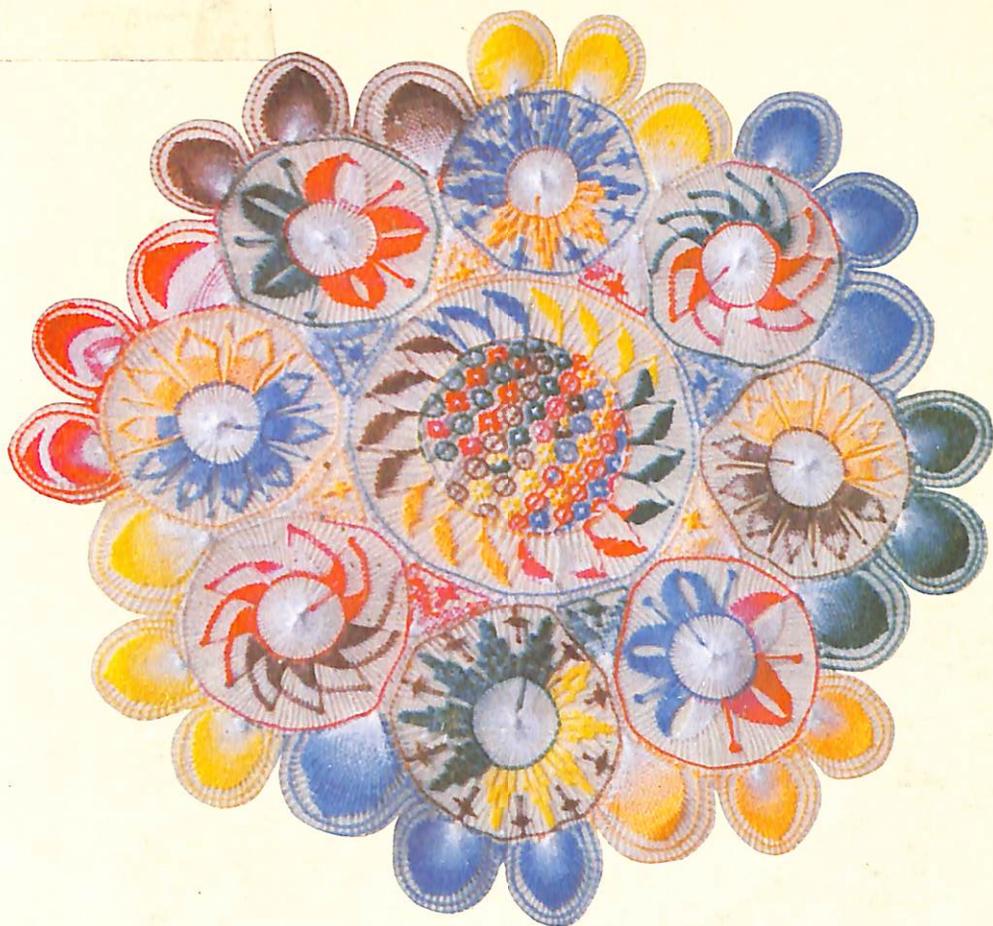


REVISTA DEL CIDAP

ISSN 0257 - 1625

artesanías de américa

No. 43



ARTESANIAS DE AMERICA

Esta es una publicación del Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares, CIDAP, con sede en Cuenca, Ecuador.
CIDAP
Claudio Malo G.
Director

Joaquín Moreno A.
Subdirector de Publicaciones
Raúl Córdova L.
Subdirector Administrativo
María Leonor Aguilar de T.
Subdirector de Promoción
Alicia Dávila de Mera
Diseño y diagramación
Diana Delgado de Cobos
Levantamiento de textos

CENTRO INTERAMERICANO DE ARTESANIAS Y ARTES POPULARES CIDAP CONSEJO DIRECTIVO

José Vicente Maldonado
*Ministro de Industrias, Comercio,
Integración y Pesca del Ecuador*
Flavio de Almeida Salles
*Director de la oficina de la OEA
en Quito*
Diana Sojos de Peña
*Representante del Ministerio
de Relaciones Exteriores del Ecuador*
Rosalia Arteaga de Córdova
*Representante de las instituciones
culturales y científicas del Ecuador
(Ministerio de Educación y Cultura)*
Alejandro Corral Borrero
Prefecto Provincial del Azuay
*Representante de las autoridades
e instituciones de la provincia*

Apartado postal 01-01-1943
Cuenca - Ecuador
Telefax 831450
Teléfonos 829451 - 828878
Tiraje: 2.000 ejemplares

Portada:
Nanduti (Paraguay)
Fotografía:
Joaquín Moreno Aguilar

El Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares (CIDAP) se estableció mediante acuerdo del Gobierno del Ecuador y la Organización de los Estados Americanos (OEA) en el cual se determinan las obligaciones de las partes. Los principales objetivos del CIDAP son:

- Formar técnicos en las diferentes especialidades en los campos de las artesanías y el arte popular, a través de cursos interamericanos, regionales y nacionales.
- Servir de centro de investigación, información y divulgación de la defensa, promoción y desarrollo de las artesanías y las artes populares.
- Prestar servicios de asistencia técnica a los gobiernos y entidades públicas o privadas de los Estados Miembros de la OEA.
- Organizar una Biblioteca Especializada y un Centro Documental de Artesanías y Artes Populares que reúna, conserve, clasifique, distribuya y atienda las necesidades de transferencia de todo conocimiento y tecnología artesanales.
- Reunir, conservar, registrar inventarios de formas, diseños y motivos decorativos de las artesanías americanas y de las materias primas, herramientas, equipos y técnicas empleadas en el pasado o en la actualidad.
- Organizar el Museo de las Artes Populares de América que contenga las muestras artesanales nacionales y regionales de todo el Continente para exhibición documental y de enseñanza y para exposiciones circulantes.
- Organizar laboratorios experimentales y prestar servicios técnicos al artesanado, a solicitud de los Estados Miembros.

El CIDAP presta servicios a la comunidad americana mediante cursos y seminarios, cooperación técnica, investigaciones, publicaciones, exposiciones, actividades museográficas, biblioteca y centro de documentación.

Las ideas expresadas son de exclusiva responsabilidad de los autores. El CIDAP agradece a quienes colaboraron en este número. A la vez, solicita a instituciones y lectores el envío de ensayos, noticias, artículos, material gráfico, etc. para próximas entregas. Dirigirse a: Departamento de Publicaciones, CIDAP, Apartado 557, Cuenca-Ecuador. El CIDAP se reserva el derecho de publicación.

Esta publicación es subvencionada por la OEA

REVISTA DEL CIDAP

artesanías de américa

No. 43



Centro Interamericano de Artesanías y
Artes Populares, CIDAP. Abril de 1994

contenido

Nota editorial

3

Ensayo

Situación del artesano en las comunidades rurales

CLAUDIO MALO GONZALEZ

5

El arte popular como producto verdadero del hombre de cada sector de la tierra.

SILVIA CASTILLO

21

Investigación

Elementos de la fiesta popular tradicional

SUSANA GONZALEZ DE VEGA

37

Colaboraciones

"Acerca de la capacitación del sector artesanal. El caso argentino".

ANA MARIA DUPEY

85

Cursos Interamericanos

X Curso Interamericano para Artesanos Artífices

93

Exbecarios

La artesanía tradicional en el siglo XX

DELIA BEATRIZ GONZALEZ

97

CODESPA y el CIDAP

103

nota editorial

Los países que tengan los conocimientos y la tecnología para avanzar en microelectrónica, biotecnología y creación de nuevos materiales son los que definitivamente tomarán la delantera en los próximos años. Los demás... Los demás tienen un panorama muy poco alentador, porque justamente estos poderosos avances tecnológicos tienen el doble efecto de hacer que los países con más conocimientos y tecnologías puedan prescindir cada día más del consumo de materias primas y, por otro, que la dependencia de los menos desarrollados sea cada día mayor.

El anterior es uno de los datos que se pueden dar con una cierta seguridad en estudios de prospectiva. Estos estudios, lo sabemos, siempre tienen un contenido de incertidumbre, pero tienen la característica importante de que son los que pueden orientar las planificaciones de largo plazo.

Sabemos además, porque lo estamos viviendo en carne propia, mejor, en economía propia, todo lo que significan los cambios económicos que se están dando a nivel mundial de una manera muy acelerada en estos últimos años del milenio.

Los anteriores son solo dos datos de entre tantos que podría darse que en un primer momento pueden causar desazón: Si ese es el panorama, ¿tiene sentido continuar trabajando con el arte popular, con las artesanías?

Y, aunque parezca contradictorio, es un buen momento para reafirmarnos en conceptos de fondo que orientan las actividades del Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares, CIDAP, y de su revista Artesanías de América.

Reafirmamos el valor de las artesanías porque creemos que el único futuro posible, será un futuro en el que se despilfarre menos que en el

presente y esto tiene mucho que ver con los sistemas de producción existentes. Porque creemos que el hermoso enunciado del desarrollo sustentable, que por ahora casi no pasa de ser eso: una hermosa frase, está relacionado, con una producción más limitada de objetos duraderos y eso es casi contradictorio con el sistema de producción industrial.

Tampoco creemos que los procesos de producción artesanales sean la panacea. Definitivamente no lo son. Son tan solo un elemento más, pero es el que a nosotros nos corresponde valorarlo y divulgarlo. Por ello, continuaremos en nuestra labor de años, dictando cursos de diseño artesanal, cursos para artesanos, investigando diversas áreas de la cultura popular, en fin, cumpliendo con los objetivos con los que la OEA y el Gobierno del Ecuador crearon este Centro, e incorporando otros que el tiempo va mostrando como valederos.

Sabemos que no estamos solos, basta ver cómo crecen cada día más las cadenas de comercio alternativo, basta ver la importancia creciente de las ferias de promoción de productos artesanales. Hay una conciencia creciente de su importancia y cada uno, desde su lugar de trabajo debe colaborar para que crezca cada día más. Artesanías de América, que llega a su número 43, aspira a seguir haciéndolo.

SITUACION DEL ARTESANO EN LAS COMUNIDADES RURALES

Delimitación del término artesano

Vago y ambiguo es el término artesano, razón por la que al abordar problemas en los que se encuentra involucrado surgen una serie de malentendidos y divergencias de criterios. El objeto de este trabajo no es intentar una mayor precisión del concepto mentado, sino hacer referencia qué área de las artesanías se aborda. De acuerdo con las normas jurídicas vigentes en el Ecuador, igual es artesano un tejedor de sombreros de paja toquilla que un radiotécnico. Una primera división hace referencia a artesanos de servicios y a artesanos que confeccionan objetos. Una

peluquera o un fotógrafo estarían entre los unos y un tejedor de paños de Gualaceo o un ceramista de la Convención del 45, entre los otros.

Suele también hablarse de artesanías de alimentos, como es el caso de personas que hacen pan o dulces mediante métodos tradicionales, y de artesanías de objetos como un mueble de madera o una hamaca.

Si bien es verdad -como luego profundizaré- que en las artesanías lo útil coexiste con lo bello, hay artesanías predominantemente

utilitarias -sería el caso de una olla de barro para cocinar o una tinaja para guardar agua-, y otras en las que hay un completo predominio de lo estético, como collares o zarcillos que usan sobre todo las mujeres para adornarse. Otras, como un vestido festivo, estarían entre los mentados extremos. Podemos también hablar de artesanías instrumentales cuyo objeto es servir de herramienta para realizar algún trabajo; un arado estaría en este caso.

Al abordar el tema de las artesanías en las comunidades rurales, haré referencia a aquellas, utilitarias o estéticas, consistentes en objetos finales y no en servicios, excluyendo también a las que podríamos denominar artesanías gastronómicas.

El ámbito del universo artesanal es amplio y extremadamente variado. En nuestros días se ha reducido sustancialmente ante la alternativa de los productos industriales que ofrecen objetos menos costosos y frecuentemente más funcionales para la satisfacción de necesidades. Además la incorporación de nuevas fuentes de energía como la eléctrica y de maquinarias que aceleran el proceso de producción, y que son

innovaciones introducidas por la revolución industrial, dificultan seriamente puntualizar en varios casos si determinados tipos de producción se encuentran en el universo de las artesanías o en el de la industria.

Industria y Artesanía

Si entendemos por revolución cambios radicales tecnológicos que transforman profundamente las formas de vida del hombre y sus colectividades, podemos hablar a lo largo del tiempo de dos grandes revoluciones: la agrícola en el tránsito del Paleolítico al Neolítico cuando el cultivo de la tierra sustituye a la caza, pesca y recolección como fuente de obtención de alimentos y repercute mediante el sedentarismo y la producción de excedentes alimentarios en la organización de la sociedad. Luego, la revolución industrial que transforma la producción de bienes gracias a la incorporación de nuevas técnicas, organización diferente del trabajo y acceso a fuentes de energía altamente más eficaces; la organización social cambia mediante la aceleración del proceso de urbanización que repercute en modificaciones de estilo de vida.

El progreso de las colectividades humanas implica la multiplicación de necesidades y la complejidad de las mismas. Las necesidades materiales y no materiales de los habitantes del Paleolítico fueron mucho menores en cantidad y diversificación que las de quienes vivieron el Renacimiento y los siglos subsiguientes anteriores a la Revolución Industrial. Las diferencias en las necesidades se ponen también de manifiesto en los diferentes estamentos sociales propios del progreso de la humanidad. Antes de esta revolución, prácticamente todas las necesidades -sobre todo materiales- del hombre se satisfacían recurriendo al sistema artesanal de producción que presupone el predominio de la mano del hombre sobre la máquina.

