad humana y geográfica del Ecuador abre la posibilidad de disfrutar una multiplicidad de producciones culturales desarrolladas por los diversos grupos. Esta gran riqueza cultural, producto del devenir histórico, se expresa en los elementos materiales e inmateriales que cobran significado gracias al sentido dado por las colectividades.

En cada época las sociedades interrogan el pasado de manera diferente y seleccionan de ese pasado ciertos bienes y testimonios, como testigos de la forma en que una sociedad o cultura se relaciona con su ambiente. De este modo, el registro patrimonial documenta sobre la cultura material, espiritual, científica, histórica y artística de épocas pasadas y del presente y permite identificar las referencias culturales constitutivas de una identidad cultural común, cuya preservación y desarrollo son esenciales.

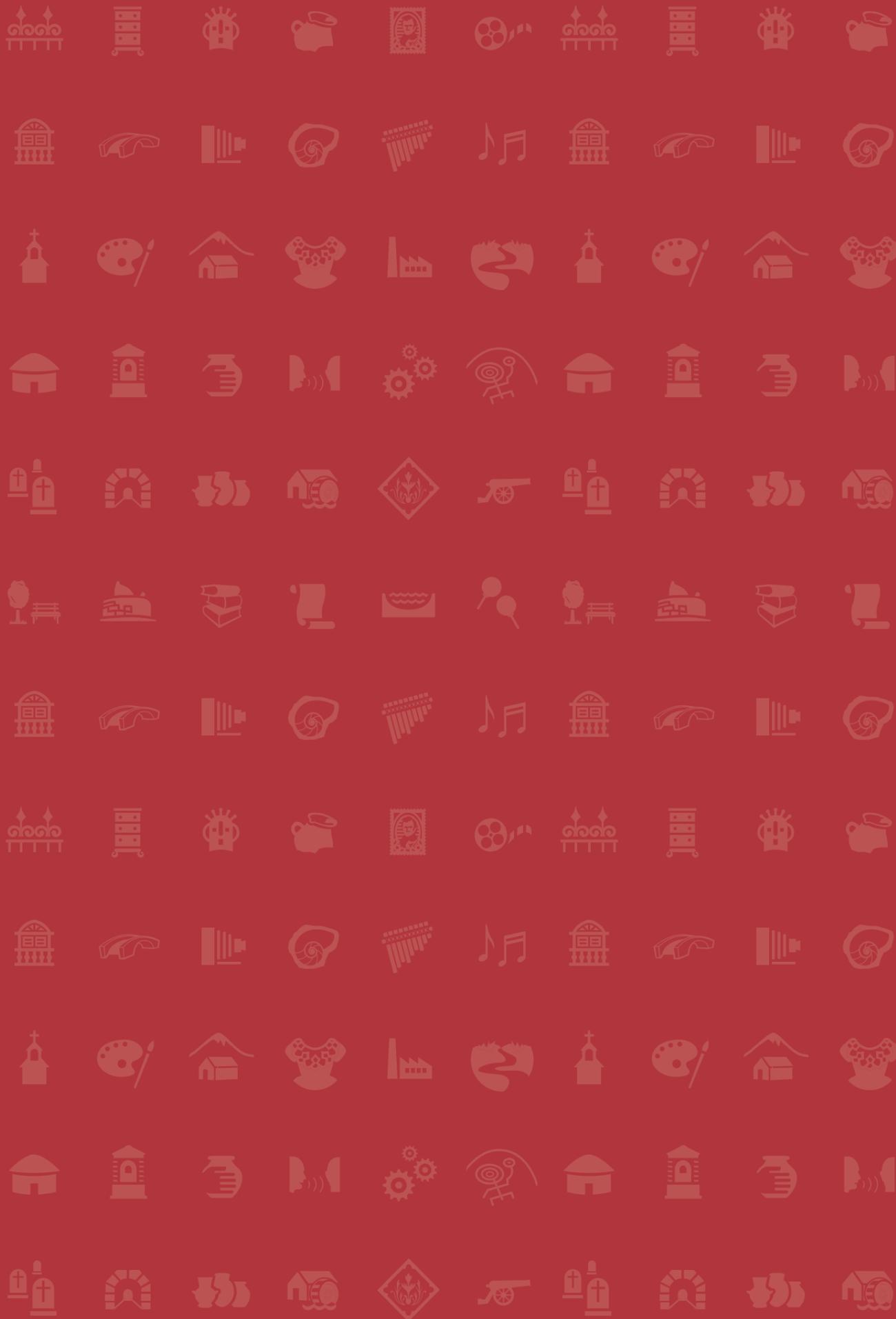
Y es que no hay sociedad posible sin identidad, ni identidad sin memoria. La identidad, entendida como el conjunto de valores, tradiciones, símbolos, creencias y modos de comportamiento, funciona como elemento cohesionador de un grupo social; mientras que la memoria, como fenómeno social estructurante, no se encuentra solamente en los recuerdos de sus miembros, sino que se encuentra también en las huellas que el pasado deja, sean estos objetos (casas, muebles, yacimientos arqueológicos, fotografías, escritos, etc.) o prácticas sociales (juegos, fiestas, tradiciones orales, canciones, etc.).

La materialidad de las huellas dejadas y las prácticas sociales se constituyen en dispositivos de activación de la memoria y permiten a los pueblos construir sus propias narrativas y representaciones del pasado, con lo cual dan coherencia a su devenir colectivo y alimentan sus sentidos de pertenencia.

Por ello, el registro de los bienes culturales que responde a preguntas simples como: qué tenemos, dónde lo tenemos y cómo lo tenemos, es un proceso esencial para la definición de políticas de manejo, gestión y protección del capital cultural; para el mayor conocimiento del entorno que tenemos y la orientación de sus intervenciones; para la creación de estrategias de educación ciudadana, dirigida a fortalecer la identidad, el sentido de pertenencia, el aprecio por lo propio recibido como herencia y la capacidad para hacer de esa herencia un factor de enriquecimiento personal y colectivo; de progreso material y moral de las sociedades.

Hoy, todos tenemos la responsabilidad y el compromiso de salvaguardar y proteger estos bienes para el conocimiento, el uso y el disfrute de las futuras generaciones.

Inés Pazmiño Gavilanes
DIRECTORA DEL INSTITUTO NACIONAL DE PATRIMONIO CULTURAL



Una oportunidad para la afirmación de lo que somos

El patrimonio cultural, más allá de constituir un deleite para los sentidos, testimoniar la historia o caracterizar las singularidades del país, es un activo del Estado que conlleva vastas posibilidades para el desarrollo socioeconómico de los pueblos; permite afianzar y construir la identidad y ciudadanía; abrir espacios a la interculturalidad. La capacidad de uso social del patrimonio rescatado genera una acción democratizadora e incluyente, junto con la potenciación de los valores y autoestima colectiva en comunidades que muchas veces están afectadas por la migración, el abandono y la marginación nacional, constituyéndose de esta manera en un elemento decisivo para el desarrollo de la vida y la construcción de la nación.

Esta iniciativa surge y se impulsa como respuesta firme y decisiva del Gobierno de la Revolución Ciudadana frente al robo de la Custodia de Riobamba, con la Declaratoria de la Emergencia del Sector del Patrimonio Cultural, el 21 de diciembre de 2007. Este hecho, inédito en la historia del Ecuador, inició un proceso de ruptura de la realidad existente en el patrimonio cultural del Estado, caracterizada por la destrucción y saqueo de los yacimientos arqueológicos, robos en iglesias y museos, pérdida del patrimonio documental y bibliográfico, sustitución y alteraciones de la herencia arquitectónica, desapropiación y deformación de los valores culturales inmateriales.

La acción gubernamental sobre el patrimonio cultural ha llegado a través de tres formas: el Registro Nacional, acciones de rescate y conservación de bienes en riesgo de colapso, y la difusión y sensibilización ciudadana sobre los valores patrimoniales.

El Registro Nacional de Bienes Culturales ha procurado, entre otros objetivos, sentar las bases para el establecimiento de un Sistema Nacional de Gestión que permita la planificación y posterior ejecución priorizada de las actividades de investigación, conservación, control, promoción y goce de los mismos. Se cubre así una deuda del Estado con el patrimonio cultural de la nación, que, por treinta años, desde la creación del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INPC), entidad responsable de la rectoría y cuidado de la herencia, estuvo relegado por la falta de políticas e inversiones, limitándose así su trabajo.

De esta manera, el número de fichas con las que contaba el INPC al iniciar el proceso no llegaba a 15.000, frente a la inmensidad y diversidad del patrimonio, estimado en no menos de tres millones de bienes¹. La puesta en marcha del Proyecto demandó el diseño de metodologías y contenido de las fichas destinadas al registro o primera fase del inventario² - a cargo del equipo multidisciplinario de especialistas de la Unidad de Gestión del Decreto de Emergencia y delegados del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, con el concurso de expertos internacionales de Brasil, Cuba, España, México y Venezuela, a partir del seminario-taller internacional que estuvo previsto para el efecto³. El trabajo de campo fue realizado junto con cuatro universidades públicas y tres entidades especializadas: el Consejo Nacional de Cine, ConMúsica y Taller Visual, así como por el INPC del Austro, hoy regional 6.

Por esta vía se ha conseguido, por primera vez, contar con un registro de sitios y colecciones arqueológicas;

¹ Basta recordar al respecto que tan solo en Quito, la Municipalidad detectó, a inicios de la década de 1990, alrededor de 4.500 edificaciones de valor; o el hecho de que los Museos del Banco Central del Ecuador cuentan con un catastro cercano a los 500.000 bienes.

² Inventario: fase más avanzada del registro en la que es necesario realizar un análisis de valoración de los bienes registrados. En ciertos casos, las fichas pueden considerarse de inventario, por ejemplo, de los yacimientos arqueológicos, sin embargo, se requiere que a futuro se constituyan polígonos de delimitación.

³ Seminario Taller de Gestión de Bienes Culturales, 7 al 11 de abril de 2008, efectuado en la UASB, Quito.

de cuatro tipos de documentos: fondos históricos en archivos y bibliotecas, cine, fotografía y patrimonio sonoro, además de los bienes inmateriales o intangibles expresados en el lenguaje, tradiciones orales, música, toponimia, fiestas tradicionales, ritos y creencias, el arte culinario, la medicina y más conocimientos y tecnologías ancestrales, entre otras manifestaciones culturales⁴. Por supuesto, se ha ahondado en el conocimiento de los bienes inmuebles (arquitectura, infraestructura) y muebles.

Las fichas utilizadas son digitalizadas y han sido georeferenciadas para el caso de los bienes arqueológicos, inmuebles e inmateriales. No se georeferenciaron los bienes muebles ni los documentales por razones básicas de seguridad, puesto que su tamaño y en ocasiones, su fácil acceso, los tornan excesivamente vulnerables.

Aunque en el proyecto aprobado por SENPLADES estuvo prevista la creación de una plataforma informática *ad hoc*, ya en la ejecución se analizaron tres alternativas: la base creada por el Banco Central del Ecuador para el inventario de los bienes patrimoniales que se encuentran bajo su custodia, el sistema del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, y el del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico. La balanza se orientó a la utilización de la plataforma del BCE. Otras tareas consistieron en la elaboración de los estándares del Sistema de Información Geográfica (SIG) y la dotación de instrumentos para los mapas temáticos. Hay que considerar que en otros países levantar el número de bienes conseguido, alrededor de 80.000, tomó períodos de tiempo considerables, -en realidad décadas-, lo que da la medida del esfuerzo realizado.

La formulación y puesta en marcha del Decreto de Emergencia ha recogido una visión contemporánea del patrimonio, antítesis de una mirada exclusivista y anacrónica, ostentada por los centros de poder y las élites y es que la riqueza y diversidad de la herencia cultural ecuatoriana es enorme, vastísima y diversa (Art. 379 de la Constitución), de tal manera que supera aquello que está consagrado y reconocido en los museos, más allá de la arquitectura monumental está la popular y

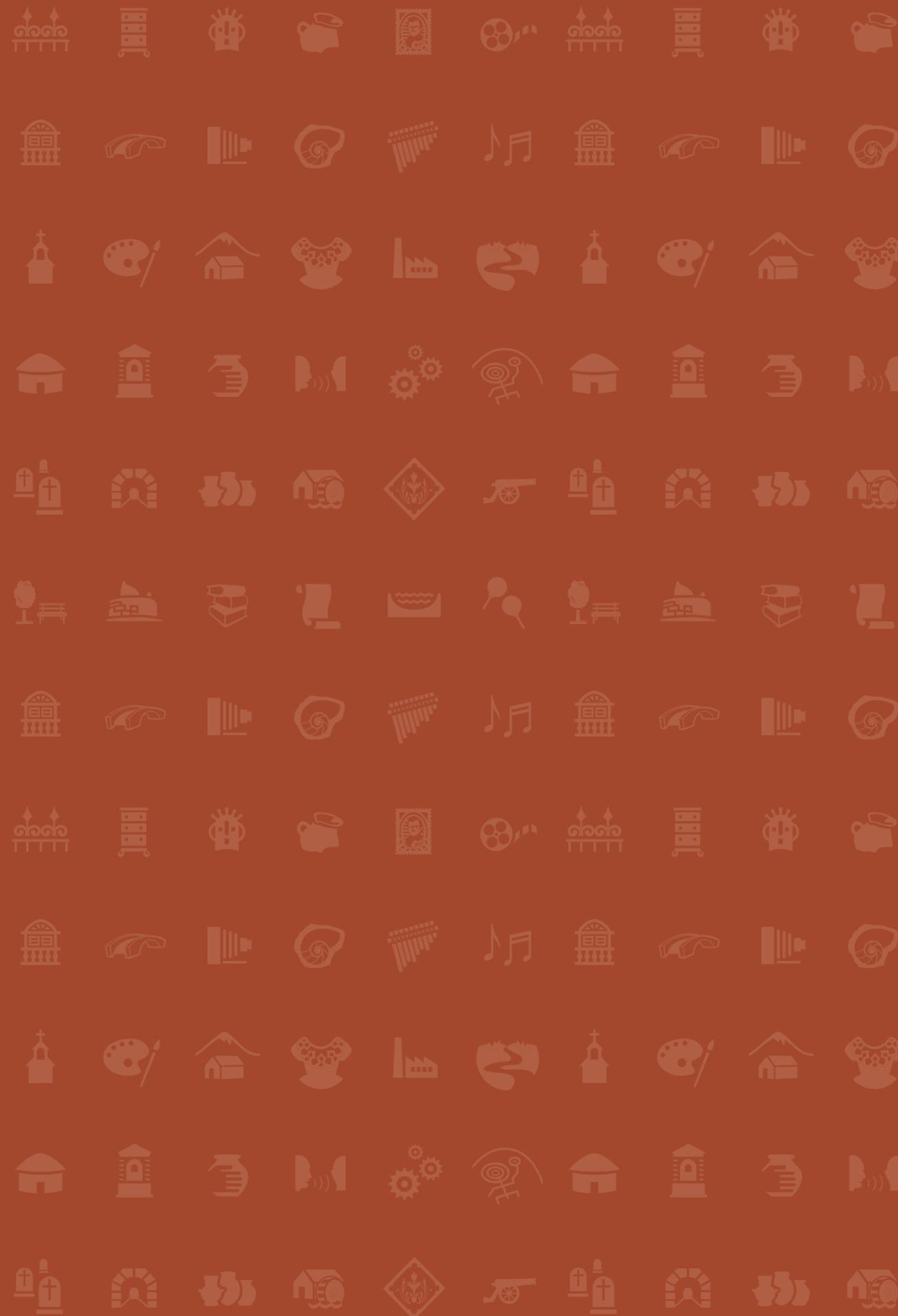
vernácula, están los sitios y objetos arqueológicos, los documentos. Y qué decir del patrimonio inmaterial y de los patrimonios humanos vivos, hombres y mujeres sabios de la nación.

La intervención ha permitido la visibilización de los bienes que conforman el patrimonio cultural del Estado ecuatoriano, los que son únicos, y cuya desaparición significa la disminución de la riqueza cultural. Pero la emergencia también ha evidenciado y ratificado el grave estado de conservación y de indefensión en el que todavía permanece gran parte del patrimonio cultural. En suma, las tareas efectuadas a partir de los recursos asignados para la emergencia del sector de patrimonio cultural, apenas han rozado la punta del *iceberg* de la problemática del sector, pero a la vez han cambiado la visión patrimonial con la incorporación y tratamiento de bienes culturales nunca antes incluidos o que habían caído en la incuria y el abandono, lo que restaba posibilidades al combate al tráfico ilícito, al conocimiento del pasado para proyectarlo al futuro o que, en ese estado, se desvalorizaban y no podían ser usados para la producción de riqueza cultural ni material, menos para competir con la oferta internacional para su uso social, a través del turismo. Como resultado, las poblaciones servidas con los proyectos de recuperación han vuelto a mirarse, a quererse a sí mismas, han redescubierto sus patrimonios.

El proceso suscitado es esperanzador y a través de las presentes publicaciones se pretende sumar actores para que nunca más las autoridades locales consideren el patrimonio como una carga, como una oportunidad de enriquecimiento súbito o peor aún, algo que no interesa, sino todo lo contrario: la oportunidad de contribuir decididamente al *Sumak Kawsay* o Buen Vivir, que todos aspiramos, buscamos y estamos construyendo.

Olga Woolfson Touma
DIRECTORA UNIDAD DE GESTIÓN DECRETO DE
EMERGENCIA DEL PATRIMONIO CULTURAL

⁴ Según Convención UNESCO de 2003.





Ministerio de Turismo / Freddy Rivadeneira Lascano

Ecuador un país diverso

Enrique Ayala Mora



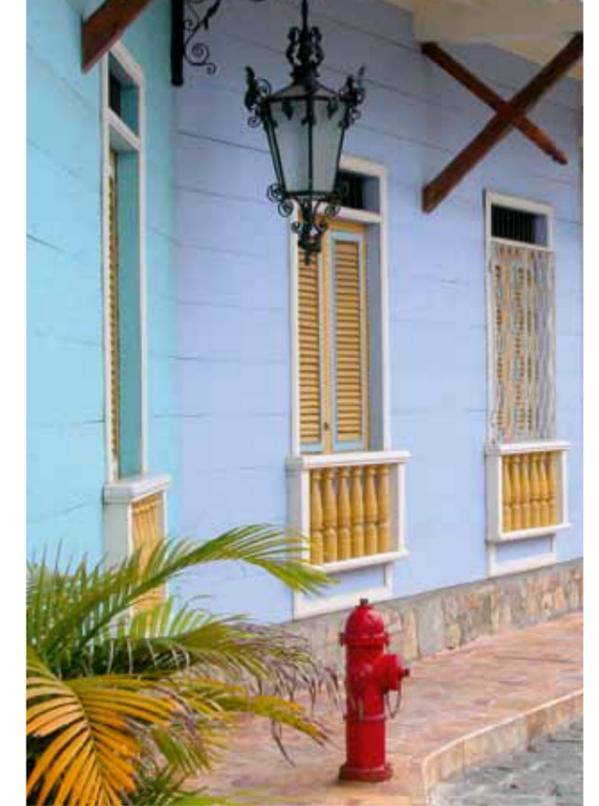
Ecuador es escenario de grandes diversidades geográficas, regionales, étnicas, culturales, religiosas. Esas diversidades son nuestra riqueza. El compromiso de todos es desarrollarlas e integrarlas en un gran proyecto nacional de unidad.



Ministerio de Turismo / Freddy Rivadeneira Lascano
INPC



Ministerio de Turismo / Freddy Rivadeneira Lascano



INPC

Nuestro país ocupa un territorio en el centro del planeta, en plena zona tórrida. Pero es enormemente diverso en términos geográficos. La Costa, que se extiende sobre el Océano Pacífico y penetra en una gran extensión hasta las estribaciones andinas, es cálida y muy productiva. En realidad, es la cuenca más rica de Sudamérica. La monumental cordillera de Los Andes configura la Sierra, las tierras altas que albergan valles fértiles de clima templado, al pie de imponentes montañas y volcanes de clima frío. El “Oriente”, como llamamos los ecuatorianos a nuestra Amazonía, ocupa una proporción más bien pequeña de toda la hoya amazónica sudamericana, pero contiene más del 50% de toda su variedad y riqueza ecológica. Y nuestra región insular, o Archipiélago de Galápagos, es uno de los lugares de mayor importancia biológica, científica y ambiental en el mundo.

En el Ecuador hay una gran multiplicidad de climas, espacios geográficos, especies animales y vegetales, recursos naturales y realidades ambientales, factores que constituyen la base de la gestación de identidades regionales muy caracterizadas. En las realidades geográficas y poblacionales diversas se han ido consolidando, a lo largo de nuestra historia, regiones con perfiles culturales y políticos propios.

La población también es diversa. Aquí hay indígenas, mestizos, negros y descendientes de migrantes que vi-

nieron de varios continentes. En muchos sentidos, nuestro país es lo que llamaba Simón Bolívar “un pequeño género humano”.

Hay también en el Ecuador diversidad de creencias. En el pasado predominó una sola creencia religiosa, pero el Estado laico consagró la libertad de conciencia y el derecho a la diversidad religiosa. En los últimos años se han levantado reivindicaciones por parte de los indígenas y afro descendientes, de las distintas regiones, de las mujeres y de minorías sexuales. También se ha tomado más conciencia de desigualdades graves, como las que se dan frente a personas con discapacidad.

Finalmente, en nuestro país el subdesarrollo y la pobreza han profundizado la brecha entre ricos y pobres, como ha crecido también la distancia entre países desarrollados y subdesarrollados. Esta radical desigualdad pesa más que ninguna otra realidad en nuestros países, y es una condición que debe ser enfrentada.

Página izquierda:

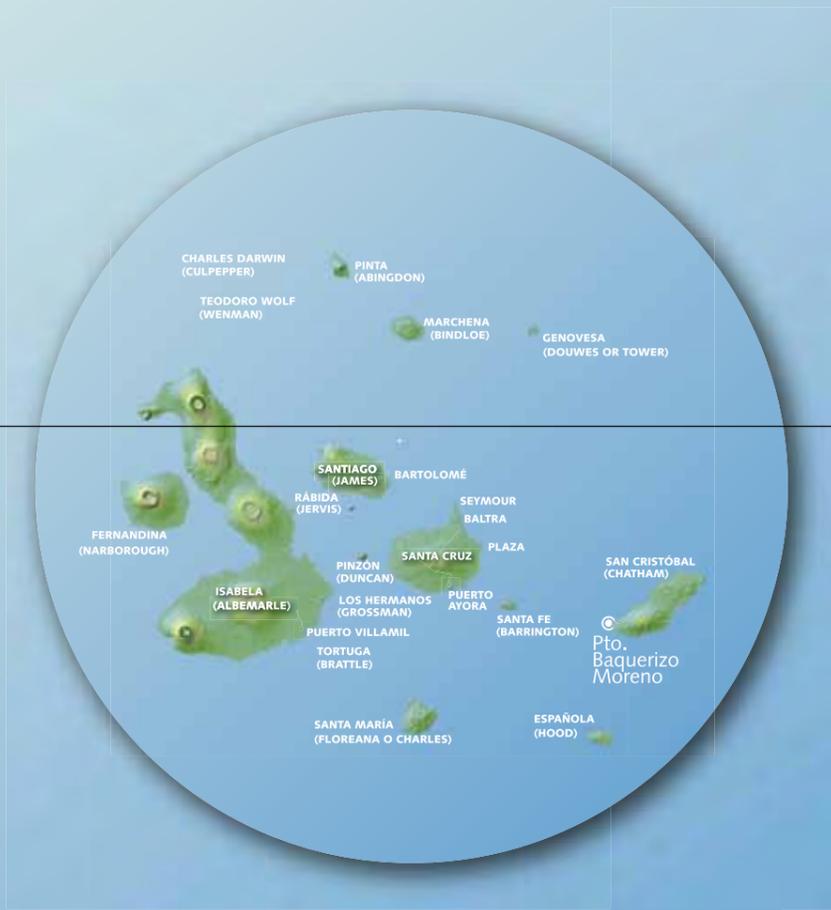
Arriba: Cascada de San Rafael. Provincia de Napo.

Abajo: Ángel de la Estrella, uno de los personajes principales de la fiesta de la Mama Negra. Latacunga.

En esta página:

Izquierda: Danzantes de Corpus Cristi en Pujilí.

Derecha: Barrio Las Peñas. Guayaquil.



SIMBOLOGÍA GENERAL

- Capital de la República
- Capital provincial
- División provincial

OCEANO PACÍFICO





INPC



INPC



Ministerio de Turismo / Freddy Rivadeneira Lascano

Diversidad étnica y cultural

Desde hace doce mil años, en lo que hoy es Ecuador habitaron pueblos indígenas que desarrollaron grandes culturas agrícolas. Esos pueblos fueron conquistados por invasores europeos que impusieron sus leyes, costumbres y religión, y sometieron a los pobladores a la explotación y la muerte.

Los españoles trajeron el castellano, el cristianismo, sus formas de vida, sus valores y prejuicios. Así surgió el mestizaje. No fue sólo una suma de lo indígena, lo hispánico y lo negro. Tuvo sus propios caracteres, muchas veces contradictorios. El mestizaje, más que un hecho racial es una realidad cultural. Hay rasgos indígenas, negros y blancos en los mestizos, pero sus ideas, costumbres, religiosidad, incluso lengua, reflejan una identidad propia.

Durante la Colonia se trajeron esclavos negros del África para trabajar en la Costa y los valles cálidos de la Sierra. Pese a que el trato que recibieron fue inhumano, lograron mantener algunos de sus rasgos culturales. Durante la República, los esclavos fueron liberados, pero siguieron siendo víctimas de la explotación y discriminación racial.

Por último, a lo largo de los años se han producido migraciones al Ecuador desde diversos continentes y países (sudamericanos, especialmente andinos; europeos, chinos y árabes), que han profundizado la diversidad y han marcado nuestra sociedad.

En el pasado, la cultura dominante llamaba a los indígenas “colorados”, “jíbaros”, “aucas”, o simplemente “indios” a todos. Resultado de la lucha indígena, en los últimos años fue que se comenzaron a usar sus nombres propios: *quichuas* en la Sierra; *siona-secoya*, *cofanés*, *huaorani*, *shuar-achuar* y *quichuas amazónicos* en el Oriente; y *chachis*, *tsáchilas* y *awas* en la Costa.

No es fácil establecer el número exacto de indígenas, porque los parámetros de definición étnica son confusos. Según el último censo, en el Ecuador hay 830.418 indígenas, de una población total de 12'156.608, es decir el 6,83%. Los estudios técnicos más confiables establecen en un 12% a un 14% la proporción de indígenas en el Ecuador. Pero, más allá del número, su importancia radica en que son elemento central de nuestra comunidad nacional y han contribuido, como ningún otro sector, al desarrollo de la conciencia de la diversidad.

