

PATRIMONIOS DE COTOPAXI



Reflexiones en las voces
de sus actores

PATRIMONIOS DE COTOPAXI:
reflexiones en las voces de sus actores

Latacunga – 2025

Obra:

PATRIMONIOS DE COTOPAXI:
reflexiones en las voces de sus actores

AVAL:

La presente obra ha sido evaluada por pares externos a doble ciego, cumpliendo la normativa nacional e institucional para las obras de relevancia.

Editor:

Francisco Ulloa Enríquez
Facultad de Ciencias Sociales, Artes y Educación
Universidad Técnica de Cotopaxi

Edición:

Primera

ISBN Digital: 978-9942-698-03-2

ISBN Impreso: 978-9942-698-06-3

Diseño de portada:

Lic. Miguel Pacalla

Publicación:

Universidad Técnica de Cotopaxi
Latacunga, Ecuador 2025

Gestión editorial:

©Ediciones Crambury Editorial, 2025
Teléfono: 0999209510
www.cranburyeditorial.com
Quito- Ecuador

Índice General

- Introducción.....	1
---------------------	---

Patrimonios Tangibles

- Legislación para la preservación, recuperación y desarrollo del centro histórico de Latacunga. <i>Francisco Ulloa Enríquez y Enrique Lanas López.....</i>	<i>13</i>
- El Centro Histórico de Latacunga, Patrimonio Cultural del Ecuador (reflexiones generales). <i>Francisco Ulloa Enríquez.....</i>	<i>27</i>
- La Red Ferroviaria del Ecuador, Patrimonio Cultural Abandonado. <i>Francisco Ulloa Enríquez.....</i>	<i>33</i>
- Qhapac Ñan / Camino del Inca: Patrimonio Mundial. <i>Francisco Ulloa Enríquez.....</i>	<i>42</i>
- Qhapaq Ñan: de vertebrar un imperio al olvido. Del olvido a la recuperación patrimonial. El ejemplo de Cotopaxi. <i>Juan José La Calle.....</i>	<i>55</i>

Patrimonios Intangibles

- Patrimonio Cultural Inmaterial. <i>Francisco Ulloa Enríquez.....</i>	<i>71</i>
- La Fiesta del Corpus Christi o del Danzante de Pujilí, Patrimonio Intangible del Ecuador. <i>Raúl Bolívar Cárdenas Quintana, Cristian Quevedo y Edison Montes.....</i>	<i>73</i>
- La Fiesta de la Mama Negra o de la Capitanía, Patrimonio Cultural Intangible del Ecuador. <i>Francisco Ulloa Enríquez.....</i>	<i>93</i>
- Los caporales de Angamarca, tradiciones culturales simbólicas. <i>Jefferson Santiago Patiño Chimborazo y Christian Giovanni Miranda Gaibor.....</i>	<i>107</i>
- Fiesta del patrono de la ciudad de San Miguel en Salcedo, Príncipe San Miguel Arcángel. <i>Alex Mullo López, Juan Pablo Toro y Jhoa Balseca.....</i>	<i>132</i>
- Tigua: El Lenguaje del arte. <i>Jefferson Patiño, Pablo Rodríguez y Christian Miranda.....</i>	<i>152</i>

- **El fondo fotográfico de Fernando Zapata Scholl, protagonista de la comunicación patrimonial de Latacunga.** *Evelyn Tapiay Francisco Ulloa Enríquez*.....174
- **La fotografía como refugio de la memoria colectiva, el caso del cementerio El Vergel de Latacunga.** *Jefferson Arellano, Inés Guanotuña y Francisco Ulloa Enríquez*.....194

Patrimonios del paisaje natural

- **Cotopaxi el corazón de la cultura mashca.** *Natalia Maribel Zapata Vilana, Lorena Álvarez Garzón*.....218
- **Parque Nacional Llanganates: del territorio de leyenda y tesoros al verdadero tesoro de su biodiversidad.** *Juan José La Calle Domínguez, Francisco Ulloa Enríquez*.....231
- **Illinizas montañas consortes y reserva ecológica.** *Mario Banda*.....243
- **Tesoros naturales de los andes ecuatorianos forman parte del patrimonio de Cotopaxi.** *Francisco Ulloa Enríquez, Mario Banda*.....255

Introducción

Este libro escrito por varios autores, forma parte de un esfuerzo colectivo por conocer y difundir los íconos de identidad de la provincia de Cotopaxi; para ello los patrimonios históricos, culturales y naturales se constituyen en el referente de este trabajo que surge como producto de un importante proyecto de investigación generativa de la Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad Técnica de Cotopaxi. La mejor forma de gestionar el valor simbólico identitario de estos patrimonios es efectuando un adecuado análisis crítico que ofrezca información que garantice la realización de una apropiada promoción cultural y para ello la difusión del conocimiento es fundamental.

Para inmersarnos en el tema motivo de este trabajo, es imprescindible efectuar algunas reflexiones preliminares; así:

El patrimonio histórico y sus tipos

Si deseamos salvaguardar el Patrimonio Histórico de la provincia, es necesario que todos conozcamos y tengamos claro algunas definiciones sobre el tema.

PATRIMONIO: Según el diccionario patrimonio es “<bien que una persona adquiere hereditariamente de sus ascendientes> o también <bienes propios que una persona posee independientemente de su procedencia>”. (Luengo, 2011).

PATRIMONIO HISTÓRICO: Es “la herencia cultural acumulada a lo largo de la historia por nuestros antepasados”. (Luengo, 2011). En ese sentido, el patrimonio es propiedad común de toda la comunidad a la cual pertenece y constituye su gran riqueza colectiva.

IMPORTANCIA DEL PATRIMONIO DE COTOPAXI: Se puede afirmar sin lugar a dudas que el patrimonio histórico cotopaxense es de los más ricos del Ecuador. No sólo poseemos ciudades, monumentos, conjuntos históricos sino también tenemos un gran patrimonio bibliográfico, etnográfico y natural. Por ese motivo todos debemos conocerlo, defenderlo y conservarlo como herencia que debemos dejar a las nuevas generaciones.

TIPOS DE PATRIMONIO: Los bienes patrimoniales se clasifican en cinco tipos:

- Patrimonio inmueble
- Patrimonio mueble
- Patrimonio arqueológico
- Patrimonio documental y bibliográfico
- Patrimonio intangible

EL PATRIMONIO INMUEBLE: Llamamos patrimonio inmueble al que no se puede trasladar a otros lugares. Lo forman las ciudades, edificios, zonas arqueológicas, jardines y enclaves de interés histórico o etnológico.

El patrimonio inmueble a su vez se clasifica en varias clases, a saber:

- Conjunto histórico: es un sector de una ciudad (el centro de Latacunga que sobresale por su interés artístico, histórico, etnológico, etc.
- Monumento: es un edificio u otra estructura arquitectónica que tenga gran interés artístico, histórico, arqueológico, etc. Dentro del monumento se incluyen los bienes muebles que pueden contener (cuadros, retablos, esculturas, cerámicas, mobiliario, etc.), accesos e instalaciones. (Catedrales, iglesias, conventos, palacios, etc.).
- Jardín histórico: Son jardines de interés declarados como tales.
- Sitio histórico: Es un lugar delimitado que destaca por su interés debido a su vinculación a acontecimientos o recuerdos del pasado que allí sucedieron o a tradiciones populares y creaciones culturales. Sitios históricos en Latacunga, entre otros, son Tilipulo, la piedra Chilintosa.
- Zona arqueológica: Espacio claramente delimitado con existencia comprobada de restos arqueológicos de interés (en Panzaleo, Mulaló, entre otros).
- Lugar de interés etnológico: Es un paraje natural, construcción o instalación que tiene una especial vinculación a formas de vida, cultura y actividades tradicionales del pueblo (pueden ser los molinos, las Ferias indígenas, etc.).

EL PATRIMONIO MUEBLE: Es el constituido por los objetos que se pueden mover y trasladar. Está formado por retablos, pinturas, esculturas, orfebrería, cerámicas y otros objetos de interés histórico-artístico.

EL PATRIMONIO ARQUEOLÓGICO: Lo forman las piezas, lugares y construcciones que contienen restos antiguos. Hay también zonas donde hay indicios de la existencia de restos de interés, aunque aún no hayan salido a la vista. Las cuevas y abrigos que contengan manifestaciones de arte rupestre forman parte también de este patrimonio. Lugares de patrimonio arqueológico importantes en Cotopaxi son los restos de las construcciones incas en San Agustín de Callo o Machay; y en la zona urbana de Latacunga la fábrica San Gabriel.

EL PATRIMONIO DOCUMENTAL Y BIBLIOGRÁFICO: Está formado por libros y documentos importantes conservados en bibliotecas y archivos. Las bibliotecas públicas y los archivos de uso público y privado contienen este material documental que incluye también fotografías, películas y todo tipo de material audiovisual e informático. Los archivos de la curia, archivos parroquiales, archivos de casas nobiliarias, archivos históricos provinciales y municipales, entre otros, forman parte del importante patrimonio documental.

EL PATRIMONIO INTANGIBLE: Engloba tradiciones y costumbres populares. Así, platos típicos (las chugchucas, las hallullas, el queso de hoja), vinos, romerías y fiestas populares (La Mama Negra, el Danzante del Sol, los Caporales de Angamarca, carnavales de La Maná, el Reencuentro Pangüense, etc.), costumbres como la siesta o beber el chaguarmishqui y actividades similares forman parte también de nuestro patrimonio.

Con estos elementos teóricos, estaremos en mejores condiciones para valorar la inmensa riqueza patrimonial de Cotopaxi y así impulsar una adecuada gestión del mismo.

Símbolos de identidad cotopaxense

La provincia de Cotopaxi tiene una geografía diversa que marca profundas diferencias identitarias entre sus habitantes; los gélidos páramos en su mayoría acogen a pueblos indígenas con su cosmovisión andina, los valles templados son reducto de la mayoría de centros urbanos donde el mestizo y sus entrelazados mundos influidos por su herencia genética indo – hispano – africana, en tanto que las zonas más

tropicales constituyen el ambiente propicio para la reafirmación de la vida montubia. Esta diversidad, plantea un complejo reto para encontrar elementos referenciales sólidos de identidad provincial.

La división político administrativa que heredamos de las viejas estructuras coloniales aún no consiguen generar pertenencias que trasciendan el entorno inmediato y lleven a sus pueblos a encontrarse con la esencia de ser cotopaxenses, hecho que se replica en la mayoría del territorio ecuatoriano con sus excepciones interesantes donde manabas, guayacos y azuayos han avanzado mucho en el encuentro genérico identitario.

En nuestro caso, parecería que vivimos por lo menos en una triada de lejanías y desconocimientos mutuos, indígenas – mestizos – montubios, ignoramos amplios aspectos culturales que referencian la vida de cada grupo; los puentes de relación intercultural aún no se construyen y parecería que ni siquiera han sido planteados como el reto necesario a vencer para conseguir el desarrollo armónico de la Provincia.

Escudo, bandera e himno están oficializados pero no se ha trabajado en el adecuado empoderamiento de nuestros pueblos, restringiendo su uso para una ritualidad oficial desvalorizada, ya que ni siquiera los encargados de las dependencias de relaciones públicas de las diversas instituciones conocen los procedimientos básicos del manejo protocolar de estos símbolos.

De nuestra flora y fauna no tenemos la referenciación oficial que genere interesantes elementos identitarios, es así como no podemos hablar del árbol símbolo de Cotopaxi

¿será el molle?, ¿tal vez el capulí?, ¿quizá el cholán?. De las aves ¿seremos hijos del cóndor?, ¿del curiquirenque?, ¿del colorado quinde? o ¿de las adaptadas y abundantes tórtolas y mirlos?; de otros animales constituirán nuestros referentes ¿el oso de anteojos?, ¿el puma de montaña?, ¿los camélidos andinos (llamas, llamings, guanajos, alpacas)?

En gastronomía tenemos interesantes referentes en diversos cantones, pero resulta difícil hablar de comidas y bebidas que trasciendan los límites cantonales y se transformen en parte consustancial de una marca Cotopaxi.

Las creaciones musicales y poéticas, de antes y de ahora, cantan y

resaltan las bondades locales; son pocas, muy pocas, las que abordan una temática integradora que reivindique las esencias diversas de un territorio y su gente.

Podríamos abundar en nuestras reflexiones sobre los símbolos de identidad cotopaxense, pero considero suficiente lo expuesto para invitarnos a pensar y repensar en cómo impulsar iniciativas que posicionen a la Provincia en los quereres más intensos, que el volcán que nos entrega generoso su nombre sea el referente principal para caminar con pasos firmes en la búsqueda identitaria intercultural.

La provincia y sus patrimonios

Cotopaxi ha sido permanentemente agredida, tanto por autoridades nacionales como locales, ese maltrato ha hecho que en varias ocasiones haya tenido que refutar algunas afirmaciones antojadizas que aseguran por ejemplo que Latacunga es fea.

Latacunga, de ninguna manera, es fea; está mal arreglada, esto es culpa de maridos vagos e ineptos (alcaldes) que no han sabido atenderla como se merece, algunos hijos malcriados también se han encargado de hacerle la vida de cuadritos arrojando basura por todos lados y abusando de su bondad al crear anarquía con sus comportamientos.

La ausencia de accesos amplios y confortables al norte y al sur, profundiza la invisibilidad de la ciudad. La maldición llamada “ciudad de paso”, con el nuevo corredor lateral no solo que la aísla, también agudiza los conflictos de crecimiento urbano. Por falta de planificación y visión, paulatinamente se multiplica un cinturón con asentamientos espontáneos precarios.

En la provincia de Cotopaxi tenemos el privilegio de encontrar formalmente identificados como patrimonio a:

- El Centro Histórico de Latacunga
- La Fiesta del Corpus Christi o del Danzante de Pujilí
- La Fiesta de la Mama Negra o de la Capitanía
- La Red Ferroviaria del Ecuador
- El Cápac Ñan (Camino del Inca)

A ellos sumaríamos en el ámbito del paisaje natural:

- Parque Nacional Cotopaxi
- Parque Nacional Llanganates
- Reserva Ecológica Los Illinizas

Lo que deja en evidencia el envidiable potencial de la Provincia para consolidar cualquier emprendimiento y garantizar el desarrollo de sus pueblos y comunidades.

Lamentablemente, nos mantenemos de espaldas a esto y existe el desconocimiento de las ventajas comparativas que se podrían presentar. Incluso no faltan quienes consideran que lo patrimonial, las reservas ecológicas y los parques nacionales detienen o son un obstáculo para el desarrollo.

Es increíble que pasen desapercibidas y hasta olvidadas fechas importantes que deberían constituirse en referenciales para campañas de promoción de la provincia, así:

- El 25 de mayo de 1982, el Centro Histórico de Latacunga fue declarado por el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INPC) como Patrimonio Cultural del Ecuador.
- El 11 de abril del 2002, mediante Acuerdo Ministerial N° 647 emitido por el Ministerio de Educación, Cultura, Deportes y Recreación del Ecuador, fue incorporada al Patrimonio Cultural Intangible de la Nación, la Fiesta del Corpus Christi o del Danzante de Pujilí.
- El 1 de noviembre del 2005, el INPC declaró como Bien perteneciente al Patrimonio Cultural Intangible del Estado, a la Fiesta de la Mama Negra o Fiesta de la Capitanía.
- El 1 de abril del 2008, el INPC proclamó como Bien perteneciente al Patrimonio Cultural del Estado a la Red Ferroviaria del Ecuador.
- El 22 de junio del 2014, durante la 38ª Sesión del Comité de Patrimonio Mundial de la UNESCO, se incluyó al Cápac Ñan (Camino del Inca) en la lista del Patrimonio Mundial de la Humanidad.

Como podemos apreciar, en el territorio de Cotopaxi están identificados: dos Patrimonios Nacionales Intangibles, dos Patrimonios Nacionales Tangibles y un Patrimonio Tangible Mundial. A estos tesoros creados por el ser humano, debemos añadir la riqueza natural y biodiversa de nuestra provincia y las fechas de creación de estas reservas deberían constituirse en íconos de orgullo, en este ámbito tenemos que:

- El 11 de agosto de 1975, se creó el Parque Nacional Cotopaxi: su símbolo y pico más alto es el volcán Cotopaxi, senderos, páramos, lagunas, ruinas arqueológicas (Pucará y el Palacio del Inca), lugares para caminar y acampar, vías de bicicleta montañera, senderos de herradura, hospedaje de montaña. En las 33.393 hectáreas repartidas entre las provincias de Cotopaxi, Pichincha y Napo encontramos una amplia y valiosa biodiversidad.
- El 18 de enero de 1996, se creó el Parque Nacional Llanganates, mediante resolución publicada en el Registro Oficial Nº 907 del 19 de marzo de 1996. El territorio de 219.707 hectáreas lo comparten las provincias de Cotopaxi, Tungurahua, Napo y Pastaza. Es el más exótico del país y su atractivo más difundido radica en la leyenda del tesoro escondido por Rumiñahui.
- El 2 de diciembre de 1996, se creó la Reserva Ecológica Los Illinizas, con 150.000 hectáreas, distribuidas entre las provincias de Cotopaxi, Pichincha y Santo Domingo de los Tsáchilas. Los picos más destacados son Los Illinizas, Quilotoa y El Corazón. En este parque encontramos la Reserva Forestal río Lelia, los bosques

protegidos Huagrahuasi y Quitasol, el bosque integral Otonga. Además el complejo arqueológico Malqui Machay en los últimos años ha tomado gran relevancia al ser considerado la última morada del Inca.

Estos breves datos espero sirvan para que autoridades y pobladores tomemos conciencia del valioso territorio en el que habitamos, el mismo que demanda de nosotros compromiso para su preservación y planes claros para un adecuado uso y aprovechamiento.

La Gestión del Patrimonio Cultural no es materia exclusiva de especialistas, a veces se confunde creyendo que es un ámbito de

interés para arquitectos conservacionistas, folclorólogos, ecologistas o profesionales del ecoturismo. El Patrimonio Cultural, para que sea tal, nos compete a todos no solo porque es la herencia de nuestros mayores, o porque puede ser un medio de subsistencia, sino sobre todo por que forma parte de nuestro imaginario colectivo de identidad.

Todas las profesiones tienen mucho qué hacer y qué decir en torno al patrimonio cultural. Y los comunicadores son los llamados a acercar los lenguajes técnicos, muchas veces densos, para ponerlos de manera sencilla y clara al alcance y comprensión de amplios sectores poblacionales. Todos por igual debemos entregar nuestro aporte.

El Alzheimer de la Historia Nacional, que lleva a que nadie se acuerde del 13 de mayo de 1830, día del nacimiento de la patria y que lo comentamos en este mismo salón hace pocos días en un interesante conversatorio. Es quizá, este mismo mal, de amnesia colectiva el que golpea la memoria respecto de nuestras reivindicaciones locales, un 25 de mayo de 1982, hace 34 años el Centro Histórico de Latacunga fue reconocido oficialmente como Patrimonio Cultural del Ecuador, y pese a que los años deberían pasar para consolidar nuestras raíces culturales, incrementar nuestro orgullo y elevar nuestra autoestima, la apatía, la desidia, la indiferencia, el quemeimportismo de autoridades y pueblo hace que vivamos dando la espalda a la gallina de los huevos de oro que con un poquito de empeño colectivo podría fácilmente sacarnos de la crisis económica y social en la que nos encontramos.

Bajo mi responsabilidad en la UTC, cumpliendo con su encargo y responsabilidad social, estamos desarrollando desde hace algunos años un Proyecto de Investigación para dinamizar y promover mejores prácticas en la Gestión del Patrimonio de Latacunga. Hemos avanzado en nuestro análisis y algunos resultados de ese trabajo espero que sirvan para orientar la gestión del patrimonio, a continuación, algunos problemas y recomendaciones.

Gestionar el patrimonio para protegerlo

La mejor forma de proteger la herencia cultural de Latacunga es educando a la sociedad y para ello es necesario trazar un plan de gestión patrimonial que contemple los cuatro aspectos del proceso cultural: creación, conservación, difusión y disfrute en el que participen activamente los

diferentes actores culturales.

La provincia de Cotopaxi y, especialmente, el cantón Latacunga cuentan con una extraordinaria riqueza patrimonial natural y cultural que con urgencia necesita de un plan técnicamente concebido para evitar que se mantenga la negativa tendencia a su afectación y deterioro.

Los gobiernos locales deben coordinar acciones entre sí, apoyarse técnica y científicamente en las universidades, involucrar a la Casa de la Cultura, al Centro de Estudios Históricos de Cotopaxi y demás colectivos que se preocupan por el desarrollo cultural, con el fin de sumar experticias y conformar un equipo poderoso de trabajo mancomunado.

La demagogia debe ser desterrada de un tema tan importante como delicado, no es cuestión de ofrecer declaraciones a la prensa sin sustento para decir que vamos a inscribir en la lista de patrimonios mundiales a nuestro principal patrimonio intangible como es la fiesta de la Mama Negra. Para ello es necesario formar un equipo multidisciplinario que en un trabajo dedicado de por lo menos dos años nos ponga en condiciones de plantearnos esa meta.

En las actuales condiciones, una débil Comisión Municipal de Patrimonio, al igual que las dependencias administrativas que se encargan de esta tarea, poco o nada pueden hacer si de mirar con luz larga se trata, ya que a ello se suma un raquítico presupuesto y la ignorancia, al respecto, de la mayoría de actores políticos del GAD latacungueño.

Siendo lo ideal cambiar esta dura realidad, es indispensable iniciar un proceso de educación que parta de la obligatoriedad, para los ediles, de adquirir conocimientos afines a la gestión patrimonial y avanzar en una campaña sostenida de difusión masiva de la importancia y trascendencia de conocer y salvaguardar nuestros patrimonios.

Cotopaxi y Latacunga pueden, si se aunan esfuerzos, convertirse en un importante referente de desarrollo ubicando a la cultura como eje central, empecemos a escribir colectivamente el libro blanco de la gestión patrimonial de la Provincia.

¿Cómo difundir el patrimonio natural y cultural de Cotopaxi?

Necesitamos con urgencia trabajar en dar a conocer masivamente sobre

los patrimonios naturales y culturales que tiene la Provincia, esto es imprescindible para la salvaguarda de los mismos, tanto para las personas que algo conocen sobre patrimonios y sienten cierta estima como para aquellos que consideran que estos son un estorbo para su concepto de desarrollo.

Por lo general, como parte de nuestras querencias y de referente identitario, nos sentimos orgullosos de nuestro territorio (país, provincia, cantón, parroquia, entre otros), la razón principal es que generan pertenencia socio cultural y otorgan prestigio e importancia de formar parte de colectivos humanos con sentido histórico.

En Cotopaxi, tenemos varias radiodifusoras públicas administradas por los gobiernos locales y la universidad; así como un importante número de medios masivos de comunicación privados y comunitarios que, con un adecuado liderazgo y coordinación, podrían constituirse en una red de espacios idóneos para un trabajo educocomunicacional que difunda, con base en la investigación socio cultural e histórica, el conocimiento de nuestros patrimonios.

Educar a la sociedad para que aprenda a valorar el patrimonio es una tarea sistemática que puede combinar acciones que se incorporen a la de educación formal que se ofrece a las nuevas generaciones, como a la educación popular que va dirigida a todos los estamentos sociales durante toda la vida.

La idea central debe girar en torno al valor social y cultural de nuestros patrimonios, producto de la herencia histórica de nuestros pueblos, hecho que los vuelve invaluable en términos económicos, ya que estos ni se compran ni se venden. Tener o no tener un patrimonio marcará la diferencia entre ser un territorio con una singular e inigualable importancia a ser uno más de tantos del Ecuador y el mundo.

Si queremos valorar lo nuestro, necesitamos conocerlo, ya que conociéndolo aprendemos a amarlo; la conservación y protección del patrimonio es posible únicamente cuando se crea un vínculo con la sociedad. El conocimiento hará que todas las voces multipliquen las querencias y los afectos.

A la acción permanente de los medios masivos deben sumarse las campañas de información y promoción en los establecimientos educativos

de todos los niveles y en las dependencias culturales, acercando el patrimonio a diferentes grupos etarios, en estas campañas el énfasis debe estar en ofrecer la oportunidad de acercarnos, respuestas a preguntas básicas: ¿qué es?, ¿porqué debe protegerse y conservarse?, ¿qué hacer?, ¿cómo vivenciarlo?, entre otras.

No estaría mal un programa de formación para autoridades locales, funcionarios públicos de GADs, policía, bomberos, entre otros. Asimismo es necesario sensibilizar a todos para aprovechar el Internet y convertirlo en una poderosa herramienta de difusión (blogs, cuentas de Facebook, Twitter, Pinterest, páginas web, podcast).

Además, la difusión del patrimonio debe contar con una agenda nutrida de programas, anuncios y tertulias que conduzcan a posicionarlo en el corazón de nuestros barrios.

Es importante recordar que, si se conoce, se aprecia; si se aprecia, se protege.

LEGISLACION PARA LA PRESERVACIÓN, RECUPERACIÓN Y DESARROLLO DEL CENTRO HISTORICO DE LATACUNGA

Francisco Ulloa Enríquez

Enrique Lanas López

En este trabajo efectuaremos una referenciación de las normas que regulan el funcionamiento del Centro Histórico de Latacunga, esto posibilitará a futuro evaluar la incidencia de las mismas en la preservación, recuperación y desarrollo.

La idea es tomar como referente de análisis la legislación, para estructurar un cuerpo de conclusiones, recomendaciones y propuestas que traten de dar respuestas a preguntas básicas; así:

¿Cómo evitar que el centro histórico se siga destruyendo?

¿Cómo hacer que el Gobierno Autónomo Descentralizado del Cantón Latacunga, gestione de manera adecuada el Centro Histórico?

¿Cómo involucrar a la población en la dinámica de preservación, recuperación y desarrollo del Centro Histórico?

Para ello demos una mirada panorámica a Latacunga.

Ubicación de la Ciudad

Se encuentra en la Sierra centro del Ecuador, en las estribaciones de la cordillera de los Andes, cerca del volcán Cotopaxi, en la hoya de Patate. A 2750 metros sobre el nivel del mar y con una temperatura promedio de 12 grados centígrados.

Origen del Nombre: Se discute por los estudiosos del tema si el nombre Latacunga proviene de:

- “tajcunga” equivalente a asiento del nuevo curandero;
- “llactacunda”, cuello de la región;
- “lata cunga”, cuello resplandeciente;
- “la tacunqui”, cabo de hacha;

- “Ilactakunka”, dios de las aguas;
- del cacique “Taconque”, probable fundador de Tacunga; o
- “Ilactacunani” que quiere decir “Os entrego esta tierra”

Gentilicio: latacungueño - latacungueña.

Población:

- A sus habitantes se les conoce como “mashcas”.
- Población total 170.489
- Población rural 106.647
- Población urbana 63.842

Nombre completo de la Cabecera Cantonal:

El 27 de Octubre de 1584, en el día de San Vicente Mártir se realizó la fundación española de Latacunga. Interviene el Hidalgo español don Juan Antonio de Clavijo y se le otorga el nombre de San Vicente Mártir de Latacunga.

Apelativos:

- “Pensil de los Andes”;
- “Ciudad hospitalaria”,
- “Ciudad de los puentes”,
- “Ciudad de los marqueses”.

Personajes más reconocidos:

- Vicente León Arguelles, filántropo, educador y jurisconsulto;
- Victoria Vásquez Cuví, poeta, escritora y activista en temas de género.

Planta Representativa:

El árbol de capulí, nativo de la zona es el que mejor simboliza la ruralidad latacungueña, poetas y cantantes han hecho de él su musa inspiradora.

Canción Símbolo:

Indiscutiblemente, que el hermoso Himno a Latacunga, inspiración del Dr. Alberto Varea Quevedo, es oficialmente la que en los actos oficiales nos recuerdan la pertenencia a esta tierra; sin embargo, en el sentimiento popular el hermoso pasacalle “Latacunga Romántica”, es el que estimula la más profunda querencia a la ciudad.

El Cantón Latacunga:

- De acuerdo al Art. 11 de la Ley de División Territorial de la República de Colombia del 25 de junio de 1824, el Departamento de Quito comprendía 3 provincias y 15 cantones, Latacunga en ese entonces constó como cantón de la provincia de Pichincha.
- 29 de mayo de 1861. La Convención Nacional del Ecuador expidió la Ley sobre División Territorial, en la que consta Latacunga como cantón de la provincia de León y se compone de las parroquias: La Matriz, San Sebastián, San Felipe, Aláquez, Mulaló, San Miguel, Tanicuchí, Guaytacama, Toacaso, Cusubamba y Mulalillo.
- 23 de abril de 1884. La Convención Nacional del Ecuador expidió la Ley sobre División Territorial, en la que Latacunga es cantón de la provincia de León, con las parroquias siguientes: La Matriz, San Sebastián, San Felipe, Aláquez, Mulaló, Guaytacama, Saquisilí, Tanicuchí, San Juan de Pastocalle, Toacaso, Sigchos, San Miguel, Panzaleo, Cusubamba y Mulalillo;
- 11 de abril de 1944. Mediante Acuerdo 2372 se negó la Ordenanza del Concejo de Latacunga sobre la creación de la parroquia “Colatos”.
- 11 de agosto de 1944. Mediante Decreto 655 se reintegró a Latacunga parte de su territorio que fue anexado a Saquisilí.

Parroquias: Son quince, cinco urbanas y diez rurales

- PARROQUIAS URBANAS: La Matriz, Eloy Alfaro, Ignacio Flores, Juan Montalvo, San Buenaventura.
- PARROQUIAS RURALES: Aláquez, Belisario Quevedo, Guaytacama, Joséguango Bajo, Mulaló, Once de Noviembre, Pastocalle, Poaló, Tanicuchí, Toacaso.

Límites del Cantón Latacunga: Se ubica en la sierra central, teniendo como límites:

- Al norte la provincia de Pichincha;
- Al sur el cantón Salcedo;
- Al este, la provincia de Napo; y,
- Al oeste, los cantones Sigchos, Pujilí y Saquisilí.

Superficie y altitud:

- SUPERFICIE: 1377 kilómetros cuadrados.
- ALTITUD: Media 3849 msnm; máxima 5897 msnm; mínima 1800 msnm

Pueblos Originarios:

Los Tacungas, pertenecientes al pueblo Panzaleo y con gran influencia de los Tzáchilas, fueron los primeros habitantes de estos territorios.

Gastronomía:

Son símbolos de identidad de la ciudad las chugchucaras, allullas y quesos de hoja; sin embargo su gastronomía es muy amplia.

Fiesta Mayor:

El “11 de Noviembre” de cada año es el destinado a recordar con un variado programa cultural, artístico, deportivo y social la gesta de independencia de la ciudad del coloniaje español, hecho ocurrido un sábado 11 de noviembre de 1820.

Sin embargo, debemos anotar que nueve años antes de su independencia, un 11 de noviembre de 1811, constituyó una fecha memorable, en donde el entonces “Asiento de Latacunga” fue elevado a la categoría de VILLA.

Patrimonio Intangible:

La “Mama Negra” de septiembre, de carácter popular, es sinónimo de folclor y fervor religioso y la “Mama Negra” de noviembre es una representación de proyección folclórica con fines de promoción turística. Tienen en común el propósito de rendir homenaje a la Virgen de las Mercedes. Es conocida bajo tres denominaciones: la Santísima Tragedia, la Fiesta de la Capitanía y la Mama Negra.

Mediante Acuerdo Ministerial N° 0365 de fecha 1º de noviembre del 2005 se declara como bien perteneciente al Patrimonio Inmaterial del Estado a la Fiesta de la “Mama Negra” que se celebra el 24 de septiembre y en el mes de noviembre de cada año en la ciudad de Latacunga.

Patrimonio Arquitectónico:

El Centro Histórico de la ciudad de Latacunga, por la riqueza de su arquitectura religiosa y civil, fue declarado patrimonio cultural del Ecuador el 25 de mayo de 1982. Abarca un área de 30 manzanas en donde se hallan edificaciones que datan del siglo XIX, guardando un trazado dameral.

La zona está formada por 2 áreas. La primera empieza en las calles Márquez de Maenza y 2 de Mayo, sigue por la Félix Valencia y Hermanas Pazmiño, alcanza la Guayaquil y Napo y finaliza en la Hermanas Páez. La segunda abarca el barrio San Sebastián y las avenidas Rumiñahui y Amazonas.

A continuación, pasemos a referenciar la legislación patrimonial.

LEGISLACIÓN INTERNACIONAL:

Una cronología de expedición de documentos internacionales, servirá para tener un referente del tratamiento del tema patrimonial en el ámbito planetario:

- 1931. Carta de Atenas. UNESCO

- 1964. Carta de Venecia. UNESCO
- 1954. Convención de La Haya para la protección de bienes culturales en caso de conflicto armado. Efectuado en Holanda en 1954. El segundo protocolo se suscribe a partir de 1999.
- 1972. Convención sobre protección del patrimonio mundial cultural y material. UNESCO. París.
- 1992. Carta de Veracruz. Criterios para una política de actuación en los Centros Históricos de Iberoamérica. México.
- 1996. Declaración de Kinshasa. Tráfico ilícito de bienes culturales. UNESCO. Zaire.
- 1999. Carta internacional sobre turismo cultural. México.
- 2000. Carta de Cracovia. Principios para la conservación y restauración del patrimonio construido. Polonia
- 2003. Convención para la salvaguardia del Patrimonio Cultural inmaterial. París

LEGISLACIÓN DE AMBITO NACIONAL

La Gestión del Patrimonio en el Ecuador cuenta con importantes instrumentos legales que la amparan.

- 1. La Constitución Política de la República del Ecuador**, aprobada en referéndum y publicada en el Registro Oficial del 20 de octubre del 2008 y vigente a la fecha establece los principios para la conservación y gestión del Patrimonio Cultural.
- 2. El Código Orgánico de Organización Territorial Autonomía y Descentralización**, publicado en el Suplemento del Registro Oficial N° 303, del 19 de octubre de 2010 y vigente
- 3. El Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INPC)**

Creado mediante Decreto Supremo 2600 del 9 de junio de 1978 (Registro Oficial No. 618 de 29 de junio de 1978), el INPC es el encargado de investigar, conservar, preservar, restaurar, exhibir y promocionar el Patrimonio Cultural en el Ecuador; así como regular,

de acuerdo a la ley, todas las actividades de esta naturaleza que se realicen en el país.

Documentos producidos por el INPC

- Glosario de Arquitectura. 2010
- Glosario de Arqueología y temas afines, tomos I y II. 2011
- Guía de medidas preventivas para el manejo de bienes culturales. 2011
- Guía de medidas preventivas para la seguridad y la protección de los bienes culturales patrimoniales. 2011.
- Guía de medidas preventivas para los bienes culturales patrimoniales ante amenaza sísmica. 2011.
- Guía de medidas preventivas para bienes culturales patrimoniales ante erupciones volcánicas. 2011
- Guía didáctica para mantenimiento y conservación de bienes inmuebles patrimoniales. Sin año.
- Guía de bienes culturales del Ecuador – Cotopaxi. 2011.
- Guía de identificación de bienes arqueológicos. 2011.
- Guía de identificación de bienes culturales patrimoniales. 2011
- Guía de identificación de escultura. 2011.
- Guía de identificación de pintura de caballete. 2011
- Instructivo para fichas de registro e inventario del patrimonio cultural inmaterial. 2011
- Instructivo para fichas de registro e inventario de bienes muebles. 2011.
- Manual de uso para manejo del Sistema de Información Patrimonial (ABACO). Sin año.

- Manual de conservación preventiva de bienes inmuebles patrimoniales. Sin año.
- Reglamento de procedimientos para la salida temporal de bienes pertenecientes al patrimonio cultural del Ecuador. 2011.
- Guía de servicios. Control de salida de bienes culturales. 2012.

4. La Ley de Patrimonio Cultural fue expedida el 19 de junio de 1979, según Decreto Supremo 3501 y publicada en el Registro Oficial No. 865.

5. Reglamento General de la Ley de Patrimonio Cultural se publicó en RO 787: 16-VII- 84

La Ley de Patrimonio Cultural y su reglamento norman, regulan y sancionan las actuaciones sobre el Patrimonio Cultural del Estado.

6. Ley de Creación del Fondo de Salvamento del Patrimonio Cultural. (Ley No. 82), derogada al aprobarse el COOTAD el 19 de octubre de 2010

LEYES NACIONALES CONEXAS:

- Ley de la Cámara Ecuatoriana del Libro. 1978
- Ley del Sistema Nacional de Archivos. 1982
- Ley de Cultura. 1986
- Ley de Fomento del Libro. 1987
- Ley Constitutiva de la Academia Nacional de Historia. 2003
- Ley Orgánica de la Casa de la Cultura Ecuatoriana. 2005
- Ley de Fomento del Cine Nacional. 2006

BREVES REFERENCIAS DEL MINISTERIO A CARGO DE LOS ASUNTOS PATRIMONIALES:

Su historia se remonta al año 1884, cuando con fecha 6 de abril la Convención Nacional reunida en Quito expidió el decreto por medio del cual se creó el Ministerio de Instrucción Pública, Justicia, Estadística y Beneficencia. Dicho decreto fue sancionado por el Presidente de la República, Dr. José María Plácido Caamaño, el 16 de abril de ese mismo año.

Posteriormente, por esos «caprichos gubernamentales» de los que está plagada nuestra historia, varias veces fue suspendido y otras tantas se le cambió el nombre, hasta que, mediante Resolución No. 710 del 23 de abril de 1979 expedida por el **Consejo Supremo de Gobierno**, adoptó el nombre de Ministerio de Educación y Cultura.

Entre sus objetivos principales están la disminución del analfabetismo, las investigaciones pedagógicas, la masificación de la enseñanza rural y urbana, el fomento y la protección a la publicación de textos, la programación de construcciones escolares, controlando y evaluando sus resultados, etc.

El primer Ministro de esta cartera fue el Sr. Julio Zaldumbide, una de las más altas cimas de las letras ecuatorianas.

*El Presidente Constitucional de la República de Ecuador, Economista Rafael Correa, mediante Decreto Ejecutivo Nº 5 del 15 de enero del 2007, creó el **Ministerio de Cultura**, con el propósito de que se encargue de las funciones que, antes de la expedición del presente, correspondían a la Subsecretaría de Cultura y que en adelante estarán orientadas a promover y estimular la cultura, la creación y la formación artística y la investigación científica.*

El 2011 el Gobierno Nacional creó el Ministerio Coordinador de Patrimonio, a los dos años de funcionamiento, mediante Decreto Ejecutivo 1507, el presidente de la República, Rafael Correa, suprimió el 8 de mayo del 2013 el Ministerio Coordinador de Patrimonio, cuyas competencias, atribuciones, delegaciones y personal pasaron a las carteras coordinadoras de Sectores Estratégico, Conocimiento y Talento Humano y Desarrollo Social. El gobernante también ordenó que el Ministerio de Cultura se denomine en adelante de Cultura y Patrimonio.

Otros cambios tienen relación con el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural que fue adscrito al Ministerio de Cultura y Patrimonio

NORMATIVA DE LA REGIÓN TRES:

La Agenda Zonal para el Buen Vivir. Propuestas de Desarrollo y Lineamientos para el Ordenamiento Territorial. SENPLADES – 2010.

LEGISLACION DE AMBITO LOCAL:

El Gobierno Autónomo Descentralizado Municipal del Cantón Latacunga, a emitido varias ordenanzas para regular asuntos patrimoniales y aspectos conexos; a continuación, mostramos una secuencia cronológica de esta normativa:

Fecha	Ordenanza	Observaciones
1968-09-24	Ordenanza de creación de el comité permanente patrocinador de las fiestas de Latacunga	1ª reforma 1971-09-23 2ª reforma 1982-09-09
1969-06-21	Ordenanza de espectáculos públicos	
1972-05-25	Ordenanza de adopción oficial de la bandera del cantón Latacunga	
1978-05-04	Ordenanza de Ornato y Fábrica para el Cantón	
1983-09-01	Ordenanza municipal para protección del centro histórico de la ciudad de Latacunga	1ª reforma 1985-07-11
1989-10-26	Ordenanza de condecoraciones: “al mérito intelectual y cultural”, “al mérito institucional”, “al mérito industrial”, “al mérito artesanal”, “al mérito deportivo” y “al servicio municipal”	1ª reforma 2008-11-12
1991-09-06	Ordenanza que crea el Comité Permanente Organizador de la Santísima Tragedia o de la Mama Negra	
1993-05-19	Ordenanza para el cobro de la ocupación de Vía Pública en el cantón	

1993-05-19	Ordenanza que reglamenta la ocuación de plazas y mercados municipales	1ª reforma 2000-08-08 Ordenanza sustitutiva 2011-11-22 1ª reforma OS- 2012- 06-26
1993-10-13	Ordenanza que instituye las condecoraciones que se denominarán “Altas condecoraciones, de la orden San Vicente Martir de Latacunga”	Se derogó la Ordenanza 1979-10-27
1995-06-09	Ordenanza que normaliza la aplicación de un sistema coordinado de nomenclatura de avenidas, calles, pasajes, parques, plazas, plazoletas, mercados y espacios públicos de la ciudad de Latacunga	1ª reforma 1999-03-18
1995-07-07	Ordenanza de constitución de la compañía de danza, teatro y música infanto – juvenil	
1998-12-17	Ordenanza que reglamenta y unifica la aplicación de la nomenclatura de numeración de predios, viviendas, solares y edificaciones de la ciudad de Latacunga	
Fecha	Ordenanza	Observaciones
2002-01-02	Ordenanza que establece la tasa para la licencia anual de funcionamiento de los establecimientos turísticos	Ordenanza sustitutiva 2006-08-21
2004-06-16	Ordenanza Taurina del Cantón Latacunga	
2006-03-27	Ordenanza de creación del fondo de salvamento del patrimonio cultural del cantón Latacunga	
2006-08-21	Ordenanza de Creación del consejo cantonal de turismo	
2007-04-25	Ordenanza que reglamenta la instalación de rótulos publicitarios en el cantón Latacunga	
2007-04-25	Ordenanza de creación del sistema municipal tarifado de estacionamiento de la ciudad de Latacunga	1ª Reforma 2008-05-14 2ª Reforma 2010-04-05 Ordenanza sustitutiva 2011-04-14

2007-08-23	Ordenanza que regula la circulación del transporte público urbano en el centro histórico de la ciudad de Latacunga	
2008-07-18	Ordenanza que reglamenta el proceso de escrituración de los bienes inmuebles vacantes o mostrencos y la legalización de bienes en posesión de los particulares del cantón Latacunga	
2010-01-18	Ordenanza de preseas y concursos del GAD Latacunga	
2010-06-04	Ordenanza de creación, utilización y aplicación del logotipo institucional del GAD Latacunga.	
2010-07-09	Reglamento para la aplicación de la ordenanza de Creación de Preseas y Concursos del GAD Latacunga	
Fecha	Ordenanza	Observaciones
2011-04-12	Ordenanza que regula la realización de marchas, comparsas, desfiles, pregones, competencias deportivas, expresiones culturales y artísticas que utilizan las vías del centro urbano e histórico de la parroquia Matriz del cantón Latacunga.	
2011-06-24	Ordenanza para la conformación del consejo de planificación del GAD Latacunga	
2011-07-21	Ordenanza que regula los graffitis en el cantón Latacunga	
2011-11-22	Ordenanza sustitutiva para el concurso municipal de artes plásticas “Leonardo Tejada”	Se deroga la ordenanza del 2010-07-09
2012-01-04	Ordenanza del plan de desarrollo y ordenamiento territorial 2012-2028 del cantón Latacunga	
2012-02-03	Ordenanza para la denominación de monumentos, calles, plazas y otros lugares públicos	
2012-02-27	Ordenanza que regula el tránsito en lugares públicos, cuidado, tenencia y manejo responsable de perros y gatos dentro del cantón Latacunga	
2012-08-28	Ordenanza que norma, promueve, controla y regula la actividad turística en el cantón Latacunga	

2013-01-02	Ordenanza para la delimitación georeferenciada de las zonas urbanas de las parroquias rurales del cantón Latacunga	
------------	--	--

NOTA RESUMEN:

- El GAD de Latacunga a emitido un total de 33 ordenanzas que tienen que ver con algún aspecto del centro histórico y el patrimonio cultural.
- 24 ordenanzas desde 1968 hasta el 2010, están fuera del contexto del COOTAD, por tanto se podría considerarlas obsoletas.
- 9 ordenanzas han sido promulgadas después de la vigencia del COOTAD (19 de octubre del 2010).

CONCLUSIONES:

1. Existen documentos internacionales que orientan la gestión del patrimonio y que en muchos casos no son adecuadamente conocidos por las autoridades y técnicos del gobierno local.
2. Existe normativa y documentos de carácter nacional, que orientan la gestión del patrimonio los mismos que no son adecuadamente conocidos y manejados por las autoridades y técnicos del gobierno local.
3. Existe normativa dispersa y desactualizada a nivel local que no facilita una adecuada gestión del patrimonio.
4. La legislación local no garantiza un sistema expedito y ágil de gestión patrimonial, ya que se carece de un sistema automatizado geo referenciado (SIG) de información.
5. La legislación vigente a nivel local no incluye todos los ámbitos relacionados con la preservación, recuperación y desarrollo del centro histórico y en general del manejo patrimonial.

RECOMENDACIONES:

1. Institucionalizar el estudio de la legislación internacional, nacional y local.
2. Legislar en el ámbito local en concordancia con las directrices internacionales y nacionales.
3. Socializar con el pueblo las normas que rigen la gestión patrimonial

PROPUESTA:

Para la creación de un Sistema Moderno de Gestión del Centro Histórico de Latacunga, proponemos:

1. Exhortar a la Asamblea Nacional para que apruebe una Ley Orgánica de Culturas y Patrimonio que armonice el caos jurídico nacional.
2. Impulsar el funcionamiento institucionalizado de la Red de Ciudades Patrimoniales del Ecuador, retomando la iniciativa surgida el 12 de junio del 2008
3. Tramitar en el seno del GAD municipal de Latacunga una Ordenanza que armonice el caos jurídico local.

REFERENCIAS

- Archivo de la Secretaría del GAD municipal de Latacunga
- Archivo de la Asamblea Nacional del Ecuador
- Portal Oficial del INPC
- Portal oficial de Senplades
- Portal oficial de la Unesco
- Portales de diferentes entidades gubernamentales ecuatorianas
- Ulloa Enríquez, F. (2014): Provincias y Ciudades del Ecuador. Ediciones UTC
- Ulloa Enríquez, F. (2013): Análisis de la División Político Administrativa de Cotopaxi. Ediciones UTC

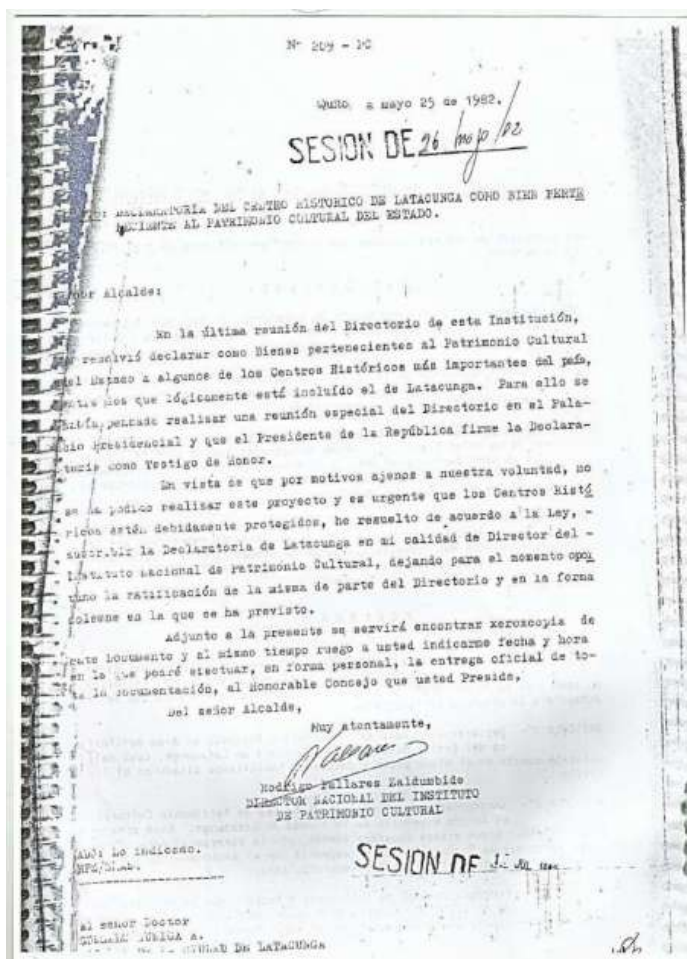
EL CENTRO HISTÓRICO DE LATACUNGA, PATRIMONIO CULTURAL DEL ECUADOR REFLEXIONES GENERALES

Francisco Ulloa Enríquez

El 25 de mayo de 1982, el Centro Histórico de Latacunga fue declarado por el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INPC) como Patrimonio Cultural del Ecuador.

Figura 1:

Facsimil de la declaratoria del Centro Histórico de Latacunga como patrimonio



EL DIRECTOR DEL INSTITUTO NACIONAL DE PATRIMONIO CULTURAL

En ejercicio de las atribuciones que le confiere el Artículo 7º de la Ley de la materia;

CONSIDERANDO:

- QUE la ciudad de San Vicente Mártir de Latacunga, fundada por los españoles el 27 de octubre de 1584, tiene un ancestro histórico y cultural de importancia en el contexto de Capitales Provinciales del Ecuador.
- QUE el Centro Histórico de la ciudad de Latacunga, en nuestro callejón interandino, constituye fundamentalmente una importante muestra de la arquitectura colonial y republicana.
- QUE este legado cultural, tanto en el campo religioso como en el civil, a más de su valor histórico, posee características de gran calidad artística como conjunto urbano, y un entorno paisajístico invaluable que deben ser preservados, conservados, restaurados y revalorizados para ponerlos en función social.
- QUE el interés de este Instituto por el rescate del Centro Histórico de la ciudad de Latacunga, coincide con el interés demostrado por las Instituciones más representativas de la ciudad, como el Ilustre Cabildo, la Casa de la Cultura Ecuatoriana Núcleo del Cotacachi y el Colegio de Arquitectos de esa Provincia.

ACUERDA:

- ARTÍCULO 1º- Declarar Bien perteneciente al Patrimonio Cultural del Estado, al Centro Histórico de la ciudad de Latacunga, delimitado como Área de Primer Orden en el plano y documento habilitante que se acompaña a la presente Declaratoria.
- ARTÍCULO 2º- Declarar como Zona de Influencia y Respeto, el área periférica del Centro Histórico de la ciudad de Latacunga, cuya delimitación consta en el mismo plano y documento habilitante citado en el Artículo 1º.
- ARTÍCULO 3º- Incorporar bajo el régimen de la Ley de Patrimonio Cultural el Centro Histórico de la ciudad de Latacunga. Esta zona urbana de Primer Orden estará amparada además, por la correspondiente Ordenanza Municipal de Protección que se expedirá con el asesoramiento y Visto Bueno del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural.
- ARTÍCULO 4º- Proteger la Zona de Influencia y Respeto que se delimita en el Artículo 2º, de esta Resolución, mediante la misma u otra Ordenanza Municipal, que se expedirá con el Visto Bueno del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural.

nal de Patrimonio Cultural, la que contendrá especificaciones concretas para su tratamiento, y cuya aplicación estará a cargo de la Comisión Municipal del Centro Histórico de la ciudad de Latacunga.

ARTICULO 5º- Delegar de acuerdo con el Artículo 42º de la Ley de Patrimonio Cultural las atribuciones del control y cumplimiento de dicha Ley en la zona declarada como Centro Histórico, a la Comisión Municipal del Centro Histórico de la Ciudad de Latacunga, la misma que estará conformada por tres señores Concejales, un Representante del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, el Director de Obras Públicas Municipales, el Director de Planificación Urbana del Municipio, un Representante de la Casa de la Cultura Núcleo del Cotopaxi y un Delegado del Colegio de Arquitectos de la misma Provincia, siendo atribución de dicha Comisión el conocer y resolver, dentro del marco de la Ley de Patrimonio Cultural y la Ordenanza respectiva, sobre todas las intervenciones arquitectónicas y urbanas que el Estado, la misma Municipalidad, instituciones públicas o privadas y ciudadanos en general intenten realizar en el área protegida. Intervenciones que no podrán ser ejecutadas sin la aprobación previa y expresa de dicha Comisión.

ARTICULO 6º- La misma Comisión velará por la correcta aplicación de la Ordenanza de Protección de la Zona de Influencia y Respeto; hasta que dicha Ordenanza entre en vigor, esta Zona queda amparada por la Ley de Patrimonio Cultural.

ARTICULO 7º- Delegar las funciones de control encomendadas a la Comisión del Centro Histórico en los Artículos 5º y 6º de la presente Declaratoria, al señor Alcalde de la ciudad de Latacunga, hasta que se constituya y entre en funcionamiento dicha Comisión.

Dado en Quito, a los veinte y cinco días del mes de mayo de mil novecientos ochenta y dos.


Rodrigo Pallares Zaldumbide
DIRECTOR NACIONAL DEL INSTITUTO
DE PATRIMONIO CULTURAL

RPZ/SMAS.



SECRETARÍA GENERAL DEL I. CONG. MUNICIPAL	
Presentado:	1982
Día: martes	Fecha: 1982
Le certifico:	

- Treinta y tres ordenanzas tienen que ver con algún aspecto del Centro Histórico; 24 ordenanzas desde 1968 hasta el 2010, fuera del contexto del COOTAD y 9 ordenanzas después de la vigencia del COOTAD.
- El primer plano de la ciudad fue elaborado en 1657 en el se aprecia el sistema de ordenamiento urbano en damero, el mismo que se mantiene hasta la fecha en un 90 %.
- Impulsores de la declaratoria de Patrimonio Cultural al Centro Histórico, fueron: la Casa de la Cultura Ecuatoriana núcleo de Cotopaxi (CCE-C), el Municipio de Latacunga y el Colegio de Arquitectos de Cotopaxi; merece especial mención por su preocupación permanente

el Arq. Eduardo Meythaler Quevedo.

- Varios cronistas y viajeros ilustres relatan aspectos sobresalientes respecto a la fisonomía de Latacunga; entre ellos, Pedro Cieza de León, en la primera mitad del siglo XVI, narró que en el pueblo y los grandes aposentos de Latacunga había edificios tan principales como los de Quito, inclusive con ovejas de oro que exornaban sus paredes, como el correspondiente al Rey Inca que tenía palacio, templo y vírgenes (mamaconas) para su servicio. Esto refleja la nombradía latacungeña desde la pre-hispanidad.
- En el siglo XVIII, el P. Juan de Velasco, que vivió en Latacunga considerable tiempo, ratificó lo relatado por Cieza de León, añadiendo que en tiempo de los españoles fue una de las principales y más ricas, con edificios grandes, cómodos y muy hermosos, hechos todos de piedra pómez labrada y de cal, sobre bóvedas y arquerías, unos cubiertos de teja y otros de vistosas azoteas.

Es indiscutible que, en la trama urbana de Latacunga, juegan papel protagónico sus ríos, los mismos que marcan fronteras y condicionan su desarrollo, es así que importantes tramos de seis ríos forman parte de la geografía de la ciudad.

Estos pudieron constituirse en ejes de transformación socio económica y en valiosos elementos paisajísticos. Lastimosamente, la ausencia de planificación los llevó a convertirse en focos de riesgo y contaminación ambiental, hoy son cloacas a donde van a parar sin tratamiento ninguno las aguas residuales y sus cauces de manera inescrupulosa reciben diariamente residuos sólidos (basura y escombros).

El río Cutuchi (nombre Panzaleo, compuesto de *cutu* ‘eminencia’ y *chu* ‘agua’, ‘río’) fluye de Norte a Sur, constituye la principal arteria fluvial de la microcuenca en la que se asienta la ciudad, en sus 11.7 kilómetros de recorrido dentro de la ciudad recibe las descargas contaminantes de los desechos industriales y domiciliarios.

El río Aláquez (para los Incas ‘cabello amarillo’; los Panzaleos lo denominaron *Halaqui* o ‘flojo de sangre’) recorre también en dirección Norte – Sur, paralelo al río Cutuchi, sobre su costado Este y confluye al mismo a la altura del centro de la ciudad. Su longitud de recorrido dentro del área urbana es de 5.6 km.

El río Pumacunchi (nombre quichua, compuesto de puma ‘el león americano’ y cunchu ‘sedimento’) fluye en dirección Norte – Sur, por el costado Oeste del río Cutuchi y paralelo al mismo hasta su confluencia ubicada en el extremo Sur-Oeste de la ciudad. La longitud de su cauce dentro del área urbana es de 8.9 km.

El río Yanayacu (término quichua que significa ‘agua negra’) desciende de las colinas del sector Este de la ciudad, en dirección Oeste, hasta su confluencia en el río Cutuchi. En su recorrido, atraviesa el centro urbano de la ciudad. La longitud de su cauce dentro del área urbana es de 4.3 km.

El río Cunuyacu ‘*aguas calientes*’ con una longitud de cauce dentro del área urbana de 3.4 km, desciende de las colinas del sector Este, paralelo al río Yanayacu hasta llegar al río Cutuchi, atravesando el sector centro- Sur de la ciudad.

El río Illuchi (*illu* término quichua que significa ‘goloso’, *chi* panzaleo significa ‘agua’, ‘río’) recorre una longitud de 4.6 km en el área de límite urbano de la ciudad por el costado Sur- Este.

Estos datos referenciales de los kilómetros de recorrido urbano de nuestros ríos, extractados del Plan Maestro de Alcantarillado de Latacunga, demuestran el potencial de estos como ejes esenciales de desarrollo sostenible, el mismo que está pautado por elementos de identidad, merced a la conexión de los seres humanos con el territorio para una vida en armonía con la naturaleza.

Por más deterioro que exista, nunca es demasiado tarde para actuar, muchas ciudades han demostrado ser exitosas en la mejora de calidad de vida de sus habitantes, para ello es necesario voluntad política de sus autoridades y una dinámica y creativa participación ciudadana.

La riqueza y bondad, que nuestros ríos nos ofrecen, necesitan ser valoradas con enfoque multidisciplinar y amplia responsabilidad social. La innovación es la clave para incluirlos en el paisaje urbano como un valor medioambiental y de gran potencialidad socio económica.

Es hora de dejar atrás tantos años de dar la espalda a nuestros ríos, acabar de entender que ellos no son el olvidado patio trasero al que van a parar todos los trastos viejos. La transformación de la imagen gris de Latacunga en una ciudad de mil colores pasa por la incorporación de la naturaleza

a su trazado urbano, volver a mirar los ríos debe constituirse en el hito de los nuevos tiempos, al centrar esfuerzos en ello, la ciudad se abre a su territorio y estos se convierten en nodo de conexión, un corredor ambiental que conecta la ciudad con toda su micro cuenca.

La eco-restauración de los ríos urbanos de Latacunga debería contemplar el diseño e implementación de ciclo rutas, de corredores ambientales y corredores verdes que los conecten y los articulen con la ciudad, buscando promover los usos de conservación, uso y disfrute del espacio público. Generar nuevos polos de desarrollo para la ciudad y el turismo, volviendo las miradas y dándoles el lugar representativo que estos se merecen.

Querer a la ciudad no debe ser declarativo solamente, es necesario no agredirla atentando diariamente a nuestro patrimonio natural, los ríos hicieron de Latacunga “La ciudad de los puentes”, es hora de devolverles su ancestral hermosura, donde sus aguas cantarinas y cristalinas eran la musa inspiradora de poetas y con su arrullo descansaba y socializaba la gran familia latacungueña.

LA RED FERROVIARIA DEL ECUADOR, PATRIMONIO CULTURAL ABANDONADO

Francisco Ulloa Enríquez

El Primero de abril del 2008, el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, proclamó como Bien perteneciente al Patrimonio Cultural del Estado a la Red Ferroviaria del Ecuador. El documento dice:

Acuerdo Nº 029

EL MINISTRO DE CULTURA, PRESIDENTE DEL DIRECTORIO DEL INSTITUTO NACIONAL DE PATRIMONIO CULTURAL DEL ECUADOR

Considerando:

Que el numeral 3 del artículo 3 de la Constitución Política de la república del Ecuador, establece que es deber primordial del Estado Ecuatoriano defender el patrimonio natural y cultural del país y proteger el medio ambiente, como base de nuestra identidad nacional;

Que el señor Presidente de la República, cumpliendo las disposiciones constitucionales citadas expidió primero el decreto Nº 5 de 15 de enero del 2007, publicado en el Registro Oficial Nº 22 de 14 de febrero del 2007, por el cual declaró como política de Estado el desarrollo cultural del país, creó el Ministerio de Cultura, como organismo rector de este desarrollo y determinó las competencias del Ministerio señalado en su artículo 2, que esta nueva cartera de Estado debe encargarse de las funciones que tenía la Subsecretaría de Cultura, y en su artículo 3 que, “Las delegaciones que corresponden al Ministerio de Educación y Cultura ante el Consejo Nacional de Cultura y el Comité Ejecutivo de la Cultura, así como todas las facultades que le atribuyó la Ley de Cultura, corresponderán a partir de la presente fecha, al Ministerio de Cultura”;

Que el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural de acuerdo a lo que determina el literal

j) del Art. 7 de la Ley de Patrimonio Cultural y Art. 9 de su reglamento general, es la entidad encargada de elaborar el expediente técnico y formular el pedido de la declaratoria como patrimonio cultural de los bienes inmuebles, que no se encuentren en las categorías determinadas dentro de los literales: “a” al “i” del Art. 7 de la Ley de Patrimonio Cultural;

Que la construcción de la red ferroviaria se inicia en 1873 en Yaguachi y con la victoria de la Revolución Liberal en junio de 1895, el Gobierno de Eloy Alfaro en 1897 retoma el proyecto con la intervención del contratista Archer Harman, pero el Congreso pondrá nuevos obstáculos al contrato, hasta la formación de la compañía “The Guayaquil and Quito RY.Co.” que emprenderá desde comienzos de siglo, 1902 llega a Huigra y Sibambe y cerca de fin de año a Alausí. En junio de 1903 llega a Guamote, un mes más tarde a Riobamba. En enero de 1907 está en Ambato y en febrero de 1908 pita la locomotora en Tambillo para llegar ese mismo año el 25 de junio a Chimbacalle;

Que la “Red Ferroviaria del Ecuador” y su área de protección recorre varias provincias de la Costa y Sierra del país, constituyendo en un excepcional referente de a ingeniería civil, de lo técnico en geología, y del desafío técnico en lo constructivo;

En lo arquitectónico son relevantes las tipologías específicas de las terminales, estaciones y las sedes de alojamiento de los técnicos extranjeros que intervinieron en la construcción de la Red Ferroviaria del Ecuador. A todo lo cual se suma el gran contenido histórico y simbólico de esta majestuosa obra;

Que el área de bienes inmuebles del Subproceso Registro, Inventario y Catalogación (SRIC) del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, ha elaborado el expediente técnico que se constituye en documento habilitante del presente acuerdo;

Que la Directora Nacional del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, Lic. Tania García Alvarado, mediante oficio N° 63-DNPC.08 de fecha 20 de marzo del 2008, conforme a lo que dispone el literal d) del artículo 5 del Reglamento General de la Ley de Patrimonio Cultural, solicita al señor Ministro de Cultura, la emisión del acuerdo ministerial de declaratoria como bien perteneciente al Patrimonio Cultural del Estado, a la “Red Ferroviaria del Ecuador”; y,

En uso de las atribuciones legales, de conformidad a lo que dispone el literal j) del Art. 7 de la Ley de Patrimonio Cultural y el Art. 9 del Reglamento General de la Ley de Patrimonio Cultural.

Acuerda:

Artículo primero. - Declarar como bien perteneciente al Patrimonio Cultural del Estado, a la Red Ferroviaria del Ecuador “Monumento Civil y Patrimonio Histórico testimonial Simbólico” compuesta por terminales, estaciones, túneles, puentes y sedes de alojamiento de los técnicos extranjeros que intervinieron en la construcción del trazado de la línea férrea.

Artículo segundo.- Incorporar al régimen de la Ley de Patrimonio Cultural y su reglamento general, a la red ferroviaria del Ecuador “Monumento Civil y Patrimonio Histórico Testimonial Simbólico” declarado como Patrimonio Cultural del Estado, descrito en el artículo anterior, el mismo que además deberá estar protegido por las respectivas ordenanzas municipales de los cantones a los que corresponden los diferentes sitios geográficos, en el menor plazo posible, a partir de la expedición del presente acuerdo, con el asesoramiento y previo visto bueno del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural.

Artículo tercero. - El presente acuerdo entrará en vigencia desde el momento de su suscripción, sin perjuicio de su publicación en el Registro Oficial.

Dado en Quito, Distrito Metropolitano, a 1 de abril del 2008.

f.) Galo Mora, Ministro de Cultura.

PATRIMONIO OLVIDADO

Al abordar este tema, experimento sentimientos encontrados, por un lado el entusiasmo de tener la posibilidad de expresar algunas reflexiones desde nuestra óptica de valoración histórico cultural del patrimonio, tomando en consideración que el 1 de abril del 2008, el INPC proclamó como bien perteneciente al Patrimonio Cultural del Estado a la Red Ferroviaria del Ecuador; y por otro, el sinsabor de constatar como el abandono estatal ha generado amnesia colectiva, volviendo al pueblo indiferente en un tema de trascendencia nacional.

Han pasado 14 años desde que la Red Ferroviaria del Ecuador fue declarada como "Monumento Civil y Patrimonio Histórico Testimonial Simbólico", compuesta por terminales, estaciones, túneles, puentes

y sedes (...) de la línea férrea. Los cuales deberán ser protegidos por las respectivas ordenanzas municipales de los cantones a los que corresponden los diferentes sitios geográficos, (...) con el asesoramiento y previo visto bueno del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural. Esta noticia en su momento produjo alegría para pocos expertos, indiferencia para muchos, especialmente a las nuevas generaciones de ecuatorianos, a las que se les ha negado la posibilidad de conocer cómo el ferrocarril fue el pilar fundamental para que el Ecuador exista.

Hoy, estamos en el ojo del huracán, ya que son nulos los esfuerzos por preservar las obras del pasado. Los pueblos que se fundaron, languidecen. La torpe decisión del gobierno de Moreno de eliminar la Empresa Pública de Ferrocarriles del Ecuador, adoptada el martes 19 de mayo del 2020, dio la estocada final.

Recordemos que entre el 2009 y el 2014, en el Gobierno de Correa y Moreno, según informes de Contraloría, el costo de la rehabilitación ascendió a 407'855.879 dólares. Esto quiere decir que en los diez años de correísmo y tres de morenismo la rehabilitación y gestión del ferrocarril fue uno de los fracasos más grandes y más caros para el país. Si a eso le sumamos la inoperancia del gobierno de Lasso, lo que quede del tren, que fuera símbolo de unificación del país, será enajenado como chatarra.

En Cotopaxi sus seis estaciones lucen abandonadas (El Boliche, Lasso, Guaytacama, Latacunga, San Miguel y Antonio José Holguín); curiosamente muchos ciudadanos ni siquiera saben de la existencia de ellas, la línea férrea día a día se destruye. ¡Qué triste aniversario! En lugar de devolvernos la alegría y embargar el pecho de orgullo, es un punto de quiebre que nos invita a una reflexión profunda, una sincera autoevaluación de cuáles han sido nuestros aportes personales y colectivos, frente a esta gran responsabilidad de mantener, preservar, conservar y salvaguardar un patrimonio que fue la columna vertebral para construir un país. Es nuestra obligación cuidar los tesoros heredados y entregárselos en las mejores condiciones a las generaciones venideras.

Autoridades nacionales y locales, ¡hasta cuándo tanta indiferencia, hasta cuándo el olvido! Conciudadanos, no permitamos que se consume un nuevo acto de traición a la Patria.

ESTACIÓN FERROVIARIA DE LATACUNGA

El conjunto de edificaciones (estación, campamento y hotel) que en su momento sirvieron para atender las necesidades de los usuarios del ferrocarril en Latacunga, hoy lucen abandonadas y en franco deterioro; a ese bucólico y decadente paisaje urbano se unen los sueños rotos de los moradores del barrio La Estación, quienes siempre han considerado estratégico para el desarrollo del sector la reactivación y funcionamiento pleno del ferrocarril.