La Revolución Industrial cambia totalmente el panorama. Es posible producir satisfactores de necesidades en cantidades muchísimo mayores, a precios más bajos y frecuentemente con superior grado de eficiencia. Los optimistas del progreso pensaron y dijeron que las artesanías estaban condenadas a extinguirse, que no podrían -ni de lejos- competir con los artefactos hechos en fábrica y que los problemas

mundiales, especialmente de la miseria, se solucionarían a corto plazo gracias a los imparables avances de la industria. El tiempo transcurrido ha demostrado que estas predicciones excesivamente optimistas no se han cumplido, la miseria azota a la mayor parte de los habitantes del planeta tierra y las artesanías no han desaparecido. Hoy se habla insistentemente del problema artesanal partiendo del principio de que la industria ha afectado seriamente a esta forma de producción y a que debe competir en un mundo fuertemente industrializado lo que implica que la supervivencia de las artesanías es posible planteando su elaboración con otros parámetros que hagan de ella, no una competencia, sino una alternativa a la industria.

Lo urbano y lo rural

Anotábamos que uno de los efectos de la revolución industrial en la organización de la sociedad radica en el enorme crecimiento de la población urbana y el correspondiente decrecimiento de la rural. Ello se debe a que el aumento de los sectores secundario y terciario de la población se concentra en las ciudades

mientras que el primario permanece en el campo. La aplicación de las innovaciones tecnológicas a la agricultura hace que cada vez se necesite menos mano de obra para producir alimentos. En Estados Unidos, por ejemplo, apenas un cuatro por ciento de la población se dedica al quehacer agrícola, produciendo alimentos suficientes para todos los habitantes de ese país y excedentes para la exportación.

En el tercer mundo este fenómeno ocurre en menores proporciones, pero la tendencia avanza. En nuestra patria, por ejemplo, de acuerdo con el Censo de Población y Vivienda de 1990, el 55.1% de la población se encuentra en el área urbana y el 44.9% en la rural. Los tipos de vida, hábitos, costumbres, concepción y distribución del tiempo, necesidades básicas, vestimenta, fiestas y distracciones, cosmovisiones, relaciones con lo sobrenatural, actitudes y vinculaciones con el poder político organizado, tipos de comunicación, organización y relaciones familiares y de parentesco, varían notablemente en la ciudad y en el campo.

Desde un pasado lejano, entre los detentadores del poder político y

económico, se ha robustecido la tendencia a considerar a la ciudad y sus formas de vida superiores al campo. El término campesino y sus análogos suelen conllevar una connotación despectiva. En el propio sector rural se ha difundido la tendencia a creer que dejar el campo y radicarse en la ciudad es ascender, aunque en la urbe se vean forzados a desempeñar trabajos y tareas nada honrosos. Ciertamente las precarias condiciones económicas de la vida rural influyen en estas migraciones, pero es mucho más importante de lo que se cree la motivación para la toma de esta clase de decisiones de lo que se conoce con el nombre de "espejismo urbano", es decir la imagen idealizada y sobredimensionada que de la ciudad y sus tipos de vida tiende a hacerse el campesino. Los encantos de la vida bucólica, del contacto directo con la naturaleza, de la paz y quietud del campo, son también idealizaciones del habitante urbano, pero ellas muy rara vez sobrepasan el nivel de poetización o se manifiestan en excursiones recreativas o fincas vacacionales.

Estas dos modalidades de vida influyen y con fuerza en la problemática artesanal, en las ideas que

acerca de las artesanías se tienen, en las necesidades que satisfacen, en los símbolos de que son portadoras, en el porcentaje de ingreso familiar que aportan, en el aprendizaje y capacitación correspondientes, en las maneras de relacionarse con los demás, en los estatus que implican.

Impacto de la industria en la ciudad y en el campo

Por incipientes que sean, las industrias de los países tercermundistas -entre ellos el Ecuador- se concentran en las ciudades. El tipo de trabajo en fábricas pequeñas y medianas e inclusive en oficinas de servicios se sujeta a otro tipo de normas. La legislación de nuestra patria ha sido configurada de acuerdo con los patrones de la sociedad industrial en lo referente a horarios de trabajo, remuneraciones, beneficios adicionales, etc. El Código de Trabajo, vigente en el Ecuador desde 1938, fue aprobado para proteger al obrero de los abusos de que eran, o podían ser, objeto por parte de los patronos, de allí que haya protegido a un porcentaje muy reducido de la población económicamente activa. Igual se puede afirmar del

Instituto Ecuatoriano de Seguridad Social fundado para estos sectores de la población.

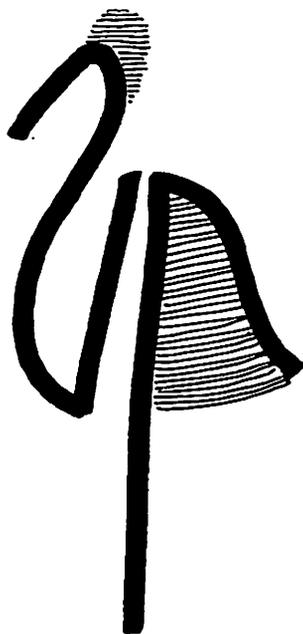
La mayoría de trabajadores ecuatorianos, en cambio, campesinos y artesanos han vivido total o parcialmente al margen de los avances legislativos destinados a proteger a los débiles. Igual podemos decir del aparato económico. Los bancos y sistemas intermediarios para transacciones y especialmente créditos, han sido también inaccesibles para el campesino y el artesano y han beneficiado al habitante urbano, especialmente al de los estratos medio y alto. Indirectamente el proceso de industrialización ha tenido en estos ámbitos un importante impacto en el sector urbano pero muy limitado en el rural.

Si bien el flujo de productos industriales producidos en nuestra patria ha sido bastante reducido, no ha ocurrido lo mismo con el consumo de objetos satisfactorios de necesidades industrialmente confeccionados pero importados del exterior (me refiero en estos casos a objetos poco complejos y pequeños). Este tipo de consumo por la mejor funcionalidad, por los menores costos y

por un mal entendido sentido de la moda, han desplazado a las artesanías antes consumidas. Para satisfacer necesidades de recipientes de distinta índole destinados a la cocina, al almacenamiento o al transporte se recurría en el pasado a la cerámica o a la cestería. El agua era trasladada en cántaros, se almacenaba en tinajas, se cocían alimentos en ollas de barro, se transportaban cierto tipo de bienes en canastas. El fierro enlozado y la hojalata primero, los plásticos, posteriormente, han desplazado a esta clase de cerámica y a la cestería. Los materiales en los primeros casos provenían de la industria pero desarrollaron una artesanía: la hojalatería, pero en el caso de los plásticos, el contenido industrial es total.

El impacto de estos nuevos artefactos industriales y semi-industriales ha sido mayor en la ciudad que en el campo, pero también en él se ha dejado sentir y con mucha fuerza. La fragilidad de los recipientes de barro es un limitante que no tienen ni los de hojalata ni de plástico siendo estos últimos, además, más livianos. La más tardía llegada al sector rural de servicios como el agua entubada o potable, la energía eléctrica que permite usar otra clase

de cocina y el gas, han influido para que las artesanías que mencionamos hayan tenido una vida más duradera en el área rural, pero a medida que llegan estos servicios se batan en irreversible retirada. En mayor grado que el hombre de la ciudad sigue el habitante rural produciendo y consumiendo artesanías utilitarias para la vida cotidiana, pero cada vez recurre más a productos de la industria. El caso de las prendas de vestir es un claro ejemplo. Las botas y zapatos de material sintéticos (los siete vidas) sustituyen muy fuertemente al zapato de cuero o a la alpargata de cabuya.



Las ideas hasta aquí expuestas nos llevan a concluir que en el sector rural persisten las artesanías con mayor fuerza que en las ciudades. Que las motivaciones para trabajar artesanías y para usarlas son diferentes en la ciudad y en el campo, que el impacto de las transformaciones industriales son más fuertes en el área urbana que en la rural. Es posible, con estos antecedentes, intentar evaluar la situación de las artesanías en el campo.

Finalidades del quehacer artesanal rural

¿Cuáles son las motivaciones para el trabajo artesanal en el área rural? Las respuestas que se den a esta pregunta nos darán algunos importantes elementos de juicio para comprender de mejor manera la situación que en este trabajo se pretende esclarecer aunque sea parcialmente.

Se elaboran artesanalmente herramientas y recipientes para poder realizar tareas que el trabajo exige. El arado y el yugo serían un ejemplo de lo dicho. Muy rara vez el campesino tradicional compra estos instru-

mentos de labranza, usualmente los trabaja él mismo recurriendo a materiales que encuentra en su entorno y a sus habilidades y destrezas que desde su niñez las adquirió. Los chicotes y aciales estarían en el mismo caso. Pero este tipo de artesanía pierde cada vez terreno, muchas herramientas de labranza las compra en los mercados cercanos, especialmente los días de feria y la mecanización de la agricultura hace que se comience ya a recurrir al tractor y otras maquinarias para el proceso agrícola. En términos económicos lo que queda de esta clase de artesanías supone un ahorro cuya rentabilidad final varía en cada caso. En condiciones similares estarían los telares y tornos de pie que hacen los artesanos como maquinarias para trabajar algunas clases de textiles o cerámica.

Se trabajan también artesanías cuya finalidad es satisfacer necesidades de la vida cotidiana. Frecuentemente el campesino hace sus propias telas para vestirse, confecciona sus prendas, las borda o adorna, trabaja sus sombreros. Los artefactos de cocina suelen también con alguna frecuencia ser hechos por los propios artesanos como las ollas

de barro y las cucharas -grandes y pequeñas- de palo. Los muebles de su casa los trabaja -casi en su totalidad- el artesano rural: camas, sillas, mesas, bancos, percheros. La simplicidad y parquedad del amoblamiento es tal que no requiere ni de piezas altamente complicadas, exquisitamente acabadas o morosamente pulidas. Si es que a causa del uso se averían a corto plazo, el propio campesino se encarga de hacer las reparaciones pertinentes. Para la construcción de la propia casa no necesita recurrir a profesionales o técnicos, a arquitectos o albañiles. El jefe de familia se encarga de ello contando con la ayuda de familiares y para trabajos que requieren de más tiempo, con la ayuda de los vecinos a través de la muy atigua y solidaria institución de la minga.

Lo afirmado no puede aplicarse a la totalidad de los campesinos, los hay que contando con mejores ingresos económicos recurren a artefactos hechos por otros o los compran en poblaciones cercanas. Quienes habitan sobre todo en las aldeas o pequeños centros poblados desarrollan la tendencia a "urbanizarse" ya que su más frecuente contacto con la ciudad tiende a "mo-

dernizarlos" y a que se consideren integrantes de un estamento superior al del campesino común y corriente. Por esta concepción asimétrica entre la ciudad y el campo, en perjuicio del segundo, incorporar a la vida los símbolos definidores de la ciudad genera estos cambios en las formas de vida tradicionales. Pero la tendencia al autoabastecimiento de una gran variedad de artefactos es aplicable a muy amplios sectores del campesinado, si bien los avances de los efectos del proceso industrializante y el progreso en los sistemas de comunicación tienden a sustituir esa tendencia por la incorporación al mercado y el uso de artesanías hechas por otros y objetos industrializados o semi-industrializados.

El adorno y los aspectos ceremoniales de la vida son otra fuente de motivación en las artesanías campesinas. Para las festividades generalmente dependientes del calendario litúrgico, o para los ceremoniales reiterativos como la visita semanal al centro poblado para asistir a misa y realizar otros quehaceres, los campesinos suelen confeccionar artesanalmente la mayor parte de objetos. Un ejemplo bastante gene-

realizado es el de los ramos. Para la ceremonia del Domingo de Ramos, tomando como materia prima un tipo de palma, se trabajan piezas con tejidos altamente complicados de excepcional belleza. Su objeto: asistir a la misa y participar en la procesión. Se trata de una artesanía efímera pues concluido el ceremonial por poco tiempo permanecerán junto a sus casas para que luego, resecaos con el tiempo, desaparezcan. Según las zonas y festividades, las artesanías dedicadas al ceremonial y al culto variarían muy ricamente. Tienen que ver con prendas de vestir, aditamentos a estas prendas, adornos para canastas en las que se llevan ofrendas, adornos de las iglesias y de las casas o plazas en donde la fiesta tiene lugar, etc.

Aparte de las fiestas mayores, la visita del día domingo al centro poblado es una oportunidad para lucir, ante los demás campesinos que se concentran en esos lugares, las galas y demostrar la pertenencia a tal o cual estatus. Para estos propósitos los campesinos de ambos sexos tienden a trasladar a los adornos lo mejor de sus conocimientos y habilidades.

Las artesanías como fuente de ingresos

Además de autoabastecerse, el artesano campesino, en proporciones que varían en las distintas latitudes del país, trabaja artesanías para comercializarlas y de esta manera contar con ingresos para su economía familiar. Los casos en que el excedente comerciable es la única fuente de ingresos y trabajan en artesanías todos los integrantes de la familia, no son frecuentes. Si consideramos campesinos a los habitantes de las cabeceras cantonales de Chordeleg y Pujilí podríamos encontrar allí varios ejemplos, igual podríamos decir de centros poblados más pequeños en el área de influencia de Otavalo y quizás en la parroquia Calderón al norte de Quito.

Lo usual es que el artesano rural comparte su tiempo con tareas agrícolas. Los ingresos provenientes de ella son tan reducidos que se ve obligado en sus tiempos marginales a hacer artesanías. Si consideramos que la unidad económica básica es la familia, se dan casos en los que el trabajo agrícola en el minifundio propio o en calidad de peón recae fundamentalmente en los hombres y

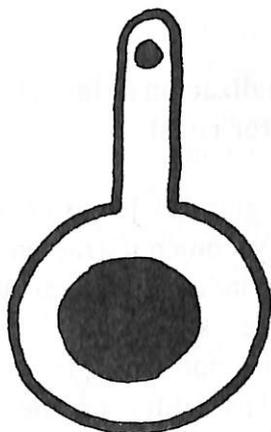
los quehaceres artesanales en las mujeres. Como ejemplos ilustrados de lo afirmado tenemos los paños de Gualaceo o macanas trabajadas en las comunidades de Bullcay y Bulzhún cerca de la cabecera cantonal de Gualaceo. La agricultura en pequeñas parcelas absorbe buena parte del tiempo especialmente en épocas que exigen mayor mano de obra como las de siembras y cosechas, en las restantes horas se tiñen y tejen los mentados paños. Hombres y mujeres participan en esta tarea ya que tradicionalmente hay una división del trabajo por sexo en la que algunas etapas del proceso de confección corresponden a las mujeres, y otras a los hombres. En el caso de las ollas de Jatumpamba, es ésta una tarea casi totalmente femenina ya que los hombres se dedican a la agricultura en sus pequeñas y erosionadas parcelas o viajando a la costa en condición de zafreros.

