

SARANCE

ANTROPOLOGIA

ARQUEOLOGIA

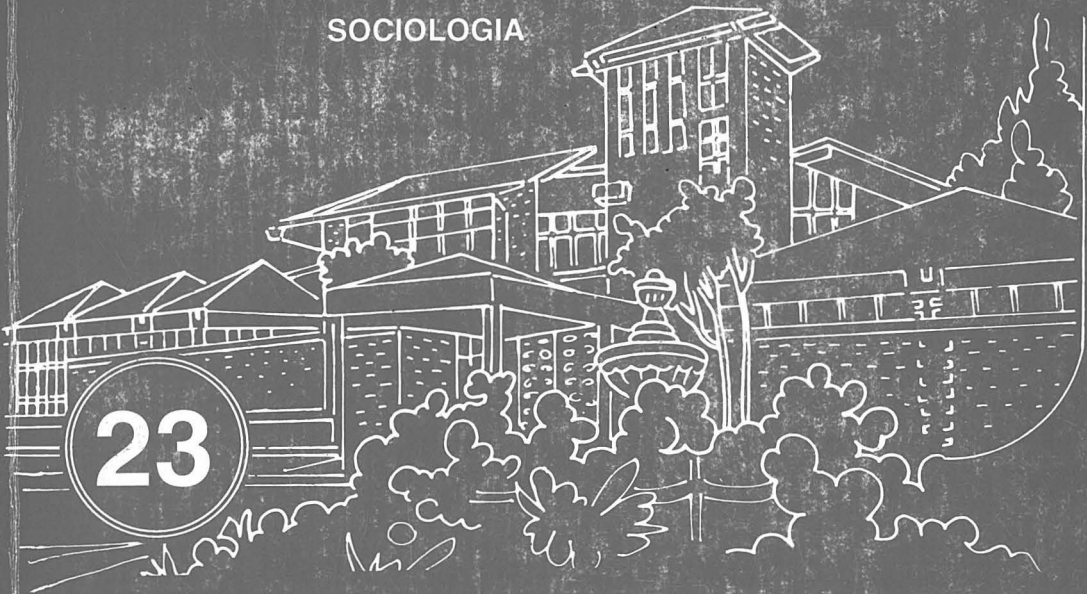
ARTESANIA

ETNOMUSICOLOGIA

ETNOHISTORIA

FOLKLORE

SOCIOLOGIA



23

23

SARANCE

-REVISTA DEL INSTITUTO OTAVALEÑO DE ANTROPOLOGIA-
CENTRO REGIONAL DE INVESTIGACIONES

INSTITUTO OTAVALEÑO DE ANTROPOLOGIA

Teléfono: (06) 920321 - Fax (06) 920461

Casilla Postal 10-02-1478

OTAVALO - ECUADOR

Nº 23

Agosto de 1996

REVISTA SARANCE
PATRICIO GUERRA GUERRA
DIRECTOR

COMITE EDITORIAL

MARCO ANDRADE ECHEVERRIA
MARIO CONEJO MALDONADO
PATRICIO GUERRA GUERRA
MARCELO VALDOSPINOS RUBIO

COMITE ASESOR

CARLOS COBA ANDRADE
JOSE ECHEVERRIA ALMEIDA
HERNAN JARAMILLO CISNEROS

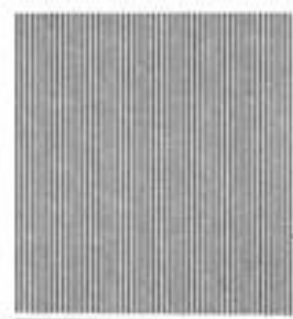
CARATULA E ILUSTRACIONES:

JORGE VILLARRUEL NEGRETE

INSTITUTO OTAVALEÑO DE ANTROPOLOGIA

MARCELO VALDOSPINOS RUBIO
PRESIDENTE

EDWIN NARVAEZ RIVADENEIRA
DIRECTOR GENERAL



Contenido

Pág

Presentación	Patricio Guerra Guerra	9
Arboles, manantiales y cerros sagrados en los andes septentrionales del Ecuador	José Echeverría Almeida	11
Música y danzas de la Sierra Norte del Ecuador	Carlos Alberto Coba Andrade	23
El trabajo textil de Peguche	Hernán Jaramillo Cisneros	41
Cultura y Salud reproductiva El caso de las inganas urbanas	Rubén Darío Guevara O.	61
"Oralidad y Estética entre los Huitotos Colombianos"	Clara Luz Zúñiga Ortega	73
El 49º Congreso Internacional de Americanistas	Segundo Moreno Yáñez	85
Había una vez una pedagogía...	Mireya Uscátegui de Jiménez	113
Arte popular como proceso pedagógico hacia la creatividad	Alvaro Zambrano	119
Glosas a una pedagogía del sujeto	Pablo Santacruz Guerrero	133

El Corro Infantil Una propuesta de creatividad de la Sierra Norte del Ecuador	<i>Carlos Alberto Coba Andrade....</i>	141
Creatividad y Pedagogía o una vieja propuesta para los nuevos tiempos	<i>Clara Luz Zúñiga Ortega.....</i>	155
Segundo Seminario Binacional de Creatividad		167

Los artículos que publica esta revista son de exclusiva responsabilidad de sus autores y no traducen necesariamente el pensamiento de la entidad. Se solicita canje con publicaciones similares.

Dirección: Casilla Postal 10-02-1478
Otavalo - Ecuador

PRESENTACION

Lic. Patricio Guerra Guerra
DIRECTOR TECNICO

A partir de este número, la revista Sarance incorpora a su Comité Editorial a dos jóvenes profesionales otavaleños, el sociólogo Mario Conejo y el antropólogo Marco Andrade. Su vasta preparación científica y amplio conocimiento de la problemática social ecuatoriana constituirán un valioso aporte a esta publicación.

El presente número consta de dos partes: La primera en la que se destacan los trabajos de los siguientes investigadores asociados del Instituto Otavaleño de Antropología: "Arboles, manantiales y cerros sagrados de los Andes Septentrionales del Ecuador" de José Echeverría Almeida; "Música y danzas de la Sierra Norte del Ecuador" de Carlos Coba Andrade, y "El trabajo textil de Peguche" de Hernán Jaramillo Cisneros. A ellos se suman dos temas que rebasan aspectos nacionales: "Cultura y salud reproductiva, el caso de los Inganas urbanos" de Rubén Darío Guevara, antropólogo de la Universidad del Valle, Colombia, y "Oralidad y estética entre los Huitotos colombianos" de Clara Luz Zúñiga, profesora de la Universidad de Nariño, Colombia.

La segunda parte recopila los trabajos expuestos en el Segundo Seminario Binacional de Creatividad, organizado por el IOA y la Universidad de Nariño en el pasado mes de mayo.

También aparece la convocatoria al Primer Congreso Ecuatoriano de Antropología a efectuarse en Quito del 28 al 31 de octubre de 1996, y el primer boletín informativo del 49º Congreso Internacional de Americanistas, suscrito por Segundo Moreno Yáñez, Secretario Ejecutivo de tan importante cónclave.

Polivio Tabango, Bibliotecario del IOA, entrega un listado de Autores y artículos publicados en la revista Sarance, (1 al 22).

Ratificamos nuestra fe en esta revista que naciera en octubre de 1975, y que en forma regular continúa divulgando los trabajos de investigación, y con ellos conocimientos y metodologías novedosas.

José Echeverría Almeida

**ARBOLES,
MANANTIALES Y
CERROS SAGRADOS
EN LOS ANDES
SEPTENTRIONALES
DEL ECUADOR**

* Investigador Asociado - I.O.A.

La fuente documental temprana y la etnológica de los tiempos actuales evidencian algunos aspectos religiosos y mágicos del antiguo habitante de esta zona geográfica; varias prácticas y creencias aún se conservan a nivel indígena o/y campesino. Tal es el caso respecto a los cerros, a las cascadas manantiales y al árbol lechero (*Euphorbia Latazii* H.B.K.).

De acuerdo a la información bibliográfica, el culto a los cerros y nevados es una costumbre panandina. En casi todos los andes, se observa que estas cumbres son antropomorfiza-

das, tienen vida, sexo, edad y jerarquía. Según Espinoza Soriano (1988: 184), en los Andes Centrales (Perú) reciben diversos nombres Huamani, Jirca y Auqui. Zuidema (1989), señala que, en Ayacucho y en Huancaavelica el huamani¹ es principalmente la montaña venerada; en otras partes del Perú, se les denomina apu o auquillu. En los Andes Septentrionales (Ecuador), se les dice cariñosa y respetuosamente Taita (Padre)².

Según los mitos y tradiciones, los cerros se casan, se aman y se odian, igual que los humanos. Por lo general, se hablan a lo lejos y se visitan durante las noches. Los relem-pagos son las cartas que se remiten. Las mujeres que pastorean o duermen en las faldas de los cerros machos, quedan embarazadas, dando a luz niños albinos. Las erupciones volcánicas se producen porque sus esposas les son infieles. Entre las cónyuges de los cerros hay muchos celos. Los que duermen en sus laderas enferman con síntomas de inconsciencia, sed excesiva, insomnio, debilidad

mental. Para curarse recurren a los shamanes.

En la Sierra Norte del Ecuador, sobresalen en la mitología, en las tradiciones, y en las prácticas actuales, los dos cerros que dominan la provincia, el Imbabura que es masculino y el Cotacachi que es femenino. Ambos son marido y mujer: taita Imbabura y mama Cotacachi. Se visitan durante las noches, siendo la del 31 de mayo, a las 24 horas, la más ardiente (Espinoza Soriano 1988). Igual fenómeno lo encontramos más hacia el Sur, el Chimborazo es masculino, taita, y el Tungurahua es femenino, mama. Napoleón Cisneros (1966: 144) señala que en la Octava de Corpus, en la población de Quisapincha, luego de realizar varias danzas, hay un simulacro de pelea entre dos yumbos y un sacharuna:

Estos salen de entre la multitud hacia el centro de una pista conformada por los espectadores, avanzan dando grandes saltos al compás del bombo y el pingullo, al encontrarse dan una

media vuelta y con gran fuerza cruzan las chontas produciendo un fuerte ruido, exclamando a una sola voz: "Casahuala! Chimborazo! Llanganati! Rumiñahui! Iliniza! jarimuru!... Con relación a estas exclamaciones creen firmemente que si no nombran a los cerros y páramos de la zona, ellos cuando suben a las montañas se "secan y mueren".

En la Sierra Sur colombiana (Ortiz 1954, citado por Espinoza Soriano 1988), en el distrito de Túquerres (Pasto) hay indicios de que también existían huamanis masculinos y femeninos. Se trata de los dos cerros que reciben el nombre de Alchi-Pichi, palabra quechua. Una de las cumbres se llama Alchi, y la otra Pilchi, aunque cotidianamente se les designaban en conjunto Alchípichi. Para los naturales, uno es varón y el otro es hembra.

En la actualidad, al cerro Imbabura se lo identifica de dos maneras: como un anciano rubio, que en traje de peregrino sale y desciende rumbo al

pueblo de San Pablo, y hasta suele entrar a la iglesia a oír misa (Espinoza Soriano 1988: 189). Otros, relatan que es un hombre de mediana estatura, bien parecido y robusto, viste un fino poncho de castilla, sombrero de paño de anchas alas, calzón de montar y botas, su nombre es Manuel, Manuel Imbabura. Al Cotacachi, en cambio, le personifican como una mujer joven de belleza incomparable. Cuerpo alto y esbelto, piel blanca y tersa y cabello largo, rubio y ondulado. Su nombre es María Isabel Nieves (Buitrón 1974).³

Sería interesante un estudio más profundo de la jerarquía geográfica que todavía se observa en la actualidad, especialmente a partir de los cerros. Los Incas lo utilizaron con fines políticos, religiosos, etc., pero se sabe que esta caracterización viene desde mucho antes; por ejemplo, siete huamanis delimitaban la extensión del imperio Huari (Zuidema 1989).

Intimamente relacionado con el Imbabura, persiste la

leyenda del Chusalongo, individuo que vive en el cerro. Considerado el azote de las mujeres, debido a su pishcu (órgano viril) tan largo que desde lejos agarraba a las mujeres y les dejaba preñadas.

El cerro Imbabura es el protector de los indígenas, de él dependen los buenos temporales, las buenas cosechas. Cuando los veranos son prolongados, realizan el rito denominado Guachocaray (Huacchacaray), que quiere decir "regalo del pobre". Para esta ceremonia seleccionan la cima de una loma, de una montaña o de un cerro. Dicen que mientras más alto es el lugar de la reunión, más cerca están de Dios y por lo tanto, les oírán las plegarias. En el Cantón Otavalo, los principales sitios en donde se efectúan estos ritos son: loma de Azama, para las comunidades de Azama, Gualapuro, Punge, Pigulca. La loma de Cotama, para las comunidades de Cotama, La Bolsa, Guanansig, Carabuela. Rey Loma, para las comunidades de Pucará, Espejo, Calpaquí. La loma de San

Roque, para las comunidades de San Pablo. En un sitio determinado del cerro Imbabura, encima o cerca de grandes rocas, se reúnen las comunidades de Agato, Compañía, Quinchuquí.

Es muy posible que para estos oficios, en la época prehispánica hayan utilizado también la cima de las tolas más grandes. Chantal Caillavet (1981) escribe que hasta hace pocos años, los dueños de las tolas situadas alrededor de la capilla de San Roque (Laguna de San Pablo, Imbabura), alquilaban a otros indios, para ceremonias religiosas de carácter sincrético.

Las personas mayores que participan en estas súplicas, llevan comida, la misma que es intercambiada y distribuida entre todos.

Para que la invocación tenga más eficacia, hacen gritar a los niños. Dicen que Dios oye a los inocentes. El que oficia la ceremonia, generalmente es un anciano, ordena que los niños se pongan en hileras, a la derecha los varones y a la

izquierda las mujeres; los chiquillos se incan frente a frente y a una señal del oficiante se escucha el grito: "Quishpichuangui Taita Dios, Tamiaguta carangui Taita Dios" (Misericordia Padre Dios, Dadnos la lluvia Padre Dios); "Taita Imbabura, yacugata carai" (Padre Imbabura, dadnos agua) (Cachiguango 1984-85).

Don Virgilio Encalada (Yachac de 60 años, residente en Quinchuquí Alto), nos comentaba en 1982 que cuando hay sequía o llueve torrencialmente, los indígenas ofrecen al cerro: velas encendidas, alimentos (cuyes, aves, mazamorra) y en especial un gallo blanco vivo.

Cuando hay sequía, todavía acostumbra quemar los pajonales porque piensan que el calor que sienta el taita causará la lluvia para refrescarse y apagar su sed. Igualmente, muchos indígenas creen que el granizo, las heladas y los aguaceros son originados por el cerro Imbabura, y a veces, hasta la muerte de los animales y de los seres humanos.

En algunas comunidades, la mayoría de las casas tienen sus corredores y entradas con dirección hacia el Imbabura. Rubio Orbe (1956: 45) al preguntar sobre este particular a una anciana, tuvo la siguiente respuesta: "Para ver a taita Imbabura; no ves que él nos da el alimento y cuida los frutos?" Un indígena octogenario, respondió así: "Desde los abuelos de mis abuelos enseñaron que las casas deben dar cara a taita Imbabura. Así le saludamos al levantar de la cama; así no se enoja y nos ayuda".

En las invocaciones y rezos, especialmente de los shamanes, hay una mezcla de santos y de cerros. Se invoca a San Juan, a Jesucristo, a la Virgen María y a Taita Imbabura.

Los Yachac de Ilumán (población que está al pie del Imbabura), utilizan en sus curaciones seis piedras negras pulidas con las cuales forman un círculo en la mesa, representan los cerros circundantes y, a veces, toman el nombre de ellos.

En las curaciones, se les invoca llamándoles con nombres de personas; por ejemplo: Chabelita, Lolita, Rosita, Manuelita, o simplemente les identifican como Madrecitas (Mena 1966: 9). Algunas veces, el Yachac taita prefiere utilizar unas pequeñas piedrecillas del río llamadas "cerros", con las cuales friega todo el cuerpo del enfermo y siempre diciendo llucshi, llucshi, llucshi, cambac urcuman ri" (Mena 1966: 18). Este autor refiere también que luego de la ceremonia en la que el Yachac Taita ha entregado la corona al sucesor, el flamante brujo reúne todos los regalos y banquetes que estuvieron servidos en la mesa y se dirige hacia las estribaciones del volcán Imbabura y del Cotacachi, preferentemente, con el fin de depositar en ellos todos estos presentes (1966: 10). Estas supervivencias, probablemente, indican la fuerte relación que antiguamente mantenían los yachac con los cerros, sus profundidades eran consideradas moradas predilectas de determinados dioses; precisamente, los hechiceros obtenían su poder

del mundo subterráneo (Zuidema 1989).

En la fiesta de los Abagos de Cumbas (Cantón Cotacachi) que se realiza en la fiesta religiosa de Corpus Christi, la última danza se denomina Urcucayay (invocación a los cerros). Los danzantes reuidos en círculo imploran al cerro Imbabura, al Yanaurco, al Chimborazo, al Mojanda. Dicen:

Imbaburita,
Imbaburalla.

Yana urquito,
yana urculla.

Urcu urquito,
urcu urculla.

Piña urquito,
piña urculla.

Chimboracito,
Chimborazulla.

Toro rumicu,
Toro rumilla.

Escalerita,
escaleralla.

Mojanda urcu,
Mojanda urquito.

Cari racito,
carirazulla.

Al parecer, el extinguido volcán Mojanda fue también sagrado, a igual que el Yanaurco de Piñán (al norte del volcán Cotacachi) y el nevado Cayambe que se levanta en la línea equinoccial. Este último constituye una de las cúspides más hermosas y majestuosas de la región.

Agua

Las lagunas, los "ojos de agua", puquios o pogyos, las pacchas (cascadas), que a su vez están asociados con los cerros, son para los indígenas andinos lugares dotados de poderes o virtudes telúricas y cósmicas. Muchos mitos y leyendas refieren a las fuentes de agua, especialmente a las lagunas, como lugares de origen de deidades, personajes míticos que dieron origen a las etnias, y de animales fabulosos. Estos lugares tienen sus custodios o

guardianes entre los que sobresalen las serpientes "el amaru" y los felinos (Giese 1991).

En la Sierra Norte, especialmente en la provincia de Imbabura, privilegiada por la naturaleza con una armoniosa distribución de los recursos acuíferos (Cfr. Jaramillo 1962), aún quedan algunas prácticas ancestrales. -Por ejemplo, unos tres días antes de las fiestas de San Juan, los indios de Punyaro solían bañarse en la Paccha (cascada) con el propósito de pactar con el diablo y hacerse fuertes e invencibles en las peleas rituales de San Juan.

Los diablo-huma o haya huma (cabeza de diablo) es un disfraz especial en los bailes de San Juan. Quienes lo representan tienen que bañarse tres días en una paccha (cascada) para compactarse con el diablo y adquirir su poder y habilidad en la lucha. Pasada la fiesta los diablo-huma vuelven a bañarse en el mismo sitio para entregar los poderes al diablo y quedar en paz. Según la tradición, los indios de Punyaro selecciona-

ban para jefe de las cuadrillas de San Juan a los más fuertes e inteligentes. Estos, para lograr poder, capacidad y fuerza y triunfar en las peleas se bañaban ocho días consecutivos en la paccha (cascada), después de las seis de la tarde. Al finalizar las fiestas repetían el baño y las ceremonias para entregar los poderes (Rubio Orbe 1956).

Respecto a los cerros (masculinos), las fuentes de agua son femeninas. Algunos yachac invocan conjuntamente a los cerros y a los manantiales, como el caso que menciona Mena (1966: 14), el yachac taita de Cotacachi, invoca a las montañas y cerros Cotacachi, Imbabura, Mojanda, Yanahurco y a una vertiente de agua ferruginosa que nace en el volcán Cotacachi llamada Puguayu mama tundún.

La laguna de San Pablo, especialmente, debió haber hechizado a nuestros antepasados. En sus alrededores hay algunas vertientes como las de Araque, la de Cusín, la de Gallopogyo, las de Pusagyacu, la

Paccha del Imbabura, Apangoras, Gualacata, Huaycopungo... (Jaramillo 1962).

Arbol sagrado

Desde épocas muy antiguas, el árbol está asociado con un culto religioso. Los cananitas, por ejemplo, practicaban sus cultos en la cima de altas colinas donde habían plantado árboles con fines de protección (Jensen 1966). La fuerza vital de un árbol, simbolizaba para los antiguos, principalmente la fuerza de la Madre Naturaleza que todo lo vivifica y pasaba como visible manifestación de la divinidad... el granado era sagrado por su fruto jugoso y lleno de semillas; el ciprés y el pino, por su permanente verdor; la encina y el almendro estaban consagrados a la divinidad (Weiss 1927: 898).

En la comarca de Otavalo (Imbabura), especialmente en las faldas del cerro Imbabura, en Quinchuquí, Agato y en Rey Loma hay lecheros (*Euphorbia Latazii* H.B.K.) centenarios que

aún son objeto de ciertas prácticas rituales. Particularmente importante es el lechero de Rey Loma, localizado en el centro de una loma modificada con cuatro escarpaduras en círculos concéntricos. En las laderas E y S la altura de las escarpaduras es de 4 m. El círculo mayor tiene 300 m. de diámetro. Según el arqueólogo Fernando Plaza (1976) se trata de una fortaleza o pucará, mientras que Chantal Caillavet (1981) piensa que se trata de un sitio ceremonial. Precisamente, desde el antiguo Otavalo localizado al sureste de la laguna de San Pablo, se pueden trazar dos líneas imaginarias: la una hacia el noreste, conecta Reyloma con el cerro Cotacachi; la otra: hacia el noreste: une la loma de Araque y el cerro Imbabura. dice Caillavet, esta particularidad geográfica debió haber favorecido una actividad religiosa muy activa.

El lechero tiene una consideración especial porque se le atribuye virtudes para atraer la lluvia, por lo que es invocado en época de sequía (Villavicencio

1973: 165, citado por Espinoza Soriano 1988: 182). Tiene además entre los indígenas un uso terapéutico, la leche en emplastos, para el hígado y riñones; la hoja, para el dolor de cabeza, adhiriéndose a la frente; la leche para curar las verrugas; para curar el "dolor de orejas": se rompe las puntitas de las hojas, se calientan en un tiesto y se las pone en el oído (Cfr. Rubio Orbe 1956). Lo que también impresiona en el lechero es su feracidad. Las estacas, casi secas, una vez plantadas germinan con gran facilidad, por lo que desde muy antiguo se le ha utilizado como límite de propiedad. Es posible que por esta particularidad, el indígena consideró a este árbol como una entidad viviente dotada de poderes y es posible que esta antropomorfización de la planta haya ayudado para que se respeten las propiedades. Este fenómeno se ha observado también entre los aborígenes de otras partes del planeta. Por ejemplo, en Bolivia, los indios itonama tienen unas plantas trepadoras, la huaboa, que plantan alrededor de los campos con lo que

ningún indio roba los frutos. El que no respeta dichas señales y roba a pesar de ellas es atacado por determinadas enfermedades o castigos (Jensen 1966: 356).

Por extensión, estos árboles lechero cuidan también a los animales y a las personas. En el patio de las casas indígenas (que es el espacio social comunal), casi siempre hay un enorme lechero como gallinero.

En nuestras observaciones de campo (1982, 1985, 1990) hemos constatado que los lecheros de Quinchuquí, Agato y Rey Loma son los que más consideración especial reciben por parte de los indígenas. Por ejemplo, se amarra al tronco del árbol una cruz de ramos o/y romero para que envíe lluvias. Cuando se pierde una oveja, amarran al tronco un poco de lana, y si es un chanco se amarra las cerdas, para que el árbol lechero ayude a encontrar los animales perdidos. Los ancianos mencionan que hasta hace poco, cuando se morían los infantes sin haber sido bautizados, se los enterraba en la

base de los lecheros. Es común encontrar al pie de estos lecheros restos de velas encendidas. En Rey Loma encontré varias veces tres muñecos de trapo, cada uno con su respectiva vela o espelma.

NOTAS

- 1 Derivado de huaman (cóndor), siendo el dios cerro manifestado por un cóndor (Zuidema 1969).
- 2 Aunque todavía se utiliza el vocablo yaya, éste no se aplica a los cerros. "Yaya, un término burdo, con connotaciones sexuales, significa genitor varón: también se extiende a cualquier ascendiente lineal varón pariente de varones" (Zuidema 1989: 115).
- 3 La descripción última del Imbabura y del Cotacachi, refieren a rasgos humanos y vestimenta occidentales, prototipos en la época postconquista.

BIBLIOGRAFIA CITADA

- BUITRON, Aníbal
1974 Investigaciones sociales en Otavalo, Colección de Autores y/o Temas Otavaleños, Serie Antropología, Volúmen I, Instituto Otavaleño de Antropología, Otavalo.

- CAILLAVET, Chantal
1981 "Ethnohistoria ecuatoriana: nuevos datos sobre el Otavalo prehispánico", en Revista Cultura, N° 11, Banco Central del Ecuador.

- ESPINOZA SORIANO, Waldemar
1988 Los Cayambes y Carangues: Siglos XV-XVI. El testimonio de la etnohistoria. Tomo I, Otavalo.

- Giese, Claudius C.
1991 "El rol y significado de las lagunas Huarinas cerca de Huancabamba y el curanderismo en el norte del Perú", en Bull. Inst. fr. études andines, 20 (2): 265-587.

- JARAMILLO, Victor Alejandro
1962 Imbabura. Agua y Paisaje. Publicación del Instituto del Indio Americano, Editorial Cultura, Otavalo.

- JENSEN, Ad. E.
1966 Mito y culto entre pueblos primitivos. Fondo de Cultura Económica, México.

- PLAZA SCHULLER, Fernando
1976 La incursión inca en el septentrion andino ecuatoriano, Serie Arqueología, N° 2, Instituto Otavaleño de Antropología, Otavalo.

- RUBIO ORBE, Gonzalo
1956 Punyaro. Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito.

- WEISS, J.
1927 Historia Universal. Los Pueblos de Oriente, Vol. 1, Tipografía La Educación, Barcelona.

Carlos Alberto Coba Andrade

**MUSICA Y DANZAS
DE LA SIERRA NORTE
DEL ECUADOR**

* Investigador Asociado - I.O.A.

Antecedentes Históricos:

Los Pastos ocuparon un extenso territorio desde el Guáy tara hasta Tusa. El habitat era extremadamente variado, con alturas desde los 500 m. hasta los 3.000 m. Esto les permitió proveerse de una variedad de recursos alimenticios. En esta región estaba imbricado el grupo Quillacinga que se ubicaba al oriente del río Guáy tara hasta muy cerca de la laguna de la Cocha. Los Pastos quedaron incorporados en encomiendas dentro del Corregimiento de Otavalo.

Los Carangues se extendían desde el Chota hasta la actual población de San Antonio de Ibarra. El núcleo central de este cacicazgo estaba localizado cerca del pueblo de Carangue, al sureste del lago Yahuarcocha.

El señorío étnico de los Cayambes se extendía desde el río Guayllabamba, al sur, hasta el límite con los Carangues al norte. Dentro de su jurisdicción se encontraba Otavalo y Cochasquí, así como otras "lactacuna" menores como Guayllabamba, Tabacundo, Perucho y Perugachi.

Existieron otros señores étnicos que corresponden a Uyumbicho, Anan Chillo (Amaguaña), Urin Chillo (Sangolquí), el Inga, Pingolquí, todos estos conocidos como los Chillos y Tumbacos. Existieron otros Cacicazgos como Pillajos, Collahuazos y el más importante de esta comarca los Quilacos o Quitos. Dentro de este grupo, el maíz constituyó el producto principal, tanto por

sus condiciones políticas, como ceremoniales de subsistencia.

Las naciones o sociedades más representativas asentadas en territorio ecuatoriano fueron los Yumbos, asentados en las estribaciones de la cordillera occidental del Pacífico; los Panzaleos ubicados dentro de un triángulo formado por Machachi, Alausí y Aloag; los Puruháes habitaron en la Hoya de Riobamba y formaron un señorío étnico; los Cañaris se encontraban entre el Nudo del Azuay, el Valle de Jubones y Cuyes hasta Alausí y el Valle de Upano; y las étnicas que conformaban el grupo conocido como Paltas, eran independientes por las condiciones ecológicas.

En la Costa tenemos los Huancavilcas; las culturas Milagro y Quevedo; la Cultura Atacames; y, en la Amazonía los Cofanes, Sionas, Secoyas, Omaguas, Tetetes, Záparos, Shuaras, Wahoranis, Achuaras, Oaquis, Huamboyas, Pacamoros, Yaguarzongos, etc.

Los incas sometieron a los pueblos de la Sierra y Huayna Cápac consolidó el imperio por la fuerza militar y por las alianzas con los señores étnicos. De acuerdo a esta política, desposó a una señora Principal del Cacicazgo de Carangui con la que tuvo un hijo al que llamó Atahualpa. Atahualpa, antes de la muerte de su padre recibió el encargo de gobernar la Región de Quito y posteriormente reconquistó el Tahuantinsuyo.

Sobre esta historia se levantan las persistencias etnoculturales ecuatorianas que hoy nos preocupan para este trabajo.

Festividades, bailes y danzas:

Danza del abago: Este hecho cultural se realiza en la Comunidad de Chilcapamba y en Imantag, Provincia de Imbabura. Se festeja en la Fiesta de Corpus y su Octava, fiestas móviles en el calendario festivo-religioso.

La danza de los Abagos está compuesta por ángeles,

abagos y un músico que toca el pingullo y un tamborcillo. Los ángeles se visten con una falda color rosado, adornada con papel estaño, una cushma (camisa) larga del mismo color, con adornos, una gola, un capacho (sombrero) con plumas y un cintillo, guantes, medias color carne, alpargatas, alas doradas y un machete en la mano. Los abagos alquilan ropa usada a los mestizos; se ponen un pantalón remendado, un chaleco viejo, un saco roto, una máscara, una peluca de cabuya (maguey) o crín de caballo y un bastón nudoso en la mano. El músico está vestido a la usanza de la comunidad.

Antes de iniciar la danza hacen un círculo en el patio de la casa; los ángeles se ponen al occidente y los abagos al oriente. El músico se encuentra en un sitio lateral, casi con dirección al sur. Angeles y abagos se encuentran frente a frente. Estos piden permiso al músico para dar inicio. Las danzas son: **Procesión, poroto mayto, largo y yumbo.** Una vez obtenido el permiso comienza la danza.

Estas tienen un carácter imitativo. Los machetes de los ángeles y los bastones de los abagos entrechocan.