Ubicado en el punto de mayor confluencia poblacional de la parroquia Eloy Alfaro, el edificio de la estación ferroviaria es una construcción de mediados del segundo período del siglo XX; el esquema funcional es específico, diseñado como estación de ferrocarril, por lo cual los ambientes son complementarios a la labor indicada. Aledaña se encuentra una pequeña construcción destinada al área administrativa. Según el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, en el análisis estético formal señala que: son dos tramos de crujías integradas por un espacio intermedio que sirve de ingreso hacia los ambientes administrativos; el andén tiene un generoso volado soportado por una estructura de madera. La edificación se encuentra aislada y presenta cuatro fachadas; en el ámbito técnico constructivo se utilizó piedra para los cimientos, las paredes son de piedra y ladrillo, la cubierta está resuelta en estructura de madera cubierta con teja, el volado es con zinc.

El campamento de la sección Nº 37, también es una construcción de mediados del segundo período del siglo XX. En la ficha técnica del INPC se destaca que es una: edificación aislada que presenta cuatro fachadas. Las fachadas laterales cubre el desarrollo de la cubierta con un hastial decorado con dentones que siguen la pendiente de la cubierta, en la parte central se tiene un óculo de ventilación clausurado, dos ventanas equidistantes con jardineras soportadas por ménsulas. La fachada principal tiene los vanos con remate en arcos de medio punto. Una nueva ventana se ha colocado al extremo izquierdo. En el aspecto técnico constructivo se menciona que se utilizó para los cimientos piedra, las paredes son portantes de ladrillo, la cubierta está resuelta en una estructura de madera en forma de cerchas y se recubre con asbesto.

De la construcción que otrora fuera un hotel, apenas si se mantienen en pie una cuantas paredes, data de la misma época de las anteriores

edificaciones; el INPC sostiene que si se tiene la idea de recuperar este bien inmueble, aún es posible realizar una anástilosis; respecto al esquema funcional está dado por dos ambientes separados por una tabiquería de madera, una puerta lateral da acceso a las gradas que conducen al segundo nivel; en el ámbito técnico constructivo se puede apreciar que los cimientos son de piedra, el zócalo de piedra sillar ligeramente trabajada, las paredes portantes de piedra pómez, aún quedan rezagos de la cubierta y los entrepisos de madera.

Finalmente, es importante destacar que el valor histórico, testimonial y simbólico del complejo ferroviario ha sido objeto de Inventario en razón del Acuerdo Ministerial de Declaratoria como Bien Perteneciente al Patrimonio Cultural del Estado a la Red Ferroviaria del Ecuador "Monumento Civil y Patrimonio Histórico Testimonial Simbólico" compuesta por terminales, estaciones, túneles, puentes y sedes de alojamiento de los técnicos extranjeros que intervinieron en la construcción del trazado de la línea férrea, según Acuerdo 029 del Ministerio de Cultura, firmado por el Presidente del Directorio del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural del Ecuador, el 1 de abril del 2008. En la provincia tenemos interesantes estaciones en El Boliche, Lasso, Guaytacama, Latacunga, San Miguel y Antonio José Holguín, las mismas que deberían ser conocidas, restauradas, protegidas y adecuadamente utilizadas.

MORENO SEPULTA EL FERROCARRIL DE ALFARO

Entre los múltiples errores del Gobierno de Moreno, en el manejo de la crisis económica del Ecuador, están las medidas anunciadas el martes 19 de mayo del 2020 y que en el transcurso de la semana que acaba de pasar se han ido concretando con la firma de los respectivos decretos ejecutivos.

La eliminación de la Empresa Pública de Ferrocarriles del Ecuador es una de esas medidas, esta decisión plantea una serie de inquietudes.

Entre el 2009 y el 2014, en el Gobierno de Correa y Moreno, según informes de Contraloría, el costo de la rehabilitación ascendió a 407'855.879 dólares. Ahora resulta que uno de los principales actores de ese gobierno, muy suelto de huesos, anuncia su eliminación. Esto quiere decir que en los diez años de correísmo y tres de morenismo la

rehabilitación y gestión del ferrocarril es uno de los fiascos más grandes y más caros para el país.

Es increíble como el doble discurso en las esferas gubernamentales hace que el pueblo ecuatoriano sienta repulsión por los diferentes actores políticos. En enero del 2013, el actual Presidente en funciones, Lenín Moreno Garcés, durante la inauguración del segundo tramo Guamote – Durán dijo "Hoy el tren vuelve a ser el mecanismo que une a la Patria (...) que en su momento fue el eje dinamizador de la economía. Es difícil transmitirles la emoción que tengo al saludar este tren que regresa y que este día nos ha traído tanta felicidad. La Patria vuelve a ser una sola: una plural para todos", insistió al Jefe de Estado al tiempo que pidió a la ciudadanía cuidar este patrimonio. En ese mismo acto se señaló que más de un millón de ciudadanas y ciudadanos se benefician directamente por la rehabilitación de la ruta Quito-Durán a través de la generación de empleo, alternativas de desarrollo para la economía popular solidaria e impulso a emprendimientos comunitarios. El gerente de Ferrocarriles aseguró que se han generado al menos 10 mil empleos.

En mayo del 2020, el presidente Moreno dispone la liquidación de la Empresa Estatal de Ferrocarriles, acto que debe ejecutarse en un plazo máximo de 180 días. El argumento para esta decisión, según el decreto ejecutivo, es la "optimización institucional que responda a las demandas sociales y económicas sobre las cuales se han definido las prioridades del Gobierno".

Una vez más, pretenden tomarnos el pelo a los ecuatorianos adaptando el discurso a los intereses políticos y económicos de las élites gobernantes, esperemos que el siguiente paso no sea la privatización de los ferrocarriles vendiendo sus bienes a precio de gallina enferma, como ya pretendió hacerlo Alberto Dahik cuando formaba parte del gobierno conservador de Sixto Durán Ballén.

En octubre del 2018, en el marco de los festejos a Guayaquil, Lenín Moreno Garcés anunciaba que en su gobierno se construiría "El tren playero", proyecto que enlazaría 32 puntos en la costa ecuatoriana, dinamizando el turismo. Ahora quedarán en el olvido no solo ese anuncio cuántico sino que dejan de funcionar ocho rutas: Tren de La Libertad, Tren de los

volcanes, Tren del Hielo I, Tren del Hielo II, Tren de los Ancestros, Nariz del Diablo; Baños del Inca; y, el Tren de la Dulzura. Pueblos que estaban incorporados a los beneficios que ofrecía el paso del tren tendrán nuevamente que repensar sus emprendimientos.

EL haber declarado a la Red ferroviaria del Ecuador como "Monumento Civil y Patrimonio Histórico Testimonial Simbólico" compuesta por terminales, estaciones, túneles, puentes y sedes (...) de la línea férrea. Los cuales deberán ser protegidos por las respectivas ordenanzas municipales de los cantones a los que corresponden los diferentes sitios geográficos, (...) con el asesoramiento y previo visto bueno del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural. Quedan en situación de extrema vulnerabilidad, ya que parece ser que esto al Gobierno Nacional no le interesa, y por ello se olvidan que deben ser fieles cumplidores de los mandatos constitucionales, los mismos que respecto al tema que nos ocupa señalan:

Art. 377.- El sistema nacional de cultura tiene como finalidad fortalecer la identidad nacional; proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales; incentivar la libre creación artística y la producción, difusión, distribución y disfrute de bienes y servicios culturales; y salvaguardar la memoria social y el patrimonio cultural. Se garantiza el ejercicio pleno de los derechos culturales.

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

(...)

2. 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...

3. Los documentos, objetos, colecciones, archivos, bibliotecas y museos que tengan valor histórico...

4. Las creaciones ... tecnológicas. Los bienes culturales patrimoniales del Estado serán inalienables, inembargables e imprescriptibles.

El Estado tendrá derecho de prelación en la adquisición de los bienes del patrimonio cultural y garantizará su protección. Cualquier daño será sancionado de acuerdo con la ley.

Art. 380.- Serán responsabilidades del Estado:

1. Velar, mediante políticas permanentes, por la identificación, protección, defensa, conservación, restauración, difusión y acrecentamiento del patrimonio cultural tangible e intangible, de la riqueza histórica, (...) de la memoria colectiva y del conjunto de valores y manifestaciones que configuran la identidad plurinacional, pluricultural y multiétnica del Ecuador.

2. Promover la restitución y recuperación de los bienes patrimoniales expoliados, perdidos o degradados, y asegurar el depósito legal de impresos, audiovisuales y contenidos electrónicos de difusión masiva.

(...)

8. Garantizar los fondos suficientes y oportunos para la ejecución de la política cultural.

El proyecto del Ferrocarril para sostener el argumento de su liquidación no se puede medir como renta de retorno porque siempre fue deficitario, el Tren de Alfaro debe constituirse en un polo de atracción, un polo que consolide el desarrollo turístico; deben además estudiarse alternativas de transporte masivo de carga y pasajeros, que pueden ser válidas e incluso abaratar costos; en fin, en tiempos del señor Moreno se reinauguró y se liquidó a un símbolo patrimonial del Ecuador.

QHAPAC ÑAN / CAMINO DEL INCA: PATRIMONIO MUNDIAL

Por: Francisco Ulloa Enríquez

El 22 de junio del 2014, en Catar durante la 38ª Sesión del Comité de Patrimonio Mundial de la UNESCO, se incluyó al Qhapac Ñan (Camino del Inca) en la lista del Patrimonio Mundial de la Humanidad. Es la primera vez que la UNESCO, que se declara a un bien cultural que comparten seis países: Argentina, Bolivia, Chile, Colombia, Ecuador, Perú.

Para alcanzar este objetivo, tuvieron que transcurrir trece años, cuando Perú, en el 2001, propuso la nominación, que fue respaldada por el resto de países de la Región. El expediente técnico fue presentado a la UNESCO el 31 de enero del 2013.

El Qhapac Ñan, un complejo sistema vial andino, constituyó la columna vertebral del poder político y económico del Imperio Inca, cruzando todo el territorio denominado Tawantinsuyo.

La UNESCO declaró a 693 km de camino, con 308 sitios arqueológicos y 232 comunidades que habitan en los seis países como Patrimonio Mundial. En el territorio de Cotopaxi, aún quedan importantes vestigios de esta ruta, tanto en el ramal principal que va de norte a sur o viceversa como en una penetración hacia el occidente de la cordillera a un lugar icónico como es Machay, donde se supone estuvo el Malqui (momia) del último Inca (Atabalipa).

Así mismo es importante mencionar que enclavado en las faldas del volcán Cotopaxi está el Templo solar de Mulaló, lugar de singular importancia histórica que es poco conocido, en San Agustín de Callo, al norte de Latacunga, una casa de hacienda colonial se levanta sobre las bases de una interesante infraestructura inca.

Para unos estudiosos este fue un tambo (parada de descanso y relevo de chasquis y viajeros del Qhapac Ñan), para otros su importancia es mayor ya que tiene todas las características de un templo solar, posee un estrecho paralelismo con el Coricancha del Cusco.

El Palacio de Callo de estilo inca imperial está emplazado en una llanura que rodea el volcán Cotopaxi, la construcción forma parte de la casa de hacienda de San Agustín del Callo, de tiempos coloniales. El edificio, de

acuerdo al plano levantado por Humboldt, tiene una extensión de 30 x 30 m, y corresponde a una planta arquitectónica en la que debían existir al menos ocho cámaras o recintos de forma rectangular y cuadrangular, distribuidas alrededor de un patio. Las estructuras que se conservan desde tiempos coloniales son tres y forman parte de las habitaciones de la casa de hacienda.

Según Eduardo Almeida Reyes “El área de emplazamiento de este edificio presenta un paisaje cultural de mucho valor simbólico, toda vez que se halla en la mitad de dos elevaciones coronadas por nieve, al este y oeste de la zona. El volcán Cotopaxi en el primer caso, y los Ilinizas en el segundo. En el mismo lugar de la construcción incaica, a menos de 50 m se encuentran dos cauces de pogyos que provienen de los deshielos del Cotopaxi. El primero se llama Chimborazo (nombre de otro volcán) y el segundo ha perdido su nombre original, toda vez que los actuales habitantes le identifican como El Molino, por haber existido en ese lugar un molino hidráulico de tiempos coloniales. El edificio tenía su entrada principal mirando hacia el sur, portada actualmente tapiada para cumplir las nuevas funciones de la casa de hacienda. También estaba conectado con el Cápac Ñan, sendero que es visible en el sector de acceso a la hacienda y muy cerca de la unión de los pogyos.

Las tres cámaras que se conservan en la actualidad poseen muros hechos con piedras almohadilladas, con perfecto ensamble y sin dejar ver el mortero. En el interior existen hornacinas o nichos trapezoides con dinteles de una sola piedra. Igual rasgo se observa en los vanos de las puertas.

Los recintos completos (2) en su trazado arquitectónico corresponden actualmente a un espacio utilizado como salón comedor en la hacienda-hostería (cámara norte). Esta habitación posee 6 nichos u hornacinas en la pared sur, dejando la puerta trapezoidal al centro, de tal suerte que los nichos se distribuyen equitativamente en los dos lados. En la pared opuesta no existen nichos y está alterada por la apertura de una ventana moderna. La pared este tiene tres nichos, mientras que, en su similar de enfrente, no existen estos falsos vanos. La otra habitación o cámara sur, está destinada a “capilla” de la hacienda y ha sido alterada en su muro norte por la apertura de una puerta. El muro este se halla también afectado por una reconstrucción de tiempos coloniales o republicanos. La pared sur muestra un gran nivel de conservación y fidelidad de la estructura

original. Posee siete hornacinas, en cuyos espacios intermedios existen unas piedras con salientes cilíndricos, unas completas y otras dañadas y perdidas. En la pared de enfrente, norte, se ha modificado una puerta en tiempos modernos, razón por la cual se ha perdido una hornacina; existen seis, con igual detalle de las piedras salientes, rasgo que también está presente en la cámara utilizada como comedor.

Los nichos u hornacinas, desde el punto de vista funcional, se consideran espacios en los que se colocaban figuras representativas de la realeza inca o de imágenes sagradas.

A más de las cámaras descritas, se registran muros aislados de otras estructuras en los cuatro puntos cardinales. Llama la atención, en el corredor de entrada al patio, la existencia de un paramento de puro estilo inca imperial, en una de cuyas piedras se ha colocado una “cuña”, para completar el cierre perfecto de los bloques almohadillados. Esta pieza es similar a otra existente en una de las cámaras del Coricancha (Cusco).

Si nos atenemos a estos elementos arquitectónicos, a su emplazamiento y a la descripción de Humboldt y al levantamiento de Bedoya (1978), se constata que el sitio no es un tambo como usualmente se lo ha calificado, sino un templo solar, cuya arquitectura es similar al Coricancha. Es un conjunto de cámaras construidas con la misma técnica del mayor templo incaico de los Andes. Su emplazamiento está vinculado con la presencia del volcán Cotopaxi, con la entrada a Quito y las rutas de ingreso a la Amazonia y a la Costa”.

Con estos breves detalles estimado lector, le animo a que visite este interesante lugar y a la vez que disfruta de un hermoso paisaje natural, constate con sus propios ojos y sentidos la interesante arquitectura que dejaron los incas en este territorio.

A continuación, por la trascendencia documental, transcribimos íntegramente el documento del equipo Qhapac Ñan, formado por el Instituto Nacional de Patrimonio, como aporte al proceso de nominación como Patrimonio Mundial.

**PROCESO DE NOMINACIÓN DEL SISTEMA VÍAL ANDINO
QHAPAQ ÑAN COMO PATRIMONIO MUNDIAL**

**ARGENTINA, BOLIVIA, COLOMBIA, CHILE, ECUADOR,
PERÚ**

HISTORIA

MAYO 22, 2012

Compilación y elaboración:
Jeaneth Coque Alarcón (Equipo *Qhapaq Ñan* - Ecuador)

se ajustaban a los ritmos de los campesinos locales. Pese a la violencia desplegada en el proceso expropiatorio, y en el corto tiempo que hicieron de estancia en tierras del "tercer campo" del actual Ecuador, los ruses se dieron mucho para mejorar y/o cambiar el camino real, caminos que les permitían continuar su actividad. Chico de Lata en su descripción de esta zona y teniendo en consideración su trabajo de ruseo a su llegada algunos testigos:

Tengo que salir de la Tazungu, por el camino real que es a la grande ciudad del Distrito se llega a los apices de Matumbani... de Matumbani se va al río llamado Andani donde asientan hoy asientos que vienen de la que los parados. Luego vienen tres lagos de los que surtieron apaches de Alota, Tani y San Gabriel, que por sus aguas de las que se usan ya como las aguas paradas se venían, entre los parados y asientos, con una granizada sobre, se han curado y parados ruses, que no se ven más de los ruses y alguna parte de los edificios de los que como tienen chimeneas de índole pesada y de otros muy chinos, donde grandes torques y cubos de las montañas, sin de acabar de salir... con más momentos entre algunas de Andani... (Zúñiga de León, 1947, T. 1003, p. 384 - 385).



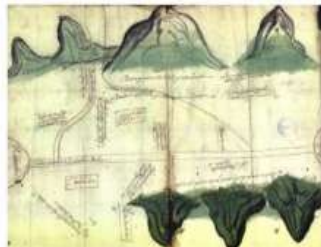
FOTOGRAFÍA: MONTE CILLO (CANTÓN BOLÍVER)

El Camino Real, como lo define Chico de Lata, cruzaba la zona de Tazungu o Parangatu a lo que se conoce como las actuales provincias de Cotacachi y Tungurahua en donde se encuentran las ciudades de Latacunga, Ambato y Riobamba. Condenaron regiones cercadas por la huida permanente de tropas de manufactura de textiles de parte de lama y ferrocarril de algodón en la época colonial, esta constituyó un interés importante de producción e intercambio que tiene su hábitat en la época prehispánica y que continúa hasta la ocupación hispánica en esta zona. (Borchart de Moreno, Carama, 1993, p. 37). La intensa producción de textiles y parte a esta la producción en general fue la causa fundamental para la existencia de un comercio central al mismo que tiene como valores algunas referencias históricas que nos proporcionan el soporte complementario del Camino Real. Es así que para el año 1659 Diego Rodríguez Pacheco menciona que: en la Provincia de Parangatu entre las paradas Machachi, Alota y Alota, existe producción ganadera mayor y menor tanto a los "Andinos" y "Camino Real", según muy mencionado con Andrés (Diego Rodríguez Pacheco, 1980, 1984, 2003).

Para la Provincia de Tungurahua los vestigios del camino real fueron destruidos por el terremoto del año de 1860 y los sucesos posteriores fundaron a nueva ciudad de Ambato en el valle donde se encuentra actualmente, luego de ser una estancia de los Chacabambas, además los pueblos sencillos de las haciendas que nos dan cuenta de su presencia. En la descripción de 1864 citada por Pilar Prieto Latorre señala que existieron algunos: "... límites de Machi, Entre a una legua de Quano y 4 de Ambato en el Camino real que va a Oña, en esta población dice el cronista: hay una población donde se venden los textiles y cosas raras. Acuden a servir a estos textiles mucha de Potosí, Huancabamba, Cuzco, Tarma. Los que vienen de esta parte dicen: pasan entre de Riga y los límites se lo pasado por un punto de madera. Más allá de una otra zona donde que tiene Cuzco, a cuyo lado están los ruses, y así se llega al río (Prieto, 1994, 195).

Al pensar los vestigios del Tungurahua tenemos en este territorio caminos y caminos, donde que existían las ruinas de lo que hoy es la ciudad de Quano para por esas vías debían seguir el curso por ejemplo de la Amal y en el alto Tungurahua debían encontrar un punto. Hoy cruzado la ciudad de Río Negro Cuzco que ha un tiempo así donde moraban los indios delincuentes en tiempo de Huayna Capac.

Más al sur en la provincia del Tungurahua cantón Machi, según Chico de Lata existió importante construcción de arquitectura por la relación con el Chiriquí y, así en un tanto antiguo por el río Machi. Último según el texto de la Amal y Latacunga y en esta zona de Latacunga, parte al río San Jerónimo y el camino según por fortaleza ruse. (Zúñiga, 2004, Varas).



Mapa: Páez, 1994, vol. 4, p. 194. 1948. Mapa N° 100. "Antes prehistóricas por Andino, Latacunga de Ruseo como el Machi, Machi, por la historia de los ruses de ruseo, gente que se encuentran en el camino de Tazungu."

Los datos sobre el Camino Real que están vinculados con la ciudad de Riobamba, empezaron con la primera fundación de la ciudad Santiago de Guzmán por el Mariscal Diego de Almagro el 15.

Ecuador fue para los Incas una de sus últimas acciones imperialistas al norte del Tahuantinsuyo durante los siglos XIII y XIV si bien los incas no llegaron a incorporar la totalidad del territorio Ecuatoriano su influencia política y cultural alcanzo a casi todas las regiones del país en especial a la región andina en donde el Qhapaq Ñan desempeñaría un papel preponderante en el establecimiento de estas relaciones a tal punto que luego determinaría los estilos de comportamiento de la mayoría de las culturas regionales ubicadas a todo lo largo y ancho del camino. UNIVERSIDAD DE CUENCA RAUL MARCA 17 Si bien en la actualidad estos caminos aún pueden ser rastreados con cierta facilidad en la parte central y sur de nuestro país, no así en el norte donde estos fueron poco consolidados y conservados por sus habitantes evidenciando así la poca influencia que ejercieron los incas en estos territorios pese a ello el camino puede ser rastreado entre las poblaciones de San Gabriel en la provincia del Carchi, inclusive más al norte en territorio Colombiano entre las poblaciones de Pasto y Popayán siendo quizás el rio Angasmayo el límite más septentrional, ya nuevamente en nuestro territorio el camino atravesaría las provincias de Imbabura y Pichincha, aún hoy se puede apreciar pequeños tramos consolidados de camino en estas provincias, llegando así el Qhapaq Ñan a la zona central de nuestro país en el sector del “Tampu de Mulalo” provincia de Cotopaxi, actual hacienda de “San Agustín del Callo”, tramo ya mencionado por algunos cronistas como Cieza de León, “podemos suponer que el Qhapaq-Ñan debió continuar en línea recta hacia el sursuroeste, a lo largo de la orilla oriental del río Cutuchi, hasta alcanzar la actual ciudad de Latacunga”(Fresco, 2004; 80) hoy no queda rastro alguno de aquellos tambos que una vez admiró Cieza de León en sus crónicas. Llegando luego el camino hasta el “Tampu” o Tambo de Mulli Ampatu, sitio donde al parecer se encontraba el “Tampu de Ambato”, provincia de Tungurahua Tambo que siguió en funcionamiento durante toda la época colonial constituyéndose el núcleo originario de la ciudad, camino que proseguirá su recorrido hasta llegar al “Wamani de Riy Pampa” actual ciudad de Riobamba para luego continuar por el nudo de Tiocajas ,o Teoxaxas lugar donde probablemente se encontraba emplazado un Tambo del mismo nombre también llamado “Tampu de Tiyu Qasa” atravesando de este modo la localidad de Palmira para en seguida alcanzar la población de Achupallas llegando así a las ruinas del “Tampu de Quchi” en el nudo del Azuay sitio denominado “Ingañan” (Fresco,2004 ; 86),área donde se puede apreciar dos montículos piramidales ubicados a la vera del camino, conocidas comúnmente con el

UNIVERSIDAD DE CUENCA RAUL MARCA 18 nombre de “Apachetas de Tres Cruces” montículos que tienen un carácter simbólico religioso dentro de la cosmovisión andina. Del sitio de Tres Cruces el Qhapaq Ñan va prácticamente a descender hasta “la quebrada Espíndola la cual sigue por una planicie llamada Chakapampa[...]” (Espinoza 2002:p.42) llegando el camino hasta el sitio denominado “Paredones de Culebrillas” ubicada en la ladera sur del valle. A partir del Tambo de Paredones en Culebrillas el camino toma dirección Sur atravesando la “meseta del Puyal” huella de camino bien marcada aunque muy erosionada llegando así hasta la localidad de San José de Culebrillas, no sin antes pasar por el Tambillo de Wasipamba (Fresco, 2004; 87) estructuras que se encuentra a un costado del camino estas edificaciones generalmente se componen de tres paredes cuyo lado abierto está dirigido hacia el camino, edificaciones afines registró Hyslop en el desierto de San Pedro de Atacama al norte de Chile. Algunos desagües de piedra originales aún son visibles atravesando este tramo de camino como lo verificara Humboldt a su paso, siendo este el trayecto más conservado a lo largo del tiempo en nuestro país y que merece ser rescatado en ciertos tramos, Humboldt pudo observar aquí una “hermosa calzada de grandes lozas comparable a “las más hermosas vías de los romanos” (Fresco, 2004; 87) camino que se extendía por más de seis a ocho kilómetros. (Humboldt, 2006; 108) Partiendo de la localidad de San José de Culebrillas apenas se puede rastrear su huella puesto que esta zona presenta una gran cantidad de pequeños caseríos diseminados por todo el sector y peor cuando los terrenos por donde cruza el camino tienen propietarios lo que dificulta su recorrido. Huella de camino que reaparece en el valle del río Silante en pequeños tramos, huella que llega al sitio de Ingapirca por un ramal colateral al Qhapaq Ñan. UNIVERSIDAD DE CUENCA RAUL MARCA 19 Una vez que el camino llega al valle del río Silante este se dirige hacia el sur por sector de Chuguin, en el nudo del Buerán llegando al sitio conocido como Inganillas para en seguida iniciar su descenso al sector conocido como Mosquera sitio donde aún se puede apreciar una pequeña sección de calzada junto a la cual se puede observar los restos posiblemente incas del “Tambo de Burgay” (Fresco,2004; 88) camino que luego llegaría al pueblo de Déleg en donde existe un ramal que va a conectar el sector de Cojitambo con el Qhapaq Ñan. Del sector de Déleg el camino va a dirigirse hacia la meseta de Pacha Mama lugar donde aun se puede apreciar los restos habitacionales de la cultura Cañarí e Inca, en seguida el camino va a descender por una pequeña ladera huella aun visible en canto rodado, sector de LLacao, para en lo posterior

de San José de Culebrillas apenas se puede rastrear su huella puesto que esta zona presenta una gran cantidad de pequeños caseríos diseminados por todo el sector y peor cuando los terrenos por donde cruza el camino tienen propietarios lo que dificulta su recorrido. Huella de camino que reaparece en el valle del río Silante en pequeños tramos, huella que llega al sitio de Ingapirca por un ramal colateral al Qhapaq Ñan. UNIVERSIDAD DE CUENCA RAUL MARCA 19 Una vez que el camino llega al valle del río Silante este se dirige hacia el sur por sector de Chuguin, en el nudo del Buerán llegando al sitio conocido como Inganillas para en seguida iniciar su descenso al sector conocido como Mosquera sitio donde aún se puede apreciar una pequeña sección de calzada junto a la cual se puede observar los restos posiblemente incas del “Tambo de Burgay” (Fresco,2004; 88)camino que luego llegaría al pueblo de Déleg en donde existe un ramal que va a conectar el sector de Cojitambo con el Qhapaq Ñan. Del sector de Déleg el camino va a dirigirse hacia la meseta de Pacha Mama lugar donde aun se puede apreciar los restos habitacionales de la cultura Cañarí e Inca, en seguida el camino va a descender por una pequeña ladera huella aun visible en canto rodado, sector de LLacao, para en lo posterior dirigirse a la parroquia de Ricaurte camino que en seguida atravesaría el río Machángara en dirección nordeste suroeste llegando como trazo urbano a la actual calle Vieja sector del Rollo en la ciudad de Cuenca para en seguida continuar por la actual Avenida Huayna Capac, llegando de este modo al sitio de Pumapungo o Tomebamba lugar considerado como la segunda capital imperial “teocrática” al norte del Tahuantinsuyu. En el sitio de Tomebamba actual ciudad de Cuenca, este camino va a servir como una línea imaginaria que divide al territorio en dos espacios claramente definidos el Hanan, zona Norte, y el Hurín zona Sur, espacios que a su vez correspondían con los asentamientos cañarí e inca respectivamente. Uno de los ramales de salida de la parte Hanan de Tomebamba hacia el occidente “Puerto de Bola” seria la actual calle Larga (Idrovo; 2000; 100), mientras que al el Sur probablemente este seguiría la por actual avenida Loja (Idrovo, 2000; 98) enrumbándose hacia el sector del Salado (Cachipamba), (Idrovo, 2000; 97). UNIVERSIDAD DE CUENCA RAUL MARCA 20 Fuente: Jaime Idrovo, 2000; 100 Otro ramal saldría del Tomebamba por la parte del Hurín, siguiendo la actual Avenida Huayna Capac, junto a la Iglesia del Vergel parte oriental de Pumapungo” (Idrovo,2000;98);(Fresco,2004;91);(Hule:1983:[1923]:164), pasando el río Tomebamba, para luego proseguir por la actual calle de las Herrerías, antigua zona que correspondía al Calispogio de Tomebamba

dirigirse a la parroquia de Ricaurte camino que en seguida atravesaría el río Machángara en dirección nordeste suroeste llegando como trazo urbano a la actual calle Vieja sector del Rollo en la ciudad de Cuenca para en seguida continuar por la actual Avenida Huayna Capac, llegando de este modo al sitio de Pumapungo o Tomebamba lugar considerado como la segunda capital imperial “teocrática” al norte del Tahuantinsuyu. En el sitio de Tomebamba actual ciudad de Cuenca, este camino va a servir como una línea imaginaria que divide al territorio en dos espacios claramente definidos el Hanan, zona Norte, y el Hurín zona Sur, espacios que a su vez correspondían con los asentamientos cañarí e inca respectivamente. Uno de los ramales de salida de la parte Hanan de Tomebamba hacia el occidente “Puerto de Bola” sería la actual calle Larga (Idrovo; 2000; 100), mientras que al el Sur probablemente este seguiría la por actual avenida Loja (Idrovo, 2000; 98) enrumbándose hacia el sector del Salado (Cachipamba), (Idrovo, 2000; 97). UNIVERSIDAD DE CUENCA RAUL MARCA 20 Fuente: Jaime Idrovo, 2000; 100 Otro ramal saldría del Tomebamba por la parte del Hurín, siguiendo la actual Avenida Huayna Capac, junto a la Iglesia del Vergel parte oriental de Pumapungo” (Idrovo,2000;98);(Fresco,2004;91);(Hule:1983:[1923]:164), pasando el río Tomebamba, para luego proseguir por la actual calle de las Herrerías, antigua zona que correspondía al Calispogio de Tomebamba (Arteaga,2001) para inmediatamente cruzar el puente del Ingachaca (Matovelle,1921;99) (Idrovo,200;97) actual puente sobre el río Yanuncay, sitio donde aún se observa los estribos prehispánicos del antiguo puente inka (Idrovo,2000;100),llegando el camino a la antigua estación del ferrocarriles sector de Gapal, donde ascendería por sus calles hasta la loma de “Ictocruz” hoy conocida como la loma de las antenas, sector donde hoy se apreciar pequeñas huellas de camino aun utilizados por sus habitantes mientras que en su cima podemos apreciar los restos de lo que en su momento pudo haber constituido un emplazamiento Cañarí y posteriormente inca, es probable que este espacio se constituyera como un “santuario de altura” conjuntamente con su similar la loma de Monjas. UNIVERSIDAD DE CUENCA RAUL MARCA 21 Una vez que el camino llega al sector de Ictocruz este continua su recorrido en dirección a la loma del Boquerón y posteriormente al sector de Tarqui aquí su huella se vuelve algo difusa, sin embargo podemos pensar que el camino continuaría “[...] por lo alto de la cuchilla que separa el valle del río Tarqui del Quingeo, hasta llegar al pie del cerro Gualashi en las cercanías de la población de “San José de Raranga”. (Fresco, 2004; 94) De San José de Raranga el

Qhapaq Ñan va a continuar hasta llegar al pueblo de Zhiña o Shiña y la localidad de Schunasana en el sector conocido hoy como Ayaloma (Ricardo Espinoza,2002;44) para en seguida proseguir al Tambo de Cazacuno conocido hoy como Dumapara “ [...] de los tanbos Reales De casacono[...]en El sitio que se Dize tumapaRa [Dumapara]en unos paredones Del ynga” (Ibid:f.215(217)217,v.,p.516);(Idrovo, 2000;100) perteneciente al cantón Nabón. En el límite con este cantón el Qhapaq-Ñan continua hasta alcanzar el puente de Chacahuizho emplazado sobre río Udushapa, puente de madera donde aún se puede observar los estribos de piedra de manufactura inka “[...] tiene el mismo diseño del puente que había en Ollantaytambo, en el valle sagrado del Cusco” (Ricardo Espinoza,2002;44) camino que luego va a continuar por la ladera occidental de la loma de Shuñin o Llullin lugar donde parece el Qhapaq-Ñan pender de estos precipicios por un lapso de espacio mayor a 1 kilómetro llegado de esta manera, hasta otro puente de características similares al anterior conocido como “Inka Chaka” en el sector de Cruzpamba, actual quebrada de “Agritunas” huella de camino que haciendo por un terreno empinado y deteriorado característica que dificulta seguir su rastro hasta la parte superior donde reaparece nuevamente en el sector de Yunguillapamba, huella de camino muy evidente en algunos tramos ya que el mismo se encuentra seccionado por una carretera de segundo orden, obra ejecutada por la ilustre municipalidad del cantón Oña en su momento, llegando el camino hasta Oñashapa sector próximo al cerro Mauta, es probable que en UNIVERSIDAD DE CUENCA RAUL MARCA 22 este punto se encontrase una bifurcación que conectase el cantón Oña por un ramal alterno ya que el Qhapaq Ñan continua su recorrido hacia el Sur por el sector de Chacapata lugar donde encontramos el sitio homónimo de “Las Piedras y Paredones” mencionado por Cieza de León en sus crónicas probablemente en este sitio se encontrase emplazado el Tambo de Mariviña. (Hocquenghem, 2009; 73) Tambo que a decir de esta autora, no puede tratarse del mencionado por Cieza de León debido a que su ubicación se encuentra cerca del río Oña y no en la cabecera del río Tumbes como lo sugiere Cieza, sin embargo en zona aun falta investigación para determinar aquello. De Chacapata el Qhapaq Ñan continua su recorrido hacia el Cerro de Carboncillo sector de “Cubilan” antiguo asentamiento paleolitico y límite provincial entre Azuay y Loja, camino que luego prosigue hasta el “tampu” de Willaq Marka o “Villacmarca actual Urdaneta, Tambo que lo visitó Uhle en su momento ” [...]las ruinas de Villacmarca, situadas a

media legua al norte de Paquizhapa detrás del cerro Quihuil, repiten exactamente el plano de Tambo Blanco con la única diferencia del emplazamiento del tercer edificio[...]” (Uhle, 1923: 98); (Fresco,2004;95); Tambo que a decir de Hocquenghem (Hocquenghem, 2009; 80) podría tratarse del tambillo de Conchanuma citado por Guamán Poma “Concha Numa, tanbillo a donde está las piedras que mandó llevar Guayna Capac Ynga al Cuzco” (Guamán Poma de Ayala Ed. 1936. f.1986 y Diagrama 1) y el de “la Piedras” de Cieza de León “se llega a la provincia de los paltas, en la cual hay unos aposentos que se nombran en este tiempo de las piedras, porque allí se vieron muchas y muy primas, [...]” (Cieza de León, 2000 capítulo 56), deduciéndose de aquello que el tambo de Mariviña correspondería al Tambo de “auna tambo real” mencionado por Guamán Poma en sus crónicas (Guamán Poma, 1988; 1003); (Hocquenghem, 2009; 80) pese a ello aún falta investigación en la zona para determinar si se trata o no de estos tambos. UNIVERSIDAD DE CUENCA RAUL MARCA 23 Del tambo de Villacmarca, actual Urdaneta el Qhapaq-Ñan baja al río Paquishapa para en lo posterior ascender a unos 2500m de altura y entrar en Oñacpac (Hocquenghem, 2009; 80);(Ricardo Espinoza,2002;46) llegando hasta las ruinas de Ingapirca para en seguida dirigirse a “Tambo Blanco” sitio denominado así por Uhle, hoy conocida como las ruinas de la ciudadela por los lugareños, homónimo que no tiene nada que ver con aquellos encontrados en la carta topográfica de las Juntas, siendo este probablemente el Tambo de “cocha, tanbo rreal” de Guamán Poma, camino que luego se adentraría en el valle de Cusibamba, a una altura de 2200 msnm llegando hasta el valle de Cangochamba mencionado por Salinas Loyola, sitio donde se emplazaba la antigua fundación de la ciudad de Loja en la Zarza y que correspondería a la zona comprendida entre el río Chingilamaca y el río Catamayo lugar donde debió existir un antiguo puente inca, hoy a esta zona se la conoce como el valle del Catamayo (Hocquenghem pág. 93-94) luego el camino continuaría por la loma de Portete y la quebrada Huatuchi o como la llaman sus pobladores la quebrada Seca hasta llegar a los cerros de Filon de Taranza en cuyas laderas el camino registra un ancho aproximado a los 10mts (Ricardo Espinoza,2002;48) llegando así el Qhapaq Ñan al sitio conocido como la Plaza del Inca para inmediatamente proseguir al poblado de San Antonio de las Aradas llegando hasta el paso de “Tiobamba”o Tiyu Pampa llamada también “Planicie Arenosa” (Fresco, 2004; 96) para en seguida enrumbarse hacia la localidad de Amaluza y el sitio de “Jimburá” y “Espíndola” ambos emplazados a pocos metros al norte del puente internacional de Amaluza

, entrando de este modo el Qhapaq-Ñan a territorio Peruano en el sitio de “El Toldo” para luego continuar a él Tambo o Wamani de Aypate para en seguida proseguir su recorrido hacia el Sur. (Anexo 4)

QHAPAQ ÑAN: DE VERTEBRAR UN IMPERIO AL OLVIDO. DEL OLVIDO A LA RECUPERACIÓN PATRIMONIAL. EL EJEMPLO DE COTOPAXI.

Por: Juan José La Calle

1. LA VERTEBRACIÓN DE UN IMPERIO

El Camino Real o Camino Inca (Chapac Ñan, Capac Ñan, y otras denominaciones, para evitar problemas, se hablará casi siempre de camino real)) es probablemente el más importante resto arqueológico existente, en América del Sur, de las antiguas civilizaciones, Más de 16.000 kilómetros, (según autores hasta 40.000 Km, de los cuales 25.000 Km estarían dentro de las fronteras actuales del Perú), recorren la tortuosa geografía sudamericana, enlazando Sur y Norte, costa y sierra y adentrándose en la selva amazónica.

El elemento más significativo es el que se trata de un camino hecho para ser recorrido a pie, en todo caso solo con las llamas como apoyo para el transporte y eso va a significar un destino distinto a los caminos del imperio romano, creados para el transporte a caballo y con carros. Ese dato va ser importante para su posterior mantenimiento y conservación tras la conquista castellana.

Es evidente que el camino se superpone sobre otros caminos previos existentes y creados a lo largo de múltiples siglos. No se trata exactamente de una obra totalmente nueva, sino que en muchos tramos está claro que los caminos; Waris, Chimues y los realizados por otros pueblos, sirvieron de base al nuevo camino de los Incas.

Según Alfredo Torero en su obra “El quechua y la Historia Social Andina” (1980), Pachacutec:

“..hizo construir caminos y puentes por donde se desplazaban las milicias y, a la par, fueran a acumularse en los depósitos los recursos de los valles y las punas y los productos del trabajo de cientos de miles de hombres.” (Página 129)

Tendría por lo tanto el camino real una fecha de inicio y un autor concreto. El noveno inca, pero el primero del que se tienen verdaderas referencias históricas.

Pero para concretar de una manera más precisa esta pequeña reseña

inicial se transcribe el inicio de un artículo realizado por Solange Díaz Valdés (2013) que detalla las características de esta vía de comunicación:

“¿Qué es el Qhapaq Ñan?

El Sistema Vial Andino, hoy denominado Qhapaq Ñan, es una extensa red de caminos, de más de 30 000 km de longitud, que se consolidó a lo largo y ancho de la Cordillera de los Andes durante la época de ocupación del imperio incaico en un periodo de poco menos de 100 años, aproximadamente entre 1438 y 1533. Para comprender su complejidad material e inmaterial se requiere, por lo tanto, detallar históricamente su constitución. Como es sabido, el Tawantinsuyu o imperio incaico, que abarcó los territorios de las actuales naciones de Argentina, Bolivia, Colombia, Chile, Ecuador y Perú, tuvo su capital en la ciudad de Cuzco (hoy Perú). Fue precisamente ahí, en la urbe cuzqueña, donde se ubicaba (y actualmente persiste) una plaza central desde la cual nacían los cuatro caminos principales que permitían recorrer los rincones del territorio conquistado: el Chinchaysuyo (Chinchay Suyu) al norte, el Collasuyo (Qulla Suyu) al sur, el Antisuyo (Anti Suyu) al este y el Contisuyo (Kunti Suyu) al oeste, a partir de los cuales se conformaron varios ramales de tránsito. Asociados a esta red de caminos se construyeron asentamientos e instalaciones de distinta envergadura y jerarquía, cuya instauración dependió tanto de las intenciones y decisiones político-administrativas que el Inca tenía sobre los territorios anexados como de las condiciones geológicas, ambientales y sociales que imperaban en el entorno natural.

No obstante, el Qhapaq Ñan no puede considerarse como una obra de exclusiva adscripción cultural incaica: se trata, efectivamente, de un sistema vial que en gran medida integró el conocimiento que sobre el medio geográfico ya existía entre previos pueblos andinos, quienes definieron gran parte del trazado, el cual posteriormente sirvió de cimiento para que la obra del pueblo Inca formalizara una de las infraestructuras viales más complejas e íntegras del mundo, expresión de un logro extraordinario de comunicación y conectividad en un medio ambiente dramático, difícil y heterogéneo (ENQÑ 2013).

Como tal, el Qhapaq Ñan es un ejemplo cultural destacado de la conjunción del esfuerzo de los seres humanos en su interacción con la naturaleza. Su riqueza como vía de comunicación e intercambio

adquiere mayor relevancia al considerar la diversidad y singularidad de las distintas sociedades que habitaron las diferentes regiones donde se asentó el camino. Así, a lo largo de la historia, el trazado del Qhapaq Ñan ha servido como materia y medio de expresión de las culturas andinas pasadas y vivas que, mediante edificación y uso, han transmitido su capacidad de convertir una de las geografías más hostiles del continente americano en "ambiente de vida" (cfr. Caraballo y Saez 2004). Asimismo, el Sistema Vial Andino representa una forma de interacción e intercambio intercultural, donde la civilización y la tradición andinas se han activado y resignificado durante cientos de años. Hoy en día sigue en uso y su futuro es materia de interés de las distintas comunidades, que le confieren diversos significados y potencialidades. Esta red vial es, así, un patrimonio vivo". (Páginas 2,3 y 4 del artículo)

Se podrían concretar algunas características de esta vía de comunicación, basadas en las lecturas de diferentes textos, entre los que destacaría; Baudin (1972), Inca Garcilaso (2012) y Rostworowski de Díaz Canseco (1999):

- 1.- Camino para personas y en todo caso camélidos andinos. Eso significa que los tramos de montaña van a tener escalones, van a ir al borde de precipicios y otros inconvenientes que van a condicionar, tras la conquista su utilización.
- 2.- Se trata del lazo visible que une el imperio inca, no se puede pensar el incario sin la red viaria del camino real.
- 3.- De lo anterior se deduce que el camino real va a ser un instrumento de unificación. El camino real va a llegar hasta el Sur de Colombia, la región de los Pastos y hasta la Araucanía en el centro de Chile. Fuera del territorio incaico no existirá camino real, se conservaran otros caminos diferentes.
- 4.- Se trata de un instrumento de dominio que facilita los desplazamientos rápidos del Inca, sus funcionarios, sus correos, sus ejércitos y el transporte de sus mercancías, pero siempre en base a las personas.
- 5.- Es sin duda el mayor patrimonio que queda del incario y además el patrimonio histórico-artístico, más importante en la actualidad, de la época prehispánica.
- 6.- Consecuencia de lo anterior va a ser la existencia de puentes,

tambos, monumentos, ciudades, etc. Es decir siguiendo el camino se ve la grandiosa cultura que supuso el incario y su inmenso poder.

7.- La construcción, sobre todo en los tramos de sierra debió suponer un esfuerzo titánico para los miles de personas que llevaron a cabo la obra. En ¿qué condiciones? No están muy claras, pero se trata de trabajo en forma de mita, tradición andina, y tal vez por los propios soldados del incario, como las vías romanas por parte de los legionarios romanos.

Pero una vez concluida la construcción, el mantenimiento estaba a cargo de las poblaciones por donde transcurría, siendo este mantenimiento relativamente fácil ya que al ser utilizado solo por personas y camélidos andinos su desgaste debió ser pequeño. Hay también que considerar que se trata de vías planas con escaso desnivel, cuando hay desnivel se realizaban escalones.

8.- Finalmente indicar que el camino inca es una red y como tal, tiene dos grandes vías principales, una por la sierra y otra por la costa, de norte a sur y luego innumerables vías de comunicación entre ambas y a otras zonas.

Pero continuando con la historia.

2. EL OLVIDO

Y en eso llegó Pizarro.

La conquista del imperio inca supuso la completa y absoluta desorganización de su estructura tanto social, como político-religiosa. El camino real se mantuvo más o menos en buenas condiciones algunos años, pero desapareció la estructura social de mantenimiento que existía. A la larga esto fue fatal.

La colonia, el caballo y el carro generaron nuevas necesidades de transporte. Así, sí hubo un aprovechamiento de los tramos llanos y un abandono y olvido de los tramos montañosos. Sobre todo debido a la dificultad de mantener los andamiajes y las plataformas construidas para el sostenimiento de los caminos en altura. La altura horroriza a los caballos que son animales de grandes paisajes y no de estrechos valles entre montañas.

Durante la colonia hubo intentos por mantener y mejorar las

comunicaciones pero hay que indicar que estas siempre fueron un grave problema. Las colonias españolas estaban mal comunicadas y gran parte del comercio y la vida se centraba en los puertos, siendo el transporte terrestre muy problemático.

Los visitantes de las colonias españolas siempre se admiraron de la grandiosidad del camino real y ponderaron sus características. Ya, desde los primeros cronistas hay descripciones admirativas y eso continuará hasta el final de la colonia. Pero las descripciones generalmente nos hablan de un estado bastante lastimoso y un progresivo abandono.

Las nacientes repúblicas independientes generaron un nuevo problema, lo que había sido uno paso a ser múltiple. La nueva división nacional provocó la desaparición de la unidad que los territorios habían mantenido durante el incario y la colonia. Las nuevas repúblicas se organizaron territorialmente de una manera diferente, los nuevos ejes de transporte no coincidían siempre con el camino real y las nuevas necesidades hicieron caer aún más en el olvido a la estructura vial.

Hay que precisar que en el caso de la República del Ecuador, el camino real tiene un doble sentido, por una parte es el símbolo de la grandeza del pasado prehispánico y como tal genera un evidente orgullo, pero por otro sentido es la representación del estado incaico y se asocia a su teórico heredero el actual Perú. País con el que Ecuador ha mantenido fuertes problemas fronterizos y que de hecho, se han concretado en varias guerras entre ambos países. Esta ambivalencia se puede ver en diferentes autores ecuatorianos en donde ambos aspectos se entremezclan.

En este caso se va a recuperar la descripción del camino inca que realiza un autor ecuatoriano, injustamente olvidado pero cuyo texto “El Proceso Sociológico del Ecuador” (1987) es un texto muy interesante, el autor es Mentor Mera Oviedo. El texto indica:

“... El camino es la calle que atraviesa el agro. Por monumental y sólido, por costoso y largo, por vertebrado y continental, el camino incaico es la obra más importante. Tanto como el canal, émulo en gloria, en sentido constructor y en trascendencia económica, del acueducto romano. Agricultores por excelencia los indígenas construyeron una magnífica red de canales con que calmaron la sed de las sementeras secas. Pero, aun así, es más humano,

más culto el camino, que reconoce el tránsito, la vinculación, la comunicación. Ancho, como para comitivas espesas, 7 u 8 metros, el suelo mecanizado, en anuncio de la carretera asfaltada, abierto en trechos en roca viva, cruzando el abismo por puentes, evitando el rodadero con muros de piedra en una época en la que se desconocía la mampostería, el camino inca se extendió a lo largo del continente, afirmando la capacidad civilizadora indígena y el justo sentido político que animó su obra. Porque gobernar debe ser unir. En tránsito ininterrumpido, recorrieron los postes los caminos del imperio. En los tambos, matemáticamente colocados, pernoctaron las tropas y las comitivas. De esta manera, el camino fue convertido en plaza pública, conducto de la vida política y cultural. Seguramente el camino inca fue lo que el periódico en las civilizaciones modernas, instrumento de la unidad nacional. Porque, entonces no era el camino fundamentalmente unidad económica, tráfico comercial, equilibrio de zonas productoras, abastecimiento, distribución. Páginas atrás dijimos que cada comarca era o tendía a ser autosuficiente. El tráfico comercial y el intercambio de productos se limitaban a lo estrictamente indispensable: por ejemplo: cereales serranos y sal y mariscos del bajío. El camino indígena fue, pues, antes que unidad económica, instrumento político, forjador de la gran unidad que preparaban los incas y que fue interrumpida por los tajos dolorosos de las espadas castellanas. Seguramente el camino evitó muchos de los inconvenientes del tipo de civilización rural. Efectuada la parcelación ayllal, la población rural se dispersa en núcleos familiares. La labor agrícola, la fiesta los une. Pero en el diario vivir, las casas rurales están interpuestas de distancias. Serán las concentraciones rurales del porvenir las que ofrezcan las principales comodidades ciudadanas: la biblioteca, el cine, el teatro, la institución sanitaria, etc. Cuando la ciudad misma carecía de todo esto, en el campo habitaba la desolación". (Páginas 50 y 51)

El texto copiado muestra de manera clara esa visión bastante positiva de la civilización incaica y de su muestra específica, el camino real. Otro autor que en su obra cita el camino real, es Barriga López quien le dedica un pequeño artículo, en su libro "Episodios Folkloricos y otras crónicas" de 1982, citando sobre todo a autores norteamericanos.

Pero a finales del Siglo XX y sobre todo por influencia del Perú se va a

recuperar la visión del camino real como un elemento esencial del patrimonio Iberoamericano.

3. LA RECUPERACIÓN PATRIMONIAL

Hay que indicar que la recuperación patrimonial del camino real es un esfuerzo liderado por el Perú, pero que ha tenido un gran apoyo por parte de los países por donde transcurre el camino real. Consiguiéndose en el 2014 que la UNESCO considerara al Chapac Ñan Patrimonio de la Humanidad.

En Perú se está realizando en estos últimos 10 años, un verdadero programa de recuperación del camino real, desde diferentes puntos de vista, pero con un componente arqueológico y participativo de las comunidades a lo largo del camino realmente encomiables. La documentación peruana es muy abundante y está perfectamente organizada en torno al llamado “Proyecto Qhapaq Ñan”.

En el caso ecuatoriano es interesante recuperar en la revista del Patrimonio Cultural del Ecuador, en el capítulo de información la referencia “Qhapaq Ñan, Sistema Vial Andino: proceso de nominación e inscripción en la Lista Representativa de la Unesco” (2014) De este texto se extraen las siguientes indicaciones:

“Cabe mencionar que para que un bien cultural sea inscrito en la Lista del Patrimonio Mundial debe cumplir con determinados criterios de Valor Universal Excepcional establecidos por la Unesco. En el caso del Ecuador, el Qhapaq Ñan cumple con los siguientes:

II atestigua un intercambio de valores humanos considerable, durante un período concreto o en un área cultural del mundo determinada, en los ámbitos de la arquitectura o la tecnología, las artes monumentales, la planificación urbana o la creación de paisajes;

III aporta un testimonio único o, al menos, excepcional sobre una tradición cultural o una civilización viva o desaparecida;

IV ser un ejemplo eminentemente representativo de un tipo de construcción o de un conjunto arquitectónico o tecnológico, o de paisaje que ilustre uno o varios períodos significativos de la

historia humana;

VI estar directa o materialmente asociado con acontecimiento o tradiciones vivas, ideas, creencias u obras artísticas y literarias que tengan una importancia universal excepcional. (El comité considera que este criterio debería utilizarse preferentemente de modo conjunto con los otros criterios)

Como resultado de este proceso de nominación, el Ecuador aportó al Qhapaq Ñan, Sistema Vial Andino con 108,87 km de caminos, conformados por 22 secciones y 2 subtramos, asociados a 49 sitios arqueológicos y conexos a 31 parroquias con poblaciones indígenas, afroecuatorianas y mestizas. Geográficamente, los caminos inscritos atraviesan las provincias de Carchi, Imbabura, Pichincha, Chimborazo, Cañar, Azuay, Guayas y Loja. ” (Página 76)

Es decir que el camino real era un candidato firme a obtener la denominación de Patrimonio de la Humanidad. Pero se indica que la provincia de Cotopaxi no fue considerada como parte importante en el trabajo realizado en Ecuador.

Es interesante reflejar aquí como se describen los tipos de caminos y técnicas constructivas presentes en el camino real en Ecuador:

- “En la sección de camino de la provincia del Carchi, se encontró el camino de tipo tallado en roca que se caracteriza por el uso de material de construcción caliza, por su ausencia de bordes o muros asociados. En el trayecto Pulcas-Troya, Carchi, se halló camino tipo plataforma (corte talud), encerrado por muros y excavado. La técnica constructiva empleada en la calzada es tierra piedra por sustracción, siendo el material predominante la tierra.
- En la sección de camino Pimán-Caranqui se advierte el tipo plataforma (corte talud), camino que se asienta sobre muros de contención. La técnica empleada es por sustracción y se usaron piedras pequeñas y tierra, siendo este último el material predominante.
- En la sección de camino Pucará-Quito Loma se observa el tipo despejado, cuya característica es la simple rastrillada o limpieza; estos caminos carecen de elementos arquitectónicos

complementarios.

- En el subtramo Achupallas-Ingapirca los caminos exponen el tipo corte talud y excavado, mientras que la técnica constructiva de la calzada es por sustracción y tierra piedra. También se inventariaron caminos acompañados de muros, cuya técnica de construcción es el pircado, que consiste en la colocación de piedras de diferente diámetro y forma, una sobre otra, sin ningún acomodo o aparejo.
- En la sección registrada en Loja predominan los caminos de tipo despejado, mientras que algunas partes exponen el tipo amojonado que se reconoce por las hileras de piedras que delimitan el sendero.

A modo de observación general, se puede mencionar que el ancho de los caminos oscila entre 0,5 m y 4 m, variación que obedece a las condiciones geográficas donde se los encuentra o al uso que la población ha hecho de estas vías”. (Páginas 80,81 y 82)

4. COTOPAXI

En Cotopaxi hay escasos restos físicos del Camino Inca, pero en cambio existen dos monumentos sumamente interesantes, el tambo de Mulahalo y un cerro artificial cercano al tambo. En un texto de referencia Son y Granier (2012) respecto a la zona de Cotopaxi indican:

“En esta región no queda más trazo del Qhapaq Ñan que un pequeño tramo pavimentado de pocos metros de ancho, que conduce hacia el tambo de Mulahalo. Este centro ceremonial, construido en el siglo XV, se ha vuelto célebre, sin duda, por su cercanía al volcán Cotopaxi. Estructurada alrededor de una explanada central rodeada por diversas construcciones, su arquitectura de estilo cuzqueño, con finas piedras trabajadas, es muy singular. Después de ser un convento agustino durante todo el período colonial, hoy en día es un hotel de lujo, la Hacienda San Agustín de Callo. Esperemos que sus nuevos propietarios impidan que se continúe con la lamentable destrucción del muro inca, que en el pasado sufrió modificaciones con el fin de abrir ventanas con vista al Cotopaxi”. Página 39

Dado que el Tambo, es hoy en día la Hacienda de San Agustín, se puede ver en su página web la descripción desde un punto de vista histórico efectuada por Ulloa y posteriormente por Humboldt de dicho monumento, así Ulloa:

A LA AMÉRICA MERIDIONAL.

1054 Él material de Este Edificio es todo Piedra de (una calidad muy dura tal que parece pedernal y en el color Cali negra: están tan bien labradas, y ajustadas unas con otras que entre ellas no se puede introducir el filo de un Cuchillo, ni compararte tus junturas con la hoja del Papel más delgado, así parece que solo sirven de dar á la vista, que son de diferentes Piedras las Paredes, y no de una sola pieza y o competición. En ellas no se percibe Mezcla alguna que las una: y por la Parte exterior están todas las Piedras labradas convexidad: en las entradas de las Puertas tienen llanas sus caras, pero se repara no solo desigualdad en las hiladas si también irregularidad en las Piedras, lo cual hace la Obra más particular: Porque inmediata a una pequeña sigue otra grande mal cuatreada, y la de encima se acomoda las desigualdades de las dos no menos que a los resáuelos y é irregularidad de las caras, que tiene cada una, con tanta perfección que por todas las partes que se examinen, se percibe la unión con una misma. La altura de estas Paredes es también de dos y media. Tu estas con corta diferencia: de tres pies cuatro y las Puertas de de altura, que son cerca, de cinco varas: el buceo de abajo es pies a cuatro que hacen como vara y dos tercias, y se va angostando hasta que cierran por arriba en dos y medio. Hacía las tan altas en los Palacios, que servían de habitación a los Reyes para que pudiesen entrar por ellas en sus Andas hasta la Pieza de tu habitación la cual era la única donde pisaban el suelo, y como siempre eran llevados sobre los Hombros de los Indios necesitaban de esta altura para entrar sin embarazo. No hay zonal alguna, de donde se pueda inferir,

RELACIÓN DE VIAGE

Tuviste Alto este, ni los otros Palacios de aquellos Reyes; ni se sabe en qué modo los techaban porque en los que hemos reconocido, bien lo están por los techos no les, o descubiertos: mas no hay duda que lo hacían con Madera, y parece que en llano: esto es sobre Vigas atravesadas, pues en las Paredes, que hacen Testeras no hay indicios

de haber férvido de sostener Cumbreñas, y sobre él formarían algún genero de pendiente, para que corriesen las Aguas. Disminuyan el claro de las Puertas por arriba para que más fácilmente. Alcanzaste a cerrarlas una tola. Piedra porque ni tuvieron el conocimiento de hacer Arcos, ni la industria de formar cortes de Clave en la Piedra para cerrarlas por cuya razón no fe encuentran entre sus Obras ningunas de Arqueras.

Como cincuentas Tu estas apañado de este Palacio hacia el Norte, que es adonde corresponde la Puerta de su entrada, hay un Cerro, que cauta novedad por esta en medio de aquel Llano: su altura será como de. Á Jesuitas, esto es de 8.a 70. Varas: y su figura, redonda como la de un Pan de Azúcar tan igual por todas partes que parece le fabricaron a mano pues el remate de su. Pendiente forma perfectamente con el suelo un mismo ángulo en todas partes; así por esto como por ser las Guacas una especie de Monumentos tan común entre ellos fe puede condescender a la opinión recibida entre aquellas Gentes de que fue formado ardióiosamente, y que tu Tierra fue tachada de la Quebrada, por donde paila un pequeño Río cerca de él por la gane del Norte, pero no hay oirá prueba y que lo verifique más que la de ese prudente juicio. Según toda apariencia este Cerrillo, que hoy fe conoce por el nombre de canecillo de Callo, servía de Atalaya

A LA AMÉRICA MERIDIONAL

Para descubrir con libertad la Campana, y poner salvamento al Príncipe en cualquier acontecimiento de ser acometidos repentinamente por alguna Nación Enemiga, de las cuales siempre fe recelaban, como fe ira acreditando por las noticias de los lugares fuertes, que tenían.

1056 Hacia la parte del Noreste del Pueblo de Atún-Cañar, que significa Cañar Grande , como a dos leguas distante de él, fe conté a Fabrica de una Fortaleza ,y Palacio de los Reyes Ingas, y es esta la más formal, capaz, y bien distribuida , que fe encuentra en todo aquel Rey no. Por la parte donde tiene la entrada hace frente a un pequeño Rió, que para inmediato a sus Paredes, y por la opuesta termina en la Pendiente de un Cerro no muy alto con una, y levantada Muralla, en el medio casi de esta hay un Torreón en figura oval que fe levanta del suplo interior del Edificio como dos Jesuitas, 6 una y media pero por la para exterior le eleva del de aquella Pendiente de 6. a 8. De las mismas. Sobre este Torreón y en medio de él hay

un Cuadrado formado de charro Paredes, que por la para que mira a la Campana, tocan sus ángulos a la circunferencia del Ovalo , no dejando patio alguno, y tolo queda uno estrecho por el opuesto lado , que corresponde a lo interior: en medio de este Cuadrado hay una división, la cual forma dos pequeños Quanos, que no tienen comunicación entre sí, y fe entra a ellos por Puerta , que corresponde al lado opuesto a. la división : en los frentes que miran a la Campana tienen agujeros, que servían de Vio las feo-un las circunstancias era este de Guardia , donde havia dos Centinelas.

1057 Tocando a la superficie exterior de este Ovalo corre después k Muralla cofa de cuarenta Jesuitas por él.

Por otra parte, se conserva la descripción realizada por Humbolt (2010) sobre ambos elementos el tambo y el cerro, así textualmente Humbolt, indica:

“IV Casa del Inca, en Callo, Reino de Quito.

Cuando Tupac-Yupanqui y Huina-Capac, padre del infortunado Atahualpa, acabaron la conquista del Reino de Quito, no solo mandaron construir magníficos caminos en las alturas de las cordilleras, sino levantar de trecho en trecho unos edificios llamados tambos, para facilitar las comunicaciones de la capital con las provincias más septentrionales del imperio, y en condiciones propias para que pudieran servir de habitación al príncipe y su séquito. Estas casas del Inca, que otros viajeros llamaron palacios, existían desde muchos siglos en la gran vía que desde Cuzco va a Cajamarca; los últimos conquistadores de la raza de Manco Capac sólo hicieron los edificios cuyas ruinas se ven hoy desde la provincia de Cajamarca, limite meridional del antiguo Reino de Quito, hasta las montañas de los Pastos. Entre ellos uno de los más célebres y mejor conservados es el de Callo o *Caño*, que Jorge Juan, Ulloa y La Condomine, en sus Viajes al Perú, describen, aunque imperfectamente; siendo tan poso exacto el dibujo en que Ulloa ha pretendido representar el plano de la casa del Inca, que casi pudiera creerse puramente imaginario.

En la excursión que Bonpland y yo hicimos al Cotopaxi, en abril de 1802, visitamos los restos de la arquitectura peruana, cuyo dibujo tracé yo mismo enseñándolo cuando volvimos a Quito, y juntamente con la lámina del viaje de Ulloa, a unos frailes ya ancianos de la Orden de S. Agustín. Nadie conocía mejor que ellos las ruinas del Caño, que precisamente se encuentran situados en terreno propio de

su convento; habían además habitado una casa de campo próxima al sitio, y me aseguraron que desde 1750, y aún antes, tenían vista la casa del Inca en el mismo estado en que se hallaba entonces. Quizá ha querido Ulloa representar un monumento restaurado, suponiendo la existencia de muros interiores en donde ha observado un montón de escombros o elevaciones accidentales del suelo; porque ni su plano indica la verdadera forma de las habitaciones, ni las cuatro grandes puertas exteriores que necesariamente ha debido tener el edificio desde su construcción.

..... y en una llanura inmensa cubierta de piedra pómez, las ruinas de la casa del inca Huyana Capac, y el Panecillo o pan de azúcar, que es un cerro de 80 metros de elevación aproximadamente, tapizado de pequeñas malezas de molina, spermacoces y cactus. Aseguran los indígenas que este cerro, parecido a una campana y de forma por extremo regular, es un tumulus, una de esas colinas que los antiguos habitantes del país levantaron para sepultura de príncipes o personajes distinguidos, y alegan en apoyo de esta opinión el hecho de estar el Panecillo compuesto de restos volcánicos, así en el terreno que le sirve de base como en su cima o cúspide.

Semejante razón parecería poco conveniente a un geólogo, sabiendo que la vecina montaña de Tiopullo, de menor elevación que el Panecillo, también presenta grandes trozos de tierra pómez; probablemente debidos a erupciones antiguas del Cotopaxi y el Ilinisa. No es esto negar que en ambas Américas existan, a semejanza de lo que sucede en el norte de Asia y orillas del Borístenes, esos túmulos de extraordinaria altura contruidos por mano del hombre, puesto que los hemos encontrado en la antigua ciudad de Mansiche, en Perú, no inferiores al Panecillo de Caño en elevación, si bien respecto de éste me inclino a pensar que simplemente es un cerro volcánico, aislado en la extensa llanura de Llactacunga y arreglado después por los naturales. Ulloa, cuyo parecer es de gran peso, opina, sin embargo, de acuerdo con ellos y aun llega hasta creer que es el Panecillo, monumento militar; que servía de atalaya para descubrir cuanto en el campo aconteciera, y poner a salvo al príncipe a la menor señal alarmante de un ataque no previsto. En el estado de Kentucky hay también túmulos muy altos que encierran huesos humanos, junto a fortificaciones de forma oval, y cubiertas, además, de árboles que supone Cutter han de contar cerca de 3.000 años. Hállase situada la casa del Inca algo al sureste del Panecillo, a 3 leguas

de distancia del cráter del Cotopaxi, y 10 aproximadamente al sur de la ciudad de Quito. Este edificio, que forma un cuadrado perfecto de 30 metros de longitud por cada lado, presenta aún señales de cuatro grandes puertas exteriores, y de ocho habitaciones, tres de las cuales se han conservado mejor. Las paredes tienen 5 metros de altura por 1 de espesor, poco más o menos. Todos los detalles de esta mansión nos traen a la memoria el recuerdo del Cañar, del que hemos hablado ya; las puertas que son semejantes a las egipcias; los 18 nichos de cada habitación, con la mayor simetría distribuidos; los cilindros que hacen oficio de perchas, el corte de las piedras, cuya cara exterior es convexa y a bisel, sin que en el Caño haya yo visto lo que Ulloa llama lujo, grandeza y majestad, aunque sí me parece digna de atender la uniformidad de construcción del edificio, que es el carácter distintivo de todos los monumentos peruanos.

La piedra que ha servido de material a la casa de Huayna-Capac, designada por Cieza con el nombre de Aposentos de Mulahalo, es una roca de origen volcánico,

un pórfido con base basáltica, quemado y esponjoso, probablemente lanzado por las bocas del Cotopaxi, si hemos de juzgar de lo que se parece a los trozos que tenemos vistos en las llanuras de Callo y de Mulalo. Y como este monumento ha debido construirse en los primeros años del siglo XVI, prueban estos materiales que no ha sido la primera erupción de dicho volcán la supuesta de 1533, al conquistar el Reino de Quito Sebastián de Belalcázar. La figura de tales piedras es paralelepípeda, y aunque no tienen todas iguales dimensiones, forman unas gradas tan regulares como las de fábrica romana. Si Robertson hubiera podido ver siquiera un edificio peruano, no dijera seguramente “que los indígenas empleaban las piedras tal y como las encontraban en las canteras; unas triangulares, cuadradas las otras; convexas y cóncavas; consistiendo el arte tan decantado de aquel pueblo en el arreglo de esos informes materiales.

Jamás encontramos durante nuestra larga permanencia en la Cordillera de los Andes construcción que se pareciera a las llamadas ciclópeas; en todos los edificios del tiempo de los incas están las piedras talladas con esmero en su cara exterior, mientras que la posterior es desigual y angulosa en ocasiones. Larea, excelente observador, ha notado en los muros de Callo, llenos los intersticios de las piedras interiores y exteriores de pequeños guijarros cimentados

con arcilla. Ignora si el techo fue de madera, pues no hay vestigio por donde conocerlo, aunque es de suponer que sí; como también los pisos de que primitivamente constaba; que la codicia de los hacendados vecinos que arrancaban las piedras, y los terremotos tan frecuentes en este desventurado país, tienen degradado el monumento.