Uno de los ejemplos más sólidos de la artesanía rural productiva, comerciable y compartida con otras tareas es la del tejido del sombrero de paja toquilla en las provincias del Azuay y del Cañar. Los limitados ingresos económicos del trabajo agrícola en una región en la que el

minifundismo ha llegado a situaciones críticas como en buena parte de la Provincia del Azuay y en los cantones Azogues y Biblián de la Provincia del Cañar, no eran suficientes para la elemental subsistencia de sus habitantes, por lo que se produjo una fuerte corriente migratoria especialmente hacia las provincias de la costa. Tejedores manabitas vinieron por iniciativa de personas a cuyo cargo estaba la administración de estas provincias para enseñar este "arte" que se difundió con tanta rapidez y eficiencia que luego de algunos años la producción de estos sombreros en las mentadas provincias superó con creces a la de la provincia originaria. La demanda en el exterior -especialmente en los Estados Unidos- fue tal que en algún año de la década de los cuarenta los sombreros de paja toquilla se ubicaron en el segundo lugar de los productos exportados. Esto fue posible debido a que millares de hombres y mujeres de las regiones mencionadas dedicaban buena parte de su tiempo, inclusive las noches, a tejer sombreros. Verdad es que los grandes beneficiarios de este "boom" fueron los intermediarios y exportadores, pero el monto de ingresos para las familias campesinas mejoró. La

demanda internacional ocasionada por cambios en la caprichosa moda decayó sustancialmente en la década de los cincuenta, dando lugar a una agudísima crisis económica regional y provocando una nueva y gigantesca ola migratoria hacia la costa. Aún se teje sombrero en el campo, pero en proporciones muy inferiores al pasado.

Para el campesino este trabajo artesanal ofrece una serie de ventajas. No se requiere de talleres instalados, cualquier sitio es bueno para tejer. No se necesita herramientas y equipos y en consecuencia inversiones importantes. La materia prima se la adquiere en los mercados cercanos a través de una red de comercializa-



dores que la traen de la costa y la procesan parcialmente, pudiendo ser comprada con parte de los ingresos obtenidos por la venta del sombrero terminado. El aprendizaje del tejido no es extremadamente complicado y puede ser aprendido desde casi la niñez en casa, sin necesidad de acudir a centros de capacitación. El talón de Aquiles se encuentra en las variaciones de la demanda y en consecuencia de los precios sujetos a situaciones imponderables como los cambios de moda.

En otras artesanías como las cerámicas populares (Jatumpamba, Chordeleg, Pujilí, Sarayacu, La Pila, Cera); textilería (tapices otavalos y salasacas, fajas de Cañar y Cacha, hamacas y alforjas de Saraguro y Quilanga); cestería (San Joaquín, Tigua, Esmeraldas, El Progreso); citoplastia (Calderón); talla en madera (San Antonio de Ibarra, Pastaza) la problemática es variable y depende de múltiples factores.

Artesanía popular y artesanía vernacular

Circunscribir el concepto campesino a quien habitualmente vive en

el campo, se liga con intensidad afectiva a la tierra y organiza su vida en función del trabajo y la producción agrícola, en el caso del Ecuador, no es suficiente. Tenemos que tomar muy en cuenta una subdivisión entre el indígena (entendido este término desde un enfoque cultural) y el blanco-mestizo. Los segundos se encuentran fuerte y tradicionalmente vinculados a la cultura dominante proveniente de Europa con sus jerarquías de valores, hábitos y sistemas jurídicos propios, mientras que los primeros han logrado conservar buena parte de los contenidos culturales indígenas precolombinos. Para abordar este problema, más que el aspecto racial del término indio tomo en consideración su contenido cultural. En la Sierra los indígenas han optado por ser parte de sus etnias, vivir de acuerdo con sus hábitos tradicionales, identificarse como pertenecientes a ellas mediante el vestuario distintivo, hablar su idioma: el quichua, reforzar su sentido de solidaridad e identidad y sentirse diferentes a la sociedad global dominante.

Esta distinción es importante desde el punto de vista de la cultura popular (las artesanías forman parte

de esta cultura) siendo necesario distinguirla de la vernacular circunscrita a los grupos indígenas que han preservado por lo menos parte de su cultura luego de quinientos años de resistencia. Si abordamos la problemática artesanal rural partiendo de los criterios ya señalados, la situación no es igual en el ámbito del campesino blanco-mestizo que en el de los grupos indígenas. Para los Saraguros, por ejemplo, la producción artesanal vinculada a su vestimenta, sus adornos y sus fiestas tiene significados y metas diferentes que para el campesino de Chordelego o de la Península de Santa Elena. La extensión de este trabajo no permite ahondar en estas diferencias, pero es importante tener conciencia de que en la práctica existen.

Comercialización de las artesanías en el sector rural

Las reglas del juego en la producción y comercialización de los productos industriales se encuentran claramente establecidas. Es prácticamente imposible que un objeto industrial pase directamente del productor al consumidor. La intermediación en varias etapas es inevitable.

En el caso de las artesanías el problema es diferente sobre todo si se trata de rurales. Las posibilidades -sin agotar su ámbito- son las siguientes:

1. Trabajo por obra (el cliente que encarga la confección de un traje a un sastre) es poco frecuente en las artesanías comercializables rurales ya que lo usual es que cada cual haga lo suyo, pero se da en ciertas ocasiones cuando el trabajo requiere de alguna mayor especialización y se toma en consideración lo que podríamos denominar el “intercambio de favores” o la reciprocidad tan frecuente en la sociedad campesina.
2. Venta directa en el taller: esto ocurre en los pequeños centros poblados como Chordeleg, Cachá, Calderón, Peguche. El cliente, sea otro campesino, sea un turista proveniente de un centro urbano llega al taller y realiza directamente la transacción. En estos casos el propio artesano es el vendedor. Al extenderse este tipo de comercialización suele el artesano añadir a su taller un espacio para exponer sus piezas terminadas y ofrecidas en venta.
3. Las ferias: muy vinculada a la sociedad rural es la institución de la feria que generalmente se realiza un día de la semana y en muchos casos los domingos. Los campesinos se trasladan desde sus casas a los centros poblados bajo cuya área de influencia se encuentran el día de feria para, entre otras cosas, realizar transacciones comerciales. Los artesanos llevan sus productos para ofrecerlos en venta en los lugares destinados para este propósito sujetos a la ley de la oferta y la demanda y también al regateo. El artesano o algunos de los integrantes de la familia son quienes se encargan de este tipo de comercialización incluyendo el transporte de las mercaderías. Un viejo aserto popular: “cada cual cuenta según como le fue en la feria” nos dice cuán incierta puede ser esta clase de comercialización.
4. Los intermediarios: es probablemente la modalidad más difundida. Suficiente es visitar Otavalo o Chordeleg para constatar la gran cantidad de almacenes en los que se venden productos artesanales que previamente fueron comprados al productor por el

propietario del almacén. En las ciudades más grandes el número de eslabones de la cadena intermediaria es mayor. Si se llega a exportar crece la cadena. En el caso del sombrero de paja toquilla, el tejedor ofrece su producto y quien lo compra es el “perro”, maestro en el arte del regateo. El perro vende al comisionista y éste a la casa exportadora, la que a su vez vende al importador quien llega hasta el lugar en que se ofrece en venta al consumidor pasando también por otros eslabones. Evidentemente en cada etapa de intermediación aumenta el precio y cada intermediario tiene su ganancia. La experiencia ha demostrado que entre el valor que se pagó al artesano y el que paga el consumidor hay diferencias a veces abismales. Creen muchos que el intermediario es el “villano de la película” y para escapar de él se ha recurrido a una serie de organizaciones como cooperativas que aspiran a que la mayor parte del costo final de la artesanía llegue a quien la elaboró.

5. Las ventas ambulantes: a veces el artesano sale a las calles de la ciudad o se ubica en lugares

públicos para ofrecer en venta las artesanías. El caso de los omnipresentes otavaleños me libera de descripciones y mayores comentarios. El vendedor ambulante ahorra en gastos de pago y mantenimiento de local y servicios adicionales, pero no siempre quien vende con esta modalidad es el mismo artesano, frecuentemente el ambulante es también un intermediario o un eslabón de la cadena.

Las artesanías rurales y la ley

El aparato jurídico-económico del Ecuador -como los de la mayoría de



países latinoamericanos- ha sido hecho de acuerdo con los principios de la sociedad industrial, lo que explica que la legislación artesanal ha sido, y sigue siendo, pobre, insuficiente y llena de vacíos. La primera fue la Ley de Defensa del Artesano, aprobada el 27 de octubre de 1953; luego la Ley de Fomento a la Pequeña Industria y Artesanía expedida el 15 de enero de 1965, y actualmente se encuentra en vigencia la Ley de Fomento Artesanal. Estos cuerpos jurídicos pretenden proteger a los grupos humanos que, a causa de las circunstancias que en este trabajo se han mencionado, viven en situaciones críticas. Se contempla exenciones de impuestos, acceso a

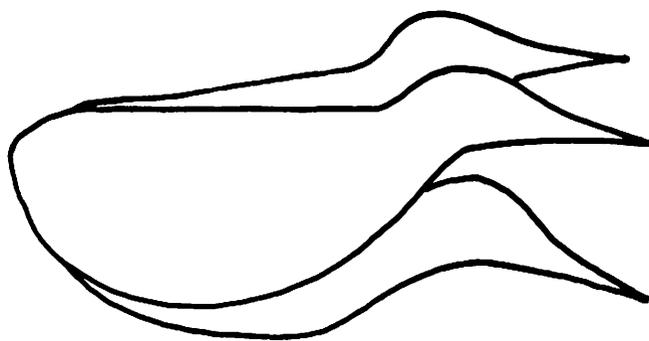


créditos blandos, posibilidades de capacitación, protecciones y privilegios a organizaciones artesanales en términos similares a las sindicales. Pero estas leyes se encuentran estructuradas con criterios eminentemente urbanos. Se establece -entre otras cosas- que para gozar de los beneficios de esta ley el artesano debe ser calificado como tal sometándose a una serie de procedimientos que culminan con la entrega de un diploma. Casi la totalidad de los artesanos rurales se encuentran al margen de estas leyes. Son pocos los que conocen de su existencia y, aunque la conocieran, la urgencia de tiempo para subsistir y la pobreza de servicios del área rural les impedirían cumplir con todos los trámites previstos. No son raros los casos de comercializadores e intermediarios que, con argucias, han logrado ser calificados como artesanos y aprovechan esta situación para beneficiarse de todos los privilegios incentivos de excepción. No faltan tampoco quienes habiendo sido artesanos se han tornado comercializadores siendo muy duros intermediarios.

La situación actual de las artesanías en relación con las in-

dustrias, las condiciones disminuidas del campesino en relación con el habitante urbano, la falta de “reglas de juego” claras para la comercialización, el hecho de que las artesanías sean a tiempo parcial o completo, la poquísima operatividad de la legislación para los artesanos rurales, dan lugar a que este

tipo de actividad en este sector funcione en el amplio universo de la informalidad. Analizar todas las circunstancias que rodean al sector informal y más concretamente al artesanal campesino, sería objeto de no sólo otra ponencia, sino de una larga investigación que culminaría en un sustancioso libro. ■



EL ARTE POPULAR COMO PRODUCTO VERDADERO DEL HOMBRE DE CADA SECTOR DE LA TIERRA

Al hablar del arte como una manifestación de las más puras en el ser humano, estamos directamente refiriéndonos al hombre universal y con ello al hombre de cada sector de la tierra y su circunstancia. Universalidad y particularidad vendrían a ser los dos puntos de una cadena sin fin, en que cada eslabón puede ser comienzo o fin. El hombre más distanciado, ya sea en tiempo o espacio, es el mismo exponente del Homo Sapiens, quien dentro de su realidad circundante y su individualidad habrá aportado de alguna manera a su cultura, es decir dentro de cada forma

diferente de manifestarse; o sea un aporte dentro de determinadas formas de interpretación objetiva o subjetiva de su mundo. Así tenemos ejemplos desde la época de las cavernas y en los más recónditos lugares de la tierra.

Con este antecedente, entendemos mejor el proceso que se da en el ser humano, que obedece primero a su yo, el que a la vez responde a un conglomerado humano y a sus circunstancias de tiempo, lugar, raza, formas sociales, etc. De esta manera, propiamente arte es solo lo basado en

una estructura; al utilizar este término nos referimos a los ya mencionados dos tipos de estructura- al colectivo y al individual; el segundo en cierto modo depende del primero, desde luego respetando la individualidad.

El arte como producto de cualquier realidad y latitud, para tener tal categoría, debe seguir un verdadero proceso: desde simple expresión individual hasta constituirse en expresión universal. El mencionado proceso se cifrará entonces en muchos factores, los que harán de tal manifestación un hecho por demás coherente y vertebrado, luego de haber surgido en la forma más espontánea y genuina, a veces hasta inexplicable en su ser.