Los danzantes inician con la procesión. Esta danza tiene un sincretismo cultural-religioso. La imagen de Santa Ana preside el cortijo y tiene un lugar preferencial. En el *poroto mayto*, imitan el crecimiento del maíz y del fréjol. El *paso largo* es una danza pausada y llena de solemnidad, los pasos son elegantes, gallardos y bien marcados; y, el *yumbo* es una danza imitativa a las del oriente ecuatoriano.

Terminada cada una, los danzantes piden permiso al músico para tomar una tauna (copa de licor o un pilche de chicha). Finalizado el baile en la casa del abago mayor, se procede a la procesión a la iglesia del Sagrario. Allí repiten las mismas danzas y entran con la Santa Patrona a la iglesia. Por la tarde retornan a la casa del abago.

Durante el recorrido, los abagos hacen el papel de

"bufones". Hacen reír a la gente y son el deleite de niños y acompañantes. Los juegos de artificio van dando colorido a la fiesta; de trecho en trecho revientan voladores, camaretas, papa truenos, sartas y otros juegos de artificio.

Los bastones nudosos de los abagos tienen un carácter de sacralización dentro del contexto de la fiesta. Lanzan al cielo, votan al suelo, entrechocan, espantan a la gente, etc., todo esto significa, sin lugar a duda, ahuyentar a los espíritus del mal, a fin de que no dañen las danzas y el ritual esté protegido por los dioses benévolos. Para algunos estudiosos, esta danza es un recuerdo del ciclo agrícola, y para nosotros, es un remedo a los españoles en señal de desprecio.

Danza de los Yumbos de Cumbas. Originalmente se presentan dos *chaqui capitanes*, doce a dieciseis *yumbos* y una *zarañusta*, a más de los acompañantes de la comunidad.

Los *chaqui-capitanes* están vestidos de penacho, gola, *cushma*, calzón, guantes y bastón de mando con cascabeles.

El vestido blanco está adornado con lentejuelas, palmas y otros adornos de papel estaño de diferentes colores. Preside la fiesta y durante el recorrido.

La *Zarañusta*, indígena soltera y de prestancia dentro de la comunidad, lleva una malta de chicha sobre sus espaldas y la reparte durante el recorrido y en la danza del *Asúa ufiay*. Viste una cofia, reboso y el atuendo propio de la comunidad.

Los *Yumbos* están vestidos de blanco: *cushma*, calzoncillo, faja, pañuelo al cuello y una lanza en la mano. Estas lanzas son golpeadas contra el suelo o chocan entre ellas, mientras dura la danza. Las lanzas son de chonta, color negro.

El orden de las danzas son: *Poroto mayto*, *Sucho* o *yaigua...*, *Sarnoso*, *Tzagna*,

Obelo, *Caballo*, *Asúa ufiay* y el *urcu cayay* o invocación a los cerros.

La danza de los *yumbos* es descriptiva como puede colegirse por la danza del *porotomayto*. Los indígenas de la región hacían sus sacrificios rituales en honor al dios maíz y al dios sol.

Nosotros sostenemos que en principio las lanzas eran instrumentos de sacrificio, servían para ofrendar las víctimas; sean vírgenes, niños o enemigos, para aplacar al dios sol, a fin de que éste haga fructificar la tierra. Más tarde estos instrumentos rituales se transforman en Instrumentos musicales de entrechoque dentro de la danza.

El mismo hecho, con cierta similitud, encontramos en la *Matanza de los yumbos*, en *Pomasqui*, provincia de *Pichincha*.

Los datos son muy escasos y no nos resta otra cosa que recurrir a fuentes de información oral a fin de reconstruir la

cadena de tradición del fenómeno cultural.

Poroto-mayto: Es la descripción de imitación de la planta de maíz y del fréjol. Los indígenas imitan la forma como se enrolla el fréjol junto a la planta del maíz.

Sucho o Yaigua: En esta danza imitan a una persona que se encuentra baldada o que tiene alguna lesión en la pierna.

Sarnoso: Después del prelude a la danza, los danzantes imitan a una persona que tiene ulcerado su cuerpo o cubierto por ronchas o granos. Con sus manos se rasca la espalda y el pecho y en su rostro se refleja la tremenda desesperación de esta enfermedad que va minando su existencia.

Thzagna: Los danzantes copian los movimientos y los gestos de una persona que se encuentra atada pies y manos. Sus brazos se encuentran cruzados hacia la espalda y los pies simulan estar atados por una sogá o amarra.

Obelo: Esta danza carece de prelude o como los informantes suelen decir sin "paso largo". Las manos llevan a la boca y los sonidos que producen se tornan cavernosos y espeluznantes. Sus pasos son largos y aguerridos.

Mudatis o Pilis-aspi: Las lanzas que se encontraban en forma de haz, en medio del círculo trazado por el jefe de los danzantes, ahora son desatadas y entregadas a cada uno. Toman en sus manos y colocan bajo las piernas e imitan el galopar del caballo. Esta danza puede tener el significado de huída o de terror, después de haber presenciado el sacrificio ritual de la víctima.

Asúa-ufiay o Curiquina (pilche de chicha): Es pues el paso largo, comenzando por el danzante más joven, empiezan a dar unos pasos pequeños en dirección al pilche de chicha para tomarlo con los dientes y poder beberla. El recipiente se encuentra depositado en un círculo pequeño junto a las lanzas. El danzante se inclina hacia

el recipiente, abre las piernas y los brazos los tiene en la espalda. Toma la chicha, se pone erecto, bebe, se inclina y deposita el recipiente en el lugar que se encontraba anteriormente. De esta forma van realizando el ritual, los Chaqui-capitanes, danzantes, músicos e invitados a la fiesta.

Cuchillos: Esta danza es muy simple en su parte musical y coreográfica y tiene un significado profundo y emotivo. Las lanzas son colocadas en el suelo, una encima de la otra formando un círculo con los mangos, como si quisieran expresar una alabanza por haber servido de instrumento en el sacrificio.

Urcu-cayay: La invocación a los cerros es un hecho ritual de sacralización. No nos falta razón para pensar que se trata de un culto a los cerros y a la naturaleza. Los danzantes, reunidos en círculo, invocan de la siguiente manera:

Imbaburita,
Imbaburalla.

Yana urquito,
yana urculla.
Urcu urquito
urcu urculla.
Piña urquito,
piña urculla.
Chimborazito
Chimborazulla.
Toro rumicu,
toro rumilla.
Escalerita,
escaleralle.
Mojanda urcu,
Mojanda urquito.
Cari racito
cari razulla.

Con esta invocación termina todo el ritual de la danza de los "Yumbos de Cumbas".

Fiesta de Pendoneros: Se inicia la segunda semana de octubre en la capilla de San Miguel, comuna del mismo nombre, para continuar luego en la de San Roque, comuna de Tocagón, con una duración de ocho días en cada una.

Según la tradición, los indígenas después de dar muerte a sus enemigos los sus-

pendían en largos palos para que sirva de escarmiento a los demás. Las banderas rojas de los actuales pendones son un recuerdo de esas inmolaciones. Han fijado el mes de octubre para esta celebración por cuanto en esta fecha ya todos se han desocupado de las cosechas y antes de iniciar un nuevo trabajo agrícola es menester el regocijo general por la labor concluida.

El o los sacerdotes del año que con tiempo están registrados en el libro de sacerdotes del cura y cuyos nombres han sido leídos en la misa dominical nombran el tronco y fundador, quienes apadrinarán la fiesta: además, en la fiesta de Corpus, nominan al Estado mayor, Servicio, Cati-servicio, Naupadores, Cocineras, Dispenseras, Estanquero y Aguateras. Todas estas personas serán las que lleven la responsabilidad de la fiesta.

El sacerdote hace los preparativos consistentes en comida y bebida. Construye el arco signo de la fiesta. El sacerdote es

elegido por propia voluntad. Al pasar el cargo tiene prestigio social y económico dentro de la comunidad.

Servicio y Cati-servicio: Son personas aptas y de confianza del sacerdote que toman la responsabilidad del desarrollo de la fiesta al encargarse de todo aspecto relacionado con ella, como es: contratar la banda de músicos; invitar a las amistades; contratos de la misa, volatería y otros bienes; disponer de la comida y de la bebida, preparar la pirotecnia, etc. Si el servicio no puede cumplir estos compromisos supe al servicio el cati-servicio.

Naupador: Desempeña sus funciones junto a los servicios y es encargado de anotar el nombre de la persona o personas que hagan algún regalo al sacerdote, dándole la reciprocidad, sea en víveres, alimentos y otros bienes. Cualquiera que sea el obsequio es tomado en cuenta, aún en sus mínimos detalles, para ser devuelto cuando aquel está pasando el cargo, en igual proporción. El ñaupador es un

indígena salido de la escuela, capaz de llevar las cuentas de las deudas que tendrá que pagar el sacerdote en ocasión posterior.

Cocineras: Tan honrosa designación recae en las mujeres indígenas sabedoras del oficio y que ya son conocidas como aliyanushcacunata (buenas cocineras).

Dispensera: Es la encargada de disponer los alimentos para la comida; realiza el papel de ecónoma; ella tiene todas las atribuciones para efectuar gastos si ellos fueren necesarios.

Estanquero (a): Tiene a su cargo la distribución de la bebida; nadie, ni aún el mismo sacerdote puede disponer de un pilche de chicha sin antes solicitar al o a la estanquera.

Aguateras: No es oficio de cualquiera sino exclusivamente de mujeres indígenas solteras, quienes están en constante ir y venir acarreado el agua en los clásicos pundos de barro.

La víspera de la fiesta llevan al Santo a la velación. Al día siguiente van a la iglesia acompañados de todos los miembros de la comunidad y los pendoneros portando sus banderas color rojo van correteando en forma de zig-zag hasta llegar a la capilla. Celebrada la misa salen al almuerzo y es aquí donde se elige al sacerdote para el próximo año. Pasado unos tres a cuatro días se celebra el baño ritual o de purificación, consistente: en agua con claveles rojos y es bendecida por el sacerdote. El sacerdote es purificado al igual que su mujer y demás concurrentes. La comunidad de San Roque lo realiza este baño en el río Itambi Todos quedan purificados de sus culpas.

En el transcurso de la fiesta ejecutan para la elaboración de la chicha, en la casa del sacerdote, en la plaza de la capilla y después del rito de purificación. Los instrumentos musicales son un pífano y tambores; además se ha introducido el bandolín y la guitarra. La música es propia de la fiesta al igual que las danzas.

Antes de terminar la fiesta se agradece con un almuerzo al tronco, al fundador y al estado mayor. Y por último se realiza la ceremonia de limpieza de la casa, a fin de que los espíritus del mal no hagan daño a los miembros de la fiesta.

Fiesta de San Juan: Desde épocas muy remotas, la fiesta de San Juan ha sido una de las fiestas clásicas en la que los indígenas de todas las comunidades tienen activa participación.

Los tushug o chaquis eran los encargados de organizar la fiesta de agradecimiento al dios sol por haber fecundado la alpa mama (la tierra).

Un mes antes de la fiesta de San Juan se oyen churos en señal de acercamiento de las festividades. A partir del 23 de junio realizan los preparativos con la feria más representativa en la ciudad de Otavalo; compran comida y atuendos para sus disfraces; al día siguiente, llegan los sanjuaneros, disfrazados, procedentes de las diferentes comunidades, previo el

baño ritual de purificación. Cada partida al mando de un chaqui-capitán, entonan diferentes tonos, acompañados de churos, cachos y otros instrumentos musicales. Los bailes-danza son los siguientes:

Culebrillando: Es una forma o estilo de los bailes de los sanjuaneros. Corretean en forma serpenteada, en hilera de a uno, simulando el recorrido de la culebra, según unos, o imitando el recorrido del rayo del sol, según otros. Al llegar al sitio determinado sea por la toma de la plaza o de la esquina, se dedican a zapatear en forma circular levantando nubes de polvo, al son de estos gritos: *Sinche, sinche* (fuerte, fuerte). *Llapi, llapi* (aplata, aplata), *tigrashpa, tigrashpa* (volviendo, volviendo) y terminan con el *jalajajaja*, dirigiéndose a otro lugar. Cada una de las cuadrillas se encuentran dirigidas por un cabecilla, llamado capitán o chaqui-capitán, el cual porta banderilla, un acial en la mano derecha y lleva puesto un penacho.

Chimbapura o ras para abajo: Las cuadrillas se encuentran organizadas en columnas de cuatro en fondo y el jefe de la cuadrilla se pone al frente de su comuna. Este es quien hace retroceder a la cuadrilla y prosigue adelante, insinuando a los demás a no perder en la batalla.

Al encuentro de dos cuadrillas es casi seguro una pelea. Al insulto del jefe de la cuadrilla tiene la respuesta del bando contrario y de pronto van a la pelea.

Cabe anotar que la rivalidad de la que se ha hablado dura únicamente los días de las fiestas de San Juan y San Pedro, después, las relaciones entre parcialidades continúan normales hasta el año siguiente en donde se cobran venganzas.

Copleros: Encontramos una nueva modalidad de sanjuaneros (variantes del fenómeno cultural), llamada copleros. Estos se encuentran vestidos a la usanza criolla; pantalones de gabardina azul y otros colores, chompa de variados colores,

pañuelo al pecho y una guitarra a cuestas.

Los copleros de quince a veinte años de edad, van recitando y cantando coplas ya sea de carácter amoroso o picaresco, como esta:

"Quisiera fabricar un bote
con alas de cucaracha,
para embarcar a la vieja
y quedarme con la muchacha"

Aruchicos: Este hecho se encuentra en Cayambe, Tabacudo, Cangahua, Pesillo, González Suárez, Zuleta, etc. La indumentaria consiste en un zamarro de cuero de chivo, ancho y bajo hasta el suelo; poncho de color o de dos caras, azul y plomo, arremangados hasta el hombro; sombrero de paño, a veces adornado con plumas o con cintas de variados colores; unas comunidades usan máscaras y otras gafas oscuras; sobre sus hombros llevan un cuero de res, en el cual están amarrados, en hileras, campanillas de bronce y con los movimientos violentos de la danza producen ruidos de

entrechoque. Llevan un par de tundas y durante el ritual tocan música propia de la festividad. El es el personaje central de la cuadrilla de los aruchicos, conocido como hombre campana. Las campanillas sirven de conjunto para ahuyentar a los espíritus del mal.

Dentro de la fiesta de San Juan y San Pedro se encuentran dos subhechos: La rama y el Gallo capitán.

La Rama: En tiempos anteriores, el pase de la rama era un acto de agradecimiento al dueño de la hacienda o patrón. Ahora tiene una persistencia dentro de este contexto, añadiéndose el agradecimiento a otras personas representativas del pueblo.

El pase de la rama se festeja con sanjuanes disfrazados de aruchicos. Tienen trece gallos, 12 son entregados al homenajeado y el número 13 es repartido en presas, a trece personas, quienes devolverán el año venidero un gallo vivo, a fin de que continúe la vigencia del

hecho. Además llevan castillos de frutas y dinero y otros bienes. En reciprocidad, quien recibe la rama, tiene la obligación de darles de comer y de beber al prioste y su comitiva. La fiesta dura 15 días.

El Gallo Capitán: El prioste compromete al estado mayor: servicio, cati-servicio, cocinera, ecónoma, estanquera, aguatera y escribiente; además, mayoral, mayordomo y capataz. La víspera llevan las espermas y el paño del Señor. Al día siguiente, muy por la mañana, el mayoral despierta al prioste y anuncia que que la fiesta va a dar su inicio. Poco a poco llegan el mayoral, mayordomo, capataz montados a caballo y los vasallos –sanjuanes– vestidos de pantalón, moro changa, camisa almidonada, suéter, bufanda, careta en unos casos y en otros puestos gafas y cada vasallo lleva dos flautas traveseras, macho y hembra. Estos llegan danzando y se inicia la fiesta. Su forma de bailar es un zig-zag en honor al dios sol. Además portan la bandera tricolor del Ecuador.

El prioste monta a caballo y todos los participantes van a la iglesia de San Luis en donde pasan la fiesta. Tanto a la ida como al regreso toman la tauna (licor) en cada cantina.

Pasados unos días, hacen el ritual de sacrificio. Cuelgan un gallo en una soga y el indigena que desee pasar el cargo el próximo año tiene que arrancar la cabeza del gallo y desde ese instante queda comprometido ante la comunidad como prioste para el año venidero. Para ser prioste, como requisito indispensable, debe tener casa y ser casado.

El gallo sacrificado es dividido, proporcionalmente, en 13 piezas y es repartido a sus familiares, amigos y allegados, con la condición de que para el próximo año entregue un gallo al nuevo prioste.

El rito es cruento y tiene una connotación de sacralización en recuerdo de los antiguos sacrificios, antes de la llegada de los españoles. La fiesta

se inicia el 23 de junio y termina el 5 julio.

Fiesta del Coraza: La fiesta de los Corazas se realiza dos veces al año: una en Semana Santa (Culto chico) y la otra el 19 de agosto (culto grande), día de San Luis Obispo de Tolosa.

A mediados de siglo, la fiesta se celebraba en la ciudad de Otavalo, en la iglesia de San Luis. Más tarde esta fiesta pasa a la parroquia de San Rafael de la Laguna.

El prioste por su cuenta está en el derecho de nombrar su estado mayor que lo integran las siguientes personas: loa, yumbos, cuentayos, dispensera, servicio, cati-servicio, cocinera, estanquero, lavanderas, aguateras y niñeras.

Loa: Generalmente es un niño de diez a doce años encargado de recitar una composición literaria llamada loa.

Yumbos: Son dos o tres, elegidos de entre las amistades del Coraza. Recibe como re-

tribución comida y bebida. También pasa el cargo de Yumbo.

Músicos: La banda de músicos de pueblo es indispensable en la celebración del Coraza. Acompañan a este séquito, los músicos indígenas llamada *chaupi*, los cuales llevan tambores, rondadorcillos de ocho canutillos y pingullos.

Acompañantes: Constituyen los indígenas que ayudan a portar la imagen de San Luis Obispo de Tolosa; otros llevan las cartas o pirotecnia en general y, además, los familiares y amigos del sacerdote.

Vestuario del Coraza: El atuendo del Coraza es elegante, vistoso y muy complejo. Priman los encajes, lentejuelas y adornos relucientes. Los zapatos son de color blanco, adornados con una cinta azul, oropeles y piedras preciosas. Medias largas color carne. Pantalón de punto de hilo de color blanco, adornos con oropeles. Debajo de éste, como fondo, usa otro pantalón de color rosado. Camisa blanca

almidonada, sobre ésta la *cushma* de tela de raso, color blanco, con oropeles de vivos colores y remata con fleco de hilo de oro. Sobre la *Cushma* va la gola de tela espejo, color blanco, adornada con oropeles, lentejuelas, perlas, mullos, poncheras y una trencilla de hilo de oro. Corbata de color azul, bordado con mullos, lentejuelas y perlas. Manguillos de tela espejo, con mullos, lentejuelas y perlas. Guantes de color blanco. Con la mano derecha sostiene la *maceta*, símbolo de rey. Pañuelo sobre la cabeza de color azul. Sombrero de paño con dos plumas en forma de penacho. La *Huma* usa para el día de fiesta. Está compuesta de capacho forrado de papel dorado con franjas amarillas al contorno y una cinta alizada de color azul; en cada pliegue van lentejuelas poncheras y mullos y del filo del capacho están los barbiquejos en los cuales van cosidos aretes de plata, oro y bambalinas. El paraguas completa la indumentaria del coraza.

El *Chaqui-coraza* lleva zapatos blancos, medias blan-

cas, vestido menos vistosos que el Coraza y es acompañado por dos yumbos, los cuales van danzando delante del *chaqui-coraza*. Llevan dos cajas de platas (monedas del mismo metal), portan las sartas de plata que sale de la cintura del *Chaqui*. El coraza monta a caballo y el *chaqui* no.

El *Toro Capitán-Coraza* usa zapatos amarillos, el atuendo igual que el coraza; no tiene loa y va a caballo.

La víspera de la fiesta se realiza el ritual del *churay*, o sea tiene que hacerse los *churos*, se pinta la cara en la casa de la vestidora.

El día de la fiesta, a las nueve de la mañana, los músicos se encuentran en la casa del Coraza; de allí van a la casa de la vestidora, luego a la iglesia guardando el siguiente orden: Indígenas portadores de los juegos de artefacto, músicos indígenas, compañía del Coraza, acompañantes sosteniendo las sartas de plata, el sacerdote y sus *cuentayos*, a los lados los yum-

bos y el loa, la banda de pueblo, familiares, amigos y curiosos.

Terminada la misa se da inicio a la procesión. Días después se realiza el *correteo*, en el que los yumbos lanzan caramelos y colaciones a la cara del sacerdote.

Antes de finalizar la fiesta, el sacerdote y su comitiva van donde la vestidora y realizan el *descabezamiento*, o sea la entrega de las joyas que han sido contratadas juntamente con la vestimenta. Al final, agradecen al estado mayor y a todas las personas que intervinieron en el desarrollo de la fiesta.

Los bailes y las danzas se realizan desde la preparación de la *chicha*, bajo la dirección del maestro de ceremonias, cuando va a entregar el mediano, ante la vestidora, durante el día de la fiesta, en la casa del Coraza, después del *correteo* y al finalizar la fiesta. Todo es fastuosidad y alegría en honor al dios sol.

Clases de Sonidos: El sonido organizado, cuando se

refiere a la mayoría de ejecuciones vocales, los informantes bilingües llaman en quichua "cantak", palabra derivada del castellano "cantar", dándose un préstamo dialectal. Existe discrepancia si el canto es wakay o cantak. Wakana: llorar, cantar, llorar ritualmente (por la muerte de alguien), es término utilizado con más frecuencia por las mujeres para caracterizar sus ejecuciones vocales. La preferencia de los términos parece estar vinculados a un sin número de factores, tales como: el tema del canto mismo, el género y la edad del músico, las circunstancias donde se canta. El wakay se utiliza para el entierro de una persona y el cantak para los cantos en la siembra, en la chacra, en la cosecha y en algunos quehaceres domésticos.

La misma ambigüedad existe en las ejecuciones instrumentales en las flautas, en el pífano y el tambor, en el arpa y el violín y otros instrumentos musicales. El término utilizado para indicar "tocan un instrumento" es tukana, préstamo

dialectal, derivado del castellano tocar. Con frecuencia, tukana utilizan la mayoría del pueblo como préstamo dialectal y es lo que se llama el idioma popular y el tukuna significa hacerse, convertirse en, transformarse. Este verbo utilizan para la construcción de los instrumentos y para las canciones que cantan o interpretan cuando trabajan los instrumentos musicales.

Una sub-clase importante de cantos, especialmente vinculados con la designación wankana, son los que podemos llamar "cantos de amor" o quizá mejor, "cantos para enamorarse". Muchas veces, las mujeres entonan cantos para causar tristeza, llaquichina, por su marido o hijo cuando éste está lejos de la casa o cuando hay problemas domésticos en las relaciones entre la pareja. Sintiendo esta tristeza, por medio del canto llaquirina, el marido quiere regresar pronto a la casa o desea mejorar las relaciones con su mujer.

La música quichua es variada. Va desde la cantilación

hasta la forma estructurada. La cantilación se la encuentra en los cantos de difuntos; es un tono de voz de altura imprecisa y oscilante, intermedia entre la melodía y el recitado. El recitado es propio de los loas en las diferentes fiestas del callejón andino; por ejemplo, tenemos en la fiesta del "Coraza"; es la expresión vocal, rítmica, de altura imprecisa e intermedia entre la conversación y la cantilación. Diafonía es una forma estructurada del canto y de la melodía; esta forma de música la encontramos en los grupos más adelantados culturalmente. Heterofonía canónica es característica de algunas canciones de la fiesta de San Juan y de los Caporales; es un canto plurisonante, sujeto a determinado motivo melódico o a una frase que se repite incesantemente sin un orden establecido. Canto responsorial es propio de las fiestas de cosecha como el Jahuay, Jaulima y otros; existe el solista y el coro que repite. Melodía libre, en las fiestas de los Danzantes de Pujilí es el canto o toque no sujeto a medida. Melodía independiente,

forma musical que se da en las fiestas de Pendoneros y otras del área andina ecuatoriana, es la forma de canto o toque libremente ejecutado en unión de un acompañamiento acompasado. Canción perfectamente estructurada, o sea estribillo, estrofa, estribillo, estrofa, estribillo, etc. Esta es la forma más avanzada en la estructura musical del grupo quichua de la sierra ecuatoriana. Las principales especies musicales son: el danzante indígena, el sanjuanito, la marcha, el abago, el yumbo, el fandango y otras formas musicales incipientes menores. Las formas musicales y rítmicas son muy variadas.

BIBLIOGRAFIA

- CARVALHO-NETO, Paulo de
1964 Diccionario del Folklore Ecuatoriano. Ed. Casa de la Cultura Ecuatoriana. Quito.
- CIEZA DE LEON, Pedro
1947 Crónica del Perú. Biblioteca de Autores Españoles. Ed. Atlas. Madrid.
- COBA ANDRADE, Carlos Alberto
1986 Danzas y Bailes en el Ecuador. Ediciones Abya-Yala. Segunda Edición. Quito.

- 1980 Instrumentos Musicales Populares Registrados en el Ecuador. Ed. Gallo capitán. Otavalo.
- 1992 Instrumentos Musicales Populares Registrados en el Ecuador. Ediciones del Banco Central del Ecuador. Tomo II. Quito.
- 1980 Fiesta de Pendoneros. Informe de investigación de campo, Mecanografiado. Otavalo.
- FERNANDEZ DE OVIEDO, Gonzalo
1959 Historia General y Natural de las Indias. Biblioteca de Autores Españoles. Ed. Atlas. Madrid.
- GONZALEZ SUAREZ, Federico
1969 Historia General de la República del Ecuador. Ed. Casa de la Cultura Ecuatoriana. Vol. I. Quito.
- JIJON Y CAAMAÑO, Jacinto
1952 Antropología Prehispánica del Ecuador. Ed. La Prensa Católica. Quito.
- UN VIAJERO UNIVERSAL EN AMÉRICA
1960 Quito según una Geografía de 1933. En: "El Ecuador visto por los extranjeros". Biblioteca Ecuatoriana Mínima. Quito.

Hernán Jaramillo Cisneros

EL TRABAJO TEXTIL DE PEGUCHE

El oficio textil es la actividad más importante en la parroquia Miguel Egas Cabezas, mejor conocida como Peguche. En su zona de influencia, pequeñas poblaciones de indígenas situadas alrededor de la cabecera parroquial, se elabora una diversidad de productos textiles que han dado fama a los artesanos y comerciantes de la región.

Aunque en Peguche subsisten ciertas tecnologías textiles tradicionales, la necesidad de incrementar la producción y de responder a la demanda del mercado ha determinado que

* Investigador Asociado - I.O.A.

ciertos procesos se hayan mecanizado y que la renovación de las prendas que se ponen a la venta sea constante, actitud que choca con el criterio de quienes desean que el trabajo artesanal permanezca estático y sin cambios.

Si bien el trabajo textil se ha realizado por muchísimo tiempo en el valle de Otavalo, los antecedentes más importantes en la región de Peguche tienen que ver con el pago de tributos a la Corona española con paños, frazadas, sayales y jergas y con la instalación y funcionamiento del obraje, que con el paso del tiempo se transformó en la primera fábrica de tejidos de lana del país, la que funcionó en un período que va desde 1622 hasta 1851, cuando se la trasladó al valle de Los Chillos, en los alrededores de Quito.

Aspecto importante en la vida del antiguo caserío de Peguchi, que de esa manera se denominaba en tiempos pasados pues así consta en docu-

mentos oficiales del Concejo Municipal de Otavalo, es el haber conseguido transformarse en parroquia rural, categoría administrativa que permite una mayor atención de parte del gobierno nacional, a través de los organismos regionales de desarrollo.

Según los últimos datos oficiales, correspondientes al censo de 1990, la parroquia Miguel Egas Cabezas tiene 1654 habitantes, de los cuales 766 son hombres y 888 mujeres; la tasa de analfabetismo entre la población de diez años y más es de 21.3% para los hombres (mientras es de 28% en el área rural del cantón Otavalo), y del 36.4 para las mujeres (el correspondiente del cantón es del 45%); el número de viviendas en la parroquia es de 333, dotadas de agua y servicio eléctrico. Los caminos que unen a Peguche con los diversos poblados de la parroquia son de segundo orden, en tanto que la carretera panamericana, asfaltada, pasa muy cerca del pueblo de Peguche.

Se dice, con razón, que el indio otavaleño, en especial el de Peguche, constituye un buen ejemplo para los demás grupos indígenas del Ecuador, de lo que puede hacer el trabajo honrado y el afán de superación, la adecuada educación y la amplia visión para los negocios, el mantenimiento de las tradiciones y la adopción de ciertos aspectos de la vida moderna, factores que los ha llevado a viajar por todo el mundo, donde se han convertido en verdaderos "embajadores" del Ecuador.

Del obraje a la fábrica de la familia Jijón...

En la Colonia, la producción de tejidos de manera organizada se dio con la creación de los obrajes por parte de los conquistadores españoles; se aprovechó, así, la abundante mano de obra indígena que debía pagar tributos a la Corona y que contaba con experiencia en la elaboración de tejidos para su propio uso y para sus caciques. De otra parte se utilizaban las enormes reservas de lana, que se habían incrementa-

do conforme se entregó a los indios el cuidado de los inmensos rebaños de ovejas, una vez implementada la mita de pastoreo.

A fines del siglo XVI ya existía el obraje Mayor de Otavalo y en 1622 Pedro Ponce Castillejo funda el de San Joseph de Buenavista de Peguchi. En agosto de ese mismo año, estando listo para funcionar, el obraje sufrió un incendio, lo cual determinó un atraso en la producción, pues ya estaban asignados 300 indios para el trabajo, siendo 150 muchachos aprendices. Al inicio de sus labores el obraje contaba con ocho telares: siete eran para ropa mayor y uno para jergas. Por el número de telares y de trabajadores, el de Peguche era un obraje de tipo medio (Rueda, 1988: 74-75).

Los obrajes localizados en Otavalo pertenecían a la Corona: el Mayor de Otavalo disponía de 500 trabajadores, por lo que era una de las mayores fábricas del período colonial, mientras el de Peguche

contaba entre 200 y 300 indios; la producción de los dos obrajes, entre 1666 y 1672, tenía como promedio anual unas 200.000 varas de paño azul. Esta producción, más la renta que pagaban a la Caja Real, entre 10.000 y 15.000 pesos por año, permite ver que los obrajes de Otavalo eran altamente eficientes y que dejaban buenas utilidades; por esta razón su administración estaba encomendada exclusivamente a españoles. Es de advertir, también, que hasta el siglo XVIII la Corona tuvo el monopolio de la producción textil en Otavalo y que no permitió el desarrollo de empresas privadas en esta zona, como sucedía en otros lugares de la Audiencia. (Tyrer, 1988: 99-103).