La gran mayoría de la población ecuatoriana se considera mestiza. El censo de 2001 arrojó una cifra de 9'411.890, es decir un 77,42% del total. Pero el mestizaje es también diverso. Allí están el mestizo serrano, el “cholo” de raíz rural; el mestizo urbano, “chulla” o “plazuela” de barrio; la chola cuencana; el montubio costeño, el “chaso” del sur, entre otros.

“El que no tiene de inga tiene de mandinga”, se dice, para indicar que hay gran presencia indígena o negra en el mestizaje. El mestizo vive en la ambigüedad. Su percepción de sí mismo es débil y zigzagueante. Eso ha

obstaculizado la consolidación de una identidad mestiza vigorosa. La migración de miles de ecuatorianos al exterior ha revivido el sentimiento de afirmación de los mestizos que se creían blancos, frente a las sociedades opulentas del primer mundo.

Pero, más allá de la ambigüedad y las visiones negativas, los mestizos aprecian positivamente sus valores. Saben que la amalgama cultural que los distingue es una realidad distinta, con historia y expresiones propias. Sus contribuciones a la literatura, al arte, a las ciencias y a la técnica son numerosas. En la vida del Ecuador y en la de toda Latinoamérica el aporte de los mestizos es notable.

El censo arrojó un cifra de 271.372, un 2,23%, de la población afroecuatoriana. Aunque fueran más o menos, su incidencia y participación en la vida del país es crucial. El racismo, el discrimen, la pobreza y la explotación no han logrado eliminar la identidad de los negros. Su música es un elemento central de nuestra cultura y tienen éxito en los deportes. Muchos ecuatorianos negros han superado el discrimen y se han destacado en ámbitos intelectuales y políticos.

Etnocentrismo, una postura peligrosa

Recientemente los indígenas han demandado el reconocimiento de sus derechos colectivos, como pueblos con identidad. La Constitución de 1998 los reconoció. La actual define al Ecuador como intercultural, plurinacional y laico, explicita con más detalle los dere-

chos colectivos de indígenas, afroecuatorianos y montubios, y añade nuevos derechos. Ese reconocimiento no es concesión sino conquista. Para hacer efectivos los derechos colectivos hace falta voluntad política por cambiar las leyes y sobre todo las prácticas racistas que aún existen.

En la escena social y política del Ecuador existen varias posiciones en torno a este tema. En primer lugar, hay grupos de derecha que se oponen a la vigencia de los derechos colectivos, no aceptan la diversidad y creen en una sola forma de ser ecuatorianos, que en la práctica siga manteniendo la desigualdad y la discriminación.

En segundo lugar, hay una postura etnocentrista promovida por ciertos dirigentes indígenas e intelectuales, que en la práctica plantean la creación de “naciones” o “nacionalidades” indígenas autónomas dentro del Estado ecuatoriano. Las posturas etnocentristas pueden destruir la nación ecuatoriana común y diversa, aíslan a los indígenas, dan pie al racismo y dividen al Ecuador. El etnocentrismo es racismo al revés. Ubica a las diferencias étnicas como determinantes en la sociedad, como si no hubiera grandes contracciones socioeconómicas, y la pobreza y la explotación fueran exclusivas de los indígenas. El etnocentrismo promueve, de palabra o de hecho, la revancha racial y la existencia de sociedades indígenas separadas y excluyentes.

Página izquierda: Monasterio de Santa Clara. Quito.
En esta página: Izquierda: Vasija Cuyabeno. Sucumbíos.
Derecha: Práctica de medicina ancestral en la amazonía ecuatoriana.



INPC



INPC

En tercer lugar, como respuesta al racismo de la derecha y al etnocentrismo de indígenas fundamentalistas, hay una tesis que propone al Ecuador como una unidad en la diversidad. Reconoce y promueve los derechos colectivos al tiempo que defiende la unidad de la patria con un proyecto de sociedad participativa e intercultural, que articule las diversidades y combata el subdesarrollo, la pobreza y la exclusión.

El etnocentrismo es un peligro que se debe enfrentar. Pero, hay que reconocerlo, la mayoría de los indígenas ecuatorianos ama al país y se siente parte de él. En los bordados de los indígenas de Angochagua y La Esperanza están bordados el escudo y la bandera del Ecuador. Consideran suyos los símbolos nacionales. En el enfrentamiento con el Perú, los soldados *shuar* tuvieron un papel destacado en la defensa de la patria, que sienten suya. Podrían multiplicarse los ejemplos. Los indígenas, con sus valores milenarios, son parte del país, con una forma específica pero profunda y sentida de ser ecuatorianos. Igual sucede con los negros que, pese a estar en el fondo de la pirámide social y de ser las víctimas más directas del racismo, también dan muestras de amor a la patria. La selección nacional de fútbol, integrada en su mayoría por jóvenes negros, en los campeonatos mundiales de 2002 y 2006, levantó la autoestima ecuatoriana, venida a menos por la crisis económica y el descalabro del sistema político.

La interculturalidad: objetivo y desafío

En los últimos tiempos se han dado avances en el desarrollo de la conciencia sobre la diversidad cultural. Pero debemos lograr que esos progresos vayan más allá de los enunciados y del discurso, para constituirse en elementos centrales del desarrollo, de la democracia y la justicia social, que promuevan una integración surgida del equilibrio entre diversidad y unidad. Tenemos que ir más allá de la aceptación de la realidad multiétnica y multicultural del país, para construir la interculturalidad. No es suficiente constatar la heterogeneidad del Ecuador. Hay que realizar los cambios que permitan una relación de equidad entre los grupos que lo componen.

Aunque el término parezca inocente a primera vista, debemos subrayar que la interculturalidad no es característica "natural" de todas las sociedades complejas, sino ob-

jetivo al que deben llegar para articularse internamente. La interculturalidad se construye mediante un esfuerzo expreso y permanente. Va mucho más allá de la coexistencia o el diálogo de culturas; es una relación sostenida entre ellas. Es una búsqueda expresa de superación de prejuicios, el racismo, las desigualdades, las asimetrías que caracterizan a nuestro país, bajo condiciones de respeto, igualdad y desarrollo de espacios comunes.

Es importante subrayar que el esfuerzo de interculturalidad se da entre sectores que no son realmente iguales en la sociedad, sino víctimas del racismo, la pobreza y la exclusión social. Por ello, un primer gran paso para avanzar en el camino de la interculturalidad es reconocer esas contradicciones y diferencias, aunque esto no sea ciertamente una tarea fácil.

Una sociedad intercultural es aquella en donde se da un proceso dinámico, sostenido y permanente de relación, comunicación y aprendizaje mutuo. Allí se da un esfuerzo colectivo y consciente por desarrollar las potencialidades de personas y grupos que tienen diferencias culturales, sobre una base de respeto y creatividad, más allá de actitudes individuales y colectivas que mantienen el desprecio, el etnocentrismo, la explotación económica y la desigualdad social. La interculturalidad no es tolerarse mutuamente, sino construir puentes de relación e instituciones que garanticen la diversidad, pero también la interrelación creativa. No es sólo reconocer al "otro"; es también entender que la relación enriquece a todo el conglomerado social, creando un espacio no únicamente de contacto sino de generación de una nueva realidad común. El Ecuador del siglo XXI debe ser esa realidad común.*

* Nota: Este texto se ha preparado expresamente para este libro, en base a varios trabajos previos del autor. En algunos casos se insertan párrafos textuales.

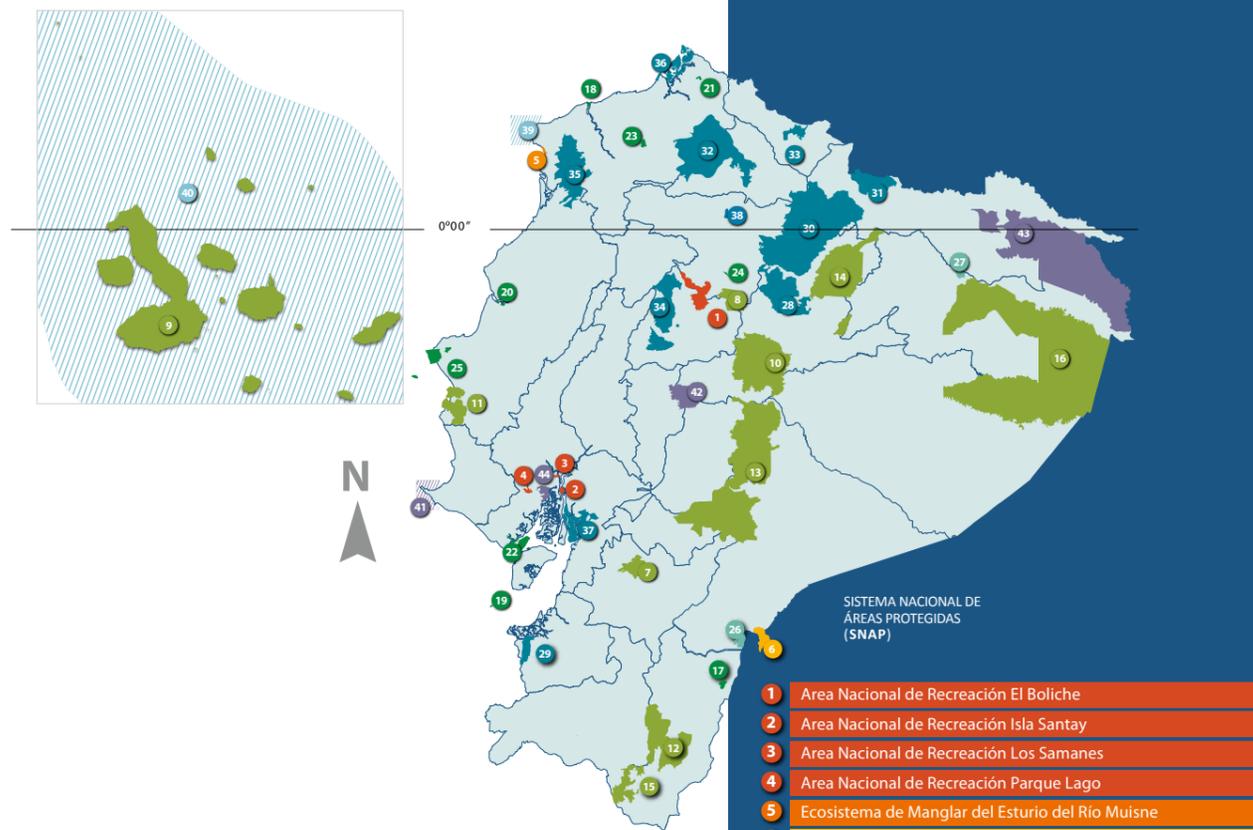
La herencia de la madre tierra

Sobre el Patrimonio Natural del Ecuador

Mario Ruales

Desde su preámbulo, la Constitución de la República marca un cambio significativo respecto de la tradicional forma de entender las relaciones sociedad-naturaleza, hasta ahora definida por una visión utilitarista, extractivista y profundamente destructiva. La nueva Carta reconoce y celebra que somos parte de la naturaleza y que de ella depende nuestra existencia. Finalmente, es la proclama de la decisión del pueblo de construir una nueva forma de convivencia ciudadana, en diversidad y armonía con la naturaleza, para alcanzar el buen vivir, el *sumak kawsay*. Por primera vez, la nueva constitución del Ecuador, reconoce a la naturaleza –al patrimonio natural– como sujeto de derechos. Este reconocimiento de la importancia estratégica del patrimonio natural para la cons-

Fuente: Ministerio de Ambiente (MAE), 2010



SISTEMA NACIONAL DE ÁREAS PROTEGIDAS (SNAP)

- 1 Área Nacional de Recreación El Boliche
- 2 Área Nacional de Recreación Isla Santay
- 3 Área Nacional de Recreación Los Samanes
- 4 Área Nacional de Recreación Parque Lago
- 5 Ecosistema de Manglar del Estuario del Río Muisne
- 6 Parque Binacional El Cónдор
- 7 Parque Nacional Cajas
- 8 Parque Nacional Cotopaxi
- 9 Parque Nacional Galápagos
- 10 Parque Nacional Llanganates
- 11 Parque Nacional Machalilla
- 12 Parque Nacional Podocarpus
- 13 Parque Nacional Sangay
- 14 Parque Nacional Sumaco Napo-Galeras
- 15 Parque Nacional Yacuri
- 16 Parque Nacional Yasuní
- 17 Refugio de Vida Silvestre El Zarza
- 18 Refugio de Vida Silvestre Estuario Manglares Río Esmeraldas
- 19 Refugio de Vida Silvestre Isla Santa Clara
- 20 Refugio de Vida Silvestre Islas Corazón y Fragatas
- 21 Refugio de Vida Silvestre La Chiquita
- 22 Refugio de Vida Silvestre Manglares El Morro
- 23 Refugio de Vida Silvestre Pambilar
- 24 Refugio de Vida Silvestre Pasochoa
- 25 Refugio de Vida Silvestre y Marino Costero Pacoche
- 26 Reserva Biológica El Quimi
- 27 Reserva Biológica Limoncocha
- 28 Reserva Ecológica Antisana
- 29 Reserva Ecológica Arenillas
- 30 Reserva Ecológica Cayambe - Coca
- 31 Reserva Ecológica Cofán - Bermejo
- 32 Reserva Ecológica Cotacachi - Cayapas
- 33 Reserva Ecológica El Ángel
- 34 Reserva Ecológica Los Illinizas
- 35 Reserva Ecológica Mache - Chindul
- 36 Reserva Ecológica Manglares Cayapas - Mataje
- 37 Reserva Ecológica Manglares Churute
- 38 Reserva Geobotánica Pulumahua
- 39 Reserva Marina Galera San Francisco
- 40 Reserva Marina Galápagos
- 41 Reserva de Producción Faunística y Marina Costera Santa Elena
- 42 Reserva de Producción Faunística Chimborazo
- 43 Reserva de Producción Faunística Cuyabeno
- 44 Reserva de Producción Faunística Manglares El Salado

trucción de un nuevo proyecto de sociedad es uno de los grandes avances en el Ecuador actual.

En este contexto, la política pública en materia de gestión del patrimonio natural, tiene una dimensión distinta. Al ser éste legado histórico, sujeto de derechos, fuente y base material para la existencia de la sociedad, es responsabilidad del Estado garantizar su permanencia, su conocimiento y valoración integral, el acceso a él y disfrute plenos, y su apropiación democrática.

El Ecuador se ubica entre los 17 países megadiversos del mundo, que en conjunto poseen más del 70% de la biodiversidad del planeta. En un espacio relativamente reducido (256.370 Km²) tenemos una enorme variedad de ecosistemas asociados a las tres regiones naturales: Costa/Cuenca del Pacífico, Sierra y Amazonía/selva húmeda tropical; nuestro país ocupa los primeros lugares en variedad y endemismo de varias especies de flora y fauna; y, como resultado de la extraordinaria variedad de ecosistemas y especies, y de las relaciones que se establecen entre estos, la diversidad genética y la información almacenada es igualmente extraordinaria.

Junto a este invaluable recurso natural existe una gran riqueza humana y cultural, que es precisamente un resultado de las relaciones profundamente adaptativas entre los diferentes pueblos originarios que han ocupado nuestro actual territorio desde hace muchos siglos.

Los objetivos ambientales del país

La destrucción del patrimonio natural en el Ecuador, es el resultado de la prevalencia histórica de los “modelos de desarrollo” centrados en una economía primario exportadora, altamente destructiva de los recursos naturales, concentradora de la riqueza y excluyente.

En este marco, la pérdida acelerada de la biodiversidad está asociada principalmente a la destrucción de los bosques naturales y otros ecosistemas de alta fragilidad, los cambios en el uso del suelo y, actualmente, a los problemas derivados del cambio climático.

La principal política para protección del patrimonio natural del Ecuador ha sido la conformación del Sistema Nacional de Áreas Protegidas (SNAP), creado en 1976.

Desde entonces se han formulado varias estrategias y planes nacionales para el desarrollo y fortalecimiento del SNAP. Actualmente, el Sistema abarca 44 áreas incluyendo marinas y terrestres, que representan el 19% de la superficie total del país. Cuenta también con ambientes marinos protegidos que alcanzan 14' 220.468 Has.

El Plan Nacional para el Buen Vivir 2009-2013, en tanto instrumento estratégico que pone en práctica, de manera sistemática y organizada, los cambios que impulsa la Constitución del 2008, contiene un conjunto de principios, estrategias y políticas para garantizar los derechos de la naturaleza y promover un ambiente sano y sustentable. Entre ellos, se destacan: conservar y manejar sustentablemente el patrimonio natural y su biodiversidad terrestre y marina; manejar el patrimonio hídrico con un enfoque integral e integrado, de aprovechamiento estratégico del Estado y de valoración sociocultural y ambiental; diversificar la matriz energética nacional, promoviendo la eficiencia y una mayor participación de energías renovables sostenibles; fomentar la adaptación y mitigación a la variabilidad climática con énfasis en el proceso de cambio climático y, finalmente, reducir la vulnerabilidad social y ambiental ante los efectos producidos por procesos naturales y antrópicos generadores de riesgos.

Para lograr estos objetivos, las metas son las siguientes: incrementar en 5 puntos el porcentaje de área de territorio bajo conservación o manejo ambiental; incluir 2.521 km² de superficie de área marino-costera continental bajo conservación o manejo ambiental; aumentar en 1.091 MW la capacidad de generación eléctrica instalada al 2013 y adicionalmente 487 MW más al 2014; disminuir la huella ecológica de tal manera que no sobrepase la biocapacidad del Ecuador al 2013; remediar el 60% de los pasivos ambientales al 2013 y, por último, reducir el índice de vulnerabilidad de ecosistemas al cambio climático.

Finalmente, la salvaguarda, recuperación, valorización integral y democratización del patrimonio natural y los derechos de la naturaleza, como base material y espiritual para el buen vivir, pasa por la consolidación y ampliación del Sistema Nacional de Áreas Protegidas, como uno de los instrumentos más importantes para la correcta gestión del patrimonio natural.



Ministerio de Turismo / Freddy Rivadeneira Lascano

Symbolismo y valores colectivos

Sobre el Patrimonio Cultural del Ecuador

Dora Arízaga Guzmán

El patrimonio cultural registrado en esta primera etapa que se pone a consideración de la comunidad ecuatoriana, corresponde a lo que se ha identificado como elementos representativos de la diversidad cultural del país, provenientes de las culturas: mestiza, nacionalidades indígenas, pueblos afro descendientes y montubios. Los criterios usados para la identificación de estos, parten de entender que el patrimonio cultural es “la representación simbólica de los valores culturales de distintos colectivos, en los que se reconoce la diversidad y la heterogeneidad que expresan la creatividad humana, constituyéndose en el sustrato de las identidades de los pueblos”¹.

La nueva visión adoptada, supera el criterio tradicional de valorar únicamente a los objetos considerados meritorios por su expresión artística y estética; reconociendo que hay producciones diversas provenientes de los diferentes grupos humanos que históricamente han estado relegados por la cultura dominante, y que es una necesidad el visibilizarlos e incorporarlos al patrimonio cultural de la nación.

El esfuerzo realizado conlleva la intención de valorar a los bienes culturales en su contexto, con su dimensión social y sus representaciones, tratando de entender las múltiples relaciones colectivas con su entorno físico e inmaterial, por lo que se encontrarán registrados los eco-

sistemas tradicionales, los métodos de ocupación de la tierra, la producción de otras arquitecturas como la veránula, las obras creativas y soluciones de la ingeniería civil o las provenientes de los movimientos industriales, así como el llamado arte popular en sus múltiples expresiones, o los paisajes, y rutas e itinerarios culturales.

Lo anotado se enmarca también en el mandato constitucional del 2008, que en su sección quinta, acerca de la Cultura, determina que los ámbitos del patrimonio cultural, tanto material como inmaterial de la nación, son aquellos que representan importancia superlativa para “la memoria e identidad de las personas y colectivos”. Junto con esta determinación, se estipula la obligatoriedad y responsabilidad del Estado ecuatoriano acerca de la salvaguarda y la tutela de estos bienes. En los artículos 379 y 380 de esta sección se detallan los componentes que conforman el patrimonio cultural, así como la responsabilidad de protegerlos.

Según lo determina la Constitución, los bienes que forman parte del patrimonio cultural son: “las lenguas, formas de expresión, tradición oral y diversas manifestaciones y creaciones culturales, incluyendo las de carácter ritual, festivo y productivo; las edificaciones, espacios y conjuntos urbanos, monumentos, sitios naturales, caminos, jardines y paisajes que constituyan referentes de identidad para los pueblos o que tengan valor histórico,

artístico, arqueológico, etnográfico o paleontológico; los documentos, objetos, colecciones, archivos, bibliotecas y museos que tengan valor histórico, artístico, arqueológico, etnográfico o paleontológico, las creaciones artísticas, científicas y tecnológicas”, entre otros.

Así mismo, sobre las responsabilidades del Estado con la riqueza patrimonial, se destacan las de: “velar, mediante políticas permanentes, por la identificación, protección, defensa, conservación, restauración, difusión y acrecentamiento del patrimonio cultural tangible e intangible, de la riqueza histórica, artística, lingüística y arqueológica, de la memoria colectiva y del conjunto de valores y manifestaciones que configuran la identidad plurinacional, pluricultural y multiétnica del Ecuador”.

Este mandato constitucional lleva consigo un reto grande al momento de identificar los bienes que representan “la memoria e identidad de las personas y colectivos”, por lo que, más allá de caracterizar la riqueza de su diversidad que podría entenderse como el patrimonio cultural de la nación, se hace necesario conocer de qué manera éstos se integran al medio natural y a las expresiones de la cultura, y cómo la gama inexplorada de expresiones y prácticas sociales que se muestran, muchas de ellas en la materialidad de los objetos, contienen significados, conocidos hoy en día, como patrimonio inmaterial.

El espectro de los bienes culturales del Ecuador, es inmensamente rico, integra a todas las culturas y a los elementos que perviven de los distintos momentos de la historia del país, es decir, que el bagaje cultural es innumerable en cuanto expresa las múltiples manifestaciones sociales y elementos heredados, tanto materiales como inmateriales que las comunidades han construido en su devenir de vida.

Dentro de este universo amplio, diverso y complejo se han hecho estimaciones aproximadas de 3 millones de bienes clasificados dentro de los ámbitos anotados en el marco constitucional. La información levantada hasta mayo de 2009² de los bienes materiales e inmateriales en las 24 provincias del país, ascienden a un total de 80.527, de los cuales 7.319 son sitios arqueológicos y colecciones; 3.464 son documentos (fondos antiguos en archivos y bibliotecas); 5.112 son bienes

inmateriales; 19.769, inmuebles, 39.372, muebles, 1.400 de imagen audiovisual; 2.341 son patrimonio fotográfico; 1.750, patrimonio sonoro. A este registro se deben sumar los bienes patrimoniales identificados por el INPC: 2.886 bienes inmuebles; 7.007 bienes muebles, 619 documentos, 8 bienes inmateriales, y los custodiados por los distintos tenedores públicos, privados y la Iglesia.

Entre los más importantes custodios del sector público está el Banco Central del Ecuador que cuenta con: 100.320 bienes arqueológicos; 40.595 obras de arte contemporáneo; 4.901 de arte colonial; 10.748 unidades de etnografía; 15.554 bienes numismáticos; 12.006 sellos filatélicos; 504.154 bienes bibliográficos y documentales (libros y colecciones); 14.887 documentos fotográficos; 17.035 (entre discos compactos, discos LP, cintas magnéticas)³.

Toda la información anotada reposa en el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, que es el ente responsable del proceso de identificación y de la construcción de una base informática, y que seguirá incrementándose conforme la programación anual que emprenda esta institución.

Este rico acervo no puede ser considerado como una colección aislada de objetos, sino que debe ser valorado en todo su potencial como un soporte para un proceso continuo de producción de la identidad cultural, en el que los distintos sujetos, actores y colectivos, se reconocen o se identifican con sus bienes, con sus recursos, sean estos heredados o de producción actual, su relectura permanente, el respeto de los valores compartidos por todos y todas, y las especificidades de cada cultura debe ser utilizado como vehículo para la construcción de la interculturalidad.

1 Agenda sectorial Ministerio Coordinador de Patrimonio. 2009-2010 (pág. 46)

2 Decreto de emergencia del patrimonio cultural. Informe 2008-2009. Pág. 166

3 Datos estadísticos Banco Central del Ecuador (2007)




Cotopaxi

CAPITAL	Latacunga
REGIÓN	Zona 3S
HABITANTES	406.798 *
DENSIDAD POBLACIONAL	66,85 hab/km ² *
LENGUAS	Castellano (población mestiza) Quichua shimi (nacionalidad panzaleo)
SUPERFICIE	6.085 km ² **
PRINCIPALES RECURSOS	Áreas mineras concedidas Biodiversidad (recursos forestales, recursos lacustres) Turismo (ecológico y de culturas) Producción agrícola (papas, leguminosas, cereales y frutas) Recursos hidroeléctricos
ÁREAS PROTEGIDAS	Parque Nacional Cotopaxi Reserva Ecológica los Illinizas Área Recreacional El Boliche

* Datos preliminares del Censo 2010.
** Fuente: Mapa geográfico del Ecuador, escala 1:500.000 del Instituto Geográfico Militar, aprobado por la CELIR.

Cotopaxi: perfil provincial y patrimonio

Franklin Cepeda

Localización y división política

La provincia de Cotopaxi está ubicada en el centro norte del Ecuador, sobre la cordillera de Los Andes. Debe su nombre al volcán homónimo que se eleva a 5.897 metros sobre el nivel del mar. El volcán Cotopaxi es el segundo más alto del país, después del Chimborazo y está entre los volcanes activos más altos del mundo.

Cotopaxi limita al norte con la provincia de Pichincha, al sur con Tungurahua y Bolívar, al este con Napo y al oeste con Santo Domingo de los Tsáchilas y Los Ríos. Su territorio se divide en siete cantones: Pujilí, Salcedo, Saquisilí, Pangua, La Maná, Sigchos y Latacunga, la capital provincial, fundada en 1534. La provincia fue creada el 1 de abril de 1851, por Decreto Legislativo, bajo la presidencia de Diego Noboa y Arteta.