Tal proceso pasará por las más diversas circunstancias que lo comprobarán o descartarán del verdadero camino. Así del producto resultante de un solo hombre y todo su mundo, con sus contradicciones y verdades internas fluye un objeto; que para proseguir al siguiente paso debe reunir elementos subjetivos de aquel denominador común que tiene un pueblo. Estos elementos subjetivos resultantes, pueden ser símbolos, representados por sonidos, movi-

mientos, formas, determinado color, etc. según el caso. Sólo así podrá ser comprendido y pasará entonces a ser patrimonio no de un individuo, sino de un pueblo. Al hablar de culturas que tienen una trayectoria de siglos y hasta de milenios, cuya esencia como tal está ya dada y es depurada día a día, se hace necesario mencionar más que a los grandes exponentes de cada época, a los forjadores anónimos de una verdadera historia del arte. Al referirnos a una esencia correspondiente a cada pueblo, y a su incorporación a la categoría de lo artístico, en el plano universal, creemos en la existencia de un lenguaje también universal, común a todos los hombres de la tierra y su sensibilidad. Consecuentemente lo local se fijaría en lo universal, dejando aquel patrimonio de ser localista, y tornándose en universal. Este paso es muy complejo, suscitándose cuando un determinado producto no es entendido por una agrupación humana solamente, sino que puede serlo por todas. Su forma objetiva y subjetiva, resultantes de una determinada circunstancia, pasan a ser elemento externo simplemente y medio de comunicación con los demás seres de la tierra. Su contenido profundo es el que habla por sí solo.

Del primer paso al segundo se da preferencia a los atributos de forma (sin descartar su contenido), pues ese es el medio de expresión. Del segundo paso al tercero, se depuran tales formas y características externas (predominio del contenido) lo que conduce a tal objeto a ser motivo de controversia, en que solo su categoría artística puede hablar y conducir a la lectura de su contenido interno. Al decir "artístico", su índole está dada de acuerdo a su objeto, así puede ser: categoría plástica, musical, etc.

Al tratar este proceso, aseverámoslo no en una obra tomada particularmente, sino en el sentido artístico de la obra de toda una cultura. Al referirnos a una obra en particular, como parte de determinada cultura, vemos que a través de la historia el mencionado proceso se realiza en los estudios vertidos sobre ella y en la crítica hasta de siglos posteriores, la que cada día descubre nuevos valores. De esta manera se descubre en un objeto artístico lo que ni su autor supo descifrarlo. He aquí lo intemporal de la obra de arte, mas no de su creador.

El arte como respuesta a una necesidad humana determinada.

El arte dentro de la estructura integral de un pueblo responde o mejor dicho se identifica en una de sus fases con el momento vivencial de tal conglomerado humano, en el sentido más puro y esencial. Si en éste inciden influencias de vigencia casi mundial o tendientes a ello, su arte reflejará de alguna manera este hecho.

Mirando al pasado la historia ratifica a través de todos los tiempos cada identificación del fenómeno artístico con la circunstancia económica-política-social de un pueblo. De ninguna manera podemos considerar que exista dependencia directa alguna, sino quizá porque esta circunstancia resume los caracteres generales de la realidad circundante del artista de cada época y lugar.

El apogeo y la decadencia de cada cultura son fenómenos relativos a esa cultura y por consiguiente están libres de toda posición comparativa. Pero en el proceso mecánico, si así puede definírsele (cuya representación gráfica es de línea ascendente, punto culminante y línea descendente) libres de todo

sentimiento y filosofía, esos pasos constituyentes y muy reales que hacen la cultura integral de un pueblo, pueden sí entrar en una posición comparativa.

Deslindando el arte como producto de creatividad, comprobaremos que cada momento es representado con caracteres diferentes, los que como ya habíamos mencionado, inclusive pueden ser comparados entre diferentes culturas. El florecimiento de una cultura se reflejará en el arte de una manera y un momento de desintegración, de otra, y entre ellos, pasos intermedios de corta duración, pero que dejarán alguna huella, así: caos, guerra, denuncia, explotación humana, épocas de primacía material sobre el espíritu y viceversa, etc.

Es verdad que cada momento dará otra resultante, pero aquí es la filosofía social la única que podrá interpretar principalmente del contenido de la obra.

Al hablar de esto es necesario contar con la posición de vanguardia, que siempre tiene la verdadera obra o por lo menos debe tenerla. La obra surge antes de que cada momento

histórico tenga escrita su filosofía. Esta filosofía, que de hecho existe, sigue enriqueciéndose desde el punto de partida de cada paso de transformación; forma de pensamiento que no es dicha sino percibida y el arte es o debe ser el receptor, primero, de la esencia de esa filosofía naciente o en desarrollo que conduce a algo aún desconocido. Esta asimilación del pensamiento guía, aún latente, mas no explícito, hace o alcanza el arte por intermedio de cada ser humano, jamás en un proceso razonado sino más bien instintivo; lo que hace más difícil que puedan darse las condiciones para este proceso. Señalamos entonces el alcance profundo del instinto sobre la razón, en este caso o quizá hasta de poderes



mentales aún desconocidos, como plantean ya algunos autores.

Consideramos que el arte lleva pues un paso de adelanto a los hechos cotidianos que son los que al final comprueban vivencialmente lo subjetivo del pensamiento rector en un determinado momento y lugar. Tal sucesión de elementos evolutivos se daría en este orden:

- 1.- Existe el elemento naturaleza que es el que actúa.
- 2.- Se da el pensamiento o filosofía, que quedan latentes.
- 3.- Los receptores de ese pensamiento traducen en manifestaciones artísticas de cualquier orden, esos valores, y presentan a la vanguardia, influyendo este paso directamente en la ejecución esencial de tal pensamiento motor. Y hacen vivencial la esencia del pensamiento, por medio de manifestaciones plásticas, musicales, de teatro, literarias.
- 4.- Lo vivencial se torna en cotidiano, pasa a formar parte del individuo mismo y viene a probar la validez de aquella filosofía.

De lo que aseveramos que la filosofía de un pueblo jamás puede ser teorizada: se encuentra en el alma misma de cada individuo. El pensamiento de un pueblo abarca conocimientos de todo orden que al encauzarlos entrarían hasta en un proceso científico naciente. Para resumir el pensamiento popular se requeriría separar su funcionalidad y reducir el pensamiento mismo a términos sumarios; si alguien lo hace será muy difícil de entenderlo. El pueblo es puro, es uno solo su mundo de formas irreales. He aquí la grandeza del arte, resumir todo esto. Resume el pensamiento unido a la praxis, no con palabras sino con el lenguaje propio del arte.

Falsedad de conceptos en América Latina

Momentos clásicos en Europa.

Al analizar de esta manera el porqué de un determinado concepto del objeto artístico, proveniente de cada sector humano; aseveramos que cada pueblo tiene su forma muy propia de expresión. O sea que en el cómo expresarse universalmente, cada pueblo forja sus auténticas

formas de expresión, las que conjuntamente con otros elementos forman la esencia misma de un grupo étnico, lo que ya puede denominarse en toda la extensión de la palabra: una cultura. Es la categoría de las manifestaciones la que da a un producto la categoría de universal; pues no existe patrón general alguno que dicte leyes; lo que sea una verdad en Occidente quizá no lo sea en Oriente.

La universalidad de una manifestación artística de cualquier orden está propiamente en su originalidad y factores afines, los que convergen a un punto de partida común a todos los seres humanos y por consiguiente a sus valores. En este punto podemos mencionar como ejemplos de auténtica forma de expresión: la artesanía africana, las manifestaciones de cultura precolombinas, etc., que pueden ser comprendidas en el mundo entero, y en diferentes épocas.

Está clara la falsedad de conceptos existentes en América Latina en la actualidad, respecto a cuál debe ser su camino propio en arte o por lo menos hacia donde encauzar la búsqueda de tales principios. Entonces se hace necesario enfrentar aquella falsedad de criterio, no sin

antes mencionar el arte europeo como punto de partida.

Ya sea en forma global o analizando por separado en tiempo y espacio cada sector -más que cada país- ostenta valores innegables a través de la historia, con lo que entramos en un reconocimiento de su invalorable aporte dentro de lo universal. Europa tuvo y tiene sus auténticas formas de expresión, excepción hecha bajo momentos de duración muy efímera. El arte como fenómeno histórico-social aseveró en Europa cada fase de transformación, desde las cavernas hasta la actualidad, constituyendo así el arte europeo la verdadera realización de un continente. Europa como cuna de civilizaciones dejó también la semilla de su cultura, hecho que más tarde degeneró en continuaciones y puntos imitativos, propios de un coloniaje cultural.

Esta circunstancia dio como resultado una consagración de ciertos principios, reconocidos en forma exagerada, en el mundo "occidentalizado". El arte europeo fue universal dentro de las respectivas categorías estéticas, pero tan sólo sus formas de expresión -por consiguiente

muy propias- fueron y son tomadas como única verdad, como cánones universales a partir del arte griego.

Es evidente que en el devenir artístico de todos los tiempos existen momentos de decantación de los principios inherentes a una cultura, o sea el momento ascendente hacia ciertas consecuciones. Luego tenemos el logro de tales valores (que son determinantes para esa cultura) es decir alcanza el momento de apogeo, la línea ascendente llega a la cúspide, luego de la que gradualmente viene la decadencia, punto caracterizado en arte por el exceso de ciertos elementos, por lo general de orden decorativo, que desequilibran la armonía del momento anterior. Si en una misma cultura, autora del mencionado proceso, ningún momento ostenta mayor valor que otro, ¿por qué los momentos históricamente comprobados de consecución de valores en Europa han sido consagrados y extendidos como única verdad?

Todas las culturas han tenido tal proceso en su arte, momentos que inclusive se han repartido, pero la Grecia Clásica, después de milenios, ostenta aún tal consagración;

he aquí una falsedad de conceptos. Todo lo mencionado afecta casi en forma total a América Latina, que hasta hoy continúa siendo la falsa continuación de Europa, hasta en sus últimos movimientos artísticos Recordando el naturalismo de la época clásica griega, y su vigencia en nuestro continente, un autor menciona: "Dejad pues autores y maestros que ya no pueden servirnos, puesto que nada pueden decirnos de lo que debemos descubrir en nosotros mismos". Con estas palabras hace un llamamiento a buscar un lenguaje propio y actual, a no tratar de comunicarnos con un lenguaje ajeno, lenguaje por consiguiente no comprensible y hasta indescifrable para quien no conoce esa otra realidad que queremos hacerla nuestra.

Fuentes y caminos en América Latina

Elementos actuales en el pueblo.

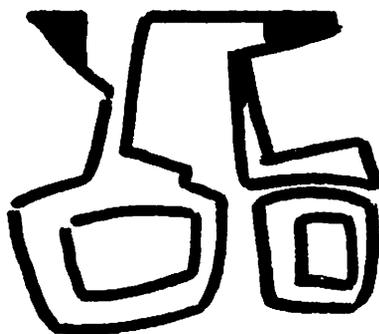
La expresión artística en América Latina tienen obviamente su raíz en elementos de orden español, los que fusionados con manifestaciones de Indoamérica dan un nuevo producto, el que está en esencia dado manifiesto

en toda expresión artística genuina de América. Esta esencia se fundamenta en elementos de muy diverso orden y origen, como toda semilla de un nuevo proceso se fusiona y continúa enriqueciéndose día a día, llegando a constituirse a veces hasta en miscelánea, deja de vivir aisladamente en cada punto de aparte, en cuanto adquiere una vida nueva en conjunto. Por consiguiente ya no es, ni puede ser ninguno de sus antepasados, sino tan solo descubrir en algún momento un remoto recuerdo de sus puntos de partida.

En América Latina las dos culturas fusionadas hacen esa esencia, que es muy expresiva y clara en el lenguaje, en la artesanía, en la música del pueblo, en su arquitectura comprobada en siglos, en sus costumbres, en su poesía, en sus leyendas, en su tradición, en su religión, en su magia; mejor dicho en sí mismos, en el alma de cada habitante.

El pueblo e individualmente cual quier ser humano ajeno a toda posible influencia, guarda sin saberlo aquella pureza necesaria para ser un habitante auténtico de tal o cual lugar. Consideramos un hecho comprobable que la educación misma destruye o trata

por lo menos en parte de destruir lo que hay en cada individuo de su verdadera identidad humana, por considerarla degradante en nuestro medio. La educación desde los primeros años induce a admirar lo ajeno, mas no lo propio, hecho que llega a ratificarse en forma casi total conforme el acervo cultural de cada persona se enriquece, el que en la mayorías de casos corresponde a consagrarse como individuo a conceptos occidentales que la educación puede brindar como únicas verdades. De este fenómeno puede librarse solamente el habitante ajeno a esta realidad, como el caso del analfabeto, (sin que por esto esta realidad venga a ser positiva). Aquí radica el porqué de la pureza en el pueblo, que ni siquiera es conocedor del valor intrínseco del patrimonio que posee.



La circunstancia de esta falta de identidad propia en Latinoamérica, hecho aún más notorio en el seguidor de las verdades de occidente, se debe a factores de diferente orden. Así una de las principales bases para que esto acontezca es el nacionalismo; falso concepto inculcado en la educación y el ambiente mismo, el que conduce a un fanatismo de conceptos abstractos y valores inexistentes, permaneciendo la realidad de un pueblo en la más grande superficialidad de conceptos, con lo que cada vez van tornándose en desconocidos los elementos de su esencia misma. Por el contrario el habitante "alienado", se avergüenza de su condición estructural. Este falso nacionalismo conduce a una posición localista, de segregación geográfica, de exaltación exagerada de ciertas



características propias, degenerando así en lo que algunos tratadistas de Ciencia Política definieron como "Chauvinismo". Jamás se dan a conocer patrones para juzgar lo nuestro o lo universal con visión propia, la única verdad es un cristal ajeno para mirar a lo universal. Hecho que conduce a la negación de nosotros mismos. En esencia es esta una forma conveniente a todo un sistema, para fomentar un estatismo beneficioso a sus intereses político-económicos dominantes.

Un escritor latinoamericano en referencia a la falsa identidad de su país, afirmó algo muy cierto, y de desearse para la consecución de este fin: "El Artista futuro nuestro, existirá cuando cada uno de nosotros quiera tomar todo de primera mano; el agua de la fuente con una vasija propia".

El mencionado autor continúa así: "¿Cómo debemos escribir?, eso debemos descubrirlo. ¿Cómo pintar?, eso hay que encontrarlo y ya no más precedentes, ya no más trabas a la creación y a la expresión. Por esto que nada nos intimida, lo único que debe asustarnos es el caer en lo que se aprendió, en el remedo, en el

plagio voluntario e involuntario, en el prejuicio europeo; quiero decir en ese cómodo apoyo de lo venerado.”.