En las paredes exteriores opuestas a las puertas de las habitaciones hay, en vez de nichos, aberturas que dan al campo, sin que pueda decirse si tales ventanas son o no hocos, rotos después de la Conquista por alguna familia española a quien haya servido de morada el edificio, aunque los indígenas piensan que se hicieron desde luego así para que por ellas pudieran observarse los movimientos del enemigo si intentaba atacar a las tropas del Inca. (Páginas 270, 271, 272 y 273)

Ambos textos muestran la gran importancia del tambo, pero hoy en día su propiedad particular elimina la posibilidad de una recuperación arqueológica. Es por eso que se puede concluir que en la Provincia de Cotopaxi hay que realizar un trabajo de tipo arqueológico para ver si se recuperan más restos del camino real, tal vez por la zona de Sigchos en donde los restos de la época incaica son aún visibles.

REFERENCIAS:

Baudin, I. (1972) *El imperio Socialista de los Incas*. Madrid. Ediciones Rodas.

Barriga López, F. (1982). *Episodios Folclóricos y otras Crónicas*. Quito. Casa de la Cultura Ecuatoriana.

Díaz Valdés, S. (2013) *Intervención vol.4 no.8* Qhapaq Ñan, Sistema Vial Andino: el desafío de su conservación en Chile en el marco de su nominación a la Lista del Patrimonio Mundial. Intervención. México

Hotel Hacienda San Agustín de Callo. Extraído del link: <http://www.incahacienda.com/espanol/images/documents/mision.pdf>

Inca Garcilaso de la Vega (2011) *Comentarios Reales de los Incas* Lima Perú.

INPC (2014) *Revista Cultural del Patrimonio del Ecuador* N° 5. Información Qhapaq Ñan, Sistema Vial Andino: proceso de nominación e inscripción en la Lista Representativa de la Unesco. Páginas 72 a 87.

Mera Oviedo, M. (1987) *El Proceso Sociológico del Ecuador*. Quito Casa de la Cultura Ecuatoriana “Benjamín Carrión”

Rostworowski de Díaz Canseco, M. (1999) *Historia del Tahuantinsuyu*. Lima IEP.

Son, M. Granier, L. (2012) *Gran Camino Inca 6000 km de recorrido a través de los Andes*. Lima. PEISA.

Torero, A. (1980). *El quechua y la historia social andina*. La Habana. Editorial de Ciencias Sociales.

Von Humboldt, A. (2010) *Vistas de las Cordilleras y monumentos de los pueblos indígenas de América*. Madrid. CSIC.

Patrimonio Cultural Inmaterial Por: Francisco Ulloa Enríquez

La Mama Negra en Latacunga, el Danzante en Pujilí, los Corazas en Angamarca, la fiesta del Príncipe San Miguel en Salcedo, entre otros, forman parte del calendario festivo de la Provincia y que por su valor simbólico están incorporados al listado de patrimonios culturales inmateriales del Ecuador.

Su salvaguarda como expresión viva de las costumbres e identidad de nuestros pueblos nos corresponde a todos, es por ello que para vivenciarlos a plenitud es necesario conocerlos.

A las autoridades de los respectivos gobiernos autónomos municipales les corresponde en coordinación con el Instituto de Patrimonio elaborar los respectivos expedientes de salvaguarda y esa es una tarea que no debe seguir siendo postergada, como ha venido ocurriendo en anteriores administraciones cantonales.

Es importante señalar, además, que una declaración oficial como patrimonio cultural apenas es el inicio de responsabilidades mayores, las mismas deben ser contempladas tanto en el Plan Estratégico como en los planes operativos anuales, debiendo para ello contar previamente con una estrategia muy bien trazada de promoción de la cultura artística para cada una de las fiestas patrimoniales.

Para estructurar el componente formativo de la promoción de las distintas expresiones festivas es indispensable, primero, estudiar a fondo las características y particularidades de cada una de estas con el fin de evitar grotescas alteraciones que afectan la esencia y razón de ser de esas expresiones populares de alegría, tributo y fe; en segundo lugar, es necesario conocer las necesidades de la gente, especialmente de las nuevas generaciones para procurar llegar a ellas de manera adecuada en el conocimiento de los diferentes saberes, ritos y ritmos.

Por su parte el pueblo debe empoderarse de su fiesta, sentirla suya porque es expresión viva de la diversidad cultural y de la particular forma de integrarse socialmente, debemos esforzarnos por evitar los impactos negativos, por aprovechar adecuadamente los beneficios económicos, pero sobre todo debemos ser portadores de un profundo conocimiento de ese valioso legado de nuestros ancestros.

Sabemos que en la mayoría de nuestros pueblos la gente se auto identifica como mestiza, pero jamás podemos negar fuertes raíces culturales y étnicas indígenas, por ello debemos entender la dinámica de nuestras fiestas en el marco de la cosmovisión andina, el patrimonio cultural inmaterial que en su definición *kichwa* sería el “*Ucumamayaya*” es decir *Ucu*: dentro; *mama*: madre; *yaya*: padre; debe llevarnos a la comprensión real de la herencia producto de la unión de la madre y el padre; herencia que trasciende los legados materiales o económicos, herencia que se proyecta en la inmaterialidad de los saberes y de los sentimientos afectivos.

LA FIESTA DEL CORPUS CHRISTI O DEL DANZANTE DE PUJILÍ, PATRIMONIO INTANGIBLE DEL ECUADOR

Autor: Raúl Bolívar Cárdenas Quintana Coautores: Cristian Quevedo y Montes Edison

EL DANZANTE

El danzante “Tushug” o Sacerdote de la lluvia, es quién baila en celebración por la fiesta de la cosecha y es participe en la fiesta del Corpus Christi en los meses de Junio en la provincia de Cotopaxi cantón Pujilí.

Introducción

La cultura y tradiciones muestran las formas de vivir de cada pueblo y al estar en el Ecuador es un ente de riqueza de la diversidad cultural y étnica, en las cuales existe una variedad de fiestas y celebraciones que son consideradas parte de la sociedad y en la cual nos referimos a las celebraciones del Corpus Christi con una variedad de personajes en el que sobresale el DANZANTE DE PUJILÍ, ya que, tiene una fusión entre lo religioso, costumbres y tradiciones de los pobladores que habitaron en el periodo incásico y la llegada de los conquistadores españoles con ello dando origen a lo que hoy es una de las manifestaciones religiosas culturales de mayor relevancia del Ecuador, y el en que se conserva las raíces de los antiguos pobladores, sus formas de vida y la importancia de conocer acerca de estas celebraciones tienen una fusión de lo ancestral y la historia en la cual está inmersa. Con ello destacando lo folklórico y su significado en un determinado pueblo o comunidad y la relevancia de transmitir dicho conocimiento a las futuras generaciones.

Para conocer acerca del danzante de Pujilí se obtuvo información a través de la búsqueda en libros, revistas, tesis, artículos, documentos de la red y entrevistas a personas expertas en el tema como el Lic. Juan Albán Director de Cultura y Turismo del Gobierno Autónomo Descentralizado cantón Pujilí, y del Sr. Julián Tucumbi que es una de las figuras más representativas de ese cantón y con ellos se obtuvo la información necesaria

El danzante parte de una diferencia con un ritmo de la música del

pentagrama nacional ecuatoriano que es utilizado para la ejecución del baile del personaje, este nombre obedece al sacerdote de la lluvia, quien propiciaba a través del baile la lluvia en sus inicios de la siembra y después de la celebración de la cosecha, era el personaje que se tributaba en agradecimiento de la fiesta del Inti raymi a todo lo que la naturaleza haya producido las semillas, el alimento para las comunidades de esta fiesta de la cosecha constituía para nuestros antepasados el principio y el fin de tener alimento para compartir con las comunidades con sus miembros de la familia, pero también seleccionar la semilla que iba a quedar para la próxima siembra para mantener la convivencia armónica entre el hombre y la naturaleza que en realidad representa esta celebración, el danzante bailaba o danzaba en agradecimiento a la Madre Tierra y al taita Sol, a la Madre Tierra porque germinaba y producía los principales alimentos, al sol porque en la fiesta de la cosecha en verano en plenitud el sol en uno de los que contribuye a la maduración de los frutos, al madurar los frutos tenemos ya el maíz especialmente la cebada y el trigo que era el alimento principal, utilizado para la chica el mote para los platos de la gastronomía ancestral que principalmente ellos realizaban o preparaban con el cuy, conejo o la carne de animales menores de la serranía para realiza la Mesa Tanday que se refiere a una mesa servida en el ámbito ancestral cultural de la cosmovisión indígena en la que consiste en poner todos los frutos y alimentos preparados para compartir con las comunidades y las mismas comunidades se encargaban de traer estos alimentos que lo ponían en una sola mesa que se acercuen todos los habitantes familiares de la comarca para que se sirvan de sentido de agradecer a Dios por la abundancia de la cosecha recibida pero también en sentido de compartir con la comunidad, ese es el sentido de celebración de esta fiesta ahí uno de los personajes principales es el danzante.

El danzante como personaje tiene sus orígenes milenarios ancestrales como ejecutante del baile, de la danza o de los rituales ceremoniales que tiene un origen incásico en sus orígenes el danzante bailaba para agradecer a la naturaleza, al dios Sol, a sus caciques de las comunidades. Luego fue ese baile consolidándose para tributar a las celebraciones especiales como la fiesta de la cosecha, de una terminación de alguna casa, un matrimonio, fiesta de la comunidad ahí aparecía el danzante como un personaje para una alegoría de celebración de solemnidad en esas fechas de esos acontecimientos importantes.

Historiadores como Néstor Canclini, Paolo de Carvalho Neto, Olga Fish, Franklin Barriga Patricio Morales Puruncajas, Oswaldo Coronel, Eduardo Paredes, Cesar Francisco Naranjo, personas que han estudiado el origen del personaje, son historiadores que han tratado de coincidir en la presencia de la historia del danzante, este viene de épocas preincaicas con la presencia de sus rituales ceremoniales en la época prehispánica, republicana, en el mundo contemporáneo atreves del tiempo en el transcurso de estos procesos históricos que ha ido ocupando una función de ritual, una función ceremonial, una función de homenaje a estas celebraciones hoy por hoy para dar una connotación de identidad del lugar estas son grandes celebraciones de todo el callejón interandino tiene el danzante desde Pasto hasta Cañar existe la presencia de danzantes, al ser declarado el danzante del cantón Pujilí como Patrimonio Cultural Intangible de la Nación se debe preservar a visibilizar, conservar, salvaguardar este patrimonio cultural por ello se realiza coberturas de buscar donde está la presencia del danzante para invitarlos al escenario del cantón Pujili alrededor de doce personajes de distintas provincias de norte a sur participan en el Encuentro Nacional del danzante haciendo referencia de que este personaje además de ser un bien patrimonial tiene una presencia ancestral de lo que consiste en la vida armónica de la comunidad de hoy, es una identidad patrimonial que permite cultivar en torno de aquellos valores sociales, cultura y tradición que en Pujili se capitalizo en torno de lo que este personaje en su celebración principal cómo es la fiesta de la octava de Corpus Christi o fiesta del dázate.

El atuendo que lleva el danzante en forma general, obedece a la toma elementos simbólicos, significados de la cosmovisión indígena andina que básicamente está en la naturaleza en los que es el arcoíris, el sol, la luna, las pedrerías que significa la riqueza minera, faunística, agrícola de nuestro callejón interandino es esa carga de significados, de colores, de presentaciones que tiene el danzante, para enumerar y dar su significado es motivo de investigación de la que se debe acercar a las comunidades autóctonas donde cada comunidad tiene una representación para ellos tiene un significado diferente que eso se concluye fundamentalmente que el danzante al representar la producción, la cosecha, la naturaleza, los colores vivos es un personaje que con esta carga de Cultura, folklor del patrimonio es apreciado, valorado por propios y extraños, historiadores, espectadores, estudiantes, productores o ejecutores de esta danza tradicional en ceremonias rituales en escenarios.

Los principales componentes que lleva el danzante tenemos de abajo hacia arriba empezamos por las alpargatas, en ocasiones anteriores eran prendas de vestir que tenían las comunidades dependiendo del lugar donde se ejecutaba la danza, este podía ser el botín, la bota, la alpargata de ahí tenemos los cascabeles se encargan del ritmo en movimiento de la danza que acompaña en el ritual, tenemos el pantalón, la enagua, la camisa como las parte de ropa blanca, luego tenemos lo de los colores, el delantero, la pechera, las bandas que son unas franjas de colores, las borlas ubicadas en los hombros al estilo charreteras, la macana para ubicarse en el cabezal el mismo que es una estructura de madera, aluminio o de hierro que es una especie de corona la misma que está compuesto por espejos con pedrería, cintas, cadenas, muñecos, plumas, de indumentaria, extraordinaria, maravillosa con motivo de interés de propios y extraños.

La relación que existe con otros danzantes es que el personaje como tal es danzante tiene la misma celebración en honor a las cosechas se hacen los mismos rituales lo que marca la diferencia es como los habitantes de cada sector le caracteriza a su personaje es lo mismo que las comunidades del Ecuador especialmente en el callejón interandino los ponchos tienen distintos colores que identifican a la comunidad. lo que hicieron en el centro del país para identificarse con las comarcas es en cuestión de penaches que conforma el cabezal uno los realizaban con tres que significaba el Padre Hijo y Espíritu Santo con el mundo católico con ellos querían ubicarle esta teología divina que esté presente en el cabezal, otros lo ponen cuatro que son los puntos cardinales Norte Sur Este Oeste entonces para ubicarse en una territorialidad al danzante en otros casos pone en cada penacho dos ramificaciones que en cumplimiento son 6 y que sumados serían 12 penachos o ramificaciones que conforman el cabezal que son los 12 apóstoles es una mezcla, un sincretismo valores de contenidos religiosos y paganos que hoy por hoy es el sincretismo de las cultura en lo que es el arte.

La historia del danzante en todos los sentidos se ubica en una identidad a través de los tiempos una historia que marca en las comarcas, dónde existieron los danzantes, ahí una historia de la presencia del danzante conceptuales de las fiestas, celebraciones la organización que realizaba, entonces es la historia de la cosmovisión, indígena, andina, campesina, que al vivir, celebrar, compartir este acontecimiento marca la historia

de la comunidad en el sentido que no exactamente se trata de ver al danzante, los colores como tal su significado, sino más bien el personaje que con toda su comunidad de parte de una geografía donde tiene que subsistir donde necesitamos territorio, siembra vivienda los servicios básicos, todo como se ve en armonía las celebraciones, son valores de la comunidad valores que hoy por hoy están yendo de más a menos ya que estamos en una crisis de valores por ejemplo en las comunidades era tan importante cualquier celebración que las personas mayores llevaban todo un cargamento de experiencia para dar a las generaciones venideras, le prestaban en esta responsabilidad y los iban adiestrando ya para que vayan tomando la posta de cómo organizar, celebrar, agradecer después de la celebración porque cada cosa es un ritual ceremonial, una jocha no es solemne en entregar la jocha que son ayudas, apoyos para poder desarrollar estas celebración de valores, y los valores en la comunidad era de responsabilidad de retransmitir de generación en generación con los productos culturales, elementos culturales y los accesorios culturales que se necesitaba para poder procesar esta celebración ahí va haciendo historia a través de los tiempos en este personaje a propósito de esta identidad por lo que la historia a través del tiempo en las comunidades donde tiene el danzante es similar a la de cualquier otra comunidad pero con su identidad.

El danzante es inmemorial no tiene un punto de partida como cuando Pujilí marcaba su fecha de colonización o de fundación de lo que era y de lo que hoy es Pujilí que antes eran territorios de los Panzaleos con el nombre de Pugsili Pugsileos Collas, tenemos un punto de partida pero ahí ya teníamos danzante ya teníamos esta identidad que viene desde el sur quizás desde los incas entonces cuando ellos salieron para las conquistas incas o posición de territorio con sus jefes, con sus caciques estamos hablando de muchos años antes de Cristo cuando en sus orígenes en las comarcas iban asumiendo esta responsabilidad sin olvidar que la danza nació justamente con el aparecimiento del hombre al igual que la música un claro ejemplo en el arca de Noé según la Biblia dice que bailaban para agradecer a sus dioses a los súbditos o bailaban para celebrar algún acontecimiento de carácter religioso, ahí aparece también los pueblos milenarios, los pueblos primitivos, que van tomando como referencia, apoderándose y que eso les identificaba con las danzas con los bailes tradicionales desde el pueblo primitivo ya tenían estos espacios de recreación de celebración o también de ofrecer holocaustos

El cambio que se ha venido dando es porque estamos viviendo en todos los órdenes hay las sociedades dinámicas que es cambiante por lo tanto va de la mano todo, no hay que olvidar que el danzante, el baile, o el ritual obedece al dinamismo de los seres humanos en su época, hablando de 500 años ya no tenemos los mismos materiales, los elementos, con los que se realizaba estos rituales de esta celebración y la indumentaria por citar otro caso práctico ya no tenemos los paños, las telas, la forma de realizar en los telares esta indumentaria, hoy tenemos las maquinas, la industria lo que se mantiene es la esencia, el significado, la razón de esta identidad que están con los mismos colores del arco iris eso permanecerá en la historia con los materiales en la celebración, no es lo mismo hablar de hoy en día de un tambor y un pingullo de hace 50 o 100 años cuando hoy en la actualidad tenemos una banda de músicos de academia con efectos de los instrumentos de la actualidad como los electrónicos, con esto no cambia el ritmo del danzante se conserva, pero con diferentes instrumentos conservando la esencia de los significados pienso que eso no tiene ningún efecto negativo a la cultura.

El Pujilense se torna en una persona que si no canta baila, la música se ha tornado en un legado, es algo que nace con el Pujilense siendo así se puede decir que nace cantando, nace bailando, crea una identidad con la música en la época de la fundación mucho más allá de la historia ya teníamos grandes exponentes de la música, danza, en la actualidad se puede decir que afectado o influenciado en los jóvenes porque es más fácil con las redes sociales con los equipos de la tecnología de comunicación actual podemos estar en el otro lado del planeta al tiempo de acá conociendo novedades de las innovaciones de ese sector lo que antiguamente no teníamos eso entonces esos efectos de alguna manera han incidido en estos valores e identidad pero con eventos, celebraciones mantener la tradición y hacer las prácticas jóvenes estudiantes dotándoles de material promocional haciendo festivales del danzante y promocionando a través de herramientas como el trípticos promocionales, folletería que conozcan.

El baile del danzante se lo realiza con el ritmo llamado danzante como la vasija de barro, Ñuka Isinche, Desde lejos yo vengo, entrada de Corpus Christi, la cuadrera.

Los instrumentos se comenzaron con el tambor y pingullo hoy en la actualidad tenemos la banda de pueblo músicos con los 12 integrantes

que vino desde la época republicana que se adoptó muy bien.

El danzante baila en la cosecha a mitad de año en junio, julio, agosto en Pujili celebramos el inicio de la producción cuando los granos tiernos empiezan a dar sus primeros frutos para que coincida con la parte del Corpus Christi que es el homenaje a Jesús presente en la eucaristía para coincidir en ellos se lo realiza la primera quincena de Junio o la última semana de Mayo.

El danzante tiene su acompañante que son llamadas como mama danzas o doñas acompañantes del danzante como se lo quiera identificar, está el alcalde guía de los danzantes, el prioste y sus acompañantes, tambonero, pingullero, el alcalde es quien guía va llevando la celebración del danzante atreves de sus pasos movimientos ademanes eso le da el alcalde al danzante, el prioste que es el organizador de la fiesta que lleva un guion que lo identifica a él lo acompañan las personas de mayor acercamiento como familiares, esposa, hijas etc. Los de la banda son la banda de pueblo o el pingullero y tanbonero que son los oficiales de la música para que baile o dance el danzante.

Las mama danzas rempazan al prioste y toman el nombre de priosta o alcalda se sabe que en la celebración a veces toman se embriagan los papeles los cabecillas de esta comparsa y lo rempazan ellas.

En el cantón Pujilí tiene un enfoque como Gad municipal y la política cultural artística entorno al danzante, las escuelas del danzante siempre estarán influenciadas por la academia teniendo una aceptación logrando hacerse identificar a nuestro danzante no por la influencia de la academia, no se quiere mucho trabajarle con la parte de los fundamentos y principios de la academia de la danza porque nos olvidamos el sentido de la danza autóctona de la danza tradicional existe un grupo de personas del centro de Pujilí están con el carácter de mantener la cultura ha existido la propuesta pero nos inclinamos más a lo autóctono realizando encuentros, pregones, festivales del danzante ahí aparecen los danzantes con su baile tradicional que no provienen de escuelas del danzante el baile es propio en las comunidades ellos no obedecen a una academia ellos nacieron con esas danzas, poniendo la academia perdemos la parte de lo cultura, queremos que se mantenga lo autóctono queremos garantizar que no se pierda lo propio que se conserve lo de sus inicios.

El danzante de Pujilí por su belleza por lo extraordinario de su indumentaria por su riqueza de conservación de los elementos de lo que significa el danzante en el mes de abril del 2001 el ministerio de educación y cultura de ese entonces lo declara como bien patrimonial en la presidencia de Gustavo Novoa y Roberto Hanzen el ministro de ese entonces Juan Albán estaba en el equipo de investigación, en el equipo de la práctica de la ejecución de la danza, estuvieron personajes del instituto de patrimonio nacional, personajes que bailan o ejecutaban el baile desde tiempos ancestrales o que heredaron de sus padres, de sus abuelos, con ellos se hizo una mesa de trabajo de investigación con los investigadores del instituto de patrimonio se fue preparando los documentos y lo que 7 exige para tener un bien patrimonial a través de llenar una ficha técnica el Gad municipal encabezó este estudio de esta declaratorio mediante una gestión para el patrimonio de esta identidad, de esta herencia que en ese entonces estuvo en calidad de alcalde el Lic. Marcelo Arroyo Ruiz, el señor Armando Tigselema, Jaime Vizúete, Juana Navas, Rodrigo Lara, quienes fueron los gestores para alcanzar esta declaratoria. (Alban, 2019).

REPUBLICA DEL ECUADOR

MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA, DEPORTES Y RECREACIÓN ACUERDO No. 647

CONSIDERANDO:

Que: Es deber del Estado preservar y proteger el Patrimonio Cultural Intangible del Ecuador, como base de nuestra nacionalidad e identidad cultural,

Que: Pujilí se encuentra asentado en las faldas de la colina Sinchahuasìn a 12 Km. de Latacunga, provincia de Cotopaxi. La fundación española como asiento doctrinero por Fray Eugenio López en el año 1570, Pujilí es reconocido como Cantón el 14 de octubre de 1852 y su ratificación se realizó en 1861.

Que: En el mes de junio de cada año se celebra en Pujilí la Fiesta de las “Octavas del Corpus Cristi o del Danzante”,

Que: De acuerdo al calendario religioso de la Iglesia Católica, la fiesta del Corpus Cristi se estableció como un público homenaje de fe y adoración a Jesús presente en la Eucaristía, que se efectúa el jueves siguiente al

domingo en que se celebra la Santísima Trinidad.

Que: Desde el punto de vista antropológico la Fiesta de Corpus Cristi (Cuerpo de Cristo) es una fiesta indígena en agradecimiento a la madre tierra por los frutos recolectados luego de la cosecha a mitad del año, coincidiendo con el solsticio de verano.

Que: El Corpus Cristi es una fiesta, resultado del sincretismo entre los rituales andinos y las tradiciones occidentales.

De acuerdo a lo que estipulan los artículos 31, 33, 34, de la Ley de Patrimonio Cultural y en uso de las atribuciones que le confiere el Artículo 7 literal j de la misma Ley.

ACUERDA:

ARTICULO PRIMERO.- DECLARAR COMO BIEN INTANGIBLE PERTENECIENTE AL PATRIMONIO CULTURAL DE LA NACIÓN.

A la Fiesta de las Octavas del Corpus Cristi o del Danzante, que se celebra en el mes de junio de cada año en el cantón Pujilí, provincia de Cotopaxi.

ARTICULO SEGUNDO.- CONSIDERAR

Como documento habilitante de la presente Declaratoria el Inventario y la Investigación Histórica elaborado por el Departamento de Inventario de Bienes Culturales y el de Investigación e Historia del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural.

ARTICULO TERCERO.- RECOMENDAR

A la I. Municipalidad del cantón Pujilí, no incorporar elementos foráneos a la fiesta del Corpus Cristi, para mantener la identidad y originalidad de la festividad.

Comuníquese y publíquese en la ciudad de Quito, 11 de Abril del 2001.
Dr. Roberto Hanze Salem,

Entrevista Nº 2

El danzante viene de Nueva España de un rey Felipe II es quien envía a América, y en uno de los departamentos llega a nuestro Ecuador, pero primero llega a Perú, quien es recibido por un obispo y este envía a Quito,

y es recibido, y con eso se comienzan hacer celebración de la fiesta de los patrones, para que se realice la celebración se ordena al obispo de Quito que designara a Marco Antonio Ferret y María de Ferret esposa, ellos que son de nacionalidad mexicana, entonces son ellos quienes ordenan que se realice la celebración, después de la ordenanza de realización del festejo los patrones cambian el nombre del santísimo sacramento, en la cual se empieza a celebrar en el mes de Junio, y luego de un tiempo la fiesta se cambia con el nombre del Cuerpo de Cristo, en la cual esta celebración se difunde a todas las provincias, y en las cuales llega a Cotopaxi y lo

recibe quien es el importante dueño del lugar y quien estaba a cargo, el terrateniente Alonso Acupakak, hombre kichwa, hombre indígena, él era dueño de extensiones de terreno que comprendía su extensión desde Machachi en Pichincha hasta Izamba en Ambato, entonces él es que acoge la celebración y comienzan a realizarse el Corpus Christi, en los cuales la fiesta ya se hacía por varios años celebran el Corpus Christi, después de tanto tiempo de realización la fiesta se la orden entregar a los hacendados, y ellos son los que ordenan que se realice en todas las haciendas de Zumbahua, Tigua, Cachihulco, el Pocara, Alpamala, Hacienda Juyo Grande, San Antonio, y estos a su vez se entregan cada uno de los huasipungueros (personas que les entregaban una pequeña parcela de tierra, un huasipungo) que se realice la celebración del Corpus Christi, en la cual tenía otro nombre en la que se denominaba la celebración del devoto de la Vara de Dios, los huasipungueros para realizar la celebración ellos tenían que planear antes del año la preparación de la fiesta en la cual ordenan al mayordomo que le hagan celebración del Corpus Christi que se planee su organización, en la realización de la fiesta del Corpus Christi tiene como costumbre que al comienzo de la fiesta que entren dos alcaldes, dos danzantes con cada pareja, la celebración inicia el primer Domingo de Pascua en la cual se hace un ensayo, y en la que era una costumbre para los repastos que tiene que tocar un ritmo que se llama cuarto oficial que va entonado con el tambor y el pingullo, con esa música toda la noche hacen el repaso, luego el siguiente domingo hacen ensayo hasta media noche, la siguiente semana que es denominada del espíritu van a pagar a un santo de San Buenaventura para la realización de la fiesta, en la cual el hacendado trae de España la imagen de San Nicolás que media dos metros de altura, y con esa imagen pagan la misa el alcalde,

los danzantes y lo llevan a Pujilí, en la siguiente semana denominada de Trinidad, precisamente el día domingo de Trinidad se busca un espacio y a 15 metros de distancia tienden el huashkare (mantales, franelas), en las cuales se coloca diferentes productos como son las habas, maíz, mote, naranjas, colaciones, plátanos, al filo de la mesa se pone una ponchera con chicha, en la otra cabecera los mayores priostes que pasaban el Corpus, ellos presentan como cabecera el gobernador, quien es el que pone dos botellas de litro de trago con una copa y con cigarrillos, preparado todo en sus sitio se hace la oración, luego se bendice, después de la bendición al lado derecho e izquierdo está presente la gente que acompañan en la celebración de la misa y al terminar las personas que deseen cogen los productos de la mesa, después los días Lunes y Martes van a alquilar la ropa, en Alpamala ninguna otra hacienda tenía ropa de danzante, en la cual van los alcaldes y los danzantes acompañados con dos tambores llevando un poco de comida típica llamado mediano para el alquiler de la ropa, el mediano contenía papas cocinadas con cuy preparado con runauchu (colada de maíz espesa sazónada con cebolla larga y achote), con ají y con dos botellas de trago todo esto era para que alquilen la ropa, para el día miércoles o jueves se tenía la ropa que viste el Danzante para lechurar (reparar) y revisar si la ropa no tenía fallas y el traje tenía todos los elementos completos.

En el baile el danzante, el alcalde de costumbre sostiene con la mano derecha el bastón de mando y el cual tiene otro nombre que se la llama la vara de Dios, en la realización de la fiesta el danzante baila con el alcalde, la alcaldesa de las mamás así tomando mayor importancia en celebrarlo, y esta fiesta del Corpus Christi no es fiesta autóctona ni de la identidad cultural, sino es fiesta religiosa de los sacerdotes pero con aspectos de los que se muestra la cultura de los pueblos que habitaron en el territorio antes de la conquista española, en la celebración de la fiesta el alcalde lleva el bastón de mando tiene las cintas de varios colores, y estas a su vez significan la riqueza cultural del Ecuador, para los instrumentos que utilizan para entonar en el baile del danzante es el tambor que es hecho de madera del penco magey, con los parches de cuero que son de piel de borrego en la parte derecha del parche está el sigse colocado en medio del parche y amarrado con una cuerda, en los costados de tambor está ocho brazos hechos con sogas que es para apretar los parches, en las cuales tienen sortijas que son para ajustar el sonido del tambor, en la parte izquierda del tambor el parche está

hecho con cuero de chivo, para golpear y dar ritmo al Danzante se usa un palo de arrayan en uno de los lados, en este se pone un pedazo de tela que va relleno y con ellos el danzante puede bailar a un ritmo que se establece por quien toque el tambor, otro de los instrumentos está el pingullo, que está hecho de una especie de carrizo llamado Saratunda. La música que baila el danzante no tiene un solo tono, sino tiene doce tonos, en la cual se inicia con la llegada del saludo del alcalde - danzante, luego la misa de acción de gracias, Killuquindi, Yanamisa, Santa Aurora, Palluay, presentación del santo, procesión, con esos tonos tocan hasta terminar la fiesta. el danzante de Corpus Christi solo se lo reconocía por el nombre de la fiesta desde 1606, luego con el pasar del tiempo se inició con campañas para que fuera declarado patrimonio cultural desde 1992 por la iniciativa del Municipio, para la declaración llegó la directora de Patrimonio Cultural de Quito, con las respectivas autoridades y gente que se reunió en Pujilí en los alrededores del Municipio, quienes firmaron y declararon patrimonio cultural al Danzante de la fiesta del Corpus Christi, en la que participo Julián Tucumbi y su esposa fueron padrinos de este acto ya que ellos representan a las personas originarias y a la cultura del cantón Pujilí. (Tucumbi, 2019)

El baile del Danzante proviene de Anta Citua y Cápac Citua de los Incas, el primero se lo realizaba en julio y el segundo en agosto, ambos eran la expresión de juegos, figuras militares, manifestaciones solemnes, poderosas y brillantes de los mismos guerreros, con sus armas durante el baile.

El Danzante, Tushug, o “Sacerdote de la lluvia”, baila de gozo por la cosecha del maíz mediante ritos de guerra en honor al Inca o Cacique principal. A manera de esclavo, el Danzante rendía culto con sus brazos y ritmo al cóndor de los Andes. Portaba en su mano diestra una planta de maíz, costumbre transformada en la Colonia mediante el uso del Alfanje.

En Pujilí aparece el Danzante con su cortejo en la celebración de la fiesta de Corpus Christi, y también en varios lugares de la comarca: Relleno de Jachaguango, Juiguas, San Isidro, Alpamálag de Acurios, San Vicente, Váscenez, Pucará, San Rafael, Guambaló, Conchancápac, Danzapamba, Verde Soto, Rupashca-Hacienda y Angamarca.

Los personajes que aparecen en esta celebración son:

Alcalde.- Es el organizador de esta proyección de Inti Raymi o Fiesta del Sol. Una vez que por voluntad y devoción ha “tomado la vara”, con meses de anticipación busca candidatos y los compromete con el Tomín, hasta junio cuando se intensifican los repasos. El Alcalde promueve un préstamo de servicios entre parientes, amigos y vecinos, que se denominan Jochas. El Alcalde es el encargado de las fiestas del año: Navidad, Carnaval, Corpus, Día del patrono de la Virgen, etc. La Vara es un objeto circular de chonta, revestida de trecho en trecho con sortijas de plata. En un extremo pende una cruz del mismo material y pequeñas cintas de colores. El Alcalde saca de la casa al Danzante el día de la fiesta; pero antes, el primer baile se realiza en casa del Danzante. Los familiares observan desde el portón del patio, luego el danzarín se despoja de su pesada cabeza y junto a una mesa reclama la bendición de sus padres, les besa la diestra. Entonces, el personaje en compañía del Alcalde sale a cumplir la presentación en el poblado. Prioste.- En la fiesta de los Danzantes, el prioste se coloca en primer lugar con la esposa y familia, lleva en sus manos un Guion, que es una insignia del priostazgo. El guion está compuesto por un objeto cilíndrico, de color plateado y de dos metros de altura aproximadamente. En el extremo superior, sobre su media luna aderezada con piedras preciosas, conchas y pequeñas cruces, resalta una cruz de mayor tamaño y cintas multicolores. Antigualmente el prioste era nombrado desde el púlpito, en la iglesia con un año de anticipación, entre sus obligaciones está el pago de la celebración religiosa y el arreglo del templo para venerar a la imagen de mayor devoción. Nunca el prioste negaba la obligación, además hubo casos en que voluntariamente una persona solicitaba la concesión del priostazgo.

Oficiales, Tamboneros y Pingulleros.- Los oficiales son músicos experimentados durante muchos años, los tamboneros y pingulleros tocan los instrumentos que han adquirido y curado para evitar la destrucción, especialmente el cuero de borrego de los tambores.

Danzantes y Cargadores.- Tienen a su servicio al Humacuida, quien complace al danzante en todos los caprichos y carga la pesada cabeza cuando el danzarín se agota. Provistos de suntuosa indumentaria en la que sobresalen la cabeza, el tajalí y la ropa blanca que son los baluartes de la fiesta y dentro de los servicios se reparte comida y bebidas a familiares e invitados.

Cantineros.- Son indígenas encargados de cuidar que no se agoten los licores el momento en que el Alcalde y demás personajes brindan bebidas a los espectadores.

Bodegueros.- Resguardan las pertenencias del prioste y del Alcalde durante los días de festejo, especialmente cuando los invitados son numerosos.

Cocineros.- Hombres o mujeres colaboran con la preparación en grandes pailas, ollas y recipientes: papas, mote, arroz, salsa de cebollas, cuyes, gallinas y otros aparejos gastronómicos que servían para distribuir a los invitados.

Aguateros.- Son los encargados que en la casa del prioste no falte la suficiente cantidad de agua para preparar los alimentos y otros menesteres

Coheteros.- Son quienes lanzan la volatería y queman los fuegos artificiales.

Ropayo.- Suele poseer toda la trajería del Danzante, parte comprada, parte herencia de sus antepasados, y el resto confeccionada con su propia habilidad.

Huma Cuida.- También denominado Huma Marca, es el encargado de cuidar la cabeza del danzante cuando el personaje no la lleva.

Ropacatig.- Su función es la de vestir y desvestir al danzante.

Mayordomo.- Durante la fiesta hace considerables gastos en comida y bebida. Para el regocijo bailable contrata un grupo costumbrista integrado por un tamborero y un intérprete de la llamada (especie de flauta).

La Mujer Danzante.- Ataviada con cintas multicolores, anaco de bayetilla y rebozo de seda. En la cintura amplias fajas. Sombrero de paño, aretes de plata, collares de musgos, etc. Permanece a prudente distancia en actitud de respetuosa espera.

La Banda del Pueblo.- Después de los tamboreros y pingulleros, se incluye en el gran séquito de los danzantes, una banda de música por ser la que mejor entona ritmos apropiados como: "Danzante Mío", "El Cortado", "La Entrada de Corpus", "Cascabel Indiano", "Cuchara de Palo", "Ñuca

Isínche”, “La Cuadrera” y otros tantos.

Según (Calvopiña, 2010)

La vestimenta del sacerdote.- usa un sombrero diferente de lana prensada el mismo que puede variar de color según el gusto del personaje, el poncho que lleva puesto es de color rojo con beige como también puede variar según los gustos del personaje este esta confecciona de lana de borrego.

La vestimenta del alcalde.- usa un sombrero de Paño de color negro o café, con un cintillo multicolor entre el mismo, así mismo usa un poncho de lana de oveja o alpaca elaborado principalmente por comunidades cercanas de color rojo con franjas de color blanco de manera vertical, usa una bufanda tejida a mano de colores llamativos que le sirve para cubrirse del frío, a la vez para mostrar elegancia, lleva consigo una camisa de tela manga larga de color blanco, utiliza pantalón de tela puede ser este negro, azul marino, entre otros colores, este personaje a diferencia de los demás utiliza zapatos de cuero de color negro, es su mano derecha lleva el bastón de mando que significa la devoción en el mismo se lleva cintas de diferentes colores sortijas de plata y una cruz sujeta del mismo.

EL DANZANTE DE PUJILÍ

Definición

El danzante de Pujilí es una de las representaciones más emblemáticas de la cultura de Ecuador y de la provincia de Cotopaxí, pero existen investigadores que lo definen:

Según Calvopiña (2010) define: “El danzante, Tushug, o “Sacerdote de la lluvia”, quien bailaba de gozo por la cosecha del maíz mediante ritos de guerra en honor al Inca o Cacique principal.” p.16

Mientras López (2016) afirma: El danzante es la representación del cóndor que es un ave de los páramos andinos y también se encuentra en el escudo del Ecuador. p.12

Por lo tanto Vaca (2010) define al danzante de Pujilí: “el personaje central de la celebración del Corpus Christi, que entrega a toda la población en el tradicional paseo procesional que combina la tradición, las creencias ancestrales y la religiosidad popular.” p.41

El danzante de Pujilí es una representación en la cual esta fusionada con la mezcla de las cultura de los incas y los conquistadores españoles en la cual por parte de los nativos rendían culto a la tierra o Pachamama y la otra parte por la imposición de la religión católica.

Origen

El danzante de Pujilí su origen según López (2010): “nació de la época preincaica, en el campo indígena, ligado con la agricultura.” Por otra parte CIDAP establece: “tiene profundas raíces religiosas. Los padres Franciscanos y luego de ellos otras órdenes religiosas sembraron en la comunidad numerosos actos de fe y devoción.” p, 2. Por lo tanto GADCP afirma: “el afán de los conquistadores era unificar el culto al sol de nuestros aborígenes y la fiesta de la cosecha con el culto a Cristo, sol que ilumina a todo hombre que viene a este mundo y pan de vida eterna presente en la Hostia Consagrada, culto que era celebrado y festejado por toda la comunidad con todos los recursos a su alcance.”

El origen del danzante tiene una combinación de las culturas pero en la parte de los conquistadores tuvieron que ver la manera en la que los pobladores adopten la religión católica, pero de eso hubo la fusión dando origen a la celebración y los personajes en el cual destaca el danzante por su significado y la cultura de los pobladores.

Características de la vestimenta

La vestimenta del danzante es muy variada ya que posee varias indumentarias en las cual Según Arcos (2017) afirma: “Es un traje muy adornado se puede apreciar perlas, monedas, brillos, espejos cintas de colores lo que hace de este un traje único y fascinante.” p.22. Por otra parte, colorida indumentaria y el cabezal de gran belleza se alistan y decoran con encajes, cintas, cascabeles, espejos, joyas, plumas de pavo real, perlas, entre otros. p. 10.

Por lo tanto, la vestimenta del danzante según Quinatoa citado en López (2019) establece: la vestimenta es elegante y muy elaborada, bailaba en los rituales donde se rendía culto a la Pacha Mama, como muestra de agradecimiento, culto que lo hacía con los brazos abiertos. p.29

Significado del danzante

El danzante de Pujilí es una de las partes más significativas en la cultura del cantón, la provincia y el Ecuador en el cual tiene un significado Según Arcos (2017) define: Bailarín que simboliza la bondad y generosidad como manifestación dentro de la cultura indígena desde tiempos ancestrales, bailan al ritmo del bombo y el pingullo, p. 22

Mientras López (2016) establece: “Los rasgos que emanan de la cosmovisión le confieren la identidad profunda al bailante que representa el danzante. Los rasgos que confieren la tierra, el campo, los animales, los astros, el hoy el ahora de Pujilí, es la relación entre lo epidérmico y lo subcutáneo expresado en un objeto del conocimiento.” p.13

Por lo tanto, Quinatoa (1991) citado en López (2019)” El danzante de Pujilí es un símbolo del Corpus Christi. Este personaje se exterioriza como una representación del ciclo productivo agrícola en las etapas de siembra, la gestación y la cosecha del maíz; con su danza ceremonial, vestimenta elegante y muy elaborada, bailaba en los rituales donde se rendía culto a la Pacha Mama, como muestra de agradecimiento, culto que lo hacía con los brazos abiertos. p. 19

Elementos

Son muy variados los elementos que componen la vestimenta del danzante del Pujilí con colores vistosos y que representan la alegría y la cultura del cantón, varios autores hablan a cerca de cada uno de los elementos y el significado de cada uno de ellos:

Según Julián Tucumbi (2019) afirma:

“El traje de danzante es un atuendo rico en color y accesorios y es de uso exclusivo de los hombres para danzar, no para bailar.”

Habla acerca de los componentes del traje. El cabezal tiene un diseño barroco en el cual priman los espejos. Hay cabecales que tienen de diez espejos para arriba. Los espejos más pequeños son la representación de los luceros, elementos que se combinan con perlas y mullos. Además,

se ven algunos componentes que aluden a la presencia de algún animal del páramo. En la parte frontal o “frentecullqui” (frente plateada) de algunos cabezales se ve la figura de la “M”, que es la inicial de Mama Ocllo, esposa del gobernante inca Manco Cápac, según los indígenas todo eso representa parte de la identidad cultural. Otro de los componentes del traje es el yugo que se sujeta en la parte de atrás, desde la cintura hasta los pies. El yugo se estructura con sedas de diez colores; amarillo, rosado, blanco, rojo, verde intenso, celeste, plomo, azul y púrpura.

Sobre el yugo se pone un espaldar largo que se abrocha con la parte trasera del cabezal y alcanza más abajo de la cintura. El espaldar está confeccionado sobre una estera. Una vez que se ha forrado se lo teje con las cintas de diferentes colores, apoyadas con perlas y mullos. Los espaldares tienen una infinidad de imágenes bordadas. Algunos llevan los copones con la ostia sagrada, la cruz católica, el cordero de Dios.

Así mismo la paloma como símbolo de la paz; imágenes que se ensamblan con alegorías de las hojas de olivo y de laurel. Hay otras que llevan figuras de flores, de soles y más insignias que aluden a la fiesta religiosa del Cuerpo de Cristo. En medio de todos ese color y elegancia se ubican entre tres y cuatro los espejos. La pechera y el delantal cubren el pecho y parte de las piernas del danzante. Hay varios modelos de pecheras, unas son rectangulares y otras tienen la figura de una “equis”. Esta prenda lleva de tres a cuatro espejos. Al igual que el cabezal el delantal se ornamenta con corales u otros aderezos que muestran el antojo o gusto por el cual se inclina el danzante. “Los ricos tienen más adornos y los pobres mucho menos”.

Para reforzar esa presencia del danzante están los cascabeles, esos instrumentos que suenan y suenan con cada paso. Tan fuerte es su sonido que se ensamblan con el toque del ritmo y el tambor y jamás se pierde su resonar con el sonido de la música de la banda de pueblo.

Por otra parte, Herrera (2012) “Su traje está integrado por vistosas y elegantes prendas que se describen a continuación: De arriba hacia abajo está el cabezal o penacho, armazón de madera cubierto con tela espejo en el que se colocan elementos decorativos: monedas de oro y plata, perlas, botones, crucifijos, medallas, joyas, mullos y espejos. Coronan el cabezal, los penachos de plumas, originalmente, de cóndor y actualmente

de plumas de pavo real.

A continuación está el ropaje de color blanco constituido por la camisa, el faldón largo y los calzones anchos bordados y con encajes. Cubren su rostro con caretas de malla de alambre pintadas generalmente de rosado. En su cabeza, eventualmente, se colocan una peluca. Llevan un pañuelo de seda, guantes blancos, tahalí¹⁵, macana¹⁶, pechera, yugo y cola elaborada con cintas de seda de diferentes colores.

El delantal es una de las piezas más valiosas de los danzantes. Es de tela fina o de seda, llega hasta cerca de los pies y está adornado con monedas antiguas de plata, pesetas, soles, espejos, reliquias, etc. en medio de hermosos bordados. El traje no está completo si no se colocan los cascabeles en cada una de sus rodillas o tobillos.

Por lo tanto, López (2019) establece: El traje que utiliza el danzante está compuesto por un cabezal, pechera, delantal, espaldar y cola se identifica por ser muy elaborado, ricamente adornado, elegante y cargado de elementos simbólicos con motivos religiosos y profanos; a pesar de presentar cambios significativos con relación al que utilizaba este personaje hasta el siglo XX.

El danzante simula ser un cóndor, el ave sagrada de los pueblos andinos. Las plumas en el penacho, y una amplia cola que cae hasta los talones, del ave en el cuerpo del bailarín. Lo que más llama la atención de su indumentaria es el penacho o cabezal, ya sea por su tamaño y los adornos que posee, pues, está cubierto con plumas de avestruz, espejos, bambalinas, cintas de seda de varios colores; este objeto se coloca sobre la cabeza del portador, previamente revestida por una macana. La vestimenta del danzante en total añade a la persona que lo porta unas 50 libras o más, lo que genera que sus movimientos en la danza al son de pingullo y bombo sean lentos y siempre necesita una mano libre para sujetar el penacho.

Para completar la vestimenta, están la pechera, delantal, espaldar y cola y Adornados con espejos, figuras de carácter religioso, bordados de flores, aves, ramas y animales, lentejuelas, cintas multicolores que cubren el

vestido interior de color blanco, conformada por pantalón, camisa de mangas anchas y una enagua de encajes. Cabe recalcar que el danzante de Corpus Christi de Pujilí ha sido reconocido como bien intangible del Patrimonio Cultural del Ecuador.

REFERENCIAS:

Arcos, J. Soria, T, (2017). DISEÑO DE INFOGRAFÍA ILUSTRADA PARA EL RECONOCIMIENTO CULTURAL DE LOS PERSONAJES TRADICIONALES DE LA COMPARS DEL CORPUS CHRISTI DEL CANTÓN PUJILÍ PARROQUIA LA MATRIZ. Universidad Técnica de Cotopaxi.

Vaca, R, (2010). COSTUMBRES Y TRADICIONES DEL CANTÓN PUJILÍ Y SU IMPACTO SOCIO-ECONÓMICO. UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA EQUINOCCIAL.

Calvopiña, S, (2010). DIAGNÓSTICO SITUACIONAL DE LOS ATRACTIVOS TURÍSTICOS, NATURALES Y CULTURALES DEL CANTÓN PUJILÍ. UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA EQUINOCCIAL

GAD Del Cantón Pujilí, (2009). OCTAVAS DE CORPUS CHRISTI O FIESTA DEL DANZANTE

Rosales, M, (2011). Fiestas y Sabores del Ecuador. Universidad de las Américas

CENTRO DE DOCUMENTACIÓN CIDAP, (2016). Los 64 elementos bordados del Danzante de Pujilí.

López, N, (2019). MORFOLOGÍA DEL INDUMENTO DEL DANZANTE DE CORPUS CHRISTI Y SU APLICACIÓN EN EL DISEÑO DE INDUMENTARIA. UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO.

López, N, (2016). Análisis de los elementos centrales de la cosmovisión indígena presentes en la vestimenta del danzante de la octava de Corpus Christi del cantón Pujilí como referentes en el diseño de vestimenta étnica. Universidad del Azuay

Herrera, S. Monge, E, (2012). EL DANZANTE, ÍCONO CULTURAL DE LA FIESTA DE LAS OCTAVAS DE CORPUS CHRISTI DE PUJILÍ.

LA FIESTA DE LA MAMA NEGRA O DE LA CAPITANÍA, PATRIMONIO CULTURAL INTANGIBLE DEL ECUADOR

Francisco Ulloa Enríquez

El primero de noviembre del 2005, el INPC declaró como Bien perteneciente al Patrimonio Cultural Intangible del Estado, a la Fiesta de la Mama Negra o Fiesta de la Capitanía. A continuación, insertamos el facsímil del documento oficial.



Quito, noviembre 1 del 2005
Oficio N°561-SRIC-05

Señor
Rafael Maya Coronel
ALCALDE I. MUNICIPIO DE LATACUNGA

De mi consideración:

Informo a usted que con Acuerdo Ministerial N°0351 de fecha 1 de noviembre del 2005 se declara como bien perteneciente al Patrimonio Cultural Inmaterial del Estado a la Fiesta de La "Mama Negra" que se celebra el 24 de septiembre y en el mes de noviembre de cada año en la ciudad de Latacunga.

Por lo que adjunto al presente el documento técnico y CD con la filmación de la fiesta de la Mama Negra del mes de septiembre del 2004, que sirvió como base para la Declaratoria anteriormente indicada.

Particulares que comunico a usted para los fines pertinentes.

Atentamente

Dr. Nelson Rodríguez

DIRECTOR NACIONAL (s)
INSTITUTO NACIONAL DE PATRIMONIO CULTURAL

SAV



Quito:
Colón Oe1-93 y Av. 10 de Agosto,
"La Circasiana".
Teléfono: (5932) 2227 927,
2549 257, 2227 969, 2543 527

Cuenca:
Benigno Malo 640
Telf.: (5937) 2833 787

Guayaquil:
Rocafuerte y Loja esquina,
Espol Campus Peñas
Telf.: (5934) 2530 479
Fax: 2303 671

Loja:
Miguel Roldán 1342 entre
Bernardo Valdivieso y Bolívar,
2do. Piso Oficina 103 - 104
Telf.: (5937) 2560 662

secretariainpc@inpc.gov.ec

www.inpc.gov.ec

ACUERDO N° 0051

MINISTERIO DE EDUCACION Y CULTURA

CONSIDERANDO

- Que: Es deber del Estado preservar y proteger el patrimonio Cultural Inmaterial del Ecuador, como base de nuestra nacionalidad e identidad cultural;
- Que: El 24 de Septiembre de cada año como acto de veneración a la Virgen de las Mercedes en la ciudad de Latacunga se celebra la Fiesta de la Mama Negra o la Santísima Tragedia, organizada por las vivanderas de los mercados de La Merced y El Salto.
- Que: En el mes de Noviembre de cada año se organiza la comparsa de la Mama Negra, por iniciativa y entusiasmo de los moradores del "Barrio Centro" como aporte a las fiestas novembrinas, la misma que está patrocinada por el I. Municipio de Latacunga y la colaboración de otras instituciones, hoy convertida en un gran atractivo turístico.
- Que: Desde el punto de vista antropológico es una fiesta popular que posee características tradicionales y culturales del folclore de nuestro país, que deben ser difundidas a nivel nacional e internacional.
- Que: Con fecha 24 de octubre del 2005 la señora María Isabel Salvador Ministra de Turismo y Lourdes Tibán Secretaria Nacional del CODENPE solicitan la Declaratoria como Patrimonio Cultural Inmaterial del Estado a la celebración de la Mama Negra..
- Que: El Director Nacional (S) del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural con Oficio N°594-DNPC-SRIC-05 de fecha 31 de octubre del 2005, solicitó la emisión del Acuerdo Ministerial de Declaratoria de bien perteneciente al Patrimonio Cultural Inmaterial del Estado a la Fiesta de la "Mama Negra".

De acuerdo a lo que estipulan los artículos 33, 34 de la ley de Patrimonio Cultural y en uso de las atribuciones que le confiere el Artículo 7 literal j) de la misma Ley.

Quito:
Colón Oel-93 y Av. 10 de Agosto,
"La Circasiana".
Teléfono: (5932) 2227 927.
2549 257, 2227 969, 2543 527

Cuenca:
Benigno Malo 640
Tel.: (5937) 2833 787

Guayaquil:
Roca fuerte y Loja esquina,
Espol Campus Peñas
Tel.: (5934) 2530 479
Fax: 2303 671

Loja:
Miguel Ríofrío 1342 entre
Bernardo Valdivieso y Bolívar,
2do. Piso Oficina 103 - 104
Tel.: (5937) 2560 652

secretaria@inpc.gov.ec

www.inpc.gov.ec



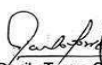
ACUERDA.

ARTICULO PRIMERO.- DECLARAR COMO BIEN PERTENECIENTE AL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL DEL ESTADO, a la fiesta de "La Mama Negra o Fiesta de La Capitanía" que se celebra en los meses de septiembre y noviembre de cada año en la ciudad de Latacunga provincia de Cotopaxi.

ARTICULO SEGUNDO.- CONSIDERAR como documento habilitante de la presente declaratoria el expediente técnico, elaborados por los Subprocesos de Registro Inventariario y Catalogación y de Investigación y Antropología del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural.

ARTICULO TERCERO.- RECOMENDAR a la I. Municipalidad del Cantón Latacunga y a los organizadores de esta festividad; no incorporar elementos foráneos y tratar de rescatar los elementos originales de la comparsa, para mantener la identidad y originalidad de la fiesta.

Comuníquese y publíquese en la ciudad de Quito, 11 NOV. 2005


Dr. Danilo Torres Castillo
MINISTRO DE EDUCACION Y CULTURA (E)



SAV/NGP

Quito:
Colón 0e1-93 y Av. 10 de Agosto,
"La Circasiana"
Telefax: (5932) 2227 927,
2549 257, 2227 969, 2543 527

Cuenca:
Benigno Malo 640
Telf.: (5937) 2833 787

Guayaquil:
Roca fuerte y Loja esquina,
Espol Campus Peñas
Telf.: (5934) 2530 479
Fax: 2303 671

Loja:
Miguel Rofrio 1342 entre:
Bernardo Valdivieso y Bolívar,
2do. Piso Oficina 103 - 104
Telf.: (5937) 2560 652

secretaria@inpc.gov.ec www.inpc.gov.ec

Las discrepancias respecto al origen e inicio de la celebración de la fiesta entre los historiadores abren la polémica que luego trasciende a los análisis de orden cultural. La versión más difundida, actualmente, ubica su referente en una leyenda que tiene por escenario la estancia de Cuchibamba y Molinos en el barrio Caliente de Latacunga; la propietaria, ante la amenaza de total ruina por los estragos que causaría el proceso eruptivo del volcán Cotopaxi en 1742 y motivada por su fe religiosa, pidió que la Virgen, bajo la advocación de Nuestra Señora del Volcán, interceda para aplacar la furia del coloso ofreciendo hacer una pomposa fiesta anual, nombrando dos priostes, uno de los blancos y otro de los tiznados. Sin embargo, recientemente, han salido a luz documentos que ubican el inicio de la fiesta en 1691, fecha en la que el padre Manuel Mosquera Figueroa, comendador del convento máximo de Quito, dice:

He dispuesto que el 22 de septiembre vaya a Tacunga el Rvdo. P. Fr. Juan Basilio de Ayala, predicador mayor de este convento, para que deje instalado en dicha hospedería la obligación de honrar a nuestra Sta. Madre de La Merced bajo la advocación de Nuestra Señora de la Santísima Tragedia, para que los moradores recuerden que nuestra Santa Madre jamás los desampará en nuevas ocasiones, pues Ella los protegerá debidamente... (Archivo del Convento Máximo de Quito, Libro de Comendadores, 1692-1698, folio 56).

Curiosamente, esta disposición fue motivada por los daños ocasionados a causa del terremoto del 22 de noviembre de 1687, que entre otros hechos produjo el desborde del río Cutuchi y arrasó con las propiedades ubicadas cerca de sus riveras.

El 30 de septiembre de 1704, el padre Gregorio Mera, comendador del convento de Ambato, en su informe al superior del convento de Quito, señala que:

...se ha cumplido con las disposiciones de V.P.R. sobre la necesidad de que los fieles acudan a Nuestra Sra. Ma. de La Merced como protectora especial de terremotos... pero en el pueblo de Latacunga los vecinos han decidido honrarla de tal modo que incluso han recurrido a las antiguas formas utilizadas por los moros de España, cuando se aplican las tradiciones propias de los conversos, incluso con la participación de esclavos negros, quienes cantan loas a nuestra Madre según sus antiguos ritos. De ello da fe el escribano D. Nicolás Portillo, que estuvo mucho tiempo en Galeras. No es malo que expresen su fe de ese modo, por lo que he dispuesto al padre Sebastián de Velasco que apoye y organice tan especial celebración

por cuanto en nada contradice a nuestro carisma de redentor de cautivos, siendo por ello muy positivo que la gente común sea la que organice estas fiestas y no interfiera con negros e indios en sus afanes por bailar y cantar en este día... (Ibid., folio 94).

En los años sucesivos, los superiores del convento de Latacunga informan sobre el particular al afirmar que “cada año crece el regocijo de festejar a Nuestra Santa Madre a su modo, siendo por ello una fiesta que es respetada y esperada por los vecinos que honran a la Santísima Virgen del Terremoto o de la Santísima Tragedia, nombre con la que generalmente la identifican sobre todo la gente de los barrios populares...”. (Ibid. informes de comendadores. Se hallan datos hasta el año de 1809).

Todo parece indicar que son las catástrofes naturales, sean estas erupciones volcánicas o terremotos, las causales para que esta singular expresión festiva de reverencia y agradecimiento se renueve permanentemente y mantenga plena vigencia en el imaginario social del pueblo.

De esta maravillosa expresión festiva que tiene cientos años de historia y varios años de haber sido declarada Patrimonio Cultural Inmaterial del Ecuador, son pocas las acciones gubernamentales para garantizar su salvaguarda, nuestras autoridades no se han ocupado de impulsar un Sistema Integral de Gestión Patrimonial.

La Mama Negra, expresión festiva intercultural e identitaria de Cotopaxi y Patrimonio Cultural del Ecuador.

El Ecuador es un país sudamericano, multiétnico, pluricultural y megadiverso, pese a ser pequeño en extensión territorial (256 370 kilómetros cuadrados). Sus diecisiete millones de habitantes se distribuyen en 24 provincias: 11 en la zona andina, 6 en el litoral, 1 insular y 6 amazónicas. En 2008 se dio un salto cualitativo trascendental en el ámbito jurídico cuando se aprobó una nueva Constitución de la República, que cambia sus conceptos dogmáticos al pasar de un Estado de derecho a uno que funda sus bases en los derechos individuales y colectivos de sus habitantes.

En cuanto a los derechos constitucionales, citados en la sección cuarta referida a cultura y ciencia, en el artículo 21, se traza un marco de apertura cultural, que debe plasmarse en un proceso de amplia participación ciudadana para concretar acciones de carácter sociocultural, que refuercen la identidad y brinden soluciones integrales a los más diversos problemas de la vida nacional.

Por otra parte, el Plan Nacional de Desarrollo del Ecuador señala como octavo objetivo nacional afirmar la identidad nacional y fortalecer las identidades diversas y la interculturalidad. Esto se ratifica también en la «Agenda Zonal de la Región Tres», elaborada por la Secretaría Nacional de Planificación y Desarrollo (SENPLADES), donde se señala: «La Zona presenta importantes elementos culturales, como ciudades patrimoniales y sitios históricos, así como amplias zonas naturales para actividades de turismo e investigación» (COOTAD, 2010, p. 3).

La provincia de Cotopaxi, ubicada en esa región, está compuesta por siete cantones que, en su gran mayoría, están integrados por pueblos andinos con significativa presencia indígena; sin embargo, cuenta también con una fuerte expresión cultural montubia. Por la riqueza de su patrimonio, tangible e intangible, se ha priorizado el tratamiento de temas relacionados con los conocimientos ancestrales y de carácter patrimonial.

El cantón Latacunga forma parte de la provincia de Cotopaxi, y está integrado por 15 parroquias; de ellas, diez son rurales y cinco urbanas, estas últimas conforman la ciudad de Latacunga, considerada entre los

22 territorios patrimoniales del Ecuador, establecidos por el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural desde mayo de 1982. Entre la vasta riqueza cultural de dicha ciudad, podemos destacar la fiesta de la Mama Negra que fue reconocida, oficialmente, como patrimonio cultural intangible del Estado ecuatoriano desde 1985. Constituye una experiencia cultural impactante; la fe religiosa a la Virgen de las Mercedes se expresa desde los simbolismos paganos, donde conviven en armonía personajes que representan a los más diversos poderes, así como aquellos que nacen de la entraña popular. Esta festividad, además, se basa en un mestizaje cultural de lo indígena, lo africano y lo hispano, trilogía que revela la belleza de su contenido.

La variedad de sus personajes, atuendos, danzas, máscaras, comparsas, ritmos, canciones, comidas, bebidas, sincretismos religiosos y espectáculos dan vida y realidad a esta fiesta, que no es otra cosa que una gigantesca y maravillosa tragicomedia protagonizada por todo el pueblo ecuatoriano, fundamentalmente, laticungueño. Por ello, es motivo de interés de investigadores, escritores, poetas, pintores, escultores, artesanos, creadores musicales, historiadores, antropólogos, sociólogos, entre otros.

La sede central de esta expresión festiva es la parroquia urbana La Matriz, que es la de mayor referencia cultural en la ciudad de Latacunga y está integrada por 13 barrios. Dicha parroquia, por ser la más antigua, se convierte en el escenario natural donde se desarrollan una multiplicidad de manifestaciones artísticas que requieren, entre otros aspectos, la formulación de estrategias de promoción cultural por parte de las entidades gubernamentales, culturales y educativas.

Valores simbólicos de la fiesta de la Mama Negra

Para identificar los valores simbólicos de la fiesta de la Mama Negra es necesario establecer el nexo de esta expresión artística con la identidad cultural; por eso resultan de gran importancia las reflexiones de Díaz Hernández que sostiene: «La identidad se crea. La identidad se recibe y se forma. Se transmiten nociones, valores, historias, memorias, representaciones, rasgos, costumbres, que tienden a perdurar y a mantener lo mejor de la identidad. Eso nunca ocurre de manera invariable. La identidad se recibe y cada generación la recrea, la elabora, la enriquece, es un proceso social de construcción» (Díaz, 2013, p. 108).

Para el presente trabajo este enfoque de identidad es útil, ya que interesa confrontar el culto a las raíces y tradiciones con las diferencias del presente y del porvenir, solo entonces podremos acercarnos al ensayo de una identidad colectiva que sirva para impulsar el desarrollo regional sostenible. Nuevamente es fundamental referenciar las ideas de Díaz Hernández, quien señala lo siguiente:

Es entonces oportuno resumir que la identidad se asume como el espacio sociopsicológico de pertenencia de un individuo o grupo reflejado a través de la imagen que moldean sobre un conjunto de rasgos, significaciones y representaciones referidas a ese mismo individuo o grupo. Es la conciencia y el sentimiento de mismidad compartidos, es la posibilidad de compararse con otros manteniendo la continuidad (Díaz, 2013, p. 109).

Se realizará, entonces, una breve descripción de algunas dimensiones relevantes para la configuración de la identidad latacungueña, en relación con la fiesta de la Mama Negra como expresión patrimonial de la cultura artística de esta región.

Dimensión territorial

La «Sierra» del Ecuador se formó en el período cretáceo, época de grandes erupciones que fueron estructurando el sistema montañoso de Los Andes, compuesto por las cordilleras occidental y oriental que recorren el país de norte a sur. Estas cordilleras se enlazan entre sí por doce ramales internos llamados «nudos». Entre las cordilleras y los nudos hay altiplanicies con diversas altitudes y paisajes, que crean las hoyas andinas.

Las dos cadenas montañosas tienen una longitud de 800 km, están separadas entre sí por unos 50 km y dejan en el medio al llamado «callejón interandino» que posee en su seno quince hoyas; cada hoya toma el nombre del principal río que la recorre. Las hoyas, por su ubicación, se identifican como centrales, occidentales u orientales, según hacia donde tengan la abertura de su cuenca hídrica.

La cordillera de los Andes, en el territorio ecuatoriano, forma parte de los llamados andes septentrionales y es la más rica en biodiversidad. En esta se han reconocido 45 000 especies de flora y 5 975 especies de fauna. Según algunos autores el término «andes» podría provenir del quichua anti, que significa cresta elevada o donde el sol despunta; otros afirman

que su origen estaría en el aimara *anta*, que significa color de cobre.

Sin lugar a duda, el ecoturismo sería el renglón más favorecido para el desarrollo económico de una región frágil y diversa, y en el caso de Cotopaxi, con un amplio sector poblacional ubicado en índices de pobreza extrema. Es necesario pensar en las potencialidades de la región para construir parámetros de desarrollo humano basados en la equidad y profunda armonía con la naturaleza.

En este impresionante y biodiverso escenario, la ciudad de Latacunga, asentada a 2 850 metros sobre el nivel del mar, en íntima relación telúrica con el Volcán Cotopaxi (el volcán más alto y activo del mundo), desarrolla anualmente la fiesta de la Mama Negra en el mes de septiembre, con un carácter popular que profundiza en las raíces religiosas, aunque se hace otra en noviembre de carácter masivo, como elemento dinamizador de la economía local a través del turismo.

Dicha representación artística está estrechamente ligada a la realidad geográfica que le circunda, ya que, de esta manera, los pobladores expresan su agradecimiento a la Virgen de las Mercedes o Virgen del Volcán, quien aplaca la furia eruptiva y evita la destrucción de la ciudad y de sus campos agrícolas y ganaderos para garantizar el curso de la vida.

La fiesta presenta muchos elementos de sincretismo religioso que nos remiten a una cosmovisión precolombina de adoración y respeto a la naturaleza y, en especial, a la montaña de fuego, objeto de mitos y leyendas.

El Volcán Cotopaxi en la actualidad sigue siendo el elemento que marca los ritmos en la vida de los pobladores de Latacunga; su amenazadora actividad convierte a este lugar en una ciudad con alto riesgo de desastre natural, ya sea por razones eruptivas o por las fallas geológicas que la hacen especialmente sensible a los terremotos. Esto provoca que sus habitantes siempre recurran a expresiones de fe para configurar su pensamiento. Por eso, la Mama Negra desempeña un papel protagónico en la renovación permanente de esa íntima relación de un pueblo con su entorno natural.

Dimensión psicosocial

La Mama Negra de septiembre, con carácter popular, se caracteriza por

el anonimato individual de sus personajes. Los elementos psicosociales se establecen a partir de la convicción colectiva de que la calidad de vida depende de la fiesta, que posibilita exteriorizar las rogativas religiosas y los pedidos a las autoridades, para que guíen con sabiduría al pueblo.

Por su parte, la Mama Negra de noviembre conserva los ritos religiosos, los salpica con poética satírica para que las autoridades «se porten bien», pero se diferencia de la anterior por el lucimiento individual de los personajes, que adquieren las designaciones como un honor concedido por el pueblo (en realidad por las autoridades), para alcanzar, por sus atributos, esta digna representación. Ello es tomado como un símbolo de estatus y prestigio social que, en no pocas ocasiones, sirve para obtener autoevaluaciones positivas que los llevan a considerar que son las personas idóneas para incursionar en la política y acceder así a espacios de poder.

En la actualidad, como las dos fiestas están incorporadas al patrimonio intangible del Ecuador, se convierten cada día en fenómenos de alta convocatoria, y esa masividad atrae nuevos intereses, especialmente, de carácter comercial. Estas nuevas motivaciones hacen que los elementos psicosociales giren en torno a los intereses económicos, cuando, en realidad, debería primar la expresión de unidad, solidaridad e identidad.

Dimensión temporal

La historia de la Mama Negra no cuenta con sólidos referentes de origen en el caso de la expresión popular de septiembre; por tanto, es difícil datar cuándo realmente inicia. Esto, sin embargo, no es un obstáculo para estructurar un cuerpo teórico de carácter temporal que reúna elementos suficientes para el análisis de la riquísima expresión artística del conjunto de manifestaciones que se desarrollan.

La Mama Negra de noviembre, con un referente histórico de apenas 55 años, tiene su origen en la actitud novelera de un grupo de jóvenes del barrio centro de Latacunga que, ante el declive de la expresión popular, hicieron una parodia que, curiosamente, con el pasar de los años, fue cobrando fuerza hasta alcanzar un simbolismo de enorme trascendencia. Ello ha desembocado en que, inclusive, en no pocas ocasiones, hasta las autoridades olviden de que en este mes se recuerda la Independencia de Latacunga y que la Mama Negra es un acto más de esta celebración.