Superficie y población

Cotopaxi tiene una extensión de 6.085 kilómetros cuadrados. La composición étnica de esta provincia es mayoritariamente mestiza (69,70%). Si se considera la población por cantones, se evidencia que Pujilí

Página izquierda: Laguna de Limpiopungo, al fondo el volcán Cotopaxi.

presenta el mayor número de habitantes indígenas en comparación con la población total del cantón (55,18%), seguido por Saquisilí (45,96%), Sigchos (40,60%) y Salcedo (31,86%). En cuanto a la población negra, La Maná es el cantón que presenta el mayor porcentaje en comparación a la población total (0,93%), mientras que otros cantones presentan valores por debajo de esta cifra.

Orografía, hidrografía y clima

La provincia de Cotopaxi, situada en la hoya central oriental del río Patate, es parte de la zona cordillerana de Los Andes, por tanto está rodeada de importantes cumbrones nevadas, así como de extensos valles y páramos. Las elevaciones más importantes de la provincia son el volcán Cotopaxi (5.897 m.s.n.m.), el Iliniza Norte (5.126 m.s.n.m.), el Iliniza Sur (5.248 m.s.n.m.) y el Quilindaña (4.919 m.s.n.m.).

El principal eje hidrográfico de esta provincia es el del río Cutuchi, que nace de la unión de los ríos Manzanahuayco y Rumiñahui, originarios de los deshielos del volcán Cotopaxi. Otros ríos importantes son el Yanayacu, Nagsiche, Chalupas, Lluchi, Patoa, Pumacunchi y

Quindigua. Imponentes lagunas como Yuracocha, Yambo y Quilotoa forman parte del paisaje cotopaxense.

El clima de Cotopaxi varía sensiblemente según la altura. La provincia posee pisos climáticos que oscilan entre los 800 y los 4.500 metros sobre el nivel del mar, que dan lugar a diferentes ambientes, desde el glacial en las más altas cumbres, pasando por el frío propio de los páramos, hasta el tropical en las tierras más bajas, cercanas a la Costa.

Producción y comercio

La variedad de ecosistemas antes mencionados permite el desarrollo de varias prácticas productivas como la agricultura, ganadería y explotación de minerales. Por ello, en el sector se encuentran algunas fábricas e industrias dedicadas a la producción de lácteos, alimentos, bebidas, metalmecánica, así como a la extracción y embotellamiento de agua mineral.

En cuanto al comercio, además de la intensa actividad que generan los sectores antes señalados, existe un importante sector dedicado a la producción y venta de cerámicas artesanales, tejidos en carrizo, manufacturas en metal, entre otros.

Educación, grado de escolaridad y población con primaria completa

En la provincia de Cotopaxi, sólo el 22,50% de la población indígena ha completado la primaria, valor que registra más de 35 puntos porcentuales por debajo del total de la población mestiza en la provincia y a más de 44 por debajo del promedio nacional (66,8%). En el cantón Sigchos, que presenta el indicador más bajo de escolaridad en la población indígena según los años de enseñanza cursados, el promedio es de 1,78 años; y el promedio de niños indígenas que cuentan con educación primaria completa es sólo del 13,81%.

Educación en Cotopaxi

El total de estudiantes en la provincia representa el 8,75% del total nacional. A nivel de educación básica hay una tasa de alumno-profesor de 6,6, que asciende en la educación media a 13. Los alumnos de educación media representan el 17,12% del total nacional, mientras que los alumnos de educación básica están dentro del 7,76% del total nacional en este grupo.

Pobreza por necesidades básicas insatisfechas

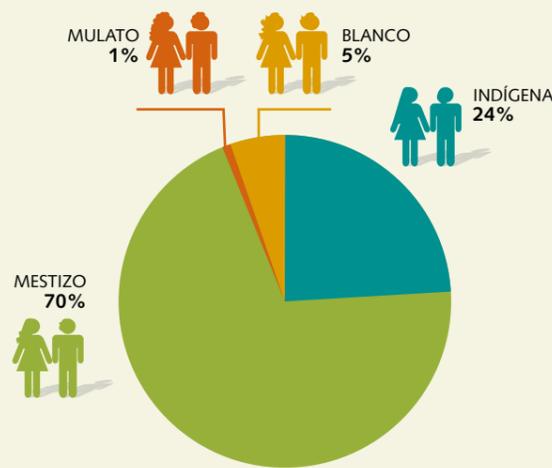
La pobreza, como indicador de desarrollo humano, no guarda relación única o exclusiva con el nivel de ingresos; en este caso, para medirla, se consideran factores tales como la existencia de viviendas con características físicas precarias o con servicios inadecuados, los hogares con alta dependencia económica, con niños que no asisten a la escuela o que viven en condiciones de hacinamiento crítico. En Cotopaxi, la población indígena presenta un alto porcentaje de pobreza (97,43%), seguida de la población negra (67,83%). Ambos casos superan el promedio nacional, estipulado en 61,3%.

Salud intercultural

En la provincia de Cotopaxi se han identificado 809 sabios entre hombres y mujeres que representan el 13,1% del total de sabios que se han registrado en 19 provincias del país. Son de nacionalidad quichua y pertenecen al pueblo Panzaleo. De ellos, 220 han sido certificados, es decir el 27,2%, del total de sabios registrados en esta provincia, de acuerdo al subproceso de Medicina Intercultural del Ministerio de Salud Pública en el año 2009.

LA PROVINCIA EN CIFRAS

Población por etnia



Fuente: Censo de Población 2001, INEC. Elaborado: Subsecretaría de Análisis e Información, Ministerio Coordinador de Patrimonio, Ecuador

Educación, grado de escolaridad y población con primaria completa

ETNIA	GRADO DE ESCOLARIDAD 24 años y más	POBLACIÓN CON PRIMARIA COMPLETA 12 años y más
INDÍGENA	2,29	22,50%
NEGRO	4,99	44,08%
MESTIZO	5,98	58,32%
MULATO	5,86	57,37%
BLANCO	8,34	74,61%
OTRO	6,85	59,91%

Fuente: Censo de Población 2001, INEC. Elaborado: Subsecretaría de Análisis e Información, Ministerio Coordinador de Patrimonio, Ecuador

Cantones con indicadores más bajos en grados de escolaridad y primaria completa

ETNIA	GRADO DE ESCOLARIDAD por años, por Cantones	PRIMARIA COMPLETA porcentaje, por Cantones
BLANCO	Sigchos 4,86	Sigchos 38,72
	Pangua 5,34	Pangua 46,67
	La Mana 6,17	La Mana 60,15
INDÍGENA	Sigchos 1,74	Sigchos 13,81
	Pangua 1,77	Pangua 17,81
	Pujilí 1,78	Pujilí 19,18
MESTIZO	Sigchos 3,72	Sigchos 32,82
	Pangua 4,65	Pangua 41,07
	La Mana 5,54	Saquisilí 53,78
NEGRO	Sigchos 0,83	Pangua 14,29
	Saquisilí 3,33	Sigchos 27,27
	Pangua 3,66	La Mana 36,08
OTRO	Pujilí 3,14	Pujilí 13,16
	Pangua 4,87	Pangua 33,33
	Salcedo 6,80	Salcedo 40,00

Fuente: Censo de Población 2001, INEC. Elaborado: Subsecretaría de Análisis e Información, Ministerio Coordinador de Patrimonio, Ecuador

Educación intercultural en la provincia

	EDUCACIÓN BÁSICA	EDUCACIÓN MEDIA
ALUMNOS POR PROFESOR	6,6	13,0
ALUMNOS POR CENTRO DE ED. INTERCULTURAL	22,3	378,7
PROFESORES POR CENTRO	3,4	29,20
NÚMERO DE ESTUDIANTES	7,957	2,272

En esta página: Fuente: Área de Estadística de las direcciones provinciales y nacionales de la Subsecretaría de Análisis e Información. Sistematizado por Rafael Perugachi Estadística DINEIB 27/07/2007. Tabla elaborada por la Subsecretaría de Análisis e Información Ministerio Coordinador de Patrimonio, Ecuador.

Educación intercultural

A nivel nacional existen 70.637 estudiantes en los Centros de Educación Intercultural, de los cuales 10.593 son de la provincia de Cotopaxi, lo que representa el 15% del total. La permanencia estudiantil en los centros de Educación Intercultural es preocupante. Se registró en el año 2007 el ingreso de 1.408 estudiantes en primer nivel y en el último nivel (décimo quinto nivel) no hay estudiantes. A pesar de no poder identificar la deserción estudiantil con precisión por la falta de la información estudiantil en años anteriores, se puede dar cuenta de la situación si se observa el registro de estudiantes en todos los niveles para el 2010. En este contexto es importante mencionar que solo el 6,2% de los estudiantes está involucrado en los procesos pedagógicos de Educación Infantil Familiar Comunitaria.

Sitios de interés turístico

El Parque Nacional Cotopaxi, uno de los principales atractivos de la provincia, se extiende en una superficie de 33.393 hectáreas. Presenta una gran diversidad de paisajes, entre los que se impone la majestuosidad del volcán Cotopaxi o "Cuello de fuego" por la interpretación de su

nombre quichua. Otro importante destino es la Reserva Ecológica Ilinizas, con una superficie de 149.900 hectáreas, y en la que se encuentran las elevaciones Ilinizas Norte y Sur, el Corazón y la laguna del Quilotoa.

Las opciones de distracción y entretenimiento son varias en la región: vistosos paisajes, ricas comidas, coloridas fiestas. En Latacunga es posible visitar parques, templos y monumentos. Se destacan La Catedral, la Iglesia de Santo Domingo y el parque Vicente León. El Monasterio de Tilipulo, hoy hostería, tiene un gran valor histórico por ser el lugar donde se firmó el Acta de Independencia de Latacunga el 11 de noviembre de 1820. Los Molinos de Monserrat, donde antiguamente funcionaba un obraje, acogen ahora las instalaciones de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, núcleo Cotopaxi.

La feria de Saquisilí, que se realiza todos los jueves, ofrece en sus ocho plazas una variedad exquisita de artesanías y productos, sobre todo alimenticios. La laguna de Yambo, ubicada a 12 kilómetros de la ciudad de Salcedo, deleita a sus visitantes con sus aguas calmas de color verdoso. Zumbahua, pintoresca población ubicada a más de 3.500 metros sobre el nivel del mar, es visitada por turistas particularmente por su feria sa-



Ministerio de Turismo / Freddy Rivadeneira Lascano

batina, en la que se comercializan animales y artesanías. La Maná ofrece un clima cuya calidez posibilita degustar frutos que se producen en climas costeros.

En Latacunga, donde se localiza la mayor parte de bienes muebles inventariados, se encuentra también gran parte del patrimonio documental de la provincia, con obras encontradas en templos y conventos franciscanos, agustinos y dominicos. Más cercanas a nuestro tiempo son las colecciones de algunos colegios de Latacunga, con retratos de personajes relevantes y otros bienes de trascendencia histórica.

La situación del patrimonio cultural cotopaxense

Patrimonio documental. En Cotopaxi se han contabilizado 31 bibliotecas con fondos antiguos y 146 archivos públicos, eclesiásticos y privados. En estos depósitos es posible encontrar documentación desde el siglo XVI hasta las primeras décadas de la República.

Existen contenedores con documentación colonial en cantones y parroquias de Cotopaxi, como el Instituto Vicente León (1576), el Convento San Agustín (1687), el Convento de San Francisco (1727) y del Municipio de Pujilí (1730).

Patrimonio mueble. Los cotopaxenses, ceñidos a una profunda tradición religiosa, han preservado testimonios materiales y artísticos de gran valor, y los conservan, en gran parte, en iglesias y casas de haciendas. Es precisamente en las antiguas estancias campestres de la provincia donde se guardan objetos artísticos de gran valor, muchos de ellos, legados de las antiguas órdenes religiosas asentadas en el sector.

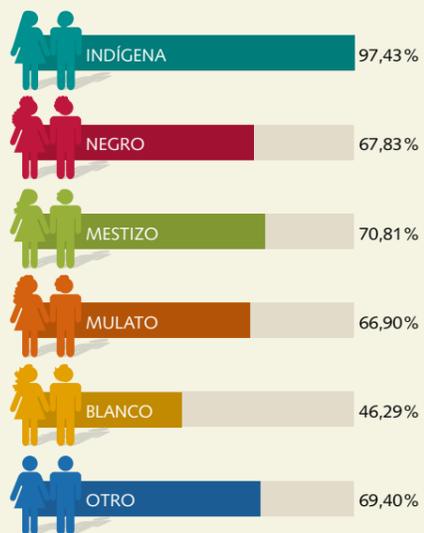
Patrimonio arqueológico. En Cotopaxi se han registrado 51 yacimientos arqueológicos y 7 colecciones. Se han localizado vestigios de construcciones de tipología incásica como el Pucará del Salitre, ubicado al norte del volcán Cotopaxi. La hacienda San Agustín de Callo, construida sobre los asentamientos de un importante tambo inca, aún conserva significativos elementos arquitectónicos característicos del imperio, manifiestos sobre todo en los muros de piedra, propios de la arquitectura incásica.

En la zona actualmente conocida como la Maná, hay evidencia de ocupación de las culturas Valdivia, Machalilla y Guangala.

En esta página: Laguna del Quilotoa, de aguas sulfurosas, que reposa en el cráter del volcán.

Porcentaje de pobres por NBI

(Criterios de la Comunidad Andina)

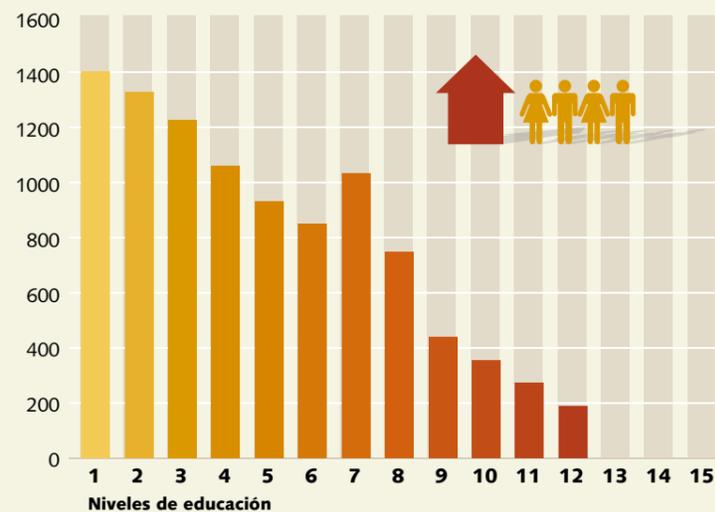


Fuente: Censo de Población 2001, INEC. Elaboración: Subsecretaría de Análisis e Información, Ministerio Coordinador de Patrimonio Ecuador

Estudiantes por niveles de educación

(en los Centros de Educación Intercultural Bilingüe)

(Número de estudiantes)



Fuente: Centros de Educación Intercultural 2007, DINEIB. Elaboración: Subsecretaría de Análisis e Información, Ministerio Coordinador de Patrimonio Ecuador



INPC / Eduardo Valenzuela

Arquitectura patrimonial. Cotopaxi posee un apreciable muestrario de testimonios del sistema constructivo tradicional, que se evidencia en las edificaciones civiles, religiosas y, de manera especial, en la arquitectura vernácula, que ha concentrado los antiguos saberes y habilidades de la técnica arquitectónica. Entre los materiales más empleados están la piedra, utilizada en la cimentación; el barro, material noble para la construcción de muros, paredes y tabiques, y empleado en la fabricación de adobe, adobón, tapia y tapial; la madera, en pisos, entresijos, estructuras de cubierta, puertas y ventanas; y tejas de barro cocido para las cubiertas.

Los principales elementos de la arquitectura monumental civil y religiosa se localizan en Latacunga, así como en las respectivas cabeceras cantonales. Las muestras de arquitectura vernácula son más visibles en parroquias y comunidades del sector rural. Entre los bienes inmuebles que destacan por su valor arquitectónico o histórico están edificaciones como la Villa Aranjuez, emplazada en Latacunga y poseedora de un gran valor estilístico por el empleo de elementos arquitectónicos y decorativos característicos de las primeras décadas del siglo XX. La Escuela de Batalla de Panupali, en Tanicuchí, es modelo en el empleo de la piedra pómez, material de la zona trabajado a la usanza colonial.

La Iglesia de Panzaleo, ubicada en el cantón Salcedo, es una representativa muestra de la arquitectura del siglo

XIX. En este templo se exhiben diversas pinturas, esculturas y obras de arte religioso.

El templo de Santo Domingo, en Latacunga, ha logrado sobreponerse a los terremotos que ha sufrido la provincia, para mantenerse como una edificación monumental con un llamativo trabajo de pintura decorativa propio de la religiosidad colonial.

Patrimonio inmaterial. Los pobladores de Cotopaxi son poseedores de una rica herencia cultural, manifiesta en tradiciones, expresiones y representaciones paganas y religiosas que se transmiten de generación en generación, y se presentan en formas distintas, propias de cada comunidad.

Los danzantes de Pujilí, importantísima manifestación cultural de la provincia, simbolizan el agradecimiento del pueblo por las cosechas obtenidas. Los danzantes de Salcedo, quizá más llamativos que los anteriores en lo que respecta a su atuendo, suben al cerro de El Calvario para implorar para que lleguen las lluvias. Ambas expresiones culturales tienen sus orígenes en danzas ancestrales incaicas, pero que se adaptaron a las variaciones impuestas por el mestizaje, extendiéndose ahora como manifestaciones religiosas.

Igualmente importante es la fiesta de la Mama Negra, que tiene lugar en septiembre y noviembre en Latacunga. Entre otras celebraciones destacadas cabe mencio-



Ministerio de Turismo

nar la Fiesta de los Moros que se celebra en junio en San Juan de Guaytacama; la de Reyes Magos, cada enero en Pujilí; o la de San José, cada marzo en Toacazo.

Las manifestaciones gastronómicas de la provincia son amplias y reconocidas a nivel nacional: las apetecidas chugchucaras, plato típico de la región compuesto por fritada, cuero reventado, tostado, canguil, empanadillas lampreadas, papas fritas, mote, chicharrón y ají. Se suman otras golosinas como las hallullas, acompañadas de queso de hoja, la harina de cebada o máchica y su variante dulce, el pinol. Los helados de Salcedo, característicos por sus vistosos colores y sabores, se han convertido en un verdadero emblema de este cantón cotopaxense.

Debido a la marcada presencia de población campesina, en la provincia de Cotopaxi se encuentran varios mercados y ferias rurales. Las muestras más importantes son las de Saquisilí, Zumbahua y Latacunga. Estas plazas, en las que se comercializan animales, alimentos y artesanías, son espacios que vinculan al patrimonio con la economía local y exponen un amplio repertorio de tradiciones culturales y vivenciales que condensan la identidad de esta provincia.



INPC

Página izquierda: Iglesia de Panzaleo.
En esta página: Arriba: Magdalena Toaqui, artesana de Tigua. Abajo: Desfile de la Mama Negra. Latacunga.



ARQUITECTURA CIVIL

Comprende a la arquitectura civil monumental compuesta por edificaciones de características tipológicas, morfológicas, técnico constructivas, simbólicas e históricas destacadas; a nivel local y nacional (cuarteles, municipios, gobernaciones, prefecturas, casa de gobierno, escuelas, colegios o universidades) y a la arquitectura civil no monumental con características de gran valor histórico y es representativa a nivel local, como ciertas casas de uso doméstico.



ARQUITECTURA RELIGIOSA

Se refiere a edificaciones o conjuntos de edificaciones, pertenecientes a las Comunidades Religiosas que por sus características tipológicas, formales, simbólicas y/o históricas, se constituyen en elementos de gran valor, reconocidos por la comunidad a nivel regional o nacional. Incluye esta categoría a las basílicas, las catedrales, los conventos y monasterios, las iglesias y ermitas, las casas de retiro, las recoletas, los seminarios y las grutas.



ARQUITECTURA VERNÁCULA

Está compuesta por edificaciones que resaltan las técnicas constructivas ancestrales y el uso de materiales propios del lugar, que al cumplir su uso vital son devueltos al lugar de origen sin riesgo de contaminación. Están en esta categoría las edificaciones de tierra, barro cocido, madera, caña guadúa y piedra.



ARQUITECTURA INDUSTRIAL

Son aquellas edificaciones que fortalecieron el desarrollo económico-social del país, que poseen un gran valor histórico y tienen características tipológicas, morfológicas y técnico constructivas únicas. Ejemplo de ello son las fábricas textiles.



ARQUITECTURA MODERNA

Son edificaciones que responden a corrientes y estilos arquitectónicos con tipologías, morfológicas y técnicas constructivas definidas, que se desarrollaron desde mediados del siglo XIX hasta la actualidad.



ARQUITECTURA FUNERARIA

Se incluyen en esta categoría aquellas construcciones que manifiestan el culto a la muerte y a la memoria de los seres que se fueron, con un valor arquitectónico, constructivo y simbólico sobresaliente y significativo en la comunidad. Ejemplos de estos bienes son los mausoleos, tumbas, urnas, sepulcros, etc.



PARQUES Y PLAZAS

Son aquellos espacios abiertos con valor simbólico, histórico y urbano-arquitectónico, que sirven como lugar de encuentro y esparcimiento de la población.



MOLINOS

Son los sistemas mecánicos utilizados en una determinada época, con fines productivos, para reducir a harina los cereales o procesar otros cultivos. Por ejemplo, los molinos de agua y los movidos por semovientes, así como los trapiches.



TÚNELES

Se trata de construcciones de ingeniería civil que tuvieron como fin el de rectificar vías carrozables, férreas y peatonales y que a lo largo del tiempo, aún mantienen características técnico-constructivas e históricas de relevancia.



PUENTES

Son construcciones de ingeniería civil, que sirven para facilitar el acceso y salvar accidentes geográficos, manteniendo características arquitectónicas e históricas y vinculados con la memoria colectiva de la comunidad.



HACIENDAS

Se trata de aquellas unidades de producción, fundamentalmente agrícolas y pecuarias, de la época colonial o de la republicana temprana que contienen una o varias edificaciones con características formales, constructivas y funcionales características de su uso.



CAMINOS Y VIAS

Agrupada esta categoría los senderos de dominio y uso público, construidos, fundamentalmente para la circulación, que mantienen características históricas y vinculación con la memoria colectiva a nivel local. Por ejemplo, tramos de caminos, tramos de senderos, escalinatas, etc.

¿Qué son los bienes inmuebles?

Están constituidos por obras o producciones humanas, que no pueden ser trasladadas de un lugar a otro y que encierran características y valores particulares a través de los cuales es posible interpretar las formas de pensar, de ser y de hacer de las sociedades a lo largo del tiempo. En esta categoría se ubican los pueblos y ciudades, parques, plazas, caminos, vías y puentes y, las arquitecturas: civil, religiosa, militar, monumental, moderna y vernácula; los cementerios, haciendas, y molinos, que provienen de diversos momentos de la historia, desde la época colonial hasta nuestros días y que desde sus características estéticas, tecnológicas, constructivas, de autenticidad, valoración social y testimonial, constituyen los conjuntos y paisajes construidos.

Provincia de Cotopaxi
544 FICHAS LEVANTADAS



Geovany Villegas S.

Construcciones patrimoniales de Cotopaxi

Inés del Pino

El registro de bienes culturales inmuebles que se ha realizado en Cotopaxi, toma en cuenta distintos criterios o clasificaciones que incluyen obras de arquitectura religiosa, civil, popular vernácula, arquitectura funeraria, plazas, parques, molinos e industrias.

Esta provincia, por su situación geográfica, ha sufrido varios e importantes sismos y erupciones. En los siglos anteriores al XIX, Cotopaxi tuvo una actividad recurrente de terremotos y sismos. Por ejemplo, en el período comprendido entre 1703 y 1768 se han registrado al menos tres erupciones del volcán Cotopaxi; y entre 1703 y 1736 ocurrieron dos terremotos. En el siglo XX, el terremoto de 1996 afectó a la mayoría de bienes inmuebles, tanto públicos como privados, con daños que obligaron al derribo, la reconstrucción o la rehabilitación de edificaciones que no guardan unidad con el contexto existente.

Los habitantes de Cotopaxi, especialmente los de Pujilí, Latacunga, Salcedo y Saquisilí tienen una tradición importante de alfareros y artesanos que producían tejas, ladrillos, bloques, piezas de alfarería y artesanía en tierra cocida y forja. También en la zona existen varias canteras de las que se extraen piedra pómez, arena, cal, entre otros materiales de construcción que han sido de gran utilidad para la edificación del patrimonio inmueble de la provincia. Con el registro realizado se ha logrado identificar, inicialmente, 544 bienes inmuebles entre todos los cantones.

En la provincia de Cotopaxi, como en varias ciudades de la sierra, las iglesias parroquiales asociadas a parques públicos constituyen hitos arquitectónicos urbanos, como en el caso de Latacunga, la capital, donde se identificaron 4 iglesias de valor cultural: La Catedral, Santo Domingo, San Agustín y El Salto, así como los conventos y casas parroquiales adscritas a estos templos. La arquitectura monumental religiosa toma elementos arquitectónicos del orden neocolonial, neoclásico y ecléctico que fueron construidos a finales del siglo XIX e inicios del siglo XX; algunos de ellos se encuentran en proceso de restauración o rehabilitación con lo cual recuperan nueva vida y uso social.

Un total de 343 inmuebles catalogados como culturales está localizado en el cantón Latacunga, lo que representa un 62% del total de bienes inventariados; la concentración patrimonial en este sector se debe a que Latacunga fue el centro de desarrollo y capital de la antigua provincia de León, donde los grandes terratenientes de ese entonces invirtieron recursos en fábricas y haciendas productoras. En esta ciudad se encuentra un vasto universo de arquitectura civil y religiosa monumental, con características formales y técnico constructivas de alta calidad, con una gran riqueza arquitectónica que se conserva en buen estado y continúa en uso de las comunidades religiosas y gente de la población que acude a los ritos, fiestas y ceremonias de la liturgia católica.