Elementos actuales en el pueblo.-

Al tratar de encontrar la esencia misma de un lenguaje latinoamericano, vigente para todo este sector humano, con sus pequeñas diferencias, el que pueda ser manifestado en arte adquiere fundamental importancia el arte popular, cuya esencia vendría a ser un punto de partida.

Unilateralmente tomado éste en referencia a la plástica, nos remontamos a su iniciación. Sus medios de expresión se concretan en los primeros tiempos de la conquista; época en la que se trata de imponer a un pueblo una cultura diferente. El arma de la religión que España utilizó en todas sus colonias, como una forma de afianzamiento, hizo necesario un sistema opresor no solo de orden político sino filosófico y artístico. Es la época de los grandes templos, lo que trae como consecuencia la difusión de nuevos elementos y técnicas en el campo plástico, con lo que se enriquece el naciente arte

popular, sin que por esto florezca el arte oficial de España. Este arte oficial del colonizador que se quiere extender a los colonizados, se torna en decadente por ser trasplantado y ejecutado por otro elemento humano. El que al ser forzado a una expresión no libre no puede reproducir modelos de otra cultura en forma mecánica, sino que los interpreta a su manera. Esta circunstancia incide en la esencia de las formas y colores de los que sigue enriqueciéndose el arte popular; elementos que poco a poco van depurándose hasta concretarse con el mestizaje.

El arte popular tomó en su principio o mejor dicho partió de elementos europeos, se sustentó de ellos y los revistió de significados propios, empezando a tener vida independiente cuando determinado elemento humano vivió y sintió a través de ellos.

La línea, forma y color en las manifestaciones populares son sus elementos vitales, no utilizados al azar, ni en forma individual o aislada sino por toda una colectividad como medio de comunicarse. Estos elementos por consiguiente tienen una trayectoria de siglos.

El porqué de una determinada, línea, forma, color

Al entrar en el análisis mismo de una determinada línea, forma y color en nuestro sector humano, podemos partir de una realidad que es la manifestación pura y genuina; hecho que aisladamente no tiene mayor alcance, pero que en el momento actual agudiza ciertas aseveraciones. Esta pureza trae como consecuencia esfuerzos casi irracionales por conservar la ingenuidad y una espontánea sencillez, que coincidentalmente está siendo apreciado por el artista del “gran mundo” (con la tendencia Naif).

Se hace necesario entonces referirnos a las manifestaciones primitivas en arte. Analizando dentro de la escala verdadera o falsa de valores humanistas, dichas manifestaciones denominadas primitivas, habrían sido desdeñables, pues se pretendía -en la conveniencia de un sistema económico- considerar que el arte proveniente del hombre primitivo, del niño, del analfabeto, del sicótico (o por último de quien sienta la necesidad de así manifestarse) no podía alcanzar el mismo valor del proveniente del “civilizado”, por

cuanto el producto de este último es el más comercializado, como producto de cualquier otro orden. En este punto aclaramos no querer referirnos al problema de tales valores intrínsecos, pues es tácito su igual valor dentro del arte; sino a la naturaleza y desarrollo del arte dentro de un sistema económico.

Enfocando directamente el arte popular como posible base de lo auténtico en nuestra realidad, comprobaremos su veracidad, al hablar de quien lo produce (no individualmente sino en referencia a la colectividad): es el pueblo y con éste su pureza.

Como lo afirman diferentes autores al mencionar el arte en sus fases superiores (o mal llamadas tales), es decir en el punto culminante, cuando ha terminado ya el ascenso y puede darse origen al descenso; es el punto en que está recubierto por caracteres, que no hacen a su esencia. Por el contrario el forjador de manifestaciones primitivas no dará como resultado expresión artística razonada, sino más bien de carácter instintivo; hecho que está demostrando su esencia sin diferenciar lo real de lo no real. Para ellos quizá el arte no es asunto tan elevado ni

desinteresado, no es ajeno a la vida diaria, ni un complemento a ella sino una intensificación de la vida, una agitación del pueblo, un aumento en el latir del corazón; en una palabra un modo de expresión útil y necesario.

Debemos reconocer que desde este punto de vista el arte o su semilla por lo menos, nada tienen que ver con los conocimientos o con la inteligencia y cultivo de ella. Enfatizaríamos entonces diciendo que en su origen el arte es más actividad sensorial que intelectual. No por esto sugerimos que es una expresión accesible a todo ser humano, por el hecho de poseer sentidos sino más bien por su aspecto creador pasa a ser muy limitado; esto es accesible a pocos individuos que poseen determinadas facultades de captación para traducirlos por medio de los sentidos. Hecho que a tales individuos les puede hacer poseedores de un lenguaje dirigible a los sentidos o emociones de orden estético de toda una comunidad, el que puede ampliarse al mundo entero.

Al hablar de manifestaciones conceptuadas como primitivas dentro de la expresión de toda una comunidad, tácitamente quedan involu-

crados para su análisis los tres elementos mencionados: Línea, forma, color; sin casi poder hablar de ellos por separado.

El porqué de una determinada línea.

En breve síntesis, la línea, con todo lo anteriormente mencionado en forma general, podemos aseverar que es ingenua, siempre de primer intento, y trazo seguro. Posee reminiscencias quizá muy lejanas provenientes de la fusión de España a Indoamérica.

En ciertos casos inclusive se cree encontrar algo de la geometrización precolombina, pero sobre todo del origen- español de marcada influencia árabe. Reconocemos en las cenefas o arabescos que al llegar a América parecen haber caído en una barroquización del más variado orden y que luego de transformaciones sufridas en siglos retornan en una marcha inversa hacia lo primitivo, conforme va entrando y penetrando en el corazón mismo del pueblo. Hoy es casi irreconocible su verdadero origen, circunstancia que puede sugerir la más variadas interpretaciones en la actualidad.

El porqué de una determinada forma.-

En el caso presente consideramos que partiría del mismo pensamiento anterior, aunque sin referirse tanto a la notoriedad de concepción de una cenefa, etc. Sino por el contrario referencia que se hace más directamente a un carácter individual y creativo. Así en el caso de nuestro arte popular; en el que las formas reales e irreales son tratadas con la misma objetividad.

Remitiéndonos al concepto más puro de forma hemos encontrado tres interrogantes para este análisis:

1. La forma en el sentido de percepción, o sea la relación existente entre el contenido y la forma representada. En nuestro arte popular la forma es objetiva y directa, en una palabra su expresión es de orden figurativa, en tanto en cuanto se refiere a lo representado.
2. La forma en un sentido estructural, en este caso ésta se remite a concepciones de orden clásico, en el que entrarían armonía y proporciones, entre las partes componentes y el todo. Mirando

desde nuestro punto de vista le asignaríamos a la forma un valor de armonía y proporciones, dentro de su conjunto muy propio, si fuese posible crear módulos de concepción y captación de lo primitivo (que quizá diferirán según el caso). En rasgos generales creemos que su armonía y proporciones obedecen en la mayor parte de casos al sistema ortogonal; del que se desprende el planismo, y en otros casos que en su totalidad no obedezcan al sistema mencionado, tenemos todas las posibilidades entre: la perspectiva lineal y el planismo. Así tenemos casos en que se presentan los objetos con distorsiones de la perspectiva, o con la aplicación de sus leyes a puntos de vista irreales, sin llegar a ser completamente planistas, estas composiciones.

3. El sentido Simbólico de la forma.- Esto es el hallazgo de una forma objetiva precisa, que sea capaz de representar un vasto campo de lo subjetivo; forma que puede intrínsecamente ser arbitraria, como ocurre con las imágenes oníricas cuya representación individual varía con la psicología

del individuo. O bien arbitraria por su origen legendario o no verídico. Pero de todas maneras existen símbolos de expresión universal, como la Cruz del Cristianismo, u otros para toda una comunidad.

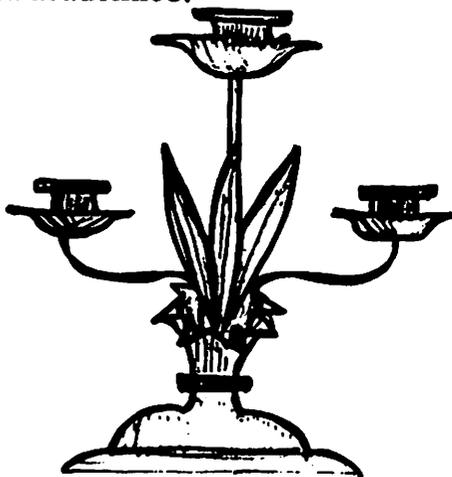
De este aspecto es el que se enriquece posiblemente más nuestro arte popular, es del que más reviste a sus manifestaciones plásticas, reconocibles en su forma. Origen que se encuentra en sus creencias de orden mágico-religiosas, legendarias y empíricas.

El porqué de un determinado color.-

En lo que respecta al color dentro de las manifestaciones plásticas populares; el color se reviste principalmente de dos aspectos: fuerza vital, pues los colores son usados casi puros, lo que armoniza totalmente con el espíritu mismo y la fuerza de las manifestaciones primitivas (hecho afín con la pureza de los niños, enfermos mentales, en los que su fuerza vital parte de la emotividad). Simbolismo, representado en cada color por acciones, sentimientos, emociones, que parte de

creencias mágico religiosas, legendarias, tradiciones, etc., forjadas por la experiencia objetiva y subjetiva de un pueblo a través de siglos.

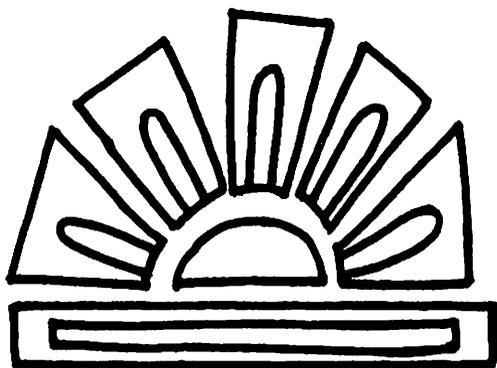
Mientras en América Latina tenían vigencia estos conceptos referentes a color, y con ello, costumbres, tradiciones, que forman parte de su vida misma, aparecen en Europa corrientes artísticas, y con ellas, conceptos de todo orden, que llegan a tener vigencia en América Latina para un grupo reducido o élite. El impresionismo, con su apareamiento, a partir de la segunda mitad del siglo XIX, trae dentro de sus renovaciones, el apareamiento de la rosa cromática (hecho objetivo en el color), la que hasta hoy tiene su decisiva influencia desde el punto de vista académico.



Más tarde al manifestarse el expresionismo europeo, se involucra nuevos conceptos tocantes al color, desde un punto de vista subjetivo. Se empieza a representar una acción o sentir con un color determinado; el que más tarde se generaliza por el mundo entero, llegando su influencia también a América Latina, manifestándose como una forma de expresión totalmente ajena y sin raíces en sus seguidores.

Simbología del color.-

Los colores utilizados en nuestro arte popular tienen su significado muy propio, inclusive varía en algunos de ellos su denominación, así: aurora, lacre, plomo, cardenillo,



morado, mordoré etc. En el expresionismo europeo un color simplemente representa elementos subjetivos, mientras que en nuestra realidad atribúyense a los colores verdaderos poderes.

A continuación mencionamos algo del simbolismo del color europeo llegado a nuestra realidad:

Color	
Amarillo	desprecio
Azul	poesía, tranquilidad, aguas, profundidad.
Rojo	amor, fuego, pasión, patriotismo, sangre, intensidad.
Verde	esperanza.
Café	tierra
Violeta	duelo, ornamentos (Iglesia)
Azul claro	cielo, ángeles, paradisiaco.
Púrpura	dignidad imperial, cardenalicia, consular.
Negro	duelo fúnebre mortuario.

Luego de un análisis de cómo es utilizado el color en nuestro arte popular, y con la proyección a que su esencia señale las bases de un arte

verdaderamente propio en América Latina, señalaremos el contenido de esa simbología popular para establecer sus diferencias:

Color

Amarillo donceller, riqueza
Azul liberación
Rojo poder de ahuyentar los malos espíritus, enfermedades, desgracias. Se utiliza como protección para seres indefensos (niños y animales recién nacidos) , para evitar que intervengan en ellos fuerzas extrañas.

Verde vida, exuberancia, brotar de la naturaleza.

Rosa grave autoridad.

Café tristeza

Morado amor, delirio de amor.

Azul claro pasión.

Negro es utilizado en una composición para atenuar la fuerza de los colores puros. Para el indígena carece de valor expresivo; para el mestizo representa también duelo aunque en menor escala. ■

ELEMENTOS DE LA FIESTA POPULAR TRADICIONAL



Ante todo se debe precisar la diferencia entre fiestas tradicionales y populares propuesta por Eloy Gómez. Fiestas tradicionales son las "legadas por la tradición, de forma que su celebración en un marco espacio-temporal concreto, resulta preceptiva; incluso conlleva una normativa impuesta por la reiteración". Al contrario, las fiestas populares son las que "celebra el pueblo con independencia del decurrir temporal y con la mirada puesta en la pretensión meramente económica, política, etc.". (E. Gómez, 1989, III: 148). De acuerdo con estas

definiciones se puede afirmar que toda celebración tradicional es popular, pero no todas las fiestas populares son tradicionales, -porque les falta el factor del tiempo transcurrido, elemento necesario para hablar de tradición.

Se puede, además considerar a las tradiciones como valores, creencias, normas de conducta compartidas por un grupo y transmitidas de generación en generación. En las sociedades menos cambiantes, las tradiciones son respetadas, porque así lo hicieron los antepasados y a nadie se le ocurre

discutirlas o contradecirlas, puesto que han llegado, incluso, a tener un carácter casi sagrado.

Teniendo presente el concepto de tradición, expuesto anteriormente, y luego del análisis de nuestra realidad, la mayoría de fiestas religiosas presentan cambios. Por tal motivo, no es posible hablar de fiestas en su estado puro, es decir, como fueron en épocas pasadas y como se han transmitido en forma invariable, sino de fiestas que no han decaído y siguen manteniendo algunas de las motivaciones originarias propias.