El 22 de febrero de 1680, desde Madrid, el rey emitió una cédula que contenía una amplia descripción sobre la falta de protección a los indios en los obrajes. Por eso ordenó, que aunque tuviesen licencia de funcionamiento de los virreyes o audiencias, los obrajes "se zierren y demuelan", estable-

ciendo un plazo de cuatro meses "para que los dueños de los obrajes que se hubiesen fundado sin licencia mia los demuelan dentro del dicho termino y me enbiareis testimonio autentico de el dia en que cada uno se demoliere" (Landázuri, 1959: 209-213).

En julio de 1681, el presidente de la Audiencia de Quito, Lope Antonio de Munive, por pedido de los sectores interesados: los cabildos eclesiásticos y secular, los religiosos, comunidades y pueblos de indios donde había obrajes, junto al fiscal de la Audiencia, se dirigió al rey pidiéndole suspenda la medida de cierre y demolición de los obrajes, pues en esta región no había minas ni otra forma de trabajo para ocupar a los indios, ya que el oficio textil "que demás de ser el que entienden y al que se acomodan mejor respecto de su natural flojedad, trabajan a la sombra con más comodidad que en la cultura de los campos". En 1684, el rey aceptó el pedido de Munive (Vargas, 1982: 314; Tyrer, 1988: 129).

Según disposición del presidente de la Audiencia, el obraje de Peguche salió a remate; fue adjudicado al arrendatario del obraje Mayor de Otavalo y alcalde provincial de la villa de San Miguel de Ibarra, el capitán Pedro Xavier Donoso, en la cantidad de tres mil pesos, pagados de contado. Una vez que murió el capitán Donoso, los bienes pasaron a manos de su esposa, María Josepha Carrera, quien en 1710 arrendó el obraje al capitán Fernando de Soto Calderón, en la cantidad de 2.300 pesos anuales, en tanto que en 1721 vende "las haciendas del obraje del sitio de Peguchi en el Asiento de Otavalo" al general Cristóbal Jijón, en 15.000 pesos (Rueda, 1988: 111-125).

Durante su visita a Otavalo en 1802, Francisco José de Caldas (1933: 42-46) ve que los indios de esta región se ocupan en la labranza de los campos y en los obrajes de las inmediaciones: Peguche, Pinsaquí, Laguna y Otavalo. Aquí, dice, permanecen encerrados en salones horriblos y sin venti-

lación, donde se percibe un hábito hediondo, semejante al de las enfermerías de un hospital. Observa que en todos los obrajes del norte de Quito ni se hila ni se teje otra cosa que lana y que no se conocen sino dos especies de tejidos, el sencillo de dos lizos y el de cuatro lizos, que llaman estameña. Con el primero forman la bayeta, paño y bayetón, y con el segundo la jerga y el sayal.

Don José Manuel Jijón y Carrión, descendiente del general, por casi tres años estudió en Europa los aspectos concernientes al reemplazo de la actividad humana por máquinas, en ciertas fases de la producción de tejidos. Para la fábrica que instaló en Peguche compró máquinas "para abrir la lana, cardarla e hilarla como también para perchar, tundir, escobillar y aprensar los tejidos que después de estas operaciones tienen el hombre de paños". Así se iniciaba la mecanización de parte del proceso de producción de tejidos, concretamente las operaciones de hilado y de acabado de las

telas, mientras se mantenía invariable la de tejido, que siempre se hizo en telares manuales. En Peguche se elaboraba paño y bayetón azul, telas que servían para uniformes del ejército lo mismo que para hábitos de congregaciones religiosas; además se producía jergas y bayetas, para ropa de personas de menores recursos económicos. Aunque la fábrica de Peguche, que comenzó a funcionar en 1840, fue trasladada al valle de Los Chillos en 1851, en Peguche se conservó el tejido de bayetas puesto que había gran demanda de esas telas en la provincia de Imbabura, lo mismo que en las ciudades colombianas de Pasto y Popayán. La fábrica Chillo Jijón, del valle de Los Chillos, estuvo en actividad hasta 1975 (Muratorio, 1986: 531-543).

Friedrich Hassaurek (1993: 296-7), calificó a don Manuel Jijón, propietario de la fábrica de Peguche, como "uno de los más agradables y emprendedores caballeros del país". Este es su relato de lo que observó en ese lugar:

"En la fábrica de Peguchi se manufacturan piezas de lana tales como bayetas, ponchos, jergas y chales (estos chales son pintados de rojo, amarillo, azul o café, siendo el primero el que tiene más demanda); también se fabrican lana para abrigos, pantalones, chalecos, alfombras, etc. Estas manufacturas se exportan principalmente a Nueva Granada, hasta Pasto y Popayán en la sierra, y hasta Barbacoas en la costa. Los trabajadores empleados en la fábrica son casi todos indígenas. Se los llama conciertos o peones. La fábrica produce alrededor de treinta piezas de tela por mes, que en 1863 se vendían a dos dólares la yarda y eran de doble espesor".

La producción de Peguche continuó hasta comienzos de este siglo, conforme lo asevera el padre Herrera (1909: 298).

"En el obraje de Peguche, en el año pasado, se trabajaron ciento veintiún cabos, entre jerga y bayeta, con un número de seis mil doscientas setenta y ocho varas; treinta y nueve piezas de piso de costal, con dos mil trescientas ochenta y dos varas; veinticuatro frazadas, y varios pisos de lana y algodón".

Hoy solo quedan los restos de lo que fue el antiguo obraje y la fábrica de Peguche; allí están la casa de la hacienda, túneles de piedra, un túnel de ladrillo, el acueducto, estanques, cimientos de habitaciones, un puente de piedra sobre el pequeño río Jatunyacu, como testigos de una época de abusos y sufrimientos de los indios de Otavalo, San Pablo, Atuntaqui y Cotacachi que allí trabajaron.

Creación de la parroquia Miguel Egas Cabezas

Separada del área urbana de Otavalo por el riachuelo Jatunyacu, se encuentra Pe-

guche, cabecera de la parroquia rural Dr. Miguel Egas Cabezas; en esa jurisdicción hay una serie de pequeños poblados indígenas donde se elabora la mayor cantidad y variedad de productos textiles artesanales del país.

En el Ecuador, la parroquia es la más pequeña división territorial, que alberga caseríos, aldeas y comunidades de menor importancia. La más alta autoridad en la parroquia es el Teniente Político, quien la administra civilmente y representa al gobierno nacional. La reunión de varias parroquias rurales, junto al área de la cabecera cantonal, generalmente dividida en parroquias urbanas (para la organización de elecciones), conforma la división administrativa denominada cantón.

En el caso de Peguche, que era un caserío perteneciente a la parroquia urbana El Jordán, del cantón Otavalo, el trámite para elevarla a la categoría de parroquia rural comienza en 1947, cuando el Concejo Municipal, en sesiones del 23 y 30 de septiembre discute y aprueba

la ordenanza respectiva, que la envía al Consejo Provincial de Imbabura a fin de que emita el dictamen correspondiente, para someterla a la aprobación final del Ministerio de Gobierno y Municipalidades.

El Consejo Provincial de Imbabura, en sesión del 22 de octubre de 1947, dispone que tres miembros y el secretario de la corporación se trasladen a Peguche, con el fin de verificar si ofrece las condiciones necesarias para ser elevado a parroquia rural, tal como lo había dispuesto la ordenanza dictada por el Municipio de Otavalo. La comisión, una vez que pudo apreciar el estado industrial, agrícola, demográfico y de adelanto material, visitó las cercanas poblaciones de Quinchuquí y Agato, para concluir y recomendar que de crearse una nueva parroquia por ese sector, "sería preferible que tal categoría se la otorgue al caserío de Agato, pues cuenta con más de dos mil habitantes, alrededor de doscientas casas de habitación y con muchos más habitantes mestizos aptos para el desem-

peño de los cargos públicos que debe tener la nueva parroquia, lo cual no sucede en Peguche, donde casi todos los pobladores son indígenas que casi no hablan la lengua castellana". El Ministerio de Gobierno, en conocimiento de este informe, negó la creación de la parroquia Peguche.

Ante una comunicación del Gobernador de la provincia de Imbabura, donde se daba a conocer que el dinero destinado al pago del Teniente Político, del Secretario del Registro Civil y del arriendo del local donde debían funcionar estas oficinas en Peguche, iban a ser reintegradas al Estado por no haber sido utilizadas, el Concejo Municipal de Otavalo resuelve debatir la misma ordenanza que había sido dictada en 1947, la cual fue aprobada en las sesiones del 2 y del 9 de junio de 1948. En esta última sesión se menciona la necesidad de honrar la memoria de importantes hombres de la localidad, como el Dr. Miguel Egas Cabezas, quien había desempeñado altas funciones públicas, como rector

de la Universidad Central y diplomático, por lo que se decide designar con el nombre de aquel ciudadano ilustre a la nueva parroquia.

En la ordenanza del 15 de junio de 1948, se considera que la parcialidad de Peguchi ha alcanzado un elevado desarrollo demográfico, industrial, agrícola y comercial; que la comisión del Concejo ha informado de sus condiciones de adelanto en los aspectos social y económico; que es deber de las municipalidades velar por los intereses comunales y fomentar el desenvolvimiento político-administrativo seccional. Por esas consideraciones decreta: elevar a la categoría de parroquia rural a la parcialidad o caserío Peguchi, segregando su territorio de la parroquia urbana El Jordán, con la denominación de Dr. Miguel Egas Cabezas. Se resuelve, además, que las parcialidades de Quinchuquí y Chimbaloma formarán parte de la mencionada parroquia, cuya cabecera estará ubicada en el caserío Peguchi; sus límites, son los siguientes:

"Por el norte, partiendo de la carretera panamericana, desde el punto que ocupa la hacienda Quinchuquí, siguiendo la quebrada Ilumán hasta su origen en el cerro Imbabura, por el occidente, la carretera panamericana en la parte que une la parroquia de Ilumán con la ciudad de Otavalo hasta un pequeño callejón que da acceso a la quebrada Peguchi, donde comienza la curva de dicha carretera para descender al puente del río "Jatunyacu", continuando por el callejón indicado (dirección de oeste a este), hasta la quebrada Peguchi; por ésta, aguas abajo, hasta el desagüe de la acequia nueva de la fábrica "San Miguel", de los señores Pinto Hermanos; por el sur, la acequia nueva de la indicada fábrica, desde su desagüe en la citada quebrada Peguchi, hasta encontrarse con la acequia vieja de la misma fábrica, continuando por

esta acequia, en dirección al este, hasta un pequeño callejón y luego por esta quebrada, aguas abajo, hasta su desembocadura en el río "Jatunyacu", siguiendo aguas arriba por dicho río, hasta el cruce de la línea férrea; siguiendo esta dirección oriente, por el camino que conduce a la hacienda Peguchi, y luego, por el camino que pasa por la parte alta de Chimbaloma, hasta unirse con la carretera Ilumán-San Pablo, desde este punto en dirección norte, hasta el callejón que va de oriente a occidente y que divide a las parcialidades de Agato y Quinchuquí, por esta línea hasta unirse con la quebrada de Ilumán".

La ordenanza, puesta en conocimiento del Consejo Provincial, recibe informe favorable, pues este organismo consideró que en el tiempo que mediaba entre las que se habían dictado sobre el mismo asunto (septiembre de 1947 y junio de

1948), habían variado sustancialmente las condiciones del caserío Peguche. Se comunica esta resolución, tomada por unanimidad, al Concejo Municipal de Otavalo y al Ministerio de Municipalidades, el 20 de julio de 1948.

El 14 de octubre de 1948, el subsecretario de Municipalidades informa al Concejo de Otavalo haber recibido la comunicación del Consejo Provincial de Imbabura, donde aprueba la creación de la parroquia Miguel Egas Cabezas, y solicita -por triplicado- la ordenanza municipal respectiva, para continuar con los trámites legales correspondientes. En la misma comunicación informa, por primera vez de manera oficial, que la ordenanza del 30 de septiembre de 1974, recibió informe desfavorable del Consejo Provincial de Imbabura, por lo cual queda sin ningún valor.

El Ministro de Municipalidades, con oficio del 23 de octubre de 1948, pregunta al presidente del Concejo Municipal de Otavalo las razones que

ha tenido el I. Ayuntamiento para cambiar la ordenanza que trataba de crear la parroquia Peguchi con el nombre de Miguel Egas Cabezas. Averigua, también, si la I. Corporación está o no comprendida en la prohibición constante en el numeral 10 del artículo 46 de la Ley de Régimen Municipal, que dice: "Es prohibido al Concejo designar calles, plazas, parroquias, caseríos, escuelas, etc., con nombres de personas que aún viven". Esto no afectó la resolución del Concejo de Otavalo, puesto que habían sido expuestas las razones para el cambio de nombre tradicional al de Miguel Egas Cabezas, quien había fallecido el 10 de marzo de 1894.

Por fin, el 22 de noviembre de 1948, con oficio N° 477-M, el ministro de Municipalidades comunica al Concejo Municipal de Otavalo, que según decreto ejecutivo N° 178, de esa misma fecha, se aprueba la ordenanza que eleva a la categoría de parroquia rural el caserío Peguchi, con el nombre

de Miguel Egas Cabezas. Esta comunicación oficial daba término a un lento y engorroso trámite, donde abundan fórmulas burocráticas que deben cumplirse estrictamente.

Pero antes de que el Concejo de Otavalo conociera la resolución del Ministerio de Municipalidades, recibió otra comunicación de ese mismo Ministerio, el 12 de noviembre de 1948, con la transcripción de una petición formulada a la Cámara del Senado, hecha por más de trescientos vecinos de la parcialidad de Agato, quienes dicen encontrarse en condiciones legales y sociales suficientes para que se constituya con los hombres y territorio de esa parcialidad, una parroquia rural. Este asunto pasó a estudio de una comisión del Concejo, pero no prosperó. La aspiración de los moradores de Agato quedó solo en buenas intenciones, pues administrativamente sigue dentro de la jurisdicción de la parroquia Miguel Egas Cabezas hasta el presente.

Situación actual del trabajo textil

En la región de Otavalo ha sido tradicional que los varones indígenas elaboren las piezas para la indumentaria de su familia, en los prehispánicos telares de cintura. El oficio textil, el de mayor importancia entre los indios de Otavalo, se lo comienza a aprender en los primeros años de vida, en el seno de su hogar, cuando se asigna la responsabilidad de ciertas tareas elementales a los niños, de la misma forma en que hay tareas específicas para los ancianos y para las mujeres.

Hasta unos años atrás, únicamente se tejía las prendas para los miembros de la familia, en tanto que solo en dos épocas del año —antes de la fiesta de San Juan, en junio, y antes de la temporada de Navidad— se producía un excedente destinado a la venta en el mercado de Otavalo, lo cual permitía al artesano contar con recursos económicos para celebrar estas festividades.

En la época actual casi no se produce tejidos para uso familiar, salvo en las comunidades indígenas más aisladas y pobres, pues la mayor parte de las telas se las destina al mercado local, en Otavalo, o a la exportación.

En la década de 1960 el antropólogo Aníbal Buitrón (s.a.: 53-54) tuvo esta visión acerca de la actividad textil de Otavalo, que estamos comentando:

"...casi todos los indios de Otavalo saben tejer. Pero mientras unos tejen únicamente lo necesario para sus vestidos, otros tejen con fines comerciales. Estos últimos han ido, poco a poco, aprendiendo nuevos métodos, perfeccionándolos y tratando casi siempre de ahorrar tiempo y esfuerzo. Mientras los primeros usan exclusivamente el telar indígena, los segundos usan ambos, el indígena y el español. Mientras los primeros se limitan a tejer

ponchos y bayetas, los segundos tejen, a más de ponchos y bayetas, casimires, cobijas, pañolones, lienzos, fachalinas y fajas. Mientras los primeros hilan a mano con el 'sigse' (especie de junco delgado y frágil) siendo ésta una tarea exclusiva de las mujeres, los segundos hilan con el torno y ésta es una tarea de hombres y mujeres por igual. El torno acelera el proceso de hilado siquiera unas cinco veces. Mientras los primeros tejen la lana sin alterar su color natural, los segundos están familiarizados con toda clase de tinturas.

No todos los indios del segundo grupo tejen los mismos artículos o dedican el mismo tiempo a la industria textil. En las diferentes parcialidades se ha producido cierta especialización. En Carabuela, por ejemplo, todos tejen ponchos. En San Juan, lienzos y fachalinas. En

Peguiche, chalinas y casimires. En Quinchuquí, cobijas. En Agato, casimires y bayetas. En La Compañía, ponchos y fajas.

En el hogar indígena todos trabajan, hombres y mujeres, niños y ancianos. Para cada uno hay una tarea apropiada. El tejedor de ponchos o casimires, bayetas o lienzos, está siempre asistido por su mujer y por sus hijos. Hombres o mujeres, niños o adultos, lavan la lana, la ponen a secar, la golpean con varas flexibles para que se desprendan las partículas de suciedad, le cardan para que se ordenen las fibras, hilan con el torno, forman las madejas, tinturan los hilos, los vuelven a lavar y los secan. Entonces comienza el trabajo exclusivo del hombre: el urdido y el tejido. En el corredor de la casa de un tejedor se puede ver que mientras el esposo teje la hoja de un

poncho o una bayeta o un corte de casimir, la mujer hila o limpia la lana y uno o más hijos cardan o hacen madejas".

Sobre la especialización en el trabajo textil, un autor anónimo (1928: 59) nos da la siguiente relación:

"Cada parcialidad muestra un aspecto de su labor especial. Pinsaquí, Ilumán, Quinchuquí, Peguche, Pucará, Agato y Carabuela se distinguen por los afamados tejidos de lana que elaboran en sus telares (ponchos, cobertores, bufandas, chalinas, casimires, bayetas). Estas prendas tienen gran consumo dentro de la República y en el Departamento de Nariño. Algunos industriales indígenas fueron galardonados con medallas de oro y menciones honoríficas en la exposición del centenario de la batalla de Pichincha y de

Ibarra..."

Sobre el uso de los telares de pedales en Peguche, Elsie Clew Parsons (1945: 27-27) dice que lo introdujo en esta población Antonio Cajas, alrededor de 1930, a pesar de que en la vecina comunidad de Quinchuquí ya lo usaba desde comienzos de este siglo José Cajas. Esta información no parece ser muy veraz ya que los telares de pedales, introducidos en América a raíz de la conquista española, fueron usados en obrajes como el de San Joseph de Peguchi, donde trabajaron en condición de esclavos los antepasados de los actuales tejedores de Peguche. Fue allí, en los obrajes, donde los indígenas aprendieron a usar las herramientas europeas y se familiarizaron con una serie de tecnologías que se encuentran vigentes hasta ahora en algunas comunidades de artesanos textiles. Es elocuente una lámina publicada en la "Monografía del Cantón de Otavalo", del padre Amable Herrera, en 1909, la cual muestra tres telares de pedales, un urdidor, dos tornos de hilar, una devanadora, he-

rramientas que trajeron los españoles, además de un huso de hilar indígena, lo que nos deja la impresión de que muy temprano se unieron los procesos y herramientas de origen precolombino con las que aportaron los españoles. Esto nos lleva a la conclusión de que para comienzos del presente siglo ya se usaban telares de pedales en la región de Otavalo y que la apreciación de que recién en 1930 se introdujo el primer telar en Peguche no es muy apegada a la verdad.

Desde la década de 1970 se comenzó a utilizar telares mecánicos en Peguche, los que fueron adquiridos especialmente en las fábricas de Quito que renovaron su maquinaria. Este cambio tecnológico debido al crecimiento de la demanda de tejidos, ubica la producción textil de Peguche en el campo de la industria, cuyos parámetros difieren de la artesanía en que esa forma de trabajo busca la mayor productividad posible y especializa al obrero en determinadas fases del proceso.

Al hablar de Peguche, en referencia a las formas de trabajo que allí observó, Joseph B. Casagrande (1976: 100-101) dice lo siguiente:

"Peguche es una de las más prósperas de las numerosas comunidades del cantón Otavalo, provincia de Imbabura, dedicada a los tejidos. Hablando de Otavalo, tenemos que corregir una impresión falsa. No todos los otavaleños son tejedores o negociantes, y no todos son ricos. Hay algunos que son tan pobres como cualquier otro grupo indígena del Ecuador. Hay evidencias que los indios de Otavalo eran especializados en tejidos antes de la conquista y, hasta que ellos fueron declarados fuera de la ley, los tejidos en los talleres llamados obrajes (talleres en los cuales el trabajo era forzado) eran tan famosos como los productos de la actual industria de tejidos. Es

notable, justo y un poco irónico que los otavaleños han podido agregar a su propio beneficio que habilidades aprendidas en las escuelas arduas de los obrajes. Y, precisamente, las comunidades donde florecieron los obrajes, hoy en día, son las más conocidas por sus tejidos.

Virtualmente todos los hombres adultos y la mayoría de los muchachos mayores de catorce años, así como las mujeres y niñas, están comprometidos en la industria casera de tejidos que se ha extendido rápidamente en las últimas décadas. La mayoría son tejedores independientes, pero un número importante son empleados como trabajadores asalariados por empresarios indígenas que operan pequeñas fábricas. Un hombre maneja una fábrica en la cual trabajan sesenta tejedores, distribuidos en dos turnos. La mayoría de los tejidos

que él produce son exportados a los Estados Unidos y vendidos en los grandes almacenes, como Macy's de Nueva York. Los más emprendedores son rápidos en aceptar las innovaciones. El orlón ha desplazado casi por completo a la lana, y los telares manuales tradicionales han sido reemplazados por telares mecánicos. Los colores brillantes y nuevos estilos denotan los productos que se están fabricando actualmente para satisfacer el creciente mercado de exportación".

Al momento ya se advierten ciertas consecuencias negativas por la adopción de la forma de trabajo industrial, en detrimento de la artesanía: la repetición, hasta la saturación del mercado, de ciertos tipos de telas y de motivos decorativos, generalmente tomados de tejidos de otros países; por tanto, es notoria la pérdida de la creatividad de parte de un grupo humano que se distinguió por su ingenio y su habilidad en el

trabajo textil; así mismo, es notorio el rechazo a este tipo de artículos por parte de compradores que buscan originalidad e individualidad y no uniformidad en las prendas que adquieren.

Pero hay que aclarar que la forma de trabajo industrial ha asumido un grupo de exartesanos que cuenta con el dinero suficiente para adquirir la maquinaria, para comprar la materia prima que requiere de alta producción de los telares y que tienen los contactos necesarios para vender los productos que elaboran; mientras tanto hay en la región un número de verdaderos artesanos que siguen trabajando en los telares de cintura y en telares de pedales, los cuales fueron heredados de sus antepasados o elaborados por canpinteros especializados en este trabajo.

Los artesanos textiles de Peguche han tenido que desarrollar diversas estrategias para competir con los industriales que, a su vez, se ingenian para reproducir los patrones textiles

tradicionales y para dar a sus tejidos la apariencia de una verdadera artesanía. Entre las medidas implementadas por los artesanos están: trabajar pequeñas cantidades de un tejido, para luego introducir cambios en la urdimbre y contar con una mayor variedad de artículos, al menos en lo que tiene que ver en la distribución de colores; diseñar sus telas de tal forma que puedan utilizar una sola pasada de trama por color, lo cual no es posible hacerlo en los telares mecánicos; etc.

Si ese es el panorama en el centro parroquial, en sus alrededores subsisten las tecnologías artesanales y la producción varía entre lo tradicional y lo que requiere el mercado: bufandas en Cotama y La Bolsa, fajas en La Compañía, tejido de cubrecamas, fajas y tapices en Agato, chales y chalinan en Quinchuquí, "cortinas" y "arbolitos" en Chimbaloma, mientras en Arias Ucu, Yacupata y aún en Agato se teje fajas para confeccionar bolsos, así como en Guanansi y Cotama se hace "manillas" (cintas an-

gostas, como de 1 cm. de ancho). En algunas comunidades ha comenzado a generalizarse, igualmente debido a la gran demanda, el tejido de telas de lana para confeccionar sacos, lo cual es hecho en telar de pedales.

El gran mercado de tejidos de Otavalo subsiste gracias a la renovación permanente de lo que allí se vende. Estos productos son el resultado del

empleo de tecnología artesanales y de la pequeña industria, mecanizada y en serie. Todo esto refleja la forma de vida de los indígenas de la región: tradicional, en cuanto al mantenimiento de ciertos valores y de algunos rasgos culturales; y, moderno, en la posibilidad de progresar, mejorar las condiciones de vida y lanzarse, sin recelo, a promocionar sus tejidos por todo el mundo.

BIBLIOGRAFIA

ANONIMO

1928 "Artes e industrias populares". En: *Imbabura*, Organó de la Liga "Vasconcelos", Año II, N° 3 y 4, Otavalo.

BUITRON, Aníbal

s.a. *Taita Imbabura: Vida indígena en los Andes*. Imp. Misión Andina, Quito.

CALDAS, Francisco José de

1933 *Relación de un viaje hecho a Cotacache, La Villa, Imbabura, Cayambe, etc. comenzado el 23 de julio de 1802*. Editado por Agustín Barreiro, Librería General de Victoriano Suárez, Madrid.

CASAGRANDE, Joseph B.

1977 "Estrategias para sobrevivir: Los indígenas de la Sierra". En: *Temas sobre la continuidad y adaptación cultural ecuatoriana*, Ediciones de la Universidad Católica, Quito.

HASSAUREK, Friedrich

1993 *Cuatro años entre los ecuatorianos*. Colección Tierra Incógnita, N° 5, Ediciones Abya-Yala, Quito.

HERRERA, Amable

1909 *Monografía del cantón de Otavalo*. Tipografía y encuadernación Salesiana, Quito.

JARAMILLO CISNEROS, Hernán

1991 *Artesanía textil de la sierra norte del Ecuador*. Coedición Abya-Yala/Instituto Otavaleño de Antropología, Quito.

LANDAZURI SOTO, Alberto

1959 *El régimen laboral indígena en la Real Audiencia de Quito*. Imprenta de Andeoca, Madrid.

MURATORIO, Ricardo

1986 "La transición del obraje a la industria y el papel de la producción textil en la economía de la sierra en el siglo XIX". En: *Cultura*, Revista del Banco Central del Ecuador. N° 24 b, Quito.

PARSONS, Elsie Clews

1945 *Peguche, canton of Otavalo, province of Imbabura, Ecuador: A study of andeans indians*. University of Chicago Press, Chicago.

RUEDA NOVOA, Rocío

1988 *El obraje de San Joseph de Peguchi*. Ed. Abya-Yala/Taller de Estudios Históricas, Quito.

TYRER, Robson Brines

1988 *Historia demográfica y económica de la Audiencia de Quito: Población indígena e industria textil, 1600-1800*. Biblioteca de Historia Económica, I, Banco Central del Ecuador, Quito.

VARGAS, José María

1982 *La economía política del Ecuador durante la Colonia*. Biblioteca Básica del Pensamiento Ecuatoriano, N° 15, Banco Central del Ecuador/Corporación Editora Nacional, Quito.

*Rubén Darío Guevara O.**

**CULTURA Y SALUD
REPRODUCTIVA**
El caso de las inganas
urbanas

* Antropólogo M.S.P. Profesor
Titular Universidad del Valle

INTRODUCCION

Este trabajo se desprende de la investigación que al respecto se ha venido adelantando en las ciudades del sur occidente del país (Colombia) y en especial, en la ciudad de Cali (Capital del departamento del Valle del Cauca) con mujeres migrantes perteneciente a la etnia inga, -indígenas- oriundas del Municipio de Santiago (Departamento del Putumayo) cuyas edades oscilan entre los 15 y 45 años.

El objetivo general de la investigación es el de contribuir

a mejorar el conocimiento de las mujeres, madres y a otros responsables de la salud materna acerca de las creencias, actitudes y prácticas con respecto a la salud materna, haciendo especial énfasis en la salud reproductiva.

La metodología etnográfica fue la base del trabajo de campo y se desarrolló estableciendo contacto directo con un grupo de mujeres que habían estado embarazadas durante el último año o lo estuvieron en el momento y a las cuales se les hizo entrevistas individuales y en profundidad.

Se buscó información referente a los embarazos y partos, al postparto, a la dieta y a las enfermedades resultantes del proceso reproductivo, dando participación a las mujeres más como sujetos que como objetos de estudio.

Se partió de la consideración general de que estas mujeres constituyen un grupo étnico y social que demanda y requiere satisfacer necesidades

específicas con respecto a los servicios del estado por sus particularidades culturales, que marcan un perfil epidemiológico que amerita un tratamiento diferente.

Igualmente se tuvo en cuenta de qué manera los cambios en sus costumbres, formas de vida, hábitos y comportamiento han operado en el imaginario de referencia de su salud reproductiva y cómo se ha hecho resistencia para mantener lo propio, gracias a la solidaridad y relaciones culturales que definen su identidad étnica.

En la investigación, cuando se alude a la salud reproductiva, se hace referencia en primer lugar, a la vida y salud de la mujer, a sus derechos, a su trabajo y a su papel en la sociedad lo cual incluye dimensiones psico-sociales y económicas, pero también culturales, legales y biomédicas.

CUERPO Y ENFERMEDAD

El cuerpo es una reconstrucción de representaciones

imaginarias. Para la ingana, el cuerpo es la experiencia mas inmediata y sensible del proceso de reproducción sobre el cual giran los referentes imaginarios de la cultura en relación con el embarazo que presenta una sintomatología funcional: mareos, vómitos, abultamiento, retorcijones y pataleos de la criatura, los cuales se asocian a otras manifestaciones relacionadas con el tiempo (días, estaciones), con la naturaleza (árboles, plantas, animales, ríos, montañas, etc.) que de alguna manera afectan o a la criatura o a la madre embarazada.

Pero también, el mundo mágico sobrenatural incide en la embarazada tanto o más que el mundo social con sus envidias. Es decir, la indígena tiene su propia percepción de su cuerpo y lo ubica en el contexto de las representaciones señaladas, por ejemplo, la mujer adulta refiere y remite sus enfermedades a experiencias de la maternidad, al "sobreparto", al postparto.

Iniciamos dando cuenta de qué manera se explica el proceso de reproducción y la gestación en la indígena.

LA MENSTRUACION

El inicio del proceso reproductivo para la ingana es la suspensión o "ausencia de la sangre", que es como una pérdida de lo que es normal y signo de aparición de algo que no lo es. Es salir de una etapa para entrar a otra diferente. Si la menstruación es sinónimo de contaminación, el embarazo lo es de fertilidad. La menstruante por considerarse abierta como sistema orgánico es más enfermiza y puede ocasionar alteraciones a lo natural y a las personas, de allí que tenga limitaciones como las de evitar su contacto con el agua que es muy celosa y fría y puede pasmarla, con los pantanos que le producen desarreglos menstruales, con la chagra o parcela y en especial con el yagé, que "lo corta". A los niños menores los enferma, les produce el "mal de ojo". En la ciudad, las jóvenes

no tiene todo este conocimiento, en cierta ocasión preguntaron si era peligroso dormir con la mujer si tenía "el período".