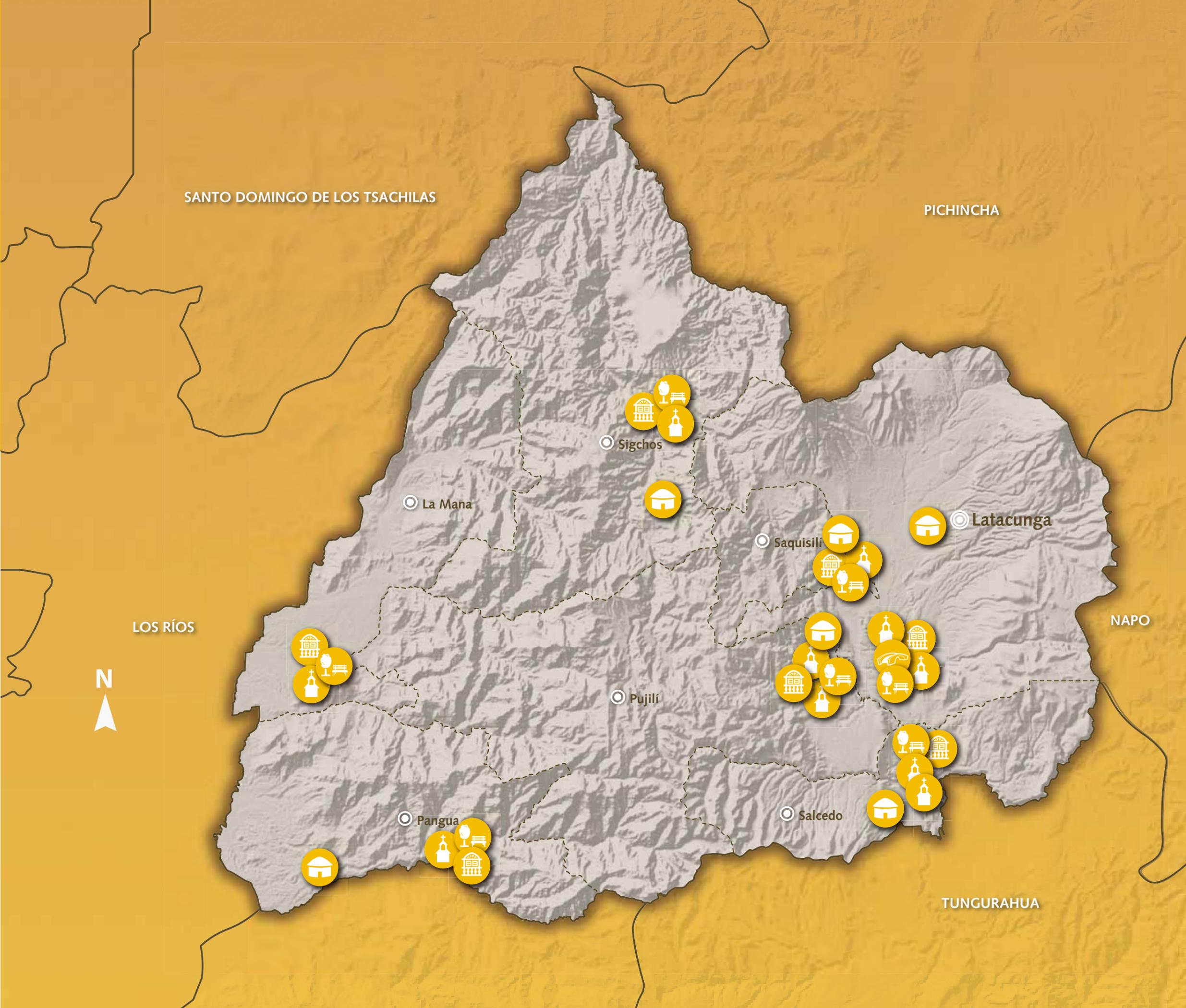
Provincia de Cotopaxi



SIMBOLOGÍA

- ⊙ Capital provincial
- ⊙ Capital cantonal
- División provincial
- División cantonal

*Límites referenciales





Geovany Villegas S.



Geovany Villegas S.



Geovany Villegas S.

Uno de los edificios que vale destacar por su monumentalidad y ubicación es el Municipio de Latacunga, ya que al igual que otras obras de tipo público construidas en el país en la primera mitad del siglo XX, muestran elementos neoclásicos que le dan el aire de suntuosidad y destacada presencia en la plaza principal. El edificio fue construido en piedra pómez, material abundante en la región. Tiene dos plantas y un gran vestíbulo de ingreso en la planta baja. En la planta alta están las oficinas de la Alcaldía y salones para reuniones. Otro elemento que destaca en la fachada de esta planta es el balcón donde se colocan las banderas y que es el lugar donde se ubican las autoridades en los días de fiestas. El edificio tiene además una balaustrada sobre la segunda planta que esconde la cubierta inclinada, lo que le da la apariencia de un palacio.

En la región se inventarió también un importante número de edificios de arquitectura monumental destinados a instituciones educativas, como el Colegio Vicente León, la Escuela Elvira Ortega, el Instituto Victoria Vásquez Cuví, el Colegio de Bethlemitas Sagrado Corazón de Jesús, el Instituto Tecnológico Ramón Barba Naranjo, el Centro Educativo Génesis, la Escuela Politécnica del Ejército de Latacunga, entre otros.

Entre los edificios destinados a servicios, de propiedad privada, municipal y estatal se destacan el Museo “Casa de los Marqueses”, la Gobernación del Cotopaxi, el Pasaje Catedral y el Centro Comercial La Merced. Todos estos inmuebles han sido catalogados como arquitectura monumental civil, que responden también a un estilo de arquitectura neocolonial, contemporánea y ecléctica, construidos entre finales del siglo XIX hasta mediados del siglo XX.

La casa del Marqués de Miraflores, debe su importancia, en primer lugar por haber sido la de este personaje notable de la historia del país. Luego alojó a la Biblioteca Municipal de Latacunga. Su importancia arquitectónica se basa en la técnica constructiva con la que se edificó, y por otro lado, el tamaño del inmueble de una sola planta, lo identifica con la arquitectura generada luego de los terremotos del pasado, que modelaron la arquitectura en función de nuevos eventos sísmicos. Su volumetría y la disposición de los espacios, alrededor de un patio interior, de acuerdo con la tradición colonial, se ha mantenido en este edificio que hoy cumple una función social y educativa.

Página izquierda: Arriba: Fachada del Municipio de Latacunga. Abajo: Escuela Politécnica del Ejército. Latacunga.
En esta página: Casa del Marqués de Miraflores en Latacunga.



Geovany Villegas S.

En la periferia de la ciudad de Latacunga se registraron cuatro puentes trabajados íntegramente en piedra, considerados grandes obras de ingeniería de inicios del siglo XX y que, ahora ya por casi un siglo, siguen prestando servicios de vialidad a la ciudad. Entre los puentes inventariados como piezas emblemáticas de la provincia se encuentra el puente sobre el río Cutuchi. Es importante señalar que esta ciudad serrana todavía mantiene el ancho peatonal de algunas calles, cuyo piso ha sido adoquinado con piedra. Las plazas y plazoletas, como la de la Independencia, tiene interés histórico y cultural, pues son espacios públicos de encuentro y circulación en la urbe.

En lo que a arquitectura civil se refiere, existen inmuebles particulares y conjuntos urbanos, que responden a una arquitectura vernácula urbana y en pocos casos de tipo rural, construidas en la primera mitad del siglo XX; un alto porcentaje de estos inmuebles guardan intacta su concepción morfológica y técnico constructiva y conservan en su interior los tradicionales patios centrales, galerías abiertas y cerradas, zaguanes, galerías con arquería, portales trabajados en madera, balcones y aquellos elementos propios de la arquitectura tradicional.

Los cantones de Pujilí, con 69 bienes y Saquisilí con 53 inmuebles representan el 13% y 10%, respectivamente,

de lo inventariado con relación a la provincia, ya que al ser cabeceras cantonales de menor jerarquía, no tuvieron igual desarrollo que Latacunga.

En estas ciudades, la afectación en la conservación de los inmuebles se ha dado por la emigración de los alfareros, tejeros y artesanos calificados hacia otras provincias o fuera del país, así como la pérdida de calidad de los productos artesanales como arcilla vidriada para pisos, techos, apliques de paredes, ladrillos, entre otros, y que han sido reemplazados por productos industriales. Por otra parte, la feria del mercado en Saquisilí ha sido sustituida por la feria de Latacunga, restándole vitalidad a la ciudad.

Los bienes patrimoniales en Pujilí son en su mayoría del siglo XX y guardan un alto valor formal y simbólico. Con el auspicio del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural se ha rehabilitado el sector del Parque Central, la Iglesia y el Municipio, un área urbana que ha contribuido a mejorar la imagen de la ciudad y a generar espacios públicos para sus pobladores. La actuación sobre este patrimonio urbano está acompañada de criterios técnicos de restauración, intervención o rehabilitación en los bienes de mayor valor arquitectónico y sirven de referencia para nuevos proyectos. Edificios como el Municipio, Iglesia, antigua Cárcel de Pujilí (hoy Hostería el Capulí) y otros,



Geovany Villegas S.

han sido intervenidos en su arquitectura y constituyen verdaderos hitos urbanos y culturales del sector.

En cuanto a la construcción de las casas de habitación, se debe señalar que representan ejemplos de una arquitectura civil de gran magnitud, con patios interiores, soportales, galerías y un alto valor formal y técnico constructivo que merece ser considerado y preservado. La arquitectura patrimonial civil y religiosa responde a la aplicación de patrones constructivos aplicados durante la colonia y el período republicano de fines del siglo XIX y principios del XX.

Mediante un concesión bajo el marco de comodato, el Concejo Municipal de Pujilí entregó en el 2007, la administración de los edificios de la Hostería El Capulí y el Centro de Eventos Sinchaguasín a la Escuela Politécnica del Ejército, para que se desarrolle un proyecto de rehabilitación de dichos inmuebles que serían utilizados para el desarrollo y funcionamiento de las carreras de Hotelería y Turismo. De esta manera, dos edificaciones de enorme valor cultural pudieron ser recuperadas y conservadas de forma eficiente.

La Sede de los Artesanos y Alfareros de Pujilí, espacio para el desarrollo y la producción artesanal, constituye un ejemplo de arquitectura civil rehabilitada mediante



Geovany Villegas S.

Página izquierda: Puente sobre el río Cutuchi. Latacunga.
En esta página: Arriba: Municipio de Pujilí.
Abajo: Detalle de patio interior de la Iglesia de Pujilí.



Geovany Villegas S.

un nivel de actuación que modifica sobre todo el interior y conserva elementos constructivos del exterior. Internamente, el edificio ha sido liberado casi en su totalidad para convertirlo en un gran contenedor. La fachada tiene corte neocolonial, en la que destaca una portada de piedra y las ventanas enmarcadas que fueron construidas con piedra pómez, teja y madera, a inicios del siglo XX. En este edificio de aproximadamente 325 metros cuadrados, de una sola planta, existen espacios de talleres, exposición y venta de productos. Su tamaño, uso y forma arquitectónica acorde con el entorno urbano, lo convierte en una pieza importante de arquitectura de esta ciudad.

El cantón de Saquisilí presenta en el área urbana pocos bienes arquitectónicos de importancia, ya que la mayoría de inmuebles vernáculos han sido reemplazados por edificios de hormigón armado. Estos bienes se ubican alrededor del parque central de la población, y además existen dos calles que pueden ser consideradas como conjuntos urbanos de interés cultural; el resto de inmuebles inventariados son, en su mayoría, casas de habitación que se ubican aleatoriamente en el resto de la urbe, pero que mantienen su valor formal y técnico constructivo.

La arquitectura predominante en los bienes registrados, es vernácula rural y, con excepción de unos pocos casos, arquitectura civil. Entre la arquitectura monumental re-

ligiosa, se encuentra la Iglesia Matriz de Saquisilí. Gran parte de los bienes inmuebles corresponde a períodos de construcción de los siglos XIX y XX.

En este primer registro, Pangua, con 32 bienes inventariados y Salcedo con 31 inmuebles representan juntos, el 6% del total de lo registrado en Cotopaxi; mientras que Sigchos, con 12 inmuebles y La Maná con 4 bienes representan el 2% y 1% respectivamente.

Entre este grupo de edificaciones vale mencionar el antiguo edificio del Municipio de Pangua construido en madera, sobre un zócalo de piedra y columnas de apariencia sólida, que forman el soportal de la planta baja, donde llama la atención el recorte del edificio en la esquina de la manzana. La fachada es sencilla, en la segunda planta tiene una ventana corrida, característica reinterpretada de la arquitectura moderna, en tanto que, el alero y cubierta de chapa metálica ondulada provienen de una tradición constructiva del lugar. Este edificio de gran presencia y tamaño en la escala urbana de la población, tiene aún uso público pues está destinado a las oficinas del Registro Civil, un club, la Tenencia y Jefatura Política del cantón.

En Sigchos se destaca el parque, cuyo valor radica en la flora conformada por palmeras, sauces, retamas, pinos, cipreses podados, araucarias, molles, arrayanes y plantas ornamentales nativas. Frente al parque se encuentra la



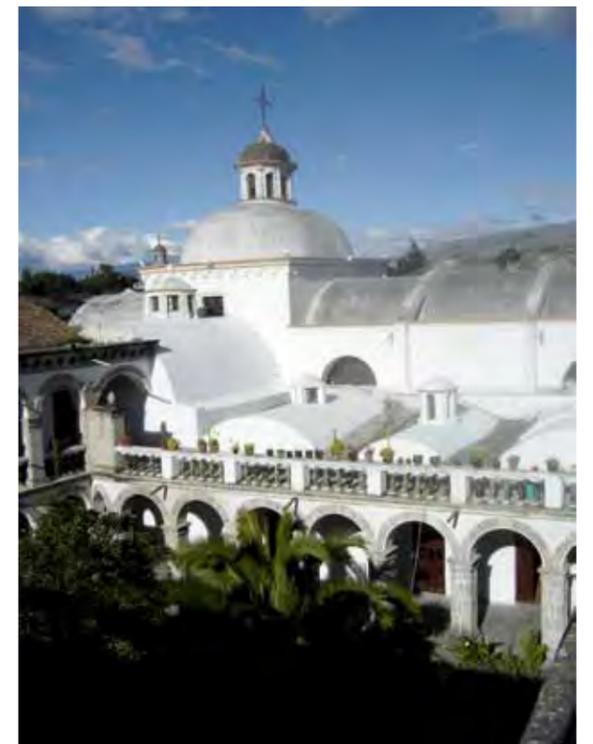
INPC



Geovany Villegas S.

Iglesia Parroquial construida en piedra pómez, inclusive su bóveda de cubierta, las torres y cúpulas. El edificio es sencillo, de una sola planta y una nave alargada; en la fachada destacan las cornisas pronunciadas y 4 columnas adosadas que le dan un aire de iglesia urbana y marca la importancia de la fachada y el acceso principal.

En general, los bienes inmuebles de mayor relevancia, registrados en la provincia de Cotopaxi se encuentran en Latacunga, su capital y en los centros urbanos menores, alrededor de las plazas y parques principales. En cuanto a tipologías, la arquitectura civil rural es la de mayor trascendencia histórica, ya que en muchos de estos inmuebles reposa la historia económica y social del país.



INPC

Página izquierda: Palacio Municipal de Salcedo. Arquitectura monumental civil con fachada de influencia neoclásica.

En esta página: Arriba: Casa parroquial de San Sebastián, Latacunga. Arquitectura monumental civil con fachada de influencia neoclásica.

Abajo izquierda: Iglesia de Santo Domingo, Latacunga. Abajo derecha: Vista posterior y patio interior de la iglesia de Santo Domingo, Latacunga.



INPC / Eduardo Valenzuela

Bienes muebles de Cotopaxi

Cintia Morales

Desde su llegada al continente americano hacia fines del siglo XV, los españoles trajeron consigo una serie de rasgos culturales que pesarían enormemente en el contexto local a lo largo de los siglos posteriores y que tendrían gran influencia en la legitimación del sistema de dominación colonial, tanto en lo económico como en lo político y social. De éstos rasgos sobresalen los valores religiosos del catolicismo, innumerables patrones de orientación ideológica para la vida personal y colectiva, y una gran carga de objetos artesanales y artísticos que se imbricaron en la vida cotidiana, así como en las festividades, celebraciones rituales, relaciones mercantiles y normas de convivencia de la naciente sociedad colonial.

Dentro de los procesos de levantamiento de villas y poblados, las primeras congregaciones religiosas se dedicaron de inmediato a erigir templos, iglesias y conventos; construcciones que fueron decoradas profusamente como mecanismo para inculcar las creencias del catolicismo, utilizando especialmente representaciones visuales que se plasmaron en un sinnúmero de esculturas, pinturas y decorados abarrotados de formas y colores, en lo que se ha denominado como el “barroco americano”; particularidades estéticas que desembocaron posteriormente en una escuela artística, única por su renombre.

Al imponerse estilos de vida y patrones estéticos al servicio de la evangelización, las poblaciones indígenas locales se vieron obligadas a adoptar y aceptar los valores cultu-

rales traídos por los conquistadores. Sus ídolos de piedra fueron sustituidos por imágenes de “santos” desconocidos, en tanto que la adoración al dios Inti fue suplantada por la postración de Cristo crucificado. Así, los espacios de celebración festiva aborígenes desaparecieron de los calendarios y sus emplazamientos celebratorios fueron destruidos para dar paso a la construcción de naves de iglesias y conventos de las principales congregaciones católicas.

Aunque la tendencia iconoclasta buscó erradicar todo vestigio de formas religiosas precolombinas, algunos estudios recientes de la historiadora Rosemarie Terán han develado que “la formulación de idearios e imaginarios religiosos no ocurrió siempre por cuenta de la iglesia y las propuestas de arte religioso tampoco se agotaron en sus conventos”, puesto que la sociedad local también imprimió su sello propio en este campo.

De lo que no cabe duda es que, junto al Cuzco y Popayán, la Real Audiencia de Quito fue durante buena parte de la época colonial, una de las industrias más fecundas en la producción de obras de arte del continente. En el convento de San Francisco (siglo XVI) se creó la primera escuela de artes y oficios, conocida luego como la Escuela Quiteña.

Grandes maestros y artistas en diversas ramas, que en un inicio fueron aprendices sencillos, indios y mestizos de escasos recursos económicos y sin reconocimiento alguno, trabaja-

¿Qué son los bienes muebles?

Son la evidencia material de un proceso de evolución de los pueblos y su entorno y la expresión artística, social, económica y cultural de un período histórico y un ámbito geográfico determinados. Se los llama así porque pueden ser movilizados. Entre ellos se identifican: armamento, carpintería, documentos relevantes, equipo industrial, equipo urbano, escultura, filatelia, instrumentos científicos, instrumentos musicales, metalurgia, mobiliario utilitario, decoración mural, numismática, orfebrería, piedra tallada, pintura de caballete, retablo, textil, vitrales, yesería, medios de transporte, lapidaria, etcétera.

Provincia de Cotopaxi
645 FICHAS LEVANTADAS

MOBILIARIO UTILITARIO Y CARPINTERÍA

El mobiliario utilitario es aquel de singulares características usado en épocas anteriores y por cuyos rasgos pueden ser considerados bienes culturales, por ejemplo, teléfonos, cámaras fotográficas, vajillas, cubertería, lámparas, radios, fonógrafos o molduras de yeso. En carpintería son bienes culturales los muebles hechos en madera y de uso cotidiano como sillas, sofás, escritorios, mesas, reclinatorios, baúles, arcones o bargeños.

DECORACIÓN MURAL

Ornamentación plasmada o colocada sobre un muro, pared o cielo raso. Puede ser el caso del papel tapiz, la pintura mural, el mosaico, o técnicas de características similares. También deben ser considerados en esta categoría los vitrales, es decir aquellas estructuras de cristales o láminas translúcidas, generalmente de colores, que con fines decorativos se colocan en vanos de puertas y ventanas.

ESCULTURA

Se refiere a imágenes o figuras que han sido talladas, moldeadas, modeladas o esculpidas en diferentes materiales como madera, piedra, yeso, metal, hueso, marfil, etc. Comprende esta categoría la escultura de características artísticas, la de monumentos urbanos y cementerios, pilas bautismales, cruces, columnas, lápidas, etc.

PINTURA

Hace referencia a la representación plástica pictórica lograda a través del trabajo artístico realizado en base de distintas técnicas: óleo, lápiz, acuarela, témpera, acrílico, etc. sobre diferentes superficies como: tela, papel, cartulina, metal, cartón, etc. Las pinturas, asimismo, pueden referirse a diversos temas sean religiosos, civiles, militares, paisajísticos, etc.

RETABLO

Describe esta categoría a aquellas obras de arquitectura hechas en piedra, madera, mármol u otros materiales, que componen la decoración de un altar, generalmente adornado con pinturas o esculturas. Incorpora retablos con características singulares que se encuentran decorando capillas o iglesias.

MAQUINARIA, EQUIPOS Y VEHÍCULOS

Categoría compuesta por el equipamiento industrial, vale decir, equipos y herramientas creados para uso de industrias como las maquinarias textiles, las imprentas, etc. También por instrumental científico, como herramientas y equipos creados con fines de medición, laboratorio y experimentación, e investigación en temas especializados. Los medios de transporte sean aéreos, terrestres o marítimos, como carrozas, carruajes, trenes, tranvías barcos o aviones.

OBJETOS DE METAL

Esta categoría incluye a la metalurgia, es decir a aquellos objetos trabajados en metales, mediante procesos como fundición o forja para moldearlos y darles forma por ejemplo: cerraduras, puertas, verjas, enrejados, campanas, etc.; y a la orfebrería, que es arte de trabajar artesanalmente objetos de oro, plata u otros metales preciosos como copones, custodias, cálices, mariolas, frontales, coronas, joyas, objetos de filigrana, etc.

VESTUARIO Y TEXTILES

Categoría en la que está incluida la vestimenta, generalmente confeccionada en distintos tipos de telas; con uso de carácter religioso, (como capas pluviales, casullas, estolas, manipulos, etc.) militar (chaquetas, charreteras, etc.), y civil (vestimenta de uso habitual o festivo). Los textiles se refieren al término genérico aplicado originalmente a las telas tejidas, por ejemplo, usadas para hacer cortinas o tapetes así como accesorios tejidos o bordados, etc.

ARMAMENTO Y/O APAREJO MILITAR

Incluye el conjunto de armas para uso militar o civil, ya sean de fuego o blancas; así como el conjunto de equipos, herramientas y pertrechos relacionados con el uso y mantenimiento de dicho armamento. Por ejemplo, ametralladoras, fusiles, escopetas, rifles, pistolas, dagas, espadas, cascos, escudos, monturas, etc.

DOCUMENTOS RELEVANTES, FILATELIA Y NUMISMÁTICA

Documento relevante es aquel escrito, impreso, manuscrito o grabado original, de singular importancia, realizado en hojas sueltas, legajos o libros, como actas de fundación, libros corales o libros incunables. La filatelia comprende los sellos, estampillas y documentos postales así como los nacionales. La numismática comprende monedas de metal o papel, relacionadas con la historia colonial o republicana, medallas conmemorativas, insignias o condecoraciones.

INSTRUMENTOS MUSICALES

Se refiere a los objetos construidos con el propósito de producir sonido en uno o más tonos, que pueden ser combinados por un intérprete para producir música, que presenta valor histórico-artístico. En esta categoría están los instrumentos de cuerda, de percusión, de viento, etc.



Provincia de Cotopaxi



SIMBOLOGÍA

- ⊙ Capital provincial
- Capital cantonal
- División provincial
- - - División cantonal

*Límites referenciales



SANTO DOMINGO DE LOS TSACHILAS

PICHINCHA

○ La Mana

○ Sigchos

○ Saquisilí

⊙ Latacunga

LOS RÍOS

NAPO

○ Pujilí

○ Pangua

○ Salcedo

BOLIVAR

TUNGURAHUA





INPC

ron sin descanso desde el anonimato para crear inigualables obras por encargo de la Iglesia Católica, como parte del prolongado proceso de adoctrinamiento religioso en los dogmas del catolicismo. Artistas de la talla de Andrés Sánchez Gallque, Manuel Chili (Caspicara), Miguel de Santiago, Hernando de la Cruz, Nicolás Javier Goribar, Bernardo de Legarda, Diego de Robles, entre otros, forjaron un legado de objetos artísticos que dejaron una huella en la memoria histórica del período colonial. La altísima calidad y originalidad de sus pinturas y esculturas traspasó fronteras en embarcaciones marítimas llenas de obras de arte que luego serían vendidas en Europa. De esta manera, el sincretismo latinoamericano también impactó en los centros de poder imperial.

Decenas de escultores, pintores, entalladores, imagineros, ensambladores, encarnadores, plateros, alfareros, se agruparon en gremios y cofradías, bajo las imposiciones del poder colonial que aseguraron la continuidad en la producción artística, así como el pago de impuestos y tributos.

Las técnicas artísticas utilizadas en el trabajo pictórico y escultórico tenían una complejidad asombrosa: la policromía, el encarne brillante, el estofado, el esgrafiado, el uso de pan de oro y de plata, la mascarilla de plomo, el abrillantamiento con vejiga de carnero, eran el resultado de una disciplinada y perfeccionada maestría, propia de esta escuela.

Conventos y monasterios atesoraban en grandes cantidades expresiones magníficas de arte. Así, el poder religioso inculcaba visualmente a los mestizos e indígenas la fe religiosa. ¿Qué mejor que una imagen plasmada en un cuadro para difundir como modelos de vida, el sacrificio de los santos y de Jesucristo? Imágenes sagradas y escenas bíblicas fueron el principal

medio para educar y provocar la devoción en los nuevos fieles, ilustrando lo que el sacerdote predicaba desde el púlpito.

La nueva estética iconográfica e introducción de las técnicas artísticas, acuñadas en Europa y absolutamente desconocidas en América hasta aquella época, se fundieron con vestigios de la espiritualidad y las mentalidades locales, lo que dio lugar a un sincretismo cultural en el que convergieron distintas concepciones del mundo, lo que condujo a la necesidad de mistificar las interpretaciones artísticas y tornarlas más proclives para su apropiación cultural por parte de las poblaciones locales. Por esta razón, tales bienes son la base material del patrimonio religioso y laico de la nación ecuatoriana.

A finales del siglo XVIII, surgieron artistas de gran reconocimiento como Antonio Salas, Agustín Guerrero, Luis Cadena y Joaquín Pinto. Hacia el primer tercio del siglo XIX, junto con un notorio decaimiento de la producción artística colonial de estilo fundamentalmente religioso, surgieron artistas dedicados a la acuarela, una técnica muy de moda en Europa por esa época, lo que influyó para que algunos artistas experimenten en sus obras al paisajismo y al retrato. La miniatura, una nueva creación con magníficas representaciones y características, se realizó en todo tipo de soporte: hueso, madera, metal, carey y concha perla. Una valiosa muestra de esta técnica que forma parte de la colección del Museo Colonial, se encuentra en la reserva de la Casa de la Cultura Ecuatoriana "Benjamín Carrión".

El patrimonio mueble en Cotopaxi

En la provincia de Cotopaxi, la relativa benevolencia de su clima seco ha incidido en la estabilidad de las obras y los bienes muebles que allí se encuentran; sin embargo, la falta de un adecuado mantenimiento ha provocado serias amenazas a su integridad, tales como el ataque biológico de xilófagos y otros insectos. En esta categoría fueron inventariados 645 bienes, particularmente en los cantones de Latacunga, La Maná, Pangua, Pujilí, Salcedo, Saquisilí y Sigchos.