En varios casos, y de acuerdo con el criterio de algunos informantes, las variaciones que se presentan en las fiestas religiosas tradicionales están dirigidas a mantenerlas con mayor esplendor que en el pasado.

Aunque la mayoría de fiestas religiosas presenta ciertas transformaciones, la motivación que despiertan, el permanente interés de la población por conservarlas y por repetir lo que sus padres y antepasados hicieron, la asistencia masiva, el atractivo que ofrecen a los participantes, el haber mantenido las distracciones más antiguas: bailes,

representaciones teatrales, juegos, etc. son causas suficientes para considerarlas tradicionales.

En este estudio se ha tomado en cuenta casi exclusivamente las fiestas religiosas llevadas a cabo en las zonas rurales del Azuay, de manera particular en los centros parroquiales. Únicamente en el caso de los Pases del Niño, se describe el pase mayor del 24 de diciembre, porque tiene características muy especiales que lo vuelven típico de la zona, y porque es la fiesta que en el Azuay, y, posiblemente, en el Ecuador atrae y concentra al mayor número de participantes, predominantemente, campesinos de las zonas rurales, objeto de estudio.

Para clasificar a las fiestas religiosas tradicionales en la provincia del Azuay, se han tomado en cuenta algunos parámetros que están en relación directa con su organización y desarrollo, con el fin de diferenciarlas de las menos tradicionales o de las que han sufrido variaciones significativas.

La organización de una fiesta religiosa está a cargo de los Priostes, cuyo número, jerarquía y modalidades de nominación es variable. En

cuanto al párroco, generalmente, es una persona mayor y conservadora en sus costumbres y en las de sus fieles; varios de ellos son criticados por la población por el excesivo costo que imponen a los sacramentos, base de la religiosidad popular.

Los ritos de culto religioso son muy importantes: la misa y la procesión presentan características propias: gran arreglo de la Iglesia, recorrido por la plaza y calles del pueblo con la imagen del Santo y presidida por el cura párroco, (cuando existe voluntad de su parte). (1) Durante los días de fiesta, se otorga mucha importancia a los sacramentos; la gente se confiesa, comulga y asiste a misa en mayor número que los días corrientes. El uso de sacramentales se intensifica en esos días, especialmente, en lo que se refiere a plegarias y promesas, reliquias, etc.

En las fiestas tradicionales, hay una mayor participación de la población indígena y un mejor ambiente

de fiesta entre ellos. Las romerías son más frecuentes, no tanto como lo hacían antes; pero, de alguna manera, se sigue manteniendo ese espíritu de peregrinación. Existe gran participación de los migrantes, que, en buen número, asisten a la fiesta, generalmente, en calidad de priostes y organizadores. Los visitantes son numerosos, ya que estas fiestas son muy conocidas en distintos lugares desde hace muchos años.

Entre las mayores motivaciones del campesino para asistir y participar en una fiesta religiosa, además de los actos litúrgicos, es el carácter festivo y lúdico. La fiesta es tomada por la mayoría del pueblo como una di-versión, a veces, la única en todo el año; y es lo que les permite salir del trabajo duro y ordinario de todos los días. Por tanto, las distracciones y la oportunidad de verse con gente, es posiblemente lo que más atrae al campesino.

En las fiestas tradicionales, se

-
1. En la mayoría de fiestas religiosas de los últimos tiempos, los sacerdotes, salvo excepciones, no tienen ningún interés en acompañar a los fieles en las procesiones y es la propia población la que toma la iniciativa y organiza la procesión; aunque en muchos casos, los sacerdotes no les permiten o solo les aceptan que realicen la procesión dentro de la Iglesia y no por las calles del pueblo como es el deseo de la comunidad.

mantienen las costumbres antiguas, especialmente los disfraces que, por lo general, son típicos y originales. Se conservan en forma similar los bailes y juegos tradicionales, así como representaciones teatrales muy antiguas.

En la mayoría de fiestas tradicionales, se sigue conservando la música autóctona y los instrumentos típicos: pingullo, redoblante, chirimía, con tonos propios para los distintos números y tipos de fiesta. Es muy importante la presencia de las ofrendas de alimentos, animales y adornos en honor de la imagen que se venera.

Las fiestas que se describen a continuación es un muestreo de todo el universo de fiestas registrado. Se realizan en centros poblados, especialmente, parroquias rurales. Son las que más atraen a los campesinos por los permanentes y necesarios vínculos socio-económicos, políticos y religiosos que tienen con la parroquia, a través de las cuales les llega, incluso, un mayor contacto con el exterior. Los campesinos consideran, además, que las fiestas celebradas en las parroquias tienen mayor solemnidad que las de sus

comunidades, todo lo cual despierta mucho interés entre la población y buscan participar activamente en ellas. Esto no es un impedimento para que hagan otras fiestas en sus propios anejos.

Fiestas de tradición litúrgica

Fiestas de Navidad

Los Pases del Niño en Cuenca

El Pase del Niño es un desfile procesional que tiene como centro la imagen del Niño Jesús y en el que participan niños de la ciudad y del campo con variadísimos disfraces, que, acompañados de sus padres, familiares, bandas de música, carros alegóricos, recorren varias calles de la ciudad y del pueblo hasta depositar a la imagen en la Iglesia respectiva, en donde se celebra la misa. Los Pases del Niño se realizan desde el primer domingo de Adviento hasta el martes de Carnaval (aunque por prohibición de las autoridades eclesiásticas, en algunos casos, se ha recordado este tiempo).

Por sus diferentes características,
Susana González, en su libro El Pase

del Niño (1981: 37), los ha clasificado en pases “mayores” y “menores”, de acuerdo con el número de participantes y a la importancia que les atribuye la población. De los pases del Niño mayores, se destaca el del Niño Viajero, que se realiza el día 24 de diciembre de cada año y en el que intervienen millares de personas de la ciudad y del campo, que recorren las principales calles de Cuenca llevando varias imágenes del Niño Jesús, de propiedad particular o pertenecientes a las diferentes Iglesias de la ciudad. Una vez que llega la procesión hasta la primera Iglesia

donde se deposita la escultura del Niño Jesús, protagonista principal del pase, llamado por los devotos “Niño Viajero”, continúa hasta las siguientes Iglesias con la imagen propia de cada grupo. Una vez que se ha llegado a la Catedral o a la Iglesia del Carmen, se sigue a las Iglesias de María Auxiliadora, San José del Vecino, la Merced, San Roque y otras, y termina dividido en pequeños pases con sus propios priostes y devotos, en los respectivos pueblos: Baños, San Joaquín, Ricaurte, etc. En estos pueblos, el sacerdote con los devotos que no salieron a la



Músicos en el Pase del Niño

ciudad, esperan a su imagen para la procesión alrededor de la plaza para luego de la misa, depositarla en la Iglesia, o llevarla en pequeñas procesiones hasta la casa de la comadre del Niño.

Los niños, principales protagonistas de esta fiesta, representan, en unos casos, variados personajes de carácter religioso: La Virgen, San José, los Reyes Magos, que generalmente participan en escenas bíblicas, motivo principal de los arreglos de los carros alegóricos, y en otros, de carácter seglar. Entre estos, se encuentran diferentes grupos étnicos del país: otavaleños, saragureños, shuaras -conocidos popularmente como jíbaros- cañarejos, negros y de otros lugares: árabes, mejicanos, colombianos, gitanos, etc.

También se disfrazan de policías, contrabandistas, monaguillos, etc. De todos estos personajes, se destacan, por su colorido, originalidad y elegancia los Mayorales, que son niños de ambos sexos con la indumentaria de los indios de la provincia de Cañar con ciertas variaciones en el material para conseguir mayor elegancia.

Llevar sombreros de lana o paja, de los cuales penden billetes de mil, cinco, diez mil sucres o en muchos casos, dólares; montan sobre caballos perfectamente enjaezados y adornados con diversos alimentos y adornos agarrados a un "castillo"-armazón de madera- cubierto de alimentos.

Los productos alimenticios, que sirven de adorno, tienen variadas formas, tamaños y colores. Se encuentran formando serpentinas y guirnaldas de galletas de distinta clase, bombones de variados colores, fideos de figuras, etc. Esto combinado con cereales tiernos y frutas, cajas de sardinas, botellas de vino, whisky, equipos de música, servilletas, papel higiénico y todo lo que demuestre generosidad y abundancia, y, consecuentemente, exprese la situación económica del oferente y su integración a la vida urbana.

En el anca del caballo del "Mayoral", que generalmente va adornando con guirnaldas navideñas, monedas, campanas y otros arreglos se destaca la ofrenda de un chanco hornado con ajíes y billetes en el hocico y, a su lado, banderas del

Ecuador. En otros casos, la ofrenda será un gallo o un pavo con el pescuezo muy erguido, con billetes en los picos y rodeados de cuyes y papas cocidas, con ajíes.

Una vez que se ha terminado la procesión y han llegado a casa, los devotos con sus niños, familiares y amigos, consumen la mayoría de los productos exhibidos en el Pase, a excepción de algunos que son devueltos a la tienda en donde los alquilaron, como botellas de Whisky y sardinas, frascos de salsa, etc. En otros casos, los guardan para el año siguiente.

Para lograr este extraordinario efecto multicolor y festivo, las familias se preparan con varios días de anticipación. Desde la víspera y en las primeras horas de la madrugada del día de la procesión, trabajan con esmero en el arreglo de caballos, carros alegóricos y en las comparsas de niños disfrazados.

Aunque el pase o procesión, constituye la parte más visible y atractiva de la ceremonia religiosa, no es la única; pues esta abarca un proceso completo constituido por la invitación, la velación, la misa y

procesión, y la celebración posterior (S. González, 1981: 37).

Para que los Pases, especialmente del Niño Viajero, continúen teniendo el éxito logrado hasta hoy, se ha necesitado de una excelente organización, que constituye todo un proceso. Comienza cuando la Prioste principal o "mantenedora" del mismo, invita, acompañada de sus familiares, a las personas que le interesa que saquen a sus hijos con los disfraces más costosos y que, a su vez, son los más llamativos: mayores y personajes religiosos. Para lograrlo, visita personalmente a quienes han colaborado en años anteriores y que, generalmente, viven en las poblaciones aledañas a Cuenca: Baños, San Joaquín Ricaurte, Narancay, etc., y a las vendedoras de los mercados de Cuenca, especialmente, a las carniceras que siempre sacan un conjunto de mayores. Para conseguir su propósito, la mantenedora, cuyo oficio es de panadera, con muchas cualidades de líder, y que por muchos años ha organizado el Pase del Niño Viajero para mantener una tradición familiar, les ofrece una copa de vino y una canasta de pan elaborado por ella. Las personas que reciben este

obsequio se comprometen a hacer lo que les pide. Aunque ya anteriormente, ellas hayan tomado la decisión de salir en el Pase, les gusta ser buscadas y rogadas, porque así consideran que son valoradas, ya que también han recibido la invitación de su pueblo y eso significa que son consideradas como personas ricas e importantes.

La mayoría de participantes no necesitan ser invitados, sino que continúan haciéndolo por tradición y devoción al Niño Jesús. De allí que se pueda encontrar en el pase, un

campesino con su propia ropa de trabajo que ha salido con su yunta o mula portando como ofrenda un cerdo hornado, o cualquier otro alimento, o también ovejas pintadas y adornadas, perros, cerdos vivos, etc. En el caso de la parroquia San Joaquín, sus participantes salen en el pase del Niño de Cuenca, con una yunta con arado y cubierta de canastas de duda; con lo que demuestran sus principales actividades: la agrícola, porque se dedican al cultivo de hortalizas, y la cestería.

En los Pases Menores, la invi-



Una "mayorala" en el Pase del Niño.

tación se hace generalmente por escrito a través de tarjetas impresas para ese objeto, en las que se hace constar los milagros recibidos del Niño Jesús y se pide una contribución económica. En estos países se nombra a varios sacerdotes para que se preocupen de contratar la banda de música, buscar a los niños disfrazados, soltar los “cuetes” (sic) y fuegos pirotécnicos, arreglar los castillos que serán rematados, etc.

La “Mantenedora” (2) del Pase del Niño Viajero es una persona de mucho entusiasmo, fe, capacidad de liderazgo y trabajo. Realiza una serie de gestiones con las autoridades de policía para que organicen el tráfico ese día. Además, busca la colaboración de algunas Instituciones, sobre todo, de las que le ayudan a promocionar el Pase. Como parte de este ceremonial, en el mes de noviembre, invita a su casa a la bendición de los panes y dulces, que entregará a las personas que colaboren para lograr el éxito deseado.

Las vísperas del día en que se pasará la misa se hace la velación en casa de la dueña de la escultura, en donde se realizan varias actividades: se reza, oye música, conversa, juega baraja, se toma un poco de licor y, a veces, se baila, acompañando a la imagen del Niño durante la noche. Hay casos en que los sacerdotes dueños de la imagen, vendan o tapan los ojos del Niño, para que no vea cualquier desorden que puede cometerse y le piden permiso para comenzar la fiesta. Cuando la imagen por la que se tiene devoción, pertenece a la Iglesia, se turnan los devotos velando al Niño en la Iglesia y rezando el rosario, mientras se revientan cohetes en el exterior.

En los países menores, una vez finalizada la procesión, se realiza una celebración posterior. Para ello, han invitado a sus familiares y amistades, a quienes les agasajan con comida y bebida. Luego se hacen los remates de “castillos”-armazones de madera del que cuelgan diferentes

2. En mi libro sobre el pase del Niño en Cuenca (1981) llamo mantenedora a la persona que por muchos años se ha dedicado a la organización del pase del Niño Viajero que se lleva a cabo el 24 de diciembre, porque lo ha venido haciendo por muchos años, antes lo hacía su madre y antecesoras. Esta distinción la hice porque su personalidad y la labor que realiza es totalmente preponderante y de liderazgo, no igual a la de los sacerdotes, que generalmente son cargos cambiantes.

utensilios de cocina y alimentos, y, del otro, ropa de hombre y de mujer. Cada una de las personas que desee voluntariamente llevar uno de esos artículos a su casa, se compromete al año siguiente a devolver el doble de lo llevado.