Por lo anterior, la menstruación es sinónimo de enfermedad y durante estos períodos se toman precauciones.

EMBARAZO

El embarazo se reconoce porque "no baja la regla, se agrandan los senos y crece la barriga, da mareos" son los signos y síntomas señalados por las mujeres inganas para definir este estado natural de la mujer, aunque hay consideraciones para referirse tanto a lo masculino como a lo femenino por la forma que adquiere la barriga durante la gestación, si es en punta será varón y si es abultada será hembra.

El embarazo "no es una enfermedad, pues, una enfermedad es cuando uno se siente mal del cuerpo, tiene dolores y en cambio en el embarazo sólo le pesa la barriga y es sólo cuan-

do va a nacer la criatura cuando hay dolor, no mas" -dice una ingana. El embarazo no obstaculiza a la mujer para continuar con su trabajo cotidiano, en el Putumayo, ellas son las que transportan el agua, la leña, cocinan y cuidan los hijos.

En el embarazo, la ingana rechaza aquellos alimentos que sabe son perjudiciales o dañinos como las grasas que dicen son "inconosas" pero que no obstante, son fuente de proteínas. Las comidas deben ser suaves. El cuy y la gallina son los que fortalecen el cuerpo; la sopa de papa, los fideos, el arroz, coladas y el pollo con poca sal, hicieron en un tiempo parte de la dieta, del embarazo y aunque algunas en su sitio de origen mantienen esta tradición, lo cierto es que en la ciudad se ha perdido.

Hay también un referente a alimentos que son prohibidos como el ají, pues hace que le aparezcan en la cara "los paños" o manchas. Anteriormente los mayores creían que los embarazos indeseados y súbitos de las

mujeres solteras, eran producto de la presencia del arco iris o de un ser sobrenatural que denominan "el guando".

El embarazo como el parto en este tipo de sociedades como la inga, con alta fecundidad, resultan eventos cotidianos en la comunidad y en la familia pero también, esa alta fecundidad implica una mayor exposición al riesgo de morir si se está embarazada.

Las inganas están en su período de transición cultural entre la concepción cultural tradicional y la popular y han incorporado conceptos y prácticas de la medicina moderna.

- Posición del marido

Parece ser que solo la primeriza informa de inmediato, apenas se da cuenta de que está embarazada, a su marido, pero ocurre que si éste no es conocido por la familia y ella es madre soltera, guardan en silencio el embarazo y se ciñe con fajas el abdomen para ocultar el abultamiento, enterándose los

padres sólo al momento de nacer el bebé o cuando se inician los dolores del parto.

La mujer embarazada de muchos hijos no da trascendencia al hecho de estarlo y no le cuenta a su marido, deja que éste se entere por su propia cuenta y sólo si le pregunta, le afirma el embarazo.

Existen en la ciudad casos que dan cuenta de cómo se concibe el embarazado y en tal forma accede la familia ya sea buscando que su hija sea atendida por la partera, ya iniciando los trámites del reconocimiento de la paternidad, trámites que se hacen con la comunidad étnica la cual tiene que participar buscando que el padre de la criatura si es ingano, reconozca el hijo y se responsabilice. Aparecen las amenazas de informar a la autoridad del Cabildo en Santiago, Putumayo, para que el irresponsable sea castigado.

En la ciudad, las cambiantes condiciones han contribuido para que se den los casos de madresolterismo resul-

tado de las relaciones inter-étnicas: negro-indio; indio-mestizo o mulato en donde el grupo familiar ha suplido la ausencia del hombre y recogido a la hija abandonada. Diferente a la que se puede presentar si la relación es con un miembro de la etnia inga, en donde prima más la sanción cultural y se busca mantener la relación a toda costa.

EL PARTO

Dar a luz, como comúnmente se le denomina a la expulsión de la criatura, es enfermarse, es perder fuerza y recuperarla, es acceder a la dieta, a ciertas comidas que tienen un poder curativo y son eficaces pues suplen las deficiencias nutricionales que se causaron por el embarazo.

Con el parto se reincorpora, se vuelve, se integra la mujer a la vida social y familiar, se le permite reasumir el papel de nueva madre que amamanta, cuida y cría a su hijo. El parto requiere de posiciones para llevarse a cabo, las más comunes

son la de colocarse en cuclillas, de rodillas o medio sentada, casi de pie y sostenida por las axilas. Una mujer comentó su experiencia de haber tenido su hijo sola.

Antes de nacer la criatura y cuando se sienten los dolores del parto, la partera que ha sido llamada, soba continuamente la barriga de la mujer con alcohol tibio y con una pomada para acomodar el bebe y aflojar la placenta. Se establece un diálogo en lengua, entre la parturienta, la familia y la partera con el fin de darle ánimo, "puje" y haga la fuerza que necesita para salir ligero.

Comenta la partera casos semejantes que ha atendido y lo bien que han terminado. Si de acuerdo a su percepción y manipulación algo esta saliendo mal, pregunta a la parturienta sobre supuestos actos, acciones o comidas que hayan influido en ella y de acuerdo a esto, procede. Previamente se ha dispuesto la ropa para cubrir al niño y el agua tibia para limpiarlo.

Cuando aparece el bebé es recibido por la partera, limpiado, arropado y se le entrega a la madre, el ombligo se corta según el sexo y se mantiene como medida, la longitud de los dedos de la partera procurando que no se deje tan largo si es varón pues puede volverse un rebelde. El de la niña tiene como medida el ancho de la mano sin que sea muy corto para que no sea una mujer estrecha de caderas y se le dificulta el parto cuando le toque. No hay un tratamiento especial para la placenta que simplemente es botada.

En alguna medida en la ciudad se mantienen estas características de la cultura, si bien no todas las mujeres acuden a los dispensarios de salud, las jóvenes en ocasiones lo han hecho escondidas de sus padres, aunque no de sus maridos o compañeros.

Casos considerados como graves por la partera de la ciudad las han obligado a acudir al servicio de salud o al Hospital.

Se considera grave estar el niño atravesado o atrasarse el parto.

Se manifiesta que en estos casos se "raja la barriga" y así se puede sacar al bebe y no sufre ninguno de los dos. En Santiago, Putumayo, dice la partera, "no es necesario hacerlo porque hay remedios para ayudar a la parturienta pero como en Cali no los hay, entonces hay que ir al Hospital".

En Cali, la partera es una mujer adulta y por lo general de la misma etnia inga, que sabe sobar, masajear, componer y asistir el parto, algunas mujeres la llaman "madrstra", ella sabe también curar enfermedades de los niños y los atiende hasta que tienen más o menos cinco años, también lo hace con la madre después del parto, está pendiente de ambos y los diagnostica, por lo general, mantiene las prácticas tradicionales de la cultura de origen y ayuda con ellas a conservarlas.

Terminado el trabajo de parto, la partera recomienda la

dieta pues manifiesta que el cuerpo ha quedado débil y delicado y por lo tanto, hay que empezar a fortalecerlo dándole la energía necesaria y en esta medida hay que hacer "los cuidados".

- EL POSTPARTO

- La Dieta

El post-parto se inicia con la dieta aunque con esta, aparecen dolores o manifestaciones características en el cuerpo que las mujeres denominan "entuer-tos" que son como flujo de sangre que se producen porque no ha salido todo, hay rezagos de placenta y para ello se recomienda agua hervida de cogollos de arracacha.

La mujer adulta recuerda mucho su post-parto por: la forma como fue atendida por la partera, por la dieta alimenticia, por los dolores, por el cuidado, etc. Este estado mantiene un referente imaginario en la mujer con respeto a muchas de sus enfermedades posteriores.

Papel fundamental juega la familia en este período de dieta, pues, se estrechan los lazos de parentesco y amistad perdidos y se empieza a seleccionar entre ellos, el futuro padrino de la criatura. La solidaridad se hace manifiesta en los regalos y visitas a la madre y al niño(a). Si bien en la ciudad se ha perdido algo de esto, no dejan de asomarse ciertos rasgos culturales de solidaridad como son las visitas y entregas de dinero para la madre, aunque exista cierta preocupación respecto a las visitas en el sentido que se restringen para evitar se "oje" al niño(a).

En este período de post parto parece surgir lo propio de la cultura con referencia a la gestación en la medida en que por "el cuidado", la partera, los familiares y amigos de la parturienta por estar a su lado, van entregando todo ese acervo cultural que se internalizará y se reproducirá posteriormente. Las referencias son con respecto a instruirla en la forma como debe cuidar el bebé y a que con-

trole las amenazas de la naturaleza, como el aire, que posee fuerzas malignas y espíritus; el ojo de los mayores, e insisten a la madre para que esté siempre cerca de sus hijos, nunca los deje solos durante la infancia y la niñez, así se criarán sanos, fuertes y muy felices. En este sentido, se fortifica la relación madre-hijo y se configura un patrón de comportamiento para la crianza.

En Santiago, Putumayo, se acostumbra la dieta porque dicen las mujeres, "hay quien lo cuide a uno, en la ciudad no se puede hacer porque hay que trabajar, sino, cómo se consigue el diario para comprar la comida y pagar la pieza? entonces, hay que salir a trabajar y así, uno se expone a muchas cosas malas". En esta medida, en la ciudad las actividades y condiciones económicas determinan la dieta. De todas maneras, aún se conservan algunas restricciones como la de consumir ciertos alimentos, evitar los rayos del sol y cubrirse la cabeza, si ello se hace, se evitarán los dolores de cabeza, las

fiebres y el dolor en los huesos, que ocurren por "los desmanes" que son los abusos del post-parto.

Una restricción que se hace tanto a las embarazadas como a las parturientas es que no deben asistir a entierros fúnebres ni ver cadáveres pues el frío del muerto ocasiona "el yelo" de difunto y el niño puede enfermarse y hasta morir.

Después de la dieta hay que hacer la limpieza al cuerpo y para eso se baña a la mujer con las siete hierbas y el extracto de anamú, se hace un sahumero con diez plantas medicinales que son cálidas y templadas que ayudan a restablecer el equilibrio del cuerpo y las energías que se han perdido en el embarazo y durante el parto.

- La Lactancia

Ya desde el embarazo la mujer está siendo preparada por la partera para la lactancia pues se considera que depende del cuerpo de la mujer. Si una

mujer tiene dificultades para dar leche a su hijo hay que ayudarle a que le baje y para ello debe tomar agua hervida de granicillo, guayabilla, manzanilla, canelón, hoja de yerba mora y cebada, antes de acostarse o agua de panela con canela y clavos o chocolate caliente.

Una de las características del post parto es que la mujer alimenta a su hijo durante un período largo de dos años y sin restricciones de que sea hembra o varón. Es consciente de que hacerlo le ayudará a crecer sano y fuerte y lo preservará de muchas enfermedades, manifiesta que dándole seno al niño no quedará embarazada. Los máximos cuidados de la mujer en este período son relacionados con la leche materna para amamantar sus hijos.

CONCLUSIONES

El referente cultural que tiene la mujer de su ciclo reproductivo sigue vigente en las ciudades sobre todo en las mujeres adultas que han visto cómo se van perdiendo ciertas prácticas

y restringiéndose otras ante el avance de una modernidad que hegemoniza el sistema de salud único; confrontadas las dos visiones, la tradicional de la etnia con la occidental, se observa que la mujer realiza el primer diagnóstico con su cuerpo y decide el camino a seguir, toma contacto con los especialistas y proporciona las claves simbólicas para significar la enfermedad y todo lo referente a su proceso de gestación.

La mujer se convierte en lo básico de identificación del proceso reproductivo y socializante por la transmisión a la descendencia de lo particular del proceso de la salud alrededor de la gestación y las intervenciones médicas tradicionales.

Los problemas específicos de salud de las mujeres están relacionados con su capacidad reproductiva, con todo el trabajo que realizan, con las condiciones en las cuales viven, con la desvalorización de su trabajo, con la falta de poder en el

medio y la posición que ocupan en la sociedad.

Lo que sí llama la atención es observar cómo muchas de las creencias y costumbres acerca de la gestación, embarazo, parto y postparto se mantiene en las ciudades por parte de las mujeres mayores que tratan de inculcarlas a sus hijas. Por lo tanto, acciones del Estado para desarrollar programas de salud con ellas, deben ser revisadas a la luz de sus propios comportamientos.

Dados los escasos trabajos con minorías étnicas en la ciudad, trabajos como éste deben empezar a realizarse con el fin de contribuir para que las etnias accedan en mejor forma a obtener los beneficios de los servicios de salud en lo que respecta a la Atención Primaria.

BIBLIOGRAFIA

- DUBOS, René
1986 "El espejismo de la salud". F.C.E. México.
- GUEVARA, C. Rubén D.
1994 "Salud y Cultura Reproductiva: embarazo, parto y postparto en las mujeres inganas urbanas". Proyecto de investigación. UNIValle. Cali.
- LLANOS, C. Elvira
1992 "Concepciones sobre el embarazo de mujeres Aymaras en Bolivia". Centro Cultural El Carmen. La Paz.
- McKEE, A. Lauris
1982 "Los cuerpos tiernos: simbolismo y magia en las Prácticas postparto en Ecuador". América Indígena. Vol. XLII. N° 4. México, D.F.
- VILLA, Alfonso
1980 "La imagen del cuerpo humano según mayas" En Anales de Antropología. U.N.A.M. México.
- REICHELL-Dolmatoff, G.
1965 "El organismo Humano y el concepto de enfermedad" Lec. Adicional N° 84. Fac. de Sociología. Univ. Nacional. Bogotá.

*Clara Luz Zúñiga Ortega**

**"ORALIDAD Y
ESTETICA ENTRE LOS
HUITOTOS
COLOMBIANOS"**

* Profesora Titular, Universidad de
Nariño

Una nueva dimensión ha tomado la oralidad en los últimos tiempos. Ahora hemos entendido que no se puede borrar la memoria de los hombres y que hay textos y palabras diseminados en la historia de los pueblos, que no puede aniquilar el fuego, ni llevarse el viento.

Probablemente la aproximación a la oralidad no sea nada más que el querer arrancarle al viento la memoria de las cosas. El emprender la reconstrucción de esa crónica itinerante de la peregrinación del hombre, a través de ese túnel inextricable que el tiempo.

Crónica que recoja los textos que no ha podido destruir el viento, ni el fuego, ni el recuerdo, porque tejen la historia que se mira en el espejo de la palabra, del mito, del canto, de la piedra, del gesto, de la danza y del rito. Crónica que recoja los saberes que guardan los ancianos y los hombres de ayer y que se van regando como las semillas en la prodigalidad de la palabra. Semillas que rastreamos todos los que pretendemos aproximarnos a las raíces de los pueblos, para encontrar aquello que defina y explique nuestro estar en el mundo, desde la terca pregunta por nuestra identidad.

En esos mundos del ayer, la oralidad y la graficalidad, la tradición y la creatividad se confunden. La estética occidental nos quiere enseñar que ella comienza a partir de su fijación escritural. Sin embargo, la literatura escrita tiene a lo sumo 3.000 años y la oral está fijada en muchísimas veces más. Cuenta la historia, que justamente al apropiarse de la escritura, uno de los actos iniciales

que acometieron los antiguos babilonios, fue escribir un lamento en uno de los muros de su ciudad, en donde se quejaban de que todos los temas de la literatura estaban agotados. La verdad es que los grandes textos que hemos heredado escrituralmente, proceden de la oralidad. Ejemplos tenemos muchos: La Biblia, escrita a lo largo de 1.200 años. Será efectivamente Homero, el autor o el relator final de la Iliada y la Odisea? Tendrá la canción de Rolando un autor o un relator final?

Los pueblos americanos somos herederos de una rica literatura oral, la tradición cultural milenaria, tradición que bien puede considerarse clásica por su antigüedad y su vitalidad, pues continúa presente y viva en la oralidad de muchas etnias.

Sin embargo, es necesario tener en cuenta que como afirma Jon Landaburu, "Todos estamos en situaciones orales. Y si es muy cierto que hemos perdido mucho de la riqueza que uno pueda constatar en sociedades

exclusivamente orales, eso no quiere decir que nosotros no seamos una sociedad oral, solo que posiblemente tengamos que pelear con varias formas de comunicar que todavía no las manejamos bien. Es decir: no pensemos lo oral a partir de lo escrito, ni lo escrito a partir de lo oral". Es necesario pensar la oralidad a partir de la misma oralidad.

La verdad es que cada cultura, resuelve y justifica su papel en el mundo y lo hace en su vida diaria, en sus creencias, en sus mitos y ritos y sobre todo en su palabra. En sociedades orales, como la de los Huitotos a quienes quiero referirme, el saber se transmite de generación en generación y es escuchándolos y viéndolos vivir, la única forma que tenemos de aproximarnos a ellos.

Ubicados en el corazón de la selva amazónica, los Huitotos-Muinane, se constituyen en la segunda etnia más numerosa de la amazonía colombiana, después de los inganos. En sus inicios, los te-

rritorios ocupados por ellos fueron muy extensos, pero poco a poco han sido reducidos, principalmente por presiones que sobre ellos ejerce la caja agraria, heredera de las tierras que en épocas de la explotación del caucho, ocupó la casa Arana, a comienzos del siglo.

Por otra parte, el concepto de estética en occidente, remite a una forma especial, un estilo de hacer las cosas. Entre los Huitotos la estética, como un espacio del arte, involucra la vida, la totalidad, convirtiéndola más que en una forma de hacer obras de arte, en un estilo de vivir en forma artística. Saber y hacer constituyen su porque y su para qué y ambos están entroncados en la oralidad.

El Huitoto no se sienta como nosotros a escribir un poema, a pintar un cuadro, a hacer una escultura o a componer una melodía. No. Cada instante de su vida, está tejiendo o tallando la obra más preciada: la de su propia existencia. De ahí deriva la profunda coheren-

cia entre lo que hace y lo que es, por eso toda su vida deviene en poema, en armonía, en arte.

Gracias a la oralidad supe que el espacio para el es sagrado y se aproxima siempre a el con la actitud develadora del misterio. Allí todo tiene sentido, significa. La vida, el aire, la luz, el color y el calor, el cielo, la palabra, el agua, el fuego, todo está cargado de impredecibles resonancias, porque allí, nada se ha sofocado. Nosotros, en cambio, metidos en la "modernidad", hemos hecho de ella un mito que nos lleva demasiado aprisa por la vida. El tener que hacer tantas cosas, no nos da tiempo para ser. Mirar no es ver y nosotros, a punta de mirar ya no vemos y a fuerza de nombrar ya no nombramos. Se precisa toda una cultura de la mirada, cada vez más urgente, si recordamos que ver es conocer y conocer es saber. Para un proceso del conocimiento, el saber ver, significa descubrir. A esto se refería un joven chaman de Aracuara, Thomas Roman, cuando mirando mi biblioteca exclamaba maravillado: "Qué

belleza... cuántos libros... pero ustedes tienen un problema: ustedes aprenden de afuera hacia adentro. Nosotros, en cambio, aprendemos de adentro hacia afuera y por eso no necesitamos sino nosotros y el mundo?

El "adentro" y el "afuera", son solo una de las múltiples alternancias de un sistema dualístico del mundo que no es excluyente, sino complementario y que admite un sistema de correspondencias como aquel postulado que precisa que "como es abajo, es arriba" o que "el allá, no es sino el otro lado del acá". Cuando el principio de reciprocidad se rompe y entre nosotros, se rompió con la conquista, se rompen también el equilibrio y la armonía.

Lo limitado de este espacio, no me permite referirme sino a algunos elementos, que a mi juicio sintetizan la estética del vivir y por tanto del hacer Huitoto, y a los cuales solo pude aproximarme a partir de la oralidad; de compartir con ellos la vida y la palabra, en un espacio

de cotidianidad que involucra la vida: la maloca, como una réplica del universo y del cuerpo de la madre; el canasto como texto tejido, recipiente, mente que almacena el saber, y finalmente, algunos aspectos referidos al ritual de la coca, de donde deriva el mameador su fuerza, su alegría y su amor por la vida. Se habla mucho en nuestros días de la cocaína; pero muy poco de la coca, sobre todo asociada a esos rituales de vida, que sostienen el vivir de muchos pueblos indígenas.

En un espacio privilegiado de la jungla, espacio sagrado que prefigura "el centro", construyen su maloca y ella, es el corazón del mundo. Un pequeño microcosmos que reproduce en el tiempo y en el espacio, la magna estructura del cosmos. La maloca es la gran casa comunal, representación del cosmos como estructura, porque repite a escala arquitectónica la forma del mundo y como génesis porque diacrónicamente, el proceso de su construcción y las acciones de la

vida cotidiana que allí se realizan, retrotraen la cosmogonía.

La maloca es un símbolo sagrado, compendio totalizante de su filosofía. Espacio poético, espacio artístico. Padre y madre como símbolo de vida, de génesis y de integración. Es lo que reúne, congrega y unifica; el hogar que caldea y sazona la vida. Allí los contrarios se enlazan y entrelazan en un abrazo erótico, símbolo de totalidad. El padre, simbolizado en los estantillos que la sostienen, les brinda seguridad y estabilidad. La madre es el techo que la cubre y protege; los bejucos que sostienen la palma que hace sus paredes-techo, son las venas y arterias por donde circula la vida.

Construirla, no es un acto que obedezca al azar o al capricho. Quien la hace es un abuelo sabedor, que ha tenido que someterse a un largo proceso de preparación que empieza antes de nacer e incluye toda la disciplina que exige el conocer el secreto de la "gran historia de la creación", proceso de muchos

años de escuchar continuo en el mambeadero, de dietas, de privaciones, etc. A medida que posee el conocimiento, va materializándolo en objetos y finalmente materializará su poder y su saber en la construcción de la madre ancestral: la maloca.

Una primera aproximación a ella, nos permite visualizar una vivienda tradicional, con la poesía de los espacios íntimos y sagrados, donde se realiza gran parte de la actividad cotidiana. Pero poco a poco, a tiempo que empezamos a sentir la textura de sus paredes tejidas, la rugosidad de su piso de tierra, la solidez de su estructura, su frescura y su calor, empezamos a descubrir la utilización de unos espacios particulares que sintetizan la organización social de la etnia y poco a poco, podemos percibirla como un lugar de encuentro entre la cotidianeidad y el mundo sagrado, activado y conjurado diariamente por medio del ritual.

La maloca es vista como una réplica del cuerpo de la madre. El vientre nutricio que

guarda al hijo. Arquitectura perfecta en cuya estructura se construye la vida. La maloca como la casa de todos. Principio de unidad y de solidaridad. Fusión de contrarios que deviene reciprocidad.

El sitio más privilegiado en la maloca es el mambeadero. Ese es el altar. Allí está el ara, la piedra sacrificial, donde en el ritual de la coca se pila la vida y se teje la historia; allí es posible transgredir el tiempo y regresar al pasado y adelantarse al futuro.

El mambeadero es el espacio de la coca, pero para ellos la coca no tiene las connotaciones que tiene para nuestra cultura occidental. Allí no es veneno, tragedia, sangre y muerte. Allí la coca es palabra, es nombre, logos, esto es, sabiduría. Entonces, es vida. La palabra, estimulada por la coca, permite revivir perpetuamente el génesis. La palabra lleva el calor de la vivencia, porque en ese aprendizaje de la coca, la sorpresa no ha sido eliminada, ni se ha perdido la capacidad de asombro.

Por eso la palabra es un tesoro que el mambeador huitoto, sabe guardar en su simbólico y personal canasto. El sabe además, cuando tapanlo y destapanlo, cuando mostrarlo o esconderlo; en últimas, el sabe cuando hablar y cuando callar.

El ritual de la coca está precedido por el del silencio. Pero también el silencio para ellos tiene una connotación diferente a la nuestra. Para nosotros el silencio es la negación del sonido, la soledad el desencuentro. Para ellos en cambio, el silencio es musical y en música, se escriben, se leen, se cuentan y miden los silencios.

El proceso que prepara el ritual de la coca, igualmente se sacraliza. La chagra donde se cultiva, es también un espacio sagrado y hay una profunda simbiosis entre el indígena y la naturaleza. De allí deviene ese profundo respeto que tienen por la tierra, la pachamama y por eso, para ellos es inconcebible que la madre-tierra se venda por retazos o se comercie

con ella. Eso explica también que le pidan perdón al árbol que tiene que cortar o que en últimas, estén convencidos que de la pelea con los árboles pueden sacar alimentos y sabiduría como del yagé; en cambio de la pelea con los hombres, solo sacan dolor y muerte.

Como la coca para ellos es el conocimiento, la cosecha la realizan empezando por la última hojita, la que está junto a la raíz, porque la palabra hay que cogerla desde el origen: sus hojas no deben caer al suelo, porque son palabras que caen y se pierden: deben cosecharse en orden: si se pica de un lado y de otro, se produce la confusión y el caos en las ideas y esta confusión mental daña al hombre. Cada paso en el proceso de la coca palabra, tiene el carácter sacral de quien oficia en el tiempo, el ritual de la eternidad.

Una vez cosechada, se tuestan sus hojas y se mezclan con ceniza de palma de yarumo. Al calor del fuego se ha purificado y consagrado, limpiándola de cualquier energía negativa

que hubiese podido mancharla y se procede a volverla polvo. El acto simbólico de pilar la coca, reviste una trascendental importancia, porque al mezclar y pilar la coca y la ceniza, simbólicamente se pilan y mezclan haciendo uno solo los contrarios, que como ya hemos dicho no son excluyentes, sino complementarios. Allí se juntan con la coca y la ceniza, el hombre y la mujer, el arriba y el abajo, el águila y la serpiente, lo crudo y lo cocido, la izquierda y la derecha, lo positivo y lo negativo, el sonido y el silencio y de allí, hecha de sonidos y silencios, surge la palabra.

La primera actividad del mambeador, es la invitación a compartir la coca, el sabedor es pródigo al ofrecerla. Invita a compartir, a una comunión. Común unión en torno a la palabra que igual se prodiga con generosidad, porque cada palabra suya es como un río que se desborda. La actividad del compartir, inicia el rito. Se comparte la coca, el tabaco y el ambil, con los que se alterna el ritual y cuya simbología ritualística es tam-

bién sagrada. El humo del tabaco, como el anillo de moebius, va formando círculos concéntricos y asciende en forma de espiral hasta perderse en el infinito. Todos los mitos de ascensión nos enseñan que ese camino no es hacia arriba, sino hacia el centro.

Y luego viene el ritual. En el mambeador, mambear, masticar la coca, no tiene la connotación mercantilista de nuestra cultura, ni produce sus nefastos efectos. Allí, el lenguaje cotidiano, el lenguaje de la oralidad, se vuelve lenguaje de "rafue", esto es, lenguaje de espíritu, fuerza, energía que mueve al hombre. Hasta la entonación que utiliza el sabedor que narra los mitos de su origen y de su destino, adquiere un ritmo de solemnidad. Por eso, para ellos, intentar grabar las sesiones del mambeador, intentar hacerlas traza, escritura, es intentar "aprisionar la voz", "capturar el espíritu" y se precisa un permiso especial para hacerlo.

La maloca es una verdadera obra de arte, síntesis de

la filosofía en que se sustenta su ritual de la coca está lleno de significación y de poesía.

Por otra parte, toda la artesanía del huitoto es como un traje muy vistoso que el indígena se coloca. La estética que de ella se deriva, tiene una doble connotación: la estética y la filosófica. Mientras se habla, se enseña, se entreteje y entrega la historia.

Cada elemento, aunque se materialice estéticamente, su simbolismo va siempre más allá. La flauta, por ejemplo, es un elemento material; pero la verdadera flauta que se elabora y pule, es la garganta. El collar que utilizan en sus danzas ritualísticas, une al hombre con sus antepasados. Existe una relación simbólica entre el ensartar las cuentas del collar manifiesta el poder y el conocimiento de quien lo lleva. Hacerlo, lleva muchísimo tiempo. Cuando lo haya terminado, casi al final de su vida, habrá completado su conocimiento, situación que hipotéticamente coincidirá con

la "cerrada del canasto", y la entrega del poder a su sucesor.

No puedo dejar de referirme, así sea someramente, a otro elemento de trascendental importancia entre ellos: la hamaca, lugar de reposo del mambeador. La hamaca para él es como su hogar.

Las hamacas son elaboradas con fibra de cumare y el origen mítico del cumare, lo atribuyen a la flema que atoraba, ahogaba a Aniraima, hijo de Mooma, el padre creador. Esa flema, arrancada de la garganta del niño al nacer y arrojada a la tierra, dio origen al cumare.

Cuando interrumpen el tejido de la hamaca, hacen un nudo especial, fácil de soltar, para significar que allí queda la palabra, que se puede soltar y continuar y que la palabra no tiene fin y no se enreda. También aquí la aspiración es a encontrar en el hilo que teje la vida, la trama del saber. Hay hamacas que tienen su tejido con ojales muy grandes, significando con ello, que sus hori-

zontes son muy amplios, pero allí no pueden colocar las palabras, porque pueden escapar. La que sirve de verdadero reposo al mambeador, que después de su sesión, recuesta en ella su palabra dicha o escuchada, es de un tejido muy fino. Solo son grandes los ojales de las manijas del remate, simbolizando los ojos grandes del creador que lo vigilan mientras descansa.

Hay hamacas que tienen un hueco que da la sensación de una falla en el tejido: pero es un espacio hecho a propósito, con el fin de que por allí se escapen las pesadillas y no se queden en ese recipiente-útero, que es la hamaca.

Referencia especial merece la confección y el uso del canasto. Otro elemento de poder que involucra toda la estética y la simbología del pueblo huitoto y al que pude aproximarme nuevamente gracias a la oralidad, la palabra hecha lección.

Míticamente, el primer canasto fue la mano del creador,

en su actitud de aprisionar el universo. Y aunque posteriormente se fue ampliando hasta llegar al canasto ritualístico de los huitotos, para ellos sigue simbolizando la mano del creador que lo sostiene, guarda y organiza todo. Y así como el padre ordenó lo creado y lo fue guardando y ubicando en su respectivo sitio y a eso lo llamó cosmos que significa orden, así el hombre debe ordenar su saber, su tener y su hacer, para que haya orden en el microcosmos de su ser.