En Latacunga, la Iglesia de Santo Domingo data del siglo XVII. Una construcción de estilo románico con columnas dóricas y de cruz latina; su estructura principal ha sido varias veces intervenida, a consecuencia de los terremotos que han afectado el lugar. En la mayoría de sus paredes interiores se exhiben pinturas murales atribuidas a Enrique Míderos. Estas obras fueron restauradas recientemente debido a la humedad que estaba destruyéndolas. También se conservan

pinturas de caballete del siglo XVIII. Entre ellas, una de las obras más destacadas es una pintura en caballete que formaba parte de los bienes de la Capilla de Santa Rosa.

También existen fastuosos textiles de vestimenta litúrgica, bordados de colores con hilos de seda o con hilos metálicos dorados y plateados, de relieves de zoomorfos que, lamentablemente, se encuentran en franco proceso de deterioro.

La Iglesia San Miguel de Sigchos es una edificación de estilo románico, cuya nave y crucero tienen forma abovedada. En la fachada se observan campanarios y cúpulas con arcos de medio punto. En los muros laterales existe una docena de ventanas de arcos de medio punto con vitrales de colores. Se puede apreciar también un mural de gran formato con la imagen de Cristo Resucitado.

Pujilí es una de las ciudades más atractivas de la provincia de Cotopaxi y un destino turístico prácticamente obligado. La Iglesia Matriz de San Buenaventura constituye un espacio de exhibición museográfica de obras de arte, ya que acoge una colección de bienes de arte religioso de los siglos XVII y XVIII, entre escultura, pintura y orfebrería.

La imagen de María Magdalena en el conjunto escultórico del Calvario, junto a Cristo Crucificado, es una de las obras más relevantes. Esta talla policromada de 1.10 metros de altura, es propia del siglo XVIII. En ella resaltan los ojos de vidrio, el delicado trabajo de encarne y la mascarilla de plomo. Su atuendo consiste en vistosas vestimentas de tela generosamente decorada.

En las parroquias rurales de Tanicuchi, Toacaso y Alaquez se encontraron valiosas obras de arte escultóricas. En la parroquia Tanicuchi se encontró una imagen de la Virgen del Tránsito del siglo XVIII, una obra característica del barroco español que seguramente fue utilizada con fines teatrales, como ejemplo visualmente demostrativo de la ascensión de la Virgen al cielo. Se trata de una pieza escultórica que incluye goznes que hacen las veces de articulación, por lo que posee movimientos en sus brazos, pelvis y piernas mediante un mecanismo simple de rodela y tarugos. Por lo general, este tipo de piezas no tenían policromía en su cuerpo, salvo el encarne en manos y rostro, pero eran vestidas con elegantes atuendos. Otro tipo de esculturas halladas son las denominadas "de candelero" constituidas únicamente por el torso de la imagen y un trípode de madera rústica sobre una plataforma, con el que se busca mantener el equilibrio.



Cyntia Morales



Cyntia Morales

Página izquierda: Pintura mural de la Casa Albuja en Aloasí.
En esta página: Arriba: Talla en madera en la que se aprecia parte de la policromía original.
Abajo: Bordados de seda y apliques metálicos con diseños florales en una vestimenta litúrgica.

**YACIMIENTO MONUMENTAL**

Se consideran en esta categoría los emplazamientos que presentan evidencias arquitectónicas en la superficie o en el subsuelo, como muros, montículos, tolas o modificaciones de cimas.

**YACIMIENTO SUPERFICIAL**

Es un emplazamiento sin construcciones arquitectónicas evidentes. Los restos cerámicos, líticos y óseos, que identifican a este tipo de yacimientos, son acumulaciones que se encuentran en el subsuelo. Se trata de restos cerámicos, líticos y óseos en superficie o registrados durante las excavaciones.

**COLECCIONES**

Incorpora esta categoría los conjuntos de objetos cerámicos, líticos y óseos de diversas culturas, así como evidencias paleontológicas, conformadas por acumulaciones, a través de la compra o la recuperación in situ. Ejemplos son los museos de arqueología y las colecciones privadas.

**ALBARRADAS**

Se trata de construcciones de tierra de manera anular, localizadas en las bases de cerros o elevaciones de mayor tamaño que capturan en su interior agua de lluvia o escorrentías estacionales para uso doméstico y agrícola durante todo el año.

**FÓSILES ANIMALES Y VEGETALES**

Son los restos o señales de la actividad de organismos animales y vegetales, que han sido reemplazados por minerales. Los fósiles animales más conocidos son los restos de conchas, caparzones y huesos. Los restos vegetales son impresiones de las plantas en rocas sedimentarias y la fosilización de bosques completos. Ejemplos de estos bienes son conchas, caparzones y huesos de animales, bosques y plantas petrificadas.

**PETROGLIFOS**

Se trata de símbolos tallados en rocas, sin un significado identificado, que pueden ser encontrados indistintamente en laderas o planicies tierra adentro, o en el interior de los cauces de ríos con baja cantidad de agua.

**TERRACERÍA AGRÍCOLA Y CAMELONES**

La terracería consiste en la modificación de laderas, espolones o estribaciones de cerros de manera escalonada con la finalidad de aumentar terrenos habitables o agrícolas; algunas tienen muros de contención para su refuerzo. Los camellones son canalizaciones de distinta profundidad y forma para conducir y retener agua en su interior, junto a ríos y lagos, que sirven para mantener una agricultura rotativa y constante durante el año.

**CAMINOS Y VÍAS**

Se trata de senderos y carreteras que fueron transitadas por los habitantes en el pasado, utilizadas para atravesar las distintas regiones desde la época prehispánica hasta inicios del siglo XIX. Algunos ejemplos son los tramos del camino del inca, los coluncos, y ciertos caminos carrozables y chaquiñanes.

¿Qué son los bienes arqueológicos?

Comprende los vestigios más antiguos (lugares u objetos) dejados por antiguas civilizaciones que ocuparon el actual Ecuador. Pueden encontrarse sueltos o agrupados y corresponder a un asentamiento simple o complejo. Estas evidencias dan cuenta de la vida de los grupos así como de sus estructuras habitacionales, centros ceremoniales y administrativos. Se registran además otros como aldeas, caseríos, residencias aisladas o emplazamientos estacionales: campamentos orientados a diferentes micro ambientes en donde se aprovechaban recursos específicos. Los bienes arqueológicos pueden encontrarse en la superficie, enterrados o bajo las aguas.

Se estima que en el Ecuador existen aproximadamente 20.000 sitios y 3.000 colecciones arqueológicas, las que podrían contener entre 1'000.000 y 1'500.000 objetos. Estos bienes se encuentran en todo el país, aunque las provincias de Santa Elena, Manabí, Imbabura, Cañar y el oriente tienen mayor concentración.

Provincia de Cotopaxi
58 FICHAS LEVANTADAS



Estanislao Pazmiño

Vestigios prehispánicos de Cotopaxi

Estanislao Pazmiño

En la provincia de Cotopaxi hay varias localidades en donde existen testimonios del patrimonio arqueológico de la zona. En la mayoría de los casos hablamos más bien de yacimientos y vestigios más que de estructuras monumentales, pues éstas están ligadas de modo exclusivo a sitios construidos durante la conquista inca.

Para entender mejor el complejo arqueológico, es importante describir el entorno geográfico de la región, por su influencia en el desarrollo de sociedades aborígenes. El influjo de la geografía es más notorio en esta provincia cuyo territorio se eleva hasta las nieves perpetuas, se extiende por valles andinos y desciende a las húmedas selvas tropicales del piedemonte occidental. Se debe también tomar en cuenta al valle interandino y el occidente de la provincia.

El amplio valle situado entre las estribaciones de los Andes orientales y occidentales constituía un lugar ideal para asentamientos humanos ya que la fertilidad del suelo y la abundancia de agua facilitaban el ejercicio de la agricultura. Si bien, en la actualidad la porción del valle interandino per-

teneciente a Cotopaxi se encuentra densamente poblada y cultivada con muchas hectáreas destinadas a la producción agrícola, florícola y ganadera, el paisaje debió ser distinto en la época prehispánica, cuando frondosos bosques ocupaban las regiones hoy convertidas en pastizales. En el occidente de la provincia, las estribaciones de la cordillera se abren paso a la llanura de la Costa. La flora va cambiando suavemente de plantas propias de ceja de montaña a la exuberante vegetación del piedemonte húmedo. Estas condiciones influyeron en la disposición de los asentamientos humanos que terminaron por vincularse con los asentamientos de la Costa. El bosque andino y el subtropical contrastan en el escenario de la cultura de una y otra región.

Contexto histórico de la provincia

Aunque los orígenes del desenvolvimiento cultural en Cotopaxi aún están por estudiarse, se puede deducir la presencia de asentamientos humanos en la época Precerámica y Formativa, pues la fertilidad del suelo gracias a la continua actividad volcánica, ofrecía un excelente espacio para el desarrollo agrí-

Provincia de Cotopaxi



SIMBOLOGÍA

- ⊙ Capital provincial
- Capital cantonal
- División provincial
- - - División cantonal

*Límites referenciales



SANTO DOMINGO DE LOS TSACHILAS

PICHINCHA

○ Sigchos

○ La Mana

○ Saquisilí

⊙ Latacunga

LOS RÍOS

NAPO

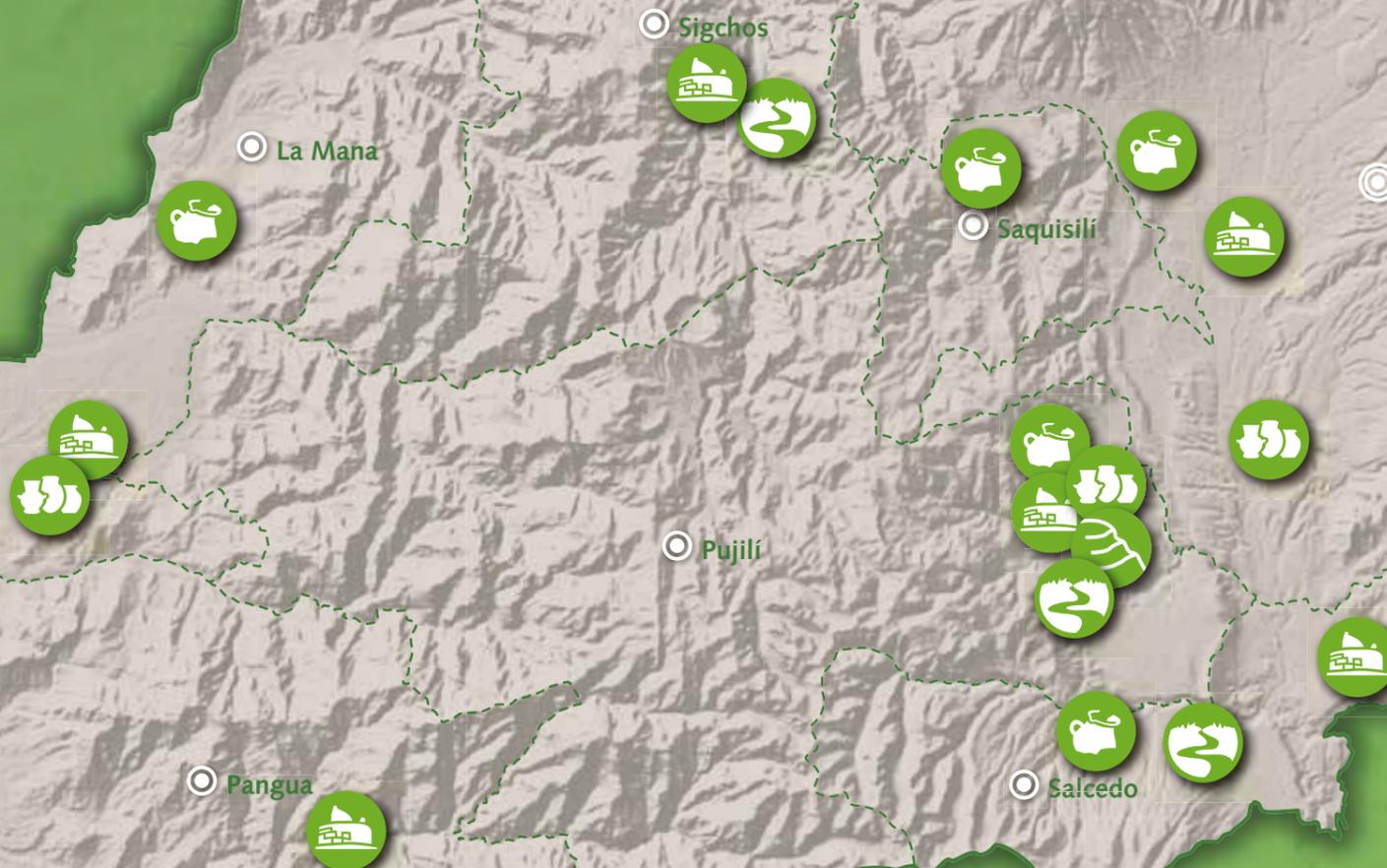
○ Pujilí

○ Pangua

○ Salcedo

BOLIVAR

TUNGURAHUA





Estanislao Pazmiño

cola. El paisaje que ha ido cambiando con el paso de los años, presentaba un colorido mosaico de parcelas trabajadas que llegó a cubrir el territorio con maíz, habas, chochos, fréjol, quinua y papas. Los habitantes de los asentamientos de Cotopaxi posiblemente incluyeron en sus redes comerciales a los moradores de los valles de la Costa y la alta Amazonía, como sucedió en otras zonas andinas.

Según documentos históricos, cuando llegaron los españoles a esta zona, gran parte de la provincia alojaba al grupo étnico panzaleo, compuesto por pequeños cacicazgos cuyos poblados principales se ubicaban, probablemente, en lo que hoy son las ciudades de Latacunga, Saquisilí, Mulaló, Salcedo y Pujilí, y también en la mayor parte de lo que hoy es la provincia de Tungurahua.

Reconstruir los comienzos de este grupo étnico es tarea compleja ya que no han habido investigaciones arqueológicas suficientes y porque muchos de los vestigios han sido destruidos, por la edificación de ciudades modernas o por las erup-

ciones volcánicas del Cotopaxi y el Quilotoa. La de este último constituye el evento explosivo de mayor escala entre los conocidos en la época precolombina del Ecuador.

Lo que si se ha establecido es la existencia de vínculos con los pueblos amazónicos, gracias al apareamiento de cerámicas provenientes del valle del Cosanga en la región amazónica. Por los estudios realizados, ese tipo de cerámicas perteneció a la cultura panzaleo.

Se sabe a ciencia cierta que el desarrollo de estos pueblos fue truncado por la expansión de los incas al servicio de Túpac Yupanqui, ya entrada la segunda mitad del siglo XV, cuando los panzaleos fueron incorporados al Tahuantinsuyo. Con Huayna Capac, la zona vivió un período de apogeo con la construcción de caminos, fortalezas y lugares de estancia o tambos que sirvieron para apoyar las campañas militares contra los caranquis del norte.

La forma de vida de los panzaleos fue alterada por la obligación de producir bienes y servicios para el conquistador, la de pagar tributos, sobre todo agrícolas y por la institución de los mitimaes que consistía tanto en separar grupos de familias de las comunidades conquistadas y trasladarlos a lugares distantes para cumplir tareas económicas, sociales, culturales, políticas y militares, como en reemplazar los grupos exiliados por grupos leales al Inca.

En el occidente de Cotopaxi se vivió un desarrollo de ritmo diferente. Las excavaciones arqueológicas efectuadas en el sector de La Maná han permitido mirar desde otra óptica la historia prehispánica, pues las pistas sobre los primeros pobladores nos conducen hacia la cultura agro-alfarera más representativa del período Formativo, la cultura Valdivia, ubicada en la costa de la actual provincia del Guayas.

La región occidental de la provincia del Cotopaxi se convirtió en lugar de continuas ocupaciones de diferentes pueblos que se iban acoplando a un entorno complejo gracias a la abundancia de recursos existentes, la productividad excepcional de los sue-



Estanislao Pazmiño

los y la ubicación privilegiada en las rutas de intercambio. Los poblados fueron creciendo en tamaño y riqueza, se estableció un sistema jerarquizado de organización y política social. La producción se especializó con la conformación de grupos de agricultores, artesanos y comerciantes, subordinados todos al cacique local. Se erigieron montículos con fines habitacionales y funerarios. La producción de los campos aumentó también gracias a la construcción de sistemas de regadío.

En el período de Integración los vínculos comerciales con la Sierra fueron importantes para la economía de la zona occidental. Las tierras bajas no fueron conquistadas por los incas, y los habitantes de ellas no sintieron a fondo los efectos de la ocupación de la conquista en el valle interandino.

El patrimonio arqueológico en Cotopaxi

A partir de las investigaciones desarrolladas, se pudo definir la presencia de varias áreas de interés histó-

rico en la zona que ameritaban un inventario. Han ayudado además los estudios sobre la ocupación inca, como por ejemplo, los trabajos de la arqueóloga Tamara Bray, donde se encuentran referencias sobre sitios monumentales edificados en el período incásico entre los que destacan caminos, tambos y complejos de pucarás ubicados en las zonas del Cotopaxi, Sigchos y Angamarca.

Entre los sitios más representativos, en tanto su valor arqueológico, destacan el Palacio de San Agustín de Callo, los pucarás de El Salitre, Angamarca y Sigchos, los montículos de La Maná y, de la época colonial, las ruinas de la fábrica textil San Gabriel.

Entre ellos, el más conocido es San Agustín de Callo, en la hacienda del mismo nombre, que se encuentra en la parroquia de Mulaló, cantón Latacunga. La información etnohistórica lo identifica como un tambo

Página izquierda: Terrazas agrícolas de Zumbahua.
En esta página: Pucará de El Salitre, Parque Nacional Cotopaxi.



Estanislao Pazmiño

o lugar de descanso imperial y no como un palacio. De hecho, las referencias recogidas por los primeros cronistas españoles sugieren que fue levantado durante el gobierno de Huayna Capac en las inmediaciones del Camino Real o Qhapaq Ñan como lugar de descanso del soberano. Resalta el imponente diseño arquitectónico, la fineza en el trabajo de la piedra pulida denota de inmediato la factura inca.

En los páramos que circundan el volcán Cotopaxi, sobre una pequeña elevación natural se encuentran las ruinas del pucará El Salitre, silencioso testigo del paso de los incas. Lo recóndito del entorno explica, tal vez, que el monumento se haya conservado hasta nuestros días. La estructura de este pucará se aprecia con facilidad desde cierta distancia. Se perfilan los restos de las murallas defensivas que circundan en varios niveles la pequeña elevación y sugieren la forma típica de un pastel de bodas. Rocas apiladas en lo que fue un muro dibujan el cuadrilátero de los lugares destinados a la habitación de los guerreros. Accesos y gradas hablan de un trabajo arquitectónico bien concebido.

En el descenso a la llanura costera, a media montaña, en Angamarca se encuentra un conjunto de fortalezas. Son edificaciones construidas según la técnica de los incas. Se yerguen sobre las cimas de varias elevaciones. El sistema de murallas defensivas asentadas en terrazas que engloban la siguiente guarda el mismo patrón arquitectónico que el pucará de El Salitre. Entre los pucarás sobresale el de Angamarca La Vieja, una enigmática edificación descrita como bastión defensivo de los incas con varios rellanos reforzados por altos muros de piedra.

En la zona de Sigchos se ubican varias estructuras militares emplazadas por los incas con el propósito de mantener el orden en la región y controlar las rutas y el comercio con la Costa. La belleza arquitectónica de estos resguardos militares se acentúa por su carácter monumental.

Las tierras bajas que dan origen a la llanura costera están compuestas por otro tipo de elementos distintivos, como es el caso de los montículos arti-

ficiales de la ocupación prehispánica de La Maná. El clima cálido y la vegetación de la selva húmeda nos transportan a un entorno distinto en que, entre plantaciones y pastizales, surgen conjuntos de tolas pertenecientes a grupos y épocas diferentes.

En el corazón de Latacunga, se hallan los antiguos restos de la que fue la fábrica textil San Gabriel. A mediados del siglo XIX, hubo una amplia demanda de textiles que dio prosperidad a esta factoría. El 29 de junio de 1877, la fábrica fue destruida por una violenta erupción del volcán Cotopaxi. A causa del deshielo, una avalancha de lodo y piedras, encauzada en ríos y quebradas, arrasó buena parte de la ciudad. Varios trabajos de arqueología histórica nos han mostrado la magnitud de la tragedia producida por esos enormes lahares. Así, la naturaleza acabó con uno de los lugares más importantes de producción de telas en Ecuador.

Colecciones arqueológicas en Cotopaxi

En Latacunga hay cuatro museos de interés histórico: el de la Casa de la Cultura, el del Colegio Vicente León, el de la Escuela Isidro Ayora y la Casa de los Marqueses. En el lugar donde se ubicó la antigua fábrica textil San Gabriel, existe hoy el Museo Arqueológico de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo de Latacunga. Un importante número de piezas correspondientes a distintas culturas precolombinas asentadas en lo que hoy es el Ecuador se encuentra expuesto en este museo.

Museo del Colegio Vicente León. Ubicado cerca del centro de Latacunga, alberga una valiosa colección de animales disecados y una muestra de piezas cerámicas pertenecientes a las culturas prehispánicas asentadas en la Sierra media y norte del Ecuador.

Museo de la Escuela Isidro Ayora. Está compuesto por tres salas: la de la cultura popular de la provincia, la de ciencias naturales y la de piezas arqueológicas del país pertenecientes a la época precolombina. La muestra sobresale por la variedad y el número de piezas exhibidas. Una buena parte de las culturas precolombinas que se desarrollaron tanto en la Cos-

ta como en la Sierra se encuentra representada en este sitio. Sin duda constituye una de las más apreciables colecciones que se encuentran en Cotopaxi.

Museo Casa de los Marqueses. Integrada a la valiosa exposición, contiene una pequeña sala en la que se exhiben objetos recuperados de las excavaciones llevadas a cabo por un proyecto de arqueología histórica en las ruinas de la que fue la fábrica textil San Pedro. Hay además, una pequeña muestra de cerámica precolombina.



Geovany Villegas S.

¿Qué son los bienes inmateriales?

TRADICIONES Y EXPRESIONES ORALES

Es la transmisión, de generación en generación, del conocimiento y del saber de las diversas sociedades y grupos, información que tiene relación directa con relatos de hechos históricos, acontecimientos mitológicos y expresiones del sentir popular. Se incorporan aquí todas las expresiones de la mitología, las leyendas, los cuentos, coplas, amorfinos, plegarias, expresiones de toponimia, narraciones de la historia local, así como también las lenguas y dialectos.

ARTES DEL ESPECTÁCULO

Categoría referente a las manifestaciones propias de un pueblo que tienen que ver con la creatividad, que se han ido transmitiendo de generación en generación y que han ido evolucionando y adquiriendo nuevos significados con el pasar del tiempo. Aquí se incluyen la puesta en escena de expresiones de música, teatro, plástica, danza, literatura, juegos y otras.

USOS SOCIALES, RITUALES Y ACTOS FESTIVOS

Actividades que estructuran la vida de las comunidades y grupos sociales reafirmando su identidad; en espacios públicos o privados, en contextos sagrados o profanos, en el área rural o urbana y que pueden estar asociadas al ciclo vital de los individuos y grupos, al calendario agrícola o estacional y otros sistemas espaciales y temporales, como fiestas o ceremonias religiosas, festividades, fiestas cívicas, ritos especiales o representaciones escénicas populares.

CONOCIMIENTOS Y USOS RELACIONADOS CON LA NATURALEZA Y EL UNIVERSO

Es el conjunto de conocimientos, técnicas, competencias, prácticas y representaciones desarrolladas y perpetuadas por las comunidades en la interacción con su entorno natural y que se transmiten de generación en generación. Entre ellos están los conocimientos sobre alimentos y cocina (gastronomía), medicina tradicional, geografía sagrada o sitios sagrados, toponimia, agrobiodiversidad y astronomía.

TÉCNICAS ARTESANALES TRADICIONALES

Conjunto de actividades productoras, de carácter esencialmente manual, realizadas por un solo individuo o una unidad familiar, transmitidas por tradición de padres a hijos y cuyos productos, generalmente de carácter anónimo, están destinados a la cobertura de necesidades concretas. Es el caso de la producción de artesanías.

Constituyen “los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural...”. Se transmiten de generación en generación y son recreados constantemente por las comunidades en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, transfiriendo un sentimiento de identidad y continuidad, lo que contribuye a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana.

Se manifiestan en tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del patrimonio; las artes del espectáculo; los usos sociales, rituales y actos festivos; los conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo; y las técnicas artesanales tradicionales. En nuestro país, existen 10 bienes inmateriales declarados patrimonio nacional, y 11 lenguas nativas reconocidas, entre ellas, la lengua zápara, que es Patrimonio Mundial (2001).

Provincia de Cotopaxi
121 FICHAS LEVANTADAS

Ritos, fiestas y conocimientos ancestrales en Cotopaxi

Lucy Santacruz

Cotopaxi, provincia de gran diversidad étnica, ha conformado distintos escenarios culturales con una gran variedad de expresiones a lo largo de los innumerables procesos históricos que allí se han suscitado. Los grupos humanos conviven entre indígenas y mestizos en las zonas rurales y meramente mestizos en las zonas urbanas y asentamientos más recientes. Esta heterogeneidad cultural se manifiesta en las expresiones culturales de una u otra zona, en las que a pesar compartir celebraciones importantes como el Corpus Cristi o la Mama Negra, muestran una construcción cultural y sentidos distintos en cada zona, cantón o barrio.

Es así como el escenario cultural puede ser visto como un lugar de disputa simbólica que expresa las tensiones sociales de una provincia fuertemente marcada por su herencia latifundista. A pesar de ello, en su geografía se encuentran sembrados conocimientos ancestrales que dan un valor y significado profundos a la convivencia en un territorio mágico. Una muestra de esto son la gran cantidad de sitios sagrados, que desde su centralidad en el pucará o templo al pie del Cotopaxi, se reparten por toda la provincia.