Esta fiesta se mantiene debido a una profunda devoción al Niño Jesús, a la atracción que sienten los padres de familia y familiares de exhibir a sus niños, que son los principales protagonistas en el Pase, al gusto por las procesiones y peregrinaciones del pueblo azuayo, al deseo de los estratos populares de que su fiesta sea el centro de atención y admiración de la gente de la ciudad; lo que lleva, incluso, a paralizar las actividades durante ese día.

Además, el Pase del Niño se convierte en un rito propiciatorio eficaz para atraer la benevolencia de la divinidad y conseguir de ella favores especiales: mejores cosechas, curación de enfermedades, conseguir trabajo, etc. Como al Niño Dios se le considera muy milagroso y muy

castigador, la gente cree que si no saca en el Pase a su hijo, puede hacerse merecedora del “enojo del Niñito”. (3)

La organizadora principal del Pase del Niño Viajero, relata que en cierta ocasión, a su hija, que es un poco indevota, el Niño le castigó:

“¡Calle! ¡Calle!, ¡Se le cayó la dentadura del segundo piso y se le hizo ñutos, ¡Qué ricura de castigo, me morí de gusto”! (S. González, 1981: 168)

Al Niño Jesús se le trata familiarmente con cariño y ternura. Como al niño de la casa, se le ponen apodosos:

“Mi suco”, “mi changón”, “mi huisto”, “mi patojo”, “mi cholo” “mi longuito”, “mi bonito”, “mi tuertito”. (Ibid: 164)

A veces se le amonesta y recrimina cuando se ha portado mal. Una devota le decía a su imagen:

“Yo le tengo una fe a mi huisto

3. Al Niño Jesús le atribuyen cualidades antropomórficas. Para los devotos, la imagen del Niño Jesús presenta incluso características especiales de acuerdo a su humor: se le hace tener cólera, se cree que se pone rojo o empalidece.

porque es ¡bien milagroso!... claro que cuando se porta mal le digo: ¡Niño bendito!. con tantas cosa que me has hecho... ¡ahora que esté llegando! te estoy metiendo en el cántaro de chicha!”. (S. González, 1981: 165)

Los Pases del Niño en el Campo

En los pueblos anejos, los Pases del Niño son más sencillos que en la ciudad y tienen menos concurrencia. No hay deseo de ostentación, sino de ofrendar a Jesús lo que se tiene. Se realiza la procesión, la misa y el pequeño agasajo entre los familiares íntimos.

En estos Pases, se conservan algunos de los disfraces de la ciudad y otras costumbres que ya se han perdido en ella, como es el de llamar “Comadre” a la Prioste encargada de amarrar al Niño, que va acompañada de dos “borleras” (4) que queman incienso.

En otros casos, como en la fiesta del Niño celebrada en Dotaxí

(Gualaceo). Uno o dos niños, salen de mayores a caballo, parecidos a los de Cuenca, y se les llama “fruteros”, ya que el arreglo principal del caballo son frutas. Del pecho del niño que va a caballo, cuelgan billetes. Este personaje es elegido por la comadre, quien también se preocupa de elegir a los pastores. Termina la fiesta con el festejo en casa de la comadre, quien les agasaja con abundante comida y bebida. En este y en otros casos, hay disfrazados muy originales, como el caso de uno que simula ser un oso que va encadenado y lleva una careta, otro de perro, lobo o vestido de yute como si fuera mono. Todos los niños les molestan y ellos les persiguen para castigarlos.

En la fiesta del Niño Jesús realizada en Sondeleg, Gualaceo, además de la velación que se lleva a cabo en la casa de la Comadre, de la procesión y misa, los Priostes hacen bazares, para lo que se reúnen de todas las comunidades. Traen cosas para hacer la comida: cuyes, pollos, maíz, zambo. Parte del dinero conseguido del remate de estos alimentos

4. Son las personas que llevan las cintas del pendón y harán de priostes de una fiesta religiosa al año siguiente.

se utiliza para la casa de la comunidad, la Iglesia y el convento de Gualaceo.

En ocasiones, se realizan representaciones de escenas bíblicas, con diálogos entre los personajes y en muy pocos casos, como en el pase del Niño, realizado en Tepal (El Valle), el 13 de enero, los disfrazados no solo son niños sino personas mayores que no viven en el lugar, sino en Cuenca u otros sectores de la Costa y que con entusiasmo regresan a su pueblo a participar en esta fiesta.

En Zhidmad (El Valle), cuya población es en su mayoría indígena, la procesión comienza a 4 Km del pueblo, en las primeras horas de la mañana.

Se inicia con un grupo de pastores ordenados en dos hileras que bailan al compás de la música. Le sigue el "pendón" llevado por la "Comadre del Niño", acompañada de dos "borleras", (que llevan las cintas del pendón). A poca distancia, y dentro del palio, el "Compadre del Niño" (hijo de la comadre). Detrás, los devotos, amigos y familiares cargando diversas imágenes adornadas

en urnas, charoles con flores, etc. y, al final, la banda de música.

Cuando la procesión llega al lugar donde previamente se ha preparado un altar, el "Compadre" entrega la imagen del Niño a su madre. Después, uno de los presentes, hace rezar algunas oraciones. La "Comadre" con la urna del Niño y acompañada de las "borleras", ocupan el lugar en el que antes estuvo el compadre. Al regreso a la Iglesia, el "Compadre", con las borleras lleva el pendón con la Cruz, y la "Comadre", la urna del Niño. El resto de participantes ha formado una calle de honor y todos en procesión entran a la Iglesia, en donde el Síndico recoge la imagen y la deposita en el altar previamente arreglado. Después se realiza un pequeña celebración en casa del Compadre.

Los informantes consideraron que antes eran mejor estos Pases, porque había más gente, más niños disfrazados, incluso había "Mayo- rales", pero ahora la gente mayor es la que más participa:

"Porque somos a la cuenta cristianos viejos, en cambio los re-

nacientes tienen otras ideas y no hacen lo mismo”. (Informante de El Valle).

Semana Santa

La Semana Santa es una de las celebraciones más tradicionales de la iglesia Católica y en la que más predomina el aspecto religioso. En el caso concreto de nuestro país, las procesiones de Cuaresma y Semana Santa se encontraban entre los usos y costumbres de la iglesia de Sevilla y fueron adoptados por el obispado de Quito, en 1546. En el siglo XVI, se realizaban en Quito dos clases de procesiones en la Semana Santa, la procesión de los “indios” el día miércoles y la de los “españoles”, el viernes. A mediados del siglo XIX, durante el Viernes Santo, se regaba sangre en las calles quiteñas. Rito conocido como “Chacatahca”; participaban también “Almas Santas”, “Diablitos”, “Sacharunas”, danzates y el “Judío del Viernes Santo”. El drama del Calvario, el descendimiento de la Cruz son escenificados en muchos lugares del país. (A. Borrero, 1.982:28).

Durante las celebraciones de

Semana Santa, en algunos pueblos del Azuay, se ha conservado la antigua costumbre de los “Llaveros”, que se observan en las poblaciones de Girón, San Fernando y Turi. Esta ceremonia es muy especial y se realiza el Jueves Santo y debe su nombre al compromiso adquirido por el Prioste de velar y cuidar el Sagrario durante toda la noche, permaneciendo en vigilia con sus acompañantes hasta el día siguiente. Para ello, el sacerdote entrega, de manera formal y solemne, la llave del Sagrario.

Este acto va precedido de una serie de ritos religiosos y sociales de gran significación para el pueblo.

En la mayoría de lugares y, concretamente en Girón y San Fernando, el “Llavero”, que recibió este encargo del Prioste del año anterior, tiene la responsabilidad de financiar los gastos y organizar la fiesta religiosa.

En Girón, a las 6 de la tarde, el párroco visita personalmente al Prioste o envía a sus representantes a traerlo desde su casa. El Prioste, después de ofrecer una cena a sus acompañantes, preside la procesión hasta la iglesia. El orden es el si-

guiente: 6 hombres con ramos de romero. Dos de ellos, con una autoridad mayor, llevan los más grandes; 4 “platilleras” (5) llevan “macetas” o arreglos en forma de maceteros forrados de papel plateado; al lado, 2 niños sahumeriantes. Atrás, 2 señores llevan al hombro sables o machetes. Otras 2 personas portan cirios apagados, 4, llevan el palio. Dentro de este, el “Llavero” con traje elegante, porta la cruz del Jueves Santo forrada de encaje blanco, de la cual cuelgan dos cadenas doradas cogidas por dos borleros que también portan cirios. Atrás del palio, la banda de música toca marchas fúnebres.

Cuando llegan a la Iglesia, se abre la puerta principal y entra toda la comitiva. Antes de la celebración de la misa, se acercan al “Sagrario” que se encuentra al pie de la gran escultura del Señor de Girón, ante la cual depositan el “pendón”.

Durante la misa, en el momento del ofertorio, se hace el lavatorio de

los pies a los doce niños que representan a los apóstoles. Terminada esta, el sacerdote, portando el Cáliz con el cuerpo de Cristo, da la vuelta a la Iglesia y deposita el copón con las hostias consagradas en el Sagrario, lo cierra y la llave que pende de una cinta blanca, la cuelga del pecho del Prioste; luego el sacerdote da un abrazo al “Llavero” y a sus familiares, y bendice a todos.

El “Llavero”, acompañado de algunos hombres, se sienta en una banca delante del Sagrario; frente a ellos, dos personas, vestidas de soldados romanos, hacen de guardias. Atrás, el resto de acompañantes permanecen toda la noche en silencio, entonando cánticos o rezando las Estaciones y el Rosario, dirigidos por una persona especialista en los rezos. La ceremonia continúa hasta la tarde del día siguiente, en que el “Llavero” devuelve la llave al párroco y se inician las ceremonias religiosas del Viernes Santo. Los devotos salen y entran toda la noche de la Iglesia,

-
5. Se llaman “platilleras” a un grupo de mujeres jóvenes o mayores, según los casos, que, invitadas por los priostes, llevan unos arreglos plateados. Van en los primeros puestos de la procesión y tienen un papel importante durante la misa y las celebraciones que se realizan en el cuarto del Altar preparado en casa del prioste.

velando el cuerpo de Jesucristo. Sobre el significado de ciertos símbolos, un informante de Girón, organizador de la fiesta, comenta:

“El romero era usado por la Virgen para secar los pañales de Jesús, las macetas que llevan las platilleras, significan alegría, fiesta; los cirios representan la luz con la que Nuestro Señor ilumina al mundo”.

Luego de la ceremonia de las “Tres Horas”, los acompañantes del “Llavero” son invitados a la casa del Prioste para servirse las “Uyanzas” (6) del Domingo de Gloria. En Girón, el Prioste del Viernes Santo, conocido como “Guionero” (7) tiene la obligación, junto con los “Borleros”, los “Doctores”, que son el “Alcalde”, el “Regidor Mayor”, (8) el “regidor Menor”, los “Varayos”, de estar

presentes en la procesión de ese día, en el que las principales ceremonias son el descendimiento y la adoración de la Cruz.

La ceremonia de Semana Santa es tan importante para el pueblo azuayo que, como en el caso de San Fernando, se ha creado desde hace unos seis años aproximadamente. La gran procesión parte del sector rosas, en la que participan los Recintos: María Auxiliadora, San Vicente, Buza, San Sebastián, San Alfonso, San Isidro, Chapiro, Pacay, Santo Cristo, Fátima, Nova, San Carlos, San Pedro, El Castillo, Chumblín, Balsapamba, Rosas y Tuncay, con muchos disfrazados, representando escenas bíblicas de la Pasión de Cristo.

En Shidmad y Turi, además de

-
6. Término usado en el campo, especialmente en la Sierra norte, para referirse a la fiesta del final de la cosecha. Cuando éstas eran grandes se las hacía en el patio de las haciendas, en las que el patrón ofrecía un abundante agasajo con comida y bebida a sus trabajadores agrícolas. También se usa en la fiesta de Toros de Girón, donde los concurrentes colaboran con alimentos que entregan al prioste para la fiesta.
 7. Personaje de las procesiones de Semana Santa que lleva un estandarte con un cruz de plata en su extremo superior y realiza una serie de movimientos durante la procesión.
 8. Autoridad de la época colonial. Actualmente usado para el prioste principal en algunas comunidades campesinas.

otros lugares, en el Viernes Santo se presentan ciertos elementos muy característicos. Una vez que se realiza la ceremonia de adoración y de que el sacerdote da la comunión a los fieles, se bajan las imágenes del altar para que integren la procesión.

En el caso de Shidmad, esta va presidida por la Cruz de Semana Santa y dirigida por el “Guionero”, que la encabeza haciendo flamear el pendón negro hacia los dos lados y por encima de la cabeza. Le siguen los Priestes que portan la escultura del Señor en el Sepulcro y las otras imágenes. Se detienen en cada una de las estaciones previamente arregladas en el camino principal y en las que se realiza la misma ceremonia.

En el caso de Turi, aparte de la solemne ceremonia de adoración a la Cruz, los “Guioneros” bajan la imagen del Señor, la desarman y colocan en un ataúd de cristal junto a las otras imágenes: San Juan, Virgen Dolorosa. También actúan otros personajes muy interesantes, los “Batidores” que, en número de quince, portan un bastón o vara de mando y con lentitud y reverencia realizan una serie de genuflexiones y figuras delante de la imágenes, mientras los

Guioneros flamean el pendón. Delante de la imagen de la Virgen va la “Guionera” con las “Borleras”.

La procesión, luego de parar en cada una de las estaciones, llega hasta los Tres Puentes y regresa a la Iglesia en donde se depositan las imágenes en sus respectivos lugares. Los “Guioneros” o Priestes de Semana Santa tienen que pagar al sacerdote por los ritos religiosos de ese día, contratar a la banda y al músico del pingullo, ofrecer comida a sus invitados en el Domingo de Pascua, arreglar el Calvario en la Iglesia e invitar a los “Batidores” que vienen de diferentes lugares cercanos a Turi.