Actualmente, la masividad va transformando la fiesta, lo que provoca que pierda su referente espacio-temporal y que se conciba con una visión exclusivamente turística. Muchos otros elementos simbólicos e identitarios se han ido perdiendo y se han incorporado elementos foráneos; lo que distorsiona la fiesta y pone en riesgo su valor como patrimonio cultural nacional.

Dimensión conductual

Para las asociaciones de comerciantes del mercado «El Salto», la conducta colectiva está pautada por la fe religiosa que gira en torno a la Virgen de La Merced, y se trabaja todo el año con el propósito de llegar al mes de septiembre y poder expresar su tributo a través de la fiesta popular de la Mama Negra. Ningún sacrificio económico es suficiente cuando de celebrar se trata; es por ello que se realizan los preparativos (genuina expresión conductual colectiva de solidaridad y trabajo comunitario) para exteriorizar en tres días todas sus capacidades artísticas en la danza, el teatro, la música, la artesanía, la gastronomía. Tres días en los que se combinan ritos religiosos y paganos, que forman en conjunto el meollo de una fiesta que se erige como el principio y fin de la vida.

El Gobierno Autónomo Descentralizado de Latacunga cuenta con ordenanzas que garantizan la realización anual de la fiesta de la Mama Negra novembrina. La primera está relacionada con la estructuración y funcionamiento del Comité Ejecutivo de la Mama Negra, con las coordinaciones en el Comité Permanente de Fiestas y otros organismos y, además, establece las regulaciones para la designación de personajes principales. La segunda ordenanza, de carácter económico, fija una contribución ciudadana que se recauda en diferentes transacciones municipales y crea un fondo anual para los festejos. Por último, la tercera está orientada a salvaguardar la fiesta en su condición de patrimonio cultural intangible del Ecuador.

La fuerte institucionalidad de la festividad está asentada en un estricto y rígido ceremonial que determina conductas individuales y colectivas que, sin lugar a duda, condicionan la vida de los pobladores y de sus instituciones públicas y privadas.

La Mama Negra de septiembre y la Mama Negra de noviembre condicionan las dinámicas socioculturales de Latacunga, incluso pautan

entre los actores directos las distancias que existen entre diferentes clases sociales; lo que trasciende la dimensión étnica y se manifiesta en variables de orden económico, productivas e intelectuales. Estas características marcan distancias y diferencias y, al final, terminan convirtiéndose en conductas colectivas de identificación de roles en una sociedad compleja, que mantiene fuertes rasgos coloniales expresados, incluso, en los personajes que forman parte de esta representación tragicómica de las vivencias de un pueblo.

Dimensión social

La ciudad de Latacunga nació como un tambo indígena. En la conquista española tuvo una fundación temprana (1584) como asiento y muchos años después (1811) adquirió la categoría de villa. En época republicana fue elevada a cabecera cantonal y luego a capital de provincia.

Su envidiable ubicación geográfica (actualmente está en el centro del Ecuador continental) hizo que históricamente en ella vivieran familias acaudaladas con títulos de nobleza española y de mucho poder político. Incluso la nobleza indígena (caciques principales) influyó y dominó este territorio libremente.

Durante varios años grandes terratenientes fueron los amos y señores de esta región, desplazaron al indio a los páramos y desarrollaron una explotación sin límites, especialmente, en obrajes y haciendas agrícolas y ganaderas; esto trajo como consecuencia que una minoría privilegiada de blancos y mestizos impusiera sus valores culturales e inferiorizara las expresiones indígenas.

En la actualidad, si bien persiste una solapada discriminación, especialmente étnica, el fuerte flujo de sangre mestiza ha hecho que no solo rimbombantes apellidos castellanos se combinen con los que tienen su origen en pueblos ancestrales, sino que la migración campo-ciudad y la activa y militante participación política de las organizaciones indígenas posibiliten el ascenso a puestos públicos claves de la administración local, y creen condiciones nuevas en las valoraciones socioculturales de un pueblo que se encuentra en la encrucijada de sus tradiciones diversas y de una modernidad urbano- campesina que complejiza el diálogo intercultural y, en no pocas ocasiones, establece posturas confrontadas con alto riesgo para una convivencia armoniosa.

El movimiento cultural artístico de raíz indígena cada vez es más fuerte; cobra presencia masiva gracias a los medios de comunicación (televisión y radiodifusoras de comunidades indígenas) y obliga al sector mestizo a una transculturación que, sin referentes teóricos, asume como propia. La Mama Negra es, sin lugar a duda, el centro de esos encuentros y desencuentros, ya que en ella anualmente los blancos mestizos visten poncho y sombrero como símbolo de identidad, en tanto que el indígena se mimetiza y encuentra en esta aceptación implícita su «ascenso» y acceso a muchas costumbres blanco- mestizas a las que siempre aspiró, pero que por años le fueron vedadas.

PENSAR LA FIESTA

Por la connotación alcanzada es hora de pensar la fiesta con visión de futuro, nos obliga a analizarla, todos, sin apasionamientos que lleven a la subjetiva apreciación de sobrevalorar los aciertos o subestimar los defectos.

Han transcurrido varios años (2005), desde que el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural designó a la fiesta como Patrimonio Intangible del Ecuador. En Latacunga se debe dimensionar, adecuadamente, esto; entender que, la incorporación del concepto antropológico de cultura al ámbito del patrimonio cultural, visibiliza a nuevos colectivos, antes silenciados e invisibilizados. Esto ha de convocarnos a superar arcaicas percepciones impuestas por las élites sociales, políticas o religiosas.

Las manifestaciones festivas de la Mama Negra, tanto la popular de septiembre como la institucional de noviembre, corresponden a expresiones culturales vivas cuyo valor principal no radica en la excepcionalidad, sino en ser representativas de la identidad cultural de Latacunga.

La Fiesta tiene un doble carácter, conservador e impugnador, actúa preservando celosamente la tradición y, al mismo tiempo, confrontándola con las nuevas condiciones históricas y abriéndola a los cambios, como la necesidad de reforzar ese ámbito de los deseos colectivos para abrirse a las utopías. Uno de los retos más grandes es el de no ver a la Fiesta solamente como «algo hermoso», sino como una realidad viva que se hace cargo de un enorme potencial transformador.

La Fiesta de la Mama Negra puede darnos indicios importantes de cómo

encarar el deseo social de vivenciar formas más dignas de ciudadanía y proyectos que redunden en el beneficio colectivo, especialmente, aquellos como la interculturalidad y la apropiación social del patrimonio cultural.

Al revisar documentos del INPC se encuentra que, si bien la fiesta consta en la lista representativa del Patrimonio Cultural inmaterial del Ecuador, la misma no cuenta con un Plan de Salvaguardia; y esto que, normativamente, recae en las competencias específicas del GAD de Latacunga, es una responsabilidad compartida por todos, ya que, este instrumento es esencialmente elaborado a partir de un amplio proceso de participación y compromiso social e interinstitucional.

Cuando contemos con dicho plan, tendremos una herramienta orientadora para el fortalecimiento de la transmisión de conocimientos y competencias a las nuevas generaciones; la sensibilización en el ámbito local y nacional, mediante campañas de información, talleres y conferencias; definición y elaboración de inventarios; creación de programas especializados para escuelas, colegios y universidades; adopción de medidas jurídicas de protección. La expresión festiva de la Mama Negra pasa por el diseño de una adecuada estrategia de promoción y difusión, la retórica de compromisos personales debe dar paso a una gran minga de fortalecimiento de la identidad cultural.

REFERENCIAS

Jiménez, S. A., & Chicaiza, C. E. (2017). *Etnografía y la identidad cultural de la fiesta de Mama Negra celebrada en los meses de septiembre y noviembre. Ambato.*

Jiménez, Z. M. (2014). *Representación simbólica y social del personaje de la Mama Negra, en la fiesta popular de Latacunga que se realiza en septiembre. Quito.*

Taipe, C. C. (2017). *Elaboración fotográfica expresando valores y riquezas de los trajes típicos de los personajes principales de la Santísima Tragedia La Mama Negra (Fiestas De Septiembre) que fomenta las manifestaciones culturales tradicionales de la ciudad de Latacunga en. Universidad Tecnica de Cotopaxi. Latacunga: <http://repositorio.utc.edu.ec/handle/27000/3921>.*

Los Caporales de Angamarca, tradiciones culturales simbólicas.

Jefferson Santiago Patiño Chimborazo

Christian Giovanni Miranda Gaibor

Este trabajo fue publicado originalmente como artículo de investigación en: Question/Cuestión, Nro.66, Vol.2 Agosto 2020 ISSN 1669-6581 I Com (Instituto de Investigaciones en Comunicación) Facultad de Periodismo y Comunicación Social Universidad Nacional de La Plata. Página 9 de 34. Con breves adaptaciones a capítulo de libro, lo incorporamos a esta obra por la importancia del tema y por tener los autores relación con la Universidad Técnica de Cotopaxi.

Resumen

El estudio analiza las tradiciones culturales simbólicas de la fiesta de los caporales de Angamarca y la interpretación del recorrido que combina elementos como la vestimenta, música, danza de los primeros aborígenes del territorio ecuatoriano. El interés, aportar a las memorias culturales fundamentadas en el arte, tradición y cultura resaltando su importancia y singularidad, donde es substancial enfocarse en los angamarqueños como sujetos de estudio social para tomar en cuenta su autenticidad, costumbres y creencias como causa de transformación social. Para ello se utiliza como metodología la investigación descriptiva y etnográfica, con enfoque cualitativo social y cultural tomando como referente la técnica de la observación participante. En función de lo expuesto, se concluye que la fiesta de los caporales de Angamarca representa un proceso de lucha en oposición al esclavismo con una mixtura de creencias religiosas, las mismas que se mantienen en continuidad de sus fiestas conservando el aspecto identitario colectivo asociado a la marcada simbología que expresa. Además, refleja la vinculación comunitaria que con el pasar del tiempo se ha modificado pero que, en cuyas prácticas, se aprecia absoluto respeto por sus tradiciones y símbolos relacionados a ritos sagrados como el caso expuesto.

Introducción

Angamarca la Vieja, zona de extenso bosque andino y abundante vegetación, pertenece a la parroquia de Angamarca, cantón Pujilí, provincia de Cotopaxi, en el centro del Ecuador.

La vegetación húmeda de su zona permite el nacimiento de plantas exóticas como orquídeas y plantas epifitas en los páramos andinos de Angamarca, del que Pérez (citado por Montúfar, 2011) manifiesta que se lo llama Catigotsi, nombre primitivo que deriva del colorado Cati= palma real; Cot(A) = planta; Sen= bueno, limpio y que posteriormente con la llegada del Inca a esta región lo denominan Angamarca” (p.8).

La comunidad, también conocida por sus aborígenes como nido de cóndores; procede de dos vocablos kichwasAnga que significa Cóndor y Marca que figura provincia. Estos significados encarnan a la provincia poblada con cóndores andinos, donde existían bandadas de cóndores que anidaban en el sector de Angamarca; sin embargo, existe un lazo entre la vieja y la nueva que los mantiene ligados en la historia, dado que la población actual surge de la vieja.

Su comunidad tiene un proceso histórico con orígenes anteriores a la conquista español, inclusive sus antecedentes revelan haber sido habitada antes del imperio de los Incas.

Loza (citado por Montúfar, 2011) señala que “la sede de una nueva cultura va floreciendo entre los siglos V y VI A.C, [...] sus pobladores fundían oro y bronce, llegando a dominar la técnica del templado a golpe de estos metales” (p.5) asegurando así que dicho asentamiento humano se trataba del “Reino independiente de Angamarca”, al encontrar alfarería de figuras humanas que estarían en contacto con los pueblos Panzaleo y Cara, entre otros; donde los últimos procedentes de Centro América son parte del origen de los angamarcas.

Para Velasco (citado por Montúfar, 2011):

En el año 980 los caras conquistan al reino de Quito, entran en el río Esmeraldas y en el transcurso de 200 años se apoderan de una gran región, se fusionan con los Quitus y en periodos largos se van conformando y distinguiendo diferentes familias de las cuales descienden la rama de los colorados (p.8).

Así, la identidad de los angamarqueños, y parte de su origen, surge de la cultura de los colorados referentes principal es de los Tsáchilas, pueblo nómada conocidos también como yumbos o yungas, y del que “la interacción diaria con los nativos, convertida finalmente en un discurso coherente y unitario, [...] va mostrándose multirreferido a los demás hasta conseguir presentar una cultura como un todo” (Velasco 1997, p.11).

Tras analizar los estudios de varios historiadores, Montúfar (2011) manifiesta que un proceso fundamental en la historia de Angamarca fue el traslado de sus habitantes hacia una zona que los proteja de la viruela, pues asume que con esta mortal enfermedad

Que azotó y exterminó a más de 50% de los aborígenes de Angamarca en 1.590, fecha que constituye el origen del proceso migratorio al que vieron obligados la mayor parte de la población restante de los Colorados de Angamarca la Vieja; tuvo una respuesta instintiva primigenia que los condujo hacia la cordillera Occidental de los Andes, logrando salvar su vida y encontrar un clima propicio para contrarrestar los efectos de la incontrolable peste [...], cuando el Presidente de la Real Audiencia de Quito comisionada a Don Antonio Clavijo para que funde pueblos en la antigua provincia de León; por tal circunstancia, Angamarca podría haber sido fundada por la comisión española conjuntamente con Pujilí, Saquisilí, Alaquez y Ambato,(p.18).

Los caporales de Angamarca, que se remontan a la época de la conquista española, mantienen una importancia geográfica por haber sido un punto de descanso del primer día de viaje de los comerciante, para poder unir a la sierra con la costa; y que antiguamente jugaban un papel trascendente al ser denominados núcleo de la comercialización; pues así lo asumen Costales & Costales (2002) quienes manifiestan que “eran mercaderes de quienes dependía el uso de sal, el ají, el pescado para los de la sierra, la fiesta de los caporales se realiza en honor a la recolección de los alimentos, en honor a las tradiciones andinas que se gestaba dentro del Ecuador” (p.27).

Cultura e identidad

Al entenderse que la cultura, de alguna forma, se ha ido adaptando a los contextos de lo ancestral y la imposición del cristianismo; esta mantiene

contacto hereditario entre el hombre y la Pachamama, en relación con el Dios Hispano y el Dios Inti de los habitantes originarios.

Señala el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INPC) que:

Esta manifestación transmitida degeneración en generación, dotada de representatividad, creada y recreada colectivamente como un proceso permanente de saberes, otorga sentido de identidad a sus portadores, constituye Patrimonio Cultural Inmaterial del Ecuador. La participación activa de sus portadores ha permitido que esta importante manifestación se mantenga viva como parte de la identidad de la comunidad de Angamarca (INPC2018).

El 10 de junio del 2018, el INPC certificó a los Caporales de Angamarca como Patrimonio Cultural Inmaterial del Ecuador por desarrollarse en un entorno particular, en el que sus bosques húmedos y micro climas son exclusivos a razón de su geografía de páramo andino; donde sus fiestas y celebraciones añaden procesos históricos únicos de la parroquia Angamarca y sus caporales, lugar en el que se puede apreciar la música de la banda de pueblo y su vestimenta que es única. Características que los identifica y los hace propios del angamarqueño.

Vázquez al ser analizado por Brenscheidt (2017) destaca “la necesidad de revivir o conservar las tradiciones auténticas indígenas y regionales para evitar, con ello, cualquier tipo de penetración cultural exótica al país” (p.166). Así,

La diversidad humana y geográfica del Ecuador abre la posibilidad de disfrutar la multiplicidad de producciones culturales que se descubre en cada uno de sus pueblos aborígenes, una riqueza cultural que incorpora en ella prácticas culturales, que son producto de un venir histórico, manifestaciones, conocimientos y saberes que tiene una relación directa con los relatos de hechos históricos, acontecimientos míticos y expresiones [...], del arte popular como poesía, música y danza, constituyéndolos como parte de la cultura popular Ecuatoriana. (Torres, Ullauri & Lalangui 2018, p. 290)

De acuerdo con Tatzo & Rodríguez (citado por Torres, Ullauri & Lalangui, 2018) “antes de la llegada de los conquistadores españoles a los Andes, las fiestas y las celebraciones andinas eran uno de los componentes fundamentales en la vida y cosmovisión de las sociedades aborígenes

del Ecuador” (p.290); donde los pueblos andinos desde sus orígenes se desenvolvían en base al entorno en el cual vivían. Además, desempeñaban funciones dependiendo a su sexo y edad, y sus tradiciones aún hoy están arraigadas a la producción y recolección de alimentos reconociéndola importancia de la naturaleza, del que sus rituales de danza y música son connotaciones culturales del tiempo y el lugar en el que se desarrolla.

Así, se resalta la identidad de su pueblo, que como grupo andino se enmarca a través de la danza y la musicalidad de sus instrumentos como ritual entre la convivencia espiritual de los Dioses con el ser humano; del que Zaffaroni (2011) argumenta que “la tierra es un organismo vivo, es la Pachamama de nuestros indígenas, la Gaia de los cosmólogos contemporáneos” (p.8); donde la madre tierra o Pachamama, tiene un carácter ancestral mitológico y filosófico como significancia de la naturaleza, y es muestra de cómo los animales viven en armonía con los grupos indígenas de la región.

La organización de la fiesta

La fiesta de los caporales de Angamarca se realiza en diciembre de cada año, una creencia católica de la natividad del niño Jesús, y la incidencia de transmisión de conocimientos indígenas, siendo una tradición de carácter mixto, con una particular similitud a las fiestas de las octavas de Corpus Cristi.

Dentro del carácter histórico, Dávila (2001) asume que marca un nuevo orden tras la llegada de la religión española, pues “la primera orden religiosa en llegar a América, en el período de la Conquista, fue la franciscana, que contribuyó a implantar la nueva religión” (p.95); donde la fecha en la que se conmemora tiene un carácter andino, es decir; la gran diversidad que a nivel de Sudamérica se expresa tanto en el ámbito social y humano.

La celebración en sus inicios surgió de la organización del casco urbano de la parroquia. En aquella época se realizaba un anuncio a los habitantes sobre la fiesta de los caporales y se los invitaba a ser partícipes; cuyas acciones “recuerdan momentos fundamentales de la memoria común o propician situaciones esperadas por los participantes” (Pereira 2009, p.11).

Así, las personas colaboraban al inscribirse para ser el prioste mientras que una de las familias se comprometía a ser la priosta del niño Jesús, “por tanto, entre ellos hacían circular una intensa carga simbólica, instaurando un espíritu especial de emotividad compartida, exaltando la imagen de un “nosotros” y reafirmando los lazos de integración social” (Pereira2009, p.11).

En efecto, no solo se ofrecía un personaje sino a la familia completa del compadre, y la familia de la comadre se conformaba por la priosta y el prioste. Además, existía un encargado de anotar quienes iban a ser los nuevos priostes, mientras que la gente voluntariamente contribuía a la organización de la fiesta.

Las personas de mayores recursos económicos donaban cabezas de ganado como elementos de alimentación. “Sebastián León conocido como Shive León, anotaba a los priostes” (M. Montúfar, comunicación personal, 2020), y la gente del casco parroquial en sus inicios no se disfrazaba, simplemente organizaba la fiesta y la financiaba, no así la gente de las comunidades quienes lucían sus mejores disfraces.

Actualmente, la fiesta ha tomado modificación con el transcurso de los tiempos, ya que, por ejemplo, en el pasado al ser la participación de las personas un factor principal al pretender registrarse para que colaborara causa del exceso número de priostes; hoy por hoy, el casco parroquial es quien selecciona a los priostes llamados también compadres, generalmente es elegido por devoción; aunque el temor al niño Jesús es aún una tradición que se conserva.

Metodología

El estudio parte de la investigación descriptiva y etnográfica, mediante el uso de técnicas de observación a grupos focales participantes para la comprensión de símbolos en el entorno de Angamarca; donde para la recolección bibliográfica se ha utilizado el enfoque histórico cultural y entrevistas etnográficas, con la intención de responder interpretaciones de los participantes como generadores y productores de procesos culturales, sujetos de investigación.

En lo que respecta a la selección de participantes, en las entrevistas se

ha tomado en cuenta a integrantes del desfile y personas nacidas en Angamarca incluyendo la variable edad y el género, con la intención de recabar acontecimientos históricos de los personajes.

Resultados y discusión

Simbología Angamarqueña

Esta investigación percibe a la fiesta de los caporales de Angamarca y sus personajes como sujetos de estudio. Abarca una relación directa entre los participantes de la celebración y los moradores de la comunidad, mismos que conservan un peso emocional como principal símbolo omnipresente; del que para Zecchetto (2002) “todo lo que pertenece a la naturaleza y a la cultura puede ser objeto de la semiótica en la medida que esos ámbitos se originan signos, lenguajes y discursos y, con ellos los seres humanos creamos significaciones” (p.197).

Al respecto, se menciona que la semiótica en el estudio de signos asignan un rol comunicativo a las actividades del diario vivir de los seres humanos, pues Nieto (2011) enfatiza que la misma “se define como la ciencia que estudia las propiedades generales de los sistemas de signos, como base para la comprensión de toda actividad humana”(p.152);por lo tanto, el hombre y sus tradiciones ancestrales en el carácter de expresar se genera mecanismos de tradición hereditaria cultural tanto visuales y auditivos, que forman significados desde el enfoque que se quiere dar a conocer.

Justamente Zecchetto (2002) manifiesta que “es una ciencia que depende de la realidad de la comunicación. Primero vivimos y practicamos la comunicación y en un segundo momento reflexionamos sobre su sentido, su estructura y su funcionamiento” (p.7); y del que existen elementos que varían según su clase o naturaleza. Sin embargo, Nieto (2011) asume que “tienen algo en común: ser portadores de una información o de un valor significativo. El signo se encuentra compuesto por un significado, la imagen mental (que varía según la cultura) y un significante” (p.152).

De este modo, en Angamarca el simbolismo de su fiesta manifestado en su vestimenta, música y danza representa una carga histórica de identificación que encarna a sus habitantes de manera sensitiva y emocional, en la forma en la que se sienten representados por los personajes, del que “los símbolos serían por tanto mediaciones que les permiten conectar o poner en sintonía el interior de la conciencia humana

y el exterior de la realidad en sí” (Morales2014, p.12).

Así, la fiesta de los Caporales de Angamarca es de vital importancia para sus pobladores por mantener el sentido hereditario angamarqueño, en “la creación del sentimiento de grupo o las identidades ya que las formas simbólicas se crean dentro de las comunidades humanas y funcionan como elementos de cohesión y crean ideología e imaginarios propios a cada comunidad” (Morales2014, p20).

En efecto, sus habitantes siguen rescatando y conservando periódicamente sus tradiciones culturales, por lo que su celebración no debe pasar desapercibida; en tanto es una figura única en sus personajes, en su historia y puesta en escena; del que al observar la representación de los personajes, vestimenta, danza y música se refleja la esencia de su performance en Angamarca construyendo así una identidad cultural, que enmarca tradiciones gestadas y transmitidas de generación en generación, en las cuales se ve enfatizado la función de cada personaje indígena y su papel en la sociedad; donde la difusión cultural permite apreciar la práctica y las vivencias que fiestas como las de esta parroquia expresan.

Personajes y su simbología

Los personajes y su simbología en la fiesta de los Caporales de Angamarca reflejan una gran riqueza cultural no tangible, digna de difundir; en tanto, en cada detalle desde su organización hasta la finalización del evento religioso afloran un sinfín de elementos propios de la zona, que realzan su identidad como pueblo. Así, los sacerdotes también llamados compadres son los encargados de facilitar que la fiesta se ejecute sin complicaciones, pues la misma se encuentra en las manos de los mismos, por lo que Dávila (2001) confirma la importancia de este personaje, en tanto asegura que “los sacerdotes invierten mucho tiempo y dinero en los preparativos. Sin su actividad, la realización de los Grandes Pases casi no sería factible” (p.97), y tras ser anunciados como tal, se encargan de jochar, término que se utiliza para referirse a pedir un favor sin necesidad de que este sea recíproco, por parte del sacerdote hacia un yurac.

Las yurac son personas de confianza de los sacerdotes, suelen ser familiares o amigos allegados. Su función principal es la de aportar con esfuerzo humano y económico para iniciar la celebración denominada “mesa para acoger a los disfrazados”, donde aceptan jochas que representan

“un simbolismo de una forma de contribución grupal en la que el prioste solicitaba colaboración de parientes, vecinos y amigos, para adquirir personajes, comida, bebida, danzantes, entre otros elementos necesarios para la fiesta” (Chicaiza2017, p.41).

Este personaje otorga un acercamiento cultural de los moradores con la devoción al Niño Jesús a su tradicional comparsa de los caporales. El recuante o terrateniente (ver Figura 1) es un personaje de carácter fuerte que monta a caballo. El significado de su actuación “representa al mayordomo de la hacienda de la época del feudalismo” (Montúfar2011, p.23), y que también es considerado el patrón, quien ordenaba en las haciendas y a sus trabajadores en la siembra y cosecha.



Figura 1: El recuante y caporales.

Este personaje, que viste pantalón de casimir, usualmente de color negro y rojo, con finas grecas verticales, y zapatos color negro o botas negras; demuestra su posición económica de patrón. Comúnmente usa una camisa blanca y por encima un chaleco o una chaqueta negra, con finos bordados de hilo dorado sumado a grandes botones resplandecientes. Además, cubre su cabeza con un sombrero de estilo campaign color negro, y utiliza sombreros de estilo Hoed 3 steak de color negro o carmesí.

Otro estilo de recubrimiento de cabeza es el de un casco de superficie cilíndrica con una visera pequeña color negro, con adornos de bordados dorados a su alrededor también de color dorado como representación del proceso libertario. Así mismo, “en sus manos utiliza guantes negros,

donde con la mano izquierda sujeta al caballo, mientras que con la otra sostiene un látigo conocido como azote elaborado con cuero” (G.Casares, comunicación personal, 2019).

Además, “el recuante lleva en su mano un látigo que es símbolo de castigo a sus súbditos en el tiempo de la hacienda”, (H. Gavilánez, comunicación personal, 2019) y del que “las vestimentas no son alquiladas, son de uso personal, un terno tiene un costo aproximado de ochocientos dólares estadounidenses, los tres trajes suman como tres mil dólares estadounidenses” (H. Gavilánez, comunicación personal, 2019).

El yanta, es el personaje que guía a la comparsa de los caporales acompañado de la Doña. El yantase posiciona en la parte derecha de la comparsa. Tiene un simbolismo que representa al mayordomo de la hacienda.



Figura 2: El yanta guía de caporales.

Guerrero (1975) explica que “la labor del mayordomo en las haciendas ecuatorianas, se dirige a “convocar a aquellos que deben trabajar y una vez terminada esta tarea, comienza a distribuir los castigos en presencia de todos” (p.78-79), cuya vestimenta (ver Figura 2) lleva zapatos de cuero color negro, poncho de finos tejidos de color añil, y en el transcurso de los días 23, 24, de diciembre suele utilizar un chaleco, con un sombrero de paño color negro y unas gafas oscuras.

G. Casares manifiesta que “el yanta lleva un azadón que es una parte fundamental como una herramienta de trabajo en la agricultura” (comunicación personal, 2019). En el desfile danza dando golpes hacia arriba como representación de largas jornadas laborales en el campo.

La Doña es la compañera de desfile del yanta. Se posiciona en la parte superior izquierda de la comparsa, y es guía de los caporales, en sincronización con el yanta. Simboliza a la mujer angamarqueña en las actividades diarias de la limpieza y estiramiento la lana de borrego, para después separar una pequeña cantidad elaborando una madeja de lana, misma que va ajustada sobre una barilla de sigse llamada pushacana en los tejidos, “Aunque históricamente es un hombre quien se disfrazaba de mujer para representar a la Doña, en el 2019 salió una mujer representando a la Doña” (Montúfar, comunicación personal, 2019).



Figura 3: La Doña guía de caporales.

La Doña (ver Figura3), viste unas alpargatas negras y medias nylon. En su interior usa una enagua de color blanco cubierta por un anaco bicolor, así como un estampado en representación del niño Jesús. También, utiliza una blusa de color blanca bordada con flores multicolores y acabados de encajes en las mangas.

Este personaje “cubre su torso con un chal de colores naranja, rojo o verde, en combinación con un sombrero negro. En sus manos lleva una

pushcana compuesta por palo de sigse que simboliza la fabricación del hilo de lana de oveja” (G.Casares, comunicación personal, 2019) y del que “la pushcana, el debajero, el anaco, la faja, el chal, el reboso, los collares de la Doña son del páramo andino ecuatoriano” (Ibíd., comunicación personal, 2019).

Los Caporales de Angamarca son la comparsa más emblemática, en tanto marca la identidad angamarqueña del que la gestión del yuracy los priostes exige mayor responsabilidad y compromiso.

Existen celebraciones en las que el día 25 de diciembre se encuentra alrededor de cuarenta a cincuenta caporales al contar con dos priostes. E. León asume que “el caporal angamarqueño representa en gran porcentaje lo religioso, por ser un compromiso con el niño Jesús, además su vestimenta es única distinta a los demás caporales” (León, comunicación personal, 2019). En el pasado, era gente de campo quienes se dedicaban a la agricultura y a su vez eran mercaderes que llevaban los productos de la sierra a la costa con el objetivo de realizar un trueque o intercambio de productos en beneficio de sus familias, ambos aspectos se encontraban relacionados, aunque ahora los personajes disfrazados no siempre cumplen con las características de ser un sembrador, pero mantienen el sentido de tener identidad como moradores de Angamarca.



Figura 4: Caporales y banda de pueblo.

La vestimenta esencial del caporal (ver Figura 4) está caracterizada por zapatos de color negro, que no sobrepasa al tobillo, suelas de cuero

puro y su superficie de piel de animal o materiales sintéticos. También utiliza un pantalón de casimir generalmente color negro; aunque existen variaciones de color gris o decolores dependiendo al acuerdo entre el yurac y los disfrazados.

El pantalón contiene grecas verticales en los costados derecho e izquierdo de colores dorados, plateados, rojos o blancos, con camisa formal que recubre al torso y brazos de color azul cobalto, azul acero claro, rosa, albaricoque. Estos varían dependiendo la combinación del pantalón. Además, utiliza corbata color gris con líneas blancas dependiendo el acuerdo con los yurac, que puede ser remplazada por un pañuelo de color plata o rojo al ser sujetado por el espacio del cuello de la camisa; y viste con un tajalí o llamada faja, de color purpura o borgoña en combinación a su camisa, con caída a la izquierda que los une y asegurada con un imperdible que impide que la faja se abra.

Así mismo, cuenta con un bordado que manifiesta las vivas, “Viva el niño Dios, Viva Cristo rey sambo, Viva el niño Jesús”, mensajes tradicionales enmarcados en su identidad, y su cabeza cubierta por un pañuelon fino de seda, con una mezcla de colores entre azul con blanco o verde y blanco, donde también lleva un sombrero de paño elaborado a mano, de color negro, uso común por grupos indígenas de la sierra ecuatoriana. Su rostro está cubierto por una máscara de alambre de color rojo simulando el test de la piel, la misma que representa un rostro humano con bigote como símbolo de masculinidad, y las manos del caporal están cubiertas por guantes de cuero color negro de poliéster, donde en una de ellas “posee un pañuelo blanco que lo flamea al son del grito del recuante, y en su otra mano una jáquima que guía a un llamingo” (Montúfar, comunicación personal, 2019).

Otro aspecto importante, es la copa que tiene para compartir el licor que se elabora en la parroquia el corazón, tradicional de las fiestas populares, en las que el caporal tiene que cuidar su copa como presagio de buena fortuna.

Al recoger información con personajes angamarqueños sobre los trajes originales, E. León asegura que “en la fiesta originaria no salían con llamings, sino con caballos, pero al irse modificando se llevan los llamings, son más fáciles de conseguir, son más dóciles, culturalmente está establecido el llamingo es parte de la fiesta”, (comunicación personal,

2019). Manifiesta que “el llamingo representa al animal de carga que ayudaba a trasladar el producto de la cosecha allugar en el que se va aguardar para después venderlo” (Ibíd., comunicación personal, 2019).

El llamingo en el desfile es acarreado por una jáquima para poder ser guiado por el caporal. En la parte del lomo lleva una colcha, adorno generalmente tejido con una composición de varios elementos como joyas, cucharas y monedas de plata mostrando las posiciones de cada caporal; y del que “existe una sobrecarga de elementos, por lo cual, hay una tendencia a tratar de desaparecer esos materiales antiguos, ahora ponen en la colcha un tejido que dice Cristo vive rey, da la facilidad de que todos lo realicen por igual” (Montúfar, comunicación personal, 2019).

El yumbo colorado es un personaje que representa a los grupos originarios de la zona de Pichincha y Cotopaxi. Simbolizan la caza en el sector de Angamarca, y dan “la significación de la migración de los yumbos a Angamarca la Vieja por la enfermedad de la viruela” (Casares, comunicación personal, 2019).

Su vestimenta lleva sandalias color café o negras, pantalón de tela espejo de color gris o negro y camisa de tela espejo azul. En su cuello un collar de churos, en su cabeza llevan una corona de plumas de aves de la localidad; utiliza accesorios de manillas de pedrería preciosa, y en sus manos una lanza para la cacería de animales; donde “existió una época, en que los yumbos utilizaban la vestimenta similar al caporal, pero se ha hecho una suerte de recuperación. En la actualidad, se visten de colores con tela espejo tras la recuperación de vestimenta” (Montúfar, comunicación personal, 2019).

Los yumbos adoradores dan culto a la figura del niño Jesús haciendo veñas bailando en reverso hacia el público, con su mirada fija en el niño Jesús. Sus vestimentas son sandalias cafés o negras, pantalón y camisa de tela espejo de color blanco o café; en su cuello adornos de churo, en sus manos accesorios de piedras preciosas, y en sus cabezas coronas artesanales de plumas de aves.

Los loantes son personajes que dan loas. G. Casares explica que las loas “es un término que hace referencia a “recitaciones, poesías en honor al niño Jesús” (comunicación personal, 2019), donde antes de sacar al niño Jesús de la iglesia tienen que rendir culto recitando sus loas, para poder

recibir al niño Jesús. Estos personajes son símbolo representativo de los tres reyes magos Melchor, Gaspar y Baltasar, quienes en sus caballos guían a la comparsa en significación de la guía de la estrella. Sus vestimentas simulan a los reyes magos en caracterización del personaje.

El capitán y capitana son conocidos también como los alcaldes. Estos guidores van en frente de la comparsa dirigiendo el baile de las chinas. La vestimenta principal del alcalde se destaca por sus zapatos negros de cuero, con un pantalón negro con grecas de color rojo o blanco que cubren las costuras del pantalón, una camisa de color blanca o roja. Además, en la parte de su tronco se puede apreciar un poncho colorido de colores naranja o rojos con bordados dorados y franjas azules, rojas o verdes con estampados de la virgen en el centro de pecho; también utilizan un sombrero adornado con cintas y bordados, de hilos dorados como blancos. Suelen utilizar unas gafas oscuras de sol, y en sus manos llevan un bordón.

En distinción al yanta que carga un azadón y sus golpes hacia arriba, el capitán da sus golpes hacia abajo.

La capitana viste con alpargatas multicolor en distinción a las chinas con enagua blanca en su interior, y un anaco de color naranja o rojo con bordados azules o dorados en las orillas de su anaco. También utiliza una camisa blanca con acabados de encaje y bordados de flores, o del escudo del Ecuador tejidos a mano; y adicional se complementa un chal de color solido o multicolor dependiendo de quien se disface, donde en su cabeza tiene un sombrero de paño con colores rojo, naranja o verde con una cinta de color blanco.

Las chinas simbolizan a todas las jóvenes angamarqueñas, representan a las mujeres indígenas en las actividades domésticas. “Las chinas van cargando sobre sus hombros la alimentación para los caporales que dan la significación de los esposos” (Casares, comunicación personal, 2019).

Su vestimenta principal incluye el uso de unas alpargatas negras bordadas con flores de varios colores, una enagua blanca o negra; y también utilizan un anaco de tela de paño que varía de color que, por lo general, suelen ser suaves como el cian o lavanda sujeta con una faja multicolor tejida a mano. Además, visten una camisa blanca con encaje en su cuello y en sus mangas; cubren su dorso con un chal de colores suaves en combinación

con su anaco, y recubren su cabeza con un sombrero de tela paño sus colores varían entre violeta, marino, purpura o lavanda.

El payaso y la guaricha, como símbolo de la alegría de la comparsa, son personajes que despejan las calles para que la comparsa realice su recorrido sin dificultades. Su función principal “es la de poner el orden a los niños que quieren robarse las monedas de plata de los llamings” (Casares, comunicación personal, 2019).

Así, el payaso viste un traje enterizo bicolor rojo con amarillo. También suele utilizar azul con rojo, además de una máscara de payaso. En su mano lleva un garrote para golpear a quien detenga el recorrido.

Finalmente, la guaricha es un hombre vestido de mujer con zapatos o zapatillas, con un vestido enterizo de color violeta y púrpura pintados sus labios y ojos, cubierta su cabeza por una peluca que caracteriza la alegría del desfile.

Fiesta de los caporales de Angamarca

El anuncio

El anuncio de un nuevo prioste se lo da a conocer en la Misa del Gallo del 24 de diciembre que inicia a las 11 y finaliza a la medianoche. El encargado de anotar el registro de los participantes entrega el nombre al sacerdote que dirige la eucaristía de la natividad del niño Jesús, y el sacerdote nombra a los priostes como muestra del compromiso por la celebración. En efecto, a partir del anuncio los priostes quedan comprometidos a realizar y organizar la fiesta del año siguiente.

Al día siguiente, los priostes al ser nombrados principales gestores de la fiesta empiezan con la gestión de la celebración, adquieren licor y regalos para comprometer a las familias allegadas a ser un yurac que jura deforma solemne, que acuerda precaver que la Fiesta de los Caporales se realice sin dificultades.

V. Tasigchana declara que “la fiesta y el repaso de la celebración de los caporales se realiza en el mes de julio. Ahí repasan su danza, eligen la ropa, el color y los modelos del vestuario” (Comunicación personal, 2019), donde los yurac son personas allegadas y de confianza del prioste que van a ayudar a solventar la fiesta y su organización.

Un yurac se encuentra al servicio para acoger a todos los que se van a disfrazar en una comparsa; además, garantizan que la gente participe. Los priostes buscan 6 yurac, es decir: el yurac encargado de los caporales, el yurac encargado de los yumbos, el yurac encargado de las chinás, el yurac encargado de los loantes, el yurac encargado del árbol, y el yurac encargado de la banda musical.

Una vez conformados los yurac se movilizan a buscar a sus disfrazados, de modo que visitan a los personajes en sus hogares, donde los participantes voluntariamente aceptan vestirse del personaje mencionado dependiente del yurac que los invite.

V. Tasigchanaseñala además que durante el proceso se “escogen a un caporal por su amistad y por su habilidad en el baile, ya que entre priostes existe la competencia por los mejores bailarines, y el mismo día que los eligen priostes van jochando” (Comunicación personal, 2020).

Ahora bien, por motivos de que existe un número amplio de caporales (alrededor de cuarenta a cincuenta), se ha preferido que los yurac no los visiten uno por uno, como antiguamente se lo hacía emitiendo, en este caso, invitaciones para que se les haga llegar a todos.

Los yurac organizan así una fiesta o reunión, en las cuales se pretende abordar temas de sus vestimentas y accesorios acordando las fechas en las que entregará una cuota, y manifestar su reconfirmación en el evento. Así, las reuniones de los personajes a disfrazarse de caporales suelen establecer más de una vez, por la complejidad de los trajes y su adquisición en fechas exactas. Finalmente, tanto priostes y yuracs pueden pedir jochas, un término utilizado para describir que piden donaciones a amigos, familia, o gente del pueblo, quienes colaboran con el prioste para ayudar a que pueda solventar la fiesta

Salida de los caporales

El primer día de fiesta es el 22 de diciembre, cuya tradición se ha conservado por más de 60 años consecutivos. Inicia desde la casa del yurac, quien es el encargado de alimentar a los personajes del desfile. Una vez alimentados en las afueras de la casa del yurac, la principal comparsa de los caporales se agrupa como guiador principal el recuante montado en su caballo.

H. Gaviláñez manifiesta que “el recuante es el capataz que monta a caballo, y quien dirige a toda la comparsería como patrón de la hacienda [...], para los 4 días cuenta con 10 caballos, que resistan al evento cultural y tradicional” (comunicación personal, 2020); donde “si el recuante no lleva un buen caballo, escogido entre los mejores de Angamarca, no luce bien la comparsa” (Casares, comunicación personal, 2019).

El recuante es acompañado por detrás por un yanta posicionado en la derecha y una Doña por la izquierda de la comparsa, y ambos son guías de 12 caporales a los dos extremos en fila uno tras otro destacándose el caporal que, a decir de G. Casares, “es el símbolo principal de la parroquia de Angamarca que hace referencia al trabajo, su tajalíes la representación escrita que da la significancia de ser quien va dando las vivas en reverencia a Dios” (Comunicación personal, 2019).

Los caporales son guiadores de una llama a través de una jáquim a o cordón que sujeta al animal de su guiador, y que es posicionado en un costado del caporal con una colcha labrada, y del que si “un caporal no lleva llamingo el personaje no sale en la comparsa” (Casares, comunicación personal, 2019).

En el centro de los caporales se ubica la banda musical misma que entona temas como dolencias, tierra mía, la avecilla y morena la ingratitud, son símbolos que desembocan distintas emociones en los angamarqueños por ende “la banda tradicional de pueblo cuenta con un considerable número de músicos integrantes para que ofrezcan tonadas buenas y sonoras durante los días de fiesta” (Montúfar 2011, p.23).

Por último, está el payaso y guaricha que no tienen un puesto establecido; sin embargo, el papel principal de ellos es recorrer por todos los lugares de la comparsa abriendo el camino para que pasen los caporales.

Así, establecida la comparsa con gritos de sus tradicionales vivas (Viva la fiesta de Navidad, Viva el niño Jesús, Viva nuestro patrón, Viva Cristo Rey Sambo), todos bailan al son de la comparsa encaminados a la casa del prioste, donde una vez en la casa del prioste recorren las calles de Angamarca en dirección al centro parroquial; lugar en el que presentan al pueblo a su yuracy a su prioste, y del que las personas se dirigen a las gradas de la plaza para observar la fiesta; mientras tanto, los caporales y recuante se deshacen de sus cargas para así poder participar con mayor

comodidad en el baile en la plaza central.

El yurac del árbol realiza una plantación de un árbol; la cual, está cargada de regalos como licor, caramelos, cigarrillos y hasta canastas navideñas, pues C. Ullco manifiesta que “el árbol de navidad simboliza gratitud y honor a las personas que se encuentran bailando, regalos que son para los caporales por representar a los priostes” (Comunicación personal, 2019); y que al finalizar la celebración en la plaza, todos los personajes se dirigen a la casa del prioste a alimentarse y contar sus anécdotas felices tras el recorrido.

Saque de las chinas, yumbos y loantes

El 23 de diciembre, la celebración inicia en la casa del yurac del prioste del niño Jesús, donde todos los personajes del día anterior se alimentan vistiendo un traje nuevo distinto al del día anterior.

“El compadre del niño con sus yurac, disfrazados y colaboradores son los responsables de efectuar y organizar el segundo día de las fiestas durante el 23 de diciembre, fecha designada para que desfile una parte de la comparsa” (Montúfar 2011, p.27). Al marcar las once de la mañana, la comparsería se posiciona encaminada a realizar el saque de las chinas, donde al llegar a la casa del yurac de las chinas, estas se agrupan a la comparsería en una fila por detrás de los caporales, para dirigirse bailando a la casa del yurac de los yumbos; por consiguiente, al encontrarse en la casa del yurac, los yumbos se agrupan a la comparsa.

El capitán y capitana son guíadores de los yumbos a varios extremos, los yumbos posicionados uno tras otro y en orden de estatura se ubican en los extremos de la comparsa y así “se aprestan a efectuar el baile característico de a brincos de un pie alternando entre el derecho y el izquierdo” (Montúfar 2011, p.27).

En el centro del sitio se encuentran los yumbos adoradores quienes utilizan un traje distinto a los otros yumbos, luego proceden a dirigirse a la casa del yurac de los loantes para agruparse en el desfile, tras lo cual y conformada la comparsa completa recorren las calles hasta llegar a la casa del prioste de la fiesta, lugar en el que se procede a sacar al niño Jesús.

En el lugar, los yumbos adoradores ejecutan el baile de adoración, símbolo

de respeto hacia el niño bailando de espaldas hacia el público.

Finalmente, toda la comparsa recorre las calles del centro parroquial en procesión, donde al anochecer acompañan al sacerdote con la figura del niño escoltándolo hasta la casa del sacerdote.

Misa del gallo, entrega del niño

El tercer día, el 24 de diciembre, al iniciar las once de la mañana los caporales realizan su recorrido procediendo a recoger a chinas, yumbos, loantes para después retirar al niño Jesús de la casa del compadre, y dar paso a la procesión por las calles de la parroquia Angamarca.

La procesión finaliza en la noche, los loantes recitan loas de devoción para que pueda ingresar el niño a la iglesia acompañado del pueblo angamarqueño. La santa eucaristía inicia como de común con todos los participantes, con la característica particular de que “el párroco y la comunidad al celebrar la “Misa del

Gallo” o “Misa de Noche Buena”, todos los disfrazados participan con un baile de ofrenda en el interior de la iglesia” (Montúfar 2011, p.28).

Al finalizar la misa de noche buena, todos los disfrazados y el pueblo angamarqueño se encuentran felices del nacimiento del niño Jesús y de tener un nuevo sacerdote, que será el encargado de guiar la fiesta del siguiente año; y en horas de la madrugada en la plaza central se prenden castillos de juegos pirotécnicos, símbolo de esperanza y alegría en el que todos anhelan que el año próximo sea de bendiciones y alegría. Así para Botero citado por Pereira (2009) las celebraciones de un proceso libertario opresor, tienen en la actualidad adecuaciones religiosas cristianas como la expuesta en Angamarca.

En su opinión afirma que:

La fiesta ha posibilitado que los distintos elementos en relación tanto de las celebraciones nativas como de las festividades provenientes del mundo católico español –los cuales a su vez tenían origen en numerosos ritos precristianos– den origen a una forma de expresión muy particular que podemos ver desde ahora ajena a la oficialidad de la Iglesia Católica (p.129).

El día de navidad

El 25 de diciembre, el cuarto día, se celebra la natividad del niño Jesús. Los caporales desde muy tempranas horas visten su tercer traje nuevo. Para H. Gaviláñez “se realiza el traje dependiendo el tiempo en el que nos encontramos, el patrón y sus capora les se viste de lo mejor” (Comunicación personal, 2019) acompañados de chinás, yumbos, loantes, priostes, yurac y el pueblo angamarqueño.

Los presentes y participantes ingresan a la iglesia e inician con una misa en honor a la pascua de navidad, donde en la procesión de las once es acompañada por el párroco de la iglesia y demás devotos, con alrededor de doscientos personajes posicionados en dos filas en un lado encabezado por el prioste del niño, y en el otro, la priosta del niño.

Así la procesión se dirige por las calles principales de la parroquia los yurac quienes llevan en sus manos imágenes y figuras del niño Jesús o de la virgen, símbolo de devoción y agradecimiento por que el año han tenido muchas bendiciones.

La figura principal del niño Jesús es venerada por todos los angamarqueños, del que “los caporales con sus vivas, baile y elegancia ponen alegría a la celebración; yumbos, guricha, payaso, loantes y chinás dan colorido y belleza a la comparsa; mientras que el recuante, Doña y yanta, [...] ofrecen solvencia y distinción” (Montúfar 2011, p.28).

Una vez recorridas las calles, los presentes retornan hasta la iglesia para, en las afueras del lugar, ubicar la figura del niño en un altar improvisado acompañado del párroco, quien da la señal para que intervengan los loantes.

La banda angamarqueña al son de los bombos y tambores reproduce y contagia a la gente de energía y vitalidad realizando pausas para que los loantes reciten loas de respeto y cariño al niño.

La eucaristía finaliza con la procesión, en la comparsa pasan a ubicarse en la cancha o plaza en la cual, comparten la alegría con sus familias y turistas. Los priostes invitan a los disfrazados y pueblo en general a alimentarse para después volver a integrarse en la fiesta tradicional de los “Caporales de Angamarca”.

De su lado, los yurac plantan árboles en los cuales se encuentran regalos o licor del cual es entregado a los caporales, quienes van entregando copas de licor con todo el pueblo. V. Tasigchana aclara que “cada caporal tiene sus copas atadas con una cadena, por obligación la tiene que cuidar, ya que si pierde la copa con la que sirve el licor, el recuante tiene todo el derecho de golpearle con el azote (Comunicación personal,2020)”, donde al anochecer los disfrazados asisten a un banquete en la casa de cada prioste como finalización de la fiesta de los caporales de Angamarca.

Conclusión

La fiesta de los Caporales de Angamarca es una vinculación comunitaria, la cual a través del tiempo se ha ido modificando. Según la transmisión de conocimientos y prácticas, encuentran un respeto absoluto por sus tradiciones y símbolos que, en efecto, son asociados a ritos sagrados. Símbolos que son usados “en estos contextos demostrando ser efectivos, llegando a activar transformaciones en distintos ámbitos de la vida social, como el contexto espacio/temporal, la comunicación y las personas involucradas” (Días, Galdmes &Muñoz2012, p.36).

La celebración y veneración es parte de la familia angamarqueña. Los colaboradores participan anualmente al conmemorar el nacimiento del niño Jesús, mismo que torna a ser parte de un escenario de comunicación religiosa que dirige a sus participantes a la colaboración colectiva de preparación de alimentos, vestuarios, musicalidad y escenificación de espacios para danzar.

La continuidad de la fiesta es símbolo de identidad y aportación de los habitantes, del que cada colaborador representa a un personaje y tiene una función específica, y cada año se cuenta con una organización para que se efectúe la compra de vestimentas, la contratación de bandas musicales, los repastos y preparación de comparsas; elementos que son asociados a un imaginario de memorias antiguas que “crean sentido, es decir procuran re-significar el mundo y las relaciones sociales. Pues, además de un papel crítico hacia el sistema y las instituciones vigentes, sirven de medio para la construcción de la comunidad” (D'Angelo2014, p.15).

La comparsa de los caporales de Angamarca, es un gesto en protesta al rechazo esclavista en las haciendas y la identificación de las funciones de los indígenas en la época feudal. D'Angelo (2014) al analizar a Juris

dictamina que “comparten emociones para encontrar una causa en común y generar un mismo relato. Juris ve en estas protestas un ritual performativo en base al cual, los sentimientos comunes de rabia y resentimiento se transforman en un sentido de solidaridad colectiva” (p.16), enmarcados en un baile grupal alegre, del que la fiesta atrae a oriundos y foráneos en la participación de esta tradición.

El caporal angamarqueño, personaje principal de la comparsa, se muestra como símbolo de devoción al niño Jesús, el cual, contagia de respeto, alegría y nostalgia a los angamarqueños y demás espectadores.

REFERENCIAS

Brenscheidt, D. (2017). Tradiciones performativas regionales y discurso nacional: Sonora en el repertorio del Ballet Folklórico de México. *Culturales*, 5(2), 157-187.

Casares, G. (23 de diciembre del 2019). Fiesta de los caporales de Angamarca. (M. Riera, entrevistadora).

Chicaiza, N. (2017). Etnografía y la identidad cultural de la fiesta de la mama negra celebrada en los meses de septiembre y noviembre. Quito, Ecuador: Universidad Técnica de Ambato.

Costales, A., Costales, D. (2002). Etnográfica, lingüística e historia antigua de las caras o yumbos colorados (1534-1978). Quito, Ecuador: Ediciones Abya-Yala.

D'Angelo, Valerio (2014). El Carnaval como counter-performance. Una lectura de la acción simbólica en los “más nuevos movimientos sociales. *Nómadas*, Madrid, España: Critical Journal of Social and Juridical Sciences, 44(4).

Dávila, J. (2001). El Pase del Niño en Cuenca. América: Cahiers du CRICCAL, (1), 95-105
Días Araya, Alberto, Galdames Rosas, Luis, & Muñoz Henríquez, Wilson. (2012).

Santos patronos en los andes: Imagen, símbolo y ritual en las fiestas religiosas del mundo andino colonial (siglos XVI -XVIII), Alpha: revista de artes, letras y filosofía, (35), 23-39.

Gaviláñez, H. (23 de diciembre del 2019) El recuante. (C. Miranda, entrevistador).

Gobierno Autónomo Descentralizado Parroquial Rural Angamarca. (2014), Etimología. Angamarca, Ecuador: Gobierno Autónomo Descentralizado Parroquial Rural Angamarca.

Guerrero,A. (1975) La hacienda precapitalista y la clase terrateniente en America Latina y su inserción en el modo de producción capitalista : el caso ecuatoriano. Quito, Ecuador: Universidad Central del Ecuador.

Instituto Nacional De Patrimonio Cultural. (2018). Fiesta de los Caporales de Angamarca. Quito, Ecuador: Editorial Inpc.

León, E. (23 de diciembre del 2019). Fiesta de los caporales de Angamarca. (M. Riera, entrevistadora).

Montúfar, M, F. (2011). La enigmática y ancestral “Angamarca La Vieja”, Cotopaxi Magazine, (1), p.5-p.8.

Montúfar, M, F. (2011). La parroquia” San Agustín De Angamarca”, Cotopaxi Magazine, (1), p.18-p20

Montúfar, M, F. (2011). Los Caporales De Angamarca, Cotopaxi Magazine, (1), p.21-p.29. Montúfar, M. (5 de marzo del 2020). Fiesta y personajes de “Los caporales de Angamarca”. (S. Patiño., C. Miranda, entrevistador).

Morales, S. (2014). Towards an epistemology of the concept of symbol. Santiago, Chile: Cinta de moebio, (49), 11-21.

Nieto, J. (2011). Simbología: Oración Maestros de la Cirugía Colombiana 2011. Bogotá, Colombia: Revista Colombiana de Cirugía,26(3), 151-163.

Pereira, J. (2009), La fiesta popular tradicional del Ecuador. Quito, Ecuador: Ediciones La Tierra.

Tasigchana, V (13 de marzo del 2020). Personajes y fiesta de la mesa (S. Patiño, entrevistador)

Torres, J., Ullauri, N., Lalangui, J. (2018). Las celebraciones andinas y fiestas populares como identidad ancestral del Ecuador. *Revista Universidad y Sociedad*, 10(2), 294-303.

Velasco, H. (1997), *La lógica de la investigación etnográfica*, Madrid: Trotta. Zaffaroni, E. (2011). *La Pachamama y el humano*. CABA, Argentina: Ediciones Madres de Plaza de Mayo.

Zecchetto, V. (2002), *La danza de los signos, nociones de semiótica general*. Quito, Ecuador: Ediciones Abya-Yala

FIESTA DEL PATRONO DE LA CIUDAD DE SAN MIGUEL EN SALCEDO, PRÍNCIPE SAN MIGUEL ARCÁNGEL

Alex Mullo López, Juan Pablo Toro y Jhoa Balseca

PRÍNCIPE SAN MIGUEL, PATRONO DEL CANTÓN SALCEDO

San Miguel de Salcedo, tierra que guarda en sus memorias una historia transcendental, su patrono ha marcado un hito muy importante en la vida de sus coterráneos. La llegada del Príncipe San Miguel, trajo consigo una serie de acontecimientos llenos de realidades y leyendas.

El pueblo está ubicado junto al río Cutuchi, Nagsiche y cerca del balneario que lleva el mismo nombre en el sector de Panzaleo.



Imagen 1. Principe San Miguel

La imagen de San Miguel se encuentra en el templo de la matriz y según estudios antropológicos, la imagen tiene cerca de 500 años de antigüedad y en todo ese largo trayecto solamente ha tenido una ligera modificación en el codo del brazo derecho.

La imagen del Príncipe San Miguel representa para los salcedenses; el poder vencer el mal y fortalecer la fe en Dios. Este arcángel es uno de los más importantes según el Antiguo Testamento.

La efigie también simboliza a un guerrero ya que en su mano izquierda porta un escudo y en su mano derecha no porta una espada, sino una lanza con la que atraviesa al dragón que es la representación del mal, de Satán.



Desde el ámbito religioso la historia toma un tinte más cultural, se enfatiza en hacer de San Miguel un referente muy importante de la religión católica y a quien los feligreses católicos, pueden interceder para que sus plegarias sean escuchadas, siendo así un intercesor de Dios en la tierra.

Quién es el Príncipe San Miguel

San Miguel surge desde el Antiguo Testamento hasta el Nuevo Testamento, haciendo una de sus principales apariciones en el libro de Apocalipsis capítulo 12, versículos del 7-9 donde dice: “7, después hubo una gran batalla en el cielo: Miguel y sus ángeles luchaban contra el dragón; y luchaban el dragón y sus ángeles; 8, pero no prevalecieron, ni se halló ya lugar para ellos en el cielo. 9, Y fue lanzado fuera el gran dragón, la serpiente antigua, que se llama diablo y Satanás, el cual engaña al mundo entero; fue arrojado a la tierra, y sus ángeles fueron arrojados con él”. (Biblia Reina Valera, 1960)

Como se muestra en Apocalipsis, San Miguel es el protector del pueblo de Dios contra Lucifer; así se ha ganado los nombres de “Príncipe de los espíritus celestiales” siendo solo superado por San Gabriel, y “jefe o cabeza de la milicia celestial” (Biblia Reina Valera, 1960) por lo cual las representaciones que se han hecho de él lo muestran como: un ángel con una armadura romana sobre un dragón (Satanás) amenazándolo con una espada de fuego, o también pesando las almas en una balanza ya que él será parte en el juicio final, siendo el primero en tocar la trompeta del día del juicio junto a Gabriel, Rafael y Uriel.

El Papa León XIII dio una oración a este santo en el año de 1884, al ver como Satanás pedía a Dios 100 años para corromper al mundo hasta que San Miguel apareció y lanzo a Satanás al infierno. Esta oración fue reafirmada años después por el papa Juan Pablo II, instando a los católicos a no olvidar sus oraciones, haciéndola una de las más presentes. "Yo les pido a todos que no la olviden, y que la reciten para obtener ayuda contra las fuerzas del mal" (2000).

De esta forma San Miguel, según sus apariciones en las Sagradas Escrituras, tiene las siguientes funciones: ser el jefe de la milicia celestial por sus luchas contra Lucifer, rescatar almas de la perdición, defendiéndolas y protegiéndolas al ir al paraíso, defensor de los judíos, ser parte del juicio final según lo escrito en el libro de Tesalonicenses y ser un mensajero.

El papel de San Miguel en otras religiones e iglesias sufre variaciones, por ejemplo, en la Iglesia Ortodoxa es considerado el medico celestial, en la Iglesia Copta es el “Gran Capitán” y protector del rio Nilo, en la Iglesia de Jesucristo de los Santos de los Últimos Días Adán y San Miguel son uno mismo, en cambio los Testigos de Jehová creen que San Miguel y Jesús son la misma persona y en el Islam es visto como el ángel de la entrega de bendiciones.

Si deseáramos ahondar más en el surgimiento de San Miguel como icono religioso, diríamos que el origen bíblico de San Miguel se situaría en el contexto de la esclavitud del pueblo hebraico, formando parte, como se había dicho anteriormente, del texto del antiguo testamento y siendo aún más exactos en el texto del profeta Daniel. En el mismo texto se establece el significado de su nombre “San Miguel” que vendría a entenderse como “a quien es como Dios” esto debiéndose a que San Miguel es considerado como un príncipe entre los ángeles de Dios.

San Miguel al ostentar este cargo sería quien, según lo establecido en las antiguas escrituras, debería liderar un confrontamiento entre los ángeles y los demonios, Él, como príncipe de los ángeles, es quien deberá enfrentarse a Luzbel príncipe de los ángeles caídos. He ahí la razón de la que el mismo suela llevar una vestimenta de guerrero, cargando consigo una espada y escudo con los que se dispondrá a enfrentar a Lucifer.

Llegada del Príncipe San Miguel a Molleambato

El pasar de los años ha sido testigo de todas las investigaciones que se han realizado, para encontrar el verdadero motivo de la llegada y sus primeras manifestaciones culturales y religiosas evidenciadas hace aproximadamente 400 años.



Imagen 2. Wilmo Gualpa, historiador

Muchos son los relatos de este transcendental acontecimiento que envuelve a San Miguel de Salcedo y por ende a las fiestas en su honor. El Príncipe San Miguel es un referente no solo de tradiciones y culturas, sino de estudio.

En palabras de Oswaldo Navas, historiador, la llegada del Príncipe San

Miguel se remota a la época de la colonización, y viene sustentada por una serie de acontecimientos que van más allá de la religión. Navas, invita a conocer sobre un relato que se acerca más a los hechos que pudieron suceder en torno a la llega del Príncipe.

Los aborígenes preferían la dominación de los españoles, ya que creían que eran los dioses Viracochas y estos no eran tan malos como los Incas peruanos. Dentro de esas confrontaciones estaba el cacique de Molleambato.

El cacique toma la primicia de adoptar la doctrina católica, y junto a su familia fueron los primeros en bautizarse en el catolicismo traído por los españoles. Y de esta manera se instala la dinastía de los Atis, entonces el señor Alonso Ati quien toma ese nombre tras ser bautizado, dueño de esas tierras apoyó en totalidad a los españoles.

Alonso Ati fue un amigo entrañable de los españoles, quienes fueron condescendientes y le permitieron formar parte de su círculo social.

Los españoles con el deseo de dar a conocer las bondades en la nueva cultura llevaron a los caciques más importantes a Quito donde Fray Jodoce Ricke, quien los educó con nuevas formas de producción agrícola.

Posteriormente el Señor Pedro de la Peña Obispo de Quito, vio la necesidad de adoctrinar y mostrar que hay un solo Dios verdadero.

Fray Pedro de la Peña se dirige a España y le pide permiso al Rey para poder formar pueblos agrupando a los aborígenes para así poderlos adoctrinarlos en la religión cristiana. Una vez obtenida la aprobación del Rey, se designa un Poblador General que es Antonio Clavijo, quien organiza a los indígenas en las provincias de Cotopaxi, Chimborazo y Tungurahua, formando 18 pueblos, entre ellos San Miguel.

Este nuevo pueblo lleva el nombre de San Miguel debido a una casualidad, ya que fue fundado el 29 de septiembre de 1574, es decir, hace 544 años y coincide con el día del Arcángel San Miguel según la religión católica. Wilmo Gualpa historiador de Salcedo contrasta esto con una afirmación “las costumbres de la Iglesia Católica era ponerles a hombres y mujeres el nombre del Santo de la fecha”.

Los pobladores del nuevo pueblo llamado San Miguel, tomaron la doctrina

católica sin ningún problema, pero surgía una serie de acontecimientos ya que esos no iban a cambiar sus costumbres tan rápidamente, y por las noches luego de recibir la doctrina católica, se dirigían a un cerro denominado *El Calvario*, donde aún rendían culto a los dioses que formaban parte de su cultura ancestral.

Al darse cuenta que los indígenas locales tenían la costumbre de idolatrar y ofrendar a Dioses, los sacerdotes doctrineros, llegan a un acuerdo para traer la imagen del arcángel San Miguel.



Imagen 3. Oswaldo Navas, historiador

Entonces, Gualpa relata la creación de un supuesto plan para traer la imagen a San Miguel de Molleambato con la intención que esta se quedara en el pueblo. La imagen tenía como destino llegar a Quito desde Roma. Como la única manera de transporte intercontinental en aquel entonces era la vía marítima. Luego de varios meses de viaje, su primera parada en el país fue en el puerto de Guayaquil.

La imagen del Príncipe San Miguel, era transportada en mulas, tras caminar varios días por las diferentes provincias del país. Llegada la noche toman un descanso en el sector del Tambo de Molleambato. Al día siguiente, para su sorpresa al momento de querer continuar con el viaje, la imagen se torna pesada que incluso cinco hombres no lograron levantarla.

El sacerdote de Molleambato, al percatarse de lo sucedido reúne a más personas para trasladar la imagen con chinganas a un lugar seguro, la Iglesia. Ante lo sucedido el religioso de la localidad, conjuntamente con una delegación se trasladaron a Quito a informar lo sucedido a las autoridades religiosas más importantes.

Cuando las autoridades religiosas llegan a constatar los hechos al lugar donde se encontraba San Miguel, y en el momento en que lo iban a levantar para trasladarlo a Quito, el Príncipe nuevamente se tornó pesado.

Tras llegar a la conclusión que el Príncipe quiere quedarse en Molleambato, lo ubicaron en la Iglesia principal, desde entonces es el patrono y guardián del pueblo, de esta manera la llegada del Príncipe incrementó la fe, el cariño y la devoción hacia el arcángel San Miguel.

Cuenta la leyenda que en aquellas épocas, los terrenos se encontraban secos y sin vida, pero para los habitantes la llegada del Príncipe San Miguel era un milagro, concentrando su fe y devoción al Príncipe que llegaba desde Roma y tenía como misión ayudarlos.

Fue así que decidieron realizar su primera fiesta en honor y respeto al Santo Patrono San Miguel realizando una procesión como acto divino y en agradecimiento a los favores recibidos, sus habitantes, entre risas, llantos y algarabía dando tributo, adoración y oraciones al Príncipe San Miguel por los milagros sobre su pueblo.

Navas relata que en su niñez recuerda cuando un sector necesitaba la intercesión del Príncipe para que lloviera y fertilice sus tierras, se acercaban al sacerdote para que les autorice trasladar en andas al Príncipe en una procesión por los sectores afectados y así este les ayudara.

Al final de la procesión del Príncipe, a veces, la gente regresa mojado por la lluvia, y en otras ocasiones la lluvia llega el mismo día horas después de la procesión.

Es así que; San Miguel para los salcedenses, es conocido por dar el milagro de la lluvia.

Este acontecimiento fue tan relevante, pues se conjuga la fe y la cultura de un pueblo, naciendo así la fiesta en honor a San Miguel, Príncipe guerrero vencedor del mal. Siendo esta una de las fiestas más alegóricas, culturales y emblemáticas de todo el país.

Es así como actualmente toma el nombre de *San Miguel de Salcedo*, un pueblo católico lleno de tradiciones, costumbres, y de gente trabajadora. Donde su historia ha permanecido hasta la actualidad en la memoria de los salcedenses y es una herencia que se ha transmitido a las generaciones actuales.



Imagen 4. Monumento Príncipe San Miguel en la entrada norte a Salcedo

Por su parte, el Padre Georgio Peronni, párroco de la iglesia del cantón Salcedo, cuenta que la imagen llega desde Italia, se deduce analizando los rasgos artísticos propios de la imagen de San Miguel. Posteriormente esta misma imagen, al llegar al contexto latinoamericano, sufriría diversas variaciones y transformaciones, de entre estas variaciones se puede destacar el cambio de tonalidad en la piel y cabello de San Miguel, pasando de tener un tono más acercado al estándar romano (italiano) de la época, que era de tez morena y cabello negro, a un estándar más acercado a la españolización, dotando a San Miguel de un cabello dorado y una vez más blanquecina. Pudiendo asociar este color claramente a la colonización realizada en Latinoamérica.

El arcángel San Miguel se convirtió en el patrono del cantón ya que así parecía ser su voluntad, porque cada que había intentos de que este continúe su recorrido hacia Quito parecía volverse cada vez más pesado. Desde ese entonces los moradores de San Miguel de Salcedo honran a este Príncipe, ya que su imagen evoca a un fiel guerrero que fue el conquistador de Lucifer, además, tradicionalmente, es conocido como el protector de cristianos en contra de los poderes diabólicos, especialmente a la hora de la muerte.

La imagen de San Miguel está ubicada en el lugar más alto de la iglesia, llamado el “Príncipe de los espíritus celestiales” ya que desde el Antiguo

Testamento aparece como el gran defensor del pueblo de Dios contra el demonio.

Según el historiador Wilmo Gualpa al año siguiente de fundación de Molleambato, se realizó la primera fiesta en honor al Príncipe. Los primeros priostes de las fiestas fueron indígenas, ellos dejaron como herencia a futuras generaciones la construcción de un gran valor de pertenencia social, antropológica y de identidad alrededor de esta celebración.