Los sitios sagrados registrados se encuentran, primordialmente en Latacunga: La Piedra Silintoza de Mulaló, El

Gallo Campana en el Rumiñahui de Mulaló, el Santuario Señor del Árbol Guaitacama; en Pujilí: La Cruz del Mirador de Sinchahuasin, el sitio sagrado de Sinchahuasin, las Ruinas de Chami y el Cerro de Cruz Loma Tiglán en Zumbahua; el Cerro de Señora Rumi, los sitios sagrados de Angamarca, el Cerro Puñu Tiyana – Talatac en Zumbahua. En Salcedo se encuentran otros sitios de interés como el cerro El Calvario, Papa Urcu y la Laguna de Anteojos en San Miguel. También en Pangua se pueden observar las piedras y petroglifos de Moraspungo, el Churo Pucará, las tolas y pucaras de Pangua, las chorreras del Zapanal de Moraspungo y las Siete Cascadas de Pangua, también en Moraspungo.

Esta geografía de lo sagrado expresada en los sitios donde confluyen peregrinajes, rituales de sanación, ofrendas y demás eventos de la religiosidad popular alrededor de la provincia, muestra una fuerte tradición cultural, que combina lo sagrado, con lo religioso y lo espiritual entendiendo esto último como el conocimiento ancestral que reconocen y dan sustento a fuerzas de la naturaleza.

Las fiestas religiosas que se celebran a lo largo del año en los distintos cantones de la provincia de Cotopaxi son evidentes expresiones del sincretismo y el arraigamiento

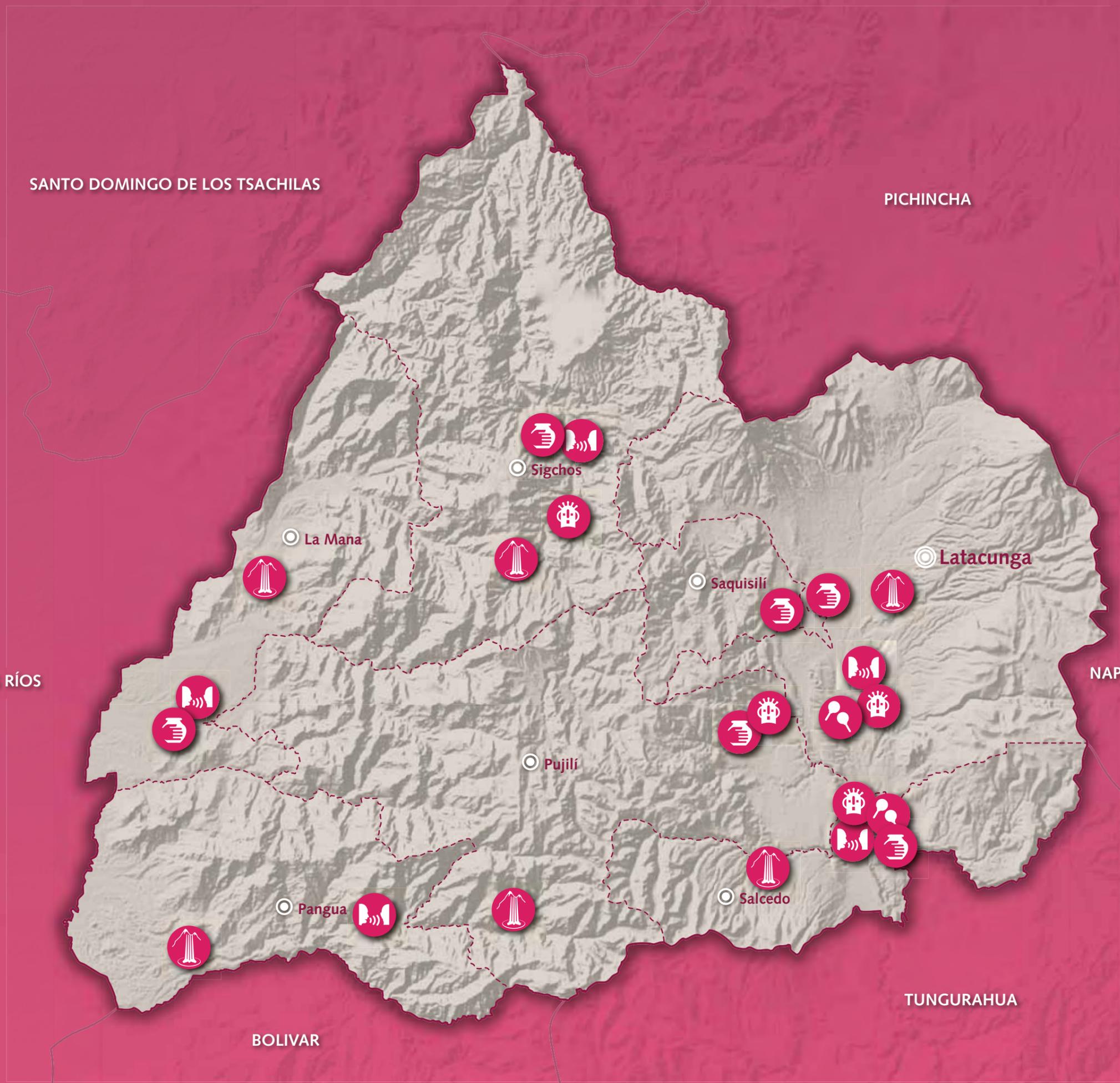
Provincia de Cotopaxi



SIMBOLOGÍA

- ⊙ Capital provincial
- Capital cantonal
- División provincial
- - - División cantonal

*Límites referenciales





Wilma Guachamín

indígena de estas culturas. Entre las más destacadas se encuentran la fiesta del Niño de Isinche, fiesta religiosa que convoca el peregrinaje de diversas comunidades del cantón y de todo el país, el Corpus Cristi, fiesta muy difundida en toda la sierra ecuatoriana, pero que presenta un desarrollo particular en la provincia. Finalmente la fiesta más popular y que involucra a todos los sectores de la sociedad cotopaxense es la Mamá Negra.

Otras importantes celebraciones o manifestaciones culturales que fueron inventariadas por su carga simbólica y su idiosincrasia latente son las bandas de pueblo de Cuicuno y Guaitacama, en Latacunga; el Corpus Cristo, Fiestas de la Cosecha, Molle Ambato, la danza ritual de la Yumbada y la danza ritual del Danzante de Cuatro Esquinas, la Fiesta de Yumbos en Papa Urku de San Miguel, la música ritual pingullero de Mulalillo, en Salcedo; y la Fiesta de los Caporales en Angamarca, la fiesta de los Toros Bravo de Shuyo, en Pujilí.

La fiesta del Niño de Isinche. Esta fiesta es una expresión cultural vinculada a la vida de las haciendas, uno de los escenarios representativos de la provincia que ha ido incorporando elementos culturales religiosos a la vida co-

munitaria. La imagen del niño de Isinche es una imagen del Niño Jesús tallada en madera, de origen posiblemente europeo, del siglo XVIII. Esta imagen, central para la fiesta, descansa en la capilla de la Hacienda de Isinche, ubicada al sur de Pujilí.

La fiesta, que se celebra en la hacienda colonial de propiedad privada, está acompañada por el peregrinaje de devotos del Niño que llegan de distintos lugares de la provincia y del país entero a pedirle gracias especiales o a agradecerle por los favores concedidos. Los pobladores de los sectores cercanos a la hacienda procesionan entonando cantos y alabanzas que manifiestan su devoción. La riqueza de esta celebración se engrandece gracias a los conocimientos musicales de la banda que acompaña la procesión junto con las cantoras de Isinche, personaje propio de esta fiesta, que además de interpretar los cantos religiosos tradicionales, componen nuevos cánticos y alabanzas para el Niño ...

*A la orden de este pueblo
Con toda mi alta atención
Debo dar mis buenas tardes
Al que en Belén nació*

*Con mi boina en la mano
Doy mi gira por doquiera
Saludando a la ligera
Con mi humilde atención*

*Con un himno en la garganta
Doy a Dios mis buenos días
Y voy pasando, pasando
Con mis flores a María*

La fiesta se celebra el 24 y 25 de diciembre y está precedida por elementos culturales propios de la época colonial como los toros de pueblo, la pólvora y los juegos pirotécnicos. Además de las bandas y cánticos que acompañan esta fiesta, las comparsas con personajes tradicionales como las chinas, los caporales, los reyes magos y los yumbos, hacen de esta celebración un colorido espectáculo. Estos son personajes reconocidos también en los cantones como Salcedo donde la danza ritual de la yumbada de Cuatro Esquinas y la Fiesta de Yumbos en Papa Urku de San Miguel, son expresión de los intercambios y transferencias de la fiesta.



Geovany Villegas S.

El Corpus Christi. Celebración religiosa de mucha importancia a nivel nacional y en Cotopaxi tiene una acogida especial. *Corpus* viene del latín y significa cuerpo y *Christi*, Cristo, se traduce como el Cuerpo de Cristo y conmemora la institución del sacramento de la eucaristía. Esta fecha crucial para el calendario católico, coincide con la fecha en la que las culturas indígenas celebran el solsticio de verano, fecha de vital importancia pues es el momento de la cosecha. De origen colonial, esta fiesta se popularizó por su carácter pagano y significativo para muchas culturas. La variedad de expresiones culturales se evidencia en la presencia de los danzantes, que llegan desde las comunidades indígenas vestidos con trajes ceremoniales y en una actitud solemne, de sacralidad, interpretan danzas y cantos.

Los danzantes, son actores fundamentales de la singularidad de la fiesta del Corpus Christi en Cotopaxi, por el diseño de su atuendo, lleno colores y representaciones simbólicas religiosas que incluyen elementos de la cosmovisión de sus pueblos que se asemejan a los que se encuentran en los bordados de las casullas y ornamentos eclesiásticos. El delantal, por ejemplo, consiste en una tela cuadrangular brillante, que puede ser satén, brocado o damasco, ricamente bordada y decorada con espejuelos, reatas, lentejuelas y a veces, un borde de papel plateado y flecos.

Los grandes y llamativos cabezales tienen un armazón de carrizo, cubierto de cartón. El exterior está forrado de tela brillante cuya decoración se centra sobre su cara anterior, que consta de una parte lisa denominada "el campo", y cuatro cuerpos simétricos que sobresalen, denominados "borregos". Sobre las superficies anterior y posterior se coloca una diversidad de elementos como relicarios, camafeos, monedas, espejuelos, cruces, concha de perlas, fижurillas de marfil, muñecos de plástico. Lo coronan penachos de colores hechos con cartón y plumas.

Durante la fiesta se viven dos momentos superiores en importancia y emotividad. El primero es la inauguración de la fiesta por parte de los sacerdotes, que han sido previamente elegidos en público por el párroco de la ciudad. Luego, la toma de la plaza por parte de las comunidades indígenas que llegan en coloridas y bulliciosas comparsas, cuya presencia simboliza el inicio de dos o tres días de intensa celebración. Las actividades, aunque varían de una localidad a otra, son por lo general las corridas de toros y juegos tradicionales como el palo encebado.

Página izquierda: Caporales. Niños disfrazados de capataces.
En esta página: Danzantes en la fiesta de Corpus Christi.



INPC



INPC



INPC

La Mama Negra. La fiesta de la Santísima Tragedia o la Mama Negra, celebración de mucha fama entre los ecuatorianos. Se celebra en Latacunga en honor a la Virgen de la Merced, los días 23 y 24 de septiembre, por su su acción milagrosa que protege a la población de la furia de las erupciones del Cotopaxi, tan frecuentes en el siglo XVIII. Hoy existen varias versiones sobre el origen y significado de los personajes fundamentales de la fiesta. Algunos afirman que la Mama Negra, personaje central, es la nodriza que alimenta al Niño Jesús. Otras

versiones, por su parte, cuentan que la Mamá Negra personifica una “diosa de la cosmovisión indígena, pues ahí la mujer es el centro, todos obedecen su voluntad y es una mujer sagrada”.

La Mama Negra en realidad es un hombre vestido de mujer con follones, polleras, camisa bordada de colores vistosos y con hermosos pañolones que cambia en cada esquina, ayudada por dos personajes de confianza. Tiene una careta negra que muestra una gran sonrisa, hace bailar a una pequeña muñeca negra de nombre Baltazara y de vez en cuando lanza con un chisguete leche de burra a los espectadores.

En la celebración de la Mama Negra se encuentran personajes de tan diversas tradiciones culturales y tan distintas funciones y coloridos dentro de la fiesta, que hacen de su presentación un escenario maravilloso. Los capariches, los huacos, el Ángel de la Estrella, los palafreneros y guioneros, los ashangas, los chapuceron, el Rey Moro, el Embajador, los engastadores, los loantes o monos loadores, el Capitán, las camisonas, los urcucayas, los curiquingues, la Priosta, los yumbos, los volantines y, por su puesto, la Mamá Negra componen un desfile festivo lleno de significaciones



Ministerio de Turismo

con raíces culturales diversas que se entrecruzan en la danza, en la música y la algarabía.

Las fiestas del Niño de Isinche, el Corpus Christi y la Mama Negra, sumadas a las otras tantas celebraciones que componen el calendario festivo de la provincia del Cotopaxi, comparten elementos centrales como las danzas rituales, la participación de personajes tradicionales, la música de bandas e individuos y personajes excepcionales. Durante las celebraciones, es posible acompañar la experiencia con emblemas de la gastronomía local como las hallullas, las chugchucaras y el queso de hoja de Latacunga, el aguardiente de Pangua, la chicha de morocho de Sigchos, la harina de cebada con aderezos de El Pinol y los helados de Salcedo. Al colorido escenario se suman artesanías características de cada región como las máscaras, las shigras, las cestas en Totorá, y la producción de carrizo y cerámica de Saquisilí; artesanías en totora de la Libertad, productos de tagua de La Maná, las conocidas pinturas de Tigua de Zumbahua y los ponchos tejidos de Poaló.

Página izquierda: Fiesta de la Mama Negra en Latacunga.
En esta página: Arriba: Pintura artesanal de Tigua.
Abajo: Arturo Chicaiza, alfarero de El Tejar, La Victoria.



Ministerio de Turismo



Geovany Villegas S.

¿Qué son los bienes documentales?

Los bienes documentales tienen el objetivo de registrar, transmitir y conservar, a lo largo del tiempo, información de las actividades realizadas por las personas o instituciones públicas o privadas, en un lugar y fechas determinadas. Estos testimonios se encuentran registrados en diversos tipos de soportes, entre ellos están los manuscritos, libros antiguos y modernos, revistas, fotografías, placas de vidrio, daguerrotipos, albúminas, discos de pizarra y acetato, instrumentos musicales, partituras, casetes de audio, cintas de video y cinematográficas, que se encuentran en archivos, bibliotecas, fototecas, musicotecas y cinematecas públicas o privadas.

Fichas levantadas en la provincia de Cotopaxi

146 ARCHIVOS
31 BIBLIOTECAS

Fichas de otros bienes documentales levantadas a nivel nacional

1.400 AUDIOVISUALES
2.341 FOTOGRAFICOS
1.750 SONOROS

Bienes documentales de Cotopaxi

Sofía Checa

ARCHIVOS Y BIBLIOTECAS

Desde la época precolombina, Cotopaxi estuvo habitada por indígenas que constituyeron poderosos cacicazgos. Tras la llegada de los españoles, su territorio fue el centro de desarrollo de haciendas y obrajes que marcaron el ritmo económico y social de la región en la Colonia. El siglo XIX se caracterizó por las luchas libertarias y el establecimiento de la actual República del Ecuador, procesos en los que insignes cotopaxenses participaron activamente y contribuyeron al desarrollo económico, político y social de la región. Esta situación generó mucha documentación de relevancia histórica, que aunque no toda, gran parte ha sido conservada.

Archivos

Eclesiásticos. La Iglesia Católica en Cotopaxi mantiene importantes archivos en las casas parroquiales donde se conservan libros que registran bautizos, matrimonios, confirmaciones y defunciones. Pueblos tan tradicionales como Saquisilí, Mulaló, Pujilí o Alaqués, por ejemplo, conservan documentos desde el siglo XIX; y otros como San Juan de Pastocalle, Panzaleo, La Maná, El Corazón,

Morasungo o Zumbahua, mantienen documentación a partir del siglo XX. En Tanicuchí, pequeña población localizada 20 kilómetros al norte de Latacunga, la iglesia parroquial conserva documentos desde principios del siglo XVIII. Estos documentos corresponden a los libros de registro, así como cartas, peticiones y declaraciones ante el teniente político de cada época.

Registros civiles. La creación del Registro Civil con la llegada del Liberalismo marcó un hito en la historia del país, pues permitió la elaboración de estadísticas más precisas que, para la administración pública, son indispensables en la elaboración de planes y proyectos. En Cotopaxi existen varios registros civiles con documentación de los primeros años de aplicación del sistema. Existen oficinas en Sigchos, Tanicuchí, Toacaso, Pujilí, Salcedo, Cusubamba, Mulalillo y Guangaje, donde se guarda material desde 1901; en Angamarca, desde 1902; en Mulaló, desde 1903; en Alaqués, desde 1905; y en Guitacama, Poaló, Panzaleo y Saquisilí, desde 1906. Mención aparte merece el Registro Civil de Identificación y Cedulación de Cotopaxi ya que, a más del Archivo General que contiene información desde

ARCHIVO

Conjunto de documentos de diferente forma y soporte material, producidos por una persona o entidad, acumulados en el curso de sus actividades, y preservados con fines jurídicos, económicos, culturales, científicos, religiosos, políticos, etc. También es el lugar o institución donde se custodian y coleccionan de forma ordenada y clasificada documentos. Pueden ser archivos históricos públicos o privados, así como eclesiásticos, sonoros, filmicos y fotográficos.

BIBLIOTECA

Institución que reúne, procesa y asegura la disponibilidad de libros, publicaciones periódicas y documentos similares, así como la colección de materiales impresos, es decir, el conjunto formado por el lugar (institución bibliotecaria) y los materiales que trata. Existen bibliotecas con fondos antiguos, con relevancia institucional o local, bibliotecas especializadas, bibliotecas con proyección comunitaria o bien aquellas con volúmenes importantes de

PATRIMONIO FOTOGRÁFICO

Incluye las imágenes que contribuyen a la generación de memoria e identidad, representan el testimonio de una época y son elementos importantes para la transmisión, conservación y visualización de actividades políticas, sociales, científicas o culturales de la sociedad. Considera esta categoría numerosos soportes y técnicas como daquerrotipos, ferrotipos, albúminas, imágenes estereoscópicas, retratos iluminados, placas de cristal, imágenes selectas, etc.

PATRIMONIO SONORO

Se consideran en esta categoría la producción, los documentos históricos e instrumentos que dan cuenta del proceso, la historia, la identidad y el desarrollo musical de un lugar determinado. Se incluyen aquí instrumentos, cintas de carrete, partituras, discos de pizarra, documentos, etc.

PATRIMONIO FÍLMICO AUDIOVISUAL

Son las grabaciones y películas que recogen la memoria fílmica y audiovisual y reflejan parte de la historia social, política y cultural de una comunidad o localidad. Se incluyen aquí los rollos de celuloide en 16mm, súper 16mm, 35 mm y otros formatos audiovisuales.



Provincia de Cotopaxi



SIMBOLOGÍA

- ⊙ Capital provincial
- Capital cantonal
- División provincial
- - - División cantonal

*Límites referenciales



SANTO DOMINGO DE LOS TSACHILAS

PICHINCHA



○ Sigchos

○ La Mana

⊙ Latacunga

○ Saquisilí

LOS RÍOS

NAPO



○ Pujilí



○ Pangua



○ Salcedo

BOLIVAR

TUNGURAHUA

1901, tiene un Archivo Dactilar y un Índice, con datos desde 1965 y 1966, respectivamente.

Instituciones educativas. En Latacunga se encuentran las entidades educativas de mayor importancia e influencia de la región. Está la Dirección Provincial de Educación de Cotopaxi, cuyo archivo guarda información desde 1900. Un recorrido por sus oficios, informes, telegramas y acuerdos ofrece la oportunidad de volver al pasado y descubrir la evolución tanto de la institución como del sistema educacional. Adicionalmente, cuenta con un número significativo de planteles que conservan material bibliográfico de gran relevancia.

Uno de los más importantes es el Instituto Superior Vicente León, fundado en 1842. Allí funcionó una imprenta, una biblioteca y laboratorios y se contrató a los mejores profesores de entonces como al químico italiano Carlo Cassola. Su Archivo General guarda información de apenas cuatro años después de su establecimiento. En él están los datos de la vida estudiantil de todos quienes han pasado por sus aulas, muchos de los cuales han sido eminentes personalidades de la provincia.

Fuera de los límites de la ciudad, en las parroquias, se observa que, en los archivos de los planteles educativos registrados, las fechas más antiguas corresponden a la década de los años treinta del siglo XX. Como exponentes se encuentran la Escuela Fiscal Mixta García Moreno en Poaló, la Antonio José de Sucre en Saquisilí, la José Mejía Lequerica de Panzaleo, la Escuela Juan Montalvo de Cusubamba y el Colegio San Francisco de Asís en San Miguel de Salcedo.

Municipios. Los archivos municipales son una fuente de información invaluable. Sus documentos contienen una amplia gama de datos que permiten reconstruir la historia económica, social, cultural, religiosa y política urbana. Por ser Latacunga la capital de la provincia, la información que reposa en los archivos municipales es fundamental. Sin embargo, es necesario apuntar que si bien el origen de la ciudad data del siglo XVI, al momento existen en el Archivo de Secretaría documentos solamente desde 1846.

Bajo la dirección municipal, se encuentra el Archivo del Museo de la Casa de los Marqueses de Miraflores, con documentación desde 1815 hasta 1940. Ésta es una

colección de documentos proveniente de diversas instituciones como la Gobernación de la antigua provincia de León, los antiguos Ministerio de Hacienda y Gobernación Agrícola Industrial, las zonas militares y varias tenencias políticas.

El Municipio del cantón Pujilí mantiene información desde la segunda mitad del siglo XIX, donde se reportan eventos tan cruciales en la vida de la población como el terremoto de 1996. El proceso de reconstrucción de la región se encuentra registrado en los documentos que hoy se conservan en el Municipio y que, no por ser más recientes, dejan de ser relevantes.

Tenencias políticas. Las tenencias políticas de Alagues, Cusubamba, Panzaleo, Poaló y Angamarca mantienen información de la segunda mitad del XIX. En la tenencia política de Guangaje, ubicada en el cantón Pujilí, se conservan archivos desde finales del siglo XVIII, el material más antiguo registrado hasta el momento en este tipo de entidades.

Notarías y registros de la propiedad. En Cotopaxi, las notarías más relevantes son la Primera y Segunda del Cantón Latacunga con información desde 1664 y 1614, respectivamente. La documentación se remonta a la época colonial y en sus páginas surgen los nombres y las actividades desarrolladas por hacendados, obreros, caciques, artesanos, indios del común y mestizos. Para el siglo XIX, a más de las mencionadas, son claves la Notaría Tercera del Cantón Latacunga, al igual que la Primera y Segunda del Cantón Pujilí. Con información trascendente del siglo XX cuentan las notarías de los cantones Salcedo, Pangua y Saquisilí.

Los archivos de los registros de la propiedad de Cotopaxi que conservan la documentación más antigua (segunda mitad del siglo XIX) son el del cantón Pujilí y, en segundo lugar, el de Latacunga.

Juzgados. El material que reposa en los archivos de los juzgados de lo Civil y lo Penal constituye un recurso básico para abordar la historia de la provincia, no solamente desde el punto de vista legal y jurídico. De los repositorios de este tipo, los que conservan los documentos más antiguos, desde el siglo XIX en adelante, son los juzgados Sexto de lo Civil de Salcedo, Primero de lo Penal de Cotopaxi y el Quinto de lo Civil de Pujilí.



Geovany Villegas S.

Muchos gremios, sindicatos y asociaciones deportivas conservan material que recoge aspectos de la vida de la provincia y sus habitantes, como la Sociedad Artesanos de León, localizada en Latacunga, que conserva información de finales del siglo XIX hasta la actualidad.

La Federación Deportiva de Cotopaxi contiene información desde los años treinta del siglo XX. El Archivo del Sindicato de Choferes Profesionales de Cotopaxi, conserva documentación desde las primeras décadas del siglo XX y el Archivo de Agua Mineral Natural San Felipe conserva información desde 1928.

Bibliotecas

La Biblioteca del Instituto Tecnológico Vicente León en Latacunga conserva libros desde mediados del siglo XVI hasta nuestros días cuyas temáticas diversas abarcan teología, medicina, historia, geografía, gramática, química, física, etc., al igual que registros oficiales, periódicos y ejemplares poco usuales, como revistas femeninas de finales del siglo XIX.

Otros planteles educativos que cuentan con material bibliográfico relevante son la Unidad Educativa San José La Salle, el Colegio Particular Sagrado Corazón de Jesús y la Unidad Educativa Particular La Inmaculada.

Algunas bibliotecas municipales mantienen fondos antiguos importantes, como es el caso de la Biblioteca del Cantón Pujilí, que guarda libros de la primera mitad del siglo XVIII, entre los que destacan los de contenido religioso. Sin embargo, después del terremoto de 1996, que afectó a toda la zona, la biblioteca quedó a su suerte y los libros sin ningún resguardo, lo que produjo pérdidas y deterioros. Pese a este hecho, se logró salvar lo que hoy constituye uno de los patrimonios documentales claves de Pujilí.

Las entidades eclesiásticas mantienen bibliotecas de uso exclusivo de sacerdotes y comunidades religiosas. En Latacunga se encuentra la Biblioteca del Convento de San Agustín, cuyo material más antiguo corresponde a la segunda mitad del siglo XVII.

Entre las bibliotecas particulares se destacan, en Latacunga, la de Bolívar Hernán López Orejuela, con libros desde la segunda mitad del XVIII hasta aproximadamente la década del setenta del siglo XX; y la biblioteca del historiador Eduardo Paredes Ortega, que contiene material de 1920 hasta el presente y comprende libros, periódicos, revistas y fotografías.

En esta página: Informe analítico de las fuentes de aguas minerales de la provincia de Cotopaxi. José E Muñoz, 1951. Fondo de Ciencias Humanas del Banco Central del Ecuador, hoy Ministerio de Cultura.



Taller Visual

Imagen y memoria EL PATRIMONIO FOTOGRÁFICO

Lucía Chiriboga

Taller Visual. Centro de Investigaciones Fotográficas

“La aparición irrepetible de una lejanía” - Walter Benjamín

“Es la memoria lo que el historiador convoca, interroga, no exactamente el pasado” - Georges Didi-Huberman

La fotografía patrimonial de la provincia de Cotopaxi se construyó, en buena medida, entre las manos de los viajeros y científicos que encontraron allí aspectos emblemáticos tanto del paisaje andino como de la diversidad étnica de nuestro país. Creadores como el ecuatoriano Pedro José Vargas, que trabajó para las misiones científicas alemanas, o el norteamericano Camillus Farrand, encontraron en esta provincia el espacio propicio para su producción. Además de la obra de estos creadores “externos” a la provincia, vale destacar de manera especial la presencia de un fotógrafo que desarrolló toda su obra en la capital Latacunga a mediados del siglo XX, Antonio Zapata, quien ha entregado al legado patrimonial ecuatoriano una de las galerías más

importantes y variedades de retratos que componen esa particular fusión, el mestizaje.