El hombre ensayó distintos tipos de canastos, los mismos que responden al proceso que implica el conocimiento. A medida que avanza en él, va eliminando el canasto anterior. La elaboración del verdadero canasto, implica un proceso que lleva muchos años de la vida de un sabedor. El verdadero canasto es de un tejido muy fino, para que lo que de él se filtre, no sea lo consistente. Allí guardará el conocimiento, no solo simbólicamente, sino también materialmente. Allí se guarda la corona, el collar, la

flauta y todos los demás implementos ritualísticos que como ya hemos visto, son a la vez, expresión de lo que se puede y de lo que se sabe. Ellos solo se hacen cuando se sabe. Enseñar a los demás a elaborarlos, significa ir vaciando poco a poco, en el otro, el canasto del saber.

Entonces el canasto es el hombre mismo; allí se condensa lo que es, lo que sabe y lo que hace. Por eso hay que mantenerlo tapado; ellos saben cuando taparlo o destaparlo, cuando mostrar o esconder; en últimas, cuando hablar y cuando callar.

Su tejido es totalizante, como el saber cósmico. Al final, no se sabe donde empieza, ni donde termina. Jamás se llena. Siempre habrá espacio para más, porque siempre hay posibilidad de aprender algo más. El saber mítico se ubica al fondo del canasto, porque allí se marca el origen.

Por extensión simbólica, el suelo es un canasto, la maloca es un canasto, la mente es un canasto, el corazón es un canas-

to, el mundo es un canasto. Jamás se acaban de llenar. Allí está todo. Todo. Solo hay que saber buscarlo. cuando se sabe buscar, siempre se encuentra. Porque en el fondo, ya se lleva dentro. El abuelo sabedor es siempre un canasto, depositario del saber y el siempre será como un libro abierto.

Muy someramente, con las limitaciones que implica este espacio, nos hemos dado cuenta de todas las posibilidades de conocimiento que implica el aproximarse a la oralidad. Se muy bien de la complejidad que implica el tratar de aproximarse a una cultura oral diferente.

Y esto a pesar de los intentos de somatización que se realicen. Lo único que logremos siempre es mirar por la ventana lo que ocurre dentro de la casa. En el caso de los huitotos, creo que solo es posible explicarnoslos y entender su mundo, a partir de ese profundo espacio de espiritualidad que involucra la totalidad de su vida. Unos seres vertidos hacia adentro, como si el verdadero

mundo estuviera dentro de sí, y allí, en el centro del hombre todo es igual: el día y la noche, la vida y la muerte, el fuego y el agua.

El Huitoto es un hombre feliz; por eso puede sonreír siempre. No tiene nada, pero nada le hace falta. Del río saca el pescado y de la chagra la yuca para su casabe, su caguana y su fariña. Con ellos tiene el aire, el agua, el sol y el viento, el espacio y el sueño, la palabra y la historia. En ellos lo tiene todo.

El Huitoto es un hombre de piel como corteza de árbol que los bejucos rasgan cuando se incrustan en la selva, pero

con mirada transparente y limpia, porque no le está permitida la sombra de la ambición y de la intriga.

Y porque el es así, su palabra sabe a amistad, su mundo es un espacio abierto a la ternura, al efecto, a la hospitalidad. Llegar hasta donde ellos, produce la impresión de haber llegado a casa a convivir con ellos, es como haber encontrado una nueva familia.

Nuevamente, el espacio de la oralidad, se abre en múltiples espacios que la traza, la huella, la escritura, no ha podido impedir.

*Dr. Segundo Moreno Yáñez**

EL 49º CONGRESO INTERNACIONAL DE AMERICANISTAS

* Secretario Ejecutivo del Comité Ejecutivo de Americanistas.

Según el Reglamento Permanente aprobado durante el "Congreso del Centenario" (París, 1976), el Congreso Internacional de Americanistas tiene por objeto el estudio histórico y científico de las Américas y de sus habitantes. El primer Congreso Internacional de Americanistas tuvo lugar en Nancy (Francia), en 1875 y desde el 11º Congreso, en México (1895), las sedes se han alternado entre el Antiguo y el Nuevo Mundo.

Algunas han sido las ciudades latinoamericanas que han tenido el privilegio de albergar

estos magnos eventos. México los ha organizado cinco veces; Lima y Mar del Plata en dos ocasiones; mientras Buenos Aires, Río de Janeiro, Sao Paulo, San José de Costa Rica y Bogotá una vez. Varios han sido los científicos ecuatorianos que han presentado ponencias, especialmente en los más recientes Congresos. Sea esta la ocasión para mencionar la participación de los insignes americanistas ecuatorianos Jacinto Jijón y Caamaño y Carlos Manuel Larrea en el Congreso que tuvo lugar en Londres, en 1912. Algunos años antes, en 1909, bajo la dirección de Mons. Federico González Suárez se había fundado la "Sociedad Ecuatoriana de Estudios Históricos Americanos", que posteriormente se transformó en la Academia Nacional de Historia.

El Ecuador ha debido esperar hasta 1994 para conseguir ser elegido como sede de un Congreso Internacional de Americanistas. Esta designación se debe a la iniciativa de la Pontificia Universidad Católica

del Ecuador que, como Institución de Educación Superior con larga trayectoria académica, ha valorado y desarrollado en su seno estudios científicos en los extensos campos de las Ciencias Humanas y Sociales, por lo que con sobrada razón y como un reconocimiento internacional fue escogida por aclamación, durante el Congreso de Estocolmo, en julio del presente año, como la sede del 49º Congreso Internacional de Americanistas que se celebrará en julio de 1997.

Como todo evento científico internacional, los Congresos de Americanistas integran tres tipos de actividades. Entre ellas son los Simposios la ocasión para reunir a especialistas de diferentes disciplinas y países, a fin de debatir sobre un tema preciso. Las Sesiones Generales están organizadas para poner a consideración de un amplio público, exposiciones científicas sobre temas americanistas relevantes y con alcance internacional. Finalmente los Informes de Investigación son contri-buyentes que se refieren

a los avances concretos en las fronteras de la ciencia y cuyo fin es intercambiar opiniones y analizar los resultados de las investigaciones con otros especialistas.

En base a las experiencias anteriores, se calcula que el 49º Congreso Internacional de Americanistas que tendrá lugar en Quito contará con unos 140 simposios, en los que participarán más o menos 2000 ponentes. Los temas sugeridos por los investigadores de todo el mundo pueden agruparse dentro de las siguientes disciplinas: Antropología Física y Socio-cultural, Arqueología, Historia, Ecología y Geografía Humana, Economía, Sociología, Política, Relaciones Internacionales, Educación, Arte, Filosofía, Lingüística y Literatura. Para las cinco sesiones generales (una por día) serán invitados especialistas del más alto nivel, quienes dictarán conferencias sobre temas relevantes y comunes para toda América. Los reportes de investigación ofrecerán un número todavía no determinado de contribu-

ciones sobre proyectos específicos.

Dentro del espíritu de los Congresos de Americanistas se ha manifestado la necesidad de la presencia en los mismos de los Pueblos Indios y de otras minorías étnicas. El Congreso reunido en Estocolmo por decisión unánime recomendó, por lo tanto, la organización paralela y en la sede, de un encuentro de estos actores olvidados de América, a fin de que exista un fructífero intercambio entre los científicos americanistas y los grupos sociales por ellos investigados. Este diálogo deberá darse no a nivel político, sino humanístico, por lo que un evento importante en Quito será el encuentro de intelectuales indígenas y afroamericanos dentro del marco del 49º Congreso Internacional de Americanistas.

Para la publicación de las memorias del Congreso la Editorial Abya-Yala a puesto a disposición su enorme experiencia, lo que redundará en beneficio de este evento científico.

co y especialmente de nuestro País, ya que desde 1976 los organizadores no han publicado sino selecciones de ponencias, mas no la totalidad de las contribuciones científicas. Con ocasión del mismo, el Centro Cultural Abya-Yala tiene proyectada la realización de una feria exposición del libro latinoamericano y de una exposición de artesanías ecuatorianas.

Se calcula una asistencia al Congreso de tres mil personas, por lo que será también necesaria la organización de otras actividades académicas y sociales por parte de museos,

galerías de arte, centros culturales, universidades ecuatorianas y especialmente por las entidades culturales nacionales y municipales de Quito.

Un evento de esta naturaleza amerita además la presencia, en la Sesión Inaugural, de las más altas autoridades del Estado, pues es la ocasión de ofrecer a nivel internacional una muestra de los valores de nuestro País tanto en el campo económico y social, como especialmente en el científico y cultural.

PRIMER CONGRESO ECUATORIANO DE ANTROPOLOGIA

Quito 28 al 31 de Octubre de 1996

CONVOCATORIA

Ante la urgencia de efectuar un balance del conocimiento antropológico en el país, ABYA-YALA, FLACSO, MARKA, el Departamento de Antropología y la Asociación Escuela de Antropología de la PUCE, convocan a los profesionales nacionales y extranjeros con quehacer en la Antropología Socio-Cultural, la Arqueología, la Lingüística y la Etnohistoria ecuatorianas, al Primer Congreso Ecuatoriano de Antropología. Este evento, a realizarse en Quito, en las instalaciones de la PUCE, entre el 28 y 31 de octubre del año en curso, se propone tratar temas relacionados con LA DIVERSIDAD SOCIO-CULTURAL DEL ECUADOR Y LOS DESAFIOS DE LA MODERNIDAD: LA PERSPECTIVA ANTROPOLOGICA.

Objetivos del Congreso

- * Realizar un balance de la situación y perspectivas de la Antropología ecuatoriana, tanto en cuanto al desarrollo de esta rama de saber, como en cuanto a sus opciones de ejercicio profesional y laboral.
- * Aportar reflexiones sobre problemáticas claves del país, tales como el respeto a la diversidad cultural, la defensa del medio ambiente, la consolidación del patrimonio cultural y la búsqueda de alternativas de desarrollo de la sociedad ecuatoriana.
- * Abrir un espacio específico para conocer y discutir avances de investigación y estudios realizados en el país por antropólogos, lingüistas, etnohistoriadores y arqueólogos nacionales y extranjeros.

- * Consolidar la estructura académica y organizativa de los profesionales vinculados al quehacer antropológico del país.

Modalidad

El Congreso se desarrollará a través de un simposio principal, simposios específicos y otros eventos académicos y sociales.

- * El simposio principal contará con aportes de varios especialistas, tanto nacionales como extranjeros, en temas relacionados con el desarrollo de la Antropología en el contexto ecuatoriano y latinoamericano.
- * Los simposios específicos estarán dedicados a la discusión de temáticas particulares. Bajo la coordinación de un experto, y contando con un balance específico sobre su respectiva área, estas mesas acogerán trabajos desarrollados en las siguientes líneas alternativas:
 - La Arqueología Ecuatoriana: Nuevos Aportes (Ernesto Salazar).
 - El Ejercicio y la Representación de la Diversidad Socio-Cultural en el Ecuador (José Almeida).
 - Historia y Memoria como Formas de Entender la Diversidad Socio-Cultural del Ecuador (Cristóbal Landázuri).
 - Representación, Modificación y Administración de la Naturaleza en el Contexto Multicultural Ecuatoriano (Teodoro Bustamante).
 - Confluencia y Conflictos de Paradigmas Médicos en el Ecuador Contemporáneo (Diego Quiroga).
 - Balance Crítico sobre la Aplicación de la Educación Bilingüe en Contextos Multiculturales (Luis de la Torre).
 - Antropología, Género y Desarrollo (Mercedes Prieto y Susan Poats).

- Diversidad Cultural y Comunicación Popular (Eliana Soto).
- Pueblos Indígenas y Religión: un Reto a la Multiculturalidad (Juan Bottasso y Segundo Moreno).
- La Importancia de los Estudios Urbanos en el Cambio de Siglo (Marcelo Naranjo).
- Opciones de Desarrollo en Situaciones de Diversidad Cultural (Natalia Wray).

- * Además, se ha previsto la realización de tres tipos de actividades:

- Mesas Redondas sobre temáticas relevantes para la profesión o la comprensión del país.
- Reuniones especiales para tratar aspectos profesionales, organizativos y sociales de los colegas y estudiantes asistentes.
- Eventos sociales relacionados con la difusión de manifestaciones culturales y artísticas del país.

Organización

El Congreso estará bajo la coordinación de un Comité Organizador y gestionado por Comisiones de Trabajo integradas por delegados de las entidades convocantes. Varias instituciones apoyan el evento, las que serán dadas a conocer conforme se vayan concretando dichos auspicios.

Esta convocatoria se extiende hasta el 30 de abril. Los interesados en enviar ponencias, deberán contactar con el coordinador del simposio que más se ajuste a su tema y remitirle su resumen hasta el 30 de junio. La versión definitiva deberá ser entregada hasta el 15 de septiembre, a efectos de reproducirla y distribuirla durante el Congreso.

El público interesado en asistir podrá inscribirse en forma ordinaria hasta el 11 de octubre, y en forma extraordinaria hasta la

fecha de la inauguración en las mesas instaladas para el efecto.

El Comité Organizador se encargará de elaborar, publicar y difundir la Memoria del evento, en la perspectiva de entregarla a la sociedad ecuatoriana como un aporte concreto a la dilucidación de sus problemas socio-culturales.

EL COMITE ORGANIZADOR

José Almeida V.
DA-PUCE

ARTICULOS PUBLICADOS EN LA REVISTA SARANCE, DEL INSTITUTO OTAVALEÑO DE ANTROPOLOGIA, NUMEROS 1 A 22, 1975-1995

Polivio Tabango Arellano
Bibliotecario I.O.A.

ALMEIDA VINUEZA, José

1995 "La etnicidad como principio político activo en el urbanismo latinoamericano: el caso de Otavalo, Ecuador", N° 22, pp. 13-27.

ALVAREZ, Silvia G.

1993 "Tecnología prehispánica, historia, cultura y desarrollo rural", N° 18, pp. 91-110.

ALVAREZ HOYOS, María Teresa

1995 "Marcos de referencia de aproximación al acto creativo". N° 21, pp. 39-55.

ARELLANO A., Jorge

1992 "Asentamientos arqueológicos tardíos del período de integración en la cuenca del río Chimbo-Ecuador", N° 16, pp. 173-204.

1994 "Análisis preliminar del material cultural lítico del sitio CHM-1, provincia de Chimborazo, Ecuador", N° 20, pp. 155-169.

ATHENS, John Stephen

1976 "Informe preliminar sobre investigaciones arqueológicas relacionadas en la sierra norte del Ecuador", N° 2, pp. 56-78.

1979 "Teoría evolutiva y montículos prehistóricos de la sierra septentrional del Ecuador", N° 7, pp. 29-44.

BANNING, Peter

- 1991 "El sanjuanito o sanjuan en Otavalo", N° 15, pp. 195-217.
1992 "El sanjuanito o sanjuan en Otavalo: análisis de caso", N° 16, pp. 131-150.

BELZNER, William

- 1987 "El poder del sonido en los ritos chamánicos entre los runas de la amazonía ecuatoriana", N° 11, pp. 63-71.

BENAVIDES, Isabel y Stella DELGADO O., Juanita MELO BASTIDAS, Javier LASSO MEJIA

- 1995 "Otavalo: cultura, tradición y pueblo", N° 22, pp. 107-112.

BERENGUER R., José y José ECHEVERRIA A.

- 1979 "Propuesta metodológica para el registro de sitios arqueológicos en los Andes septentrionales del Ecuador: Sistema regional de designación y ficha de prospección", N° 7, pp. 5-28.
1988 "¿Ocupaciones del período formativo en la sierra norte del Ecuador?: un comentario a Myers y Athens", N° 12, pp. 65-108.

BERENGUER R., José y Fernando PLAZA S.

- 1977 "Revisión y crítica de la terminología relacionada con la cultura Tiwanaku en el ámbito andino", N° 4, pp. 15-27.

BONIFAZ S., Emilio

- 1977 "Origen del hombre ecuatoriano", N° 4, pp. 5-14.

BORJA C., Rodrigo

- 1977 "Política cultural", N° 5, pp. 9-15.

BRAY, Tamara L.

- 1994 "Vínculos andino-amazónicos en la prehistoria ecuatoriana: la conexión Pimampiro", N° 20, pp. 135-146.

BURGOS G., Hugo

- 1976 "La investigación socio-antropológica actual en el Ecuador", N° 2, pp. 22-29.

BUTLER, Barbara Y.

- 1992 "Espiritualidad y uso del alcohol entre la gente otavaleña", N° 16, pp. 31-63.

CABRERA MERCHAN, Eugenio

- 1993 "Consideraciones sobre el teatro popular", N° 17, pp. 143-149.

CAILLAVET, Chantal

- 1981 "La sal de Otavalo-Ecuador continuidades indígenas y rupturas coloniales", N° 9, 47-81.

CAMINO, Byron

- 1994 "Propuesta teórico-metodológica para enfrentar y desarrollar un estudio de arqueofauna", N° 20, pp. 171-179.

CARRION, Benjamín

- 1976 "América dada al diablo", N° 2, pp. 5-15.

CISNEROS DE COBA, Lola y Clara LEON VINUEZA

- 1991 "Juegos infantiles de tradición oral en el área urbana de Otavalo 1ª parte", N° 15, pp. 101-142.
1992 "Juegos infantiles de tradición oral en el área urbana de Otavalo 2ª parte", N° 16, pp. 151-172.

CISNEROS ANDRADE, Plutarco

- 1976 "Informe general", N° 2, pp. 108-125.
1977 "Política cultural", N° 5, pp. 3-7.
1981 "Discurso pronunciado en el lanzamiento de los 31 volúmenes de la Colección Pendoneros", N° 9, pp. 97-117.

COBA ANDRADE, Carlos Alberto

- 1975 "Constantes y variantes en la etnomusicología y folklore", N° 1, pp. 28-44.
1976 "Nuevos planteamientos a la etnomúsica y al folklore", N° 3, pp. 50-62.
1979 "Instrumentos musicales ecuatorianos", N° 7, pp. 70-95.
1987 "El Ecuador una nación heterogénea", N° 11, pp. 21-36.
1987 "Simbolismo y fenomenología musical", N° 11, pp. 45-56.
1989 "Visión histórica de la música en el Ecuador", N° 13, pp. 33-62
1989 "Comentario a una fiesta que ha muerto: el Coraza", N° 13, pp. 99-104.
1991 "Fundamentos para la definición de una política de investigación", N° 15, pp. 11-19.
1992 "Clasificación y tipología de la copla", N° 16, pp. 101-130.
1993 "Los ciclos festivos en el Ecuador: una nueva propuesta", N° 17, pp. 103-119.
1993 "Los reductores de cabezas humanas, untsuri shuar y achuar de la región amazónica ecuatoriana: sus manifestaciones dancísticas y etnomusicales", N° 18, pp. 71-90.
1994 "Persistencias etnoculturales en la fiesta de San Juan en Otavalo", N° 20, pp. 13-36.
1995 "La creatividad en la cultura popular", N° 21, pp. 95-107.
1995 "El pasillo: forma musical de creatividad popular", N° 22, pp. 209-219.

CORDOVA, Carlos J.

- 1975 "Ecuadorianismos y colombianismos", N° 1, pp. 19-27.

CORRALES PASCUAL, Manuel

- 1976 "Periodización del relato ecuatoriano", N° 3, pp. 63-71.

CUEVA J., Juan

- 1976 "Relaciones interétnicas", N° 2, pp. 16-21.

CUSHCAGUA, Gladyz

- 1994 "Centenario de la muerte de Miguel Egas Cabezas", N° 20, pp. 187-189.

CHAMORRO GARCÉS, Fernando

- 1988 "Dimensión cultural del desarrollo", N° 12, pp. 187-192.

D'AMICO, Linda

- 1991 "Artesanía e identidad cultural: una cuestión de historia, ideología y elección", N° 15, pp. 61-69.

DOBRONSKY O, Fernando

- 1977 "Política cultural", N° 5, pp. 138-147.

DUFOUR, Isabelle-Sophie

- 1993 "La medicina tradicional y los yachac en el Cantón Otavalo", N° 18, pp. 45-69.

ECHEVERRÍA ALMEIDA, José

- 1980 "Prospecciones arqueológicas en Tazones", N° 8, pp. 11-72.
1981 "Breves anotaciones sobre la cronología de las unidades culturales de la sierra norte del Ecuador", N° 9, pp. 11-22.
1988 "Hallazgo casual de un enterramiento prehispánico en la ciudad de Otavalo", N° 12, pp. 143-149.
1990 "La vivienda prehispánica en los Andes septentrionales del Ecuador", N° 14, pp. 41-71.
1993 "La identidad es una política y no una herencia", N° 18, pp. 37-43.
1994 "La antropología económica, puntal de la arqueología, en la elucidación de lo prehispánico", N° 20, pp. 121-134.
1995 "Soy un grano de maíz botado en el chaquiñán", N° 22, pp. 65-80.

- ECHEVERRIA ALMEIDA, José y Ma. Victoria URIBE
1981 "Papel del valle del Chota-Mira en la economía interandina de los Andes septentrionales del Ecuador", N° 9, pp. 23-45.
- ECHEVERRIA A., Víctor Pablo
1988 "Crisis del sector agropecuario en el Ecuador", N° 12, pp. 13-35.
- EHRENREICH, Jeffrye y Judith KEMPF
1978 "Informe etnológico acerca de los indios coaiquer del Ecuador septentrional", N° 6, pp. 5-20.
- ENGEL, Susan
1995 "Los consejeros sociales llamados charlatanes en el centro histórico de Quito", N° 22, pp. 123-170.
- ESPINOSA, Simón
1977 "Política cultural", N° 5, pp. 48-61.
- FIGUEROA, José Antonio
1994 "Historización o tiempo fundacional: centralización política Chachi y estrategias autonómicas del grupo Awa", N° 20, pp. 69-88.
- FRANCO, Juan Carlos
1991 "La bomba en la cuenca del Chota-Mira: sincretismo o nueva realidad", N° 15, pp. 171-193.
- FREILE-GRANIZO, Juan
1976 "De caciques, de incas y conquistadores", N° 3, pp. 5-10.
1977 "Otavalo en Bolívar", N° 4, pp. 55-57.
1988 "Como siento a Otavalo", N° 12, pp. 193-195.
1994 "Leyes indigenistas" -Compilación-, N° 19, pp. 242.

- GARZON GUZMAN, Raúl
1994 "Acercamiento a la Chirimía", N° 20, pp. 103-120.
- GRANDA PAZ, Osvaldo
1995 "Mito, canto y creación entre las mujeres Canelos", N° 21, pp. 77-93.
- GUERRERO GARCIA, Horacio
1990 "De la selva al valle: la preparación del yagé", N° 14, pp. 121-126.
- GUERRERO GUTIERREZ, Pablo
1993 "Los fandangos", N° 17, pp. 131-142.
1994 "Localización de algunas fuentes documentales para la historia de la música en el Ecuador", N° 20, pp. 89-102.
- HURTADO, Osvaldo
1977 "Política cultural", N° 5, pp. 16-28.
- ILLERA, Carlos Humberto y Cristóbal GNECCO
1993 "Técnica para fotografía de artefactos líticos", N° 18, pp. 135-144.
- INSTITUTO ANDINO DE ARTES POPULARES
1994 "Promoción artesanal: una experiencia desde la comunidad", N° 20, pp. 59-67
- INSTITUTO OTAVALEÑO DE ANTROPOLOGIA
1975 "Actividades culturales del IOA", N° 1, pp. 104-107.
1975 "Bibliografía científica de Otavalo", N° 1, pp. 67-89.
1975 "Primera reunión de antropología de los países del Grupo Andino", N° 1, pp. 45-66.
1976 "Documentos para la historia de la Iglesia de Otavalo", N° 3, pp. 89-99.

- 1976 "Miguel Egas Cabezas", N° 3, pp. 100-103.
 1976 "Actividades culturales del IOA", N° 3, pp. 104-105.
 1977 "Vida institucional", N° 4, pp. 96-97.
 1978 "Proyecto del Instituto Andino de Antropología del Convenio Andrés Bello", N° 6, pp. 103-108.

JACOME, Gustavo Alfredo

- 1976 "¿Qué en la estilística?", N° 3, pp. 82-88.

JACOME, Nicanor

- 1976 "La tributación indígena en el Ecuador", N° 2, pp. 79-107.

JARAMILLO CISNEROS, Hernán

- 1987 "Apuntes sobre la artesanía textil de Otavalo", N° 11, pp. 11-20.
 1988 "La técnica ikat en Imbabura: un aporte a su conocimiento", N° 12, pp. 151-174.
 1989 "El teñido de lana con cochinilla en Salasaca, Tungurahua", N° 13, pp. 19-31.
 1989 "La alpargatería: una antigua actividad artesanal en Imbabura", N° 13, pp. 71-97.
 1990 "Técnicas textiles artesanales en Imbabura", N° 14, pp. 21-40.
 1990 "Indumentaria indígena de Otavalo", N° 14, pp. 127-144.
 1991 "La cestería de Imbabura", N° 15, pp. 71-87.
 1992 "El trabajo con fibra de cabuya en la provincia de Imbabura", N° 16, pp. 65-83.
 1993 "Panorama de la artesanía textil de Otavalo", N° 17, pp. 91-101.
 1993 "La sombrerería tradicional en Ilumán", N° 18, pp. 117-128.
 1994 "El desarrollo de la actividad artesanal en Otavalo", N° 20, pp. 37-57.
 1995 "El bordado en la indumentaria indígena de Otavalo", N° 22, pp. 113-121.

JARAMILLO, Víctor A.

- 1975 "Jacinto Collahuazo -Biografía-", N° 1, pp. 90-93.
 1977 "Artesanía lítica precolombina imbabureña", N° 4, pp. 46-54.

KESSEL, Johann van

- 1989 "Los espacios andinos y urbano y su articulación: validez de los conceptos", N° 13, pp. 105-125.

KNAPP, Gregory

- 1981 "El nicho ecológico llanura húmeda, en la economía prehistórica de los Andes de altura. Evidencia etnohistórica, geográfica y arqueológica", N° 9, pp. 83-95.
 1988 "Ecología de la agricultura prehistórica de los pantanos en algunos valles del Ecuador", N° 12, pp. 37-64.

KOCKELMANS, Ceciel

- 1989 "El fandango en las fiestas privadas de los indígenas de Otavalo, Ecuador", N° 13, pp. 127-138.

LAMAS D., Viviana y Fernando PLAZA S.

- 1979 "Notas sobre el estudio del arte precolombino", N° 7, pp. 45-64.

LAMAS D., Viviana

- 1985 "La alfarería tradicional utilitaria en el área de Otavalo y sus intermediaciones", N° 10, pp. 79-126.

LARA FIGUEROA, Celso A.

- 1977 "Algunas consideraciones metodológicas sobre la aplicación del folklore a los estudios históricos", N° 4, pp. 28-45.
 1978 "Consideraciones sobre el problema de la folklorología como ciencia social", N° 6, pp. 21-48.
 1991 "Reflexiones sobre dos aspectos de la cultura popular", N° 15, pp. 21-26.

LARRAIN BARROS, Horacio

- 1976 "La vilca o paricá (*Anadenanthera* spp) ¿Purga o estimulante indígena?, N° 3, pp. 27-49.
1977 "Apuntes para un estudio de la población del Corregimiento de Otavalo a fines del siglo XVI", N° 4, pp. 63-95.
1990 "Métodos de investigación en antropología cultural aplicada", N° 14, pp. 11-19.

LASSO MEJIA, Javier

- 1995 "Ayahuasca: imagen de un saber", N° 21, pp. 57-69.

LEMA, Alexandra

- 1994 ¿Por qué a Otavalo se le llama "Valle del Amanecer"?, N° 20, pp. 191-193.

MAIA, Isa

- 1979 "Metodología de diagnóstico para el sector de artesanías", N° 7, pp. 65-69.
1993 "Participación de los artesanos en la preparación y ejecución de programas de desarrollo de recursos humanos: cursos de artesanías. Experiencia del Brasil", N° 18, pp. 111-115.

MALO, Hernán

- 1977 "Política cultural", N° 5, pp. 124-130.

MALO GONZALEZ, Claudio

- 1993 "Teoría de la cultura popular", N° 17, pp. 11-25.

1985 MARDORF, María Cristina

- 1985 "Artesanía y ecología de la totora (*Scirpus* sp.) en la provincia de Imbabura, Ecuador", N° 10, pp. 11-78.

MARTINEZ BORRERO, Juan

- 1993 "Las artesanías en el Ecuador: Una perspectiva general", N° 17, pp. 59-90.

MIER, Peter C.

- 1985 "Los artesanos textiles de la región de Otavalo", N° 10, pp. 127-147.

MENA, Camilo

- 1977 "Política cultural", N° 5, pp. 115-123.

MINNAAR, Renneé

- 1995 "Interacción entre etnicidad y género: ser hombre o mujer indígena en Otavalo (Ecuador)", N° 22, pp. 29-63.

MONCAYO ECHEVERRIA, Patricio

- 1994 "Nuevas estructuras piramidales truncas en la margen izquierda del río Upano, provincia de Morona Santiago", N° 20, pp. 147-154.

MONTERO, José A.

- 1976 "Modesto Jaramillo Egas -Biografía-", N° 2, pp. 126-129.

MORENO YANEZ, Segundo

- 1978 "Elementos para un análisis de la sociedad indígena en la Audiencia de Quito", N° 6, pp. 79-89.
1980 "El Instituto Otavaleño de Antropología: Un balance de sus investigaciones", N° 8, pp. 113-121.
1987 "La cultura en el Ecuador: perspectivas futuras: N° 11, pp. 57-62.
1989 "Historiografía indígena y tradición de lucha", N° 13, pp. 63-69.

MYERS, Thomas P.

- 1978 "Un entierro en la hacienda "Santa Lucía", N° 6, pp. 90-102.

NUÑEZ, Jorge

- 1976 "La estructuración oligárquica", N° 2, pp. 42-55.

OBBEREM, Udo

1978 "Contribución a la historia del trabajador rural de América Latina: "Conciertos" y "Huasipungueros" en Ecuador", N° 6, pp. 49-78.

PARRA RIZO, Jaime Hernando y Claudia AFANADOR H.

1991 "La fiesta de Jongovito: Las guaguas de pan en San Pedro", N° 15, pp. 89-100.

PEÑAHERRERA, Blasco

1977 "Política cultural", N° 5, pp. 74-82.

PEREZ, Galo René

1977 "Política cultural", N° 5, pp. 131-137.

PLAZA S., Fernando

1976 "Consideraciones para una política de investigación arqueológica en el norte andino ecuatoriano", N° 3, pp. 11-15.

PRELORAN, Mabel

1987 "Los sueños en la cultura otavaleña", N° 11, pp. 97-118.

PUPIALES DE VERDUGO, Bernarda e Iván BRAVO ORTEGA,
Mauricio VERDUGO PONCE

1995 "Cultura y creatividad en la región de Otavalo", N° 22, pp. 93-106.

RAMIREZ, María

1980 "Formas colectivas de la producción agrícola ecuatoriana. Caso específico: las mingas", N° 8, pp. 85-111.