Suspensión de la fiesta

Aunque pareciera que la fiesta del Príncipe se realizara año tras año con total normalidad y armonía, fue suspendida en 1968 debido a que se evidenció una serie de problemáticas, luego hubo un lapso en que la celebración fue suspendida en el contexto cultural, dejando vigente únicamente al ámbito religioso.

Los ademanes, convirtieron a la fiesta en un espacio idóneo para el libertinaje, dejando de lado la fe y devoción, la suspensión se había tomado en consecuencia de algunas problemáticas que se habían detectado con el pasar del tiempo. En primer lugar estaban aquellos ciudadanos que veían en esta celebración un motivo para embriagarse y causar alboroto ante una manifestación cultural y religiosa tan importante como la de San Miguel Arcángel. Como segundo detalle negativo, estaba la designación de priostes para la fiesta, pues llegó a considerarse una costumbre perversa, en el sentido de que se obligaba a un individuo a solventar los gastos para la realización de la misma y de no hacerlo quedaba marginado socialmente. El tercer factor que influyó en la suspensión del tradicional desfile en honor a San Miguel, fue la pérdida del folclor autóctono de la ciudad, pues se estaban incluyendo detalles totalmente ajenos a la cultura de San Miguel de Salcedo, por ejemplo, se había sustituido la vestimenta propia del cantón por una “parecida”, además en cuanto a los personajes se empezó a hallar una adaptación de los de otras ciudades, en fin, todo apuntaba a una pérdida de identidad.

Luego de este lapso de suspensión en la celebración de San Miguel Arcángel, en el contexto festivo, se tuvieron que plantear algunos cambios para que la celebración nuevamente cobre un sentido cultural y no solo religioso.

En el año 1997 la fiesta se retoma de la siguiente manera. Antes de que se cancelara la fiesta folclórica, el prioste era un indígena, no obstante,

para la reactivación de la fiesta, ahora son cinco los priostes. Ellos son representantes de instituciones de transporte, instituciones deportivas, gremios artesanales, además un barrio del sector urbano y del sector rural.

En la antigua fiesta el mayor problema era el licor, por ello se tomó la decisión de prohibir los licores corchados y retomar la antigua tradición de las cremas de sabores y la típica chicha.

En la fiesta antigua era el sacerdote el encargado de nombrar a los jochados, sin embargo, a partir de 1997, son las propias instituciones quienes designan a su representante. A pesar de esto, sigue siendo el párroco quién autoriza cada una de las actividades a realizarse en la celebración.

Una de las actividades que aún no ha sido retomada es la tauromaquia (toros de pueblo), muchos de los pobladores consideran que esa es la cultura, la esencia del pueblo y por ello piensan que deberían retomar esa costumbre.

La festividad del Príncipe San Miguel, es una de las más ricas en cuanto al número de personajes que participan en ella, sin embargo, para algunos habitantes e historiadores de dicha ciudad, esto constituye una pérdida de identidad, puesto que se realizaron varios cambios con respecto a las primeras fiestas en honor al Santo Patrono. Entre esos cambios se considera a la introducción de vestimentas que no tenía nada que ver con el folklor salcedense, y la aparición de nuevos personajes ajenos a la tradición y costumbres de la festividad. Tal y como lo afirma el Abg. Wilmo Gualpa, historiador del cantón Salcedo:

“La fiesta no desapareció nunca, más bien no se la estaba realizando como era antes. Esto se tuvo varias razones, una de las más importantes fue que en el año 1968 se produjo el segundo concilio vaticano, y una de sus resoluciones fue que las festividades religiosas populares eran simplemente manifestaciones de carácter folclórico, con esos pretextos tomaron la idea de terminar con esas festividades culturales, con la finalidad que las personas no consuman mucho alcohol”.

Reactivación de la fiesta del Príncipe

Fue hasta el año 1997 cuando el murmullo de los pobladores se hizo

notorio, debido a la ausencia de tan importante festividad del cantón Salcedo, por lo que el ex párroco Antonio Vaca se pronunció: “La fiesta volverá, pero con ciertas modificaciones: primero, no habrá corridas de toros, segundo, se cancela totalmente la elección de priostes individuales y se escogerá a cinco priostes de diferentes barrios e instituciones privadas, para que sean los encargados de realizar la celebración”. Con lo cual se dio el primer paso hacia la reactivación de la fiesta del Príncipe San Miguel de Salcedo.

Hace aproximadamente 22 años, luego de aplicar las condiciones expuestas por el ex párroco, la reactivación fue una realidad, y así nuevos personajes se añadieron a la fiesta, desde ese año se establece la reconciliación entre la fe y la cultura donde se realiza una especie de reconstrucción histórica para el regreso de las celebraciones de San Miguel de Salcedo.

Es importante ver por qué, de alguna manera, lo religioso, lo folclórico y lo humano, cuando están ligados a la cuestión cultural, llegan siempre a enlazarse. Una deducción para esto sería la necesidad de expresar, de alguna forma, con palabras, celebraciones, gestos o imágenes culturales, la realidad religiosa que está por detrás de todo esto.

Para una expresión cultural y religiosa propia del cantón Salcedo, se optó por realizar fiestas para fusionarlas con la tradición folclórica. De esta manera el tema religioso no se vuelva solo algo abstracto sino también algo tangible, algo que se puede apreciar en la realidad y en el contexto histórico, de esta forma fluye y crece la tradición religiosa y cultural, tomando en cuenta que por otro lado parece haber un riesgo que es el dejar en segundo plano el tema religioso para privilegiar y facilitar el tema cultural.

Un tema que hay que tener en cuenta para no equivocarse, perdiendo la raíz y la razón del porqué de las fiestas, considerando que la celebración no solo está relacionada a una imagen, sino a toda una vida de fe.

Los barrios de la parte urbana y periférica, las instituciones públicas o privadas, los clubes deportivos, son los encargados de organizar los programas antes de la llegada del día festivo, teniendo esa devoción que caracteriza a cada una de las personas que viven en Salcedo. El priostazgo no es asignado a una persona en particular, sino a grupo o comité que son

los que impiden que esta tradición no se quede en un solo lugar, sino que se expanda y sea reconocido por otras culturas como un festejo de fe.

La fiesta se celebra cada 29 de septiembre, cuenta con la participación de la población local y salcedenses que se encuentran fuera del Ecuador en ciudades como: Barcelona, Murcia y Roma, donde esta festividad es recordada con el desarrollo de la fiesta por parte de los migrantes.

Wilmo Gualpa acota que “cada festividad es un proceso dinámico que va cambiando con el pasar del tiempo, cada generación tiene sus particularidades al momento de realizar la celebración. Las fiestas han ido cambiando y configurándose de tal manera que con el transcurrir del tiempo van adquiriendo características especiales y esenciales”

La importancia que tiene San Miguel arcángel en la religión católica se basa en la historia que posee con el pasar de los años. Como las fiestas cantonales la fiesta del Príncipe de San Miguel, mantiene las raíces conectadas entre las celebraciones históricas y religiosas.

El evento religioso es el elemento central de la celebración, pero siempre va acompañado del tinte folclórico. En la mayoría de las fiestas que se realizan en Ecuador todos los años la realidad es la misma, cultura y religión se unen en un solo propósito. En un breve análisis de un contexto internacional la escena es similar, se intenta recuperar momentos históricos, culturales y folclóricos a través de estas celebraciones. Al realizar las fiestas se complementa la cultura y tradiciones, en ellas se unen barrios, pueblos, comunidades y demás grupos sociales, compartiendo por diferentes medios para que vaya acercándose más a la realidad social. Siendo de esta forma algo que pueda mantener la tradición y no desaparezca.

Los personajes de la fiesta del bermejo

La festividad del Príncipe San Miguel, es una de las más ricas en cuanto al número de personajes que participan en ella, pues existen alrededor de 30 personajes distintos, entre los cuales resaltan los siguientes:

Urcuyayas.- Este singular personaje tiene su carácter de auténtico y tradicional de la fiesta del patrón, cuyo nombre deriva del quichua URCU= monte y YAYA= padre que quiere decir Monte Padre y por tanto es considerado Engendro del Cerro por llevar una vestimenta forrada

completamente por musgos gris, paja, hierbas y flores emanadas justamente del monte. Estos lentos y perezosos participantes llevan conejos atados adelante y atrás del asno, que sirve de transporte.

Huacos.- personaje muy relacionado con los curanderos, hechiceros o shamanes que imploran poderes, protección y sabiduría del URCUYAYA, van a su paso realizando limpiezas o curaciones del espíritu.

La chola.- se trata de un bonito grupo de simpáticas cholas ataviadas con elegantes blusas bordadas y finos encajes; utiliza mantas de colores, faldas de lanilla bordadas en los orillos y sombrero de paño. Bailando y lanzando chagrillo, caramelos y ofreciendo copitas de licor, alegran a los asistentes.

El capitán.- es un personaje de la caravana que tiene influencia española quien, luciendo un elegante uniforme militar con insignias y condecoraciones en su pecho, cabalga con gallardía un hermoso corcel, recibiendo de la gente honores y manifestaciones de aprecio; mientras saluda a la ciudadanía con modales finos y corteses. Ubicado detrás del prioste recorre acompañado de dos militares llamados Sargentos, los mismos que son los encargados de efectuar disparos al aire.

El abanderado.- se trata de un apuesto militar con ascendencia española, que en su recorrido flamea una bandera multicolor que representa a los pueblos de una nación. Los moros.- una careta de alambre cubre su rostro, los moros mientras su testa contiene una corona de flores elaborada en papel de colores; desde sus hombros cuelga una capa de tela brillante, mientras sus extremidades inferiores son cubiertas por un pantalón bombacho. Conforman un grupo de entre ocho y doce integrantes que llevando una espada.

Los gitanos.- son una comparsa que vistiendo atuendos de gitanos desfilan en parejas por la ciudad y van bailando su música.

Los peluqueros.- es llamado el Maestro Juanito con cariño y su vestimenta consta de poncho rojo, camisa, pantalón negro y sombrero de paño levantado en donde reluce un espejo frontal. Con su peinilla y tijera intenta cortar el pelo y barba a quien se le atraviesa.

Los saumeriantes.- son aquellos que ofrendan humo aromático y perfumado al Príncipe San Miguel y van vestidos casi completamente de

banco. Los sumariantes llevan un pequeño brasero redondo con carbón encendido adornado con flores multicolores de donde penden cintas de varios colores y van esparciendo el humo oloroso por las calles.

Las camisonas.- Representan a la esposa de un soldado frustrado, llamada guarichas o carishinas. Visten un camisón largo, el mismo que coqueteando lo levantan para indicar sus piernas al público; usan collares, zarcillos, zapatillas de mujer, careta de alambre o pintados el rostro, llevan una peluca de cabello desordenado que esconde la identidad de la persona. Es la encargada de controlar el orden del desfile con su látigo.

Los heladeros.- personificado en un total de 12 parejas, que bailan la canción “Salcedo Hermoso”; y en su recorrido de baile obsequian los tradicionales helados que son característicos de la ciudad.

Los pinoleros.- al igual que los heladeros se representan en 12 parejas disfrazadas, que bailaban al son de la música “Mi lindo Salcedo”, en fundas pequeñas de papel, los bailarines obsequian el delicioso pinol a los asistentes.



Paso de los hornaderos

Declaratoria

¿Qué significa para un ciudadano de San Miguel la fiesta en honor a su patrono?

Jonathan Hernández, Ingeniero en Ecoturismo y oriundo de San Miguel de Salcedo, afirma en respuesta a esta pregunta que: “En Salcedo es conocida como la fiesta mayor, debido al sincretismo religioso, social y cultural que esta fiesta tiene (...) Para los salcedenses es la mayor expresión de fe, devoción, agradecimiento y sobre todo para mostrar todo este tipo de manifestaciones culturales que tenemos”.

Desde ese punto de vista hay que definir en qué consiste dicha celebración, desde ambos enfoques, tanto cultural como religioso. Por ejemplo, en este último existen novenas, la misa campal, la misa de vísperas, oraciones, cánticos y el arreglo de los altares conocido como composturas. Por otro lado, en el plano social, se cuenta con la presencia de 30 personajes característicos que forman parte del desfile; bandas de pueblo, comparsas, alegorías, gastronomía, las mistelas, por mencionar algunas de las muchas expresiones culturales que son los atractivos que ofrece la ciudad de San Miguel a todos aquellos visitantes que concurren a la fiesta de su patrono.

Antes de hacer un enfoque en los personajes que participan en la fiesta, hay que destacar la exaltación del ave llamada “cuyaya”, visto como una alegoría que representa a la gente indígena como “hijos del cerro”, los cuales tratan de presentar como el cerro da de comer a sus hijos. En cuanto al desfile se debe mencionar a los “huacos”, siendo estos personajes la representación de un médico aborigen que sana a la gente. Con el paso del tiempo se han añadido varios personajes, como gitanos, militares, el heladero, el pinolero y desde hace unos años se han sumado el hornadero y la hornadera, dando un total de 30 personajes en la celebración del Príncipe San Miguel.

Cada uno tiene una función diferente, dividiéndose en diversos grupos que parten por los priostes, los saumeriantes, loeros y el urcuyaya, este último es un personaje montado a caballo y cubierto de musgo; a este le sigue la parte coreográfica conformada por los huacos, la vaca loca, los peluqueros, los pinoleros, entre muchos otros.

Ya son veinte y dos años desde que se retomó la celebración por la llegada del Príncipe San Miguel y cada vez se va sintiendo más la cultura, el tema de la vestimenta en los acompañantes del jochado sigue siendo un inconveniente.

Oswaldo Navas, historiador, acerca de esto expresa que: “el poncho que se debe usar es rojo, no los rayados y mucho menos de otro color (...) Otro inconveniente es que algunas veces los jochados no cumplen con la comparsa o el grupo de personajes que se les asignó, traen otros personajes que se ven lindos y la gente los aplaude, pero no son de nuestra cultura y lo que se pretende es compartir lo nuestro mediante esta fiesta”.

Pero bien, llegado este punto, en que se han expuesto algunos de los datos más relevantes sobre la celebración, su valor folclórico y el esfuerzo que se ha hecho por hacer prevalecer ante todo la identidad de una tierra que se ha forjado con los años, habría que revivir el proceso llevado a cabo para que en la actualidad la fiesta en honor al Príncipe San Miguel, sea reconocida a nivel nacional como patrimonio inmaterial de la nación. En primer lugar, se debería responder a la interrogante ¿Existe una declaratoria que de fe de lo anteriormente mencionado?

Wilmo Gualpa, historiador del cantón, confiesa en esta parte “Yo creo que hay necesidad de hacer unas precisiones al respecto. En realidad no hay la tal declaratoria, lo único que hay es una inscripción de la fiesta dentro de las manifestaciones culturales del patrimonio inmaterial del estado cultural e inmaterial del estado”.

Existe un proceso previo, para que una fiesta sea declarada como Patrimonio Inmaterial de la nación. Según los historiadores, como primer paso se realiza una investigación acerca de todas las manifestaciones culturales que presenta la fiesta, en este caso, el patrono San Miguel Arcángel. Una vez cumplida esta, entre otras obligaciones, tanto del Gobierno Autónomo Descentralizado (GAD) del cantón Salcedo como del Instituto

Nacional de Patrimonio Cultural (INPC). La fiesta del Príncipe San Miguel, queda inscrita como manifestación cultural del Ecuador, en una lista de alrededor de 1500 manifestaciones a nivel nacional.

En el año 2002, se realiza la primera inclusión de la fiesta de San Miguel Arcángel dentro de los bienes patrimoniales del Estado, por parte del INPC. Sobre la base de este primer logro, se inició en el 2008 el proceso para conseguir la declaratoria oficial de la celebración como fiesta patrimonial, pues para entonces ya habían pasado alrededor de diez años que la fiesta volvió a su esplendor y estaba consolidada con características propias y ricas en folclor.

Con el paso del tiempo y dentro de un contexto con leyes cambiantes en el transcurso de los años, se contó con el apoyo para este proceso de la Ab. Lourdes Tibán, un personaje con prestigio a nivel nacional. Desde el año 2017, fue una de las gestoras para que la fiesta pueda ser declarada como patrimonio. Se conformó un grupo de trabajo con distintos representantes salcedenses, entre sus nombres destacan, Marcos Figueroa, Geovanny Pacheco, Margarita Reinoso, el periodista Juan pablo Toro, entre otros, todos ellos realizaron talleres con los actores claves, además de visitar a las personas de la tercera edad que tenían conocimiento de las principales manifestaciones culturales.

Dentro del convenio de cooperación entre el GAD del cantón Salcedo y el INPC, existen obligaciones de parte a parte. En este caso lo que se quería es evaluar el tema de la memoria histórica presente en el cantón. El papel de todos y cada uno de quienes conformaban el grupo encargado de las gestiones, fue fundamental dentro de este proceso. Se consiguió agilizar los trámites para que la declaratoria llegue antes de la fiesta celebrada el 29 de septiembre de cada año.

Wilmo Gualpa, historiador del cantón, afirma que “el 21 de junio del 2018, el viceministro de cultura y el director del INPC, hacen entrega de la declaratoria de la fiesta en honor a San Miguel Arcángel como patrimonio, hasta ahí todos contentos, lo que no sabíamos es que había dos instancias”. El proceso que había llevado a cabo el grupo liderado por la Ab. Lourdes Tibán, lo que había hecho fue actualizar aquellos trámites que se dieron lugar en el año 2008 y que por algún motivo se detuvieron. El INPC, cuenta por un lado con la inscripción de las manifestaciones inmateriales del estado, es ahí en donde está inscrita actualmente la festividad del Príncipe San Miguel.

Entre las afirmaciones, manifiesta que hay una sección en donde se reconocen todas las fiestas patrimoniales representativas del Ecuador, y

es allí donde aún no se sitúa dicha celebración.

Los gestores el día de hoy, se encuentran en espera la declaratoria de la celebración a San Miguel Arcángel, como fiesta patrimonial representativa de la nación. Este proceso va a tener un arduo trabajo por parte de la Municipalidad de Salcedo. Por el momento se ha creado ya un grupo de trabajo, encargado de recabar toda la información necesaria, con la intención que en un futuro, no muy lejano, la fiesta del Príncipe San Miguel se halla en aquella sección, junto a todas las fiestas patrimoniales representativas del Ecuador.

El Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INPC), consideró esta celebración como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Nación, por ello el municipio y la comunidad deben preservar esta fiesta que se realiza del 27 al 29 de septiembre y en octubre del 7 al 8 de cada año.

La fiesta guarda todo un proceso cultural, una vez nominados los priostes estos confirman su aceptación a la nominación, en el segundo semestre del año el párroco del cantón invita a los priostes a una reunión para coordinar las actividades del año, luego de varias reuniones de planificación, sortean entre los cinco priostes los personajes que van a representar en las fiestas, entre los meses de junio y julio se desarrolla las tradicionales jochas, allí los priostes son los encargados de unir a sus gremios para que participen de la fiesta del patrono.

En septiembre, los priostes reciben las jochas e inician los preparativos para las fiestas del 29 de septiembre, el 28 en el tema religioso se realiza una misa en las vísperas marcando el inicio del festejo, en donde los priostes y devotos desfilan después del acto religioso hacia el lugar designado para realizar este festejo. Allí se desarrollan varios actos que realzan esta fiesta cultural, desde presentaciones artísticas, hasta la quema de chamizas y los tradicionales fuegos pirotécnicos.

El día de la fiesta mayor es el 29 de septiembre, miles de fieles se disfrazan para acompañar a los priostes y dar gracias a su patrono por las bendiciones recibidas durante el año, miles de ciudadanos participan de la misa campal, luego de ello las aceras y el espacio público es colmado por miles de personas que llegan para disfrutar del tradicional desfile.

La fiesta es un marco muy importante en la región centro-norte de la sierra ecuatoriana, pues mueve muchos devotos para venerar el gran

Arcángel que decidió quedarse en esas tierras. Se puede deducir como una cuestión de empatía, una especie de gratitud o reciprocidad hacia alguien que, en toda su potestad divina, burló un plan inicial humano, que era llegar hasta Quito y se quedó en el lugar en el cual sería amado, adorado y venerado en el futuro.

Por otro lado la celebración también atrae a las personas por el atractivo cultural, gente que acude, no por ser fieles devotos de San Miguel, pero si por las bellezas y encantos del evento y por los atractivos turísticos de la zona. Por otra parte, no se puede imaginar una desvinculación del tema con la religión. Las fiestas de Salcedo y el Arcángel de San Miguel siempre estuvieron juntas y se mantienen, haciendo que todos los asistentes sepan que, fieles o no, lugareños o turistas, la fiesta es si un evento religioso.

El 21 de junio de 2018, el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INPC) certificó esta celebración como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Nación; entregándole al cantón Salcedo, provincia de Cotopaxi, el documento que de acuerdo al artículo 79 de la Ley Orgánica de Cultura, certifica que esta celebración es Patrimonio Cultural Inmaterial de la Nación.

REFERENCIAS

- Biblia Reina Valera. (1960). Libro del Apocalipsis. Cap. 12. Recuperado de: <https://bit.ly/3vWoqhi>
- Biblia Reina Valera. (1960). Libro del Apocalipsis. Cap. 6. Recuperado de: <https://bit.ly/33DXHtP>
- Hernández, J. (2018). Plan de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial de la fiesta del príncipe San Miguel, parroquia San Miguel, cantón salcedo, provincia de Cotopaxi (tesis de pregrado). Escuela Superior Politécnica de Chimborazo, Riobamba, Ecuador.
- Maisanche, F. (27 de septiembre de 2016). Salcedo celebra al Príncipe San Miguel con desfiles y eucaristías. El Comercio. Recuperado de <https://www.elcomercio.com/>
- Papa Juan Pablo II. (2000). Oración Luces y sombras. Recuperado de: <https://bit.ly/3faybBH>
- Príncipe San Miguel, patrono de salcedenses. (29 de septiembre de 2006). La Hora. Recuperado de <https://lahora.com.ec/>
- Zambonino, A. (2002). Apuntes Salcedenses. Salcedo, Ecuador: Vanguardia.
- Caiza, V. (2008, 19 de agosto). Fiesta del Principe San Miguel: Profunda manifestación de fe por el Arcángel. Cotopaxi Magazine. Recuperado de <http://cotopaximagazine.com/>
- Rodríguez, I. (2006, 27 de septiembre). San Miguel Arcángel. Fiesta Mayor de La Palma. BienMeSabe. Recuperado de <https://www.bienmesabe.org/> GAD. Salcedo (2005). Salcedo testimonio de su pasado. Salcedo, Cotopaxi, Ecuador.

Entrevistas

- Enríquez, J. (28 de Noviembre de 2018). Declaración de la fiesta del Príncipe San Miguel como patrimonio intangible de la nación. (K. Escobar, Entrevistador)

- Gualpa, W. (7 de Diciembre de 2018). Declaración de la fiesta del Príncipe San Miguel como patrimonio intangible de la nación. (J. Robles, Entrevistador)
- Navas, O. (29 de Noviembre de 2018). Declaración de la fiesta del Príncipe San Miguel como patrimonio intangible de la nación. (B. Fauta, Entrevistador)
- (O. Navas, comunicación personal, 14 de noviembre de 2018).
- (W. Gualpa, comunicación personal, 23 de noviembre de 2018).

TIGUA; EL LENGUAJE DEL ARTE

Jefferson Santiago Patiño Chimborazo, Pablo Leonardo Rodríguez Salazar
y Christian Giovanni Miranda Gaibor

RESUMEN

Los artesanos de Tigua se han convertido en embajadores de la cultura ecuatoriana, a nivel internacional, el presente trabajo aporta a las memorias culturales de Tigua, resaltando su importancia de haber trabajado en las haciendas en época de la colonia española, son ricos en historia y arte, además de ser unos de los primeros artistas que mostraron a través de la pintura, la vida del indígena ecuatoriano, esta investigación tiene por objetivo analizar las pinturas, sus máscaras y la fiesta del Corpus Christi en Tigua, como parte del imaginario de sus habitantes, para este estudio metodológico se lo realizó mediante el método etnográfico y descriptivo tomando como referente la técnica de observación que permite examinar la procedencia de sus historias en sus pinturas. Por consiguiente, los artesanos se adaptaron a la modernidad, con el paso del tiempo y adecuaron sus materiales en medida que, en la antigüedad al utilizar materiales tóxicos, estos enfermaban a los artistas, poniendo en peligro la salud de los artesanos de Tigua.

INTRODUCCIÓN

Tigua, pertenece a la parroquia Guangaje, cantón Pujilí, provincia de Cotopaxi, esta región es rica en cultivos de cebada, se encuentra cubierta por imponentes montañas, en las cuales albergan una gran variedad de fauna animal como coyotes andinos, lobos y conejos salvajes, sitio que el cóndor, ave en peligro de extinción ha realizado apariciones en señal de presagios en fortuna o desgracia. Alfredo Toaquiza artesano de Tigua agrega que:

La palabra Tigua aparece desde la época de las haciendas en el Ecuador, hace varios años atrás, aproximadamente por 1940, la gente de nuestra zona, que vivía y trabajaba aquí solía hablar en un vocablo kichwas, tiuw que significa amigo, como resultado para 1980 se utiliza la palabra mashi, que es representación de un amigo, el término tiuw en el antepasado lo utilizaban todos los habitantes de Tigua cuando

tenían una relación de amistad con otros moradores, el vocablo de Tigua es diferente al de Zumbahua, diferente al de Guangaje la pronunciación de Tigua la distingue y la hace única, por lo general se solía decir Alli puncha tiuwa que significa buenos días amigo o amiguito, por consiguiente, el nombre de la zona toma el nombre de Tigua. (A. Toaquiza, comunicación personal, 2020)

INICIO DE LOS ARTESANOS EN TIGUA

Las haciendas eran una unidad económica impuesta por la corona española, se desarrollaron en el periodo colonial entre el siglo XVII hasta el siglo XVIII, misma que fue un sistema de explotación y maltrato indígena, la hacienda controlaba la agricultura, la fuerza de trabajo de los indígenas, la producción y los mercados. Don Julio Toaquiza artesano y el primer pintor de Tigua, vivió en la época de las haciendas, mismo que en sus relatos y pinturas se ven reflejados los maltratos y las violaciones por parte del hacendado hacia sus esclavos y esclavas indígenas, puesto que por el año de 1940 Don Julio Toaquiza formó parte de la hacienda desde su niñez con 8 años de edad, se rebela ante el mayordomo Segundo Zúñiga ante las injusticias de su empleador, Julio Toaquiza explica que:

Segundo Zúñiga me dijo este guambra pendejo haga regresar a la casa, a estas horas para que viene, estábamos llegando cuarto para las 6 de la mañana, mientras que le respondo yo conozco por la costa, la paga, pero no es para que me hable así, cómo vas a insultarme con tantas palabras pesadas, encima que nos estas mal tratando, yo no voy a dejar me trate así, entonces se acerca el mayordomo enfadado intentado pisotearme con el caballo, y yo con que me voy a intentar defenderme, si no era con mi azadón, entonces le atino un golpe en la boca del caballo, el animal asustado se voltea y cae hacia atrás, en ese instante me regrese a mi casa, el mayordomo mando a los Quipo que me vayan a traer para castigarme, entonces empleé mi viaje a Quevedo intentando evitar el maltrato del mayordomo (J. Toaquiza, comunicación personal: 2020).

La vida que llevaba en la hacienda don Julio, no le agradaba ya que era esclavo de la hacienda, sumado al maltrato físico y mental, por parte de

su empleador, por consiguiente, contrae matrimonio con su actual esposa María Francisca, quien le sirvió de inspiración para dibujar un sueño en el que se reflejaba dibujando a su esposa en el cuero de su tambor, para la fiesta de nochebuena que se celebra en enero, el tambor es visto por Olga Fish una turista húngara, quien mostró interés por el instrumento, mismo que fue fotografiado por la extranjera pidiendo que le venda su tambor, Fish creyó en Julio Toaquiza y su arte, llevándola a difundir la pintura de Tigua, a nivel internacional, por otra parte Don Julio además de pintar sus sueños empezó a pintar sus experiencias en la hacienda, la vida de un indígena en el campo, por consiguiente enseñó a pintar a sus 7 hijos, parientes, amigos y vecinos hasta enaltecer la zona de Tigua como un sitio de arte y cultura.

CULTURA E IDENTIDAD

La relación que obtiene el indígena entre Dios, la naturaleza y el ser humano aletarga valores de respeto, y manejo responsable de sus recursos, proporcional a sus necesidades, enseñadas de padres a hijos pre incas, como génesis de sus creencias politeístas, conllevan el compromiso que la siembra y la cosecha obtenga un proceso cultural rico y responsable “Los pueblos indígenas tienen un arraigo con el territorio que va más allá de la concepción material de las cosas, sus principios están basados en el pensamiento de la cosmovisión, la relación del hombre con la tierra” (Agredo 2015: 2). Con la llegada de la colonización se desprende el Dios ancestral y se impone un Dios hispano mismo en consecuencia transforma sus fiestas con la esencia ancestral y la devoción a un Dios ajeno “el bien y el mal, el cielo y el infierno, la luz y la oscuridad, dos componentes unidos, inherentes al ser, lo espiritual y lo material” (Agredo 2015: 2).

Esta investigación tiene por objetivo aportar a la valorización del arte y cultura de la zona de Tigua, por medio del análisis de sus fiestas, pintura y máscaras, mismas que muestran sus tradiciones y experiencias de su vida cotidiana con esencia ancestral. Puesto que los grupos sociales andinos que mantienen sus tradiciones y conocimientos a través de la educación de generación a generación después de “años de persecución y eliminación, son los más dignos representantes de la relación vital del

ser humano con la tierra, el manejo racional de los recursos [...], y el respeto por sus tradiciones y costumbres” (Agredo 2015: 2).

La identidad es un proceso que se construye con el paso del tiempo “en palabras de Bauman, la predestinación del destino humano, immanente a la cosmovisión de las sociedades premodernas, fue reemplazada por el proyecto de vida; el destino por la vocación, y la naturaleza humana, antes preconcebida, en una identidad ahora por construir” (Gonzales 2007:181), de manera que la identidad humana es un aspecto que se construye y se complementa al encontrarse en constante cotidianeidad con una sociedad, “no es otra cosa que la consecuencia de la liberación humana de sus destinos sociales y confrontarse con la tarea ardua y solitaria de construirse otra identidad humana con las responsabilidades y consecuencias de su realización” (Gonzales 2007:181).

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

Los pueblos ancestrales nacidos en la cordillera andina han sido parte de procesos evolutivos a través del tiempo acoplando a la vida diaria su propio simbolismo y semiótica, a pesar de los esfuerzos mancomunados de sus habitantes el lenguaje del mundo andino permanece invisibilizado, ignorado y olvidado en la historia del Ecuador. El desconocimiento colectivo vulnera la visión ancestral de los pueblos; su secuencia lógica, sus categorías de pensamiento, sus elementos éticos que caracterizan una forma propia y particular de estar y vivir en el mundo.

El mundo indígena forma parte del pensamiento andino, sabiduría adquirida en la transmisión del conocimiento boca – oído que maneja elementos primordiales como la visión y la armonía que se desarrollan en la comunicación constante entre el ser y la naturaleza, interrelación cognitiva de mancomunidad entre sus integrantes, punto de partida de su posición social, política y cultural que permite organizarse y resistir a fuerzas colonizadores de la globalización.

Puesto que se cree que la “relación armónica que las comunidades

andinas buscan establecer con la naturaleza y su comunidad, es una relación que parte de la realidad y se revela como un conjunto de símbolos significativos para la vida cotidiana” (Pérez 2016: 76).

Las obras pictóricas producidas por los pueblos indígenas de la serranía ecuatoriana transmiten la visión del mundo, sobrevivientes culturales que resistieron el peso de la dominación española y la presión de la evangelización soportando la pérdida de identidad y distorsión en el nombre de sus dioses, así como la utilización de fiestas cristianas, para encubrir y mantener sus propias creencias comunitarias.

La manifestación cultural de los taitas y mamas parten de las representaciones simbólicas del imaginario comunitario desde su nacimiento hasta la muerte de los individuos quienes son actores claves en la consecución histórica de mensajes milenarios en sus páramos, estepas, campos y cordilleras, piedras con símbolos de profundo contenido, las cuevas y aleros rocosos que atesoran espiritualidad, arte ideográfico de figuras antropomorfas y geométricas en geoglifos, petroglifos, obras arquitectónicas, estelas, esculturas, tejidos, cestería y cerámicos.

Para los pueblos indígenas como es el caso de la comunidad Tigua la creencia en deidades sobrenaturales y la religiosidad es tan antigua como el génesis de la historia de la humanidad, “las fuerzas de la naturaleza, como el rayo, la lluvia, el fuego, los terremotos, maremotos e inundaciones, tornados, truenos, la erupción de volcanes, las auroras boreales, los arcoíris y diferentes manifestaciones han servido de inspiración de historias comunitarias para reflejar el poderío de la pacha mama” (García y Roca 2009: 75).

La riqueza ancestral de los pueblos se transmite de generación en generación con sentido simbólico y espiritual de gran relevancia; narrativo o conmemorativo, mediante actividades diarias como la caza, pesca, enfrentamientos; cultos mágicos y sagrados, ceremoniales,

ritos, festividades y mitología; transferencias de conocimientos de la construcción, guía de caminos o rutas, fuentes de agua, áreas de pastoreo y todo espacio que simboliza riqueza cultural.

EL ARTE INDÍGENA

Ecuador, es uno de los países de Latinoamérica que posee grandes tesoros culturales olvidados en la historia de los pueblos, saberes y culturas ancestrales que luchan contra el paso del tiempo para lograr mantenerse vivas en las nuevas generaciones, las nacionalidades y los pueblos indígenas han logrado desarrollar y estilizar expresiones artísticas como mecanismos de supervivencia de la memoria ancestral, transmitir conocimiento de manera pictórica, mística y alegre como una forma de contar su historia, cultura, tradiciones y creencias; así como sus procesos libertarios que se fueron hilando entre sueños y anhelos de rendir tributo a sus poderosos dioses.

Las manifestaciones culturales desde las comunidades indígenas han sido parte de procesos evolutivos, generando productos de gran impacto que finalmente se lo puede definir como arte indígena, convirtiéndose en formas consecuentes a la realidad que permiten transmitir los saberes, costumbres y tradiciones de las diversas culturas indígenas que existen y que buscan preservar su historia, las investigaciones plantean que “El arte indígena se ubica dentro del arte popular porque ambos son prácticas que por lo general se entienden a partir de situaciones de explotación o subordinación originadas en el período de la Conquista y que permanecen vigentes hasta el día de hoy” (Bejarano 2013: 32).

El Simbolismo y la representación cultural artística nace de las manifestaciones del indígena como sujeto social rural han servido como estereotipo del arte mundial y representación de pobreza de los sectores olvidados y oprimidos por la historia, siendo parte de actos discriminatorios plasmados en lienzos o rollos fotográficos y material fílmico, es así que se ilustra en la mayoría de obras de los artistas “mestizos”, a inicios y mediados del siglo XX, los que fueron influenciados por el movimiento de

liberación nacional a nivel mundial, además se cree que “Muchas de las publicaciones sobre el indigenismo apuntan a la situación del campo, es decir a su posición económica y social dentro de la nación, desde la visión del arte indígena el problema agrario en el Ecuador se constituye en uno de los puntales de reflexión” (Tello 2015: 23).

En el caso de los pintores de Tigua su principal actividad económica gira entorno a las actividades del campo, habitan en pequeñas comunidades dispersas en los profundos valles y empinadas laderas de las montañas de la parroquia Zumbahua, siendo esta una de las áreas más espectaculares de la Sierra ecuatoriana. Paisajes alucinantes, sueños

nacientes de los páramos conjugados con el misticismo de creencias desde seres ancestrales y fenómenos sobrenaturales que necesitan ser adorados y venerados mediante representaciones estéticas, lejos de tener una identificación clara del estilo utilizado por los pintores en las características difiere de estilos identificados en la tendencia del arte ecuatoriano o latinoamericano, sus interpretaciones distan de realidades encarnadas en sueños y creencias de los más viejos de la comunidad quienes cuentan historias mágicas.

En el estudio Desarrollo cultural y gestión en centros históricos explican que el hecho de “Pinturas de Tigua sean producidas para un mercado externo y no consumidas por sus productores y que solo un pequeño número de ellas enfoca directamente el problema de la historia de opresión indígena desde la Colonia” (Carrión, 2000: 56).

El estudio de campo permite identificar el estilo pictórico narrativo y colorido que ha sido utilizado históricamente por los artistas de Tigua, clasificación cultural que mejor se adapta para lograr relatar el tipo de conocimiento comunitario que busca ser preservado y recordado por los amantes del arte rural. Actualmente las obras artísticas han logrado romper fronteras a nivel mundial, además de la calidad narrativa resalta la composición de color que facilita impregnar su estilo en el imaginario social.

Pintura de Tigua

El arte popular siempre ha generado interés de cierto modo con mayor

influencia a nivel extranjero por sobre el mismo país de origen y Tigua no es la excepción el turismo extranjero prevalece en la apreciación de las manifestaciones artísticas, gracias a la influencia turística que rodean a nivel geográfico, pero cuál es el efecto en el arte indígena la presencia de consumidores de nacionalidades diferentes, los artistas se ven atraídos a contar la historia de sus pueblos, sueños, costumbres, miedos y misticismos que envuelven años de perfeccionamiento de la técnica con resultados verdaderamente impresionantes logrando atraer la mirada de espacios internacionales como exponentes culturales como se puede apreciar en la (figura 1).



Figura 1: Representación del artesano de Tigua

Entre la riqueza cultural y la capacidad artística de plasmar historias de vida comunitaria se evidencia la evolución, la técnica ha tenido variación constante puesto que “en los inicios pintábamos objetos de manera artesanal, con el pasar de los años aprendimos a transmitir el mensaje de nuestras representaciones” (A. Toaquiza, comunicación personal, 2020). En una segunda etapa de la pintura de Tigua se puede resaltar la capacidad de los autores de buscar perfeccionamiento ampliando la temática de simples objetos que han transmutado la técnica a verdaderas representaciones culturales donde se logra exponer mediante la pintura la vida de la comunidad, entendiéndose como temática de amplio desarrollo en la que se desprenden vivencias culturales, historias

ancestrales, realidades sociales, necesidades sociales incluso se plasma la vulneración de derechos desde la perspectiva indígena como se puede apreciar en la (figura 2).

Pero las creaciones no son temas planteados sin previa interpretación de las creencias en territorio, existe cierta acción investigativa de parte de los autores buscan correlacionarse con la naturaleza misma, (A. Toaquiza, comunicación personal, 2020) reconoce que existió la necesidad de aprender y entender el significado manejado por los brujos, shamanes o yachas de la comunidad citando a símbolos como el cóndor, el lobo y diferentes manifestaciones naturales que para los habitantes del sector tienen una fuerte influencia cognitiva en la vida diaria.



Figura 2: Julio Toaquiza, plasmando sus vivencias y la esencia indígena a través de pintura.

Lo que en un principio nace como una visión y una travesura artística al tratar de plasmar un sueño en un tambor, al pasar de los años se convertiría en un verdadero estilo de vida, lo que ha significado la generación de recursos económicos para la familia Toaquiza y en general la comunidad de Tigua, en la actualidad este punto geográfico en la historia del Ecuador ha marcado un antes y un después en la generación de obras de arte que han ganado reconocimiento a nivel nacional pero claramente se puede

identificar que existe mayor influencia de la cultura en Europa.

Entre las representaciones más significativas en las obras de arte de los pintores de Tigua aparece el cóndor andino que es considerado un símbolo de espiritualidad y poder para muchas culturas andinas, además ha poblado históricamente los territorios del Ecuador, considerado como el Rey de los Andes, la creencia dice que cuando el cóndor sobrevuela las comunidades en círculos se avecina malos presagios, éstas creencias están muy arraigadas en la vida diaria de los individuos de Tigua es por ello que aparece en la creación pictórica de los artistas y en sus máscaras como se puede apreciar en la (figura 3).



Figura 3: Representación del cóndor en máscara y su naturaleza en las pinturas.

Otro de los símbolos que toman importancia en la cotidianidad de la comunidad es el lobo símbolo que se lo considera como una premisa de lo bueno y lo malo, ejemplificamos cuando los miembros de la comunidad viajan y se encuentran con un lobo lo preferible será retornar a casa, ya que la naturaleza se encuentra manifestando que algo malo sucederá, además también en las representaciones pictóricas conjugadas con las creencias andinas el rabo del lobo es uno de los artículos buscados y cotizados como secreto de la suerte.

Nos referiremos también al matrimonio indígena como expresión cultural que se encuentra en diferentes pinturas creadas por los artistas de Tigua, la importancia de plasmar en las obras de arte uno de los actos simbólicos más importantes en la unión de la familia indígena, en donde nos referiremos a dos momentos importantes en referencia al tema, por un lado la presencia de los novios en la Iglesia Católica para la consagración del matrimonio y por otro lado la ceremonia indígena del matrimonio donde el papel primordial es de los padres del novio y la novia y que se lo celebra en casa, siguiendo décadas de tradición y que podría significar de mayor importancia al sacramento católico.

En la infinidad de obras artísticas que podemos encontrar provenientes de Tigua se puede observar la presencia de diferentes símbolos y signos propios de la zona y más aún de la cultura indígena, como se puede apreciar en la (figura 4) la presencia de diferentes de representaciones de fiestas, cultos y celebraciones cargadas de la energía de la Pachamama, la adoración y veneración a los páramos, montes laderas y montañas que reflejan la religiosidad del mundo indígena que de cierto modo la historia ha tratado de desaparecer con la presencia de dioses católicos y cristianos.



Figura 4: Representación de la mujer indígena en armonía con la naturaleza

La antropóloga plantea que “desde la década del 70, varios miembros de las comunidades [...], comenzaron a alternar sus tareas agrícolas tradicionales con la pintura de cuadros, realizados sobre cueros de oveja provenientes de sus rebaños” (Muratorio: 2020).

Tigua se la puede considerar como la tierra de verdaderos genios en la evolución artística desde sus primeros pasos con el uso de materiales provenientes de la naturaleza como pigmentos de diferentes plantas para la creación de pinturas, esto como herencia de la sabiduría ancestral del uso de plantas medicinales, las mismas que eran utilizadas para curar, sanar, así como fertilizar la tierra y alimentar las creencias locales.

La realidad en que se inician los pintores de Tigua obliga a buscar soluciones prácticas con lo que encuentra en la mano es por eso que el uso del cuero de borrego como lienzo de sus obras ha sido una de las acertadas decisiones culturales que aparte de ser el universo de la creación enriquece el arte indígena.

Pero como a nivel mundial la globalización marca una evolución en muchos casos positiva y otros negativa en los últimos años los artistas de Tigua también han dado un salto en el uso de materiales en el caso de sus pinturas ya provienen de procesos industrializados a eso también sumaremos el cambio de cuero de borrego a lienzos, así como el uso de técnicas modernizadas que distan mucho desde sus primeras creaciones a las que en la actualidad podemos encontrar en las diferentes galerías que se exhiben, el paso de los años cobra un precio muy alto ante la modernidad y quienes fueron los creadores de un nuevo estilo artístico pictórico hoy deberán evolucionar y convertirse en los guardianes de los logros alcanzados, corresponsables de mantener las tradiciones en sus nuevas generaciones educar y enseñar el arte que por años ha sido un orgullo de la zona y sustento económico para las diferentes familias de la localidad.

Máscaras de Tigua

La necesidad de evolucionar de la humanidad provee de nuevas oportunidades, en Tigua también se forjaron artesanos que dejaron de pintar en el cuero de borrego y usar acrílico para iniciar un nuevo camino en la elaboración de máscaras de madera con madera de pino y Capulín, inspiración que encuentran en la representación de rostros de personajes principales de fiestas populares o animales enigmáticos de la naturaleza o el entorno en el que viven.

Todo nace desde la pintura como base de esta nueva expresión artística, dejando de lado el trabajo bidimensional para evolucionar a un nivel más alto por así decirlo a las obras de carácter tridimensional, o más conocido como escultura. En el estudio realizado por Catota asume que “las máscaras están fabricadas de forma artesanal con maderas propias del lugar y en algunos casos de maderas tales como pino, y se desatan por su formas y temáticas animalistas y con conceptos sub-reales de los cuentos y leyendas que posee tal comunidad” (Catota 2016: 23).

Los artesanos que realizan estos trabajos ha encontrado el punto medio entre la pintura acrílica y la escultura, su mercado se encuentra casi definido como por ejemplo las fiestas de las comunidades donde los personajes son propios del colectivo indígena así como elaboración de caretas más trabajadas para las fiestas reconocidas como la diablada de Pillarlo, además varios autores citan que las caretas o máscaras son más apetecidas en el mercado nacional por la facilidad de ubicación y transporte, además que se evidencia mayor trabajo en el tallado de facciones perfectas a las ilustraciones que hacen referencia cada una de ellas como se puede observar en la (figura 5).



Figura 5: Máscaras talladas por artesanos de Tigua.

-

López asume que la “forma tradicional, los indígenas tallaban máscaras de madera, con figura de perros, monos, leones, conejos, reptiles, payasos y demonios, que luego pintaban de vivos colores para utilizarlas en sus fiestas de Nochebuena, Reyes Magos y *Corpus Christi*” (López 2008: 13). Las representaciones talladas su génesis también tiene parte en el imaginario colectivo indígena amparados en el misticismo andino y personajes de los cuentos que a través de los años han sido contados al calor del fogón de abuelos a nietos; muchos de ellos como una forma de sembrar miedo e influir en el comportamiento de los más pequeños del hogar.

Sin embargo, jamás se han podido alejar del mensaje simbólico que abarca cada una de las creaciones y que a la vez buscan resaltar sus tradiciones, se puede considerar que es una forma de expresar lo aprendido a través de los tiempos y el respeto a seres ancestrales y sobrenaturales que viven en un universo paralelo, quienes ostentan de ser vigilantes o guardianes de los páramos.

Además de la construcción de una máscara, acompaña el significado y la creencia de que para cada una de las ellas debe existir una personalidad adecuada, es decir no todos pueden vestir o usar diferentes máscaras, en la creencia indígena cada ser humano se encuentra identificado con un animal en cuerpo y espíritu por lo que difícilmente se puede aceptar que la persona que utiliza en una fiesta comunitaria la máscara de perro pueda posterior utilizar la del cóndor ya que su espíritu debe estar interconectado con la energía de la Pachamama y del personaje que ostenta.

En el diagnóstico situacional de los atractivos turísticos, naturales y culturales del cantón Pujilí plantea que “En sus inicios estas comunidades por tradición siempre habían pintado y decorado máscaras y tambores con anilinas. Las pinturas de arte tuvieron luz a partir de los años 70 del siglo pasado con los hermanos Julio y Alberto Toaquiza” (Calvopiña 2010: 87).

La representación y significado de cada una de las máscaras varían de acuerdo a la comunidad o el entorno indígena en el que se hayan desarrollado las historias tradicionales y ancestrales, es importante resaltar que cada una de las estructuras sociales en el mundo indígena se encuentran valoradas de distinta manera, por lo que cada uno de los significados deberán acompañar a la historia y evolución de la comunidad, determinando la energía positiva o negativa del personaje en su carácter y proceder.

Sin embargo, es importante resaltar que en el tema de la construcción de las máscaras de madera ha comenzado a ganar terreno en la comunidad de a Apahua perteneciente a la parroquia Guangaje, y que por la ubicación en la vía principal es confundida como territorio de Tigua, en definitiva, lo que no se puede negar es los inicios del arte a partir de los años 70 por parte de Julio Toaquiza quien vive en la comunidad de Tigua.

Fiesta de la cosecha en Tigua.

La comunidad de Tigua festeja sus principales fiestas denominadas *Corpus Christi*, celebración que enmarca el calendario religioso los meses de junio y julio suelen ser las fechas para la fiesta que es replicada en todo el cantón Pujilí, desde el sector rural hasta

la urbe las costumbres y tradiciones están entrelazadas con personajes míticos, el danzante es un cóndor y su baile simula el vuelo del rey de los andes, su danzar se lo realiza con movimientos vigorosos de zapateo, dos pasos aventados a la derecha, dos a la izquierda acompañado del sonido de los cascabeles la belleza de la naturaleza representada en un ser místico; utiliza plumas en la corona y una amplia cola de colores intensos cae hasta los talones para dar forma a la figura del ave.

Según las investigaciones del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INPC) sugiere que “En un texto de 1763 cita al cacique Joan Ambulama, quien declaró que esta celebración es una costumbre inmemorial de los indios de toda la provincia, se la hacía para agradecer la cosecha” (Díaz 1994).

Esta singular expresión cultural parte de acuerdos comunitarios en donde se elige a los dirigentes o representantes quienes guiarán la fiesta, además de la designación de diferentes delegaciones que acompañarán al místico danzante con comparsas y disfrazados entre ellos citaremos el uso de las caretas de monos, cóndor, perros, felinos reptiles y etc.

El recorrido del danzante se hace bajo el acompañamiento del sonido de la flauta y el tambor, su personaje es conocido como el Pingullero, quien es el encargado de entonar la melodía característica de la fiesta. Nuevamente aparece el tambor aquel instrumento que Julio Toaquiza hizo referencia como primer espacio donde plasmó sus primeras creaciones pictóricas como se puede observar en la (figura 6).



Figura 6: Tambores, creaciones artísticas adornados con pintura de representaciones indígenas.

-

Para los habitantes de Tigua la fiesta es una de las expresiones humanas que recoge toda la riqueza de las vivencias ancestrales y son puestas en consideración de la *pachamama* en agradecimiento por la cosecha en especial por la producción de cebada, por otro lado, se deja ver la proyección de los anhelos de quienes la celebran.

La presencia de la mujer en la fiesta del Corpus Christi toma un papel importante al recorrer junto al personaje del danzante en la celebración de agradecimiento por la cosecha personaje que en la modernidad fue identificado como “mama danza” mujer del danzante, quién es la responsable de proveer de alimento, bebida y trago en los largos recorridos por los páramos andinos.

Para Herrera “El Corpus Christi es una de las manifestaciones

culturales ecuatorianas de gran importancia que por sus características fue nombrada Patrimonio Cultural Intangible de la Nación” (Herrera, 2012: 34).

Sin duda alguna esta fiesta tradicional de Tigua es una mixtura entre lo ancestral comunitario en donde adoraban y veneraban a los dioses como el sol, la luna y para quienes realizaban ceremonias en agradecimiento por lo recibido, posterior a la conquista se fusionan las perspectivas de los dioses transformando en una fiesta netamente religiosa, evidencia de aquello se puede identificar el calendario religioso que señala que en los meses de junio y julio se celebra la fiesta del Corpus Christi, fechas en que las comunidades ancestrales celebran el Inti Raymi

Finalmente nos referiremos a la gastronomía de Tigua sus principales alimentos son cultivados por lo general por la mujer de la comunidad, en ausencia de los hombres que debido a las realidades en las que vive en Ecuador se han visto obligados a migrar en búsqueda de trabajo en la ciudad, entre los productos cultivados identificamos la cebada, habas, papas, arveja. Es importante identificar que el consumo de carne prioriza en fechas especiales como celebraciones religiosas, reuniones o mingas comunitarias siendo de predilección la carne de borrego, de manera particular en la parroquia de Zumbahua resalta el consumo de la carne de llamingo, animal de crianza para alimentación o ayuda en el trabajo ya que también es utilizado para movilizar pesos considerables en territorio.

Tigua es parte de las pocas comunidades indígenas que sigue conservando la actividad de compartir alimentos en reuniones o mingas comunitarias, conocida como “pampa mesa” donde los integrantes de la comunidad aportan de manera voluntaria alimentos cocidos los mismos que son ubicados en manteles, recipientes o simplemente en la paja o pasto para que los asistentes puedan alimentarse, esta responsabilidad recae sobre las mujeres de la comunidad quienes planifican y coordinan la organización de la alimentación mientras que los hombres realizan las actividades que beneficiaran a todo los habitantes, como por ejemplo trabajos en los páramos comunitarios, etc.

Tigua permanece en la memoria de los turistas nacionales y extranjeros como el rincón de la serranía ecuatoriana donde sus hombres y mujeres crearon una nueva forma de vida gracias a la explotación de sus habilidades pictóricas y artesanales, sueños de días mejores para su comunidad, misticismo y respeto para las creencias de sus ancestros, adoración y veneración a la pachamama. Tigua de tradición; arte y cultura.

Conclusiones

La fiesta del *Corpus Christi* traducida al castellano el cuerpo de Cristo, posee un valor importante para los cotopaxenses, ya que conlleva un proceso histórico colonial, como resultado del adoctrinamiento e imposición de la iglesia a los indígenas y evangelización de un Dios ajeno al suyo, en lo que cabe al aspecto religioso, mientras que por otra parte, posee historia y tradiciones andinas como ancestrales, que van arraigados al *Inti Raymi* que traducido al castellano sería la fiesta del sol, que se celebra en unión con el Corpus Christi, sin embargo el *Inti Raymi* es celebrado por los aborígenes incas del territorio ecuatoriano, mismos que fueron politeístas y respetaban a la naturaleza coexistiendo en armonía el hombre con la tierra, el ser humano se alimentaba de ella y él se encarga de cuidarla, en la actualidad los pueblos indígenas conservan este respeto hacia la naturaleza es por eso que cada 24 de junio fechas que coinciden con temporada inicio de siembra es funcionada a la fiesta de *Corpus Christi* y el *Inti Raymi* como agradecimiento al Dios hispano por los alimentos recibidos.

La fiesta del *Corpus Christi* en Tigua, incita a los habitantes de la zona a recordar las tradiciones en vinculación con sus habitantes, esta fiesta es realizada en agradecimiento por los alimentos que brinda la Pacha mama traducida al castellano madre tierra, todos ejercen un rol en la fiesta, tanto sacerdotes como disfrazados agregan un valor único a la fiesta “la fiesta, se percibe en las calles de la ciudad una identificación total con la cultura del cantón.[...] compuesto por recursos culturales como la música, la danza y los vestuarios” (Tirado, Mora 2019:69).

Los artesanos de Tigua se adaptaron a la modernidad y rediseñaron sus materiales para que se conserven mayor tiempo y posea características de calidad, por consiguiente, los artistas de Tigua que son acreedores de una imponente importancia a nivel internacional ya que son los principales exponentes del arte ecuatoriano plasmado en sus pinturas, máscaras y musicalidad, mismas que han dado a conocer las vivencias indígenas en sus fiestas, vida cotidiana y la cosmovisión andina de sus historias.

REFERENCIAS

- Bejarano, C. (2013). *Arte indígena en el mundo contemporáneo. Ecuador*: Conejo.
- Calvopiña, S. (2010). *Diagnóstico situacional de los atractivos turísticos naturales y culturales del cantón Pujilí*. Quito: Tecnológica equinoccial.
- Cardona G. A. (2015). El territorio y su significado para los pueblos indígenas. *Revista Luna Azul* (On Line), (23), 1 de 5.
- Carrión, F. (2000). *Desarrollo cultural y gestión en centros históricos*. Quito: RISPERGRAF.
- Catota, J. (2016). *“Lectura y reinterpretación contemporánea de las máscaras de tigua aplicado a productos textiles”*. Latacunga: UTC.
- Díaz , R. (1994). *Octava del Corpus Christi*. Quito: Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INPC).
- Federico García y Pilar Roca. (2009). *Cosmovisión y cultura andina*. Lima, Perú: Juan Gutemberg Editores EIRL.
- González, Noé. (2007). Bauman, identidad y comunidad. *Espiral (Guadalajara)*, 14(40), 179-198.
- Herrera, S. (2012). *Corpus Christi, Ecuadorian Intangible Heritage*. Quito: Conejo.
- Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INPC) Federico García y Pilar Roca. (2009). *Cosmovisión y cultura andina*. Lima, Perú: Juan Gutemberg Editores EIRL.
- López , F. (2008). Los pintores de la tierra del cóndor. *El arte de Tigua. Ecuador*: BIBLID.
- Muratorio, B. (2020). Etnografía e historia visual de una etnicidad emergente: El caso de las pinturas de Tigua. Quito: FLACSO, Sede Ecuador.
- Pérez, A. (2016). Valoración de las pinturas de Tigua desde la cosmovisión Andina en la parroquia Zumbahua. *R/IIPAC*, 2017.

- Tello, N. (2015). *Lectura simbólica de la pintura de tigua como patrimonio intangible*. Quito: Ecuador.
- Tirado Lozada, D., Mora-Pérez, A. (2019). LA DIABLADA PILLAREÑA, UN PERFORMANCE SIMBÓLICO. *Chakiñan, Revista De Ciencias Sociales Y Humanidades*, (9), 58-72.
- Toaquiza, A. (20 de Diciembre de 2020). Artista Pictorico. (S. Patiño, Entrevistador) Cotopaxi - Tigua.
- Toaquiza, J. (20 de diciembre del 2020) La vida en la hacienda. (S. Patiño, entrevistador).

EL FONDO FOTOGRÁFICO DE FERNANDO ZAPATA SCHOLL, PROTAGONISTA DE LA COMUNICACIÓN PATRIMONIAL DE LATACUNGA

Evelyn Paola Tapia Escobar

Francisco Ramiro Ulloa Enríquez

RESUMEN

En este estudio se abordó el registro fotográfico de Fernando Zapata Scholl, posicionándolo como un aporte importante al censo visual y documental ecuatoriano del siglo XX. Mediante revisión bibliográfica de fotografía patrimonial, memoria colectiva, archivos y fondos fotográficos, además de las entrevistas realizadas a especialistas en el área de patrimonio, arte y cultura, se analizó desde la perspectiva comunicacional, la contribución de este artista y su colección fotográfica patrimonial, en la referencia documental de la identidad latacungueña. Se concluye que Fernando Zapata fue un fotógrafo notable, con amplio sentido artístico, que logró durante su vida variedad de imágenes de la cotidianidad de la ciudad y de su arquitectura; por lo tanto, es necesario realizar un proceso de preservación, conservación, clasificación y divulgación de su repositorio fotográfico.

INTRODUCCIÓN

La fotografía es un proceso de reproducción de imágenes que, desde su aparición es percibida como una herramienta indispensable para la recopilación de datos. Como lo menciona Ronald Barthes (1989), “lo que la Fotografía reproduce al infinito únicamente ha tenido lugar una sola vez”, (p.28). Es decir que cada imagen es irrepetible por diversos factores: condiciones físicas, entorno social, transformación tecnológica, entre otras, de ahí radica la importancia de los fondos fotográficos desde la perspectiva de la comunicación visual e histórica.

La fotografía, según Sánchez (2012) es “entendida como mensaje sobre un soporte, es decir como documento, y también como obra de arte, se constituye en patrimonio” (p. 26), en efecto, es un dato tangible donde se puede valorar aspectos, importantes considerando el contexto en el que fue logrado por lo que aporta información relevante para el receptor.

Desde su aparición, la fotografía abre caminos a estudios enriquecidos y las mismas se convierten en documentos históricos: “la imagen fotográfica juega un importante papel en la transmisión, conservación y visualización de las actividades políticas, sociales, científicas o culturales de la humanidad, de tal manera que se erige en verdadero documento social” (del Valle Gastaminza, 2002). Según Feld y Stites (2009), la importancia de recopilar documentación física que sustente acontecimientos, permite la remembranza y transmisión de sucesos para presentes y futuras generaciones (p. 26).

Después de lo antes expuesto, el acervo fotográfico de Fernando Zapata Scholl, corresponde al censo visual y documental generado durante gran parte del siglo XX (1930-1980), donde se visibiliza la vida de los habitantes de la sierra centro del Ecuador, especialmente de Latacunga. Su aporte toma importancia en la actualidad por el conocimiento histórico de sus imágenes desde el contexto social y comunicacional.

Sobre el tema, existe escasa información publicada, apenas 206 imágenes reposan actualmente en el Instituto Nacional de Patrimonio y Cultura del Ecuador. En ese sentido, la presente investigación propone al mencionado fondo fotográfico como un referente del patrimonio cultural de la ciudad, recaba información que sustentan al aporte del archivo desde el ámbito comunicacional, por consiguiente, su influencia en el colectivo desde la visión experta de varios especialistas en la rama, además de considerarlo como un legado para futuras generaciones.

METODOLOGÍA

A partir de las consideraciones del planteamiento metodológico, la presente investigación es cualitativa, de tipo documental descriptiva. “La investigación cualitativa se enfoca en comprender los fenómenos, explotándolos desde la perspectiva de los participantes en un ambiente natural y en relación con su contexto” (Hernández Sampieri et al., 2014).

Dado que este proceso implica la identificación, organización, sistematización y análisis de un conjunto de documentos electrónicos sobre la fotografía patrimonial, memoria colectiva, archivos y fondos fotográficos existentes en el Ecuador y en el mundo que refieren la importancia de las imágenes y su validez como documento histórico.

En segunda instancia, se realizó un acercamiento con los descendientes de Fernando Zapata, se indagó sobre la existencia física de los archivos fotográficos y su estado actual. Su custodio, Fernando Balseca Chávez, bisnieto de Zapata, aportó significativamente en la revisión del material que abarca aproximadamente 1400 placas de negativos que reposan en su domicilio, apenas un 40% de las mismas se encuentran restauradas.

Posteriormente, se elaboró una entrevista estructurada a expertos en la temática, con el fin de verificar las apreciaciones individuales y enriquecer con estas perspectivas a la investigación, desde el ámbito comunicacional, la misma que ha sido sujeta a interpretación.

Tabla 1: Perfiles de los entrevistados

José Rubio Cañizares	Restaurador. Responsable de Gestión y Conservación del Archivo de Fotografía Patrimonial del INPC. Catalogador de bienes Materiales e Inmateriales.
Miguel Ángel Rengifo	Comunicador, Miembro de la Casa de la Cultura Ecuatoriana CCE, asesor de proyectos de investigación.
Pablo Coronel Rivadeneira	Ingeniero Químico Ph.D. Fotógrafo aficionado, recuperó el fondo fotográfico de su abuelo y padre de la ciudad de Quito.
Gabriela Ruíz Hidalgo	Cineasta, fotógrafa y gestora cultural.
Karolina Romero Albán	Investigadora de cine latinoamericano, docente universitaria.

Finalmente, se realizó un análisis sistematizado de las entrevistas cotejado con la revisión de la bibliografía seleccionada y con base a los aportes de cada uno de los expertos, equiparamos los aspectos relevantes sobre la fotografía de Zapata Scholl y su importancia para el colectivo.

LA FOTOGRAFÍA COMO DOCUMENTO HISTÓRICO

En primer lugar, definiremos el significado de patrimonio cultural por la UNESCO:

El patrimonio cultural de un pueblo comprende las obras de sus artistas, arquitectos, músicos, escritores y sabios, así como las creaciones anónimas, surgidas del alma popular, y el conjunto de valores que dan sentido a la vida, es decir, las obras materiales y no materiales que expresan la creatividad de ese pueblo; la lengua, los ritos, las creencias, los lugares y monumentos históricos, la literatura, las obras de arte y los archivos y bibliotecas. (Unesco, 2015)

A lo largo del tiempo, la significación de la fotografía desde su aparición en el siglo XIX posibilita su estudio desde la perspectiva histórica, en sí, la imagen capturada en un determinado tiempo se vuelve un “garante de la realidad” (Rubio, 2014).

En ese sentido, la fotografía, según Sánchez (2012), se transforma en un documento que cumple con tres valores fundamentales: índole artístico, informativo y documental, de ahí su importancia en muchas áreas de la ciencia, no solo como referente, sino también como un documento sujeto al análisis interpretativo a la vida y obra de los autores, los procesos para llevarlas a cabo, y el entorno en el que fueron tomadas (p. 26). El autor propone “la necesidad de recuperación, conservación tratamiento, análisis, y obviamente su gestión documental” con la finalidad de que esta información tome el carácter público (p. 27).

Visto de esta forma, en la actualidad existe interés por la investigación de la imagen, como lo menciona González y Vidal (2007) donde se habla de un proceso de redescubrimiento. A partir del siglo XX existen cantidades inmensas de información que posibilita el análisis de este fenómeno masivo. Por lo tanto, aseverar que, para realizar el estudio de los registros fotográficos, se debe conocer las circunstancias en las que fue tomada, tiempo y espacio, las motivaciones del fotógrafo, son la clave para revelar “procesos históricos, culturales y sociales pasados” (p. 15).

Al afirmar que es necesario conocer el contexto en el que las imágenes fueron capturadas, aporta al estudio datos que favorecen a la investigación, permite desentrañar detalles de interés social y etnológico, en efecto:

El objeto fotográfico es una herramienta perfecta para el estudio socio- antropológico pues, nos permite interiorizarnos en el pensamiento y repensarlo, nos permite ver a la sociedad desde adentro y desde afuera, y, además, dejamos el sesgo de conceptos como etno-fotografía o algún sucedáneo propio de la condición posmoderna a un lado, construyendo un todo disciplinario, más cientificista y riguroso (Carrera Arenas, 2016)

En síntesis, la fotografía al ser considerada como un patrimonio se convierte en un documento histórico, y nos permite profundizar en muchos aspectos evaluables de la imagen, su análisis e interpretación, tomando en cuenta la técnica, entorno, contexto social, incluso las mismas motivaciones del fotógrafo.

FONDOS FOTOGRÁFICOS PATRIMONIALES

Según la Unesco, de acuerdo Indicadores de Cultura para el Desarrollo (2015), define a las fotografías como bienes culturales documentales, por ser de interés histórico. Alrededor del mundo existen un sinnúmero de iniciativas tanto públicas como privadas que se han dedicado a preservar la historia con nuevos procesos tecnológicos y con el fin de democratizar el acceso a los mismos.

Este movimiento alrededor del mundo por recuperar la memoria visual de los pueblos han sido el resultado de múltiples reuniones y acuerdos internacionales, específicamente, desde la reacción de las Cartas de Atenas y Venecia, las Naciones Unidas promueven la conservación de los acervos, lanzando en 1992 el proyecto “La Memoria del Mundo” (González y Vidal, 2007).

Existen alrededor del mundo miles de iniciativas de preservación de archivos fotográficos y video gráficos de soporte, para el presente artículo revisamos algunas de estas experiencias importantes:

- Colecciones Fotográficas en las bibliotecas populares de Misiones, Argentina.
- Proyecto RIMAR: Memoria Visual de Andalucía, España.
- Museo “El Estanquillo” de Carlos Monsiváis, México.
- Biblioteca Blomberg, Ecuador.

En el Ecuador, el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural INPC, es el ente encargado de salvaguardar, preservar, restaurar y promocionar el patrimonio cultural. Actualmente, es un organismo adscrito al Ministerio de Cultura. El Archivo Fotográfico Patrimonial AFP surge en el año 2009, y suma al “Registro e Inventario Nacional de Bienes del Patrimonio Cultural del Ecuador” a “las primeras impresiones fotográficas en soportes de metal, vidrio u otros, tales como daguerrotipos, ambrotipos y ferrotipos, así como de las impresiones originales en papel y negativos fotográficos correspondientes al período que se extiende entre la divulgación de la fotografía en 1839 y la segunda década del siglo XX inclusive” (Fondo Nacional de Fotografía, n.d.)

Dentro de las colecciones que se conservan en Ecuador podemos numerar a los siguientes:

1. Colección Miguel Díaz Cueva: Conformada por el coleccionista cuencano Miguel Díaz Cueva. Contiene más de 3.000 fotografías organizadas en álbumes temáticos, que muestran la vida social y política del país y contiene retratos de quienes habitaron la ciudad de Cuenca a finales del siglo XIX hasta mediados del siglo XX.
2. Colección Alfredo Kuffó Anchundia: Compilada por Alfredo Kuffó Anchundia procedente de la ciudad de Chone. Está conformada por 316 fotografías populares que permiten revivir la vida cotidiana del Cantón Chone y la provincia de Manabí. Estas imágenes fueron captadas en la primera mitad del siglo XX.
3. Colección Benjamín Rivadeneira: Formada por más de 1.000 placas de vidrio, revela el prolífico trabajo de Benjamín Rivadeneira Guerra, uno de los más importantes fotógrafos de Quito a finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX. Esta colección está formada fundamentalmente por retratos de familias y personajes de la élite quiteña.
4. Colección Julio Enrique Estrada Ycaza: Compuesta por 618 fotografías, muestra el proceso de industrialización del país, la construcción del ferrocarril ecuatoriano, así como los

personajes políticos y de la aristocracia ecuatoriana hasta 1920.