Un nuevo patrimonio cultural

A inicios de 2009, el Gobierno Nacional declaró a la fotografía como patrimonio cultural. Esta nominación se sustentó en aspectos que la determinan como tal por su valor histórico y social. Uno, el que se refiere a imágenes cuyas representaciones pueden ser de interés para una comunidad de individuos. En segundo lugar, una imagen, para ser considerada patrimonial, requiere tanto su incorporación a un sistema informativo (un inventario), como el hecho de ser conservada según normas correspondientes con su importancia y preservación.

Se puede asegurar que la fotografía –que se instala en el Ecuador hacia 1840- transformó de manera radical la producción visual, al introducir en ella la captación

y reproducción técnica de las imágenes, ampliando la producción de éstas a escala sin precedentes y masificando su consumo, en función de un conjunto de prácticas fotográficas profesionales ligadas a distintas necesidades y usos sociales. A partir de estas características, puede ser que la fotografía nos ayude a alimentar una nueva comprensión acerca del patrimonio, haciendo evidente –más que otras manifestaciones de la imagen- su funcionamiento como hecho de memoria antes que de historia.

El inventario del patrimonio cultural pone énfasis en la fotografía de los siglos XIX e inicios del XX, entre otras razones para contrarrestar la pérdida de la mayor parte de las fotografías impresas y negativos producidos en este período y, con ello, la desaparición de muestras de trabajo de las primeras técnicas fotográficas, importantes para la construcción de la memoria nacional; su deficiente estado de conservación; así como los riesgos que amenazan este patrimonio y que se relacionan tanto con factores ambientales (deterioro) como humanos.

Igualmente en esta presentación que constituye una primera aproximación a nuestro patrimonio y que deberá enriquecerse en el futuro con nuevas aportaciones, se interpreta este acervo como memoria e historia construidas en las distintas provincias y ciudades agrupadas por un denominador común: el autor; y correspondientes a cada una de las regiones del Ecuador, teniendo en cuenta que las imágenes captadas por los autores –fotógrafos en cada región, no necesariamente se guardan en archivos locales sino que se conservan en colecciones dispersas a lo largo del territorio nacional.

En el Ecuador, esta situación se ha hecho particularmente crítica por haber sido reducida la producción de este medio en las primeras décadas de su propagación, del mismo modo que han faltado políticas públicas sólidas dirigidas al rescate y conservación institucional de este patrimonio. Debe añadirse que algunos de los más interesantes cuerpos fotográficos hechos en el país durante el siglo XIX fueron acometidos por extranjeros y no estaban dirigidos a circular nacionalmente, lo que obliga a hacer un esfuerzo adicional de rescate de la imagen fotográfica del Ecuador en este siglo.

Fotografía y poder

Hacia fines de 1790 se elabora en la Real Audiencia de Quito el Padrón General del número de Almas con distinción de Sexos, Estados, Clases y Castas. Los nombres de los Corregimientos incluidos son: Quito y sus treinta Pueblos; Ibarra, y sus once Pueblos; Hambato y sus nueve Pueblos; Riobamba, y sus veinte Pueblos; Guaranda, y sus siete Pueblos, ... etc.

Este Padrón es el reflejo de cómo era pensada, desde el poder, la distribución de la población del actual Ecuador, entre fines del siglo XVIII e inicios del XIX; una ordenación que no desaparecerá con la independencia política; al contrario, dominará en el país durante las primeras décadas de República. El resultado va a ser un conjunto de retratos que constituirán verdaderas metáforas visuales de un Ecuador de Clases y Castas. Por tanto, los primeros fotógrafos irán enlazando, tal vez sin sospecharlo, la memoria visual de las familias que encarnaron el poder en la República del siglo XIX.

Son retratos que pueden tener una doble lectura: como simbólicos, en la medida en que los elementos que se han colocado intencionalmente, revelan la personificación del poder. Y como paradigmáticos, en cuanto el personaje fotografiado está confrontado a otro, a un ausente. Una ausencia, tanto real en la imagen y en la historia de la fotografía, como en la constitución de la nación: los amplios sectores populares rurales y urbanos.

La fotografía: Tipos y oficios

Mientras el retrato fotográfico forjaba las identidades individuales de las élites, las vistas de conjunto y los tipos humanos exóticos de América realizadas por viajeros o misiones científicas explotaban las ventajas de la captación de lo real con afanes enciclopédicos por registrar todos los paisajes y ejemplares humanos. Y en esta transición, Cotopaxi aportó con un imponente paisaje y con sus característicos habitantes.

Página izquierda: Vista del Volcán Cotopaxi. Camillus Farrand, 1862.

Dentro de esta visión exterior se destaca el fotógrafo Pedro José Vargas, que trabajó bajo la encomienda de los científicos alemanes Alphons Stübel y Wilhelm Reiss, quienes viajaron juntos entre 1868 y 1876 con afanes de investigación por América del Sur. Vargas retrató indígenas de Colombia y Ecuador, así como también oficios, para integrar la carpeta Indianer-Typen Aus Ecuador Und Colombia que fue enviada al Congreso de Americanistas de 1888 en Berlín.

Los tipos de Vargas se vinculan con dos modalidades del género retratístico. En algunos retratos, el énfasis se pone en la pertenencia del sujeto a uno de los diversos pueblos indígenas de la zona del altiplano de Ecuador, con intención tipológica; en otros, el énfasis recae en los indígenas como practicantes de determinados oficios u ocupaciones. Es allí donde la diversidad étnica de la provincia de Cotopaxi va a estar presente, a través del retrato captado por Vargas, Indígena de Saquisilí, o Vendedor de arneros o de ruanas.

La Sierra y la época de los fotógrafos itinerantes

Cuando hablamos de una fecha, 1840, como el punto de partida para la fotografía en el Ecuador, lo hacemos apoyados inicialmente en una detenida investigación de fuentes patrimoniales documentales; en este caso, los primeros diarios ecuatorianos, que informaron sobre la existencia de un invento sorprendente: el daguerrotipo; y la presencia de este invento en los países vecinos.

La itinerancia fue la característica de los primeros fotógrafos en asentarse en el Ecuador; y Guayaquil, por su calidad de puerto principal de la naciente República, fue la primera tierra ecuatoriana que recibió a estos curiosos imagineros, algunos de los cuales se instalaron allí mismo. Así es como encontramos testimonios sobre Richard H. Carr, fotógrafo activo en Nueva York hacia el año de 1845, quien inicia un recorrido por Latinoamérica, para arribar a Guayaquil hacia 1848 en donde abrió una galería de daguerrotipia. En este puerto además encontramos, en 1859, a E. Manoury y Cía., Fotografía del Guayas, que realiza

su trabajo de retratista entre Lima y Guayaquil. Hay testimonios de 1860 que revelan la presencia de Ricardo Tossell, Retratista Fotógrafo, que instaló el primer estudio o taller fotográfico documentado visualmente en el Ecuador: una casa esquinera del malecón con un singular letrero: R. T. Retratos de ambrotipo y fotografía.

Mientras que R. Tossell estuvo en Guayaquil, el francés Leonce Labaure, Artista Fotógrafo, se instaló allí en 1864 y realizó sobresalientes imágenes iluminadas; la producción de R. Tossell, L. Labaure y de Louis Gouin es la más temprana en Guayaquil y Quito, y en general en el país. Es vasto el catálogo de retratos de estos imagineros: clérigos, presidentes, generales, hacendados, cacaoteros. Imágenes que parecen fijar un territorio político.

La década de los fotógrafos itinerantes se cerró con una figura descollante: Enrique Morgan, que llegó hacia 1870, para instalarse primero en Guayaquil, donde usó los perfiles de la cámara y la paleta de pintura como su distintivo; luego viajó a Riobamba y finalmente a Quito.

La provincia de Cotopaxi de la mano de Camillus Farrand

Entre mediados de los años cincuenta y sesenta del siglo XIX, se sucedieron los proyectos que componen lo que podríamos denominar como el primer catastro fotográfico del mundo. Entre las empresas principales de registro del Ecuador, y en coincidencia con el ascenso del paisajismo pictórico ecuatoriano entre artistas viajeros y nacionales, sobresalen la que despliega el fotógrafo estadounidense Camillus Farrand por la geografía nacional, durante 1862-1863.

Farrand fue autor de reveladoras vistas del Ecuador del siglo XIX. En el Litoral realizó vistas estereoscópicas de Guayaquil y Babahoyo; panorámicas de Quito, de las provincias de Cotopaxi, Tungurahua, Chimborazo, etc.; y una visión a profundidad de los Andes. Actualmente la investigación lo reconoce como el más temprano autor de vistas y paisajes de nuestro país durante el siglo XIX.

El caso de Farrand nos permite detenernos en la relación entre fotografía y pintura a lo largo del siglo XIX; se trata de un terreno por investigar a profundidad. Un momento importante de esta relación ocurrirá en la obra plástica de Frederik E. Church (1820-1900), una de las mayores figuras del arte norteamericano del siglo, pintor que visitó el Ecuador y produjo una muy vasta serie de paisajes del país. En efecto, Church se apoyó, precisamente, a modo de apuntes de campo, en las fotografías de C. Farrand, provocando similitudes que pueden ser apreciadas en la fotografía de Farrand como en los lienzos de Church, sobre el volcán Cotopaxi. Church llegó a reunir centenas de fotografías de los escenarios que visitó, para utilizarlas como sustento de sus extraordinarios paisajes.

De este modo, si bien las imágenes de Farrand, se insertan en sistemas de representación diversos, constituyen la temprana memoria visual del país y particularmente del paisaje de Cotopaxi; y casi un siglo y medio después de realizadas satisfacen expectativas de redescubrimiento del Ecuador.

Fotografía patrimonial: Fernando Antonio Zapata

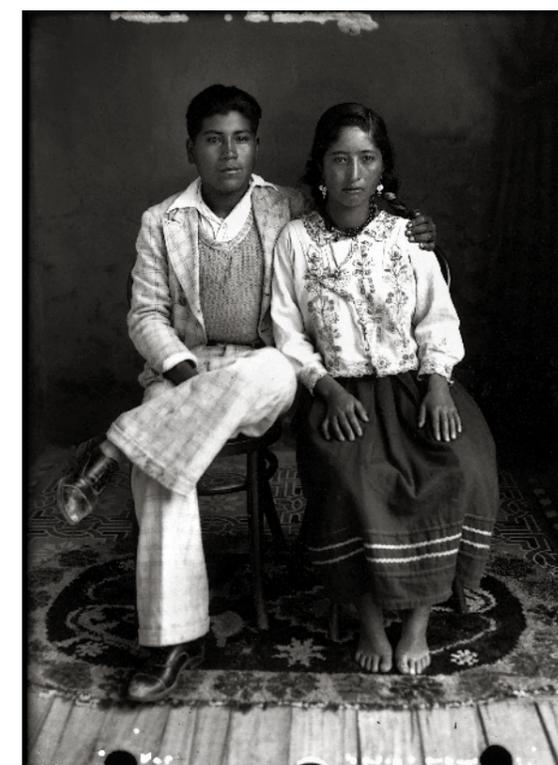
En Cotopaxi encontramos creadores renovadores, como el destacado Fernando Antonio Zapata, que trabajó en Latacunga a mediados del siglo XX.

Fernando Zapata nació en Quito en 1900. Fue hijo de Antonio Zapata, natural de Cayambe, y de Magdalena Scholl, quiteña descendiente de madre criolla y padre alemán. En 1926 nació su hija Inés, su única descendiente. En 1936 se trasladó a Latacunga junto con su familia. Aunque al parecer desempeñó en Latacunga más de una profesión, fue la fotografía la que ocupó decisivamente a Zapata casi desde su arribo a la ciudad hasta su muerte, en 1985.

Abrió un estudio en su casa de la calle Napo que operó desde los años cuarenta hasta 1964. Ese año lo trasladó a la calle Quito, a un local independiente del Parque Vicente León, en momentos en que la actividad fotográfica de Latacunga se diversificaba con la aparición de nuevos profesionales.



Taller Visual / Fernando Antonio Zapata



Taller Visual / Fernando Antonio Zapata

En esta página: Latacunga, 1940. Negativos en placa de cristal. Colección Inés Zapata.



Taller Visual

Zapata fue durante largos años, además de fotógrafo, empleado estatal. Primero fue dactiloscopista y fotógrafo de identificación y cedulação y, posteriormente, fotógrafo de la policía. Si bien como fotógrafo Zapata fue, en primer término, un retratista, también realizó otros encargos públicos, entre ellos el registro del paisaje local y actividades de la vida pública. Consecuentemente, reunió un archivo fotográfico de miles de negativos, en placas de cristal, que hoy reposan bajo custodia de su hija.

Por el estudio de Zapata de la calle Napo desfilaron para retratarse las familias terratenientes latacungueñas, los campesinos, los artesanos y militares, los practicantes de las profesiones liberales, los vecinos del llamado barrio de los mitimaes, celebrando tanto los ritos de homenaje e integración familiar: el bautizo, la comunión, la boda, el cumpleaños, como las festividades públicas.

Así, en su práctica de la fotografía, Zapata produjo un cuerpo de trabajo que hoy constituye un acervo visual de enorme importancia para la memoria de Latacunga. En su práctica del retrato de estudio aplicó de manera notable el repertorio formal heredado del arte pictórico: criterios de composición, proporción, ritmo, orga-

nización espacial, iluminación, entre otros, sometiendo a las peculiaridades de la técnica fotográfica con mayor o menor éxito.

Aunque aún restan acervos fotográficos por rastrear e investigar, se ha podido ubicar también la obra del fotógrafo E. León G. con fotografías como Acarreto de patatas, preparando para la siembra, Hacienda Cumbijim; o Casa de la hacienda El Recreo del Sr. Dn. Alejandro Dávalos, cantón Salcedo. Como estas, fotografías que parecen funcionar bien en dos planos simultáneos, tanto como representaciones individuales de sujetos concretos, como representaciones culturales o de memoria en un contexto y un tiempo: el de la provincia de Cotopaxi en las tempranas décadas del siglo veinte.

En esta página: Iglesia de San Francisco y Plaza Latacunga, hacia 1930 -1940. Tarjeta postal fotográfica. Colección Luis Sáenz.



INPC

La música del tiempo

EL PATRIMONIO SONORO

Juan Mullo Sandoval
Corporación Musicológica Ecuatoriana

Lo sonoro es un término amplio que alude en un primer momento a la relación del hombre con los sonidos naturales, los paisajes sonoros o del entorno, pero sobre todo hace referencia a esa expresión cultural que se ha denominado música. El patrimonio sonoro está constituido por las ricas expresiones orales de las culturas vivas y por los documentos escritos y audiovisuales como son las partituras, discos, cintas magnetofónicas, entre otros. Se refiere también a aquellos bienes museográficos como los instrumentos musicales arqueológicos, coloniales y republicanos e instrumentos musicales tradicionales y populares de las comunidades mestizas, montubias, indígenas y afrodescendientes, que conservan, registran y contienen conocimientos culturales y artísticos, que dan muestra de la diversidad cultural de las sociedades y que han formado la identidad musical de nuestro país en diversas épocas.

El patrimonio sonoro es el conjunto de bienes simbólicos y materiales que, a partir de su relación con el sonido,

el hombre ha creado o utilizado para comunicarse culturalmente y recrearse y que, a través de una funcionalidad social, le ha otorgado un sentido de identidad, territorialidad y pertenencia. La funcionalidad se evidencia en el calendario festivo y en la ritualidad, cuyo rasgo esencial parte de una estrecha relación con los ciclos agrícolas y la religiosidad, rasgo que define su cosmovisión y cosmoaudición. En ese sentido, el patrimonio sonoro del Ecuador considerado como parte de la memoria histórica de los pueblos, es el sustento de la cohesión y la construcción de nuevas identidades y la diversidad cultural del país. En las diversas geografías y culturas se han desarrollado expresiones sonoras, que responden a sus sistemas de representaciones y significaciones, y, por lo tanto, llegan a conformarse como identidades musicales con sus particularidades étnicas y socioculturales.

Los bienes sonoros se encuentran conservados en archivos particulares, públicos y eclesíásticos, en los cuales se pudo registrar a nivel nacional:

Documentos: manuscritos e impresos como por ejemplo las partituras y, además, programas de música, iconografías, objetos musicales, entre otros.

Audiovisuales: cintas magnéticas, acetatos, disco de pizarra, casetes, principalmente aquellos generados en la primera mitad del siglo XX y relacionado al material sonoro.

Instrumentos musicales: registrados de acuerdo a su pertenencia étnica y diversidad en las culturas indígenas, afrodescendientes y mestizas, que posibilitaron realizar una cartografía de los instrumentos musicales por provincias y un mapeo organológico que nos indica las características físicas, acústicas y funcionales del instrumento musical dentro de la cultura a la que pertenece.

El registro de los bienes sonoros tuvo alcance provincial y corresponde a un pequeño porcentaje del patrimonio sonoro nacional. Se tomaron en cuenta: museos, instituciones artísticas, musicales e investigación etnográfica; difusión cultural, casas disqueras y productoras independientes; instituciones religiosas católicas; direcciones y coordinadoras culturales estatales, provinciales y municipales; musicotecas y fonotecas; centros patrimoniales; radiodifusoras nacionales, provinciales y comunitarias; escuelas radiofónicas rurales; conservatorios; centros de investigación lingüística, tradición oral y literatura popular; investigadores particulares y músicos indígenas, entre otros. Se registraron 380 instrumentos musicales, 570 registros de audio, 640 partituras, 120 de discos de pizarra y 40 de libros y objetos patrimoniales vinculados a la música ecuatoriana.

Los instrumentos musicales más antiguos

El Museo Pedro Traversari de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, en Quito, es el más importante repositorio de instrumentos musicales del Ecuador. El compositor e investigador quiteño Pedro Traversari (1874-1956), fue quien lo constituyó y entregó en custodia a esta institución en 1950. Según el inventario de 1993 había 974 instrumentos; a la fecha se registran 1.015.

Los instrumentos musicales prehispánicos son los más antiguos, entre ellos se encuentran los caracoles marinos de las culturas Las Vegas y Valdivia, del período Precerámico, (10.000 a 4.000 años a.C.) y los instrumentos elaborados en cerámica, como son los instrumentos aerófonos, cuyo sonido se produce a partir del soplo en los orificios, tal es el caso de los silbatos, pitos, ocarinas, flautas globulares y tubulares; son los más numerosos y quizá los más imaginativos en su morfología, que corresponden a los períodos Precerámico (10.000–4.000 a.C.), Formativo temprano (3.500–2.300 a.C.), Formativo tardío (1.300–500 a.C.), Desarrollo Regional (500 a.C. -500 d.C.) sobre todo a las culturas Daule, Bahía, Guangala, Jama-Coaque, Tolita, Tuncahuán; e Integración (500–1.530 d.C.) principalmente de las culturas Manteño, Milagro-Quevedo, Cuasmal, Negativo Carchi.

Instrumentos musicales coloniales y republicanos

Este mismo Museo alberga instrumentos del período colonial, relacionados principalmente al culto católico, como son los clavicordios y los salterios. El salterio es un instrumento de cuerda, de gran difusión alrededor del siglo XV, que consiste en una caja de madera con gran variedad de formas, sobre la que se encuentran las cuerdas metálicas, ejecutadas con un plectro o con los dedos; en la "Fundación Iglesia de La Compañía", en Quito, se registró la vihuela (guitarra morisca) utilizada por Santa Mariana de Jesús; cabe mencionar que existe una vihuela, sobre el modelo de la anterior, construida por el lutier argentino Norberto Novik.

Los instrumentos de la época republicana corresponden a modelos europeos del siglo XIX, fundamentalmente instrumentos de cuerda como mandolinas, bandurrias, bandolines guitarras, violines y contrabajos.

Se encuentran también otros objetos relacionados con la música como los fonógrafos, las vitrolas, los cilindros de cera musicales, etc., y un antifonario transcrito por el Padre Juan Francisco de Peñahe-rrera en 1673.

Instrumentos musicales de las culturas indígenas de la Sierra

Los instrumentos musicales tradicionales son una parte fundamental del patrimonio vivo de las culturas ecuatorianas, concretamente aquellas andinas del norte, del centro y sur del Ecuador, presentan una gran diversidad conforme se evidencia su relación con el calendario festivo y su ciclo agrícola. La cultura representativa no solo de la parte norte de los Andes ecuatorianos, sino de las culturas indígenas en general, son las etnias quichua. Los instrumentos musicales construidos por Alfonso Cachiguango del grupo Ñandamañachi de Peguche, son los tradicionales de la zona del Imbabura, principalmente de Otavalo, Cotacachi y Zuleta. De estas y otras zonas se pudieron registrar: rondadores en distintas afinaciones y tamaños, pallas macho y hembra, las flautas pareadas de carrizo "tushuy calpay" para la fiesta de San Juan; el Zirvi para el ritmo de Calpay en San Pedro; las flautas de Semana Santa, ritual muy importante en el área de Cotacachi; el pífano de hueso de cóndor; el churo y el cacho de toro; el tambor y tamboril para el acompañamiento de pallas y pífanos; las "chagchas" de pesuña de chanco y chivo, finalmente, los instrumentos incorporados tardíamente como el "rondín pareado", el bandolín, la guitarra y el violín.

De las provincias del norte, se tiene referencias históricas de sus nexos culturales desde la época preinca, forman el área cultural Cayambi-Caranqui, que en el caso de la música se ve reflejada en el uso de similares instrumentos musicales para sus festividades. Concretamente en la provincia de Pichincha se puede mencionar la tunda o yacuchimba, las flautas cayambeñas para la fiesta de San Pedro, la guitarra con las afinaciones "Galindo" características de Cayambe, el pingullo para los rituales de la Yumbada y los Rucu-danza en los valles aledaños a Quito. Específicamente en esta ciudad, cabe resaltar a la Yumbada como uno de los ritos de mayor antigüedad, en donde se hace presente la figura del músico principal denominado Mama tambonera o Mamaco, el mismo que ejecuta el pingullo y el tamboril, instrumentos muy representativos de las culturas musicales indígenas y quiteñas antiguas.



Juan Mullo



Juan Mullo

De las provincias andinas centrales, es fundamental mencionar el nombre de Julián Tucumbi Tigasi, maestro músico originario de Jatun Juigua, constructor y patrimonio vivo del Ecuador. Posee una importante colección de instrumentos y vestimenta ceremonial y festiva de las comunidades de la provincia de Cotopaxi y conoce la función relacionada con la mitología quichua, de los rondadores de pluma de cóndor, las flautas de hueso de cóndor, la flauta "fatu huiño", las dulzainas, los pingullos para la fiesta de Corpus, las bocinas del árbol de huarumo y del cacho del toro, la hoja de tzimbalito, naranjo o capulí, los huancara o bombo de madera con cuero de cabra y los chilimbo hechos de cascabeles.

En esta página: Arriba: Rondador de 11 plumas de cóndor. Ecuador, siglo XIX. Abajo: Bocina, inicios del siglo XX.

De la comunidad Salasaca, provincia de Tungurahua se menciona a Manuel “Grande” Masaquiza, posiblemente único constructor de instrumentos de su comunidad: pitos de tunda, flautas traversas, pingullos y los grandes bombos para las fiestas de Caporales, Corpus y otras ceremonias. Para complementar la zona central andina está Martín Malán, maestro constructor y ejecutante virtuoso de los instrumentos musicales quichua de la provincia de Chimborazo. Dentro del instrumental indígena de la zona destaca el tamborcillo carnavalero, posiblemente uno de los instrumentos más representativos, el mismo que es ejecutado por el “huarmi tucushca”, hombre vestido de mujer que evoca la complementariedad masculino-femenino dentro del ritual del Carnaval del Chimborazo. Otro instrumento sui géneris es la garrucha, objeto de metal con asta de madera, usado para las tareas del campo, sin embargo al golpear en el piso se transforma en un instrumento de percusión. La fabricación del pingullo del Chimborazo, por su característica de afinación y tamaño pequeño, tiene su difusión en zonas de los valles quiteños como Sangolquí, en donde se prefiere esta tipología para las danzas de los Rucu.

En las provincias australes, se registra a una importante familia de la comunidad Saraguro de Ñamarin, provincia de Loja, la colección de Luis y Manuel Guamán, la que consta de bandoneón, violín Saraguro, rondador y la caja, para la fiesta de Marcantaitas en diciembre. De las provincias del Cañar y Azuay, es fundamental resaltar entre otros a la chirimía, especie de oboe colonial usado en las fiestas de las Escaramuzas, y el rucu pingullo, instrumento de viento y flauta vertical de gran tamaño sin orificios de obturación, único en su género en toda la zona andina.

Estas colecciones por sus características organológicas, provienen tanto de culturas prehispánicas: rondadores, flautas traversas, pífanos, tundas, rucu-pingullos, tambores y bombos; cuanto de instrumentos relativamente recién incorporados de ascendencia europeo-occidental como el violín, el bandolín, el bandoneón, el rondín y otros, los que igualmente usa la cultura mestiza. Estos instrumentos tienen un rol determinante dentro de los ciclos

festivos y la ritualidad, cumplen una función específica en la ceremonia fijada para cada fecha del calendario, la misma que está determinada esencialmente por la etapa agrícola: siembra, cosecha, limpieza del terreno y preparación del suelo. Por ejemplo, las flautas traversas en la zona norandina (Otavalo y Cayambe), se ejecutan hacia el mes de junio y julio en el solsticio de verano, tiempo de cosechas o Inti Raymi, la fiesta del Sol. El tambor carnavalero del Chimborazo, se lo utiliza en febrero por los huarmitucushca. Los pingullos y el gran bombo, son utilizados en la gran fiesta de Corpus Christi en Pujilí, cuando salen los Danzantes para ejecutar sus bailes el 29 de junio.

Registros audiovisuales

Dentro de las tipologías de los documentos sonoros se encuentran las cintas de carrete abierto, el casete, el cilindro de cera y el disco, sea de pizarra, vinil o compacto.

Es muy probable que los primeros registros sonoros de música popular e indígena se hayan realizado a finales del siglo XIX cuando, según cuenta una nota periodística, un colombiano trajo un aparato de cilindros y grabó unas pocas piezas ecuatorianas; se ignora el fin de aquellas grabaciones. Después se sabe que los esposos franceses D' Harcourt (Margarita y Raúl), en las primeras décadas del siglo XX, se valieron de discos de cilindro para efectuar sus registros sonoros; según se menciona en el libro *La música de los incas*, realizaban fielmente en la noche las transcripciones, pues éstas se iban perdiendo de a poco y después las borraban con bencina para un nuevo uso del cilindro.