1991 "Folklore y educación", N° 15, pp. 143-169.

RENGIFO C., Hernán

1993 "Notas para un debate sobre cultura, cultura popular, música popular", N° 17, pp. 121-130.

RIVADENEIRA, Severo y Yuri ZUBRITSKI

1977 "Algunas observaciones de campo en torno a un grupo indígena quechua mitimae (Inga Putumayense)" N° 4, pp. 58-62.

RIVERO, Bárbara

1988 "Cabello y etnicidad en el cantón Otavalo", N° 12, pp. 175-185.

RODRIGUEZ CASTELO, Hernán

1975 "Qué es el estructuralismo", N° 1, pp. 5-15.

1976 "Novela alemana del siglo XX", N° 3, pp. 72-81.

1977 "Política cultural", N° 5, pp. 83-102.

RODRIGUEZ ORREGO, Luis

1976 "Alcances del estudio de la metalurgia en la región andina", N° 3, pp. 16-26.

1988 "Informe sobre el trabajo realizado en colecciones de metal del museo del Banco Central, Quito-Ecuador", N° 12, pp. 109-142.

RODRIGUEZ JARAMILLO, Lourdes

1992 "Economía campesina: historia e historicidad", N° 16, pp. 85-100.

ROHR, Elisabeth

1987 "Mujeres y resistencia", N° 11, pp. 37-48.

1990 "Acerca de las razones del triunfo de la empresa de la misión protestante en América Latina", N° 14, pp. 93-119.

1991 "El sueño de volar", N° 15, pp. 27-60.

SAAD HERRERIA, Pedro

1977 "Política cultural", N° 5, pp. 103-114.

SALAZAR, Betsy

1989 "Comunidad de Calpaqui: tecnología utilizada actualmente por la familia rural y/o incorporación de tecnologías apropiadas", N° 13, pp. 139-146.

SALVADOR LARA, Jorge

1975 "El Instituto Otavaleño de Antropología", N° 1, pp. 94-96.

SAN FELIX, Alvaro

1976 "Homenaje al otavaleño anónimo", N° 2, pp. 130-135.

1993 "Teatro popular", N° 17, pp. 151-161.

1993 "Testamentos y mortuorias registrados en el Asiento de San Luis de Otavalo en los siglos XVI y XVII", N° 18, pp. 145-199.

SANCHEZ-PARGA, José

1993 "Imaginario sociales y cultura popular", N° 17, pp. 27-40.

SANTAMARIA, Alfredo

1994 "Análisis cerámico", N° 20, pp. 181-185.

STUTZMAN, Roland L.

1979 "La gente morena de Ibarra y la sierra septentrional", N° 7, pp. 96-110.

TINAJERO, Fernando

1976 "La colonización como problema antropológico", N° 2, pp. 30-41.

TRUJILLO, Julio César

1977 "Política cultural", N° 5, pp. 29-47.

VACA BUCHELL, Rocío

1992 "El problema del tiempo y el espacio en el estudio de las culturas populares andinas", N° 16, pp. 11-30.

1993 "Ecuador: Los intrincados caminos del capital", N° 18, pp. 11-36.

VALDOSPINOS RUBIO, Marcelo

1975 "Diálogo con la juventud", N° 1, pp. 97-103.

1989 "Nomenclatura y mestizaje", N° 13, pp. 13-18.

1991 "El IOA y la hora actual" N° 15, pp. 219-223.

VARGAS A., Marco

1995 "Investigaciones arqueológicas en el sector de Morán, provincia del Carchi", N° 22, pp. 171-207.

VASQUEZ FULLER, César

1975 "El culto fálico", N° 1, pp. 16-18.

1993 "Llamas y alpacas en la prehistoria ecuatoriana", N° 18, pp. 129-133.

VERDUGO PONCE, Mauricio

1995 "El juego como opción pedagógica para estimular el desarrollo creativo", N° 21, pp. 71-76.

VITERI DURAND, Juan

1977 "Política cultural", N° 5, pp. 62-73.

ZIOLKOWSKI, Mariusz S.

1980 "Algunas observaciones acerca del papel de los planetas en las religiones prehispánicas andinas", N° 8, pp. 73-83.

1987 "La piedra del cielo: Algunos aspectos de la enseñanza religiosa en la sociedad incaica", N° 11, pp. 119-133.

ZUBRITSKI, Yuri

1987 "Las funciones sociales de la lengua quechua en el área Otavalo-Cotacachi", N° 11, pp. 73-95.

1990 "Los estereotipos etno-socio-psicológicos y su papel en las relaciones interétnicas en el área Otavalo-Cotacachi", N° 14, pp. 73-91.

ZUÑIGA BENAVIDES, Guillermo

1995 "El cambio indígena del conocimiento", N° 22, pp. 81-91.

ZUÑIGA ORTEGA, Clara Luz

1993 "El espacio de la etnoliteratura", N° 17, p. 41-57.

1995 "Estética y saber como espacios lúdicos y creativos, N° 21, pp. 23-37.

SEGUNDO SEMINARIO BINACIONAL DE CREATIVIDAD

ECUADOR - COLOMBIA

Lúdica

✓ *Mito*

✓ *Pedagogía*

✓ *Antropología*



OTAVALO, 8-9-10 DE MAYO /96

ORGANIZAN: INSTITUTO OTAVALEÑO DE ANTROPOLOGIA
UNIVERSIDAD DE NARIÑO

AUSPICIA: MINISTERIO DE EDUCACION Y CULTURA (ECUADOR)

PRESENTACION

Marcelo Valdospinos Rubio
PRESIDENTE DEL IOA

Por segunda ocasión el IOA convocó a los maestros ecuatorianos, especialmente aquellos que laboran en la Sierra Norte del Ecuador, para unidos hacer una reflexión que trasborde los límites ortodoxos de la educación.

Estando como estamos en el umbral del siglo XXI, queremos llegar a él concientizados de nuestro reto y compromiso. Todos los países del orbe viven una euforia modernizadora. Intentan ponerse al ritmo de la época. Una época caracterizada por cambios vertiginosos, esencialmente científicos y tecnológicos.

Sabedores de la importancia de la educación en este proceso dialéctico y sensibles de la aspiración de transformarla computarizando la mente de los estudiantes, hemos querido que los maestros tengan una alternativa, que rescate el valor crítico del ser humano, dándole o devolviéndole un espacio de creatividad.

Con este fin y con el decidido apoyo de docentes de la Universidad de Nariño y de la Universidad Católica del Ecuador, entre el 8 y 10 de mayo/96, se desarrolló el Segundo Seminario Binacional de Creatividad, con enorme acogida de los participantes.

Los ponentes y los temas con los que intervinieron fueron: Dra. Clara Luz Zúñiga Ortega, Directora del IADAP de Pasto, tema: "Pedagogía y Creatividad: Una vieja propuesta para los nuevos tiempos". Dra. Mireya Uscátegui, Académica de la Facultad de Artes (Universidad de Nariño), tema: "Había una vez una Pedagogía". Dr. Pablo Santacruz, Académico de la Facultad de Artes

(Universidad de Nariño), tema: "Glosas a una Pedagogía del sujeto". Dr. Alvaro Zambrano, Académico de la Facultad de Artes (Universidad de Nariño), tema: "El Arte Popular como proceso pedagógico hacia la creatividad". Dr. Carlos Coba Andrade, Investigador Asociado del IOA y Coordinador del Programa Académico en Otavalo de la PUCEI, tema: "El Corro Infantil. Una propuesta de creatividad de la sierra Norte del Ecuador". Dr. José Almeida Vinuesa, Director de la Escuela de Antropología de la Universidad Católica de Quito, tema: "La identidad y su incidencia en la creatividad popular".

Otavalo, junio de 1996

*Mireya Uscátegui de Jiménez**

HABIA UNA VEZ UNA PEDAGOGIA...

* Académica de la Facultad de Artes (U. de Nariño).

Mariángela dormitaba en la hamaca de listas coloradas que suspendida en la mitad del generoso corredor, acunaba sus fantasías juveniles excitadas por aquel atardecer. Se mecía arrullada por el poeta-cantor:

"...en un lugar adonde nunca nadie pudo llegar usando la razón..."

(A. Cortéz)

Entonces, pasajera de la nave de su imaginación, con la tibia brisa a su favor, ignoró la frontera de la racionalidad convencional y arribó al puerto de la Creatividad.

Una nube verdesperanza, reclinada sobre un arco iris, señalaba el lugar:

"Bienvenidos al sabio Estado de la duda".

Bajo el arco iris, un árbol cargado de jugosas nubes multicolores, indicaba la ruta del tesoro:

Ciudad del Dónde; Villa del Por qué; Capital del Cuándo; Valle del Para qué; Provincia del Cómo...

Detrás del arco iris, se abrían a su paso numerosos caminos en forma de ondulados interrogantes. Mariángela escogió uno de ellos, al: "tín, marín, de dos pingüé..." y después de recorrerlo, encontró un luminoso valle de casas transparentes, con calles y avenidas tapizadas de signos de admiración hechos de pétalos y estrellas...

Coronaban las avenidas unos pasacalles con subversivos slogans:

"Más vale 100 pájaros volando que uno en mano"

"Póngale alas a la razón y escápese del lugar de las certezas"

"Combata la rutina, cambie!"

"Prohibido vender la esperanza"

"Una vía: soñar"

"Sea cuerdo, piense diferente"

"Campaña contra la peste de la conformidad"

"El que no se equivoca, se equivoca"

Los habitantes del valle eran personas alegres, amables, muy observadoras y comunicativas; no convencionales, diferentes... de una rica diversidad de formas y pensamientos...

Le preguntó a uno de ellos adónde quedaba la Escuela.

-¿La Escuela? En verdad no es un lugar fijo, le respondió el dudo-habitante; aquí todo es aprender, todo es motivo de conocimiento, conocer es un placer permanente... pero puedes ver allí un grupo de niños y jóvenes que aprenden a aprender.

Marángela siguió la dirección que le indicara el amigo mientras la embriagaba un dulce aroma de confianza y respiraba un delicioso aire que ahuyentaba todo temor y miedo. Al llegar a la "Escuela", un jardín-Escuela, la sorprendió una casa transparente, sin paredes, sin puertas, con grandes ventanas irisadas, juego de luz y de color... solo ventanas... sin adentro, sin afuera... todo era arriba y todo era abajo...

Un grupo de niños, absortos hablaban con las estrellas.

En el huerto, otro grupo radiante dialogaba con la naturaleza, reían con las flores, aprendían de los frutos, se entrevistaban con las aves, analizaban su comportamiento...

Más allá, unos jóvenes interrogaban al río, lo experimentaban, lo recorrían... Junto a ellos, algunos exploraban y curioseaban una madriguera, un bosque, una hondonada, un volcán, un nevado...

Niños y jóvenes juegan-aprenden; dibujan, danzan, cantan, rién-aprenden; hacen imitaciones, inventan historias, dan vida a unas marionetas; producen muchas ideas... ideas que invaden el ambiente, flotan, se convierten en globos satinados, en gotas de rocío, en exuberantes plantas...

Jóvenes y niños especulan-conocen; opinan, imaginan respuestas, inventan imposibles, preguntan, fantasean, se admiran; se apasionan por comprender; observan, se aventuran, se reconcilian con la verdad; se equivocan-aprenden...elaboran la realidad... se explican el mundo... gozan... viven intensamente el placer de la curiosidad e irradian la felicidad del saber.

Unos y otros son extraordinariamente sensibles, perceptivos y expresivos; envidiablemente originales y flexibles; poseen un contagioso sentido del humor y una permanente iniciativa creadora.

Mariángela distingue algunos adultos que comparten con los niños. Parecen ser Maestros, pero extrañamente viven y disfrutan con los niños; gozan con sus preguntas y sus relatos creativos. ¿Serán Profesores? Son entusiastas y alegres... insólitamente cariñosos, comprensivos, afectuosos, tolerantes, amables... increíblemente humanos!... No gritan, juegan; fomentan las ideas novedosas, el pensamiento divergente, la duda, la incertidumbre... ellos mismos dudan y son creativos... hasta parecieran un poco insanos para alguien supuestamente cuerdo...

El clima reinante tenía, en efecto, el color carmesí del placer y el estimulante aroma del deseo; el destello de la imaginación lo envolvía todo en atractivas formas y en alegres tonadas de paz y bienestar. Era en verdad el lugar por excelencia del asombro y la emoción... sin un resquicio para la monotonía o para el cansancio... era el hogar de lo inconmensu-

rable... era el Valle del conocimiento...

Allí Mariángela aprendió que el conocimiento es lúdico, es diligente y activo, es especulativo y soñador, es creativo e inconforme... Aprendió también que el aprender es un dulce combinado de Magia, Misterio y Placer... Supo que la sensibilidad no debe ser motivo de vergüenza, que la Ternura también cabe en la Razón, que la Ciencia y el Saber son hermanos en el amor, que tienen sentimientos, que acarician... Descubrió que la Escuela puede ser también un lugar feliz, un lugar para amar y gozar, mas que para soportar y sufrir...

Con el ronco bramido de un avión que parecía reventarse sobre su cabeza, Mariángela despertó bruscamente. Era el último avión... era asimismo el último día de vacaciones. La proximidad de un nuevo año escolar aprisionaba su vientre bajo las garras del triste recuerdo de sus experiencias: la realidad era un erizo que había de comerse crudo!

Mañana, estaría allí la Escuela inmóvil, repitiendo de modo incesante un coro interminable:

- El juego es cosa inútil, ¡Hay que trabajar!
- Jugar no es productivo, ¡Hay que trabajar!
- Estudiar es cosa seria, ¡Hay que trabajar!
- Aprender es difícil. ¡A trabajar!
- Repitan niños! $5 \times 1 = 5$, $5 \times 2 = 10$...
- Mariángela! al tablero! Escriba bien arriba... Pero Profe, no alcanzo!... Ajá! no estudió! Escriba entonces 200 veces en su cuaderno de castigos: yo no sé nada... yo no sé nada...
- Allá! ustedes! conjúguenme el verbo callarse en pretérito perfecto, futuro pluscuamperfecto y presente imperfecto...
- Niño! usted! Silencio! No pregunte tanto! no se mueva! no toque! no sea curioso! Sólo yo hablo! usted se calla, escucha y aprende! ¿entendido?

- Dejen las lágrimas en la puerta de su casa! ustedes son un fracaso! no quieren aprender! no sirven para nada!
- Sea macho mijo! No llore que parece mujercita! Y usted mija! qué son esos modales con el niño que la pellizcó! no vé que las niñas deben ser sumisas y discretas?
- A ver, van a aprender! abran el libro, repitan estudienrepitan, vuelvan a repetir para que aprendan... y ahora, EXAMEN! Hay que calificar-castigar!
- Para mañana: apréndanse de memoria desde la 5 a la 50... investiguen en el libro de Ciencias... De memoria los ríos europeos... resuelvan los problemas sobre capital compuesto... En grupo deben exponer el resumen de La Trampa de la Razón...

Y en el recreo, el comentario sería: Qué locha salir a exponer! Qué oso cantar! Qué oso equivocarse! Qué oso preguntar! Qué oso debatir! Qué oso ser distinto!

En la clase de Artes les pondrían a dibujar la Escuela; ella dibujaría un Camello! (Qué niña tan rara, no?).

Los niños de primero pasarían la mañana haciendo planas y planas... Después dibujarían un paisaje, pero verdadero! porque inventar es mentir y mentir es pecado, y el pecador...

Mariángela desaprendería lo soñado, porque en realidad el estudio se opone al placer; el conocimiento contradice al juego; el juego es insignificante y censurable; el placer es un pecado capital... La inteligencia es saber; saber es estudiar de memoria, memorizar es trabajar... El conocimiento es triste y se viste de luto... Aprender es

educarse, educarse es calmarse, calmarse es domesticarse... aprender es depender de otros, de los mejores, de los más buenos... En la Escuela todos los alumnos son pequeños, tímidos, repetitivos, uniformes.

Entonces Mariángela, resuelta, soltó amarras en las notas musicales de la guitarra de su padre; desplegó las velas y se perdió en las intensas aguas lila y turquesa de sus sueños... Hasta un mañana mejor... hasta cuando la luz de incertidumbre ilumine el espacio de la fantasía, y la Escuela de su pueblo sea un lugar feliz... como aquel que canta Alberto Cortéz...

San Juan de Pasto, mayo 3
de 1996

*Dr. Alvaro Zambrano**

ARTE POPULAR COMO PROCESO PEDAGOGICO HACIA LA CREATIVIDAD

* Académico de la Facultad de Artes
(Universidad de Nariño).

Es menester iniciar por lo que considero es la base del quehacer que hoy nos ocupa, la pedagogía.

La historia ha sido un generar permanente de teorías pedagógicas de todos los cortes, producto de los diferentes enfoques filosóficos que han guiado los caminos de la humanidad.

Una de las más grandes y actuales corrientes es sin duda el constructivismo; teoría que orienta hoy por hoy el quehacer pedagógico y que se ha ubicado como una gran alternativa sin pretender ser la última.

Provenientes del estructuralismo planteado por la epistemología genética de Jean Piaget y de la Filosofía Kantiana.

Kant: Terminó con la idea del ser en sí (de los idealistas). Trata de mostrar como en la relación del conocimiento, lo que se llama ser, es, no un ser "en sí", sino un ser objeto, un ser para ser conocido, un ser puesto lógicamente por el sujeto pensante y cognoscente mismo, como un objeto de conocimiento, pero no en sí, ni por sí, como una realidad trascendente.

Establece un sentido nuevo del ser, el ser para el conocimiento, o el ser en el conocimiento.

Kant se situó en la confluencia de tres grandes corrientes:

- El Racionalismo de Leibniz
- El Empirismo de Hume, y
- La Ciencia Positiva Físico-Matemática de Newton.

Mientras que para Kant el ser humano solo puede conocer el fenómeno y jamás la cosa en sí, para lo cual parte del triomio, sujeto, cosa en sí y fenómeno. Los Empiristas y Racionalistas plantean la teoría de que el ser humano puede descubrir la realidad objetiva para lo cual parten del binomio sujeto-objeto, o sea conocedor y realidad objetiva.

Estos Empiristas en su posición plantean que la realidad se descubre por medio de los sentidos, hecho que los Racionalistas atribuyen al uso de la razón crítica.

Contrariamente al planteamiento Empirista de que "no hay nada en la mente que no haya pasado por los sentidos" y del Racionalismo que le otorga a los sentidos la capacidad de engañar ante lo cual "solo la razón crítica puede descubrir verdades demostrables, reales, Kant nos argumenta que el ser humano al conocer la realidad solo puede conocer las manifestaciones fenomenológicas de la misma, de la construcción

salida de la interacción sujeto-objeto.

"Nuestra experiencia es siempre en forma de objeto porque nuestra mente tiene las estructuras del espacio y el tiempo. De igual manera sostiene que hay ciertos conceptos o categorías que la mente impone a nuestra experiencia. Una vez que los objetos son construidos en el espacio y en el tiempo ellos son comprometidos a través de otras categorías como las de número, cantidad, causalidad, clasificación, realidad, posibilidad y necesidad. Kant: (crítica de la razón pura)". Félix Bustos. Constructivismo Epistemológico.

El aporte de Piaget demuestra en sus experimentos que las categorías que establece Kant no son anteriores a la experiencia sino que se construyen de manera constante en las diferentes etapas del desarrollo.

Propone su programa de investigación epistemológica-genética (Teoría Constructivista del Conocimiento Científico).

"En su forma limitada o especial la epistemología genética es el estudio de los estados sucesivos de una ciencia en función de su desarrollo... desde este punto de vista podríamos definir a la epistemología genética, de una manera más amplia y general, como el estudio de los mecanismos del aumento de los conocimientos. Su carácter propio sería entonces analizar en todo los planos que interese a la génesis, el paso de los estados de conocimiento mínimo a los de conocimiento más avanzado". Félix Bustos.

Considera pues, que todas las características utilizadas por los científicos occidentales se construyen constantemente tanto en los niños como en las ciencias (categorías de tiempo, causalidad, espacio, etc.).

No concibe la realidad objetiva independiente del objeto que conoce. Es por eso que habla de una realidad conocida por alguien, o sea el fenómeno conocido por el sujeto.

No le interesa abordar la realidad existente en sí misma y se remite a la realidad conocida científicamente en diferentes épocas y por los niños en diferentes etapas.

Considera además que las categorías de las ciencias llegan a un estado final de desarrollo donde las estructuras lógico-matemáticas gobiernan toda asimilación y construcción de los conocimientos, cometiendo el error de parametrar con el lenguaje lógico-matemático todas las estructuras mentales.

También plantea el desarrollo del niño en etapas:

1. Sensomotriz
2. Simbólico prelógico
3. Operativo lógico concreto
4. Operativo lógico formal.

Etapas a partir de las cuales el niño asimila cualquier conocimiento.

Hoy sabemos que estas etapas no se cumplen necesariamente en cada sujeto, de la misma manera, como tampoco todo conocimiento posee el mismo riguroso procedimiento. O sea en un sujeto se pueden cumplir dos etapas de este proceso, al tiempo, dependiendo de los niveles de cognición del sujeto, para ese conocimiento, y del conocimiento mismo.

Karl Popper-Thomás Kuhn -Egon Guba e Ivonna Lincoln. Contribuyen a establecer que la realidad objetiva no se descubre, se construye por medio de modelos sometidos a falsación y en este proceso de enfrentamiento al fenómeno se construyen conjeturas que son los paradigmas necesarios de derrumbar y levantar en el proceso del conocimiento. Apuntes sobre Epistemología Constructivista. Felix Bustos.

Conjeturas diferente de lo opinable.

El Constructivismo es una propuesta relativamente nueva sobre la forma de elaborar el conocimiento y de cambiarlos en una aventura mental colectiva susceptible de ser modificada.

En este punto de ubicación del conocimiento la creatividad juega un papel básico.

Los cambios en las teorías del conocimiento científico y especialmente las teorías introducidas por Piaget han transtocado la actividad de los docentes en el aula de clase, cambiando el quehacer docente, el procedimiento evaluativo, la producción de material y los enfoques en los fundamentos de capacitación.

Dentro de estos cambios pedagógicos los docentes han optado de acuerdo a la nueva pedagogía, por mecanismos para llevar al estudiante a enfrentarse con todo tipo de experiencias y experimentos, juegos, etc., desde los cuales deberán reflexionar y conjeturar

sobre los fenómenos a los cuales han sido abocados.

Se trata entonces de introducir a los alumnos en el contexto de unas experiencias que generen la idea de necesidad vital esencial para el aprendizaje. El problema está cuando el docente lo asume como una exigencia, como una imposición de los nuevos métodos en una actitud de incredulidad de lo que hace y dice.

Es indispensable que se interrelacione la acción con la reflexión de esa acción, pero una acción basada en la praxis cotidiana del entorno propio del alumno y no basada en situaciones artificiosas, alejadas de su vida real. Solo así podrá construir su sentido de las cosas Solo a partir de un entorno rico podrá él construir sus conocimientos.

Desde esta perspectiva el docente debe estar presto a encontrar un ejemplo concreto o una explicación real cuando lo logrado por el alumno no funcione como una alternativa

correcta, obligando al estudiante a incursionar otra alternativa distinta a la anterior.

Por lo tanto el docente que trabaje con estas perspectivas debe adquirir la capacidad de traducir para sí las conceptualizaciones que los alumnos generan en el proceso de experimentación y de toda la actividad que este realice.

Ahora, en este propósito, el docente debe tener claro como se han generado los principios científicos para así llegar a comprender el proceso de construcción del conocimiento generado por los estudiantes.

Pese a que no es bueno que hoy la visión del mundo carezca de la totalidad y nuestro conocimiento prácticamente sea fragmentario, también hay que reconocer que no podemos en los actuales momentos llegar a conocerlo todo, justificando la necesidad de especializarnos en una área específica, eso sí sin perder de vista su relación con lo demás.

Esa especialización de hecho nos permite ayudar al alumno sobre lo que él quiere construir.

De hecho ello ya ha generado un gran caos en el sistema educativo, donde el docente no ha asumido con responsabilidad esta condición primaria de la aplicabilidad de los principios pedagógicos, unos por desidia, otros simplemente por no profundizar en el manejo de los elementos conceptuales y por la incapacidad de generar en la práctica las condiciones para que estas teorías no se conviertan en el temilla de moda, confundiendo y fundiendo en una sola doctrina y en un solo proceder los modelos pedagógicos, en ocasiones incluso claramente contradictorios.

Solo en el manejo adecuado de estas armas pedagógicas, lograremos convertir el error que se genera en el aula -que por cierto es lo predominante- una gran fuente de material didáctico generado por el mismo alumno, hasta hoy desperdiciado.

Hoy es una necesidad por lo menos en los primeros años de la escolaridad contar con un personal docente especializado y altamente cualificado en lo tocante al manejo de la lengua, tanto oral como escrita, alternativamente con un gran manejo de las formas y lenguaje de la creatividad.

Pero en el contexto de estas teorías, cómo asumimos el problema de la creatividad?

Hablar de creatividad no es un tema fácil y de su abordaje se generan infinidad de preguntas, respuestas que debemos buscar desde lo más recóndito de nuestra propia historia.

"No puede haber desarrollo en cualquier nivel, si no está precedido por un acto creativo".

Anteriormente la creatividad era considerada, como una cualidad muy especial, que no la teníamos todos los seres humanos, sino que estaba presente en unos pocos seres dotados con ese don maravilloso

que los hacía ser especiales y por lo tanto diferente.

Hoy estamos completamente convencidos que esto no es así todo podemos tener -y de hecho nacemos- con un potencial creador que se puede relacionar con nuestra capacidad de inteligencia y la cual es susceptible de desarrollarse. Lo importante está en comprender que este "desarrollar la creatividad" sólo puede darse en la medida que seamos capaces de realizar percepciones profundas y dejarnos afectar por los estímulos ambientales, como paso preliminar en desatar nuestra capacidad de transformar el entorno; es decir de generar actos creativos.

El primer paso sería, integrar en todo el saber, la imaginación y la evaluación. Es necesario tener un conocimiento profundo del medio específico, sea cual sea, para que nos permita una mejor productividad de la imaginación, dado que en esta no puede actuar sin una base cognoscitiva. De la misma manera, sino tenemos imagi-

nación, de nada nos sirven los conocimientos en un mundo que se encuentra en constante cambio. Ahora, estas dos posibilidades no alcanzarían una actitud creadora efectiva, sino tenemos la capacidad de evaluarlas permanentemente.

El segundo paso, no menos importante es tener claro la dimensionalidad del campo afectivo y sus implicaciones en el éxito de una acción creativa. La efectividad vista como la actitud hacia los demás y principalmente la actitud para con nosotros mismos. Es decir, la importancia de tener una buena relación con el entorno social y un buen concepto de sí mismo.

El no poseer esta actitud implica, falta de confianza, carencia de identidad, incoherencia o ausencia de valores, actitudes dogmáticas que bloquean todo intento de entablar relación con "aquello" que posibilita el ser creativo, e impide a la vez que haya una coherencia entre el pensar y el sentir, elementos fundamentales para que

podamos lograr con éxito nuestro actuar.

Se ha formulado que la creatividad podría estar ubicada en la capacidad que tiene el hombre de sintetizar la realidad. Nos preguntamos qué es lo que hace que unos tengan esa capacidad de síntesis y otros no?, de dónde sale, es genética o susceptible de ser adquirida mediante algún tipo de aprendizaje?, de qué forma puede ser adquirida?

Podemos empezar analizando lo siguiente:

Toda idea se nutre de dos mecanismos efectuados el mismo tiempo:

- a. A través de un proceso de razonamiento lógico.
- b. A través de un proceso de razonamiento intuitivo.

El primero se relaciona con la razón y el segundo se relaciona con la sensibilidad (cabe anotar que ningún proceso se da por sí mismo y en el caso que nos ocupa debe estar

precedido por unos conocimientos previamente adquiridos).

Como pueden darse cuenta el proceso se mueve aquí sobre bases neurofisiológicas, dado que se apoya en toda nuestra capacidad cerebral. Nuestro cerebro se divide en dos hemisferios: el izquierdo, que maneja todo aquello que está relacionado con el pensamiento lógico-matemático y el derecho, que tiene que ver con todo el campo del pensamiento intuitivo.

El asunto está en que al nacer el hombre posee unas predisposiciones genéticas en mayor o menor grado pero que de todas maneras no servirían de mucho sino realizamos intentos por hacerlas desarrollar.

El talento para sintetizar de la que hablábamos anteriormente está determinado entonces, por la presencia de una buena capacidad de razonamiento lógico y una gran intuición que nos permite por lo

tanto poseer una gran aptitud para asumir conocimientos y resumirlos para hacerlos manipulables.

El acto creativo, por ende, está determinado por la presencia e interacción de los pensamientos reflejos que surgen sin premeditación y los razonamientos lógicos que buscan hacerse evidentes o dicho de otra manera cobran vida y se materializan a través de las diversas formas expresivas que posee el hombre: música, danza, pintura, literatura, etc.

Por lo tanto los estados de conciencia están muy relacionados con la creatividad. Es por eso que se dice comúnmente que la creatividad surge de lo más íntimo del ser, y nos hace adentrarnos en estados de conciencia no habituales, estados que terminan cuando somos capaces de volver a la "normalidad", a través del camino creativo.

Este mundo interior se organiza con base en todo lo que se encuentra fuera de

nosotros mismos, interiorizados a través de procesos perceptivos.

Percepción: Capacidad de entrar en simbiosis con el mundo, con lo otro, con lo inaparente, con lo etéreo, capacidad de mirar más allá de nuestra propia dimensión. Solo cuando somos capaces de interiorizar profundamente, es decir, cuando somos capaces de "percibir" ese mundo externo podremos construir mundos interiores, que bien podrían considerarse como la cimentación de unos esquemas estables que condicionarán nuestros procederes.

Planteado así si las percepciones futuras son coincidentes con el esquema establecido, solo lograrán reforzarlos y fortalecerlos. Empero -y este es el punto a tener en cuenta- si las percepciones son discrepantes con el esquema, estos se irán acumulando paralelamente hasta que en el copamiento de su límite se constituyen en generadores de esquemas nuevos, es decir nos obligan a producir

esquemas cognitivos diferentes e innovadores.

Este es el gran paso para un acto creativo. "Remodelación de la realidad interior, un cambio de los esquemas conceptuales": Expresado de otra manera habría un cambio de paradigma. Cuando hay hombres capaces de poseer mentes flexibles a dichos cambios tendremos hombres con mentes creativas.

Ahora la formación de estos esquemas cognoscitivos, de estos producidos perceptivos, de esta conceptualización de la realidad, está determinada por tres factores a saber: Factores neurofuncionales, factores psicológicos y factores culturales que tanto son genéticos como adquiridos.