5. Colección Fernando Zapata Scholl. (Fondo Nacional de Fotografía, n.d.)

FERNANDO ANTONIO ZAPATA SCHOLL

Fuente: Colección “Estudio Fernando Zapata”



Figura 1: Autorretrato de F. Zapata Scholl

Biografía elaborada de acuerdo a escritos de Marco Karolis Baca, Roberto Escudero Izquierdo, Lucía Chiriboga, Sofía Checa y datos facilitados por los descendientes de Zapata.

Nació en Quito el 1 de febrero de 1900, sus padres fueron Antonio Zapata (originario de Cayambe) y Magdalena Scholl (su padre era alemán). No existe mucha información sobre su infancia y educación, contrajo nupcias con la señora Rosa Marcillo y tuvo una hija llamada Inés en 1926. Se radicó con su familia en Latacunga en 1936. Instaló su primer estudio fotográfico en la calle Sánchez de Orellana, luego lo trasladó a su domicilio en la calle Napo, y en 1964 lo llevó a la calle Quito.

Zapata habría desarrollado su profesión siendo dactiloscopista y fotógrafo de identificación y cedulação del Registro Civil, también desempeñó funciones en el departamento de Criminalística de la Policía Nacional. Asimismo, fue un estudioso de hipnotismo del que obtuvo su certificado en el Instituto Sage en París. También fue

pionero del transporte local y fundador del Sindicato de Choferes Profesionales de Cotopaxi.

Su primer desempeño fue como fotógrafo retratista, luego continuó con paisajes y actividades de la vida pública de la sociedad laticungueña. Siempre bien presentado, usaba terno para atender a sus clientes. Su estudio tenía una decoración especial, como si fuese un escenario teatral pintoresco, paisajes, piso alfombrado y mobiliario estilo Luis XV. Allí realizaba retratos individuales, familiares y los llamados “recuerdos”, entre los que destacaban los de las primeras comuniones. Desfilaban por su lente centenares de personas comunes que habitaron Latacunga.

A Zapata se lo identifica como un notable fotógrafo, lo interesante de este personaje es que, a más de realizar trabajos de estudio, recorría la ciudad en un horario determinado con el objeto de captar, con sentido artístico, variedad de imágenes de la vida cotidiana de la ciudad y de su arquitectura. Falleció el 11 de noviembre de 1985.

DESCRIPCIÓN DE LA COLECCIÓN FOTOGRÁFICA

De acuerdo a la revisión, el acervo fotográfico de Zapata es amplio y variado. De lo publicado hasta el momento, se conoce que en el Instituto Nacional de Patrimonio y Cultura INPC y su filial, el Centro de Investigaciones de la Memoria y el Patrimonio, reposan apenas una parte de la colección (206 imágenes), que son 166 negativos de vidrio en formatos de un cuarto y media placa, imágenes compuestas de 2, 3 o 4 retratos en la misma placa, retratos individuales y grupales con diferentes encuadres. Adicionalmente a esta colección existen paisajes urbanos de Quito correspondientes a los años cuarenta y cincuenta del siglo XX, reproducciones en papel fotográfico de personajes como Eloy Alfaro, García Moreno, entre otros. Fue declarado como colección mediante resolución No. 425-INPC el 25 de noviembre del año 2014.

Fuente: Autoría propia



Figura 2: Colección Fernando Zapata INPC

En ese mismo contexto, sus descendientes poseen una parte más extensa de esta colección. Actualmente su bisnieto Fernando Balseca Chávez, es el responsable de dicho fondo. En su domicilio reposan unas 1400 placas de negativos con temáticas variadas desde 1930 hasta 1970, de las cuales el 40% han sido restauradas y algunas de estas imágenes están expuestas en la página de Facebook denominada “Estudio Fernando Zapata”. Este trabajo ha sido realizado desde el año 2011.

Fuente: Autoría propia



Figura 3: Proceso de restauración - Estudio Fernando Zapata.

Dentro del acervo encontramos una variedad extensa de imágenes que grafican diferentes ámbitos de la realidad que se vivía a mediados del siglo XX: fotografía social, retrato, documental, paisajes, eventos

desarrollados en la ciudad, oficios, costumbres y tradiciones, mortuorios, en fin. En noviembre de 2017 se realizó la exposición “Rastros: Fotografía de Fernando Zapata Scholl” en conjunto entre Andrés Viteri, el Estudio Zapata y varios colaboradores - auspiciantes, en la cual se presentaron 41 imágenes a la colectividad latacungeña durante las festividades de la ciudad.

Fuente: Colección “Estudio Fernando Zapata”



Figura 4: Publicaciones de la Exposición “Raíces”

Fuente: Colección “Estudio Fernando Zapata”



Figura 6: Sector de la plazoleta de Santo Domingo, octubre 1948

Fuente: Colección “Estudio Fernando Zapata”



Figura 5: Vista al Cotopaxi desde la Iglesia de San Agustín

Fuente: Colección “Estudio Fernando Zapata”



Figura 7: Aeropuerto de Cotopaxi

Fuente: Colección “Estudio Fernando Zapata”



Figura 8: Retrato

IMPORTANCIA

De acuerdo a los entrevistados, todos concuerdan sobre la importancia de la fotografía de Zapata, esta radica principalmente por su aporte significativo a la memoria colectiva, es decir que su acervo fotográfico posibilita sus múltiples apreciaciones, desde el análisis semiótico hasta su asimilación como parte de la identidad de la ciudad.

Coronel asegura que la fotografía vista en el siglo anterior, toma la categoría documental, principalmente porque esta actividad era compleja por su costo elevado y su ejecución, entonces la gente era muy económica con los disparos que realizaba, por ello antes no se hacían tantas fotografías, pero cada una tenía un valor agregado, algo que llamaba la atención.

Durante la revisión general entre las fotografías que hasta el momento están restauradas, ilustran la diversidad de los pueblos de la sierra central del Ecuador; en ellas se pudo identificar ciertos aspectos evaluables en la fotografía de Zapata: regulación de luz, distancia focal, estética, entre otros factores que denotan la destreza de este fotógrafo, por ello, su obra es ampliamente reconocida en Ecuador, aunque no existe mucha

bibliografía para consulta.

La fotografía etnográfica nos ayuda a ser un soporte de información brindando múltiples perspectivas de la realidad social, permitiendo generar visiones indispensables en cualquier trabajo científico, y por eso, más allá de la categoría histórica que se le podría dar a la fotografía, esta es lógicamente invaluable porque da objetividad dentro del proceso de investigación, otorgando una garantía de veracidad y confiabilidad al exponerla.

Estos conceptos se identifican plenamente con el tipo de fotografía de Zapata e indican la cantidad de información que podemos obtener del estudio de estas imágenes: el entorno, desarrollo de la sociedad, la posición de los personajes, los tonos en escala de grises, datos sociográficos y etnográficos, códigos culturales, vestimenta, entre otros factores, facilitan al investigador una serie de pautas para sus estudios. Por ello, los expertos consultados admitieron que es necesaria la creación de un banco de imágenes de libre acceso, no solo de Zapata, sino de muchos retratistas notables de la ciudad del siglo XX.

Ruíz hace una acotación sobre la importancia de los fondos fotográficos, los mismos que nos dan una referencia clara de dónde venimos, hace que las personas en su ideario retornen a esta situación particular y la transformación de la sociedad, como al abrir una cápsula del tiempo.

La fotografía documental, como es específicamente la de Zapata Scholl, que asumió ese rol protagónico al registrar la ciudad, sin un fin específico sino como una fotografía postal para su comercialización. Existe gran variedad de fotografía arquitectónica y paisajística. Las referencias logradas en este trabajo podrían catalogarse en un fondo que nos permita tener ediciones completas por temáticas.

IDENTIDAD Y MEMORIA COLECTIVA

Identificar a este acervo fotográfico por su valor histórico y su narrativa visual nos permite conocer detalles que desconocemos de Latacunga. Cada uno de los entrevistados propone la realización de un estudio profundo de las imágenes por su aporte de datos y revela dinámicas sociales de las diferentes épocas.

Tal como lo manifiesta Romero, la fotografía es documento histórico donde se muestra las “realidades vivenciales del momento”, también nos puede hablar de la sociedad de la época, la división de clases, estratos sociales, es decir infinidad de datos que aportan significativamente. A su vez, Rubio manifiesta que “la memoria social se da a través de la fotografía, al ponerla en conocimiento del colectivo, donde se pueda contrastar el cambio que ha tenido la ciudad” es decir que puede servir como ejercicio para valorar este recurso, también nuestra identidad de herencia, y esa es la funcionalidad de las imágenes.

Fuente: Colección “Estudio Fernando Zapata”



Figura 9: Plaza “El Salto”

La primera acción que debemos realizar, independientemente si proviene de las instancias públicas o privadas, es dar a conocer el valor que tienen cada una de estas fotografías en la historia, un acercamiento al pasado de nuestra ciudad de una manera democrática. Al hacer estos archivos públicos, hay la intención de generar curiosidad en el colectivo, mientras más recopiladores haya, más material exista de buena fuente, se puede conocer a profundidad a la ciudad que siempre vemos, pero con cambios y transformaciones que hoy nos hace lo que somos.

CONSERVACIÓN, PROMOCIÓN Y DIFUSIÓN

Para generar una memoria colectiva, esta debe estar expuesta a la sociedad, posteriormente, el objetivo es conservarlas de manera adecuada. Actualmente, las placas que posee la familia en su mayoría no se encuentran clasificadas ni digitalizadas. De acuerdo a lo consultado en el INPC, se puede participar de fondos concursables que permitan su digitalización, curaduría e inventario de las imágenes, al mismo tiempo que se resguarden las placas debidamente revisadas.

Una vez que se garantice la clasificación del archivo no solo por fecha, también se la puede organizar por eventos, sucesos, personas, mujeres, niños, Mama Negra, arquitectura, paisajes, moda, en fin. Esto nos permite leer la historia de forma diferente. En conjunto, la tarea técnica y la conceptualización de este acervo son necesarios, principalmente, como lo mencionan los especialistas, observar detenidamente una imagen captada en determinada época, por ejemplo, antes o después de un desastre natural provoca emociones en la persona que observa la fotografía.

Resulta asimismo interesante revelar la discordancia entre algunos de los entrevistados sobre la distribución del material para el colectivo. Algunos señalan sobre la necesidad de generar una galería digital donde se exponga el archivo. Actualmente, existe un primer acercamiento en la página de Facebook del Estudio donde tiene acogida, sin embargo, es una forma “amateur” de difusión. Se puede visibilizar las reacciones de la gente, aunque su difusión está sujeta a los algoritmos propios de la red social.

Por otra parte, otros consideran que sería mejor presentarlas físicamente por medio de galerías expuestas en museos o exposiciones itinerantes. Rengifo manifiesta que publicar un libro o tangibles con los resultados obtenidos durante esta investigación, sería el primer paso, allí se debe generar un reglamento de manejo, a posterior se realizará un proceso de codificación de manera permanente hasta que todo este patrimonio sea de “acceso físico para todos”.

Al crear una galería física en conjunto con la digital se puede emprender un proyecto en el que se involucraría estamentos públicos, universidades,

empresas privadas, con el único fin de preservar de manera objetiva este acervo histórico y cultural. Es conveniente expresar que la transmisión de memoria socio-cultural tiene que estar al alcance de todos, para que se convierta en algo tangible, de acción y de consumo directo.

Fuente: Colección “Estudio Fernando Zapata”



Figura 10: Tilipulo

CONCLUSIONES

- Hay que dar una puesta de valor a las imágenes que existen, debe ser un proceso riguroso y documentado, por lo que todo lo que hable de Latacunga hay que recopilarlo de una manera idónea, con el único objetivo de construir el imaginario colectivo.
- De acuerdo a las fuentes, preservar el fondo fotográfico de Zapata de manera privada es sumamente complejo, principalmente porque factores como su cuidado casero, el tiempo transcurrido, la humedad a las que han sido expuestas, y la manipulación que han sufrido durante estos años. Por ello, es necesario generar un proyecto que conlleve a la preservación del mismo, pero requiere recursos y condiciones especiales para su conservación.
- Al generar un plan de salvaguardia de las fotografías de Zapata estaríamos optimizando este valioso recurso que existe para que

no desaparezca. Por lo tanto, es necesario realizar el proceso de preservación, conservación, digitalización, clasificación y exposición de las imágenes.

- En la tarea de preservación de este acervo fotográfico, es de suma importancia que las instituciones locales se involucren en este proceso, desde la academia, hasta estamentos gubernamentales y empresas privadas.

RECOMENDACIONES

- En cuanto a los posibles escenarios del manejo del fondo fotográfico se lo puede hacer desde la Universidad, durante los procesos de vinculación con la sociedad, con el fin de enseñar a los futuros comunicadores y diseñadores gráficos sobre el manejo y preservación de esta documentación.
- Recomendar al proyecto generativo de Investigación del Centro Histórico de Latacunga realizar la publicación del libro con la memoria gráfica de Zapata Scholl para una adecuada divulgación de este acervo documental.

REFERENCIAS

- Barthes, R. (1989). *La Cámara Lúcida: nota sobre la fotografía*. PAIDOS, 1a. ed., 1a. reimp(84-7509-621-2).
- Carrera Arenas, J. E. (2016). La Sociofotografía. Aportes epistémicos para una triangulación entre fotografía y antropología. *Revista de Antropología Experimental*, 16(1578-4282), 79-89. <http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/rae>
- Del Valle Gastaminza, F. (2002). Dimensión documental de la fotografía. <https://montevideo.gub.uy/sites/default/files/biblioteca/felixdelvalle.pdf>
- Ecuador, Resolución N° 425-INPC-2014. Instituto Nacional de Patrimonio Cultural del Ecuador, Feld, C., & Stites Mo, J. (2009). *El pasado que miramos* (Vol. 1).
- Fondo Nacional de Fotografía. (n.d.). Retrieved July 6, 2021, from <http://www.fotografiapatrimonial.gob.ec/web/es/quienessomos>
- Guía de Bienes Culturales Patrimoniales del Ecuador, Provincia de Cotopaxi, Instituto Nacional de Patrimonio Cultural del Ecuador, Quito, 2011, 79 - 80.
- González, D., & Vidal, A. (2007). La fotografía como documento histórico. El rescate de la memoria visual del siglo XX en el caribe colombiano. <http://catedrahumboldt.ucr.ac.cr/sites/default/files/2019-02/fotografiacomodocumentohistorico.pdf>
- Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C., & Baptista Lucio, P. (2014). *Metodología de la Investigación*. MCGRAW-HILL / INTERAMERICANA EDITORES, 978-1-4562- 2396-0.
- Imágenes Latacunga: fotografías de Segundo Granja, Eliécer León Granja, Gabriel Moscoso Calderón, Celio Enrique Ripalda y Fernando Antonio Zapata - 1ra. Edición - Quito: Gráficas Hernández; 2011. - 128 p. ilus, fotografías b/n, 21 cm. - vol. 9 Colección Fotografía del siglo XX. ISBN:9789942071064

- Rubio, T. (2014). Memorias compartidas. Andalucía-Marruecos a través de la fotografía histórica. In T. Rubio Lara, J. L. Gómez Barceló, & J. A. González Alcantud (Eds.),
- Memorias compartidas: Andalucía-Marruecos a través de la fotografía histórica. Junta de Andalucía. Consejería de Educación, Cultura y Deporte.
- Sánchez Virgil, J. M. (2012). La fotografía: patrimonio e investigación. Artigrama, 27(0213– 1498), 25–35. <http://www.knaw.nl/ecpa/sepia/home.html>
- Unesco. (2015). Indicadores Unesco de cultura para el desarrollo patrimonio. https://es.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/BrochureCDIS_Web_ONLY_ESP.pdf

LA FOTOGRAFÍA COMO REFUGIO DE LA MEMORIA COLECTIVA, EL CASO DEL CEMENTERIO EL VERGEL DE LATACUNGA.

Arellano Jefferson

Guanotuña Inés

Ulloa Francisco

RESUMEN

La imagen fotográfica constituye un referente visual aceptado para la documentación del patrimonio cultural y medio de promoción de la cultura. Este trabajo plantea como objetivo analizar la importancia de las fotografías en la valoración simbólica del patrimonio funerario, tomando como estudio de caso el cementerio El Vergel de Latacunga. La sociedad posmoderna ha convertido a la fotografía en uno de los medios de comunicación de masas, con mayor inmediatez y eficacia de penetración, convirtiéndose en una herramienta de uso frecuente en las redes sociales. Es por ello que consideramos importante reflexionar sobre el uso de esta herramienta comunicacional como soporte masivo de la comunicación icónica. La estrategia metodológica es de tipo cualitativa con la utilización de herramientas de revisión bibliográfica, la entrevista a expertos y la investigación in situ.

INTRODUCCIÓN

Esta investigación se orienta a estudiar el cementerio patrimonial el Vergel como elemento simbólico patrimonial, con la finalidad de realizar actividades comunicacionales, basados en la fotografía, misma que juega un papel importante en la valoración del patrimonio funerario; del mismo modo, aporta en la construcción de la memoria colectiva de los pueblos, destacando que los camposantos forman parte de la sociedad, ya que en ellos se conservan diferentes referentes culturales.

Una imagen gráfica refleja los simbolismos funerarios, así como las costumbres y tradiciones de un pueblo, por tanto, la herramienta fundamental e indispensable para poder llevar a cabo este artículo es la

fotografía, debido a que, constituye un referente para la interpretación de los elementos culturales que se representan en la infraestructura arquitectónica de los mausoleos y de las obras de arte que en ellos se incorporan, favoreciendo la reafirmación de la identidad colectiva. Para Short: “Las fotografías son objetos que poseen la capacidad de transmitir una idea, describir un tema, sencillamente crean y evocan memorias de algo que fue capturado y permite recordarlo con el pasar del tiempo, por ello cumplen una función informativa” (2013, p. 23).

En este sentido la fotografía como herramienta de la comunicación es el medio para conectar al patrimonio con la sociedad, además cumple el rol de activar todos aquellos bienes materiales e inmateriales denominados patrimoniales.

El término patrimonio remite a la idea de unos bienes que se poseen, ya sea por herencia o por haberlos ido acumulando en el transcurso del tiempo (..) sin embargo donde está presente ni siquiera mantiene una misma valoración respecto a los bienes que lo integran. (Pérez, 2001, p.32)

En la actualidad los cementerios de las ciudades son vistos como un lugar de misterio pasando por desapercibidas las historias que encierran estos sitios. El camposanto patrimonial el Vergel de Latacunga es la necrópolis más antigua de la ciudad, por ende, tiene un gran valor cultural, mismo que, está envuelto en memorias individuales y colectivas; por lo tanto, buscamos estudiar y difundir la importancia de conservar la riqueza patrimonial de este cementerio a través de la fotografía, medio por el cual se podrá apreciar aspectos relacionados con la escultura, pintura, arquitectura, tallados, entre otros; los mismos que son consideradas como arte y riqueza cultural patrimonial de Latacunga.

METODOLOGÍA

El método cualitativo es el que guía este trabajo. Resaltando que la expresión de la muerte es un tema que implica emociones, sensaciones y creencias, las cuales difícilmente pueden ser interpretadas bajo una mirada cuantitativa, ya que estamos evidenciando cualidades y subjetividades.

Esta investigación se basa en la búsqueda y análisis de diferentes fuentes bibliográficas: libros, monografías, artículos de prensa, marco normativo sobre cuestiones religiosas y patrimoniales, sitios web,; así mismo visitas al camposanto y también entrevistas a expertos sobre la temática, los mismos que fueron seleccionados en base a su conocimiento y ubicación geográfica, hicimos tres entrevistas a expertos nacionales y una entrevista internacional, indagamos a conocedores sobre la materia en los ámbitos de la fotografía, la patrimonialidad y la comunicación, por ultimo realizamos una observación directa para recabar información y generamos un archivo fotográfico, con el objeto de realizar una contextualización de diferentes elementos significativos del cementerio el Vergel.

Una vez realizados estos procedimientos, para llegar a obtener resultados, lo que se realizó fue cotejar las referencias teóricas con la experiencia práctica de los expertos, en base a ello establecimos puntos de coincidencia en relación a la importancia de la fotografía como herramienta comunicacional simbólica para la difusión del patrimonio.

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

De la revisión y análisis de la bibliografía consultada hemos identificado los siguientes aspectos:

Marco conceptual del patrimonio funerario

Las actitudes hacia la muerte y las ceremonias funerarias son prácticas antiguas nadie ha dejado de morir, y nadie puede salvarse de la muerte, puesto que es una linealidad inevitable.

El Cementerio el Vergel o también conocido como cementerio General de Latacunga es el primer camposanto de la ciudad, hoy en día se encuentra bajo la administración y control del municipio de la ciudad de acuerdo a la ordenanza número 44 emitido el 11 de marzo del 2015.

Según el Gobierno Autónomo Descentralizado Municipal del Cantón Latacunga, en el documento de la Ordenanza Municipal, señala que: “El cementerio General de Latacunga, es de propiedad municipal y como tal asume la competencia para su administración y control” (2015, p.1).

Esta necrópolis se encuentra sobre el área delimitada del Centro Histórico de Latacunga, declarada Patrimonio Cultural del Ecuador el 25 de mayo

de 1982 mediante acuerdo del (INPC) Instituto de Patrimonio Cultural. Ubicada en la sierra centro de la región andina, a una altura de 2770 metros sobre el nivel del mar, en la provincia de Cotopaxi, ciudad de Latacunga en el centro del Ecuador; está emplazado entre la Av. Cristóbal Cepeda, al Norte; la calle Calixto Pino, al Sur; la calle Quito, al Este y la calle Dos de Mayo, al Oeste. Al no existir una fecha concreta de su creación, se manejan dos hipótesis; la primera se estima que su construcción remota a la primera mitad del siglo XVIII en una quinta denominada “el Vergel” perteneciente al cacique Sancho Hacho de Velasco; mientras que la segunda sostiene que el cementerio está construido sobre el fundo Cusubamba que perteneció a las hermanas Páez, quienes donaron el primer hospital de caridad y junto a estos espacios aledaños es donde se construyó dicho cementerio, esto según el testamento notariado y otorgado el 23 de agosto de 1863 por Mercedes Páez y Vela.

La importancia del cementerio el Vergel de Latacunga, radica en el relicario histórico por las técnicas constructivas de sus edificaciones como piedra pómez y por los protagonistas que fueron enterrados, los mismos que se han distinguido en su servicio a la ciudad. Mausoleos y edificaciones mortuorias, están inventariadas, convirtiéndolo en un espacio patrimonial. El camposanto presenta una arquitectura histórica testimonial, a través de sus expresiones estilísticas formales diversas, las cuales son valores artísticos de la identidad y el arte latacungueño.

El cementerio el Vergel tiene dos áreas definidas: una antigua y una contemporánea, además, cuenta con 17 sitios específicos denominados patrimoniales y a pesar de formar parte del Centro Histórico de Latacunga como Patrimonio Cultural del Ecuador, no se ha valorizado su riqueza patrimonial y tampoco el periodismo cultural ha sabido promocionarlo, así mismo no existen procedimientos de gestión institucional y Municipal para la supervisión y mantenimiento de edificaciones patrimoniales, además, en el sector contemporáneo del cementerio podemos encontrar personajes considerados valores humanos de Cotopaxi, entre los que podemos destacar: Calixto Pino, Belisario Quevedo, Enrique Iturralde, entre otros; además, se puede apreciar la tumba más antigua por sus siglas MDCCCLX que datan el año 1860; esta problemática da paso al desconocimiento de la riqueza cultural funerario que posee este lugar.

La fotografía como difusión del patrimonio.

La imagen fotográfica, desde el punto de vista de Lara: “No solo es un objeto para obtener un goce estético, lúdico, didáctico, etc., sino que, además, posee un valor polisémico; visto como crisol en el que se encuentran fundidos múltiples valores y funciones” (2005, p.25).

El patrimonio fotográfico es una fuente de conocimiento histórico que aún no ha sido explotado. Debemos hacer de la difusión y adquisición del patrimonio un tema indispensable. Hoy en día, el valor social e histórico de los documentos fotográficos está fuera de toda duda. Esta difusión puede hacer que la sociedad comprenda el patrimonio, lo haga valioso y sensibilice a la sociedad sobre la necesidad de invertir en su protección.

Como señala Sontag: “Fotografiar es llegar a hacer una apropiación de lo fotografiado; es establecer una relación determinada con el mundo, que podría ser conocimiento y por lo tanto poder” (2005, p.56).

Por su parte, Del Valle manifiesta que: “La fotografía desempeña un importante papel en la transmisión, conservación y visualización de las actividades políticas, sociales, científicas o culturales de la humanidad, de tal manera que se erige en un verdadero documento social” (1999, p.13).

En este sentido, la fotografía interviene en el desarrollo de este trabajo para transformar esos recursos patrimoniales en productos culturales, de cierta manera activarlos, con el propósito de volverlos comprensibles y accesibles a la sociedad, y así crear un modelo de gestión sostenible. De acuerdo con Iriondo la importancia de la fotografía tiene como finalidad:

Rescatar la relación del ser humano y la imagen fotográfica como el establecimiento de un diálogo profundo, en el sentido en que llega a involucrar la emoción del hombre frente al objeto fotografiado, logrando el establecimiento de una comunicación auténtica. (1986, p.23)

La comunicación como parte de la difusión patrimonial

Esta investigación se desarrolló a través del concepto de comunicación global, definida como la gestión cultural y comunicativa que media entre los recursos patrimoniales y la sociedad para potenciar un uso responsable, provechoso, atractivo y efectivo capaz de aunar la preservación de los

bienes culturales con su disfrute integral por parte de los usuarios.

De acuerdo con Rusillo, esta función concibe un proceso que conlleva cuatro etapas: “Para poder tener éxito, han de desarrollarse con un orden inalterable y de forma unidireccional: investigación, planificación estratégica, ejecución de la difusión cultural y la ejecución de la comunicación” (2008, p.19).

Las dos primeras etapas conllevan el proceso de estudio de los objetivos, los públicos a los que nos dirigimos, los recursos que se pretenden activar. Proceso, en el cual, no nos centraremos a lo largo de esta disertación, puesto que la parte fotografía como parte comunicativa es la que centra nuestro estudio. Sin embargo, las dos siguientes etapas pueden corresponder a la fase de implementación. Y serán las de objeto de estudio de este trabajo por ser dos aspectos fundamentales (difusión y comunicación).

Por lo tanto, no deberemos concebir la una sin la otra en un proceso de activación cultural, porque se complementan.

La comunicación tiene como función conectar con la sociedad y el Patrimonio Cultural de forma bidireccional para que ambas partes sean capaces de beneficiarse la una de la otra.

El valor patrimonial funerario

Ceci, afirma: “Básicamente podemos decir que es patrimonio funerario todo aquello vinculado a la muerte y sus rituales, sus objetos y sus acciones” (2016, p.14).

El cementerio es el lugar, donde mayor simbología se puede encontrar tanto material como inmaterial, vinculados a la profesión, a su trayecto, a su nacionalidad, etc.

En el cementerio se da la última manifestación del individuo, se reflejan las características intrínsecas a su vida, que son lugares que multiplican el miedo a la propia muerte o a los propios difuntos, pero a su vez también son espacios donde tienen cabida las manifestaciones de afecto en recuerdo de los que ya no están (Ceci, 2016: 63-64).

En la actualidad, los seres humanos han reevaluado la importancia de estos patrimonios, comienzan a aumentar el trabajo o la apariencia en esta área, entidades, asociaciones, etc. Se vinculan a estos espacios y les dan visibilidad, difusión, protección y restauración.

Aspectos que han influido para promover su reconocimiento e interés mundial por parte de organizaciones internacionales vinculadas al patrimonio, algunas como UNESCO, ICOFOM, incluso han organizado congresos y seminarios al respecto con el fin de dar a conocer este patrimonio y buscar las formas más adecuadas para llevar a cabo su gestión patrimonial (Ceci, 2016: 14-15).

Se puede decir que el cementerio es un símbolo de etiqueta de la muerte, en la opinión de Velásquez: “Es el espacio en donde se expresan la cultura de la sociedad, en el cual se refleja la diversidad ideológica y las costumbres de una comunidad” (2009, p.63).

Desde el punto de vista de Moreras, Jordi y Tarrés “Los cementerios constituyen espacios para la memoria siendo su existencia de gran importancia por el bien de la salud histórica, gracias a ellos es posible trazar la historia de las poblaciones y los individuos como seres sociales y culturales” (2012, p.1).

Del trabajo de diferentes entrevistas efectuado a expertos destacamos lo siguiente:

Al entablar un dialogo con distintos especialistas en el tema, tanto a nivel nacional como internacional, hemos obtenido diferentes opiniones sobre el valor patrimonial funerario, encontramos que los argumentos son diversos; es así que Hernán Santiago Vizarrí, investigador e historiador de costumbres y patrimonio funerario de Argentina, sostiene que: la importancia sobre la investigación del patrimonio cultural funerario radica en simbolizar lo que fueron nuestros antecesores, lo que nos precedieron en el camino de la vida; el cuidar el patrimonio funerario es sin duda el cuidarnos a nosotros mismos como identidad, no porque sea el mausoleo de alguien conocido, sino porque forma parte de nuestra identidad como ciudad, pueblo o persona.

En tanto que, Carlos Bustamante, administrador del cementerio el Vergel de Latacunga considera que la investigación del patrimonio cultural funerario es algo necesario en cualquier cementerio que tenga partes

patrimoniales ayudando así en la cultura y al turismo en cada lugar existente. De forma similar, René Tello, jefe administrativo del cementerio general de la ciudad de Cuenca, considera: la investigación del patrimonio funerario nos ha permitido estar ligados con la historia, y así establecer que el cementerio no es un lugar de enterramiento, sino, aquel lugar que esconde muchos valores culturales, como la tradición, la cultura, la iconografía, entre otros.

Por otra parte, Gabriela Guevara, directora del Patrimonio del Gad de Latacunga declara: hay manifestaciones que son transversales a todos estos ámbitos, justamente el patrimonio funerario es uno de ellos. En él se encuentran las ritualidades y también el patrimonio material, hay quienes creen en este proceso de la vida eterna y quienes creen en este proceso de la reencarnación, hay quienes creen en estos otros procesos de producto que terminado la vida ya no hay más. Así pues, el patrimonio funerario indiscutiblemente está ligado a la vida misma, porque es parte de estos momentos esenciales de la vida de todos, en ese sentido, el patrimonio funerario tiene tanto del patrimonio material como del patrimonio inmaterial y todos estos ámbitos de clasificación pueden estar transversalizados en este espacio.

Un camposanto para que llegue a ser considerado patrimonio cultural de un lugar, debe cumplir con ciertos parámetros, este proceso varía según el lugar y el espacio; en el caso del cementerio de Chacarita de Argentina, Vizarrí comenta el proceso que se llevó a cabo: por lo general se llevan monumentos o viene gente de patrimonio justamente de la ciudad y se hace una especie de relevamiento, toman en cuenta la historia, el contexto, las bóvedas que allí están, las personalidades; eso se eleva a nivel político y se hace una declaratoria; es todo un proceso que puede tardar un cierto tiempo y se declara patrimonio.

En el caso de los cementerios a nivel nacional, los conocedores en el tema, Bustamante, Tello y Guevara mantienen un proceso a seguir similar: principalmente se descubre la potencialidad que tiene el cementerio, luego se busca el apoyo de los funcionarios de Instituto de Patrimonio, después se da inicio al proceso de registro, mismo que se realiza a través del levantamiento de fichas, esto se aplica viendo el tipo de tumba, su construcción, la antigüedad, tomando en cuenta la originalidad y la conservación. Luego se cumple un proceso de inventario, también se suben las fichas en el SIPCE (Sistema de Información del Patrimonio

Cultural Ecuatoriano) y rápidamente hay unos reconocimientos, sobre todo para el tema de la conservación, la restauración y el mantenimiento; entonces hay lineamientos técnicos a cumplir.

La comunicación tiene un papel determinante para la gestión y sostenibilidad del Patrimonio Cultural. Y, por ende, en la construcción de los valores y principios de una sociedad; por tal razón, Vizarri considera que los medios de comunicación para la difusión del patrimonio cultural funerario serían las redes sociales, como Facebook e Instagram son las redes con más movimiento, después Twitter lo justo y necesario y después la incursión un poco con el tema de YouTube, más que nada si hay alguna entrevista de televisión, radio, o algún documental; o armar como en estos casos que gracias a estas herramientas el Zoom, Google Meet son lugares en donde podemos nuclearnos, charlar y tener esta clase de conversación. Además, indica que la comunicación es vital porque a través de ello podemos llegar a promocionar el cementerio de nuestra ciudad, salir en los diarios, tener un reconocimiento en el sentido de personalidades destacadas de la cultura, participación en congresos, mostrar al mundo en un periódico, mostrar al mundo en un sitio web.

De la misma forma, Tello considera que se debería realizar planes de visitas, actividades culturales, obras de teatro, así también mecanismos electrónicos como la creación de páginas web, la publicación de libros con el rescate de personajes históricos y personajes populares. También estipula que la comunicación es muy importante porque hay dos tipos de comunicación, interna para nosotros empoderarnos y conocer los valores, y externa para poder transmitir hacia afuera, a los ciudadanos.

Mientras que Guevara indica como canales adecuados al SIPCE, el proceso de visibilización, de sistematización de la información de los patrimonios que puedas comunicar a través de las redes y a través de socializaciones; ya que, el patrimonio está en una línea delgada, de que, si mueren los portadores, mueren quienes tienen los conocimientos, los saberes y las prácticas, con ellos se pierde y se pierden los patrimonios. De la misma forma sugiere que no basta solo con comunicar, contar y dar datos que de pronto están lejos de la realidad o datos que digamos no, no comunican realmente lo que quieres comunicar. Entonces sí es importante tener una estrategia de comunicación que te permita con claridad decir cuáles son los objetivos de los proyectos, cuáles son las metas, cuáles son los logros, cuáles son las cosas que quedan pendientes y qué cosas

podemos mejorar, en ese sentido también saber comunicar, comunicar con claridad, comunicar con eficiencia, comunicar con rapidez; son parte de todo sistema estructural de comunicación.

Una de las herramientas de la comunicación es sin duda la fotografía, misma que es vista como documento, definida por su tentativa de acercarse a la realidad como resultado de las actividades humanas, testimonio histórico e información de vida de los hombres, medio por el cual se analizan sus funciones, su influencia social, su capacidad ideológica rectora o la realidad subjetiva y por su valor patrimonial por lo que contiene; por tal razón los entrevistados mantuvieron posturas similares en cuanto al aporte que brinda la fotografía como herramienta de conocimiento y valoración del patrimonio cultural funerario.

Es así que, Vizarrí sostiene que: una fotografía comunica, a veces una foto equivale a mil palabras y a mil pensamientos; en el nivel de patrimonio es una documentación en donde nos puede servir si es algo actual de hacer un relevamiento y tenerlo archivado; si es algo antiguo, es algo que sucedió hace tiempo y que si hoy voy a ese lugar y por ahí no me encuentro con lo que estaba entonces a mí me sirve documentalmente; todas esas fotos antiguas marcan un proceso, una costumbre y eso a uno le da para poder pensar y para poder elaborar trabajos, ya sea de fotografía post mortem, fotografía funeraria, fotografía documental de algo que existía y dejó de existir, de un monumento que estaba situado en tal lugar y no está, de un aniversario de algún personaje que está en un cenotafio, etcétera. La fotografía nos transmite esa información documental que por ahí no existe en un papel, o existe, pero está arrumada en un archivo.

En tanto, Tello considera que la fotografía ayuda a que se identifiquen ciertos aspectos que llaman la atención, le va dando más valor a la vida; son aspectos que podemos promocionar a través de la fotografía, este sería un aspecto fundamental porque refleja la expresión en las lápidas, se refleja sus reconocimientos culturales.

Así mismo, Guevara señala que la fotografía está ligada a la memoria, a esa posibilidad que tienes de volver siempre a la imagen, de que la imagen te cuente la historia, de que tenga esta capacidad maravillosa de guardar, de capturar, de sostener en el tiempo justamente la esencia de lo que son los patrimonios; te permite comunicar, explicar, guardar los elementos importantes en el tiempo; entonces me parece una herramienta muy

valiosa; permitiendo esa posibilidad de compartir a través de la imagen lo que sientes, lo que piensas, lo que es importante. La fotografía te sirve de referencia para que puedas conservar los elementos importantes de los patrimonios, además, te da la posibilidad de restaurar este patrimonio documental fotográfico, y permite contar justamente con imágenes restauradas que dan a conocer más a través de las imágenes sobre la historia y patrimonio en general.

En consecuencia, a lo anteriormente indicado, hemos abarcado el tema sobre la preservación del patrimonio funerario con nuestros especialistas, por lo que Vizarrí da a conocer la situación que atraviesa hoy por hoy el cementerio de Chacarita ubicado en Buenos Aires–Argentina, aludiendo que en parte sí, en partes no; en su momento sí porque hubo una cultura funeraria; pero en los últimos tiempos no; no porque existe el tema de robos, vandalismo, profanaciones y no se han cuidado las instalaciones. Una de las obras son las galerías subterráneas en el cementerio de Chacarita, es una galería impresionante, no solamente por lo grande, sino por la conexión interna que tiene y por la calidad de los materiales que fueron construidos, y el mantenimiento es casi nulo; el mantenimiento del patrimonio funerario no solamente es en el robo de placas, estatuas; sino también se debe al mantenimiento general del cementerio.

De igual forma Tello habla sobre la situación actual del cementerio general del Cuenca deduciendo que quizás quienes estamos vinculados con el aspecto funerario lo hacemos, pero por otro lado no, ya que, hemos notado de que se devasta el patrimonio funerario porque hay construcciones modernas que se pueden realizar en el propio cementerio sin tener la misión del cuidado del patrimonio; hay espacios del cementerio que han quitado todas sus huellas del pasado. Pero esa es la parte iconográfica de sentimientos, de sed, del después, expresada de esa manera en una serie de elementos; hemos visto derrocados ciertas edificaciones. Antes de que nosotros lo manejáramos lamentablemente tenía un descuido y se perdió el lugar donde inicialmente se colocaron los restos de los personajes ilustres del cementerio de la ciudad, y este por su aspecto de descuido perdió su parte patrimonial; pero se conservó la parte de los personajes de los restos y las lápidas ubicadas; para quiénes estamos conectados con esta vinculación con los cementerios hemos tratado de difundir esto para que mantengan, cuiden y preserven esta situación.

Ahora bien, Guevara y Bustamante conocedores del patrimonio cultural funerario de Latacunga, enfatizan que en el cementerio el Vergel se han hecho muchos esfuerzos por conservar justamente el patrimonio funerario, hay la voluntad política, existen ordenanzas que justamente ahora mismo las estamos perfeccionando, hay una delimitación patrimonial dentro del cementerio; y lo que se quiere es apoyar estos procesos de conservación, de restauración, de mantenimiento de aquellos espacios históricos para la ciudad: como se sabe hay muchos personajes que están enterrados allí y que marcaron la historia de la identidad de la ciudad, es decir los cementerios también son fuentes de historia, de patrimonio.

Por último, al preguntar referente a la difusión del patrimonio funerario, nuestro ponente, Tello, expresa que el cementerio general de Cuenca, cuenta con una página web, donde muestran las gráficas del cementerio, escriben libros con relatos de personajes históricos y populares; por su parte Guevara y Bustamante, mencionan que los espacios que están considerados patrimoniales del cementerio general de Latacunga están claramente delimitados, hay un proyecto de intervención, sin embargo, todavía hay que trabajar en un plan de gestión integral que debido a la pandemia no se ha gestionado correctamente.

De forma similar, Vizarri expone que en Argentina no existe interés, puesto que no hay un plan masivo de demostrar la potencialidad que tiene un cementerio.

De la observación In situ la información que recabamos nos llevó a estructurar un archivo fotográfico. Para efectos de ejemplificar el trabajo elaborado ubicamos a continuación una muestra de 10 fotografías con la descripción simbólica de los elementos significativos que se han identificado.



Fotografía 1: Entrada principal al cementerio.

Fuente: propia

La entrada principal al Cementerio General de Latacunga, ubicada hacia la calle Calixto Pino en el sector Nor-Oeste de la ciudad, está conformado por un alto volumen de un solo cuerpo, es considerada patrimonio cultural, su construcción es a base de piedra pómez mismas que fueron donadas desde la ciudad de Riobamba a mediados del siglo XVII.



Fotografía 2: Primer mausoleo del cementerio.

Fuente: propia.

En esta fotografía se puede visibilizar un mausoleo sin nombre, sobre la calle Santa Clara del camposanto, presenta una puerta de madera y metal más sin embargo no presenta ventanas, en el centro de la misma está escrito el año de creación en número romanos, que, traducidos al español, indica que data del año 1860. Esta infraestructura está construida a base de piedra pómez y es considerada patrimonio cultural del lugar por los acabados artísticos que mantiene en su fachada.

Simbología:

- Entrada con forma egipcia.
- Antorchas hacia abajo: símbolo del triunfo de la muerte.
- Reloj de arena o clepsidra: representa el paso del tiempo para cada ser humano.



Fotografía 3: Nicho de Margarita Espinoza de Páez

Fuente: Propia.

En esta fotografía podemos observar la tumba de Margarita Espinoza de Páez (personaje perteneciente al núcleo familiar Páez), misma que esta cobijada por una escultura humana artísticamente elaborada en mármol, edificada en honor a las hermanas Páez, quienes donaron las tierras donde hoy se encuentra ubicado el cementerio; esta tumba posee una historia trascendental; cuenta la leyenda que la tumba poseía un acceso secreto que llevaba a su interior, lugar en el cual el esposo de la difunta rezaba y lloraba todos los días, este ritual lo realizó hasta el último día de su vida.

Simbología:

- Doliente: una mujer sobre el túmulo o tumba donde descansa el muerto.



Fotografía 4: Mausoleo de la familia Quevedo-Izurietta.

Fuente: Propia.

Este mausoleo se encuentra ubicado sobre la calle San Blas del camposanto, misma que data a finales del siglo XIX, en él reposan los restos del Dr. Belisario Quevedo Figueroa (1843-1898) quien fue agrimensor, jurista de la Corte Superior de Quito, rector del colegio Vicente León y filántropo.



Fotografía 5: Mausoleo de la familia Pino.

Fuente: Propia.

En esta fotografía podemos observar el mausoleo de la familia Pino que data del año 1870, se halla construido con muros y cubierta de piedra pómez, edificada en forma de T con un graderío frontal, sobre la calle San Bautista del camposanto; allí reposan los restos de Calixto Pino Iturralde quien fue prócer de la independencia.



Fotografía 6: Tumba de familia Iturralde

Fuente: Propia.

En esta fotografía podemos observar la tumba de la familia Iturralde, Enrique Iturralde Irazábal (1858-1941), quien fue jurista, ministro de la Corte de Justicia, rector del Colegio Vicente León, diputado por León, vicepresidente del Senado, Auditor de Guerra; también reposan los restos de su hijo Enrique Iturralde Darquea (1920-1949)

perteneciente a la FAE (Fuerza Aérea Ecuatoriana) considerado el primer piloto de Latacunga.

Simbología:

- sol egipcio: representa la protección o amuleto de la suerte.
- avión en estado de derribo: se puede asumir que perdió la vida bien en combate o por una falla técnica del avión.



Fotografía 7: Tumba de Francisca

Fuente: Propia.

En esta fotografía podemos observar la tumba de Francisca, perteneciente al núcleo familiar De Howitt Adatti, apellidos reconocidos por John De Howitt Adatti quien posee la biblioteca y hemeroteca privada más importante del país; la tumba se halla sobre la calle San Blas del camposanto, posee una gran escultura de Cristo con niños, edificada por la sociedad artesanos de León, misma que está artísticamente trabajada en mármol, data del siglo XIX y forma parte del inventario del INPC.



Fotografía 8: Tumba de Carlos Arsenio Poultier (1857-1921)

Fuente: Propia.

En esta fotografía podemos observar la tumba de Arsenio Poultier quien nació en San Ellies, Cantón Conches del Departamento de Enve, en Francia el 04 de junio de 1857, llegó al Ecuador contratado por la firma francesa LAFITE & CARPANTIER para la instalación y montaje del molino “Miraflores” en la ciudad de Ambato, más tarde adquirió los viejos molinos Cunuyacu llamándolo “Molinos Poultier” en honor a su apellido. Carlos Arsenio Poultier fue el pionero de la industria arinera en la ciudad de Latacunga.

Simbología:

- Papaver somniferum: simboliza el sueño eterno.



Fotografía 9: Mausoleo de la Asociación Artesanos de León.

Fuente: Propia.

Este mausoleo se encuentra ubicado sobre la calle San Zacarias del camposanto, mismo que data de mediados del siglo XX; se halla construido con muros y cubierta de piedra pómez donde se puede apreciar tres niveles de nichos, este inmueble es de estilo eclético y su textura es lisa; forma parte del inventario del INPC.



Fotografía 10: Mausoleo del Sindicato de choferes profesionales de Cotopaxi.

Fuente: Propia.

Este mausoleo se encuentra ubicado sobre la calle San Martín del camposanto, data del año de 1969, es de estilo neoclásico, elaborado a partir de piedra pómez, ladrillo y granito; posee un cerramiento de rejas de metal de color negro.

CONCLUSIONES

- El cementerio es un espacio unidimensional donde se despliega el poder comunicacional de la imagen, en tanto que toca el elemento básico del ser humano: la muerte. La imagen y la muerte siempre han constituido un binomio verdaderamente fértil que no comprende de flagelos.
- Los cementerios son un lugar referencial de la memoria colectiva, por medio de la infraestructura funeraria, los seres humanos existen en otro estado y tienen la habilidad de transformarse.
- Los cementerios y las tumbas son imágenes figurativas y representativas que reemplazan la identidad de los pueblos y de las personas. Son una simulación, una metáfora, son objetos que transcurren y transitan en el espacio de su imitación.
- Las manifestaciones y representaciones culturales que transcurren en los nichos son gestiones mágicas, aún sí la escenificación de una semejanza es la excusa para la creación. La tumba impone una dualidad y una prolongación simbólica de identidades.
- La fotografía como herramienta comunicacional, es un instrumento totalmente válido, para recuperar o referenciar la memoria socio - histórica de los pueblos, puesto que posibilita visualizar el sentido simbólico del patrimonio tangible.
- La fotografía de una tumba es una narración. Para comprenderlas, es indispensable un canal de comunicación, en este sentido la fotografía aporta elementos visuales indispensables para una adecuada interpretación de los símbolos; que son fruto de la cosmovisión sobre la vida y la muerte, en ellas se representan las historias, mitos, leyendas; gracias a la fotografía de un conjunto funerario, la imagen hace de un objeto inerte un sujeto con su propio relato y su mensaje.
- En función del valor patrimonial que tiene los bienes materiales, en este caso específico de carácter funerario, se puede concluir que la fotografía ayuda a mantener datada socio - históricamente la infraestructura patrimonial.

REFERENCIAS

- Carretero, P. (2001). Cursos sobre el patrimonio histórico 6 Reinos: Gráficas Calima S.A
- Ceci, P. (2016). Patrimonio del más allá. Una introducción al conocimiento del patrimonio funerario, United States: Createspace Independent Publishing Platform.
- Iriondo, J. (1986). Recuperación de la memoria a partir del patrimonio fotográfico. Disponible en: <http://www.eus-konews.com/0377zbnk/gaia37702es.html>
- Lara, E. (2005). La fotografía como documento histórico, artístico y etnográfico una epistemología: En Revista de Antropología Experimental No 5, Universidad de Jaén, España. Disponible en www.ujaen.es/huesped/rae.
- Moreras, Jordi y Tarrès, (2012). Patrimonio cultural funerario: Los cementerios de las minorías religiosas en España. En SANTAMARÍA (coord.), Geopolíticas patrimoniales. Valencia: Germania. Disponible en: http://www.academia.edu/2195781/Patrimonio_cultural_funerario._Los_cementerios_de_las_minor%C3%ADas_religiosas_en_Espa%C3%B1a
- Rusillo, M. (2008). La comunicación global de patrimonio cultural (pág. 19-50).
- Salvat, J. (1979). Historia de la fotografía. España: Salvat Editores S.A.
- Short, M. (2013). Contexto y Narración en fotografía. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Sontag, S. (2005). Sobre la Fotografía. Distribuidora y Editora Aguilar. Altea, Taurus, Alfaguara, S.A. Bogotá.
- Velásquez, P. (2009). Cementerios. Bogotá. Retrieved abril 05, 2011, from.
- Valle, F. (1999). Dimensión documental de la fotografía. En Valle Gastaminza: Manual de documentación fotográfica. Madrid, Síntesis.

PATRIMONIOS DEL PAISAJE NATURAL:

- Parque Nacional Cotopaxi
- Parque Nacional Llanganates
- Reserva Ecológica Los Illinizas

COTOPAXI: CORAZÓN DE LA CULTURA MASHCA

Natalia Maribel Zapata Vilema

Lorena Alvarez Garzón

INTRODUCCIÓN

Hablar de la provincia, es hacer referencia a sus siete cantones, cuya capital es la ciudad de Latacunga y a la majestuosa elevación al que se debe su nombre: el volcán Cotopaxi, que forma parte de lo que como bien ya lo describiría Humboldt «La Avenida de los Volcanes», que maravilla a quienes tienen la oportunidad de visitarlo y admirar la belleza natural que hasta la actualidad sorprende a sus habitantes y visitantes.

Numerosos estudios han realizado abordajes de la presencia del volcán y su innegable valor como patrimonio natural del Ecuador y el mundo; el presente capítulo del libro pretende indagar sobre la importancia del denominado por los pueblos originarios como el “Tayta Cotopaxi” y su influencia en Latacunga y las comunidades que en sus faldas han aprendido a convivir con él; y han sido marcadas de una u otra manera por su existencia; así como evidenciar que su presencia reviste un importante atractivo turístico y se transforma en la esencia misma de la cultura Mashca, es decir en su corazón.

La presente investigación ha llevado a realizar un estudio etnográfico relacionado directamente con la forma en la que el volcán influye en el desarrollo de la sociedad latacungueña y con ello a la cultura denominada “Mashca”. Sin duda, cabe reafirmar que uno de los más grandes patrimonios naturales que tiene el Ecuador es el volcán Cotopaxi, sus desembocaduras y su fauna son sagradas para los pueblos originarios.

Siendo así, cabe mencionar que el origen etimológico de “Cotopaxi”, no tiene un significado único e inalienable, puesto que dependiendo de la cultura que tome como referencia al volcán, su significado será diferente. Esto se sabe gracias a la memoria colectiva que se sustenta en la oralidad y de lo que tenemos registro gracias a los referentes que parten de mitos y leyendas y que se evidencian en los testimonios que se detallan a continuación donde se ratifica que para los pueblos originarios el volcán Cotopaxi era una deidad venerable.

Con el transcurso del tiempo, los nombres originarios del volcán que se conservan hasta hoy en día, generan un proceso de pertenencia al territorio: es así que para los Kichwas significa “Masa de Fuego” por las inmensas rocas que arrojaba el volcán en proceso de erupción; para los Tsáchilas, el Cotopaxi significa “Ladera Alegre”; para los Cayapas y Aimaras significa “Cuello, Trono o Altar de la luna”; para los Panzaleos, Cotopaxi significa “El cerro del animal tierno”, ya que ahí era su principal zona de caza, especialmente de venados. A partir de estos conceptos consideramos que, para los pueblos originarios el mundo geográfico que rodea a los humanos es como un lenguaje y este lenguaje conduce a verdades interpretativas.

En este contexto, cada población posee sus gentilicios entendidos como aquellos adjetivos que dan cuenta de la procedencia geográfica de un individuo, en Latacunga se poseen dos: latacungueños o mashcas. Los gentilicios pueden ayudar además a la representación social “es una modalidad particular del conocimiento, cuya función es la elaboración de los comportamientos y la comunicación entre los individuos. La representación es un corpus organizado de conocimientos y una de las actividades psíquicas gracias a las cuales los hombres hacen inteligible la realidad física y social, se integran en un grupo o en una relación cotidiana de intercambios, y liberan los poderes de su imaginación” (Moscovici, 2015)

Los pobladores hacen un ejercicio de identificación cuando les llaman “mashcas” pero ¿A qué hace referencia la palabra “mashca”? se puede decir que es un identificativo que lleva una historia de generaciones y que hace referencia a que es una palabra kichwa que quiere decir máchica. Se les atribuyó este nombre porque esta ciudad fue una de las primeras en ser productoras de grano en el país, pues, los mashcas se asentaron inicialmente por los principales ríos y molinos de piedra más importantes en los que se procesaban maíz, trigo y su producto principal; la cebada, de la cual se obtiene la máchica.

Por tal motivo, el librero Lalo Freire, dice que para ser “mashcas” debemos volver a comer la “máchica” porque, además, es una de las harinas y alimentos más sanos que ni la modernidad, ni las variedades de productos procesados han logrado alcanzar los beneficios nutritivos de esta harina “bendita” como era conocida en la antigüedad.

A lo largo de esta investigación obtendremos datos informativos acerca de diferentes aspectos y puntos relevantes que relacionan directamente al Cotopaxi con los ciudadanos de Latacunga, ya que abordaremos puntos esenciales tales como: la vestimenta, agricultura, flora, fauna, música, modismos y la gastronomía, por tal razón les invitamos a continuar esta lectura para comprender cuál es el origen de “Cotopaxi, el corazón de la cultura Mashca”.

1. DESARROLLO

El Ecuador: está ubicado en el centro del mundo, al sur de continente americano; atravesado por la cordillera de los Andes; tiene 4 regiones naturales: costa, sierra, oriente e insular.

Con una extensión de 285 000 km², es el tercer país más pequeño de América del Sur y el segundo con mayor mega diversidad por kilómetro cuadrado del mundo; tiene 7 volcanes continentales; entre ellos el Cotopaxi.

El Cotopaxi

El majestuoso Volcán Cotopaxi está ubicado en los Andes ecuatorianos, cerca de la ciudad de Latacunga en la provincia Cotopaxi, ubicado aproximadamente a 50 km de Quito, la capital del país, este es el segundo volcán más alto de Ecuador con 5897 msnm:

Los amantes del ecoturismo pueden disfrutar de grandes escenarios naturales, el encanto de los páramos, la magia de sus caprichosos relieves, la energía de sus cristalinos ríos, en medio de una gran diversidad de flora y fauna, lo cual hace de Rumiñahui un compendio de la riqueza turística del Ecuador.

Cotopaxi su nombre significa "cuello de la luna", es un topónimo de nuestro país. Puede hacer referencia a: Cotopaxi provincia de Ecuador. Cotopaxi Volcán, en Ecuador.

Para llegar al volcán activo más alto del mundo, el Cotopaxi, Rumiñahui ofrece la ruta más corta y pintoresca que es la llamada Camino del Inca, vía Jatumpungo pasando por la parroquia de Rumipamba”.

Eduardo Freire (2022), quien es un autodidacta y librero muy reconocido en la provincia de los mashcas, explica “Nos reconoce el mundo, pero nosotros no reconocemos lo que tenemos” así empieza la intervención del experto. A partir de la frase mencionada, podemos alegar la razón que tiene, pues el Cotopaxi es una maravilla geográfica, sin embargo, ni siquiera el 20% de los niños y jóvenes laticungueños han pisado las tierras del coloso.

A lo largo de los años, el volcán nos da una configuración y un perfil como pueblo; sin embargo, actualmente se encuentra negado por las nuevas generaciones, y es que, partiendo de la cultura, las nuevas generaciones piensan que esta es solo patrimonio de algunos, pese a que, este término es el producto social e histórico de las condiciones cotidianas que son patrimonio de todos.

El volcán nos ha dado una identidad como pueblo, pero, nosotros la desconocemos y la hemos perdido. Por lo tanto, a lo largo de esta investigación conoceremos más acerca de esta maravilla geográfica, puesto que las personas no podemos amar lo que no conocemos, y finalmente lograr entender que el Cotopaxi es el corazón de nuestra cultura, “la cultura mashca”.

Principalmente nos remontaremos a los años, en que Latacunga era la capital de los obrajes, la malta y la cebada. Los obrajes eran pequeñas industrias que operaban en distintas partes de Latinoamérica durante la época colonial, la mayoría de sus trabajadores eran indígenas, ellos confeccionaban los productos textiles. (Obrajes ¿Qué son? Significado y definición de los obrajes en Ecuador - Foros Ecuador, 2019).

La malta “Es un cereal derivado de la cebada o el trigo, tiene un gran contenido de carbohidratos, proteínas y vitaminas esenciales para una alimentación saludable, además es fuente de energía para el organismo, esta contiene vitamina B1, B2, B6 y B9, además de minerales como el hierro, potasio, fósforo, zinc y magnesio”. (Beneficios de la malta en la alimentación de los niños (MILO®, 2022). La cebada es “El cereal más antiguo que ha cultivado el hombre, es similar al trigo, aunque la cebada tiene más lisina, además es rico en proteínas, contiene mucha fibra y es uno de los alimentos con omega 3, 6, y 9” (FIATC, 2022)

Es importante mencionar que, en la antigüedad, Latacunga era

conocida como la provincia de los artesanos y dentro de esta provincia, el volcán Cotopaxi era considerado un lugar de sanación, además, en las faldas del Cotopaxi habitaba la llama, un mamífero muy fuerte que fue domesticado por los habitantes de los Andes, este era considerado un animal sagrado, ya que con su lana se podían curar enfermedades.

Según las investigaciones los ciudadanos de ese entonces eran felices mientras vivían en el peligro, pues muchos de ellos se consideraban hijos del volcán y no lo veían como una amenaza. Los indígenas tenían una relación armónica con el coloso y la naturaleza, pues a pesar de los eventos volcánicos que ha atravesado la ciudad de Latacunga, estos mantienen una actitud resiliente, teniendo presente un viejo refrán “Las crisis son oportunidades”; sin embargo, los ecuatorianos junto con los mashcas, actualmente no tenemos conciencia de lo afortunados que somos con las maravillas naturales que poseemos, pues gracias al volcán tenemos la piedra pómez, así como suelos fértiles llenos de minerales y azufre, los cuales ayudan a los campesinos y a las personas que practican la ganadería.

“Aún con todos los recursos, paisajes y la construcción cultural que nos ha brindado el Cotopaxi, le tenemos y le hemos perdido el respeto”. Lalo Freire continúa con su relato y nos comenta que el volcán es más de lo que imaginamos, pues influye en la identidad. “Nosotros no estamos conscientes del impacto indirecto que genera en nuestra esencia humana, incide en nosotros sin que nos demos cuenta, es así que los ancianos mencionan que, cuando el volcán les da sustos de erupción, es por dos motivos, porque le están matando a su hijo más querido, el cóndor y porque se ha cansado de lo mal que lo tratan” y ellos aseguran que, ese mismo carácter poseen los mashcas, pues tienen paciencia y están soportando la insensatez, la incompetencia e inoperancia de varias personas como concejales, prefectos e incluso alcaldes de nuestra ciudad, hasta que un día el pueblo mashca, se cansa y explota; claro, esto viéndolo desde una perspectiva metafórica que es a lo que ellos hacen referencia.

Se tiene una historia que hemos ido dilapidando, esto inclusive si vemos como desde la escolaridad se ha proyectado un Cotopaxi inerte que carece de influencia cultural, por tal motivo es sustancial desaprender lo aprendido para reconocer quienes somos y de dónde venimos. Un punto clave para partir, es el reconocimiento de los pueblos originarios, pues se hace muy curioso descubrir que, desde la cultura panzalea e incaica, el Cotopaxi no era considerado como Dios sino como una deidad.

El historiador Carlos Sandoval, explica que, el Cotopaxi es una figura femenina. Su analogía radica en el cuello uterino de la mujer y su cráter volcánico, por ello existe un apelativo femenino hacia el volcán “Mama Juana”, mencionado en el registro de una tesis de México, en la que refieren una variedad de nombres, según lo que han rebautizado los españoles al conocer deidades en nuestro continente.

A pesar de que no existe un documento que pruebe con veracidad la razón de este nombre, existe una leyenda que gira en torno a María Juana Veracruz, una mujer casamentera quien buscaba una novia para su hijo. Al encontrarla, celebraban la ceremonia para su casamiento, cuando esto ocurría, la prometida desaparecía. La madre casamentera volvía a buscar una novia para su hijo, pero cada vez que encontraba una joven, ella misteriosamente desaparecía. En una última y tercera ocasión, varias personas se preguntaron ¿Por qué desaparecen las novias de este muchacho? Es así que, en la noche de la última ceremonia, se encontraban los curanderos “yachaks” (cabe destacar que no se los denominaba chamanes, ya que es un término que tiene por significado “hombre loco”). Son los yachaks quienes vieron a esta mujer casamentera, cercenando el cuerpo de la tercera novia de su hijo en la ceremonia. De castigo, le lanzan un hechizo diciéndole “Tú que cocinabas en un caldero a una mujer, ahora tú, mujer, serás el caldero” es entonces que los yachaks la convierten en un volcán. A pesar de que esto no se encuentra escrito en ningún texto que lo confirme, varios habitantes de Pansache, Mulaló, Pujilí y Zumbahua, exponen que Cotopaxi es “Mama Juana” y no “Taita Cotopaxi”, ya que las laderas del Cotopaxi representan la femineidad dentro de la cultura andina, de hecho según el libro (La importancia de Latacunga en la historia del Ecuador y América Latina - Tomo I) nos narra que los panzaleos tenían por costumbre la prepotencia femenina, por ello dentro de la cultura panzalea, se posiciona a la mujer como “ama, dueña y señora”, otorgando este poder femenino al Cotopaxi.

El Cotopaxi representa la fuerza para los latacungueños, pero va más allá de este significado. Nos remontaremos a los inicios del asentamiento del pueblo Panzaleo en territorios del Cotopaxi para comprender de qué manera se dieron los primeros asentamientos y la influencia que tuvo el volcán. Los Panzaleos empiezan situándose en el cerro Putzalahua, este proviene del término panzaleo que significa “*Cerro del rocío*”, pues era un volcán de agua, al darse cuenta de que las tierras de este territorio no

daban frutos, terminaron su estadía en ese lugar y se dirigieron al “Cerro Grande” Cotopaxi. En la travesía ellos iban tomando vino de mollet, una bebida alucinógena. Al poco tiempo de asentarse en estas nuevas tierras, el volcán erupcionó, haciéndoles pensar que “no eran bienvenidos”. Cuando erupcionó el volcán Cotopaxi, los panzaleos decidieron asentarse en el cerro “El Calvario” y una vez más, se arriesgaron en crear asentamientos en las faldas del volcán.

Los indígenas como todos los grupos humanos poseen sitios sagrados que son símbolos esenciales de su identidad y, por tanto, constituyen un patrimonio cultural. Para ellos un lugar sagrado es un espacio natural o arquitectónico en donde estos pueblos establecen comunicación con sus antepasados. La cosmovisión andina representa una visión de la realidad construida a través de un lento transcurso sociohistórico entre los pueblos y el entorno natural. (Antonio Morales 65 años)

El Cotopaxi tuvo 41 erupciones volcánicas, Latacunga sintió 31 terremotos, es así como el volcán representó la construcción e identidad mashca, influyendo en el latacungueño resiliente que llega a considerar al Cotopaxi como su horizonte.

A lo largo de esta investigación, se han mencionado varios nombres con los que se le conoce al volcán; sin embargo, es importante destacar que Latacunga también es conocida de diferentes maneras, entre las principales se encuentran: La Ciudad de los Marqueses, La Ciudad De los Molinos, La Ciudad de las Harinas, además de su nombre moderno que es Latacunga Romántica y finalizando con la Ciudad de los Puentes, pues ejerce este rol entre muchas culturas tales como: Cayapas, Aymaras, Colorados, entre otras. Cada una de ellas tenían su propio dialecto, es así como surgieron distintos nombres para el volcán. Es importante mencionar que, los montes tienen espíritus y claramente el Cotopaxi también, pues ellos se manifiestan de distintas formas con las personas que visitan el coloso e incluso con las personas que han vivido toda su vida en las faldas del volcán.

Si bien es cierto que el atractivo principal de Latacunga es el Cotopaxi, no podemos obviar otros hermosos lugares que hacen mágica a la Ciudad de las Harinas, por ello, mencionaremos a la Piedra Chilintosa, que más allá de ser una roca volcánica, representa las entrañas del

Cotopaxi, es decir, representa su corazón; todos los mashcas saben que la Virgen de la Merced, quien se encuentra pintada en la Chilintosa, protege a su pueblo y también es la protectora del volcán, pues en este lugar los dioses ancestrales y las deidades divinas se fusionan para cuidar a sus habitantes, su pueblo, su nación.

Desde la parte identitaria, turística y geográfica, Carlos Sandoval afirma que el volcán Cotopaxi debería considerarse un parque geológico y no simplemente un parque turístico, ya que sus diferencias radican en que: el parque nacional es una categoría de área protegida que goza de un estatus legal y conserva la riqueza de su flora y fauna, sin tener en cuenta el desarrollo turístico que se podrá realizar en la misma zona, pretende beneficiar a la naturaleza como a los habitantes que radican cerca de ella, mientras que por otro lado, un parque geológico debe tener objetivos claros acerca de cómo se desarrollará el turismo en esta zona, siempre teniendo en cuenta que se cuida la naturaleza y a su vez se promocioe de manera correcta la llegada de turistas nacionales y extranjeros, pues un parque geológico busca una estrategia de desarrollo territorial y sostenible.

El potencial de Cotopaxi es enorme, pues está catalogado como uno de los principales atractivos turísticos a nivel continental, considerando a las Islas Galápagos, el Cotopaxi llega a ocupar el segundo lugar más turístico de nuestra región.

El científico alemán Alexander Von Humboldt, hace mención de que “Los ecuatorianos son seres raros y únicos, pues, duermen tranquilos en medio de crujientes volcanes, viven pobres en medio de incomparables riquezas y se alegran con música triste”. Una parte de esta frase plasma la vida de los laticungueños, forjando en ellos una actitud imperante y resistente ante “El titán de los Montes”. Sus erupciones nos dieron el cascajo y con este material los mashcas pusieron en pie a la ciudad de Latacunga, entre otros minerales valiosos, se encuentra el salitre.

Un ejemplo claro es el lugar donde en la actualidad se ubican las instalaciones de la universidad de la Escuela Superior Politécnica del Ejército (ESPE), antiguamente se asentaba la fábrica que producía pólvora, a base de este mineral a la edificación se la conocía como “La casa del diablo”. El señor Chango Eustaquio, era dueño de lo que se consideró la mejor pólvora del país, pues según los intereses colonialistas como el de Antonio José de Sucre, esta era la mejor pólvora que existía a nivel

mundial llegando a compararla con la de Alemania. Carlos Sandoval alega que este polvo salitroso, se encuentra en la mayoría de las edificaciones y viviendas rústicas en el centro histórico de Latacunga. La papa era considerada como el pan de la tierra y el salitre reposado, se comenzó a usar como sal para dar sabor a los perniles serranos (cerdos) y a lo que hoy en día, se le conoce como “Chugchucaras” el plato representativo de Latacunga. Es de relevancia destacar que, el volcán reconoce la unidad entre el ser humano y la naturaleza pues él protege y da vida.

La cultura no es una definición alejada que deba ser aprendida de memoria; la cultura es la gastronomía de la cual nos alimentamos, son las tradiciones que tenemos junto con las leyendas que nos cuentan los abuelos, son las distintas y diversas expresiones de arte, la música, la danza, el teatro. En síntesis, la cultura es producto histórico de condiciones concretas a las cuales nos vemos ligados desde que nacemos hasta el día en que nuestras vidas terminan.

El Cotopaxi influyó en la identidad del latacungueño, como muestra podemos evidenciar como la gastronomía, la arquitectura, la música e inclusive el himno de la ciudad hace referencia a su principal referente. Para el pueblo representa esa garganta de fuego. Los movimientos indígenas y campesinos de Cotopaxi son los que lideran las luchas y hablan de este rugir, el cual reclama y representa al indígena mashca inconforme que grita y habla. Carlos Sandoval alude que: “en la sangre tiene máchica y en la boca se le hace chapo, el Cotopaxi no es solo un volcán que debe ser visitado, hay mucho más que eso, hay una historia que debe ser escuchada”.