Entre 1911 y 1912, Antenor Encalada contrató los servicios de un técnico de la casa alemana AKT-Ges de Berlín para realizar varias grabaciones de música popular ecuatoriana y si bien el fin del registro era comercial, estas primeras grabaciones, que incluyen doscientas setenta y dos piezas, son de gran valor para la investigación musicológica. En la actualidad casi todos los investigadores de campo realizan grabaciones de las culturas que estudian y forman archivos sonoros de gran valor. Entre los principales registros se menciona a aquellos realizados por José Berghman en el Instituto

Nacional de Patrimonio Cultural (INPC) de Quito, las grabaciones del Instituto Otavaleño de Antropología (IOA), los esposos Costales, la Fundación Hallo de Quito y otras. A continuación se cita a manera de ejemplo, varias colecciones y acervos representativos en diversos soportes y formatos, correspondientes a diversas etapas de nuestra historia.

Con respecto a las cintas magnetofónicas, se destacan los acervos del Instituto Otavaleño de Antropología (IOA), una de las colecciones de carrete abierto y casetes mejor documentada (mitología, ritualidad, fiesta, etc.). Una parte importante de la colección fue documentada en 1975 conjuntamente con el Instituto de Etnomusicología y Folclor (INIDEF) de Venezuela, con la participación de connotados musicólogos: José Peñín, Ronie Velásquez y Carlos Coba. La colección del IOA contiene alrededor de 100 cintas de carrete abierto con música de la Amazonia fundamentalmente. En las provincias australes, Azuay y Cañar, se ubicaron 38 cintas de carrete abierto, grabadas entre 1964 y 1969 por el investigador Dr. Manuel Agustín Landivar, que contienen desde antiguos recetas de cocina de la ciudad de Cuenca, hasta música indígena del Azuay y Cañar, registrados in situ en las poblaciones australes.

Resultan interesantes las cintas encontradas en las radiodifusoras, porque no solo registran las interpretaciones de compositores, músicos e intérpretes, como son los casos del compositor Gerardo Guevara o la investigadora argentino-venezolana Isabel Aretz, sino los testimonios de importantes figuras de nuestro país como Jorge Carrera Andrade, Pedro Jorge Vera, Benjamín Carrión, entre otros. Ejemplo de ello son los archivos magnetofónicos de Radio Nacional del Ecuador y la Radio de la Casa de la Cultura Ecuatoriana.

De los archivos particulares con soportes magnéticos de cinta de carrete abierto se destacan dos colecciones que datan de los años sesenta; la colección Wilson Hallo y la colección Costales, ambas con un valioso contenido de música patrimonial indígena y afroecuatoriana. Las etnias registradas por la colección Costales son las quichua de Imbabura, Pichincha, Cotopaxi, Tungurahua, Chimborazo, Bolívar y



Juan Mullo

Juan Mullo

Azuay; las etnias shuar de Morona y los quichua del Napo. También se encuentran registros de música afrocolombiana y afroesmeraldeña. De la colección Costales, cabe mencionar una muestra muy valiosa del rito del jahuary de la provincia de Chimborazo, que se supondría fue grabado hacia los años sesenta durante varios días en alguna hacienda de aquella región. El jahuary es un ritual agrícola posiblemente de origen prehispánico, que realizaban los cegadores de trigo. Por otro lado, la colección Hallo presenta datos de etnias quichua norandinas de la parroquia de Llano Grande, Pomasqui, Valle de los Chillos, Lumbisí, de la provincia de Pichincha; los quichua de Cotacachi de la provincia de Imbabura; los Salasaca de la provincia de Tungurahua; la música de bomba del Valle del Chota y los grupos afro e indígenas Cayapas de la provincia de Esmeraldas. De la Amazonía se tienen registros jíbaro de Zamora Chinchipe, concretamente de las localidades de Zamora, Tumbes y Maraón y de los cofanes en la provincia del Napo.

En esta página: Arriba: Bocina de huarumo. Abajo: Dulzaina de latón con embocadura trabajada a bisel, 4 orificios más uno.

Registro de bienes sonoros

LUGAR	INSTITUCIONES	TIPOLOGÍA DE REGISTRO
QUITO	Biblioteca Eugenio Espejo CCE	Documentos, partituras
	Radio Casa de la Cultura Ecuatoriana	Cintas magnetofónicas
	Museo de Instrumentos Musicales CCE	Instrumentos musicales, partituras
	Biblioteca del Conservatorio Nacional	Partituras
	Archivo Iglesia de San Francisco	Partituras
	Archivo Iglesia La Merced	Partituras
	Biblioteca Ecuatoriana Aurelio Espinosa Pólit	Documentos
CALACALÍ	Museo Carlota Jaramillo	Partituras, objetos musicales, discografía
COTACACHI	Museo de las Culturas de Cotacachi	Documentos, partituras, instrumentos musicales
GUAYAQUIL	Museo de Julio Jaramillo	Objetos musicales
	Biblioteca Municipal Pedro Carbo	Documentos, partituras
	Biblioteca Carlos Rolando	Documentos, partituras
LOJA	Museo de la Música	Partituras
	Biblioteca del Conservatorio de Loja	Partituras
CUENCA	Archivo Sonoro de Cuenca	Partituras
	Biblioteca Astudillo	Documentos, partituras
IBARRA	Archivo Arzobispal de Ibarra	Partituras
	Archivo Fausto Yépez	Cintas magnetofónicas
OTAVALO	Archivo del Instituto Otavaleño de Antropología	Documentos, instrumentos musicales, cintas magnetofónicas
QUITO	Archivo Gonzalo Benítez	Documentos, discografía
	Archivo Alfonso Campos	Documentos, partituras
	Archivo Marcos Espinoza	Discografía
MACHACHI	Radio "La voz del valle" de Machachi	Discografía
CAYAMBE	Archivo Pablo Guaña	Partituras
OTAVALO	Archivo Carlos Coba	Documentos, partituras
GUAYAQUIL	Colección Wilman Ordóñez	Documentos, partituras, cintas magnetofónicas, discografía
	Colección Hugo Delgado Cepeda	Documentos, partituras, cintas magnetofónicas, discografía

INSTRUMENTOS MUSICALES

QUICHUA IMBABURA	Rondadores en distintas afinaciones y tamaños, pallas macho y hembra; flautas pareadas de carrizo "tushuy calpay" para la fiesta de San Juan; el Zirvi para el ritmo de Calpay en San Pedro; las flautas de Semana Santa, del área de Cotacachi; el pifano de hueso de cóndor; el churo y el cacho de toro; el tambor y tamboril para el acompañamiento de pallas y pifanos; las "chagchas" de pesuña de chanco y chivo. Violín, bandolín, arpa.	QUICHUA COTOPAXI	Rondadores de pluma de cóndor, flautas de hueso de cóndor, flauta "fatu huiño", dulzainas, pingullos para la fiesta de Corpus, bocinas del árbol de huarumo y del cacho del toro, hoja de tzimbalito, naranjo o capulí. Los huancara o bombo de madera con cuero de cabra y los chilimbo hechos de cascabeles.
QUICHUA PICHINCHA	Tunda o yacuchimba, las flautas cayambeñas para la fiesta de San Pedro, la guitarra con las afinaciones "Galindo" características de Cayambe, el pingullo para los rituales de la Yumbada y los Rucu-danza en los valles aledaños a Quito.	QUICHUA SALASACA TUNGURAHUA	Pitos de tunda, flautas traversas, pingullos y los grandes bombos para las fiestas de Caporales, Corpus y otras ceremonias.
		QUICHUA CHIMBORAZO	Tambor carnavalero, garrucha, pingullo.



gká / Patricio López

El Ecuador en pantalla SOBRE EL INVENTARIO DE NUESTRO PATRIMONIO FÍLMICO AUDIOVISUAL

Jorge Luis Serrano
Consejo Nacional de Cinematografía

Para levantar el inventario del patrimonio fílmico y audiovisual, a partir del Decreto de Emergencia, el Consejo Nacional de Cinematografía realizó un registro a nivel nacional y no un proceso dividido por provincias. En un universo complejo se debían ubicar de manera global colecciones o fondos, públicos y privados en formatos cinematográficos y audiovisuales. Se trató de realizar un mapeo importante de contenedores, fondos, colecciones y número de piezas constantes en cada uno de ellos así como de los distintos formatos encontrados (½ pulgada, 16mm, 35mm, 8mm, súper 16mm, súper 8mm, entre otros).

La cantidad de formatos existentes así como las incompatibilidades de lectura entre ellos subraya la complejidad de realizar un archivo de esta naturaleza. Muchos de los equipos requeridos para la revisión del material están discontinuados. Por esta razón quedaron excluidos expresamente de la primera y segunda etapa de registro los contenidos en soportes digitales.

Ciento seis contenedores fueron ubicados y censados en 8 provincias del país y 8.270 fichas fueron levantadas. De estas últimas, 1.400 corresponden a formatos exclusivamente cinematográficos. Por lo tanto, hoy contamos con un pri-

mer registro de fondos y colecciones, públicas y privadas, y sabemos los formatos en los que se encuentran las piezas.

La segunda etapa corresponde a la protección y rescate de la memoria cinematográfica y audiovisual del Ecuador; para iniciar el inventario de contenidos propiamente dicho en cada una de las piezas ubicadas a lo largo del proceso.

Tomando en cuenta que cada rollo censado tiene una duración de pocos minutos -entre uno y dos- y muchos entre 25, 30 o más, y que como cada casete dura entre 20 minutos o menos, y 6 horas o más, dependiendo de la velocidad de grabación, tenemos que esta segunda etapa implica el visionado y registro de miles de horas de contenidos cinematográficos y audiovisuales hasta hoy no ingresados en ninguna base de datos. El proyecto apunta, a la constitución de un centro de archivo audiovisual en la Cinemateca Nacional a cuya base de datos, al igual que la del Archivo del Banco Central, hoy Ministerio de Cultura, se suma el registro de este inventario.

Poco material grabado para televisión se conserva hoy pues los canales ecuatorianos no han adoptado políticas de preservación de material ni respetado estándares para su organización y mantenimiento. Grandes archivos han sido des-

echados ya sea porque ocupaban demasiado espacio, porque su contenido no se consideró trascendental o por simples decisiones de reorganización tomadas sin ningún sentido de conservación y apropiación de la historia nacional. Esta negligente manera de actuar y de pensar, afecta terriblemente al conocimiento y difusión de hechos históricos que estuvieron documentados en esos archivos, hoy imposibles de recuperar.

Situación de los bienes fílmicos inventariados por provincia

En cada provincia se encontraron tres tipos de contenedores: públicos o institucionales, privados y/o familiares.

Pichincha, Guayas y Loja representan el 84% del total del inventario. El 16% restante concentra a Imbabura, Carchi, Chimborazo, Cotopaxi y Azuay.

Pichincha

Su patrimonio fílmico representa el 54% del inventario.

Contenedores públicos o institucionales: Ejército del Ecuador. Ministerio de Defensa. Municipio de Quito-Televisión Municipal. Universidad Central del Ecuador. Museo de la Medicina. Grupo Cine. ASOCINE. CEPAJ. Unidad Educativa Salesiana Don Bosco.

Contenedores particulares: José Corral. Diego Ortuño. Camilo Coba. Jorge Hernández. Jaime Espinoza Zambrano. Guido Falcony. Gabriela Calvache. Víctor Arregui. Polo Barriga. Bruce Horowitz. Ricardo Bustamante. Pablo Arturo Suárez. Mateo Herrera. Isabel Dávalos. Alfredo Breilh. Juan Martín Cueva. Camilo Luzuriaga. Edgar Cevallos. María Fernanda Ortega.

Guayas

Su patrimonio fílmico representa el 19% del inventario.

Contenedores públicos o institucionales: Escuela de Cine de Guayaquil. La Escuela de Cine de Guayaquil, de reciente creación, brinda a sus estudiantes el espacio y material para el desarrollo y realización de proyectos audiovisuales. Dentro de este contenedor se encuentran documentales importantes resultado de la educación en materia cinematográfica.

Contenedores particulares: Gabriel Tramontana. Carlos Vera.

Imbabura

El material encontrado en esta provincia representa casi un 2% del total registrado.

Contenedores públicos o institucionales: Teatro Municipal Gran Colombia. Universidad de Otavalo.

Loja

Su patrimonio fílmico representa el 11% del inventario.

Contenedores públicos o institucionales: Universidad Nacional de Loja.

Azuay

Su material fílmico o audiovisual encontrado principalmente en la ciudad de Cuenca, representa el 6% del total inventariado.

Contenedores públicos o institucionales: Casa de la Cultura Núcleo del Azuay.



Cinemateca

Una necesaria mirada EL ACERVO FÍLMICO AUDIOVISUAL DEL ECUADOR¹

Wilma Granda Noboa
Cinemateca Nacional del Ecuador

Se dice que hay que cuidar los sueños porque de pronto se cumplen y allí, sin escapatoria, la invasión de la vida real ocurre como fogonazo de esfuerzos ya cumplidos, pero también como relumbre de aquello que aún falta hacer. Siempre será más de lo ya hecho. Moraleja: en el mundo del cine es mejor soñar pero no dormirse.

Conservar y difundir las imágenes filmadas en el país no basta para sostener la continuidad de un sueño que debería acariciar cada ecuatoriano: el disfrute de las imágenes filmadas en el Ecuador, desde 1906. Sueño que debería ser común pero precisa, pese a lo conseguido, más investigación, más recuperación, más conservación, mejor procesamiento, difusión y preservación a largo

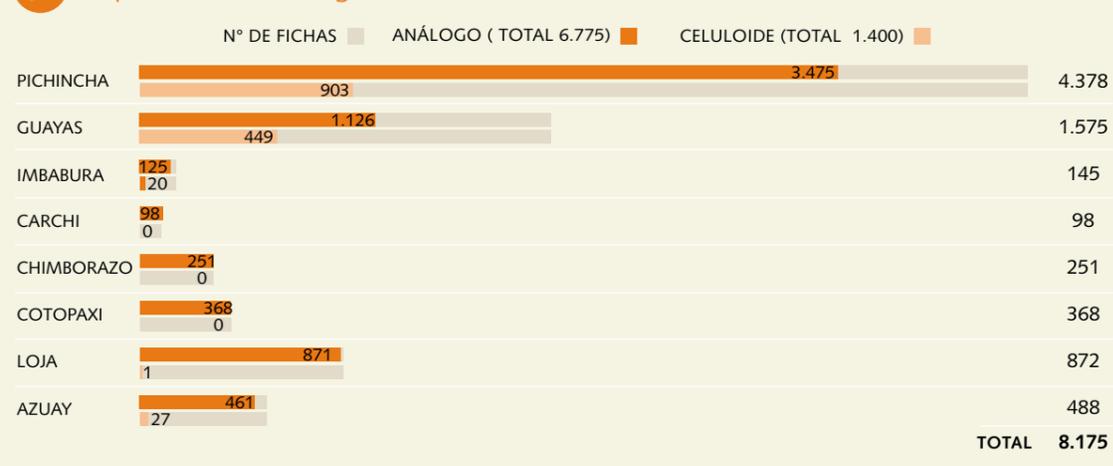
¹ Patrimonio audiovisual es un genérico que abarca todas las tecnologías inventadas para capturar imágenes y sonidos y que aparecieron luego del cine, el fonógrafo y la fotografía iniciales. El audiovisual engloba por tanto, lo más primitivo hasta lo más sofisticado, amplio espectro donde la variedad se vuelve incommensurable.

plazo de las imágenes filmadas desde principios del siglo XX. Ello como un esfuerzo de todas y de todos.

No necesitamos convencer a nadie acerca de que no solo los monumentos físicos son patrimonio. Se sabe bien que el cine aporta una memoria social privilegiada. Registra épocas y hechos históricos importantes que se fijan a una emulsión en movimiento, ojalá que para siempre.

En la coyuntura, la producción cinematográfica tiene apoyo oficial, lo que significa que, como nunca antes, existirá un cine ecuatoriano visible del siglo XXI y que merece preservarse. Pero, ¿qué pasaría si en los años siguientes no encontráramos rastro de las películas que ahora son cercanas, como "Qué tan lejos" por ejemplo, tan vista y premiada, y acaso olvidáramos preservar una copia para las futuras generaciones? ¿Qué podría suceder con la cinematografía del cercano siglo XX y XXI, si no acometemos juntos la tarea de preservarla?

Reporte de fichas registradas



Entonces, es necesario hacer un llamado a cineastas y políticos, a científicos y ciudadanos, para construir una conciencia de la preservación a largo plazo del patrimonio fílmico y audiovisual. Para que nuestros hijos y nietos puedan mirar al siglo de sus abuelos. Será una forma eficaz de combatir el olvido y comprobar que solo un pueblo con memoria sobrevive. Los archivos cinematográficos se empeñan en conservar lo que la industria del filme se empeña en destruir. Y lo hacen, según palabras de Raymond Borde - legendario director de la Cinemateca Francesa - : “no administrando una herencia del pasado” sino que, con actitud militante, empeñados en jamás certificar la defunción de un filme.

La condición actual del acervo fílmico nacional

Los formatos filmados se resguardan y difunden para el presente y para el futuro. Gracias al aporte de cineastas y herederos, que han depositado sus originales o copias en la Cinemateca Nacional, hoy existe un archivo. La Cinemateca dispone de una bóveda climatizada donde se guardan, en condiciones ideales de temperatura y humedad, todos los originales. El proyecto de rescate y valoración de las películas ecuatorianas se inició en 1982, al crearse la Cinemateca Nacional del Ecuador como un Departamento de la Casa de la Cultura Ecuatoriana. Se constituyó, entonces, el único archivo especializado en la preservación de imágenes en movimiento nacionales. En 1984, se inició la investigación del cine ecuatoriano. Se evidenció que en el Ecuador hacemos cine desde 1906. Asimismo que, en los años veinte, el cine marcó a esa década, rica en cultura, con títulos históricos, con nombres -algunos reconocidos y otros desconocidos- como Augusto San Miguel², pionero del cine de ficción en el país. Personaje silenciado por la institucionalidad cultural, hasta la investigación de la Cinemateca Nacional del Ecuador en los años ochenta.

A partir de 1989, por mandato del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, el cine se declara parte del Patrimonio Cultural del Estado y la Cinemateca se convierte en

² San Miguel Reese, Augusto. Guayaquil (Ecuador), 2.12.1905; Guayaquil (Ecuador), 7.11.1937. Director, guionista, productor, actor. Polémico intelectual que suscita y promueve el arte y la cultura en Ecuador, durante 1924 - 1937. Apoya y financia el Teatro Ecuatoriano del Silencio (1923-1925), especie de escuela y estudio de filmación donde se forman actores y actrices del cine nacional. Pionero del cine de ficción, incursiona como un verdadero director de orquesta y abarca desde la producción hasta la actuación.

Custodia Legal de ese patrimonio, mediante Acuerdo Ministerial 3765 y Mandato 040 de 3 de julio y 3 de agosto de 1989. De allí en adelante toda película de cualquier formato: 35mm, 16mm, 9,5mm, 8mm, súper 8 mm, etc., con diez años de duración y filmada en el país, por nacionales o extranjeros, es considerada Patrimonio Fílmico Nacional y, por tanto, deberá ser fichada, preservada y/o restaurada, documentada y catalogada para uso educativo y sin fines de lucro. Estas Declaratoria y Custodia cumplen las recomendaciones que la UNESCO y la FIAF (Federación Internacional de Archivos de Filmes) establecieron prioritaria y obligatoriamente para los Estados y Cinematecas Miembros en 1980.

En el año 1989, la primera recuperación física y masiva del acervo fílmico incluyó materiales de la SENACOM (Ex Secretaría Nacional de Comunicación Social, adscrita a la Presidencia de la República) con películas sobre la gestión gubernamental de los años sesenta, setenta y ochenta; igualmente, de la Unión Nacional de Periodistas consistentes en ficciones y documentales de los años ochenta; de las Fuerzas Armadas del Ecuador con documentales de los setenta, de diversas embajadas y del Ministerio de Relaciones Exteriores, con películas realizadas por extranjeros en Ecuador desde los años cincuenta hasta los ochenta. El acervo recuperado superó las dos centenas de filmes.

En la actualidad el catálogo y las bases de datos de la Cinemateca Nacional, registran más de tres mil títulos de cine y video entregados por cineastas. Están clasificados de tal forma que cada ficha y carpeta de título en custodia, procura entregar información necesaria para especialistas y público en general.

La Cinemateca dispone de cerca de tres mil fragmentos y obras completas del género documental y de la ficción ecuatorianas, desde 1922 hasta la fecha, sin importar su duración ni formato. Dispone, además, de diez mil documentos en papel sobre cine y video nacional.

Imaginario y publicaciones. En el acervo de la Cinemateca Nacional el 50% de filmaciones corresponde a los años setenta y ochenta. Un 30 % a las filmaciones actuales, y un 20% a filmaciones antiguas o de las primeras décadas. Allí se vislumbran proyectos nacionalistas de gobiernos petroleros que pretendieron no echar por la borda los recursos del país. Igualmente, los esfuerzos de una

incipiente asociación de cineastas que emulando al cine latinoamericano de denuncia, regresó a sus relatos épicos para dotarles de imagen. Están los esfuerzos anónimos y privados de aficionados: los toros, las montañas, los conventos, las plagas, las fiestas y hasta una sinfonía de huesos intervenidos quirúrgicamente para que no mueran. Está la cárcel y el manicomio en los años sesenta.

Pero no están en este archivo, por ejemplo, las películas silentes de 1906 del italiano Carlo Valenti como “Procesión del Corpus en Guayaquil” o los primeros argumentales de 1924 y 1925 realizados por Augusto San Miguel: “El Tesoro de Atahualpa”, “Un abismo y dos almas” etc. Igualmente, los argumentales sonorizados de Alberto Santana: “Guayaquil de mis amores”, “Incendio” o “La divina canción”, realizados al iniciar los treinta y que concluyen esa pequeña edad de oro del cine silente ecuatoriano. Tampoco están, porque han desaparecido, las primeras películas con sonido incorporado -también de Alberto Santana- realizadas entre 1949 y 1950: “Se conocieron en Guayaquil” y “Amanecer en el Pichincha” o “Los guambros” de Gabriel Tramontana, de 1961. Así como tampoco, “El uniforme blanco” que hizo la USIS en esa misma década.

Sin embargo están producciones importantes como “Los hieleros del Chimborazo” de Gustavo e Igor Guayasamín, “El tren al cielo” de Torgny Andemberg, “Ascensión al Chimborazo” de Rainer Simon y “Sensaciones” de Juan Esteban y Viviana Cordero, “La Tigra” de Camilo Luzuriaga, “Bodas del silencio” de Wilson Burbano, etc. Las primeras imágenes filmadas entre 1925 y 1945 por los exploradores *Tweedy* en Portovelo, Zaruma, Loja, Esmeraldas y el Oriente ecuatoriano; las filmaciones de 1949 en Montecristi, Jipijapa y Galápagos. Están las realizadas por misiones religiosas en la selva amazónica. Las del Instituto Lingüístico de Verano o la Misión Andina en Otavalo y la Sierra Central, durante los cincuenta. Están los filmes atribuidos a Demetrio Aguilera Malta cuando hacía sus pininos cinematográficos en la Casa de la Cultura Ecuatoriana, en el Museo de Arte Moderno y Artesanías o en el de Instrumentos Musicales Pedro Pablo Traversari. Está también la biografía en imágenes de José María Velasco Ibarra. O mejor, éste personaje en terno de baño, posando para la cámara de Miguel Ángel Álvarez en los años treinta. Y la llegada del primer avión a Quito. La inauguración del monumento a Bolívar en 1935. La gestión presidencial de Camilo Ponce Enríquez, filmada por Industria Fílmica del Ecuador, propiedad del cineasta

guayaquileño Gabriel Tramontana, y más dos decenas de sus reportajes noticiosos. Están también los filmes de actuales cineastas como Sebastián Cordero, “Ratas, ratones y rateros” o “Sueños en la mitad del mundo” de Carlos Naranjo. Asimismo filmaciones de ASOCINE y su Concurso de Cine y Video Ficción. La producción íntegra de Christian Johnson y su “Cámara Viajera” entre 1972 y 1995. La producción del CEDEP y su trabajo de educación popular. Los levantamientos indígenas, Monseñor Proaño, toda la producción de Pocho Álvarez, en formatos elevadísimos, así como la de Gustavo Corral, Teodoro Gómez de la Torre, Camilo Luzuriaga y Fernando Mieles, por poner algunos ejemplos destacados.

Recuperar esa memoria ha sido recuperar una forma de representación que no pretende certezas, que aborda la tensión irresuelta entre memoria y olvido, y opta por activar las distintas memorias del pasado. En este trabajo, las razones que más interesan son las de la gente, luego de entrar en contacto con ese acervo para que la magia compartida por el cinematógrafo persista y sigamos siendo beneficiarios de una necesaria mirada al pasado, para un futuro mejor y más digno.



M. R. P. Dr.
Carlos Crespi, S. S.

Poster de Carlos Crespi, *Invencibles Shuaras*, Cinemateca.

COLABORACIÓN

Instituto Nacional de Patrimonio Cultural

Asesor de arqueología
Fernando Mejía

DIRECCIÓN DE COMUNICACIÓN
Ernesto Trujillo
Washington Yambay

DIRECCIÓN DE INVENTARIO
Ximena Vela Cisneros
Sara Atiaga
Klever Campos
Elizabeth Cárdenas
Marcelo León
Gabriela López
Carlos Villagómez
Victoria Zambonino

DIRECCIÓN DE PLANIFICACIÓN
Ximena Ron Pareja

DIRECCIÓN DE RIESGOS Y VULNERABILIDAD
Mayra Pullas

**DIRECCIÓN DE TECNOLOGÍAS
DE LA INFORMACIÓN Y GEOMÁTICA**
Sofía Cadena
Jorge Guijarro

Ministerio Coordinador de Patrimonio

SUBSECRETARÍA DE ANÁLISIS E INFORMACIÓN
Karina Lara

Unidad de Gestión de Emergencia del Patrimonio

Ximena Carrión
Lucía Moscoso
José Rubio

Ministerio de Turismo

DIRECCIÓN DE COMUNICACIÓN
Freddy Rivadeneira
Pamela Villamarín

CORRECCIÓN DE TEXTOS UASB
Santiago Cabrera
Simón Espinosa
Lucía Moscoso
Ylonka Tillería