Nuestro cuerpo posee unos neurotransmisores que son la materialización del puente entre la psique (alma) y el soma (cuerpo). Toda acción humana no es más que el producto de estas dos sustancias. Todo acto creativo es el produc-

to de la somatización extracorporal, es decir materialización fuera de nosotros mismos de aquello que anteriormente se encontraba en lo más hondo de nuestro ser.

Para terminar podremos decir que el creativo, al materializar su problema íntimo individual y ubicarlo en el ámbito de lo universal o sea en el espacio que los demás puedan manipularlo, le está dando forma social y cultural. Por lo tanto la obra creativa es el fruto del consciente, que precisa de un lenguaje estructurado y una técnica expresiva concreta, aprendido todo en la interrelación que mantenemos en el seno de los procesos culturales de la sociedad.

Los años segundos de nuestra infancia entendidos, como aquellos en que los niños dejan de ser fácilmente manipulables y adquieren una relativa independencia y carácter impositivos suelen describirse como los años más aptos para la creatividad enmarcada inicial-

mente en la dimensionalidad de las expresiones artísticas.

El arte es desde ahí un vínculo indisoluble con el quehacer humano. El arte no sólo es un componente de la cultura, sino que está inmerso en la sociedad y en cada persona.

En nuestras sociedades que ha cimentado una lógica centrada en la sensibilidad y la estética, el arte se ha vinculado a las relaciones vivificantes del grupo.

La dualidad existente del arte occidental entre creador y espectador, pierde vigencia en el arte popular en la medida en que su funcionalidad se encamina tanto al goce estético como a materializar significantes mágicos, religiosos y sociales.

Cómo entender el problema del arte?

Si tomamos como válido que el arte es un todo, que tiene vida y movimiento propio producto del desarrollo de sus contradicciones y ubicamos en esa

unidad al arte popular y al arte culto y académico, podremos empezar a entender un poco esa diferencia que las marca. A parte del hecho que la existencia del arte popular no está muy documentada, el arte culto ha podido desarrollar todo un marco teórico y práctico que de una u otra manera ha sido reconocido por toda la humanidad y le ha otorgado una enorme ventaja, claro está sin que ello haya redundado en el anulamiento del primero.

La existencia o no del arte y la cultura popular descansa sobre el conocimiento y entendimiento real de sus manifestaciones que nos permita ejercer un sentido de pertenencia capaz de ser permanentemente proyectado.

El arte popular por sus características específicas que han hecho de éste un arte de acceso masivo de ciertos sectores de la población se ha ubicado en un nivel de importancia en el proceso de desarrollo de la creatividad, sobre todo de la población infantil, la cual está

en constante contacto con los sectores productivos de su propia comunidad en el que es factor actuante.

Nuestra América cultural es la acumulación de muchas variedades que ha determinado su característica pluricultural.

El valor del arte popular se haya centrado en el gran nivel que éste ha alcanzado y en la gran variedad de formas, materiales y contenidos simbólicos que ha logrado desarrollar. La gran base territorial y humana determinada por la variedad climática y paisajística, unida a la diversidad de materias primas que ellas generan, han logrado imponer un arte con gran calidad estética y profunda creatividad.

Por lo tanto, es en el justo espacio vivencial de este arte que se debe forjar el sentido de creatividad en los procesos educativos de su población, enmarcados en el principio de la necesidad de interactuar con el entorno y a la luz de los nuevos conceptos pedagógicos y

no en la jerarquización de metodologías y fundamentaciones ajenas a las realidades intrínsecas de un pueblo, que de hecho maneja sus propios lineamientos estéticos.

El sentido de utilizar el arte popular como elemento esencial en el desarrollo de la creatividad en el estudiante, está plenamente justificado en la lógica pedagógica de ubicar los procesos de aprendizaje en el espacio y tiempo en que los estudiantes puedan plenamente interactuar.

Así lograremos no rescatar el arte popular para ubicarlo en las vidrieras de los museos empolvados sino colocarlo en el salón de clases que es el sitio sobre el cual debe construir su historia futura.

BIBLIOGRAFIA

Felix Bustos: Constructivismo Epistemológico.

M^a Teresa Alvarez: Variables del entorno socio cultural que inciden en la creatividad del adolescente.

Howard Gardner: Arte, Mente y Cerebro: Una aproximación cognitiva a la creatividad.

Miguel de Zubiria Samper: Creatividad y Educación.

César Orlando Rincon Cabrera: Aprendiendo a aprender. Los procesos de desarrollo del conocimiento científico y valorativo. Comportamientos de la inteligencia.

Nelson Goodman: Los símbolos del arte.

*Pablo Santacruz Guerrero**

**GLOSAS A UNA
PEDAGOGIA DEL
SUJETO**

* Académico de la Facultad de Artes
(Universidad de Naríño).

Al intentar hablar de una Pedagogía del Sujeto, es consecuente reconocer entre otros la presencia de dos referentes inscritos en el pensamiento filosófico contemporáneo: la fenomenología y el existencialismo. Estos movimientos influyeron en la psicología, cuando ésta sobrecargada de behaviorismo, experimentalismo y positivismo, necesitaba reconciliarse con la concreción, la subjetividad y la singularidad del ser humano, aspectos que por su resistencia a la generalización, la explicación y el control (categorías que distinguen los paradigmas del realismo

científico) habían sido despreciados por la psicología positiva. En este panorama de manipulación de estímulos para condicionar respuestas adaptativas al establecimiento, en individuos mimetizados en una colectividad altamente controlable y, por ende, conveniente para la perpetuación de ese establecimiento, surge la alternativa de la psicología humanista, la cual, al interior de un enfoque hermenéutico, antes que explicar intenta comprender la condición humana.

Carl Rogers representa una parte importante de los avances de esta psicología. Desde los años cuarenta y durante cuatro décadas lideró el desarrollo de la psicoterapia no directiva o psicoterapia centrada en la persona. A partir de 1951, Rogers establece analogías y convergencias entre psicoterapia y pedagogía, y conforma hipótesis que dan origen a la pedagogía humanista o pedagogía centrada en la persona.

Las principales premisas que caracterizaron los comien-

zos de esta pedagogía, fueron las siguientes:

- a. El docente generará las condiciones para liberar al estudiante de los elementos que obstaculizan su desarrollo integral, procurando en especial la expresión y la clarificación de los sentimientos de ese estudiante.
- b. El docente, además de estimular el aprendizaje del estudiante en determinada área del conocimiento, es un facilitador de su expresión.

El fin de la docencia no debe ser únicamente que el estudiante aprenda; debe procurar también que, en tanto ser humano, se exprese a través de lo que aprende.

- c. El docente debe establecer una relación personal satisfactoria con el estudiante, para evitar toda forma de intervención directa, hasta sintonizar empáticamente el universo afectivo del estudiante.

Aquí me permito citar las hipótesis que Juan Lafarga consideró básicas para la aplicación de la psicoterapia no directiva, cuando ésta aún se encontraba en su fase de cimentación teórica. Sugiero al lector establecer inferencias o paralelos en relación con la pedagogía:

- "a. Sentirá una creciente aceptación de sus expresiones y manifestaciones de sentimientos como propias.
- b. Reconocerá y aceptará la imagen que se forma gradualmente de sí misma.
- c. Tomará decisiones más responsables.
- d. Adquirirá un conocimiento más profundo de sí misma.
- e. Crecerá hacia la independencia personal". (1)

Rogers explicitó la relación analógica entre psicoterapia y pedagogía en el capítulo "Enseñanza centrada en el estudiante" de su libro "Psicoterapia

centrada en la persona", publicado en 1951:

- "a. No podemos enseñar a otra persona directamente, sólo podemos facilitar su aprendizaje.
- b. Sólo se puede aprender significativamente lo que es percibido como enriquecedor del propio yo y mantiene la imagen de estima que cada uno tiene de sí mismo.
- c. Una atmósfera amenazante genera una experiencia de miedo y un aprendizaje rígido e inflexible; en cambio, una atmósfera aceptante y estimulante genera una experiencia placentera y un aprendizaje flexible y abierto.
- d. Un ambiente educativo es más efectivo para promover un aprendizaje integrable si se reducen las amenazas a la imagen que el estudiante tiene de sí mismo y se facilita y estimula una aceptación

crecientemente diferenciada de la experiencia". (2)

La pedagogía humanista de impronta Rogeriana ha constituido, sin duda, un ascendiente importante para todas las formas de educación personalizada, desarrolladas en nuestro medio, especialmente desde la década de los ochenta. Sin embargo, paralelamente al desarrollo de la tecnología Instruccional de inspiración conductista generada desde los años sesenta, se suscitó una crítica de la pedagogía no directiva, la cual la podemos sintetizar en los siguientes puntos:

a. La idea de un docente con posibilidad de renunciar a sus expectativas, deseos, motivaciones y afectos, y capaz de meterse "debajo de la piel" de otra persona, con el objeto de intervenir exclusivamente en los términos planteados por las necesidades de expresión afectiva y por la cosmovisión del estudiante, es una idea difícil de configurar en la práctica docente, pues esta configu-

ración requeriría de una pedagogía ultrapersonalizada y de docentes con un perfil demasiado complejo.

- b. Carácter pasivo del papel del docente. Este tiende a ser identificado más por lo que no hace que por lo que hace.
- c. El docente al "manipular" dentro de los términos afectivos e intelectuales del estudiante, y no a partir de los suyos, tiende a debilitar su propio compromiso, pues su práctica ya no estará signada por sus creencias, sus convicciones, sus horizontes teóricos y vitales.

No obstante, muchos de los presupuestos aportados por la pedagogía centrada en la persona, han sido asimilados por distintas formas contemporáneas de pensamiento pedagógico, vigentes hoy en día en las prácticas educativas de nuestro medio. Corrientes como el constructivismo, o conceptos como "pedagogía por procesos", se han nutrido de los ascendientes "humanísticos".

En esta oportunidad, reconociendo el marco referencial de la pedagogía humanista, intentaremos subrayar un aspecto fundamental para el propósito de glosar una pedagogía del sujeto: la idea de un docente como "facilitador de la expresión" del estudiante.

Esta idea está justificada ya sea por los lastres de "inexpresión" o de impotencia expresiva que deja una enseñanza de corte trasmisionista o instruccionalista; o por los bloqueos a la expresión promovidos, a manera de distorsiones ideológicas, desde lo macropolítico, es decir, desde las estructuras de poder vigentes en el sistema que nos cobija; o, para hablar en términos freudianos, por las inhibiciones derivadas de las formas de represión inherentes al principio de realidad ofertado por la cultura y la civilización, a expensas del principio del placer siempre actualizado por nuestras estructuras instintivas primarias.

En esta sintonía de dos mundos expresivos (el del

docente y el del estudiante) retomamos la importancia de distinguir entre una comprensión afectiva (relación empática, con pasión o comprensión profunda e incondicional de los sentimientos de la otra persona) y una comprensión semántica (interpretación "desde afuera" de los significados de las expresiones del estudiante). Es decir, el intento de repensar la docencia como práctica no disociadora del sujeto, implica redimensionar el contenido afectivo de la comunicación en el quehacer pedagógico.

Una educación tecnicista, como la que aún predomina en nuestro sistema escolar, tiene una cuota de responsabilidad en la producción masiva de seres humanos alexitimicos, es decir, de personas incapaces de expresar y clarificar su universo sentimental y emotivo. Una relación que puede darse de manera directamente proporcional entre los niveles de capacitación e instrucción, y el analfabetismo afectivo. Se trata, entonces, de un sistema educativo que tiende a matar simbólicamente a la

persona que incluye al estudiante (El estudiante es un concepto tributario del concepto de persona, y no al contrario): el ser humano que no habla de aquello que le afecta puede morir de inanición expresiva.

Pero estamos tan comprometidos con la compartimentalización disciplinar de los saberes, que la mayoría de las veces nos cuesta trabajo pensar al estudiante en su condición humana total, desde las cuotas específicas de información propias de cada disciplina. La formación de un estudiante al interior de una asignatura, materia, profesión o disciplina, sólo adquiere sentido si se la inscribe en el ámbito integral de la formación de la persona.

En consecuencia, tenemos que una docencia, por ejemplo, de las matemáticas, no sólo debe considerar al estudiante como un matemático en potencia, sino ante todo como un ser humano capaz de crecer como tal a través de un proceso educativo en las matemáticas. Desde aquí podemos aventurar

una inferencia: el docente ideal sabrá combinar el ser un facilitador del desarrollo personal del estudiante, con el ser un experto en la disciplina y con su disponibilidad para acceder a una adecuada metodología para la implementación, en forma permanente y abierta, de una crítica de su propia docencia.

Hasta aquí hemos hablado de la importancia de resignificar la dimensión expresiva del ser humano en nuestras prácticas educativas. Es verdad que una persona expresiva es una persona original y auténtica. La fuerza de un yo auténtico no es otra cosa que la fluidez de su caudal expresivo. O sea, la apertura psíquica para tornar lo o-presivo en ex-presivo. Pero esta fuerza necesita del acto creativo para traducirse en obras, acciones, hechos.

La expresión, en sí misma, no garantiza su imbricación en formas creativas. Por consiguiente, una pedagogía de la expresión deberá complementarse con una pedagogía de la creatividad. La primera siendo

en sí misma insuficiente, es condición *sine qua non* para el desarrollo de la segunda.

La expresión está irremediablemente involucrada en los procesos genéticos de cualquier proyecto creativo. Se vincula de manera estrecha con las fases iniciales de la creatividad, las cuales con su acento destructivo, desmontan, desestabilizan, desmitifican, generan caos... Pero la creatividad, después de destruir, construye, armoniza, reordena, edifica. La apertura a la experiencia y a la imaginación que caracteriza el flanco expresivo-destructivo de la creatividad cede su espacio al rigor, la disciplina y la perseverancia, propias de la aserción positiva o constructiva de la producción creadora. Pero las complejas relaciones entre expresión y creatividad merecen un estudio más detenido que el que, por ahora, podemos ofrecer en el presente texto.

Finalmente, es necesario señalar que una pedagogía del sujeto encuentra su correlato en una pedagogía de lo concreto.

Lo concreto es lo perceptual, lo sensible y lo afectivo; es el aquí y el ahora, es lo particular, lo singular, lo irremediablemente personal. Pero todo esto carecería de forma y sentido si evadimos la presencia incontestable del cuerpo. El cuerpo es el sustento concreto de todo aquello que coexiste en el ser humano: espíritu, inteligencia, pasión, imaginación, sentimiento, felicidad, sufrimiento, vida y muerte. Sólo el pensamiento abstracto y binario, propio de la modernidad occidental, pudo separar el alma del cuerpo, lo espiritual de lo carnal. Afortunadamente algo hemos aprendido del holismo oriental, de la cosmovisión andina. En el Zen, por ejemplo, es dable hablar de un erotismo místico: ahí es impensable el abordaje del alma si al mismo tiempo no se realiza el abordaje del cuerpo.

El olvido del ser, del que habló Heidegger al caracterizar la crisis existencial de nuestro tiempo, es el olvido del cuerpo, la relegación, de lo histórico-concreto que habita nuestras soledades primordiales. Em-

pero, en un terreno abonado por el vitalismo de un Nietzsche, por el intuicionismo de un Bergson, por la fenomenología y el existencialismo; o desde las rupturas epistemológicas propuestas, a su manera, por el arte moderno; o desde la restauración del pensamiento mitológico-mágico-simbólico, realizado por la misma ciencia occidental, algunas teorías pedagógicas contemporáneas

han intentado una reivindicación del cuerpo. Sin embargo, debemos preguntarnos si el cuerpo ha entrado a nuestras instituciones escolares, o si, por el contrario, sigue siendo reemplazado por representaciones, abstracciones, codificaciones, o por formas contractuales propias de unas relaciones sociales que se nutren más de ausencias que de presencias.

Carlos Alberto Coba Andrade

EL CORRO INFANTIL una propuesta de Creatividad de la Sierra Norte del Ecuador

* Investigador Asociado del I.O.A.

El Ecuador, como pocos países en el Continente Americano, es creador y recreador de las más hermosas manifestaciones sociales de carácter lúdico. Estos fenómenos culturales se encuentran presentes, de manera especial, en la ciudad de Otavalo de la Provincia de Imbabura.

Con un mosaico poblacional muy variado el aporte del mestizaje biológico y cultural ha dado como resultado un peculiar corpus antropológico: por una parte, pueblos indígenas de elevado nivel de desarrollo socio-cultural (en particular en

el aspecto comercial), y pueblos mestizos por otra parte, muy ligados a la nueva tierra americana –al decir de Darcy Ribeiro; 1970: 85–. En este contexto, el pueblo ecuatoriano ha creado elementos artísticos que son únicos en este rutilante mundo latinoamericano.

Dentro del campo de los juegos infantiles, se han venido muy a menos los populares, de tradición oral, dándose a cambio una masificación de juegos electrónicos, programados con personajes ajenos a nuestra cultura e idiosincracia que no han hecho otra cosa que confundir al niño y hacerlo penetrar en el mundo de lo irreal y de la ficción. Con esto, reafirmamos la tesis de que las manifestaciones culturales tradicionales, por la acción dinámica, cada vez con mayor intensidad se ven amenazadas de perder sus rasgos particulares, lo que desvirtúa su concepción original.

De aquí surgió la necesidad de hacer una investigación seria sobre los juegos infantiles que en tiempos pasados fueron

la parte sustantiva de la recreación de los niños pertenecientes a los diferentes grupos y subgrupos componentes de la nacionalidad ecuatoriana. Fue así como nos propusimos conseguir los siguientes objetivos:

- Obtener una visión panorámica de los juegos infantiles populares del área urbana de Otavalo, para dimensionar su importancia como medios de recreación.
- Rescatar los juegos infantiles de tradición oral para contrarrestar la influencia foránea en esta área.
- Dimensionar la importancia del estudio de los juegos infantiles populares, como medios de motivación utilizables dentro del proceso de enseñanza-aprendizaje.
- Clasificar los juegos infantiles de acuerdo a sus características constitutivas.
- Diseñar medios y estrategias para la aplicación de los jue-

gos infantiles populares en el proceso de enseñanza-aprendizaje.

El objetivo fundamental del universo de la investigación de los juegos populares de tradición oral consistió en: rescatar, procesar, ordenar e interpretar los fenómenos lúdicos investigados. Conseguido este objetivo, aspiramos reactivar la práctica de los juegos infantiles populares de tradición oral a través de su inserción en los programas de educación formal.

Este trabajo se encuentra enmarcado dentro del concepto general de la cultura popular tradicional. Por la misma, entendemos a todas aquellas manifestaciones que se desarrollan en un pueblo, que posee características propias, surgidas por los procesos históricos y sociales que los determinan. La cultura tradicional es, por lo tanto, el crisol donde se refugian los valores más auténticos que una nación ha creado a lo largo de su devenir histórico, nutridos diariamente por la

realidad socio-cultural que rige su vida colectiva.

Comprendida dentro de su contexto histórico, la Cultura Popular Tradicional es dinámica por excelencia; permite a los pueblos adaptarse a situaciones nuevas de vida y coadyuva a las transformaciones de su realidad circundante. Como elemento social que es, la Cultura Popular Tradicional se convierte de acuerdo a los cambios sustantivos de la nación a la que pertenece, pero como receptáculo de manifestaciones socio-culturales ancestrales permite conservar en su seno lo más valioso del patrimonio del pueblo, y por ello, adaptarse con éxito a las transformaciones sociales. Los cambios de la Cultura Popular Tradicional no conllevan, la extinción de sus rasgos básicos sino, al contrario, permite conservar y enriquecer los aspectos propios, auténticos y genuinos que los mismos pueblos desean que permanezcan en el proceso de su autodesarrollo. En tal sentido, la Cultura Popular Tradicional se convierte en fuente inagotable

de identidad cultural, como raíz de nacionalidad. Su aplicación a la educación exige, por lo tanto, que sea la base donde se asienta la identidad cultural de nuestro país.

Los orígenes de los juegos infantiles populares de tradición oral del Ecuador están muy ligados con los de España y Latinoamérica. Los autores coinciden en señalar que la génesis de los juegos responde al desenvolvimiento cultural de los pueblos. En este sentido, sostienen que en una sociedad dividida en clases sociales, la cultura está determinada en última instancia, por causales económicas y que, debido a ello, cada clase genera determinado tipo de cultura, y que es lícito sustentar que toda cultura es cultura de clases.

Por tanto, en toda sociedad dividida en clases están presentes dos culturas: la cultura de las clases dominantes y la cultura de las clases dominadas, potencialmente democrática y revolucionaria. Dentro del marco de producción capi-

talista, las clases dominantes detentoras de los bienes materiales de producción, imponen al resto de la sociedad sus propios patrones culturales haciéndoles valer como cultura universal. En este contexto, el folkllore se manifiesta como la expresión más auténtica de las clases populares, tanto que encierra su propia concepción del mundo y de la vida, en cuyo seno se gestan formas culturales propias que se contraponen antagónicamente a esa cultura oficial pretendidamente universal. El folkllore debe entenderse como cultura impugnadora de los valores representados por la cultura de las clases dominantes, ante las cuales, la cultura subalterna opone otros valores.

Los juegos de nuestro interés hacen referencia a todas las actividades lúdicas que son practicadas por los niños de las clases populares aprendidos de manera oral, tradicional y empírica. Estos juegos constituyen parte de nuestro folkllore y éste, a su vez, parte de nuestra cultura que debe ser conocida por los alumnos de todo el país,

por lo que consideramos vital su aplicación en educación.

En Latinoamérica, algunos estudiosos, entre los que destacan Carvalho-Neto, Clara Passafari, Ismael Moya, Félix Coluccio, Isabel Aretz, Manuel Danneman, Renato Almeida y Raúl Cortázar, han trazado los lineamientos teóricos hasta sentar las premisas de validez científica para la aplicación de la cultura de tradición oral en los programas formales de educación. Ya lo han señalado que la cultura de tradición se debe enseñar en el aula, ya que sin ella es imposible formar el alma nacional de nuestros pueblos.

Los juegos populares nos identifican, nos hacen sentir iguales y, a través de ellos así como del resto de manifestaciones folklóricas, podemos llegar a una autodeterminación y autogestión. La aplicación de los juegos de tradición oral en la educación consiste en utilizar unidades lúdicas en el proceso formativo, con el propósito de que estos enriquezcan la enseñanza-aprendizaje y que sea

la escuela la que difunda el patrimonio lúdico, no solo por la serie de aptitudes que forma y los valores que permite alcanzar, sino porque es a través de un sistema en donde mejor pueden difundirse.

Los juegos infantiles populares de tradición oral se presentan portando valores propios de la verdadera creación artística de las clases populares; son portadores de mensajes lúdicos, estéticos y simbólicos que se van cargando de significación en el curso de los procesos históricos que los determinan. Es decir, la forma tradicional se mantiene pero sus agregados varían de acuerdo a la coyuntura histórica del pueblo al cual pertenecen.

Los juegos populares de tradición oral son catalogados como fenómenos, hechos o valores culturales lúdico sociales donde se conjuga idea y acción, pasado y presente, tradición y porvenir. Se caracterizan por ser populares, estar socializados, transmitirse por medios no institucionalizados, a través de la

vía oral, estar localizados geográficamente, ser anónimos y tradicionales; cumplen además una función en la sociedad donde viven. Todos estos rasgos son necesarios para poder calificar a un hecho folklórico como tal, y los juegos catalogados en nuestro acopio de datos cumplen con todos ellos.

Siguiendo a Froebel, Montessori y Decroly, el juego es un principio fundamental en la educación, ya como manifestación espontánea y natural de autoexpresión, ya como método de enseñanza-aprendizaje.

El juego, que es una de las más utilizadas formas de recreación, es la vida misma del niño. No es un simple pasatiempo o un momento insignificante de alegría, para el niño el juego es una cosa "seria" pues en él se expresa, construye su propio mundo; en el juego vence su miedo instintivo, libera energías reprimidas, forma parte de la sociedad...

Los niños tienen gran parte de su vida dedicada al juego.

Jugar es la esencia de la vida de un niño. Nadie necesita enseñar a un niño a jugar, este aparece espontáneamente, de incitaciones instintivas que expresan necesidades de su evolución. Es un ejercicio natural y placentero que tiene fuerzas de crecimiento y al mismo tiempo prepara al niño para la madurez.

Para satisfacer las necesidades básicas del desarrollo, la naturaleza implanta señaladas inclinaciones al juego en todo niño que se manifiesta normal. La educación dirige y orienta los juegos para convertirlos en métodos y formas de trabajo para canalizar los intereses y propiciar aprendizajes. El juego profundamente absorbente, parece indispensable para el total crecimiento mental.

Según Shiller, "el hombre no está completo sino cuando juega". "En el niño, escribe Clapárede, el juego es el trabajo, es el bien, es el ideal" (2) (BARONE, 1949: 40). Es la única atmósfera en la cual su ser psicológico puede respirar y, en consecuencia, puede actuar. El

niño es un ser que juega y nada más. Gracias al juego crecen el alma y la inteligencia. Las funciones más latentes se desarrollan por el juego; la infancia es, por consiguientes, el aprendizaje para la edad madura.

Jugar no es para el niño una distracción o un modo de divertirse, es una función fundamental, tan fundamental como comer o respirar. Es necesario tener presente que en la infancia el juego es una actividad regida desde el niño, de modo que solamente él determina qué es juego y qué no es juego.

Esquemáticamente, el juego se cumple en tres etapas. La primera es la del juego-ejercicio; el niño pequeño va haciendo a modo de juego las experiencias que le permiten ir conociendo su propio cuerpo y los objetos del mundo exterior; en verdad vive y aprende a vivir jugando. Los manotazos, los gritos, las sacudidas, los chillidos que aparentemente no tienen objeto, son en forma continua expresiones de posibi-

lidades vitales que el pequeño siente y que le producen un goce intenso y muy notorio.

Durante este período, que puede fijarse desde el nacimiento hasta pasados los tres años, la familia tiene una doble función importantísima que realizar: propiciar las circunstancias y aceptar las experiencias. Por lo primero, se entiende que hay que ofrecer al pequeño motivos que atraigan su atención; la otra misión de la familia consiste en permitir las experiencias: dejar que el niño cumpla lo que intenta, sin otra restricción que la que indique la seguridad.

En un segundo período, que puede decirse comienza a los dos-tres años, el niño encuentra en el juego un medio personal, independiente de los otros y solo manejado por su propio intento, que le permite a más de vivir intensamente, encauzar la suma de tensiones que el adulto no es capaz de organizarle. En esta época, el niño es total y básicamente un jugador; ya no juega como cuando era pequeño, como una

manera de ejercitarse en el hecho de vivir y como un método de aprender, juega por jugar. El juego se transforma en una actividad en sí misma, que lo posee íntegramente y en la que puede poner la totalidad de sus preocupaciones y resolver, dentro de un sistema propio, buena parte de sus problemas. Jugar no es una actividad pueril, en el sentido de trivial y sin importancia, es función capital de todo ser humano como lo es el niño.

Hacia los ocho o nueve años, el juego adquiere un carácter dramático; el niño juega ahora a "representar" a distintos personajes. Pasada la etapa del juego simbólico, el chico va penetrando poco a poco en el juego con reglas, en equipos o grupos que deciden antes de jugar los privilegios y penas o castigos que ha de regir, la situación que cada cual ocupará en el conjunto y las sanciones para quienes no cumplen el compromiso contraído. Aparece así una elevada socialización del juego y su función de educación moral en la que

comienza a anunciarse la ética del deporte; jugar por el juego mismo, saber perder sin desmoro, celebrar el triunfo del adversario.

En resumen, el juego que comienza por ser en el bebé una actividad vital muy poderosa que encausa el entrenamiento motor, postural, sensorial y de comunicación con el mundo externo, poco a poco va adquiriendo poderosas cualidades psíquicas y centra la época del pensamiento mágico y de la simbolización, para llegar, por fin, a ser la escuela de la actividad organizada y la aceptación de reglas, compromisos y sanciones.

Todo el proceso del juego que se da en el niño a lo largo del tiempo constituye una actividad fundamental de gran contenido educativo. En el juego el niño muestra su inteligencia, su voluntad, su carácter dominador, en una palabra, su personalidad. El juego representa, al mismo tiempo, un verdadero derecho indivi-

dual y social que debe ser respetado y protegido.

En el niño o en el joven, incluso en el adulto, la actividad lúdica tiene importancia porque lo acompaña a lo largo de toda su existencia. Mediante el juego se supera el simple goce determinado por esquemas instintivos e impulsos, al descubrirse grandes posibilidades de formación.

Es tan vital el juego, afirma Isabel Andrade, que de él y de la forma en que se conduce depende, en gran parte, el futuro desarrollo del ser humano. De aquí precisamente se desprende la importancia de los aspectos que estamos tratando: juego y educación, porque de la forma como se los encauce estaremos formando individuos sanos física y espiritualmente o bien individuos pasivos incapaces de desarrollar su personalidad.

En todos los tiempos, la educación ha procurado proporcionar al hombre las habilidades, los conocimientos y los

ideales que lo faculten para vivir en su comunidad, comprenderla, integrarse a la misma y contribuir a su desarrollo y progreso. Con esta consideración, la educación debe ser una genuina experiencia de libertad, un proceso de descubrimiento de conocimientos donde el educador ha de procurar que en cada individuo se realice el proyecto que cada vida humana encierra y que se halla en germen en el niño o en el joven, reconociendo además, que la educación es ante todo un proceso vivencial que se da a través de experiencias y contenidos, antes que transmitiendo informaciones, tratando siempre de descubrir que la verdadera educación es la que enseña cómo aprender.

Los juegos ayudan al niño por su riqueza y grado de estructuración, por su contenido y calidad del lenguaje que evocan. Hasta cierto punto, los juegos inducen al niño a inhibir la tendencia a actuar irreflexivamente y le enseñan a esperar hasta encontrar la mejor y más efectiva forma de respon-

der a una situación dada, así como también le ayudan en la medida en que le exigen abstraer el pensamiento y aprender a observar ciertas reglas.

Según la psicología genética, el pensamiento es acción interiorizada y sistematizada. Por lo general, el niño no puede estructurar su pensamiento, como lo hace el adulto, sin antes haberlo representado en la acción, cosa que él hace cuando juega y, a medida que va creciendo, su visión del mundo se va acercando paulatinamente a una visión más madura y objetiva, como resultado de un proceso en el que la actitud, el movimiento, el entusiasmo y el ansia de experimentación y de satisfacción, características de su actividad física y sensorial, se conjugan en forma cada vez más íntima para servir de base a un creciente acervo de conceptos e ideas más verbalizados.