El volcán Cotopaxi se encuentra con vida dentro de la Ciudad de los Marqueses, pues muchas de las remotas construcciones se deben al coloso. El centro histórico de Latacunga y todas las iglesias, fueron construidas con materiales volcánicos entre ellas se encuentra la iglesia de las Monjas de Santa Teresa, y la iglesia de San Francisco.

La arquitectura de estas también está basada en la forma del volcán, es así como los antepasados veneraban al Cuello de Luna con cada nueva construcción que realizaban en la ciudad. La influencia del volcán Cotopaxi fue tan eminente, ya que, a raíz del coloso, se crean leyendas, como, por ejemplo, la de la antigua fábrica de textiles “San Gabriel”, que lamentablemente su construcción se perdió con el pasar del tiempo,

dejándonos una sorpresiva historia que resuena y se sigue escuchando entre las familias latacungueñas.

La leyenda cuenta que, esta fábrica estaba ubicada a orillas del río Cutuchi en Latacunga y fue sepultada por los lahares de la última erupción del volcán Cotopaxi en 1877. Este desastre sísmico destruyó y sepultó varias haciendas en plena producción agroganadera, cobró múltiples vidas humanas y arrasó molinos, puentes y edificaciones, entre estos se encontraba la Fábrica Textil del señor Villagómez. De dicha construcción, sólo su cúpula es ahora la parte visible de lo que un día fue una imponente obra de la época dorada de la Revolución Industrial en el Ecuador. En el interior de esta fábrica, en la sala textil hubo dos espacios destinados a la producción de bienes de consumo masivo: en el primero se elaboraban bayetas, paños, frazadas, calcetines, lienzos, y otros productos que se demandaban por las condiciones climáticas que disponía el Cotopaxi; en el segundo espacio se realizaban trabajos especializados como la cuerda, hilado, tejido, teñido, planchado y prensado.

Otra de las leyendas que se conoce sobre el lugar hacer referencia a una tragedia amorosa y nos cuentan que el terreno donde se encuentran los restos de la extinta fábrica está cercado por una malla metálica que lo separa de la Panamericana y que, en aquel entonces, en su interior estaba compuesta por un canal de conducción de agua para el sistema de generación hidráulica y una planta baja cubierta por un techo de teja. Su dueño era de apellido Villagómez, estaba casado con una mujer muy bella, a quien, por motivos de celos, la dejaba atada con cadenas a la fábrica. Aquel fatídico día que erupcionó el coloso, el señor Villagómez viajaba por motivos de trabajo a Riobamba, mientras que a su mujer la dejó encerrada con llave en la textilera, asegurándole una muerte inminente. Desde este suceso, a aquella mujer se la conoce como Dolores de Cutuchi y reza la leyenda que su alma en pena se lamenta y llora.

Adicionalmente tenemos la leyenda que narra la historia de amor del Chimborazo y la Tungurahua, no era de ensueño como parecía, pues ella lo traicionaba con “El Altar”, quien en ese entonces era el volcán más alto del mundo. Pero la infidelidad no solo era con el Altar, sino que con el apoyo del Carihuairazo, el Cotopaxi y la Tungurahua se amaban a las espaldas del Chimborazo, cuidando de que éste no se entere, la historia maravillosa concluye que la furia de los colosos se debe a estas disputas entre estos volcanes.

Por otra parte, también están las edificaciones, el centro comercial “Maltería” ubicado en la ciudad de Latacunga originalmente era una fábrica de malta y cebada, es importante destacar que era la única en el país, por tal motivo, esto debía conservarse como un patrimonio en honor al pueblo que se sacrificó por dejar a Latacunga en lo alto del reconocimiento nacional.

Lalo Freire menciona que “Se debió edificar una nueva estructura sobre la antigua fábrica en donde se cuente la historia mashca” y su particular esencia de ser la principal exportadora de cebada en todo el Ecuador.

Existe otra ruta para arribar al majestuoso Cotopaxi, desde el cantón Rumiñahui que se encuentra ubicado en las afueras de la capital, una vía mágica y pintoresca, hablamos de “El Camino de los Incas” el cual es una red de caminos infinitos que conecta con los Andes, desde Ecuador hasta Argentina. La historia de estos senderos es importante para la cultura mashca, pues allí se encontraban los puntos específicos para la guerra, el comercio e incluso la libertad, cabe recalcar que para los Incas era un paso sagrado que toma la forma de venas y arterias que conectan con Machu Picchu, Ingapirca y el Churo de Amanta. El Camino del Inca contaba con sitios de descanso y reposo. En sus días de gloria permitió un gran intercambio dialéctico gracias a los lugares con los que se conectaba. Es fundamental aludir que, para los Incas solo una de las vías era la correcta para llegar al lugar que ellos deseaban; las demás eran rutas de escape por si alguien o algo se atravesaba en su camino.

El Ecuador entero debería conocer la historia de la Ciudad de los Puentes, ya que, gracias a ella, nuestro país logró su independencia el 24 de Mayo de 1822, pues unos días antes, siendo exactos, el 2 de mayo del mismo año, Antonio José de Sucre, llegó a Latacunga cansado de haber liderado recientemente una guerra y se instaló en las orillas del Yanayacu. Los marqueses de esa época le brindaron agua mineral, provisiones y pólvora. En esta ciudad se quedó 11 días y un 13 de mayo de 1822 partió hacia la Batalla de Pichincha, por tal motivo, hablar de la Independencia del Ecuador es hablar de Latacunga.

Los gentilicios forman parte de los imaginarios sociales, tal como menciona Taylor que lo explica como “algo mucho más amplio y profundo que las construcciones intelectuales que pueden elaborar las personas cuando reflexionan sobre la realidad social de un modo distanciado [...]

más bien es el modo en que imaginan su existencia social, el tipo de relaciones que mantienen unas con otras, el tipo de cosas que ocurren entre ellas, las expectativas que se cumplen habitualmente, y las imágenes e ideas normativas más profundas que subyacen a estas expectativas” (Taylor, p. 38)

2. ANÁLISIS Y CONCLUSIONES

Luego de realizar la investigación, se deriva que la influencia cultural en los habitantes de Latacunga es un bien intangible y tan trascendental como lo es el volcán Cotopaxi. Gracias a las entrevistas y lo indagado, se crea una visión y vínculos de integración cultural propios que trascienden el marco limitado de las relaciones sociales en la ciudad de Latacunga, pues varios aspectos que eran obvios resultaron ir más allá de la cultura general de esta bella ciudad andina. Los componentes holísticos culturales que forjan al latacungueño y su ser cultural, desde la gastronomía, arquitectura y tradiciones, todas ellas parten del “Titán de los Montes” Cotopaxi. Hay varios datos de gran impacto, como el conocimiento previo sobre el volcán Cotopaxi que resultó ser ambiguo en varios aspectos etimológicos e históricos que se han venido mencionando desde la educación primaria, por ello se considera que la hegemonía predominante en la cultura mashca le falta ser enriquecida, apreciada y aún más importante, re conceptualizada, como lo menciona Carlos Sandoval “Es importante desaprender para volver a aprender” lo que se corrobora por parte de Lalo Freire “No se ama lo que no se conoce”.

Quienes se asientan en las faldas del Cotopaxi se encuentra ahí gracias a la resiliencia que ellos poseen, ya que a pesar de las erupciones volcánicas y el eminente peligro que este representa, continúan mirando al volcán como parte de ellos mismos y no como un ente que causaría daño.

Ser mashca entonces significa quererle a Latacunga, a la tierra que le vio nacer y crecer o que le acogió para el desarrollo de las actividades. Mashcas son los que nacen o llegan a tener a Latacunga en su corazón.

REFERENCIAS

Bujalance,

FIATC. (2022). <https://www.fiatc.es/blog/post/cebada-tipos-propiedades-usos> Beneficios de la malta en la alimentación de los niños | MILO®. (2022). Milo.com.com <https://www.milo.com.co/desayunos/beneficios-de-la-malta-en-milo>

Según la UNESCO “El patrimonio cultural de un pueblo lo comprende las obras de sus artistas, arquitectos, músicos, escritores, sabios; así como las creaciones anónimas surgidas del alma popular y el conjunto de valores que dan sentido a la vida”.

Patrimonio, M. C. (2011). Introducción al patrimonio cultural, gestión ambiental y emprendimientos patrimoniales. Quito: Abya - Yala.

Patrimonio, M. C. (2011). Introducción al patrimonio cultural, gestión ambiental y emprendimientos patrimoniales. En M. C. Patrimonio, Introducción al patrimonio cultural, gestión ambiental y emprendimientos patrimoniales (págs. Abya-Yala). Quito.

MINISTERIO COORDINADOR DE PATRIMONIO. (2009). Informe de labores (2008-2009). Quito: Sobocgrafic.

GOBIERNO NACIONAL. (2009). Plan Nacional del Buen Vivir 2009-2013. Quito: SENPLADES.

PARQUE NACIONAL LLANGANATES: DEL TERRITORIO DE LEYENDA Y TESOROS AL VERDADERO TESORO DE SU BIODIVERSIDAD.

PhD Juan José La Calle Domínguez.

PhD Francisco Ulloa Enríquez.

Los llanganates ocupan un lugar privilegiado en el subconsciente de los ecuatorianos como territorio misterioso y extraño. Se trata de un fenómeno interesante; un territorio situado en medio del país, a cuyo lado transcurre la principal vía de comunicación, la carretera panamericana, y que a pesar de estar tan cerca, físicamente, se encuentra tan lejos, realmente.

El misterio de este lugar se inicia ya en los primeros años de la conquista del territorio actual del Ecuador, por parte de los castellanos. Lugar del escondite del tesoro de Atahualpa, último refugio del general Rumiñahui; espacio agreste, extraño, inaccesible. Un halo de misterio rodea al territorio que se convierte en un lugar de características literarias, más que, de características naturales.

El mito originario tiene que ver con un dato, la reunión de objetos de oro para el rescate del Inca Atahualpa. Según se cuenta, con poco respaldo histórico, el general Rumiñahui habría recuperado parte de estos objetos valiosos y los habría escondido en su huida, perseguido por los castellanos, pudiendo encontrarse estos objetos en la zona de los Llanganates, de muy difícil acceso y con terrenos muy complicados para recorrer. Además, sí parece que esto pueda ser cierto, en estos montes se encontrarían minas de oro trabajadas por los pueblos originarios, previos a la ocupación incaica, y aprovechados por estos últimos.

Ya se tiene el mito literario e histórico, la obsesión por la búsqueda del oro, transforma un territorio en lugar de misterio, leyenda y contexto literario. A partir de esa época de la conquista todo tipo de personajes con mayor o menor seriedad, se dedican a buscar afanosamente el oro incaico perdido y nunca encontrado. Surge toda una literatura y sobre todo toda una leyenda en torno a ese mítico oro. Ya se tiene servida una historia en torno a un espacio que se va convirtiendo en un lugar maldito, en donde la gente se pierde y no encuentra nada, surgen los rumores, las maldiciones, y todos los elementos para que el territorio de los Llanganates se convierta en un mito para los ecuatorianos.

A partir del mito surge, de hecho, una literatura relacionada directamente con ese espacio. Incluso la literatura dedicada a los niños y adolescentes, se sumerge en este territorio con la obra de la autora ecuatoriana Edna Iturralde, “Aventura en los Llanganates”, publicada en el año 2003. Este libro de aventuras muestra todo lo relacionado con el espacio fantástico en el que se convierten los Llanganates. En la sinopsis del libro se indica:

“A causa de una extraña coincidencia, un grupo de intrépidos amigos, acompañados por su leal perro, decide ir en busca de la Ciudad Sagrada de los Llanganates, donde al parecer está escondido el tesoro del Inca Atahualpa. Durante su aventura en las misteriosas montañas - dentro de cuevas tenebrosas- viven situaciones de emoción y peligro con sorpresas inesperadas al descubrir...”

Todo un programa de aventuras que transcurren en el espacio mítico, de este territorio, curiosamente cercano a la más prosaica de las realidades del callejón interandino.

Un autor de interesantes obras literarias y además un prolijo investigador de la historia y la realidad ecuatoriana, el cronista de la villa de Ambato; Don Pedro Reino Garcés. Se ha ocupado de este territorio que además ha recorrido bastantes veces. En una obrita pequeña publicada en el año 2019 y dedicada a un familiar suyo, cuenta las aventuras, esta vez reales, de ese familiar que recorrió muchos años ha, el territorio de los Llanganates. En la obra, muestra un espacio ocupado por gentes de los pueblos originarios ecuatorianos, que no veían con buenos ojos la entrada de los “mestizos”, en sus territorios y que llegaban a generar problemas de índole de orden público. Eso llama la atención, tal vez uno de los elementos interesantes del territorio aparte del paisaje, es precisamente el “paisanaje”. Los llanganates han quedado, a lo largo de los siglos, excéntricos a la ocupación sistemática y explotadora de la sociedad ecuatoriana. Una especie de reserva natural “avant la lettre” y que ha protegido ese espacio de ocupaciones depredadoras extractivas.

Posteriormente el mismo autor en su libro sobre Baños de Agua Santa comenta toda una serie de historias relacionadas con este territorio y que sirven precisamente para entender aún mejor ese halo de misterio. Don Pedro indica como en 1923 varios banqueros guayaquileños solicitaron una patente para extraer oro de los Llanganates, lo que significa que aunque mítico, es posible que el famoso oro de los Llanganates fuera

en realidad el generado en antiguas minas explotadas por los pueblos originarios. Indicar que si es cierta la existencia de un señor Valverde que citando el texto de Pedro: "...peninsular que vino por estos lados nuestros, vivió por Latacunga y Ambato, y se sabe que se casó con la hija de un cacique de Pillaro, quién le había llevado a los parajes de los Llanganates, a donde estaban escondidos los tesoros, que a nuestro entender, más bien diremos que le habría mostrado las minas, porque dicho Valverde se volvió un hombre muy rico de la noche a la mañana" (Página 233)

De aquí surge el llamado "Derrotero de Valverde" que va a dar tantos quebraderos de cabeza sobre el oro de los Llanganates, que incluso hoy en día genera que Wikipedia tenga una entrada sobre el oro de los Llanganatis (https://en.wikipedia.org/wiki/Treasure_of_the_Llanganatis). Lo más curioso de todas estas historias que deben verse en el texto de Don Pedro, es que al final parece que gran parte del oro de los langantes, terminó en el Royal Bank of Scotland.

Pero se abandona la realidad mítica literaria de este espacio, eso sí recomendando la lectura del texto de Don Pedro, que da toda una serie de rocambolescas historias relacionadas con los Llanganates.

La situación va a ser que durante siglos hay un abandono del territorio, que por diferentes razones queda excéntrico en el superexplotado callejón interandino, del Ecuador, y eso va a ser un elemento importante en su realidad actual. Un lugar en donde la naturaleza se mantiene en gran parte intacta y que muestra como era el territorio interandino hace siglos.

De este proceso de ignorancia sobre este territorio no se saldrá sino hasta muy recientemente, así se cede la palabra a los autores, Miguel A. Vázquez y Mario Larrea, de la empresa ECOCIENCIA, quienes indican en el inicio de su artículo "Breve introducción a los Llanganates":

"Los procesos antropogénicos en los Andes del Ecuador han hecho que los trazos de la agricultura constituyan la forma dominante del paisaje. Sin embargo, no todas las áreas han sido alteradas y aún es posible encontrar sitios relativamente alejados de los focos de presión humana, en los que la riqueza de especies habla del buen estado de conservación de sus ecosistemas. Tal es el caso de los Llanganates, como han sido llamados desde el siglo XVII o Llanganati, como los conocían los antiguos

habitantes de la Sierra (Uzcátegui, 1992). Estas tierras accidentadas, permanentemente nubladas y situadas en la cordillera centro oriental, se ganaron la fama de inaccesibles y alrededor de ellas se tejieron leyendas desde la llegada de los primeros europeos.

Fueron usadas como sitios sagrados por los grupos indígenas de la comarca de Rumiñahui, los habitantes de Píllaro, y tras la ocupación Inca se convirtieron en un centro ceremonial muy importante o “huaca” (Uzcátegui, 1992). Los Incas usaron los Llanganates como área minera, se internaron para extraer oro de las montañas y crearon una infraestructura vial cuyos rastros se pueden ver aún en nuestros días. Tras la muerte de Atahualpa, a manos de los españoles, se cree que los incas entraron al área sagrada para esconder los tesoros que estaban destinados para el rescate del monarca y así evitar que los invasores los encuentren (Anhalzer, 1998).

Al entrar a los Llanganates es fácil explicarse por qué los últimos defensores del imperio Inca los escogieron como escondite. De acuerdo al Capitán Eric Erskine Loch (cit. Por Bromley, 1972) son una tierra salvaje y bárbara de sueños falsos y promesas rotas.

Andrade Marín (1936), un conocedor de la geografía del país y un aventurero de principios de siglo, se refiere a ellos como una “isla mediterránea incógnita, un punto territorial en blanco, donde nadie ha logrado aproximarse... desde tiempos en que América fue descubierta y el Ecuador conquistado”. Una visión similar la presenta Bromley (1972) quien los describe como uno de los más inaccesibles e inhóspitos parajes de los Andes ecuatorianos,...inhabitados, fríos, excepcionalmente lluviosos y casi siempre cubiertos por niebla y nubes. Las condiciones extremas han provocado que no sean un destino para el turismo masivo y que permanezcan en el misterio. Son contadas las personas que han ingresado a los Llanganates, los más famosos lo han hecho con la idea de buscar riquezas, la mayoría se han internado con intereses aventureros y apenas unos pocos han sido motivados por la curiosidad científica (Anhalzer, 1998). A finales del siglo veinte se puede decir que esta imagen de olvido permanece vigente.”

Hay que citar como precedentes científicos para el estudio de la zona; a un norteamericano botánico que realizó toda una serie de estudios sobre la zona y que fue propietario de parte del territorio entre 1931 y 1944,

Richard Cochram Gill, autor de toda una serie de libros sobre botánica del Ecuador. Citado por Pedro en su libro en donde se habla de algunas de sus obras.

Pero sobre todo hay que citar al gran investigador ecuatoriano Andrade-Marín, L. quien en 1936. Publica su interesantísima obra “Viaje a las misteriosas montañas de Llanganati”. Imprenta Mariscal. Quito. A partir de ahí empieza la verdadera investigación científica sobre los Llanganates.

Y ahora ya se descubre el verdadero tesoro de los Llanganates, su enorme biodiversidad y la imperiosa necesidad de conocerla y conservarla. Ese debe ser el principal interés de los ecuatorianos en este territorio.

Ahora se pasa a otra dimensión, la natural, y se desarrolla con la declaración de este territorio como Parque Nacional Llanganates, así por Resolución N° 00002 de enero 18 de 1996. Registro Oficial N° 907, marzo 19 de 1996. En el artículo 1 se indica textualmente:

“Establecer el PARQUE NACIONAL LLANGANATES como parte integrante del Patrimonio Nacional de Áreas Naturales, en un área aproximada de 219.707 Has. Localizado entre los ríos Chalupas y Pastaza, páramos occidentales de la Cordillera Oriental (Real) y estribaciones orientales de la Cordillera Subandina, pertenecientes a las jurisdicciones de las parroquias: San Miguel de Salcedo, San José de Poaló, Marcos Espinel, Sucre, El Triunfo, Ulba, Rio Verde, Rio Negro, Mera, Carlos Julio Arosamena Tola y Pano, de las provincias de Cotopaxi, Tungurahua, Pastaza y Napo, cuya situación geográfica, administrativa y límites son los siguientes:

a) Situación Administrativa

El Parque Nacional Llanganates, está ubicado en la jurisdicción de las parroquias: San Miguel de Salcedo, San José de Poaló, Marcos Espinel, Sucre, El Triunfo, Ulba, Rio Verde, Rio Negro, Mera, Carlos Julio Arosamena Tola y Pano, perteneciente a los cantones: Salcedo, Pillaro, Patate, Baños, Mera y Tena, de las provincias de Cotopaxi, Tungurahua, Pastaza y Napo.

b) Ubicación Geográfica

La zona objeto de esta resolución administrativa, está ubicada entre los ríos Chalupa y Pastaza, páramos occidentales de la Cordillera Oriental (Real) y estribaciones orientales de la Cordillera Subandina, conocida como Cordillera de los Llanganates, en

las provincias de Cotopaxi, Tungurahua, Pastaza y Napo.

La zona en referencia se encuentra localizada entre las siguientes

coordenadas geográficas:

Norte: Lat. Sur 00°52'24" y 78°20'00" de Long. occidental.

Sur: Lat. Sur 01°25'24" y 78°08'54" de Long. occidental.

Este: Lat. Sur 01°03'00" y 77°59'00" de Long. occidental.

Oeste: Lat. Sur 01°13'24" y 78°28'42" de Long. occidental"

Así, ya existe un territorio protegido que va a significar un elemento importante en el futuro desarrollo del país, sus aspectos naturales lo convierten en una verdadera joya de la biodiversidad ecuatoriana, es por ello que a continuación se transcriben algunas descripciones de la naturaleza de los Llanganates, extraídas del documento: ECOLAP y MAE. 2007. Guía del Patrimonio de Áreas Naturales Protegidas del Ecuador. ECOFUND, FAN, DarwinNet, IGM. Quito, Ecuador:

"Formaciones vegetales

Las diversas características del suelo que sustentan la vegetación y las formaciones geológicas del Parque Nacional Llanganates, determinan que esta zona contenga una de las más importantes y desconocidas riquezas de flora de la región andina del Ecuador (Vargas et al. 2000). Según la clasificación de vegetación para el Ecuador continental propuesta por Sierra (1999), el PNLL se encuentra ubicado en la subregión norte de la Cordillera Oriental y se subdivide en los siguientes tipos de vegetación (Valencia et al. 1999 cit. por Vargas et al. 2000):

Páramo herbáceo (3 400–4 638 msnm):

Usualmente está presente bordeando los remanentes de bosque andino o las áreas cultivadas y potreros. Los páramos en la zona de roca volcánica son similares a los de otras regiones andinas del norte y centro de Ecuador y están dominados por gramíneas, como *Calamagrostis* intermedia. Además, podemos encontrar la especie restringida al Parque Nacional Llanganates *Calamagrostis llanganatensis* (Laegaard 2000 cit. por Mogollón y Guevara 2004; Valencia et al. 2000). Páramo de frailejones (3 500–3 700 msnm): Existente en una pequeña área dentro del parque, dominada por la subespecie de frailejón endémica de Ecuador *Espeletia pycnophylla* subsp. *llanganatensis*. Las poblaciones de frailejones en los Llanganates se encuentran creciendo sobre rocas metamórficas y forman agrupaciones a manera de bosques, donde pueden tener una cobertura de hasta 40% (Vargas et al. 2000). En el Parque Nacional Llanganates la mayoría de los elementos florísticos están entremezclados entre pajonales y parches de vegetación arbustiva dominados por *Escallonia myrtilloides*

(Saxifragaceae), *Desfontania spinosa* (Loganiaceae), *Gaiadendron* sp. (Loranthaceae), *Miconia* sp., *Brachyotum* sp. (Melastomataceae) y *Neurolepis aristata* (Poaceae); (Mogollón y Guevara 2004) También se reportó en estos páramos la presencia de una nueva especie del género *Libertia* (Iridaceae), que solo había sido reportada para zonas montañosas del hemisferio sur, específicamente en Chile y Argentina (Vargas et al. 2000, cit. Por Mogollón y Guevara 2004). Además, se debe complementar esta clasificación con un tipo de formación vegetal denominado Páramo de bambú enano, dominados por la especie *Neurolepis aristata* que puede alcanzar hasta 3 m o más de altura. Pese a que tienen poca extensión, constituye la vegetación dominante en la zona oriental y sur del Parque, sobre las rocas metamórficas en las áreas sobre los 3 700 msnm. Estos son los páramos más representativos de los Llanganates y poco comunes en el resto de los Andes (Vargas et al. 2000).

Páramo de almohadillas (4 000–4 500 msnm):

Se encuentra en pendientes, en suelos bien drenados, donde las gramíneas no son predominantes o son completamente reemplazadas por arbustos y hierbas de varios tipos: plantas en roseta y plantas en almohadilla que llegan a tener una cobertura de hasta 100%. Al igual que en los páramos de pajonal, se encuentran arbustos diseminados y otras herbáceas de los géneros *Lycopodium*, *Jamesonia*, *Gentiana*, *Gentianella*, *Satureja*, *Halenia*, *Lachemilla*, *Silene* y *Bartsia* (Mogollón y Guevara 2004). Las plantas en almohadilla pertenecen a diferentes familias: *Azorella pedunculata*, *A. corimbosa* (Apiaceae); *Plantago rigida* (Plantaginaceae); y *Distichia muscoides* (Juncaceae). Otras especies características son *chuquiragua* (*Chuquiraga jussieu*), *Culcitium* sp., *Diplostephium rupestre*, *Loricaria* sp., *Senecio* sp., (Asteraceae); *Satureja nubigena* (Lamiaceae), *Huperzia llanganatensis*, (Lycopodiaceae), *Plantago* sp. (Plantaginaceae), *Viola* sp. (Violaceae) y algunos arbustos como el árbol de papel (*Polylepis* sp.); (Mogollón y Guevara 2004; Valencia et al. 2000).

Herbazal lacustre montano alto:

Presente en los alrededores de las lagunas de Pisayambo, Anteojos, Aucacocha, Yanacocha y Quillipaccha. La especie endémica *Satine ecuadoriensis* (Elatinaceae) crece en estas lagunas (Mogollón y Guevara 2004). Entre la flora característica de esta formación vegetal encontramos: *Isolepis inundata* (Cyperaceae), *Calitriche deflexa* (Calitrichaceae), *Juncus*

stipulatus y *J. arcticus* (Juncaceae); *Potamogeton* sp. (Potamogetonaceae), *Elatine ecuadoriensis* (Elatinaceae); (Mogollón y Guevara 2004). Bosque siempreverde montano alto (2 900–3 600 msnm):

Incluye vegetación conocida como Ceja Andina o vegetación secundaria, grandes parches de pajonales y pequeños remanentes de vegetación achaparrada, con árboles de hasta 8 m, como *Cedrela montana* (Meliaceae), *Oreopanax* sp. (Araliaceae), *Weinmania* sp. (Cunoniaceae) y epífitas de la familia Bromeliaceae, Orchidaceae y especies de Bryophyta y Pteridophyta. La vegetación característica de esta formación es:

Gynoxys sodiroi, *Baccharis prunifolia* (Asteraceae); *Escallonia myrtilloides* (Saxifragaceae); *Hesperomeles obtusifolia* (Rosaceae). Bosque de neblina montano (2000–2900 msnm): Esta formación vegetal se caracteriza por la dominancia de epífitas. En los declives y crestas de las colinas en el cañón del río Mulatos y en Machay, el bosque original se encuentra relativamente intacto, con árboles emergentes de hasta 40 m como tarque negro (*Calatola costaricensis*), *Casearia mariquitensis* (Flacourtiaceae), canelo aguacate (*Ocotea floccifera*) y motilón (*Hyeronima duquei*); (Vargas et al. 2000).

Bosque siempreverde montano bajo (1 300–2 000 msnm):

Se encuentran árboles de dosel de 25–30 m, gran cantidad de epífitas y en ciertas zonas herbazales lacustres. En el estudio de Vargas et al. (2001) se encontró en este tipo de formación vegetal un total de 68 especies de árboles en 0,25 ha, lo que representa una alta biodiversidad. Para complementar la clasificación vegetal propuesta por Sierra (1999), Mogollón y Guevara (2004) añaden una formación que se basa en los estudios realizados por Mena, Vásconez y Medina en el Proyecto Páramo (2001).

Páramo pantanoso:

Se encuentra en valles o depresiones con drenaje pobre, donde se acumula agua permanentemente. Este tipo de formación vegetal forma parches de tamaños variables entre los otros tipos de páramo (Mogollón y Guevara 2004). Los páramos pantanosos son asociaciones de plantas adaptadas a condiciones de alta humedad. Se encuentra cubierto en su mayoría por los musgos turberos (*Sphagnum magellanicum*), aunque también incluye almohadillas y arbustos principalmente del género *Loricaria* (Asteraceae). Es común observar poblaciones de gramíneas (*Cortaderia sericantha*). Además, tiene especies exclusivas de este tipo de hábitat como por ejemplo el helecho *Isoëtes* (Mogollón y Guevara 2004).

FAUNA

El componente de fauna del Parque Nacional Llanganates está conformado por: 231 especies de aves, 46 de mamíferos y 23 de anfibios y reptiles.

Mamíferos

Se identificaron las especies de mamíferos gracias a la evaluación ecológica rápida realizada entre octubre de 1998 y abril de 1999 en cinco localidades. Los órdenes más abundantes fueron Chiroptera y Rodentia. Dentro de los macromamíferos hallados se puede nombrar al tapir andino (*Tapirus pinchaque*), oso de anteojos (*Tremarctos ornatus*), cervicabra (*Mazama rufina*), venado de cola blanca (*Odocoileus virginianus*), lobo (*Lycalopex culpaeus*), sachacuy (*Cuniculus taczanowskii*) y conejo de monte (*Sylvilagus brasiliensis*). Adicionalmente, se encontró al mono nocturno (*Aotus lemurinus*) y se amplió el rango altitudinal del ratón andino (*Akodon aerosus*) (3 710 m), que solo se lo había reportado entre los 1 000–3 000 msnm (Castro y Román 2000).

Aves

Poco se conoce sobre las aves del PNL puesto que muchas áreas aún no han sido exploradas. En la evaluación ecológica rápida realizada por Benítez et al. (2000), se registraron 195 especies en cinco localidades distintas y a diferentes altitudes. Además, en una visita adicional (Freile 2004) este número aumentó a 202 especies, y sumandolos registros realizados por Krabbe en 1992 (cit. por Freile y Santander 2005), en cuatro localidades dentro del parque, el número de especies se incrementa a 231. Sin embargo, todavía hace falta información de áreas más remotas. Este Parque es un área importante para las aves (IBA), basado en la presencia de 8 especies endémicas de la Sierra: perdiz de páramo (*Nothoprocta curvirostris*), quinde de Chimborazo (*Oreothochilus chimborazo*), zamarrillo pechidorado (*Eriocnemis mosquera*), pico de tuna arcoiris (*Chalcostigma herrani*), ponchito media luna (*Grallaricula lineifrons*), pinzón de lomo negro (*Urothraupis stolzmanni*), remolinera ecuatoriana (*Cinclodes excelsior*), matamico parameño (*Phalacrocorax carunculatus*); dos especies con distribución restringida en los Andes ecuatorianos: colibrí pantalón chico (*Eriocnemis alinae*), colibrí verde de cola morada (*Metallura williami*); cinco especies migratorias: gavilán de alas anchas (*Buteo platypterus*), Tringa melanoleuca (*Scolopacidae*), *Muscisaxicola*

albilora (Tyrannidae), reinita gargantianaranjada (*Dendroica fusca*) y pingara roja (*Piranga rubra*); y al menos 7 especies amenazadas.

Anfibios y reptiles

A través de la evaluación ecológica rápida realizada entre octubre 1998–abril 1999, se registró un total de 21 especies de anuros, un caudado *Bolitoglossa palmata* (Plethodontidae) y un reptil *Dactyloa* sp. Las comunidades encontradas tienen distinta composición; solo en dos localidades se encontraron tres especies en común. Dentro de este estudio, también, se hallaron especies raras como *Osonophryne bufoniformis* (ampliando el rango de distribución de esta especie, restringida a localidades mucho más al norte de Ecuador) y *Eleuthero dactylus orcesi* que están poco o nada representadas en otras áreas protegidas (Ortiz y Morales 2000)."

Esta extraordinaria riqueza debe ser conocida y protegida, ya que, en diferentes documentaciones se muestran las amenazas que sufre el parque en la actualidad. Así se indica en la obra colectiva de Vázquez, citado en la bibliografía:

"Problemas identificados

A diferencia de muchas áreas protegidas en el país, en el PNL son pocos los lugares donde se observan zonas altamente degradadas por actividades antrópicas. Sin embargo, las que lo muestran se encuentran básicamente en las zonas de páramo. Tres son los factores principales que afectan a la biodiversidad del PNL, particularmente a las zonas de páramo: quema, sobrepastoreo y deforestación. Otras actividades que aportan a la degradación de la biodiversidad son la cacería, la pesca, la construcción de obras de infraestructura (como la carretera Salcedo Tena y la construcción de las obras para la conducción de agua para consumo de Ambato), la contaminación por el uso de químicos para la agricultura y el turismo. Además, existen problemas potenciales como el incremento en la densidad poblacional (que genera una demanda de nuevas tierras y presiona a los límites del Parque), las invasiones y la minería (que se ven como amenazas debido al afán extractivista en el país).

Ciertos factores indirectos como los siguientes:

- La falta de legalización de los terrenos.
- El desconocimiento sobre la propia existencia, los límites y las regulaciones del Parque.

- La pobre relación interinstitucional.
- La escasa capacidad operativa y administrativa del Ministerio del Ambiente.
- La poca disponibilidad de información.
- La baja capacidad organizativa de los habitantes.
- La falta de capacitación de las comunidades.
- La escasez de alternativas productivas y de proyectos sustentables.
- La falta de infraestructura, y en general.
- La poca consideración del aspecto social en el establecimiento y planificación del manejo del área protegida, constituyen también amenazas.

Está claro que la biodiversidad del PNL se ha mantenido gracias a lo inaccesible de su geografía más que a acciones directas estatales y privadas. También es patente que los problemas antes descritos tienen en común su origen: la actividad humana. Es, por tanto, el factor social el que determina la suerte del Parque y es a él al que hay que dar atención inmediata”.

Finalmente indicar que este espacio de los Llangantes debe ser considerado como una de las joyas existentes en la Provincia de Cotopaxi, pues aunque solamente muy escaso territorio pertenece a la provincia su conservación y desarrollo debe ser una prioridad para las autoridades provinciales, así como una oportunidad de trabajar conjuntamente con otras autoridades provinciales.

REFERENCIAS

1. BirdLife International y Aves y Conservación (2014). Servicios Ecosistémicos del Parque Nacional Llanganates, Ecuador. Quito, Ecuador: BirdLife International y Aves y Conservación.
2. ECOLAP y MAE. 2007. Guía del Patrimonio de Áreas Naturales Protegidas del Ecuador. ECOFUND, FAN, DarwinNet, IGM. Quito, Ecuador
3. Mena Vásconez, P., A. Castillo, S. Flores, R. Hofstede, C. Josse, S. Lasso, G. Medina, N. Ochoa y D. Ortiz (Eds.). 2011. Páramo. Paisaje estudiado, habitado, manejado e institucionalizado. EcoCiencia/Abya-Yala/ECOBONA. Quito.
4. Guía parques 2014. 34 parque Nacional Llanganates. Páginas 174 a 179.
5. Reino Garcés, P. 2019 “Oro en llanganate”. Ambato.
6. Reino Garcés, P. 2021. “Baños de Agua Santa en las incursiones al oriente ecuatoriano”. Ambato.
7. Universidad Nacional de Loja. 2014. Sistema Nacional de Áreas Protegidas del Ecuador. Sistematizado por: Zhofre Aguirre Mendoza M.Sc. Profesor de la Universidad Nacional de Loja. Loja-Ecuador.
8. Vázquez, M, A. Mario Larrea, Verónica Benítez, Carolina Chiriboga, Manuel Morales, Aida Ortiz, David Neill, Rodrigo Aguilar y Miguel Mejía. PARQUE NACIONAL LLANGANATES: VISIÓN GENERAL Y PERSPECTIVAS DE CONSERVACIÓN. Ecociencia.

RESERVA ECOLÓGICA LOS ILLINIZAS

Por: Mario Agustín Banda

Introducción

Cuando los Illinizas son motivo de visita turística o simplemente tema de una conversación, las personas que tenemos algún conocimiento al respecto, nos hacemos la imagen mental de dos elevaciones montañosas imponentes por su morfología cónica, sus estribaciones amuralladas, sus colores azulados y su corona de hielo en uno de ellos, y que son fácilmente visibles, claro en días que se mantienen despejados de nubes espesas y desde ubicaciones apropiadas, como por ejemplo desde la panamericana E-35, desde el cantón Mejía o la ciudad de Latacunga.

Este documento se detalla a manera de compilación de los aspectos ya conocidos que son de dominio social y otros que no tanto, acerca del área conocida como la Reserva Ecológica “Los Illinizas”; refiriendo a que no tanto ya que son en algunos casos memorias contadas por habitantes del alrededor de esta reserva, por documentos públicos poco socializados, y por detalles poco descritos a este respecto. La serie de temáticas están plenamente fundamentadas de tal manera que no se tenga que desviar el rigor investigativo que enmarca todo lo manifiesto en estas líneas

La reserva ecológica Los Illinizas desde una visión cultural

La reserva ecológica los Illinizas se ubica en la zona central del Ecuador con una extensión de 149000 hectáreas, distribuidas en las provincias de Cotopaxi, Pichincha, y Santo Domingo de Tsachilas. Fue declarado como reserva ecológica el 11 de diciembre de 1996 con la finalidad de preservar especies de flora y fauna propias de las zonas que cubren este territorio.

Esta reserva constituye un verdadero baluarte debido a los recursos naturales, turísticos, especies de flora y fauna, en estos dos últimos casos amenazadas con el peligro de desaparecer.

Su gran belleza natural y paisajística hace que este espacio protegido se convierta en destino turístico nacional y extranjero, por lo que también se convierte en un invaluable que permite el desarrollo social y económico de los habitantes de la zona como de otros lugares del país.

El Quilotoa es un volcán extinto, que está ubicado en la provincia de Cotopaxi, y forma parte de la Reserva Ecológica de los Ilinizas. En su cráter se encuentra una hermosa laguna con aguas color verde esmeralda. La laguna de Quilotoa se ha convertido en los últimos años en un atractivo turístico para los visitantes que se maravillan con sus aguas y la forma de vida de sus habitantes. Esta popularidad se debe a la belleza de sus parajes y al espectáculo de sus aguas.

Al ser estos un espacio natural que permanece en el tiempo, que forma parte del conjunto de tesoros naturales ecuatorianos, también se ha convertido en un espacio en donde se ha desarrollado expresiones culturales en sus habitantes desde hace mucho tiempo y que viene siendo parte de la vida cotidiana de las personas, y que además ha marcado su propia identidad.

En esta documentación se recoge los aspectos culturales que dan cuenta de la enorme diversidad existente en este espacio de reserva natural y que permanece en el tiempo, ya sea, por tradiciones, costumbres, relatos, o por formar parte de la vida de sus habitantes.

La Chagrerería

Esta palabra tiene origen en la expresión chagra, que viene del vocablo kichwa Chakra la cual está relacionado con el cultivo de la tierra en el campo.

La Chagrería más que una palabra definida, es una forma de vida que identifica a la persona que cuida, arrea y maneja al ganado vacuno, especialmente a los de raza brava. Esto solo es posible debido a que existen grandes extensiones de terreno en donde se ha introducido al toro bravo de lidia de distintas castas que caracterizan a estos bovinos como temperamentales.

El chagra es un maestro del manejo del ganado bravo y para tal cometido se ha constituido como una verdadera costumbre el vivir cuidando a estos animales empleando atuendos e instrumentos de acuerdo a la necesidad y que forman parte de esta importante labor.

Como es bien conocido, la finalidad de crecer al toro de lidia es que sea parte de festejos, celebraciones, faenas taurinas, como espectáculo principal

en ciudades, parroquias, barrios y comunidades en muchos lugares del país, y para hacer realidad esta actividad, se tiene muchos procesos como el identificar, juntar, embarcar, trasladar y organizar la participación del ganado bravo en estas ferias taurinas.

Es en estos procesos en los cuales el Chagra juega un papel irremplazable, pues es quien interviene de manera permanente para el cuidado y protección del ganado.

El chagra lleva un atuendo que lo identifica de manera única inconfundible compuesto por un sombrero de paño de ala ancha el cual protege su rostro y su cabeza de la inclemencia del sol, la lluvia, las nevadas. Una bufanda de lana de borrego la cual le protege del aire y el viento frío y le permite guardar calor de su respiración y lo protege de la inclemencia del clima. El inconfundible poncho rayado de lana que cubre la mitad de su cuerpo para mantener el calor frente al clima helado del páramo andino, la camisa que luce en horas de descanso y días soleados. El Zamarro, que es una composición de cuero de llamingo a manera de forro que cubre las piernas del Chagra protegiéndolo del frío intenso y la lluvia nevada; Las botas de cuero que resalta la elegancia varonil de su atuendo, en donde también coloca las infaltables espuelas, que lo convierte en un gran jinete en la monta de su corcel.

La tarea diaria del cuidado y manejo del ganado siempre será iniciada después de servirse con sus amigos y compañeros de trabajo, un trago de licor fuerte denominado “puro”, el cual permitirá que su cuerpo entre en calor y el frío del páramo sea más soportable.

El chagra también es un gran domador de caballos, con su maestría y fortaleza somete al animal a sus órdenes y guía, lo cual bajo su adiestramiento logrará suertes muy interesantes, pero lo de mayor importancia es que el caballo se convertirá en el fiel compañero de labor del Chagra especialmente en el trabajo con el ganado.

De algo que el Chagra se siente muy orgulloso es de su atuendo, del manejo de su caballo pero también de su maestría con el cabresto, herramienta que emplea para enlazar al ganado, someterlo y trasladarlo.

Luego de sus faenas de trabajo duro pero gratificante, los chagras se reúnen para contar sus experiencias y anécdotas, y al ritmo de la música de una guitarra que entona de magnífica manera y de una tradicional pieza

musical, cantan y bailan con la alegría característica de este simpático personaje que ensalza los páramos andinos.

La minga, actividad colaborativa

Una de las costumbres que se mantiene es la “minga”, como tradición de trabajo comunitario o trabajos que se ayudan entre sí, estos trabajos, a más de ser agrícolas, se la práctica para obtener beneficios como canales de agua de riego, la creación de caminos, la construcción de vivienda,

La minga se emplea como espacio de enseñanza-aprendizaje de niños, jóvenes, adultos, adultos mayores en la cual desde el primer momento, el respeto, el compromiso y el beneficio al otro son temáticas de mayor frecuencia dentro de la actividad.

Actividad artesanal en Quilotoa

La elaboración artesanal es una forma de vida que sirve de sostenimiento económico para las personas y familias de la comunidad de Quilotoa. Entre sus elaboraciones más sobresalientes se tiene:

Cuadros y pinturas en cuero de borrego, tela y madera; cestos de paja; máscaras en madera, tejidos con hilos de lana de oveja como son ponchos, chalinas, gorras, fajas, cintas, bolsos, cobijas, carteras, bufandas, guantes, etc.; artículos elaborados en cuero como son monturas, sillones, zamarros, riendas, juguetes, estuches para diferentes objetos, bolsos, chompas de cuero, gorras; manualidades elaboradas en mullo, como: Collares, checa, llaveros, pulseras.

Crianza de ganado bovino

Esta actividad es ampliamente generalizada en la mayoría de las familias de este sector. La crianza del ganado ovino o “borrego” lo practican de generación en generación, esto debido a la facilidad de obtener alimento para estos animales, que en manada se pasean por las montañas, laderas y barrancos en busca de la hierba fresca para alimentarse. Su pastor lo

acompaña durante todo el día cuidando que no se extravíe ninguna oveja. Para poder sostener el hambre, el pastor lleva de antemano preparado su “tonga” o “cucayo” (alimento), envuelta en una manta, que saciará su hambre y su sed. Cuando los animales tienen ya su lana abultada suficientemente, el dueño procede a esquila su lana, que será vendida o a su vez procesada para transformarla en piezas de vestido.

Chamanismo

Curación en las aguas termales del Cunuyacu (Illiniza). Ya casi extinta, esta costumbre de los pobladores cercanos, acudir a la presencia del Chamán o curandero para aliviar sus dolencias, el curandero sube a las aguas termales del cunuyacu con todas sus herramientas para su ritual, piedras, velas, pócimas, trago, colonia, cigarrillos, hierbas, entre otros., junto a su paciente, quien al llegar a la pequeña laguna se tiene que desvestir casi completamente, para que ingrese a la laguna y en el centro permanecer de pie. El Chaman con su boca escupe alcohol sobre el cuerpo del paciente, mientras al mismo tiempo repite una oración a la virgen y a varios santos a la vez que con un ramo de hierbas curativas lo aplica golpeando levemente sobre el cuerpo del paciente. Esta es una técnica del Chaman para curar del “mal aire”, patología relacionada con el dolor abdominal, la irritación de los ojos, y el malestar de la cabeza y el cuerpo. También para librar al paciente de otros “hechizos” que le dan mala suerte.

Siembra de Cultivos

Aunque en estos últimos tiempos, los cultivos han tenido alguna variación, lo que se acostumbra a sembrar en estos espacios de cota agrícola en los páramos es el maíz, las habas, la papa, en su gran mayoría. Los agricultores, han hecho una costumbre de este tipo de producción de estos cultivos, que les permiten sostenerse económicamente con este tipo de actividad.

Para llevar a efecto la siembra, el agricultor sabe y conoce las fechas de siembra, por lo que define el día específico, que por lo general se lo hace en fines de semana, sábados y domingos. Para estos días, el agricultor dispone de su familia e invita a sus vecinos y amigos, a quienes contrata o también solo son colaboradores. Antes de ejecutar la actividad, el

agricultor o la persona de mayor edad, reúne a los trabajadores y rezan oraciones pidiendo a Dios por una buena cosecha. Al finalizar la siembra, todos se reúnen, ya sea en la casa o en el mismo terreno y comparten los alimentos.

Prácticas para evitar la helada

Los niños se hincan de rodillas en el patio central de la casa y rezan para que no venga la helada, también, la familia le pide a Dios “que ataje la helada”.

Para reducir el impacto de la helada se acostumbra a enterrar botellas con agua dentro del terreno y se quema paja en las esquinas de los terrenos con cultivos.

La práctica del Idioma Qichua

Idioma ancestral casi generalizado particularmente en el indígena de la zona de los Andes, en el Ecuador también llamada lengua materna, el quichua viene como herencia del quechua general practicado en el imperio incaico en el siglo XV. Es la lengua practicada en la zona del Quilotoa por los indígenas de la localidad,

Música

En la zona de los Illinizas, la personas que realizan sus actividades diariamente, tienen su descanso ya casi mal entrar la noche, en especial los fines de semana, el chagra se reúne con sus amigos para entonar al sonido de la guitarra, canciones populares de varios géneros, como el pasillo, la tonada, el sanjuanito, pasacalle, entre otros. Así acostumbra un tiempo de relax de su arduo trabajo en las faenas diarias.

En la zona del Quilotoa, la música viene relacionada más con las fiestas tradicionales, en donde se acostumbra a contratar a músicos que entonan instrumentos musicales variados, entre guitarra, rondador, bombo, pingullo. El género que predomina es el Sanjuanito.

TRADICIONES

El paseo del Chagra:

En los Andes, a los vaqueros se los conoce como Chagras, y han asentado su identidad con una celebración mayor que es el Paseo Procesional que se desarrolla por las principales calles del cantón Machachi, esto es previo a las festividades de cantonización de Mejía.

La música de bandas de pueblo acompaña a los participantes que integran las delegaciones provenientes de varias provincias del país. Durante este evento, cientos de jinetes demuestran sus habilidades sobre el lomo de hermosos corceles, deleitando a propios y extraños que acuden a disfrutar del desfile desde las primeras horas de la mañana y, por la tarde, asisten a una corrida de toros de pueblo que cierra la jornada ese día.

Fiestas tradicionales

Inti Raymi

El Inti Raymi posee un carácter agrícola, porque tiene la finalidad de agradecer al sol por las cosechas recibidas. Los habitantes reivindican el calendario andino que celebra a la tierra por su fuente de agua, del aire y de la alimentación del ser humano, es el símbolo de gratitud al Dios Sol y a la Pachamama por la abundante producción y cosechas. Cada 21 de junio, los pueblos indígenas viven esta fiesta con rituales, baños ceremoniales, música, danzas, conferencias y comida típica

/Kulla Raymi /

Pawkar Raymi /

Kapak Raymi

La pambamesa

La “pambamesa” es un término usado por las comunidades indígenas del país para referirse a la comida que se ofrece en actos masivos y festividades ancestrales, como el Inti Raymi.

Por ello se utilizan ingredientes de la zona y cualquier tipo de carne, aunque las más usadas son cerdo, borrego y además se llena de alimentos tradicionales como mote, choclo, papas, habas, fréjol, mellocos, cuy y queso. Lo interesante es que hombres, mujeres, jóvenes y niños participan en la organización.

Cuando se trata de mingas (trabajo comunal) se arman comisiones que deben ocuparse de uno de los ingredientes, que se sirven sobre manteles en el piso. A su alrededor se colocan los comensales que comparten espacios en un ambiente de unidad y camaradería.

CUENTOS, MITOS Y LEYENDAS

Leyenda Los Illinizas

De acuerdo con la etimología Atacameña, al pico sur se le llama Illiniza que es un nombre derivado de la palabra kunza cuyo significado es “cerro varón”,

Cuenta la leyenda que existió una muchacha de buena posición económica que se enamoró de un muchacho que a pesar de su posición económica de recursos limitados, presentaba otros atributos como su gran fortaleza física y de buen atractivo, que se llamaba Illiniza. Los dos chicos se conocieron y se enamoraron, pero este amor que nació entre ellos debía ser secreto, ya que el padre de Tioniza, que era el cacique, no podía enterarse que su hija se había fijado en un campesino y que se había enamorado de él.

Por cuestiones de la vida, el cacique se llega a enterar y empieza a hacer todo lo posible por separarlos, sin embargo el amor que se tenían los chicos era muy fuerte que los intentos por separarlos fueron inútiles, por lo que, como última alternativa se vale del shaman para que mediante hechizos los separe, acciones que tampoco dieron resultado para separarlos.

Al verse en la incapacidad de lograr el cometido de la separación, el cacique decide acabar con la vida del joven Illiniza. Es así que con artimañas y valiéndose de otros amigos, el padre de Tioniza secuestra al joven Illiniza y lo llevan hacia las montañas para asesinarlo; el Shaman dándose cuenta de lo que iba a suceder los siguió con tal suerte que pudo evidenciar cómo asesinaban al muchacho. En ese preciso momento el Shaman lanza un hechizo y este muchacho llamado Illiniza se convierte en una gran montaña.

Tioniza se extrañó mucho de que su joven amado no apareciera por varios días y cayó en una gran depresión, al ver el gran dolor que Tioniza sentía por la ausencia del amor de su vida, el Shaman decide contarle a la muchacha lo ocurrido con Illiniza, esta al enterarse de que el culpable de su sufrimiento era su padre, y que el joven Illiniza está convertido en una gran montaña para cuidarla y protegerla, le pide al Shaman que la convierta en otra montaña junto a Illiniza porque quiere permanecer para siempre a su lado, pedido al cual el Shaman accede.

El Shaman la conduce al lugar en donde permanece Illiniza, Tioniza se coloca una corona de rosas blancas al mismo tiempo que es asesinada. El Shaman lanza el conjuro y Tioniza se convierte en otra gran montaña con una corona de nieve al lado de Illiniza.

La historia continúa luego de varios siglos cuando en la relación de los jóvenes enamorados toma un nuevo rumbo cuando Illiniza se va olvidando de ser amable, deja de mencionarle cosas bonitas, deja de ser amoroso con Tioniza, ésta, al percibir el poco interés de parte de su amado empieza a sentirse sola y abandonada.

Otro personaje mucho más alto, de una magnífica presencia física, de cabellera blanca y larga, que observaba a la joven triste pero muy hermosa a la vez, decide cortejarla y empieza a llamarle la atención enviándole piropos y hablándole cosas hermosas. Tioniza al ver el interés de quien se llamaba Cotopaxi, se siente amada, y empieza a hacerle caso y empiezan a salir ambos, sin que Illiniza se diera cuenta.

Esta nueva pareja que empezaba una relación tuvo un testigo inesperado. Rumiñahui que lo veía todo sintió envidia de Cotopaxi por haber logrado la atención de tan hermosa pareja. En un arranque de molestia y frustración, Rumiñahui llama a Illiniza y empieza a contarle lo que está sucediendo

entre Cotopaxi y Tioniza, argumentando que el lugar de encuentro de ellos era tras del Pasochoa. Como era de esperarse, Illiniza incrédulo se enoja con Rumiñahui, sin embargo se queda con la duda.

Al día siguiente, Illiniza, que como todos los días, salía a producir sus tierras, con la duda encima de lo que le contaron el día anterior, se esconde tras el Sincholahua con lo que pudo evidenciar que efectivamente Cotopaxi llegó a ver a Tioniza y ambos se fueron tras del Pasochoa. Illiniza que no salía de su asombro se fue tras de ellos solo para encontrarlos sentados y tomados de la mano.

Por supuesto, Illiniza, sintiéndose herido en su corazón le reclama a Tioniza manifestando que no puede creer que después de varios siglos ella lo pudo traicionar e indignado regresa a sus tierras. Al verse enredada en una situación muy grave, Tioniza se sintió culpable y fue tras Illiniza para pedirle perdón por su falta, pero éste no quiso perdonarle. Tioniza lloró amargamente durante varios años derramando tantas lágrimas color turquesa y que formaron la laguna llamada el Quilotoa.

Al ver que Tioniza se envolvió en esta gran tristeza, Illiniza se conmovió y decidió perdonarle, sin embargo, Illiniza le pidió que le conceda una condición, a lo cual Tioniza aceptó muy gustosa, Illiniza pidió que cada vez que el despertara quería ver el corazón de Tioniza, ésta sin pensarlo dos veces se arrancó el corazón y lo puso frente a Illiniza, cumpliendo así con la demanda de su amado; y desde ese entonces se tiene esas tres montañas juntas que representan a este inseparable amor.

Leyenda dios Quilotoa

“Cuenta la leyenda que hace mucho tiempo que la caldera circular situada en el centro del volcán, surgían entre la superficie de la laguna junto con un dios llamado Quilotoa se consideraba el rey de las erupciones de todos los volcanes porque destruía todo a su paso fue visto más de un peñasco y había un dios que lograría hallarse debajo del agua de esa laguna se dice que cuando hacía erupción se peleaban los dos dioses de ese volcán ocurriendo en el siglo XVIII destruyendo a la vista que existía.

En una imagen aparecen las condiciones secas y frías del panorama ya que un señor vio cómo se peleaban estos dos dioses que se arrojaban fuego uno

al otro y nadie sabía quién era ese dios pero se cree que el dios que peleaba con el Quilotoa era el Toachi.

Se peleaban porque le tenía odio a Quilotoa porque en su laguna refleja el color azul cielo y además porque el Toachi era un volcán inactivo que no podía desahogar su furia por lo que siempre peleaban y erupcionaba el Volcán Quilotoa por lo cual la pelea de estos dioses provocaba muchos desastres.”

Gastronomía en Quilotoa

- Kariuchu, papas con cuy asado.
- Platos típicos elaborados de arroz de cebada molido en piedra, con leche y panela.
- Cocido de papas, habas, melloco, ocas
- Máchica con grasa y chicharón de chanco
- Papas con carne de borrego
- Caldo de gallina criolla
- Caldo de borrego
- Caldo de patas de res.
- Colada morada con wawas de pan, este producto es consumido en épocas de finados en todos los hogares.
- Colada de maíz amarilla en dulce, este plato es saboreado exclusivamente para recibir las jochas en compromisos.

REFERENCIAS

Rengel, G. (2015). La laguna del quilotoa. Blogspot online: Gastronomía y Turismo de Pujilí. Disponible en: <http://turismopujiligastro.blogspot.com/>

Ortiz, G. (2001), EL QUICHUA EN EL ECUADOR. Editorial: Abya Yala. Quito: Ecuador. Disponible en: https://digitalrepository.unm.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1472&context=abya_yala.

Paguay, H., (2011), PLAN DE MANEJO DEL PÁRAMO DE LA COMUNIDAD CALERA GRANDE POMALO, PARROQUIA SAN JUAN DE LA PROVINCIA DE CHIMBORAZO. Riobamba: Ecuador.

AME, (2019). El “Paseo Procesional del Chagra” toda una tradición vaquera andina. Disponible en: <https://ame.gob.ec/paseo-procesional-del-chagra-toda-una-tradicion-vaquera-andina/>.

El Telégrafo. (2019). La “pambamesa”, tradición ancestral que rinde tributo a la comunidad. Disponible en: <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/sociedad/6/lapambamesa-intiraymi-comunidadesindigenas>.

TESOROS NATURALES DE LOS ANDES ECUATORIANOS FORMAN PARTE DEL PATRIMONIO DE COTOPAXI

Francisco Ulloa Enríquez

La región andina central del Ecuador tiene un patrimonio natural de incuestionable valor científico por su especial biodiversidad, así como paisajístico por su belleza sobrecogedora. En territorios pertenecientes a la provincia de Cotopaxi se encuentran gran parte de los 4030 kilómetros cuadrados de estas áreas protegidas, de los cuales 334 pertenecen al Parque Nacional Cotopaxi, 2197 al Parque Nacional Llanganates y 1499 a la Reserva Ecológica de los Illinizas. A continuación, demos una breve mirada a algunos aspectos de cada uno de ellos.

El Parque Nacional Cotopaxi fue el primero en ser creado el 11 de agosto de 1975 (ver anexo 1) en el territorio continental del Ecuador y el segundo del país. En su seno y en territorio de la provincia de Cotopaxi se encuentra su símbolo y pico más alto el volcán Cotopaxi (5897 msnm) y el gigante supervolcán Chalupas.

Senderos, páramos, lagunas, ruinas arqueológicas (Pucará y el Palacio del Inca), lugares para caminar y acampar, vías de bicicleta montañera, senderos de herradura, hospedaje de montaña. En las 33.393 hectáreas repartidas entre las provincias de Cotopaxi, Pichincha y Napo encontramos una amplia y valiosa biodiversidad

Su temperatura varía desde el extremo de -10º C cuando hace mucho frío en los glaciares, hasta 20 grados centígrados en los días más soleados sobre el páramo más bajo. Está comunicado con Latacunga y Quito por la carretera Panamericana de seis carriles, que permite el viaje desde Quito al parque en aproximadamente dos horas y desde Latacunga en una hora.

El Parque Nacional Llanganates creado el 18 de enero de 1996 (ver anexo 2), su nombre proviene del vocablo kichwa que significa «Montaña Hermosa», ubicada al interior del parque se halla su elevación más alta que se denomina con el mismo nombre, Cerro Hermoso. El parque es famoso por el sinnúmero de atractivas lagunas y por la leyenda del “Tesoro escondido de Rumiñahui”. Al parque se puede acceder desde las poblaciones de San Miguel, Patate, Píllaro, Baños y Río Verde. El

territorio de 219.707 hectáreas lo comparten las provincias de Cotopaxi, Tungurahua, Napo y Pastaza. Es el más exótico del país.

La Reserva Ecológica Los Illinizas, creada el 2 de diciembre de 1996 (ver anexo 3), se localiza al occidente de la provincia de Cotopaxi, en esta destacan los nevados Illinizas, los volcanes Quilotoa y El Corazón. Se accede por un carretero asfaltado que conduce al cantón Sigchos.

Con 150.000 hectáreas, distribuidas entre las provincias de Cotopaxi, Pichincha y Santo Domingo de los Tsáchilas. En este parque encontramos la reserva forestal río Lelia; los bosques protegidos Huagrahuasi y Quitasol, el bosque integral Otonga. Además, el complejo arqueológico Malqui Machay, que en los últimos años ha tomado gran relevancia al ser considerado la última morada del Inca.

En estos paraísos naturales existen especies endémicas de flora y fauna, algunas con alto riesgo de extinción. Extensos páramos con paja que es la gramínea predominante; plantas representativas como: chuquiragua, pumamaqui, arrayán, espadaña, yagual, palma de ramos, frailejón, alchemila, colonias de plantas en forma de almohadillas, musgos, helechos, achupallas, líquenes, romelios, quishuar o árbol de dios y mortiño. En la zonas más cálidas y húmedas se encuentra: cedros, chunchos, ceibos, guarangos, caoba, chontaduro, tagua, olivo, orquídeas, bromelias, anturios y heliconias.

Entre los mamíferos que habitan en estos parajes se encuentran: camélidos sudamericanos, caballos salvajes, venados de cola blanca, osos de anteojos, pumas, conejos silvestres, lobos del páramo, cervicabras, zorrillos, raposas, ratones topo, comadreas andinas. Las aves más importantes son: el gavián, halcón, pato, búho, lechuza, curiquingue, cóndor, tucán andino, colibríes, tororoí gigante, tororoí bigotudo, mochuelo nuboselvático, calzadito canoso, corcovado dorsioscuro y el emblemático y casi extinto periquito oreji-amarillo.

Loro oreji-amarillo, superviviente de los Andes

La Reserva Ecológica los Illinizas sirve de refugio para especies endémicas que viven en los bosques nublados del Chocó, amenazadas de extinción a nivel mundial; son alrededor de 400 especies de aves, de las cuales, al

menos 25 se encuentran en riesgo y constan en alguna categoría dentro del Libro Rojo del Ecuador.

De las aves más representativas que tienen su hábitat en la reserva están: el loro oreji- amarillo en riesgo crítico; pava carunculada, especie vulnerable; y casi amenazados: zamarrito canoso, barbudo tucán, tucán andino, perdiz negra, búho pigmeo, toloroi bigotudo.

La palma de Ramos o de cera, también el árbol de incienso, son especies que al alcanzar la madurez entre los 30 a 40 años, contienen una goma que se extrae tras cortar la corteza y al secarla se convierte en el material aromático utilizado especialmente en festividades religiosas. La explotación indiscriminada de este recurso pone en riesgo la vida de muchas especies, especialmente el loro oreji-amarillo. La causa de la casi desaparición de esta hermosa ave se debe a la destrucción de la Palma de Ramos, la misma que es usada por la especie como lugar de anidación, reproducción y dormitorios, también ha sido afectado por el tráfico ilegal y la expansión agrícola.

El orejiamarillo es un loro que vive en comunidad, que se caracteriza por su cola larga, que le asemeja a una pequeña guacamaya; en su edad adulta no supera los 42 centímetros de longitud, pero sobre todo se distingue de otras especies de pericos porque el frente, oídos, pecho, vientre y la zona alrededor de los ojos son de color amarillo; mientras que corona, nuca, dorso y cara superior de las alas y cola son de color verde esmeralda.

Dentro del bosque, el papel del orejiamarillo se vuelve muy importante, ya que además de ser regulador, paradójicamente también es dispersor de semillas, porque normalmente no consume los frutos junto a la misma palma, sino que vuelan y, en ocasiones, los dejan caer en un sector donde suelen germinar.

Son 50 especies de aves, además del loro orejiamarillo, las que hacen uso de los recursos de la palma ya sea el fruto, la semilla o las hojas para construir sus nidos. Hay cinco especies diferentes de loros, unas desconocidas que también están amenazadas como el periquito paramuno que, desafortunadamente, también está en ese proceso en la vía de extinción.

En la medida que se realicen acciones de protección de la palma, se podrá resguardar todo el ecosistema, porque la planta no vive sola, sino que necesita de todo el ecosistema que está debajo de ella. Es decir, protegiendo una especie son muchas más las que se ven beneficiadas.

Es necesario tomar conciencia de la necesidad que todos, de una u otra manera, debemos impulsar acciones que ayuden a salvaguardar la biodiversidad.

Los llamingos, animales emblemáticos para los pueblos de Los Andes

Los camélidos sudamericanos forman parte del paisaje rural de Cotopaxi, sea que deambulen libres en los altos páramos o que hayan sido domesticados. Son animales emblemáticos para los pueblos originarios, de esta importancia dan cuenta relatos, leyendas, canciones y muestras variadas de artes populares.

Comprenden cuatro especies: la llama (*Lama glama* Linnaeus, 1758), la alpaca (*Lama pacos* Linnaeus, 1758), el guanaco o guarizo (*Lama guanicoe* Müller, 1776) y la vicuña (*Vicugna vicugna* Molina, 1782). Han sido utilizados por los humanos desde los primeros tiempos de poblamiento y asentamiento en la región andina; sirviendo por su docilidad como medio de transporte de personas y mercancías, además se aprovecha su fina lana, sus pieles y también se puede comer su carne.

Los camélidos son herbívoros, con largos y delgados cuellos; piernas prolongadas, caminan de una manera particular debido a su sistema de locomoción, las dos extremidades del mismo lado se mueven simultáneamente; no tienen pezuñas; a cambio tienen dos dedos con uñas y almohadillas plantares; la mayor parte de su peso recae en estas almohadillas resistentes y fibrosas, dotándoles de una mejor capacidad de agarre en los terrenos rocosos. Curiosamente, este mamífero en sus estómagos poseen tres cámaras en vez de cuatro y su labio superior está dividido en dos partes, cada una móvil por separado; pueden vivir a plenitud entre 15 y 20 años, aunque hay expertos que sostienen que su expectativa de vida alcanza hasta los 50 o 60 años.

Allpaka en kichwa tiene relación con *allpa* que significa tierra y *kamay* que significa cuidar, conservar, mantener, animar, o sea las *allpakamasqa* serían los “animales de la tierra animada”. Son camélidos del agua, con sus patas siempre en los humedales. En la cosmovisión de los pueblos

andinos consideran que son animales que viven en el margen de la vida dividida en dos mundos, cumplen un rol simbólico muy importante y una clase de alpacas las “Wasis”, según las historias orales, son mágicas, ya que tienen la capacidad de proteger a la manada.

Los incas criaban llamas de colores específicos para ciertas funciones rituales, las llamas blancas puras y finas denominadas napas, eran consideradas un símbolo real; estos animales recibían un trato diferencial y eran bellamente adornados con collares de Spondillus (conchas rojas del Pacífico), aros de oro y mantas finamente bordadas. Una napa abría siempre el camino para el Inca. Las crónicas comentan que el Inca cantaba a dúo y rezaba junto con la napa, representa la relación recíproca de la gente con la fuerza vital de los animales de los que depende.

En Cotopaxi se cuenta con organizaciones y comunidades dedicadas a la crianza de camélidos andinos, algunos de estos lugares son: Maca Grande, Razayacu, Cotopilaló, Santa Fe de Ilinizas, Cumbijín, Salamalag, Apahua y Juigua Yacubamba.

Desde hace varios años se llevan a cabo diversas actividades en celebración del Día Mundial de los Humedales, así en la comunidad de Planchaloma, parroquia de Toacaso, se desarrolla la feria nacional campesina de Alpacas, en el mes de septiembre. En el Parque Nacional Llanganates, las comunidades indígenas Sacha y Cumbijín realizan cada año la “Llamingada”, que se celebra el 2 de febrero; la concentración es en la Laguna de Anteojos, escenario natural a 4000 metros de altura; es una competencia en la que jinetes, entre 4 y 12 años cabalgan sus llamas ataviados con ponchos y zamarros, esta carrera que recorre una distancia de 400 metros se realiza en dúos, entregándose premios a quienes realizan el trayecto en menos tiempo.

Cotopaxi, tierra de llamingos, tiene a estos hermosos animales entre sus íconos de la biodiversidad, es necesario conocerlos para valorarlos y así garantizar los equilibrios ambientales de los páramos andinos.

Oso Andino o de Anteojos

El oso andino o de anteojos está entre los catorce animales emblemáticos de los Andes ecuatorianos; pertenece a la familia de los mamíferos omnívoros, tiene una variada dieta de frutas, son sus predilectos los centros dulces y jugosos de algunas bromelias, además come raíces,

insectos y eventualmente carne. La población de osos en el Ecuador es pequeña (más o menos 2000 individuos) y pese a no estar en peligro crítico de extinción, sí están amenazados por la pérdida de su territorio y la caza furtiva.

En los parques nacionales Cotopaxi y Llanganates, y en la Reserva Ecológica de los Illinizas tienen su hábitat natural, cada oso requiere alrededor de 30 km² para sobrevivir, por ello recorren grandes distancias convirtiéndose en aliados fundamentales de la conservación, ya que su actividad diaria ayuda a regenerar la flora.

Aunque no se vean fácilmente, son de tamaño mediano en comparación con sus parientes de otras latitudes, miden entre 1,30 y 1,90 m de longitud y pesan en promedio entre 80 y 125 kg; el macho es más grande que la hembra, de cuerpo robusto y voluminoso, piernas cortas en relación a su tamaño, cuello igualmente corto y musculoso, orejas pequeñas y redondeadas. Su pelo es áspero con una coloración negra o café muy oscuro; manchas blanquecinas se encuentran en su corto hocico, alrededor de los ojos, en las mejillas, las mismas que bajan por el cuello hasta el pecho. Las patas son anchas, poseen cinco dedos con garras largas y curvas no retráctiles, y las plantas de las patas poseen pelos entre las almohadillas plantares y digitales que le ayudan a trepar árboles, la cola es diminuta, prácticamente invisible a simple vista, en sus poderosas mandíbulas tiene un total de 42 dientes; son animales solitarios de hábitos diurnos.

Para los pueblos originarios este animal fue considerado una deidad, las similitudes con los seres humanos, como caminar en dos patas, hicieron que los indígenas identifiquen al oso como ancestro, le denominaban como Ukuku Ukuri. Para ellos, el oso representaba la masculinidad y la fortaleza, mientras que las osas eran admiradas y adoradas por su maternidad y su protección al bosque; la conquista hispana en su reemplazo impuso la imagen cristiana de María, gracias al sincretismo religioso no tuvieron problemas en ajustarse, ya que tenía las mismas características que habían otorgado a la osa.

Este mamífero es representativo de varios países andinos, entre ellos Ecuador, en donde se han creado historias sobre este mítico animal. La leyenda más popular es la de Ukuku; en esta se narra que un oso fornido robó y conquistó a una mujer indígena, de la cual estaba enamorado,

de su unión nació Ukuku, el hombre-oso. Aún en la actualidad, en las comunidades aledañas a poblaciones de osos, existen incontables historias sobre cazadores que se han enamorado de osas y de osos que han conquistado mujeres.

Conozcamos los biopatrimonios y respetemos las cosmovisiones para ampliar nuestra perspectiva de vida; esto ayudará a mantener los equilibrios ecológicos en un mundo permanentemente amenazado.

El rey de los Andes

En la parte superior del escudo del Ecuador, se yergue el cóndor andino (*Vultur gryphus*), con sus alas abiertas, simbolizando el poderío, la grandeza y la altivez; esta ave emblemática que, para las comunidades indígenas, es considerada símbolo de espiritualidad y poder está perdiendo la batalla ante el mayor depredador del planeta, el ser humano.

Es indignante, cuando por redes sociales o en algunos medios de comunicación masiva se informa que cazadores furtivos o desaprensivos individuos envenenan carne y matan cóndores.

Es importante que los ecuatorianos condenemos con energía este tipo de acciones y exijamos de las autoridades sanciones ejemplarizadoras para estos cínicos seres que no se si podamos llamarlos humanos, es increíble que desconozcan que de acuerdo con el Libro Rojo (inventario de especies amenazadas) de las aves del Ecuador, el cóndor está en peligro crítico de extinción.

El ave voladora más grande del mundo, actualmente, es considerada parte del patrimonio natural y como tal es obligación de autoridades y pueblo su protección, debemos recordar que las manifestaciones espirituales de los pueblos ancestrales de los Andes se materializaban en un tótem que era el emblema protector de ese pueblo, representaba los tres niveles del ser humano: el yo inferior o inconsciente, el yo medio y el yo superior; este último simbolizado con un cóndor, ave insignia de la región. Varios sociólogos explican que, en la cosmovisión andina, el cóndor es el mensajero de los dioses, el nexo, el guía entre los muertos y la tierra de arriba (Hanan Pacha).

Los cóndores son negros, con un collar blanco en el cuello, además de algunas plumas del mismo color en las alas, lucen cabezas calvas y el macho se diferencia de la hembra por su cresta. Alcanzan hasta 15 kilogramos de peso, con una gran envergadura de alas (aproximadamente tres metros), es capaz de volar a más de 7000 metros de altura y planear por horas, de allí su preferencia por vivir en zonas ventosas, donde aprovechan las corrientes térmicas para su vuelo

Quiero hacer un llamado a mis lectores para que nos convirtamos, todos, en vigilantes y salvaguardadores de esta ave icónica de nuestro país. No permitamos que los esfuerzos realizados para su conservación sean estropeados por la matanza indiscriminada o por la continua destrucción de sus hábitats. No permitamos que nos señalen como la generación causante de la desaparición del Rey de los Andes, hagamos causa común para que su vuelo sea el que guíe por siempre los anhelos de libertad de nuestros pueblos.

ANEXO 1

PARQUE NACIONAL COTOPAXI Y AREA DE RECREACION EL BOLICHE

Acuerdo Ministerial 259 Registro Oficial 876 de 27-ago-1975 Ultima modificación: 23-ago-1996 Estado: Vigente LOS MINISTROS DE AGRICULTURA GANADERIA Y DE INDUSTRIAS, COMERCIO E INTEGRACION Considerando:

- Que el volcán Cotopaxi y las áreas circundantes poseen un especial interés científico; y que, la conservación de las especies vegetales y animales correspondientes a esta zona geográfica ecuatorial, se encuentran amenazadas de un inminente peligro de extinción;
- Que el área en referencia, por otra parte, se halla dotada de una indudable atracción escénica para turistas nacionales y extranjeros;
- Que es indispensable adoptar medidas urgentes, a fin de evitar el exterminio de las especies naturales representativas de la zona, y principalmente controlar las actividades de cacería ilícita que son atentatorias de su integridad y que, se las practica en forma ilegal, anárquica y destructiva;
- Que el Ministerio de Agricultura y Ganadería, a través del Departamento de Parques Nacionales de la Dirección General de Desarrollo Forestal, ha realizado los estudios pertinentes del Plan Integral de Manejo de los recursos naturales de la zona, y construido un local destinado a Centro de Interpretación e Información;
- Que dentro de las mencionadas áreas existen zonas ganaderas que sirven especialmente para la conservación del ganado de lidia, que no es aconsejable sean incluidas dentro de las zonas de reserva o parques naturales; y,

En cumplimiento de lo dispuesto en el Decreto Supremo No. 1306 de 27 de agosto de 1971, promulgado en el Registro Oficial 301 de 2 de septiembre del mismo año. Acuerdan:

Art. 1.- Declarar Parque Nacional, el área ubicada al Norte de la parroquia Mulaló del cantón Latacunga, provincia de Cotopaxi y a sur del cantón Mejía de la provincia de Pichincha en las zonas del volcán Cotopaxi y

áreas adyacentes no intervenidas por el hombre hasta la publicación del presente Acuerdo. El área del Parque Nacional esta comprendida dentro de las siguientes coordenadas geográficas: Puntos de Coordenadas Latitud Longitud 1 00 grados 36 minutos 00 segundos S 78 grados 36 minutos 07 segundos W 2 00 grados 33 minutos 00 segundos S 78 grados 34 minutos 00 segundos W 3 00 grados 33 minutos 30 segundos S 78 grados 31 minutos 30 segundos W 4 00 grados 34 minutos 00 segundos S 78 grados 25 minutos 36 segundos W Desde el punto 4 de coordenada, continúa el limite del parque por el Río Pita aguas arriba hasta el PARQUE NACIONAL COTOPAXI Y AREA DE RECREACION EL BOLICHE - Página 1 eSilec Profesional - www.lexis.com.ec punto 5 de coordenada. 5 00 grados 37 minutos 16 segundos S 78 grados 21 minutos 30 segundos W 6 00 grados 44 minutos 02 segundos S 78 grados 21 minutos 30 segundos W 7 00 grados 49 minutos 02 segundos S 78 grados 31 minutos 30 segundos W 8 00 grados 30 minutos 30 segundos S 78 grados 31 minutos 30 segundos W 9 00 grados 39 minutos 30 segundos S 78 grados 30 minutos 30 segundos W Del punto de coordenada 9, continúa por la carretera Panamericana hacia el Norte, hasta el punto de coordenada 1, que cierra la poligonal.

Art. 1-A.- Aprobar la solicitud presentada por Aglomerados Cotopaxi S.A. con Hoja de Trámite No. 11080 del 29 de marzo de 1996 y el 30 de abril de 1996 con oficio No. M. 8-478-96, y con oficio de alcance No. M. 8-573-96 del 21 de mayo de 1996, así como el compromiso de manejo referido en oficio No. M. 8-688-96 del 20 de junio de 1996; y disponer la fijación del lindero del Parque Nacional Cotopaxi y del Area de Recreación El Boliche en la parte correspondiente a los predios "Caspi Santa Catalina" y "Churopinto" con sujeción a los títulos de propiedad legalmente exhibidos por Aglomerados Cotopaxi S.A., quedando expresamente excluidos del Parque Nacional Cotopaxi y del Area de Recreación El Boliche los predios "Caspi Santa Catalina" y "Churopinto" de propiedad de Aglomerados Cotopaxi S.A. Nota: Artículo dado por Resolución No. 11, publicada en Registro Oficial 10 de 23 de Agosto de 1996 .

Art. 1-B.- Recomendar a la Dirección Ejecutiva del INEFAN la ampliación de los límites del Parque Nacional Cotopaxi y Area de Recreación El Boliche en áreas actualmente colindantes que no pertenezcan a propietarios privados o centros poblados y otra no intervenidas por acción del hombre. Nota: Artículo dado por Resolución No. 11, publicada en

Registro Oficial 10 de 23 de Agosto de 1996 . Art. 1-C.- La Dirección Ejecutiva del INEFAN dispondrá el levantamiento planimétrico de las áreas referidas en la presente Resolución y cuya línea demarcatoria es objeto de rectificación, teniéndose en cuenta a su vez las disposiciones de la Resolución No. 059 DE del 25 de diciembre de 1995. Nota: Artículo dado por Resolución No. 11, publicada en Registro Oficial 10 de 23 de Agosto de 1996 .

Art. 2.- De las áreas mencionadas en el Artículo anterior se excluyen las superficies utilizadas por sus propietarios en la ganadería, especialmente para la conservación de los toros de lidia. Art. 3.- Los Ministros de Agricultura y Ganadería y de Industrias, Comercio e Integración y el Consejo Provincial de Cotopaxi coordinarán el desarrollo integral del Parque Nacional, de acuerdo a las regulaciones constantes en el Decreto Supremo No. 1306, de 27 de agosto de 1971 y los respectivos programas y convenios que se elaboren.

Comuníquese.- Dado en Quito, a 11 de agosto de 1975. f.) Gral. de Brigada Raúl Cabrera. Sevilla, Ministro de Agricultura y Ganadería.- f.) Econ. Alejandro Rubio Chauvín, Ministro: de Industrias, Comercio e Integración. Es copia.- Certifico: f.) Crnel. Marco V. Jirón R., Director Administrativo.

ANEXO 2

PARQUE NACIONAL LLANGANATES

REGISTRO OFICIAL

19 de septiembre de 1996 – N° 29

N° 002

EL DIRECTOR EJECUTIVO DEL INSTITUTO ECUATORIANO
FORESTAL Y DE ÁREAS NATURALES Y VIDA SILVESTRE
(INEFAN)

Considerando:

- Que el Instituto Ecuatoriano Forestal y de Áreas Naturales y Vida Silvestre (INEFAN), dentro de su Estrategia Preliminar para la Conservación de las Áreas Silvestres Sobresalientes del Ecuador de 1976 y estrategia para el Sistema Nacional de Áreas Protegidas del Ecuador, II Fase de 1989, debe incorporar nuevas áreas silvestres al Patrimonio Nacional de Áreas Naturales. Dentro de tales consideraciones se anota el área conocida como los Llanganates, por contener aspectos bióticos y abióticos sobresalientes y constituir el nacimiento y protección de las cuencas altas de los ríos Napo y Pastaza, cuyos drenajes se dirigen hacia el Este y Oeste, parte de aquellas aguas alimentan a proyectos de interés nacional como las represas Hidroeléctricas Pisayambo y Agoyán, así como también abastece de este líquido vital al Canal de Riego Pillaro y poblaciones de la región;
- Que, de acuerdo al Art. 60 de la Ley Forestal y de Conservación de Áreas Naturales y Vida Silvestre, en concordancia con el Art. 12 de la Ley de Creación del INEFAN, le corresponde a este Instituto la determinación y delimitación de las áreas que forman este patrimonio, así como su clasificación, manejo y administración;
- Que, la declaratoria de áreas naturales se realizará por Resolución previo informe técnico, sustentado en el correspondiente Estudio de Alternativas de Manejo y su financiamiento;

- Que, luego de realizado el Estudio de Alternativas de Manejo del Área los Llanganates, efectuado por el Ing. David Sandoval, cuyos resultados recomiendan que 219.707 hectáreas de la zona conocida como los Llanganates pertenecientes a las parroquias: San Miguel de Salcedo, San José de Poaló, Marcos Espinel, Sucre, El Triunfo, Ulba, Río Verde, Río Negro, Mera, Carlos Julio Arosemena Tola y Pasa de las provincias Cotopaxi, Tungurahua, Pastaza y Napo, sean incorporadas al Patrimonio Nacional de Áreas Naturales, bajo la categoría de PARQUE NACIONAL, por cumplir con los requisitos previstos en la Ley;
- Que, mediante memorando N° 1080 INEFAN/DANVS/AN del 29 de septiembre de 1995, el Director Nacional de Aguas Naturales y Vida Silvestre, señala que el Estudio de Alternativas de Manejo del Área, que entrega el Consultor contratado lo hace a entera satisfacción;

En uso de las atribuciones que le confieren los artículos 2, 3 literal a), 5 literal c), y 9 literales c, d y h de la Ley de Creación del Instituto Ecuatoriano Forestal y de Áreas Naturales y Vida Silvestre INEFAN, en concordancia con los Arts. 69, 70, 72, 198 y 199 de la Ley Forestal y de Conservación de Áreas Naturales y Vida Silvestre y su Reglamento General de Aplicación.

Restribaciones o resuelve:

Art. 1.- Establecer el PARQUE NACIONAL LLANGANATES como parte integrante del Patrimonio Nacional de Áreas Naturales, en un área aproximada de 219.707 Hec. Localizado entre los ríos Chalupas y Pastaza, páramos occidentales de la Cordillera Oriental (Real) y orientales de la Cordillera Subandina, pertenecientes a las jurisdicciones de las parroquias: San Miguel de Salcedo, San José de Poaló, Marcos Espinel, Sucre, El Triunfo, Ulba, Río Verde, Río Negro, Mera, Carlos Julio Arosemena Tola y Paso, de las provincias de Cotopaxi, Pastaza y Napo, cuya situación geográfica, administrativa y límites son los siguientes:

a) Situación Administrativa

El Parque Nacional Llanganates esta ubicado dentro de la jurisdicción de las parroquias San Miguel de Salcedo, San José de Poaló, Marcos Espinel, Sucre, El Triunfo, Ulba, Río Verde, Río Negro, Mera, Carlos Julio Arosemena Tola y Paso, pertenecientes

a los cantones: Salcedo, Pillaro, Patate, Baños, Mera y Tena de las provincias de Cotopaxi, Tungurahua, Pastaza y Napo.

b) Ubicación Geográfica

La zona objeto de esta Resolución Administrativa, está ubicada entre los ríos Chalupas y Pastaza, páramos occidentales de la Cordillera Oriental (Real) y estribaciones orientales de la Cordillera Subandina, conocida como Cordillera de los Llanganates, en las provincias de Cotopaxi, Tungurahua, Pastaza y Napo.

La zona en referencia se encuentra localizada entre las siguientes coordenadas geográficas:

Norte: Lat. sur 00°52'24"y 78°20'00"de Long. occidental.

Sur: Lat. sur 01°25'14"y 78°08'54"de Long. occidental.

Este: Lat. sur 01°00'00"y 77°59'00"de Long. occidental.

Oeste: Lat. sur 01°13'24"y 78°28'42" de Long. occidental.

c) Límites del Parque Nacional Llanganates

NORTE:

Partiendo de un punto de cota 4200 msnm en el cerro Chimizano (Lat: 00°53'18" S, Long: 78°28'36" W), el cual se encuentra localizado en la divisoria de aguas de los afluentes de los ríos Illuchi, Yanayacu y quebrada Angahurico, se dirige hacia el noreste hasta el cerro Cajones de cota 3953 msnm, pasando por los cerros Trumbabudo, Abra Cruz y Tallín, continúa hacia el sureste hasta llegar a la laguna Cutiocochoa, luego en dirección sureste una línea recta de 2.45 km hasta un punto de cota 4298 msnm en el cerro Ventanillas, luego una línea recta de 5.54 km en dirección noreste hasta el cerro Sachapata en el punto de cota 3783 msnm, continúa, en dirección noroeste una línea recta de 1.32 km hasta el sitio de desembocadura de la quebrada Casta en el río Retamales, luego aguas arriba por la quebrada citada hasta el inicio de la misma en la cota 4000 msnm, continúa en dirección noreste una línea de 1.30 km hasta el cerro Languarumal en la cota 4225 msnm, luego hacia el este y posteriormente al sureste por la divisoria de aguas de los afluentes de los ríos Chalupas, Tigreyacu y Verdezco con los afluentes de los ríos Langoa, Mulatos, Yarepa y vertiente Mulatos hasta el sitio de confluencia de este con el río Verdeyacu (Lat 01°03'00"S. Long: 77°59'00" W) pasando por las lomas Actives (4170 msnm) y Jabaseticuna 4254 msnm, los cerros Cimarrón,

Conga (4221 msnm), loma Tambo Grande (4089 msnm) y premisa de cotas no verificadas de 3978, 3945, 3858, 3853 (en lomas encantadas del Sarabia), 3547, 3904, 3638, 3523, 3075, 3009, 2524, 2396, 2063, 2385, 2413, 2285, 2330 y 2065.

ESTE:

Del punto de confluencia de los ríos Mulatos y Verdeyacu, continuarán en dirección suroeste por la divisoria de aguas del río Mulatos y un río incensado que desemboca en el río Jatunyacu por la margen derecha del mismo, hasta el punto de cota 1400msnm, pasando por el punto de cota 1304 msnm, luego hacia el sur siguiendo en el terreno la cota 1400 msnm, hasta topar con un río sin nombre afluente del río Hocullín (Lat: 02°07'12" S, Long: 78°00'05"), por su margen izquierda, cruzando los afluentes de los ríos Guiña y Copayacu, luego por el río sin nombre aguas abajo hasta su confluencia con el río Hocullín en la cota aproximada de 860 msnm, continúa en dirección este por el río Hocullín aguas arriba, hasta el punto de desembocadura de un río incensado en la cota aproximada 915 msnm, luego desde este punto en dirección suroeste por el río sin nombre aguas arriba hasta la cota 1400 msnm, luego siguiendo hacia el sur por la cota citada en el terreno hasta llegar a un río innorizado en la margen izquierda del río Chontayacu (Lat: 1°17'12" S, Long: 78°03'24" W) cruzando varios afluentes de los ríos: Platia, Blanco, Patía, Chahuayacu y el mismo Chontayacu, continúa en dirección noreste aguas abajo por el río innorizado hasta su desembocadura en el río Chontayacu en la cota aproximada 1230msnm, luego en dirección este aguas abajo por dicho río hasta la cota 1200 msnm, continúa hacia el sur siguiendo en el terreno la cota mencionada hasta el río Yaragyacu Grande, cruzando los afluentes de dicho río, continúa en dirección sureste una línea recta de 1.5 km hasta el punto de inicio de un río incensado en la cota aproximada 1370 msnm afluente del río Blanco por su margen izquierda luego en la misma dirección una línea recta de 1 km hasta el punto de desembocadura de una quebrada inidentificada afluente por la margen derecha del río Nachiringue en la cota aproximada de 1210 msnm, continúa en dirección suroeste aguas arriba por la quebrada inidentificada hasta su punto de inicio en la cota aproximada de 1480 msnm, luego en dirección sureste en línea recta de 540 m. hasta el punto de inicio del río Cachiyacu en la cota aproximada de 1325 msnm, luego en la misma dirección una línea recta de 450 m. hasta el punto de inicio de una quebrada innominada en la

cota 1540 msnm, afluente por la margen izquierda del río Anzú, luego en la misma dirección una línea recta de 620 m. hasta el punto de inicio de una quebrada innominada afluente por la margen izquierda del río Anzú la cual se une aguas abajo con la quebrada innominada anteriormente mencionada, continúa en dirección suroeste una línea recta de 151 m. hasta el punto de confluencia de los ríos innominados sitio de inicio del río Anzú, luego en la misma dirección una línea recta en la misma dirección de 1,5 km hasta el punto de inicio de una quebrada innominada en la cota aproximada de 1540 msnm y afluente por la margen izquierda del río Pután, luego en dirección suroeste una línea recta de 1.45 km hasta el sitio de desembocadura de un río afluente por la margen derecha del río Alpayacu en la cota aproximada de 1390 msnm (Lat: 1°23'53"S, Long: 78°06'06"W)

SUR:

Partiendo del punto anteriormente citado, continúa en dirección noroeste aguas arriba por el río innominado hasta la cota 1400 msnm, luego en dirección sur siguiendo en el terreno la misma cota hasta el río innominado afluente por la margen derecha del río Alpayacu, continúa en dirección suroeste aguas arriba por el río innominado hasta el punto de su inicio en la cota aproximada de 1900 msnm, luego en dirección suroeste una línea recta de 910 m. hasta el punto de desembocadura de una quebrada innominada en la cota aproximada 1700 msnm por la margen derecha del río Tigre, continúa aguas abajo por el río Tigre hasta el sitio de desembocadura de una quebrada innominada en la cota aproximada de 1390 msnm, tributaria por la margen derecha del río citado, luego en dirección oeste sigue aguas arriba por la quebrada innominada hasta el punto de la cota 2000 msnm, continúa hacia el sur y este siguiendo en el terreno la referida cota, hasta una quebrada innominada en el lado occidental de la cordillera Abitagua, afluente por la margen izquierda del río Zuñag, luego en dirección noroeste, aguas abajo por la quebrada innominada hasta el sitio de desembocadura en la margen derecha de la otra quebrada innominada continúa en dirección norte aguas arriba por la quebrada innominada hasta la cota 2200 msnm, luego en dirección oeste hasta una quebrada innominada afluente por la margen izquierda del río Zuñag, continúa en dirección norte aguas abajo por la quebrada innominada hasta la cota 2000 msnm, luego en dirección noroeste siguiendo en el terreno la cota citada hasta el punto

de inicio de una quebrada innominada afluente por la margen izquierda de un río innominado en el cual es afluente por la misma margen del río Zuñig, luego continúa en dirección norte aguas arriba por la quebrada innominada hasta el sitio de su desembocadura en el río innominado hasta el punto de desembocadura en el río innominado hasta el punto de desembocadura por la margen derecha de una quebrada innominada en la cota aproximada de 1760 msnm, siguiendo en dirección noroeste aguas arriba por la quebrada innominada hasta la cota 2200 msnm, continúa en dirección norte, seguimos en el terreno la misma cota hasta una quebrada innominada afluente por la margen izquierda de un río innominado, afluente por la margen izquierda del río Zuñig, luego sigue aguas abajo por la quebrada innominada hasta su desembocadura en el río innominado; luego en dirección oeste aguas abajo el citado río hasta el sitio de desembocadura en la margen derecha de una quebrada innominada en la cota aproximada de 1860 msnm, continúa hacia el norte aguas arriba por la quebrada innominada hasta la cota 2000 msnm, continúa en dirección suroeste siguiendo en el terreno esta misma cota hasta la quebrada Laurel, luego hacia el oeste aguas abajo hasta su desembocadura en el río Zalag, continúa aguas arriba por este río hasta la desembocadura por el margen derecho de una quebrada innominada en la cota aproximada 1870 msnm, luego en dirección oeste aguas arriba por la quebrada citada hasta el punto de su inicio en la cota aproximada de 2360 msnm, continúa en dirección noroeste por la división de aguas de los afluentes del río Zuñig y del río San Jacinto hasta el punto de la cota 2531 msnm, luego en dirección oeste una línea recta de 540 m hasta el punto de inicio del río León en la cota aproximada de 2300 msnm, luego en dirección noroeste una línea recta de 3.58 km hasta el sitio de desembocadura del río Negro en el río Topo, continúa por este aguas abajo hasta la desembocadura en la margen derecha de una quebrada innominada en la cota aproximada de 1580 msnm, luego en dirección noroeste aguas arriba por la quebrada innominada hasta el punto de su inicio en la cota de 1800 msnm, continúa hacia el sur y oeste siguiendo en el terreno esta misma cota hasta una quebrada innominada afluente del río San Carlos por la margen izquierda (Lat: 1°20'59" S, Long. 78°19'03" W), luego aguas abajo por dicha quebrada hasta su desembocadura en el río San Carlos en la cota aproximada de 1735 msnm, luego en dirección suroeste una línea recta de 660 m. hasta el punto de la cota 2079 msnm, continúa en la misma dirección una línea recta de 1.1 km hasta el sitio de desembocadura de la quebrada las Platas en el río Tigre, luego en dirección oeste aguas arriba

por dicha quebrada hasta la desembocadura de la quebrada las Platas por la margen izquierda, continúa en dirección noroeste aguas arriba por dicha quebrada hasta su punto de inicio en la cota 3000 msnm, luego hacia el sur y oeste siguiendo en el terreno dicha cota hasta la quebrada de la laguna, cruzando los tributarios de las quebradas de los Lecheros y de los Cigzes y la quebrada de la Chorrera, continúa hacia el oeste aguas abajo por la quebrada de la Laguna hasta su desembocadura en la quebrada de los Incarios, luego en dirección suroeste aguas abajo por dicha quebrada hasta su desembocadura en el río Verde Grande, continúa por este río aguas arriba hasta la desembocadura por la margen derecha de una quebrada innominada en la cota aproximada de 2430 msnm, luego en dirección oeste aguas arriba por dicha quebrada innominada hasta la cota 2600 msnm, continúa en dirección sur siguiendo en el terreno la mencionada cota hasta la quebrada el desespero, luego aguas abajo por esta quebrada hasta la desembocadura de una quebrada innominada por la margen derecha en la cota aproximada de 2490 msnm, continúa en dirección suroeste aguas arriba por la quebrada innominada hasta la cota 2800 msnm, luego en dirección norte siguiendo en el terreno dicha cota hasta el río Blanco, luego por dicho río aguas abajo hasta la desembocadura de la quebrada Santa Ana, continúa en dirección noroeste aguas arriba por la mencionada quebrada hasta la cota 2630 msnm, luego en dirección sur siguiendo en el terreno la cota citada hasta la quebrada Santa Rosa, continúa aguas arriba por esta quebrada hasta la cota 3000 msnm, continúa hacia el suroeste y norte siguiendo en el terreno la cota citada hasta la quebrada Tres Cruces, atravesando las quebradas del Porvenir, del Cristal, de Valencia, Palacio, del Calzoncillo, la Plata y de los Incas, luego en dirección oeste aguas abajo por la quebrada Dos Cruces hasta la desembocadura en el río Mayo en la cota aproximada de 2730 msnm, luego en dirección noroeste sigue por la divisoria de aguas de la quebrada Tres Cruces de la margen derecha del río Mayo y este hasta un punto de cota aproximada de 3250 msnm, luego en dirección oeste una línea recta de 660 m. hasta el punto de unión de dos quebradas innominadas en la cota aproximada de 3000 msnm, luego en dirección oeste una línea recta de 660 m. hasta el punto de unión de dos quebradas innominadas en la cota aproximada de 3000 msnm, luego en dirección oeste siguiendo en el terreno dicha cota hasta el río Alisal, sigue en dirección noroeste una línea recta de 1.35 km hasta el punto de unión de los ríos Yarutari y Aluleo, sigue aguas abajo por el río Aluleo hasta la desembocadura de la quebrada Guarrarrimi en la cota aproximada de 2700 msnm, continúa en dirección noroeste aguas arriba por la mencionada

quebrada hasta el punto de inicio en la cota aproximada de 3640 msnm, luego en dirección noroeste una línea recta 3640 m., luego en dirección noroeste una línea recta de 465 m. hasta un punto de cota aproximado de 3810 m. en la loma Barro Corral (Lat. 1°15'43" S, Long. 78°28'18" W), sigue en la misma dirección una línea recta de 510 m. hasta el sitio de inicio de la quebrada Llanganatillo, continúa en dirección oeste una línea recta de 600 m. hasta el punto de cota 3800 msnm cuyas coordenadas son 1°15'43" S, 78°28'53" W.

OESTE:

Partiendo del punto citado de 3800 msnm se sigue en el terreno dicha cota en dirección sur y norte hasta un punto en el sector noroeste del cerro El Pulpito cuyas coordenadas son Lat. 1°14'30" S, Long. 78° 27' 36" W, continúa en dirección noroeste una línea recta de 1.38 km hasta el punto de inicio de una quebrada innominada tributaria del río Chorro Grande en la cota aproximada de 3150 msnm, sigue en dirección noroeste aguas abajo por la mencionada quebrada hasta su desembocadura en el río Chorrera Grande, continúa en la misma dirección aguas abajo por dicho río hasta su desembocadura en la quebrada Chalguyacu en la cota aproximada de 2650 msnm (Lat. 01°13'24" S, Long. 78° 28'42" W), luego aguas arriba por dicha quebrada hasta la desembocadura de la quebrada Pujín en aquella, continúa en dirección noreste aguas arriba por la quebrada Pujín hasta el inicio de esta en la cota 340 m, luego en dirección noroeste una línea recta de 1.5 km hasta el inicio de una quebrada innominada en la cota 3800 metros en el cerro Redondo, continúa en dirección norte noroeste una línea recta de 0.7 km hasta el punto de inicio de la quebrada León Sacha en la cota 3600 msnm, luego en dirección norte una línea de 0.85 km hasta el inicio del río Pachabranico en la cota 3860 msnm, sigue en dirección oeste aguas abajo por dicho río hasta la cota 3800 msnm, continúa hacia el norte siguiendo en el terreno esta misma cota hasta el punto de inicio de la quebrada Tinicacha pasando por el cerro Buey Potrero, loma Talatas, loma Minas, loma Paccha y loma Rumi Ucu, continúa en dirección oeste aguas abajo por la quebrada Chemicacha hasta la cota 3600 msnm, luego siguiendo en el cerro esta cota hasta el inicio de la quebrada Tanguilarga, continúa en dirección noroeste aguas abajo por la quebrada citada hasta el punto de su desembocadura en el río Yanayacu hasta su inicio en el punto de confluencia del río Chagracacha con la

quebrada Itagua, luego en dirección noroeste aguas arriba por el curso de esta quebrada hasta el punto de confluencia con la quebrada Cachihuasi en la cota aproximada de 3350 msnm, continúa aguas arriba por el curso de la quebrada Condorguayco con otra sin nombre en la cota aproximada de 3390 msnm, luego en dirección noroeste una línea recta de 2.11 km hasta el punto de unión de la quebrada Yacupungo con otra sin nombre en la cota aproximada 3190 msnm, sigue en dirección noroeste aguas arriba por el curso de la quebrada innombrada hasta su inicio en la cota aproximada de 3990 msnm, luego en dirección norte una línea recta de 1.05 km hasta el punto de cota 4241 msnm en el Cerro Tabasco Chupana, sigue en dirección noroeste una línea recta de 1.25 km hasta un punto en el cerro Tundra de cota aproximada de 4210 msnm, luego en dirección norte una línea recta de 0.75 km hasta el punto de cota 4210 msnm, en el cerro Falin, continúa en dirección noroeste una línea recta de 1.75 km hasta un punto de cota aproximada de 4050 msnm en el cerro Zanjagrago, luego sigue en dirección norte noroeste una línea recta de 1 km hasta el punto de cota 4200 msnm en el cerro Chimbuno, sitio de inicio del límite del parque por el lado norte.

Art.2.- Queda prohibido el desarrollo de actividades que no sean compatibles con los fines que persigue el Parque Nacional, por lo tanto a partir de la suscripción de la presente resolución, esta área se incorpora al Patrimonio Nacional de Áreas Naturales, su administración y manejo es de competencia exclusiva del INEFAN a través de la Dirección Nacional de Áreas Naturales y Vida Silvestre; el espacio territorial que ocupa este Parque no podrá ser afectado por la Ley de Desarrollo Agrario.

Art. 3.- El Plan de Manejo del Parque Nacional será aprobado por el INEFAN, y en su elaboración participarán los organismos públicos y privados relacionados con esta actividad y las comunidades locales.

Art. 4.- En el parque no podrán efectuarse actividades que no sean compatibles con los fines del mismo, y su manejo se cumplirá en la forma y con las limitaciones que determina la Ley, los Reglamentos y el Plan de Manejo respectivo.

Art. 5.- Quedan excluidos y no forman parte del parque, las áreas correspondientes a los centros poblados de las cabeceras cantonales,

parroquiales y los ocupados actualmente por comunidades locales, así como los predios de dominio privado, cuyos títulos de propiedad se encuentren debidamente registrados antes de la fecha de expedición de la presente resolución dejando la posibilidad de expropiarlos en el futuro.

Art. 6.- La delimitación física del área será efectuada por el INEFAN de conformidad a la Resolución del Director Ejecutivo del INEFAN N° 0059 del 29 de diciembre de 1995.

Art. 7.- las áreas excluidas quedan bajo el régimen de bosque y vegetación protectores en la forma establecida en el Acuerdo Ministerial N° 0459 del 14 de octubre de 1991, publicado en el Registro Oficial N° 794 del 21 de este mismo mes y año, que declara “Bosque y Vegetación protector a 82.047 has. Del predio o zona correspondiente a la Cordillera de los Llanganates”, y la Resolución N° 051 del 3 de octubre de 1994 que declara “Bosque y Vegetación Protectores a 11.415 has. Del predio Habitagua”.

Art. 8.- Inscribir la presente Resolución en el Registro Forestal del INEFAN, esta Resolución entrará en vigencia a partir de la fecha de su publicación en el Registro Oficial. Para los fines consiguientes se remitirá copias de este documento a los señores Director Ejecutivo del Instituto Nacional de Desarrollo Agrario INDA, Jefes de Distritos Forestales y Gobernadores de las provincias de Cotopaxi, Tungurahua, Pastaza y Napo, así como Registradores de la propiedad de los cantones Salcedo, Pillaro, Patate, Baños, Mera y Tena.

COMUNIQUESE Y PUBLIQUESE

Dado en Quito a, 18 de enero de 1996.

f.). Jorge Barba González, Ing. Dipl., Director Ejecutivo del INEFAN.
INEFAN.- Certifico que es fiel copia del original.

f). Humberto Monteros, Jefe de Archivo (E).

ANEXO 3

RESERVA ECOLÓGICA LOS ILLINIZAS

RESOLUCIÓN No. 66

(CREACIÓN DE LA RESERVA ECOLÓGICA LOS ILLINIZAS)

EL DIRECTOR EJECUTIVO DEL INSTITUTO ECUATORIANO FORESTAL Y DE ÁREAS NATURALES Y VIDA SILVESTRE

Considerando:

- Que, la Estrategia Preliminar para la Conservación de las Áreas Silvestres Sobresalientes del Ecuador de 1976 y Estrategia para el Sistema Nacional de Áreas Protegidas del Ecuador II Fase de 1989, recomiendan incorporar nuevas áreas silvestres al Patrimonio Nacional de Áreas Naturales, se anotan las áreas de la Laguna de Quilotoa y Cerros Illinizas; por contender aspectos bióticos y paisajísticos sobresalientes y por constituir el nacimiento y protección de las cuencas altas de los ríos Lulu, Quindinga, Toachi, Bolo, Bimbe, Baba, Lelia, San Pablo, Chuquiraguas y Pilatón, cuyas aguas alimentarían a proyectos de interés nacional como es el Proyecto Hidroeléctrico Toachi - Pilatón, así como también abastecen de agua a las poblaciones asentadas en el pie de monte del centro de la cordillera occidental;
- Que, de conformidad a lo que establece el Art. 69 de la Ley Forestal y de Conservación de Áreas Naturales y Vida Silvestre, en concordancia con el Art. 12 de la Ley de Creación del INEFAN, le corresponde al Instituto Ecuatoriano Forestal y de Áreas Naturales y Vida Silvestre (INEFAN) la determinación y delimitación de las áreas que forman este Patrimonio, así como su clasificación, manejo, administración y desarrollo.
- Que, de acuerdo a lo que establece el Art. 198 del Reglamento General de Aplicación de la Ley Forestal, la declaratoria de áreas naturales se la realizará por Resolución, previo informe técnico, sustentado en el correspondiente estudio de alternativas de manejo y su financiamiento.
- Que, luego de realizado el estudio de Alternativas de Manejo del Área los Illinizas, que comprende los sectores conocidos como Cordillera de Lelia, Cerros Illinizas, Laguna Quilotoa, El Corazón y Jaligua Alto, pertenecientes a las parroquias: Zarapullo, Alluriquín, Pucayacu, Ramón Campaña, Moraspungo, Las Pampas, Palo

Quemado; pertenecientes a los cantones: Mejía, La Maná, Pangua, Sigchos, provincias de Pichincha y Cotopaxi respectivamente, sean incorporados al Patrimonio Nacional de Áreas Naturales, bajo la categoría de RESERVA ECOLÓGICA, por cumplir con los requisitos previstos en la Ley de la materia;

- Que, mediante memorando, No. 2463 INEFAN/DNANVS/AN del 21 de mayo de 1996, el Director Nacional de Áreas Naturales y Vida Silvestre, señala que el Estudio de Alternativas de Manejo del Área, que entrega el Consultor contratado lo hace a entera satisfacción.

En uso de las atribuciones que le confiere los Arts. 69 de la Ley Forestal y de Conservación de Áreas Naturales y Vida Silvestre; 198 de su Reglamento General; 2 de la Ley de Creación del INEFAN; y, 2 de su Reglamento de Aplicación. Resuelve:

Art. 1.-

Establecer la RESERVA ECOLÓGICA LOS ILLINIZAS como parte integrante del Patrimonio Nacional de Áreas Naturales, en una extensión aproximada de 149.900 hectáreas, localizada entre los ríos Toachi y Angamarca de la Cordillera Occidental, paramos occidentales de los Cerros Illinizas, Cerro Corazón, Quilotoa y estribaciones occidentales de la Cordillera de Tene fuerte, cuya situación administrativa, geográfica y límites son los siguientes:

a. Situación Administrativa.

La Reserva Ecológica los Illinizas, está ubicada dentro de la jurisdicción de las parroquias: Zarapullo, Alluriquín, Pucayacu, Ramón Campala, Moraspungo.

Las Pampas, Palo Quemado; pertenecientes a los cantones: Mejía, La Maná, Pangua, Sigchos, correspondientes a las provincias de Pichincha y Cotopaxi.

b. Ubicación geográfica.

El área objeto de esta resolución administrativa, está ubicada entre los ríos Toachi y Angamarca, paramos occidentales de los cerros Illinizas, cerro Corazón, Quilotoa y estribaciones de la Cordillera

Occidental conocidas como Zarapullo, Cerro Azul, Jaligua Alto y Tenefuerte, en las provincias de Pichincha y Cotopaxi.

c. Límites de la Reserva Ecológica los Illinizas

El área está conformada por tres cuerpos, que se denominan sectores: Sector uno con 125.500 hectáreas

Sector dos con 23.600 hectáreas

Sector tres con 800 hectáreas

La Reserva protegerá una superficie de 149.900 hectáreas, de las cuales 30.800 hectáreas corresponden a hábitats de páramo y 119.100 hectáreas a remanentes de bosque subtropical occidental, se encuentra dentro de los siguientes límites: SECTOR UNO:

NORTE:

El límite se inicia en el río Cochapamba, que es parte del límite interprovincial de Pichincha y Cotopaxi, en un punto de coordenadas geográficas 0 grados 32 minutos 51.72 segundos de Lat. Sur y 79 grados 05 minutos 58.02 segundos de Long. Occidental; de este punto el límite sigue por la línea de cumbre que constituye la divisoria de aguas de los ríos Victoria y Dorado, pasando por el punto de cota fija 2375 msnm, hasta un punto de coordenadas geográficas 0 grados 28 minutos 44.88 segundos de Lat. Sur y 79 grados 01 minutos 40.44 segundos de Long. Occidental; de este punto el límite continúa en dirección Noreste por el filo de la cordillera hasta encontrar el nacimiento de un afluente sin nombre del río Toachi situado en un punto de coordenadas geográficas 0 grados 26 minutos 40.14 segundos de Lat. Sur y 79 grados 00 minutos 9.72 segundos de Long. Occidental; de este punto el límite avanza por el citado afluente aguas abajo, interceptando a su paso el río Las Juntas hasta su confluencia con el río Toachi, continuando aguas abajo por el río Toachi hasta la confluencia con el río Zarapullo situado en un punto de coordenadas geográficas 0 grados 22 minutos 7.98 segundos de Lat. Sur y 78 grados 54 minutos 54.84 segundos de Long. Occidental. Del punto anterior, el límite avanza aguas arriba por el río Zarapullo hasta su confluencia con el río Atenas, continuando aguas arriba por el río Atenas hasta su nacimiento en la Loma Oso Loma, en un punto de coordenadas geográficas 0 grados 26 minutos 38.52 segundos de Lat. Sur y 78 grados 49 minutos 23.12 segundos de Long. Occidental; de este punto el límite sigue en dirección Sureste por la línea de cumbre que constituye la divisoria de aguas de los ríos

Zarapullo y Corazón, cruzando la Loma El Mirador hasta un punto de cota fija de 3350 msnm, en un punto de coordenadas geográficas 0 grados 31 minutos 6.42 segundos de Lat. Sur y 78 grados 44 minutos 6.24 segundos de Long. Occidental; de este punto el límite avanza en dirección Sureste por la cumbre hasta interceptar la cota 3600 msnm situado en un punto de coordenadas geográficas 0 grados 31 minutos 53.4 segundos de Lat. Sur y 78 grados 42 minutos 27.42 segundos de Long. Occidental; de este punto el límite continúa en dirección Este, por la cota 3600 msnm hasta interceptar el río Corazón situado en un punto de coordenadas geográficas 0 grados 31 minutos 6.42 segundos de Lat. Sur y 78 grados 40 minutos 00 segundos de Long. Occidental.

ESTE:

Del punto antes citado, es decir de la intercepción del río Corazón con la cota 36 00 msnm, el límite sigue por la señalada cota en dirección Noroeste, Noreste, Sur, Oeste, Noroeste, hasta interceptar el nacimiento de un afluente sin nombre del río Yacuchaqui situado en un punto de coordenadas geográficas 0 grados 37 minutos 28.74 segundos de Lat. Sur y 78 grados 46 minutos 35.28 segundos de Long Occidental; de este punto el límite continúa aguas abajo por dicho afluente hasta un punto de coordenadas geográficas 0 grados 34 minutos 41.88 segundos de Lat. Sur y 78 grados 48 minutos 18.96 de Long. Occidental; de este punto el límite sigue en dirección Oeste en línea recta cruzando el cerro Zarapullo hasta cortar la cota 3200 situado en un punto de coordenadas geográficas 0 grados 34 minutos 38.64 segundos de Lat. Sur y 78 grados 50 minutos 11.34 de Long Occidental; de ese punto el límite avanza por la cota 3200 msnm en dirección Sur, Oeste, Norte; cruzando el cerro Azul situado en un punto de coordenadas geográficas 0 grados 35 minutos 22.38 segundos de Lat. Sur y 78 grados 52 minutos 37.14 segundos de Long. Occidental.

Del punto anterior, el límite sigue en dirección Noroeste por la línea de cumbre del cerro Azul hasta un punto de coordenadas geográficas 0 grados 32 minutos 35.52 segundos de Lat. Sur y 78 grados 53 minutos 41.94 segundos de Long. Occidental en el cerro Chitacarota; de este punto el límite avanza en dirección Oeste cruzando el cerro Chitacarota hasta encontrar la confluencia del río Toachi con un afluente sin nombre situado en un punto

de coordenadas geográficas 0 grados 32 minutos 40.38 segundos de Lat. Sur y 78 grados 55 minutos 27.24 segundos de Long. Occidental; de este punto el límite sigue aguas arriba por dicho afluente hasta su nacimiento situado en un punto de coordenadas geográficas 0 grados 34 minutos 4.62 segundos de Lat. Sur y 78 grados 57 minutos 15.78 segundos de Long. Occidental; de este punto el límite continúa en dirección Sur por la cumbre hasta interceptar el nacimiento de un afluente sin nombre del río Rayo en el sitio denominado San Roque situado en un punto de coordenadas geográficas 0 grados 38 minutos 14.1 segundos de Lat. Sur y 78 grados 57 minutos 43.32 segundos de Long. Occidental.

Del punto anterior, el límite avanza en dirección Sureste, Sur, por la línea de cumbre atravesando en su trayecto el cerro Pucará hasta un punto de cota fija 3989 msnm, situado en un punto de coordenadas geográficas 0 grados 50 minutos 48.6 segundos de Lat. Sur y 78 grados 57 minutos 1.2 segundos de Long. Occidental; de este punto, el límite sigue en dirección Sur hasta interceptar el río Chiquinquirá con la cota 3200, situado en un punto de coordenadas geográficas 0 grados 51 minutos 40.8 segundos de Lat. Sur y 78 grados 57 minutos 00 segundos de Long. Occidental.

SUR:

Del punto anterior, el límite avanza aguas abajo por el río Chiquinquirá hasta interceptar con la cota 2800 msnm en el punto de coordenadas geográficas 78 grados 57 minutos 50.4 segundos de Long. Occidental y 0 grados 52 minutos 10.20 segundos de Lat. Sur; de este punto el límite continúa en dirección Sur por medio de una recta hasta un punto de cota fija 3605 msnm de coordenadas geográficas 0 grados 54 minutos 58.8 segundos de Lat. Sur y 78 grados 57 minutos 00 segundos de Long. Occidental; de este punto el límite sigue en dirección Oeste, Noroeste por la cumbre que constituye la divisoria de aguas de los ríos Chiquinquirá y Pilaló hasta interceptar la cota 1200 msnm situado en un punto de coordenadas geográficas 0 grados 53 minutos 14.4 segundos de Lat. Sur y 79 grados 03 minutos 12.78 segundos de Long. Occidental.

OESTE:

Del punto anterior, el límite sigue en dirección Norte siguiendo la cota 1200 msnm, en su trayecto cruza los ríos Guasanda Grande,

Yanayacu, Hugshapamba, Quindigua y Cristal hasta un punto de coordenadas geográficas 0 grados 40 minutos 48.6 segundos de Lat. Sur y 79 grados 04 minutos 54.84 segundos de Long. Occidental; de este punto el límite sigue en dirección Noreste hasta interceptar el río Guadual con la cota 1200 msnm situado en un punto de coordenadas geográficas 0 grados 39 minutos 15.66 segundos de Lat. Sur y 79 grados 03 minutos 38.7 segundos de Long.

Occidental de este punto el límite avanza aguas arriba por el río Guadual hasta su nacimiento situado en un punto de coordenadas geográficas 0 grados 37 minutos 35.22 segundos de Lat. Sur y 79 grados 01 minutos 50.16 segundos de Long. Occidental; de este punto el límite continúa en dirección Este por medio una recta hasta el nacimiento del río Cochapamba situado en un punto de coordenadas geográficas 0 grados 37 minutos

40.08 segundos de Lat. Sur y 79 grados 00 minutos 46.98 segundos de Long. Occidental; de este punto el límite sigue por dicho río aguas abajo hasta el punto que es el inicio de la delimitación de esta área.

SECTOR DOS:

NORTE:

El límite se inicia en la cota 800 msnm, en la Loma de Daule de coordenadas geográficas 79 grados 07 minutos 30 segundos de Long. Occidental y 0 grados 52 minutos 05 segundos de Lat. Sur; de este punto el límite sigue en dirección Sureste por la cuchilla de la cordillera pasando por el cerro La Fiel Web 13.0 (www.fielweb.com) :: Ediciones Legales, 2012 Página 2 de 4 Paz, continuando el límite por un punto de cota fija 2387 msnm de coordenadas geográficas 79 grados 03 minutos 56.64 segundos de Long.

Occidental y 0 grados 43 minutos 26.16 de Lat. Sur pasando por la loma Pucunvana hasta interceptar un afluente sin nombre del río Chiquiraguas con la cota 3200 msnm de coordenadas geográficas 78 grados 58 minutos 32.52 segundos de Long. Occidental y 0 grados 59 minutos 34.6 segundos de Lat.

Sur, de este punto el límite continúa aguas arriba por dicho afluente hasta su intercepción con la cota 3600 msnm en el punto de coordenadas geográficas 78 grados 56 minutos 42.6 segundos de Long. Occidental y 0 grados 59 minutos 50.40 segundos de Lat. Sur.

ESTE:

Del punto antes citado, el límite continúa en dirección Sur por la línea de cumbr e pasando por la loma Yanamatzi hasta el punto de coordenadas geográficas 78 grados 56 minutos 36 segundos de Long Occidental y 1 grados 0 1 minutos 17.76 segundos de Lat. Sur.

SUR:

Del punto anterior el límite sigue en dirección Suroeste pasando por la loma Cón dor Matzi, hasta un punto de cota fija 3208 msnm de coordenadas geográficas 79 grados 02 minutos 32.28 segundos de Long. Occidental y 1 grado 15 minutos 54 segundos de Lat. Sur; de este punto el límite sigue en dirección Oeste hasta interceptar el río Yanayacu con la cota 2000 msnm en el p unto de coordenadas geográficas 79 grados 03 minutos 56.40 segundos de Long Occidental y 1 grado 16 minutos 00 segundos de Lat. Sur; de este punto el límite sigue en dirección Oeste hasta un punto de coordenadas geográficas 79 grados 06 minutos 41.76 segundos de Long Occiden tal y 1 grado 15 minutos 40 segundos de Lat. Sur.

OESTE:

Del punto anterior, el límite continúa en dirección Noroeste por la cuchilla hasta interceptar la cota 800 msnm en el punto de coordenadas geográficas 79 grados 07 minutos 43.20 segundos de Long Occidental y 1 grado s 19 minutos 27.60 segundos de Lat. Sur; de este punto el límite sigue en dirección Norte por la cota 800 msnm, cruzando a su paso los ríos Chuquirag uas, San José, Pumbo Chico, Pumbo Grande hasta el Punto de inicio de esta delimitación.

SECTOR TRES: Comprende la Laguna de Quilotoa y un radio de 500 metros aproximadamente alrededor de la misma.

Art. 2.-

La administración, manejo y desarrollo de la Reserva Ecológica Los Illinizas, est ará a cargo de la Dirección Nacional de Areas Naturales y Vida Silvestre del INEFAN, para el efecto se contará con la participación de las comunidades locales, propietarios de predios particulares

asentados en el interiores y colindantes a la Reserva, con sujeción a la Ley y Reglamentos de la materia y al Plan de Manejo respectivo.

Art. 3.-

El Plan de Manejo de esta Reserva Ecológica será aprobado por el INEFAN, en su elaboración participarán las comunidades locales, propietarios de los predios del interior y colindantes con la Reserva y organismos públicos y privados relacionados con el área.

El Plan de Manejo contendrá la información básica, el inventario de los recursos naturales, la verificación de los límites, los objetivos del área, la zonificación, programas de protección y de manejo de recursos, interpretación y educación ambiental, investigación científica, monitoreo, administración y mantenimiento, conforme lo prescribe el Art. 201 del Reglamento de la Ley Forestal. Así mismo, en este documento constarán las actividades y usos legalmente permitidos en la Reserva.

Art. 4.- (Reformado por el num. 128 del D.E. 1665, R.O. 341, 25V2004).- En la Reserva Ecológica solo se llevarán a cabo actividades que la Ley Forestal y su Reglamento General de Aplicación y Plan de Manejo lo permitan. Las comunidades locales podrán realizar, en forma controlada, actividades de uso de recursos naturales de manera sostenible.

Art. 5.-

Cualquiera que sea la finalidad, prohíbese la ocupación de áreas de la Reserva Ecológica, la alteración de sus límites, el deterioro de sus recursos, la contaminación del medio ambiente y cualquier otra actividad que atenten o pongan en peligro la intensidad física del área o de sus recursos.

Art. 6.-

Siendo la Reserva Ecológica parte integrante del Patrimonio Nacional de Áreas Naturales del Estado, ésta es inalienable e imprescriptible, no puede ser afectada por el INDA ni constituirse sobre ella ningún derecho real.

Art. 7.-

La delimitación física de la Reserva Ecológica los Illinizas será efectuada por el INEFAN, a través de la Dirección Nacional de Áreas Naturales y Vida Silvestre, con el apoyo de la Dirección General Jurídica de este Instituto; la misma que se realizará en forma paralela a la elaboración del Plan de Manejo con la participación,

coordinación y apoyo de los consejos cantonales de Mejía, La Maná, Pangua, Sigchos, representantes de las comunidades locales elegidos en asambleas convocados por los Tenientes Políticos, y propietarios de predios que colindan con la Reserva. En los casos de la delimitación de los centros poblados, se incluirá una franja de amortiguamiento y expansión urbana a fijarse por el INEFAN, que será materia de recomendación y comprobación y que constará en el Plan de Manejo.

Art. 8.-

Quedan excluidas y no forman parte de la Reserva Ecológica Los Illinizas, las áreas correspondientes a los centros poblados de las cabeceras cantonales y parroquiales, las áreas ocupadas ancestralmente por comunidades locales bajo formas comunitarias previstas en la Ley, y también se excluyen los predios de dominio privado, cuyos títulos de propiedad se encuentran legalmente registrados antes de la fecha de la expedición de la presente Resolución. Tal excepción no obsta la posibilidad de expropiarlos en un futuro de acuerdo a la Constitución y Leyes de la República, teniéndose en cuenta las recomendaciones técnicas del Plan de Manejo de la Reserva, o de aplicar las sanciones previstas en las leyes de la materia.

Art. 9.-

Las áreas excluidas de la Reserva y que actualmente constituyen Bosques y Vegetación Protectores de las subcuencas de los ríos Toachi, Pilatón y Predio Zarapullo, en las formas establecidas en los Acuerdos Ministeriales Nos. 352 del 26 de agosto de 1987 y 234 del 26 de julio de 1986, publicados en los Registros Oficiales No. 770 del 14 de septiembre de 1987 y 489 del 30 de julio de 1986, respectivamente, continúan como tales bajo el régimen de esta categoría de manejo.

Art. 10.-

Inscribir la presente Resolución en el Registro Forestal del INEFAN, la cual entrará en vigencia a partir de la fecha de su publicación en el Registro Oficial. Para los fines consiguientes se remitirá copias de este documento al Instituto Nacional de Desarrollo Agrario INDA, Distritos Forestales y Gobernaciones de las provincias de Pichincha y Cotopaxi, así como a los Registradores de la Propiedad de los cantones Mejía, La Maná, Pangua y Sigchos.

FUENTES DE LA PRESENTE EDICIÓN DE LA RESOLUCIÓN
QUE CREA LA RESERVA ECOLÓGICA LOS ILLINIZAS

1.-

Resolución 66 (Registro Oficial 92, 19XII1996) 2.- Decreto 1665

(Registro

Oficial 341, 25-V-2004).

DATOS DE LOS AUTORES

JEFFERSON SANTIAGO PATIÑO CHIMBORAZO

Egresado en Licenciatura en Comunicación Social, en la Universidad Técnica de Cotopaxi, certificado en educomunicación, vinculación con la sociedad, fotografía profesional. Ha sido ayudante en proyectos de investigación etnohistórica patrimonial, en historia colonial de Latacunga y conservación procesos culturales en grupos sociales patrimoniales intangibles, mediante el rescate bibliográfico investigativo y fotográfico con reconstrucción de serie de tiempo y en la elaboración de proyectos de investigación científica cuantitativas y cualitativas, con énfasis en educomunicación.

Christian Giovanni Miranda Gaibor

Docente con once años de experiencia en universidades públicas y privadas e instituciones de educación superior en el área de la Comunicación, Periodismo e Investigación con seis años de experiencia profesional; Magister en Ciencias Sociales con Mención en Comunicación por la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO Sede Ecuador), y Licenciado

en Comunicación Social por la Universidad Central del Ecuador. Actualmente Maestrante en la Universidad Andina Simón Bolívar (Maestría en Comunicación Estratégica-becario)

FRANCISCO RAMIRO ULLOA ENRIQUEZ

ESTUDIOS SUPERIORES

- Universidad Central del Ecuador. Título de Arquitecto
- Universidad de La Habana-Cuba. Título de Máster en Ciencias de la Educación, especialidad Planeamiento y Administración
- Universidad de La Habana – Cuba. Doctor (PHD) en Ciencias de la Educación

EXPERIENCIA ACADEMICA Y PUBLICACIONES

- Rector de la Universidad Técnica de Cotopaxi desde el año 2000 hasta el 2009
- Presidente de la Asociación de Universidades y Escuelas Politécnicas del Ecuador por dos periodos
- Docente – Investigador Titular Principal de la Universidad Técnica de

Cotopaxi

- Director del Proyecto de Investigación de la UTC sobre el Patrimonio Histórico de Latacunga

Ha publicado 28 libros, diversos artículos científicos y culturales relacionados con: Arquitectura, historia, geografía, patrimonio, interculturalidad, pedagogía, planeamiento, extensión universitaria, planificación, entre otros.

Colaborador y/o columnista en los periódicos: El Norte, Integración, Molinos de Monserrat, Agencia de Noticias Cotopaxi, La Gaceta de Latacunga, La Hora, Cotopaxi Noticias. Director y editor de Cotopaxi Nuestro.

EXPERIENCIA INTERNACIONAL. Ha sido instructor y conferencista en talleres internacionales en Cuba, Argentina, México, Venezuela, Colombia, Perú, Chile, Brasil, Dinamarca, España, Holanda y Ecuador

REPRESENTACIONES DE ELECCIÓN POPULAR

- Concejal del cantón Mira en la provincia del Carchi 1988-1991
- Asambleísta de la provincia de Cotopaxi del 2009 – 2013

RECONOCIMIENTOS. Francisco Ulloa ha recibido numerosas distinciones y condecoraciones del Ecuador, Colombia, Cuba, Perú, como Honorable Educador Iberoamericano y por su colaboración en diferentes áreas como cultura, educación, política y deportes. MEMBRESÍAS:

- Miembro Correspondiente de la Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión núcleo de Cotopaxi
- Miembro de la Sociedad Bolivariana del Ecuador núcleo de Cotopaxi
- Director del Centro de Estudios Históricos de la provincia de Cotopaxi entidad adscrita a la Academia Nacional de Historia.

MANUEL ENRIQUE LANAS LÓPEZ

Magister en diseño arquitectónico, magister en docencia universitaria y administración educativa, especialista en diseño curricular por competencias, arquitecto interior, licenciado en arte y diseño, docente universitario desde el 2007, coordinador y director de la carrera de Diseño Gráfico de la Universidad Técnica de Cotopaxi, responsable del proyecto investigativo “taller de estudio de diseño y publicidad de la Universidad Técnica de Cotopaxi, recuperando la cultura y costumbres de la provincia de Cotopaxi”, participante en el proyecto “sistema de gestión del centro histórico de Latacunga”.

ALEX HERNÁN MULLO LÓPEZ

Docente titular agregado 1 de la Universidad Técnica de Cotopaxi, Magister en Comunicación, Periodística, Institucional y Empresarial, Master en Marketing digital, Máster Universitario en Evaluación de la Calidad y Procesos de Certificación en Educación Superior. Diplomado Superior en Planificación estratégica de la Comunicación, Especialista en comunicación e imagen corporativa. Forma parte del grupo de investigación del Patrimonio histórico de Latacunga y del proyecto de investigación del Centro Universitario y Análisis Mediático de la Universidad Técnica de Cotopaxi. Autor de varios artículos y capítulos de libro sobre radio, periodismo y redes sociales.

JOHANA MARIBEL BALSECA MERA

Docente investigadora. Licenciada en Comunicación Social, por la Universidad Técnica de Cotopaxi (Ecuador). Máster en Comunicación e Identidad Corporativa por la Universidad Internacional de la Rioja (España). Magister en Trabajo Social mención en métodos y técnicas de investigación por la ULEAM (Ecuador). Forma parte de proyectos de investigación interdisciplinarios. Ex docente de educación superior. Autora y coautora de varios artículos científicos en torno a temáticas sobre investigación periodística, medios digitales, radio, marketing y entornos sociales. Experiencia docente acumulada de 8 años en el ámbito de la comunicación organizacional, corporativa, institucional y digital.

JUAN JOSÉ LA CALLE DOMÍNGUEZ

Existen dos vertientes en la vida profesional: Por un lado su vertiente académica profesional, sobre todo la realizada en la Universidad Complutense de Madrid (10 años) y en la Universidad Técnica de Cotopaxi (7 años) por otro lado la actividad profesional desarrollada a lo largo de 30 años como profesional libre, trabajando en diferentes empresas, destacando los 10 años trabajados en la empresa consultora GEMAP, y los 20 últimos años con trabajos centrados en países de África y América Latina.

Los campos de trabajo profesionales (Consultoría) han sido sobre todo: El Medio Ambiente, el Turismo, el Desarrollo Local y Regional y los trabajos profesionales de Sociología Aplicada.

En el campo académico, la docencia reglada impartida a estudiantes universitarios en asignaturas de todos los niveles, en español y en francés, desde 1º a 5º Curso de los estudios de Ciencias Políticas y Sociología. Asimismo, la docencia en

múltiples Universidades Españolas Ecuatorianas y Extranjeras y en diferentes instituciones de carácter académico reglado y no reglado. Básicamente la docencia se ha dirigido a los campos de la Demografía y las Sociologías del territorio, aunque Turismo, Medioambiente, Desarrollo y Comunicación han sido ampliamente tratados.

Finalmente destacar la labor administrativa realizada tanto en el campo académico con puestos de responsabilidad como Vicedecano y en el terreno empresarial como Director del Área Socioeconómica de una empresa de consultoría.

FORMACION ACADEMICA TITULACIÓN ACADÉMICA ESPAÑOLA

- Doctor por la Facultad de Ciencias Políticas y Sociología - Sección de Sociología, por la tesis doctoral titulada "Turismo y Medio Ambiente: Una lectura sociológica", con la calificación Sobresaliente Cum Laude. Febrero 2010. Universidad Complutense de Madrid. (UCM). Reconocido por la SENESCYT con Registro 7201R-12-2802.
- Licenciado en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociología, Sección de Sociología, especialidad de Población y Ecología Humana. Universidad Complutense de Madrid. 1.986. (UCM). Suficiencia investigadora con fecha 3 de Mayo de 1.993. Calificación media del expediente académico: 8,27/10.

TITULACIÓN ACADÉMICA DE LA REPUBLICA FRANCESA

- Diplôme D'études Approfondies, Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales. París. Spécialité Sociologie 1991. TITULACIÓN ACADÉMICA INTERNACIONAL
- Diplôme de Spécialisation Post Universitaire du Centre International des Hautes Etudes Agronomiques Méditerranéennes (CIHEAM) avec la mention Cum Laude dans L'Institut Agronomique Méditerranéen de Montpellier. (CIHEAM) (I.A.M.M.) Filière Développement Régional et systèmes d'intervention 1988.

NATALIA MARIBEL ZAPATA VILEMA.

Licenciada en Comunicación Social, Magíster en Ciencias Internacionales y Magíster en Comunicación Política Avanzada. Docente **investigadora de la UNIVERSIDAD TÉCNICA DE COTOPAXI** - Facultad de Ciencias Humanas y Educación. -Carrera de Comunicación Social / Editora - Revista indexada "Rimarina". / **Coordinadora Académica** -Carrera de Comunicación Social de la

Facultad de Ciencias Humanas y Educación. / Coordinadora - Vinculación con la sociedad P.P.P. (Ciclo 2019). Par evaluador - Consejo de Comunicación - Revista Enfoques de la Comunicación - Universidad Estatal de Bolívar- Revista Enlace Universitario. Docente **UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR** - Facultad de Ciencias Administrativas. Escuela de Turismo Histórico y Cultural. Adicional, docente asociado en **INSTITUTO DE ALTOS ESTUDIOS NACIONALES, ESCUELA POLITÉCNICA DEL EJÉRCITO ESPE**.

Experiencia periodística. Actual - RADIO MIAMI COLOR- corresponsal Ecuador / Periodista independiente. Locutora de programas de radio.

Ha trabajado en prensa, radio y televisión, en medios públicos y privados. En Comunicación institucional ha liderado procesos en empresas públicas y privadas llegando a ser creadora y Directora de varios departamentos de Comunicación.

LORENA CATHERINE ALVAREZ GARZÓN.

Ecuatoriana, Doctoranda en Ciencias de la Información y la Comunicación en la Universidad de Extremadura- España , Magister en Educación y Desarrollo Social, Licenciada en Comunicación Social. Licenciada en Ciencias de la Educación, Diplomado en Comunicación Social en la Universidad Pontificia Bolivariana de Medellín – Colombia. Secretaria tercera de la Red Iberoamericana de Investigación en Comunicación, Política y Sociedad RIICOPS, Docente investigadora a nombramiento de la Carrera de Comunicación Social de la Universidad Técnica de Cotopaxi.

MARIO AGUSTÍN BANDA CASA

Ecuatoriano, Magíster en Planeamiento y Administración Educativos, Magister en Gerencia Informática, Docente- investigador de la Universidad Técnica de Cotopaxi. Escribió un capítulo del libro: “Desarrollo de aplicación SIGTHE del modelo SaaS para gestión del Talento Humano de la empresa Agrícola Santa Teresita”; y el libro: “Ciencia, diseño, tecnología e innovación con responsabilidad social (PUCE 2021). Coautor de varios artículos científicos.



"PATRIMONIOS DE COTOPAXI: reflexiones en las voces de sus actores" emerge como un testimonio invaluable del esfuerzo colectivo dedicado a explorar y difundir los símbolos más profundos de la identidad de la provincia de Cotopaxi. Esta obra, gestada en el seno de un proyecto de investigación generativa de la Facultad de Ciencias Sociales, Artes y Educación de la Universidad Técnica de Cotopaxi, se sumerge en la riqueza de los patrimonios históricos, culturales y naturales de la región. Entender y gestionar el valor simbólico e identitario de estos patrimonios es crucial, y para ello, un análisis crítico que proporcione información para una adecuada promoción cultural se vuelve indispensable. En este sentido, la difusión del conocimiento se erige como un pilar esencial.

Este compendio aspira a ser una herramienta fundamental para la comprensión y la promoción de la vasta y diversa herencia patrimonial de Cotopaxi. Su estructura se articula en torno a categorías que abarcan la totalidad de esta riqueza:

- **Patrimonios Tangibles:** Esta sección profundiza en la legislación para la preservación, recuperación y desarrollo del centro histórico de Latacunga, reconocido también como Patrimonio Cultural del Ecuador. Se aborda la Red Ferroviaria del Ecuador, tanto en su estado de abandono como en su innegable valor cultural, y se dedica especial atención al Qhapaq Ñan/Camino del Inca como Patrimonio Mundial, con un enfoque particular en su recuperación en Cotopaxi.

- **Patrimonios Intangibles:** Aquí se explora el Patrimonio Cultural Inmaterial, destacando festividades emblemáticas como la Fiesta del Corpus Christi o del Danzante de Pujilí, y la Fiesta de la Mama Negra o de la Capitanía. Además, se incluyen las expresiones culturales de los caporales de Angamarca, la Fiesta del patrono de la ciudad de San Miguel en Salcedo (Príncipe San Miguel Arcángel), el arte ancestral de Tigua, el invaluable fondo fotográfico de Fernando Zapata Scholl y la fotografía como refugio de la memoria colectiva en el cementerio El Vergel de Latacunga.

- **Patrimonios del Paisaje Natural:** Esta categoría nos invita a explorar Cotopaxi como el corazón de la cultura mashca, el imponente Parque Nacional Llanganates, las majestuosas montañas Illinizas como reserva ecológica, y otros tesoros naturales de los Andes ecuatorianos que configuran el patrimonio natural de Cotopaxi. Desde 2014, la gestación de esta obra ha sido un reflejo del compromiso de docentes y estudiantes de la Facultad, quienes participaron activamente en el Proyecto de Investigación Generativa "Gestión del Centro Histórico de Latacunga". Esta iniciativa abarcó proyectos formativos clave como "Productos Educomunicacionales" y "Cotopaxi Digital", los cuales fueron cruciales para impulsar investigaciones que culminaron en procesos de titulación. Este esfuerzo conjunto ha permitido consolidar en la universidad un grupo de investigación dedicado a abordar perspectivas comunicacionales críticas desde la realidad de Cotopaxi.