María Montessori, al reflexionar de este modo, llegó a concebir la idea de diseñar materiales de juego con los que

el niño pudiera trabajar por sí solo. Sin embargo, se ha demostrado que esta clase de actividad es apenas una faceta del juego espontáneo del niño, representado por múltiples actividades que, debidamente encauzadas, pueden contribuir grandemente al desarrollo intelectual del niño, como también a su creatividad.

El papel que corresponde desempeñar al educador (madre o maestra) debe ser un papel de dirigente, con la misión de crear situaciones y encauzar el desarrollo del niño. Sin embargo, el juego representa para él algo mucho más profundo que un simple ejercicio físico o intelectual. Según se deduce de numerosos estudios realizados por psicólogos, el juego no constituye solamente un ejercicio para el intelecto sino que es además, el idioma de la vida emocional del niño y uno de los medios más efectivos que él puede encontrar para reconciliar el mundo de sus propias fantasías con el mundo objetivo y su causalidad.

El valor educativo de los juegos es indiscutible, ya que éste radica en la inclinación natural que el niño tiene hacia las actividades lúdicas. Ana Consuelo Vivar, citada por Ofelia Columba Déleon en su obra: "Folklore y Educación en Guatemala", dice que "el juego es actividad propia de los niños y desarrolla una función vital porque prepara, ejercita y entrena al niño para las exigencias de la vida adulta, además, satisface en el niño la necesidad de expresarse y de actuar sobre las cosas que lo rodean" (3) (VIVAR, 1977: 30). La misma autora indica que hasta los seis o siete años, esta actividad llena toda la vida del niño; que de esa edad en adelante está capacitado para dedicarse a otras tareas.

Paulo de Carvalho-Neto, en su libro "Folklore y Educación", señala la importancia educativa de los juegos como medios educacionales de alcances insospechables; señalando también que la actividad lúdica dirigida permite ahorrar energía y da como resultado enseñanzas amenas y exitosas.

Juan Huizinga —dice Segovia Baus— no se equivoca al proponer la teoría del "homo ludens" (el hombre que juega), porque es en el juego donde deja al espíritu vagar libremente, cuando en una pequeña franja de tiempo libre parece "perderse" en pos de la distracción o del descanso, o tomar no demasiado en serio la tarea de sobrevivir.

Lilian Scheffler, cita a Edmonson quien al referirse a los niños mesoamericanos dice: "los niños de las sociedades indígenas de Mesoamérica, juegan en una forma más imaginativa con cualquier cosa que tengan a mano, y juegan más dentro de los patrones en que son enseñados, tanto por los adultos, como por otros niños" (4) (SCHEFFLER, 1975: 47).

Al hablar de pasatiempos y juegos infantiles populares, se hace referencia a todas aquellas actividades lúdicas que son practicadas por los niños de las clases populares, enseñadas de manera tradicional y empírica. Estas actividades no deben ser

confundidas con los juegos deportivos ni con los juegos impuestos por los medios masivos de comunicación social como la televisión y las tiras cómicas que ejercen influencia negativa en la educación, pues imponen patrones ajenos y enajenantes a nuestra cultura.

Efraín Sánchez Hidalgo, en su "Psicología Educativa" afirma que "a la vez que entretienen, los juegos sirven para descargar las energías excedentes. Mediante ellos, el niño perfecciona sus coordinaciones neuromusculares, así como las de las manos y la vista. Las actividades de juegos estimulan asimismo el desarrollo social, ya que el niño participa y coopera en ellas con los demás en el grupo. Los juegos constituyen oportunidades para la expresión y el desarrollo de la personalidad. La buena salud mental exigen que el niño juegue" (5) (SANCHEZ HIDALGO, 1978, 157).

Hurlock señala cinco valores de los juegos: 1) contribuyen al desarrollo muscular y al ejercicio del cuerpo; 2) pro-

porcionan una oportunidad para la satisfacción del deseo de contactos sociales; 3) los juegos tienen un valor educativo, ya que el niño adquiere conceptos sobre los colores, formas, tamaños y texturas de los objetos y materiales que se usan en ellos; 4) cumplen un fin terapéutico al proporcionar canales para la descarga de tensiones emocionales; 5) proporcionan cierto adiestramiento moral, pues el niño aprende a estimar lo que el grupo considera correcto o incorrecto. Los aspectos señalados, reafirman, una vez más, la importancia del juego en la educación.

Lamentablemente, en la escuela de hoy el aprendizaje se restringe a la realidad espacial del pupitre, la hoja, el lápiz, el libro, olvidando aquel resorte psicológico que constituye el juego. "Con alegría al jugar, conservará alegría al aprender, lo cual revertirá en el futuro en una actividad positiva frente al aprendizaje escolar". Jugar, señores, es vivir y ser creativo. Vivir libre y creativo sin horizontes.

BIBLIOGRAFIA

ARETZ, Isabel

1975 *Guía Clasificatoria de la Cultura Oral Tradicional*. En: "Teorías del Folklore en América Latina"; Biblioteca del Instituto Interamericano de Etnomusicología y Folklore. Caracas, Venezuela.

BARONE, Luis, y otros

1979 *Cajita de Sorpresas*. Enciclopedia Educación Pre-escolar. Ediciones Océano. Vol. 4. Barcelona, España.

CARVALHO NETO, Paulo

1961 *Folklore y Educación*. Ed. Casa de la Cultura Ecuatoriana. Quito-Ecuador.

CARVALHO NETO, Paulo

1975 *Concepto de Folklore*. Ed. Pomarca. México.

COBA ANDRADE, Carlos Alberto

1976 *Nuevos Planteamientos a la Etnomúsica y al Folklore*. En Revista Sarance N° 3 del Instituto Otavaleño de Antropología. Otavalo-Ecuador.

COLUCCIO, Félix

1965 *Folklore para la Escuela*. Ed. Plus Ultra. Buenos Aires, Argentina.

DE LEON, Ofelia

1977 *Folklore Aplicado a la Educación Guatemalteca*. Ed. Universitaria, Universidad de San Carlos de Guatemala, Guatemala, Centroamérica.

FINGERMAN, Gregorio

1970 *El Juego y sus Proyecciones Sociales*. Ed. El Ateneo. Buenos Aires, Argentina.

HUIZINGA, J.

1946 *El Concepto de la Historia y otros Ensayos*. Ed. Fondo de Cultura Económica. Traducción de Wenceslao Roces. México.

LARA F., Celso A.

1977 *Contribución del Folklore al Estudio de la Historia*. Ed. Universitaria, Universidad de San Carlos de Guatemala. Guatemala, Centroamérica.

PASSAFARI, Clara

1969 *Folklore y Educación*. Ed. Estrada S.A. Buenos Aires, Argentina.

SANCHEZ HIDALGO, Efraín

1978 *Psicología Educativa*. Ed. Universitaria, Universidad de Puerto Rico. Industrias Gráficas M. Pareja Montaña; Barcelona, España.

SEGOVIA BAUS, Fausto

1981 *Manual de Recreación Ecuativa*. Ed. Don Bosco, Imprenta L.N.S.; Cuenca, Ecuador.

SCHEFFLER, Lilian

1975 *Juegos Infantiles de una Comunidad Tlascalteca: perspectiva histórica*. En: "Boletín del Departamento de Investigación de las Tradiciones Populares N° 2". México.

*Clara Luz Zúñiga Ortega**

**CREATIVIDAD Y
PEDAGOGIA O UNA
VIEJA PROPUESTA
PARA LOS NUEVOS
TIEMPOS**

* Directora del IADAP de Pasto.

"Nuestra educación conformista y represiva, parece concebida para que los niños se adapten por la fuerza a un país que no fue preparado para ellos, en lugar de poner al país al alcance de ellos, para que lo transformen y engrandezcan".

G.G.M.

Nuevamente este recinto nos convoca para avanzar en la reflexión sobre dos términos que en realidad deberían hacer una ecuación: "Pedagogía y Creatividad", toda vez que el propósito fundamental de la Educación es la formación de sujetos creativos, inteligentes y autónomos.

Son difíciles los tiempos que vivimos. La velocidad del cambio del mundo actual, demanda de nosotros una actitud creativa permanente; que instaure el óptimo desarrollo en el campo del saber, la dignidad humana, la solidaridad colectiva; la conciencia social que nos haga sentirnos humanos, sencillamente humanos y estimule en el hombre la tendencia a ser, el que potencialmente es.

El Instituto Otavaleño de Antropología, sabe del reto que el momento histórico le plantea y sabe muy bien, que son compromisos de vida de su quehacer lo que, propone a la ciudadanía. Ahí encuentra sus raíces este Seminario de "Pedagogía de la Creatividad", en la lucha de siempre trascender acontecimientos, recuperar memorias y afirmar valores para marcar su derrotero histórico, fundado en las limitaciones conceptuales pero igualmente terco en la tarea de superarlas, no solamente en el debate racional y analítico, sino en la esperanza de otros tiempos que algún día llegarán.

Esperanza desenterrada de épocas con sabor a cumbia, olor a mapale, tiempo de mitos y leyendas, decires mágicos, perfiles curtidos por la jornada diaria del trabajo, rostros frescos con la altivez propia de quien mira de frente, y por sobre todo, comprometidos todos en la construcción de un mañana que no nos averguence.

El Seminario se propone aportar unos elementos conceptuales para la interpretación del proceso pedagógico que abra la puerta a la creatividad, con intencionalidad transformadora, con un compromiso ético que posibilite trascender la rutinización y la falta de horizontes del sistema escolar tradicional.

Aspira a estimular un quehacer que no se quede solo en el Análisis del proceso pedagógico en sí mismo, sino que profundice en el como del mismo, con todos los hilos del significado que lo atraviesan.

Pretende encontrar en los laberintos del pensamiento, las respuestas a los interrogantes

que por fortuna, aun nos recuerdan nuestra condición de inacabados, de finitudes en proceso, de estar siendo a cada instante.

El ser humano nació para aprender, para descubrir y apropiarse nuevos conocimientos, desde los más simples hasta los más complejos y en esto descansa la garantía de su supervivencia e integración en la sociedad.

La creatividad, a su vez, mira más allá de nuestras expectativas inmediatas de existencia, define senderos de todos para otros, para el mañana, en la árdua convivencia compartida del presente que nos define.

Es en la estructura misma de la palabra **creatividad**, donde radica su más íntima definición - crea - ti - vidad, crea-en-ti-vida. Una mirada hacia adentro, nos permitirá decir: Crea en mi la vida. Crear la vida, no es otra cosa que aprovechar al máximo nuestra creatividad inagotable y concebir una ética y una estética para nuestro afán desafortunado y

tegitimo de superación personal.

Es canalizar hacia ella la inmensa energía creadora que durante tanto tiempo hemos malgastado en la negación y en la violencia, en la soledad y el desencuentro, para darnos una nueva oportunidad sobre la tierra y construir el país próspero y justo que soñamos.

El patrimonio más importante de los pueblos son sus hombres, sus vidas, sus mentes, capaces de recrear la historia y de encontrar mecanismos que permitan canalizar las energías hacia un mundo feliz.

El mundo entero replantea su destino y asume un nuevo rumbo histórico "el activo más valioso de los pueblos es su gente". Escuchamos por doquier. Pero su valor está determinado por su nivel educativo, sus aportes culturales y tecnológicos y por sobre todo, por la reorientación de su capacidad creativa. Desafortunadamente, hemos aprendido

a usar nuestra creatividad, de maneras no tan creativas.

Es preciso recordar que la creatividad es por sobre todo un acto fundamentalmente humano: por consiguiente, es de la reflexión sobre la profunda potencialidad del hombre de donde se deriva su capacidad de crear y de recrear. Pero para ello, se necesita generar procesos de autoestima como la base y el centro de todo desarrollo humano, porque como dice "Abraham Maslow": "Solo se puede respetar a los demás, cuando se respeta uno a sí mismo; solo podremos dar, cuando nos hemos dado a nosotros mismos; solo podremos amar, cuando nos amemos a nosotros mismos", cada ser humano es la medida de sus sueños y aspiraciones. Su autoestima es el marco de referencia desde el cual se proyecta y esto es indispensable para el acto creativo, si yo me desprecio, si yo no me valoro no puedo esperar que los demás confíen en mí.

El hombre tiene la capacidad de formar y enriquecer su propia autoestima. Hay un proceso que puede ayudar a conseguir este objetivo.

Primero: El autoconocimiento. Una mirada al interior de sí mismo nos ayudará a descubrirnos, a reconocernos. "Conócete a tí mismo" es el sabio aforismo de todos los tiempos; pero a veces, muchas veces, conocemos y sabemos más de los demás que de nosotros mismos. Deberíamos dejar un espacio en nuestras agendas de múltiples compromisos para hacer "una cita con nosotros mismos" para hablar con nosotros.

Segundo: El Autoconcepto. "Dale a un hombre una autoimagen pobre y acabara siendo un siervo" decía R. Schuller. El autoconcepto es aquello que creemos de nosotros mismos y que se manifiesta en nuestra conducta. Si alguien cree que es tonto, actuará como tonto; pero si reconoce sus valores tratará cada vez de afirmarlos más.

Tercero: La autoevaluación. "El sentirse devaluado o indeseable es en la mayoría de los casos, la base de los problemas humanos" (Carl Rogers).

Es un sentido de discriminación que nos hace evaluar nuestros actos y nos muestra cuando son enriquecedores y nos ayudan a crecer o por el contrario nos hacen daño y frustran nuestro crecimiento.

Cuarto: La autoaceptación. Consiste en admitir que somos la suma de valores y limitaciones. La auto-aceptación no es la aprobación pasiva de nuestros actos; por el contrario, es el principio de la dignidad humana que no se resigna ni se instala y que sabe que es lo que debe cambiar para poder crecer.

Quinto: El autorespeto. Es quererse, cuidarse, no hacerse daño. Es valorar en sí todo aquello que nos hace sentirnos orgullosos de ser nosotros. "La autoestima -dice Dou Peretz Elkins- es un silencioso acto de respeto por sí mismo".

Por otra parte,

América es un pueblo pluricultural y multiétnico, que puede utilizar el acceso de que dispone a múltiples legados culturales que la enriquecerían y le permitirían diseñar nuevos sistemas de aprendizaje e incorporar gran variedad de orientaciones culturales al dominio del raciocinio científico y de la tecnología contemporánea.

América sabe que debe reorientar sus horizontes. Sabe que es urgente redefinir su destino. América somos nosotros y nosotros sabemos que crear nuevas realidades, significa aprender constantemente y entender que son nuestros errores el punto de partida para cambiar el rumbo, para volver a empezar. Solo se equivoca el que hace algo. El que nunca lo intenta, el que no hace nada no tiene la posibilidad de equivocarse. Que nuestro error de ayer, sea la máxima lección para el mañana. Solo así, podremos aclimatar la paz y asegurar la capacidad de vernos como ciu-

dadanos del mundo, habitantes al fin del país que imaginamos.

La creatividad reclama un proceso educativo desde la cuna hasta la tumba, un proceso inconforme y reflexivo, que inspire un nuevo modo de pensar y nos invite a descubrir quienes somos, en una sociedad que se quiera y se respete más.

En ese proceso de ser nosotros, la escuela juega un papel protagónico. Pero, lamentablemente ocurre que, cuando la innovación, la creatividad y el cambio deberían ser "lo cotidiano" entre nosotros —los maestros— tienen que ordenarnos por ley la presentación de proyectos innovadores de la educación y de las instituciones.

Insertos en una cultura del miedo y del terror, con unos currículos no integradores ni estimulantes, con una enseñanza repetitiva y memorística, fragmentada y desactualizada, no es posible la integración conceptual, no es posible estimular la curiosidad, base de todo proceso creativo, y no es

posible el desarrollo de estructuras cognitivas que posibiliten el cambio.

Se hace cada vez más urgente la instauración de un sistema educativo que promueva la autoestima, el orgullo de ser nosotros, la dignidad humana, el respeto a la vida y el acceso equitativo a ella, la creatividad y el racionalismo científico que abran la posibilidad de incorporar nuevas conceptualizaciones.

La escuela tiene dos funciones esenciales: formar ciudadanos para una sociedad democrática y transmitir y crear conocimientos; pero, a veces, estas funciones desaparecen por un régimen coercitivo y represivo de la formación, porque se atiende más a la disciplina y al castigo. Entonces, se restringe la creatividad y la intuición congénitas y se cercena la imaginación y la sabiduría del corazón que es la que hace que los niños sepan que la realidad no termina donde nacen los textos, que su concepción del mundo es más acorde con la

naturaleza que la de los adultos y que la vida sería más larga y feliz, si en esta encrucijada de caminos, cada quien pudiera ser el mismo.

Las pedagogías modernas, ya no se centran en el poder del maestro, sino en los intereses de los alumnos; pero a veces, el poder del docente, ni siquiera sirve para transmitir el conocimiento, sino para ocultar su ausencia.

Los procesos creativos, en cambio, implican libertad de pensamiento, la posibilidad de múltiples miradas para captar el mundo, la oportunidad de decir algo sobre la realidad o sobre los sueños, la posibilidad de concebir nuevos mundos, porque "el acto creativo es una epifanía".

Maestro, entonces, es aquel que no solo transmite información —las bibliotecas están llenas de datos; pero son frías—, sino aquel que posibilita y genera espacios para la construcción de significados, para la construcción del sentido: para la instauración de una cultura

de la diferencia, de una confrontación constructiva hacia horizontes imprevistos y de una actitud solidaria e interlocutiva entre los actores del mundo. Porque, en últimas, como dijera Paulo Freire, "nadie educa a nadie. Nadie se educa solo. Los hombres se educan entre sí, mediatizados por el mundo".

El mundo debe ser pensado, como una gran escuela con muchos y diferentes actores pedagógicos, interrelacionados, interactuantes al encuentro del tan anhelado cambio social de nuestros pueblos y el proceso creativo debe estar dirigido a crear escenarios positivos en el desarrollo social, en donde la plusvalía tecnológica, la plusvalía de la imaginación y la plusvalía natural, sean el haber que nos asome al próximo milenio.

Reintentar el mundo. Este es el reto. Generar procesos que cambien nuestra vida material y simbólica, incentivar nuestra capacidad de observación crítica, es decir la habilidad de ver más allá de las apariencias, más

allá de lo visible y descubrir los sentidos que se esconden, que habitan en el interior de lo cotidiano. Esta es la herramienta fundamental de la ciencia, de la investigación y del progreso.

Solo sabemos hacer lo que conocemos como se hizo; pero nosotros reproducimos modelos todo el tiempo. Nos hemos acostumbrado tanto a copiar, a imitar, a importar, que importamos hasta los problemas, angustias y decadencias, cuando somos un continente de utopías, que no tiene por que exhibir desesperanzas.

Por otra parte y aunque si bien es cierto que "nada se repite", que "no hay dos amaneceres iguales" y que "nunca estamos de la misma manera en el mismo sitio", una pesada sensación de rutina y monotonía parece extenderse por doquier en la vida contemporánea.

La rutina asfixia la diversidad de la vida. El proceso creativo nos obliga a romper los múltiples repertorios de comportamiento rutinario, y busca,

en cambio, desentrañar y cuestionar los supuestos básicos profundamente enraizados, llegar a la razón de ser, al porque de las cosas, indagar sobre el pensar que está detrás del hacer, para dar paso, no solo a las respuestas inmediatas, sino a las trascendentes y novedosas, susceptibles de aplicarse en otros contextos. De todos modos, la mejor manera de hacer es ser. Si somos, irradiamos eso que somos, en todo lo que hacemos.

Son difíciles los tiempos que vivimos –ya lo decíamos–. Es urgente resucitar las utopías, porque el pragmatismo convoca a los hombres a abandonar sus sueños y echarse en los brazos de la razón, centrada solo en la ciencia y la tecnología, proponiendo un desapacible mundo sin ética, sin estética y sin moral. Por eso, hoy más que nunca el desafío está en construir nuevas utopías, entendiendo la utopía como el principio de la dignidad humana que no se resigna ni se instala, donde prime el hombre como ser integral, hecho de razón y sueños, realidades y fantasías, pero

siempre capaz de ser protagonista de su propia historia.

Hay cosas, como el arco iris, como la poesía, la soledad y los silencios que no pueden ser pensadas. Solo se sienten, se viven, se habitan... cuando empezamos a pensarlos, los perdemos.

Bruner, al final de uno de sus trabajos se pregunta, porque será que los tiranos odian tanto a los poetas y a los historiadores, más que a los científicos. Quizás el motivo –responde– es que ellos generan mundos posibles, mundos no solo donde los enunciados pueden ser verdaderos, sino. Donde se puede habitar, talvez más felizmente.

Y Lewin, afirma:

"Tal vez toda ciencia deba comenzar con la metáfora y terminar con el álgebra; y tal vez sin la metáfora no habría habido ninguna álgebra"

Detrás de toda hipótesis científica, está la capacidad del asombro.

Freud, en "El block maravilloso" nos comenta a raíz de una de sus investigaciones: "la ocupación favorita y más intensa del niño es el juego, acaso sea lícito afirmar –añade– que todo niño que juega se conduce como un poeta, creándose un mundo propio... situando las cosas de su mundo en un orden nuevo, grato para él..."

Si como observa Freud, el niño "toma muy en serio su juego", otro tanto hace el científico con el suyo, es decir, con la fabricación de modelos para crear "un mundo propio y situar las cosas en un orden nuevo"; podríamos hablar de un componente estético para toda creación científica.

Lo que buscamos es una creatividad respetuosa por la diferencia; que nos permita llegar a una ingeniería de convivencia social, porque en últimas, si la ciencia y la técnica no están al servicio del bienestar y de la paz de los hombres, para que sirven? La tecnología no puede ser un fin; tiene que ser estrictamente un medio.

Se impone una mirada hacia la creatividad social y para ello el reencuentro con la utopía, no en la forma del deber ser, sino en la esencia de la vida real, que requiere cambios sustanciales para construir nuevos valores y principios; para construir la tolerancia radical y un valor civil que nos lleve a recrear una nueva ética social para dar pie a una nueva civilidad donde todos tengamos una segunda oportunidad para habitar el mundo con dignidad y libertad.

La máxima aspiración del hombre, es ser consciente de lo que significa estar vivo y de su incansable afán de construir nuevos mundos.

Quizá continuamente debemos desaprender muchas cosas, muchas normas, muchos prejuicios aprendidos, que son profundos estorbos que nos impiden vivir la vida y nos obligan a transitar por caminos abruptos y oscuros.

Si nos fuera posible desaprender, qué desaprendería cada uno? Qué desapren-

deríamos que nos esté robando la felicidad? Que nos estorba el caminar.

En cambio, aprender en forma creativa y autotransformadora es una actividad placentera por sí misma, socialmente útil y personalmente enriquecedora.

A ser creativo no se enseña... todos somos creativos. La sociedad no se ha interesado en desarrollar la creatividad con que la naturaleza dotó a las personas y se tiene la idea de que ser creativo es un privilegio y que un privativo de los artistas y los poetas.

Tampoco la escuela se ha ocupado mucho de la creatividad y ha asumido la práctica educativa, con los correspondientes enfoques pedagógicos, metodológicos y didácticos, privilegiando el desarrollo de la inteligencia y no la actitud creativa y autónoma de los estudiantes.

Quizá la meta no sea generar la capacidad para resolver problemas, sino la posi-

bilidad de formular nuevos; entendiendo el problema y la dificultad, no como barreras y obstáculos, sino como posibilidades y retos.

El individuo creativo tiene la oportunidad de habitar en mundos paralelos, mágicos y por eso es capaz de saltar de un esquema de análisis o estilo cognitivo a otro, comprendiendo que se trata de una misma situación, mirada desde ángulos distintos, lo que permite enriquecer su cosmovisión.

Todos podríamos ser creativos: pero para ello es necesario sentirse bien, estar en paz con la vida, tener fe; fe en la vida, en sí mismo y en todos los hombres; tener confianza en que todo problema lleva dentro de sí mismo la solución. Es despertar el niño que aún perdura dentro de cada uno, con las cualidades que lo hacen ser creativo: la curiosidad, la persistencia, la ternura, la fantasía, la capacidad de soñar, el espíritu de explorador para manipular las cosas, para experimentar y disfrutar con la experimentación.

Hay que ser, de cierto modo irreverente; ser inconforme, no resignarse, no plegarse a las leyes ni a las normas cuando encadenan y amarran; sentirse libre, para comprometerse; cuestionar con espíritu sano y crítico, dejar a un lado los pre-conceptos, los prejuicios, las desconfianzas, la timidez, el miedo: tener el coraje de lo novedoso, porque como la innovación es una construcción que no se cierra, cuando se activa desde perspectivas críticas, muchas veces genera conflictos. Recordemos, sin embargo que, la fuerza de lo nuevo, no depende de que guste o no, de que se certifique o no. Cuando lo novedoso es auténtico, no hay quien detenga su potencia.

Para ser creativo hay que tener la mente abierta, alerta a todo. Hay que seguir las intuiciones, intentarlo. Correr riesgos. Que algo no se puede? preguntarse y por qué no? Intentarlo... correr el riesgo... atreverse...

El verbo es logos, es conocimiento, pero es también

acción, dinámica. Permítanme un recorrido verbal como estímulo al proceso creador: oiga - observe - manipule - luche - experimente - escriba - aléjese de la realidad y obsérvela de lejos... corra, vuele... mezcle lo inmezclable... imagine absurdos... cree fantasías... almacene información - investigue - estudie - registre ideas - ser creativo no es permanecer a la expectativa, esperando el chispazo...

No, hay que hacer, trabajar, intentar, escribir, tachar, borrar, volver a escribir, volver a intentar. Siempre es posible un paso más. Démoslo. Que los pueblos avancen con nuestro caminar. "El acto creativo reclama un 90% de transpiración o esfuerzo y un 10% de inspiración o "chispazo".

Creo que no hay una fórmula que nos vuelva creativos de la noche a la mañana. Es un quehacer eterno, es despertar cada día, sabiendo que los colores son hermosos, porque yo tengo ojos para verlos; que los caminos suben y bajan, porque

yo tengo pies para recorrerlos; que el amor vive, porque yo puedo sentir en la ausencia su presencia. Eso es crear en ti -en mí- en nosotros la vida. Eso es intentar caminar los caminos de la creatividad.

Permítanme terminar esta corta intervención, con Hernando Gómez, Director del Departamento de Psicología Social de la Universidad Javeriana.

La creatividad -dice- es "tarea eterna", pero que asumiendo históricamente es breve. Porque "solo nos queda tiempo para ser breves". Por ello dejo aquí mi intervención, con ánimo de haber contribuido, quizá desde la otra orilla, a mirarnos en el cambiante espejo del cambiante río y aún no saber qué es lo que cambia, si el río, el reflejo de nuestro cambiante rostro en el cambiante río, o el devenir eterno de sabernos rostro y sabernos río".

Muchas gracias.

SEGUNDO SEMINARIO BINACIONAL DE CREATIVIDAD

Instituciones organizadoras:

Universidad de Nariño
Instituto Otavaleño de Antropología

Coordinador:

Patricio Guerra Guerra

Ponentes:

Clara Luz Zúñiga Ortega
Mireya Uscátegui
Alvaro Zambrano
Pablo Santacruz
Carlos Coba Andrade
José Almeida Vinuesa

Participantes:

ALENCASTRO SARZOSA ALFONSO
ALMEIDA ALMEIDA HERNAN
ALVARES PUPIALES MANUEL
ANDRADE CRUZ LILIANA
ANDRADE JARAMILLO LUIS
ANDRADE MENA GONZALO IVAN
ANDRADE TEHANGA FRANKLIN
ANDRADE AMPARO
ARAGON ESPARZA LIGIA
ARIAS CALDERON ENMA NARCISA
ARMAS CHAMORRO EDGAR PATRICIO
BELTRAN RAUL EDUARDO
BENAVIDES ESTER
BOLAÑOS ANTONIETA
BRAVO ROSA
CAÑIZARES MARCIA YOLANDA
CARDENAS GLORIA
CUCHALA MAGDALENA
CUEVA PINEDA LUIS

DE LA CRUZ DE LA CRUZ JOSE RAFAEL
DELGADO LUIS
DUARTE EVA
ESPIN ELIZA
ESPINOSA RUALES LORENA DEL PILAR
FLORES ALBUJA MAYRA
FLORES ALBUJA NORMA
FLORES ARROYO BLANCA IRENE
FLORES SANDRA
FLORES ORTIZ RIGOBERTO
GAVILANES VILLALOBOS CIRA
GOMEZ MIER MARCIA EUGENIA
GUACAN CARLOSAMA OLGA
GUARDERAS FRECIA
GUEVARA DE MORALES MERCEDES
HARO GUADALUPE
HERNANDEZ CARRION SUSANA
HERNANDEZ ZULINDA
HIDROBO AULESTIA MARIO
IMBAQUINGO GUEVARA MARIA
JARAMILLO DARWIN
JARAMILLO SUAREZ CECILIA
JATIVA ECHEVERRIA MARIANA DE JESUS
LOPEZ JAQUELINE
LOPEZ ROSERO MARTHA
MANOSALVAS NANCY
MEDIAVILLA DORIS
MENA VALENZUELA GLADYS
MENDEZ ROSEMARY
MERA PLACENCIA MONICA
MONTENEGRO VALENZUELA LUIS BOLIVAR
MORA SANCHEZ HILDA SENEIDA
MORENO SAAVEDRA NANCY MARGARITA
NEJER CHACA MESIAS HERIBERTO
ORTIZ CARVAJAL JOSE
PAREDES QUINTEROS JACKELINE
PAZMIÑO GUERRA MARCO GUSTAVO
PINEDA CIFUENTES CECILIA
PINTO DE FERNANDEZ MARIANA
PINTO NINA
POLO IMBAQUINGO MARISOL

POZO VASQUEZ ARTURO
PUGA QUINTANA SONIA
PUPIALES BLANCA
RECALDE MAURA
RIVADENEIRA FRANDILA
RIVERA DURAN NARCIZA
RODRIGUEZ NANCY
ROMERO LUPE
ROSALES PRADO MARIA
SALAZAR DE GARZON CONSUELO
SANCHEZ HILDA SENEIDA
SANCHEZ WILSON
SARSOZA RINA
SILVA SUAREZ MARIA SORAYA
TAMBA MIRYAN
TAPIA IRINA (Hna.)
TERAN FLORES ROSANA
TERAN ESTUARDO
TERAN MONICA
TOAPANTA HERRERA ALFONSO CLIMACO
VALLEJOS LUIS ENRIQUE
VARGAS LEMA ELCIRA MARLENE
VASQUEZ TERESA
VASQUEZ LUIS
VELASTEGUI LILIANA
VELEZ ANGEL
VENEGAS LUCIA
VENEGAS KATALINA
YEPEZ CECILIA
ZAMORA ANDRADE YOLANDA MAGDALENA

Levantamiento de texto, diagramación e
impresión: Talleres Gráficos ABYA-YALA
Teléfono: 361-233
Cayambe - Ecuador