Pascua

La Pascua es muy celebrada en la provincia del Azuay. Un ejemplo diferente al de otros lugares es la que se realiza en el recinto La Caldera de la parroquia Sidcay. Si bien esta celebración no presenta todos los elementos típicos de una fiesta religiosa, sí ofrece los ritos de culto propios de este tipo de celebraciones. Su carácter reiterativo al cabo de muchos años, la fuerza de cohesión y unión que despierta entre la población, el

atractivo que ofrece a los emigrantes de ese lugar, el entusiasmo y gran participación de la población en ella, son condiciones suficientes para describirla como fiesta tradicional.

El segundo domingo de pascua es celebrado de forma muy original en el recinto La Caldera. En este día, en el que también se rinde culto a la Virgen del Rosario, patrona del lugar, se representa una batalla campal entre personas del recinto y las que viven en la Costa. Los diferentes bandos simbolizan a las ramas de las fuerzas armadas. Cada una de las cuales ha preparado su propias armas, aviones, tanques de artillería, barcos, caballería, etc. Todos ellos perfectamente dotados de cohetes de todo tipo y en gran cantidad, se colocan estratégicamente en ciertos lugares de la plaza y se atacan entre sí, y, al final, hay ganadores y vencidos. Los “heridos” son llevados en camillas a puestos de la Cruz Roja y reciben las atenciones de emergencia, propias para estos casos.

Esta fiesta, según los informantes, se celebra desde hace más de cuarenta años. Hay quienes creen que es una representación de la “guerra del 41”, ya que algunos sacerdotes pertenecieron

al ejército y conocen de logística. Esta fiesta atrae a muchos visitantes, por lo que, la mayoría de curiosos, se ubican en las colinas aledañas y, otros, en los balcones de las casas. No es posible estar muy cerca de la “batalla” porque es muy arriesgado. A través de estos actos rituales, se intenta conservar la tradición de los antepasados de este pueblo; algunos de ellos intervinieron en la guerra contra el Perú en el año de 1941.

Antes de iniciarse la simulada guerra, se desarrolla un desfile en el que todos los participantes, muy formalmente, portan banderas. Las esposas o hijas de los Priostes principales, acompañados de la banda de música, llevan en andas a la imagen de la Virgen del Rosario, que es la patrona del lugar.

Cada año cambian de disfraz y de móvil de guerra, de acuerdo con los acontecimientos mundiales de importancia. Así en el año 1990, se representó la invasión de Estados Unidos a Panamá para la captura del General Noriega. Un grupo de 20 personas entre adultos y jóvenes residentes por más de veinte años en Guayaquil, que participa todos los años en la fiesta, representaron en

esa ocasión (1990) a los “marines” de Estados Unidos. Después de izar la bandera, mientras entonan el Himno Nacional, dan tres vueltas a la plaza y depositan a la imagen en la urna de la Iglesia.

Después de la celebración de la misa y del almuerzo, a las tres de la tarde, los diferentes grupos se ubican estratégicamente en las distintas esquinas de la plaza y se da un simulacro de enfrentamiento bélico, en el que se revientan cientos de miles de cohetes llamados “olletones” o “cañones” que producen un ruido terrible.

En esta fiesta, se destaca una gran organización y conocimiento de lo que se representa. Todos saben exactamente qué hacen en el momento preciso. Al ser preguntados cómo lo logran, respondieron que lo vienen haciendo desde hace más de cuarenta años, que muchos de los participantes pertenecieron al ejército y policía; que, actualmente, son jubilados y algunos son de servicio activo.

La delegación de Guayaquil se organiza durante todo el año; tienen un fondo común, que les sirve para los uniformes, cohetes, traslado, etc.

para esta fiesta. Siempre están en contacto con los de Caldera y se ponen de acuerdo sobre lo que van a representar y cómo van a organizarse. Este grupo asiste acompañado de sus padres, esposas, hijos, sobrinos, cuñados, suegros, etc. por lo que resulta muy curioso ver mucha gente costeña con ropa inapropiada para nuestro clima, que toma fotos y filma a sus parientes. Estas personas, que viven en la Costa, se dedican básicamente al comercio o a otros oficios: son sastres, mecánicos, carpinteros. Tienen negocios de zapatos y artículos de cuero, entre otras cosas.

Los residentes en Estados Unidos presentan una delegación de veinte personas aproximadamente, dos de ellos son los Priostes de la fiesta. Entre ellos nombran al “Alcalde” o “Cabeza mayor”, que en la mayoría de los casos es una persona nativa de Sidcay que vive en Estados Unidos. Ellos se sienten muy contentos de asistir y afirman que lo hacen por devoción a la Virgen del Rosario. Además, porque esta fiesta integra a los diferentes sectores de la población con las personas que han emigrado a la Costa o a los Estados Unidos, quienes se sienten de esta manera, ligados a su tierra.

Además de la fe, la participación, la organización y el gasto en la fiesta en los que incursionan los migrantes, servirán de mecanismo de promoción social de estos individuos dentro de la comunidad en la que no viven, pero en la que aún siguen manteniendo parientes y amigos.

Fiestas patronales

Fiesta de toros del Señor de Girón

El Cantón Girón, ubicado al sur de la provincia del Azuay, fue habitado antiguamente por pueblos cañaris y según el padre Pedro Arias Dávila en las Relaciones Geográficas de Indias (Vol. III: 177), se la llamaba Leoquina, que significa "Laguna de la Culebra". Seguramente por existir una laguna en San Fernando, los cañaris aceptaron este nombre. En la época del Incario, esta zona fue conocida como Pacaybamba. Este centro poblado mantiene mucha tradición en sus costumbres religiosas. siendo la fiesta de toros, realizada en honor del Señor de las Aguas de Girón, una de las más importantes del cantón y de la provincia del Azuay.

Esta fiesta es muy antigua y conserva mucha tradición. Al contrario de muchas otras fiestas, esta sigue creciendo en su tiempo de duración y mantiene, casi en su totalidad, las mismas actividades festivas que se realizaban en el pasado. Hasta se podría afirmar que de todo el universo de fiestas religiosas estudiadas en la provincia del Azuay, la Fiesta de Toros es, posiblemente, la más tradicional.

En esta festividad, se venera una gran escultura de Cristo Crucificado que se encuentra en la Iglesia de Girón y que tiene mucho valor artístico. La fiesta de Toros gira en torno a la casa del Prioste que, generalmente, no es del centro de Girón, sino de lugares cercanos: Santa Marianita, Zapata, San Vicente, Bellavista, Shataxí, etc.

La población de Girón y de la provincia del Azuay considera a esta imagen muy milagrosa para atraer las aguas a los campos sembrados. De allí, que muchas poblaciones lleven al Señor de Girón en procesiones de largo recorrido y le veneren en sus Iglesias con el fin de captar las lluvias, cuando azota la sequía. Venerar a la imagen para

atraer sus bendiciones sobre los cultivos y los animales de pastoreo, es el motivo principal de la fiesta.

El posible origen de esta fiesta se debe a la influencia española y a la antigua costumbre de realizar corridas de toros en las plazas de los pueblos. Ello podría explicar el nombre de los ayudantes: del "Fiesta Alcalde" o Prioste Menores, llamados "Incierros" que recuerdan los encierros de las corridas de toros en España.

La duración de la fiesta depende del número de Priostes. Al contrario de otras, la del Señor de Girón sigue creciendo en su tiempo de duración, ya que hace algunos años, la fiesta duraba 2 ó 3 fines de semana. De acuerdo con investigaciones realizadas anteriormente, se tiene que en 1971, según el estudio de M. Landívar (1971:17), la Fiesta de Toros, conocida en esa época más como Fiesta del Señor de las Aguas de Girón, duró cuatro fines de semana. En 1982, según el estudio de A. Borrero (1982:102), la fiesta se realizó durante el mes de noviembre. Según el trabajo de campo, en 1989, se desarrolló durante ocho semanas; en 1990, siete semanas y en 1991,

nuevamente ocho semanas (noviembre y diciembre). Cabe anotar que hace muchos años la fiesta duraba solo los fines de semana. Actualmente, dura la semana completa, con una serie de actividades por cada día de fiesta. El sábado es el día principal, porque en él se realiza la corrida y matanza del toro en honor del Señor de Girón. El aumento de días y de actividades en cada día de la semana, se podría deber, en parte, al generoso auspicio y financiamiento de los emigrantes que, a su vez, son los Priostes de la fiesta.

La organización de esta conmemoración está a cargo de los Priostes y gira en torno a su casa. De cada semana de fiesta es responsable un prioste principal llamado "Fiesta Alcalde" y dos Prioste secundarios o ayudantes, conocidos como "Incierros izquierdo y derecho", quienes realizan actividades parecidas, con la diferencia que estos últimos gastan un poco menos que los "Fiesta Alcalde".

Los Priostes se organizan con mucho tiempo. Las actividades preparatorias se inician con dos o más recolecciones de leña y compra de aguardiente en el valle de Yunguilla, realizada con la ayuda de

parientes y amigos. En la casa de los Priostes se engordan con suficiente tiempo, gallinas, cuyes, cerdos y algunos toros para sacrificarlos el día principal de la fiesta.

El Prioste y su esposa se preocupan de realizar las invitaciones y contratos a jóvenes buenas mozas para que salgan de “platilleras” o “maceteras” acompañando a la esposa del Prioste que porta la urna con el Señor de Girón y al “Altarero” que arreglará el Altar en el cuarto principal de la casa. Contratan a la banda del pueblo y al músico de la chirimía y del acordeón. Invitan también al “Guía mayor derecho” y “Guía mayor izquierdo”, para que se encarguen del juego de la escaramuza y de matar al toro. Ellos, a su vez, contratan a los guías “Quinto derecho” y “Quinto izquierdo”, a los “Jefes de las esquinas” y a los “Señores de la escaramuza”, que tienen que buscar con suficiente tiempo los caballos para el juego.

El Prioste contrata los “fuegos artificiales” para el sábado y lunes por la noche. Invita, a través de sus padres, a una niña para que haga el papel de Loa -declama alabanzas al Señor de Girón- y a un Señor para

que haga de Reto encargado de recitar, en forma espontánea, coplas satíricas contra las autoridades, jóvenes, viudas, etc.

Para atender mejor a los invitados, consigue ayudantes para que colaboren en la cocina y reciban los regalos de alimentos que les ofrecen.

El “Incierno derecho” se encarga de organizar las comparsas de los disfrazados y de contratar a los músicos acompañantes. Los amigos y parientes forman parte de estas comparsas que, en muchas ocasiones, son invitados de otros cantones, especialmente de la parroquia Tarqui. El “Incierno Izquierdo” es el encargado de organizar el grupo de “contradanza”, cuando la hay, o de las comparsas de bailarines.

Como esta fiesta tiene sus actividades propias durante cada día de la semana, se describirá brevemente lo que ocurre en cada uno con la denominación de la actividad predominante.

Martes o día de las “Uyanzas”

Se conoce este día como día de “servicio” o de “uyanzas”. Fami-

liares y amigos acuden a la casa del Prioste con regalos de alimentos: papas, granos, aguardiente, leche, etc., los que serán utilizados durante los días de fiesta. Se trata de agasajar al nuevo Prioste con abundante comida y bebida.

En este día se le invita al nuevo Prioste a la casa del “Fiesta alcalde” (que acaba de pasar la fiesta) y se le ofrece la mejor comida y bebida. Por lo general, se mata una res y se sirve el caldo a las personas que han venido a acompañarlo. Consideran que es al Señor de Girón a quien verdaderamente le ofrecen todo.

Sobre el origen de las “Uyanzas”, Rubio (1959) y Carvalho-Neto (1964) sostienen que es un término quichua que se refiere a las fiestas que seguían a las cosechas. Eran muy grandes y se realizaban en el patio de las haciendas, duraban varios días e incluían algunas corridas populares (Rubio Orbe, citado por Crain, 1983: 121). Para Costales, el término “Uyanzas” significa “agasajo o felicitación por estrenarse algo, joyas, vestidos...” (citado por Crain, 1983: 121). Estas afirmaciones de Costales se refieren a los presentes, con que los dueños de las haciendas

hacían a los campesinos durante la celebración.

Las “Uyanzas” era un ritual anual de redistribución. Los dueños de las haciendas repartían alimentos, bebidas y vestimenta para el campesinado, como una recompensa laboral anual y especialmente por su trabajo en la cosecha, por lo que siempre eran una continuación de la misma (M. Crain, 1983: 124).

Miércoles: Llamada de la Chirimía

El “maestro de la chirimía” llega desde Baños -Cantón Cuenca- acompañado del músico que toca el redoblante y algunos familiares. Al llegar al parque de Girón, tocan una melodía denominada “llamada”. De esta manera, los Priostes se enteran de la llegada de los músicos y les contestan con cohetes, avisándoles así que van a recibirles.

Por la tarde, Prioste, músicos y acompañantes van a la iglesia a recibir del sacristán, la urna con el Señor de Girón y el bastón de mando. A esto se denomina “mover al Señor”.

El Prioste principal lleva la imagen y el bastón de mando como

símbolo de poder; su esposa con las “Maceteras”, los “Guías mayores”, músicos y acompañantes se dirigen a la casa del “Fiesta Alcalde”. En el cuarto donde está arreglado el altar se deposita la imagen y se agasaja a todos con abundante comida y bebida.

Jueves: Día de los ensayos

Es el día en que los Guías ensayan las figuras y movimientos que harán durante el juego de la escaramuza del lunes. Después de que el Fiesta alcalde les brinda un suculento almuerzo, rezan el rosario, cantan letanías a los Santos e inician el baile. En este día arreglan el altar que es custodiado toda la noche por los “Quintos derechos” e “izquierdos”.

Viernes: Día de servicio

En este día, los “Guías” son los principales protagonistas de la fiesta. Comienzan las actividades en las primeras horas de la mañana. Después del generoso desayuno servido a los “Guías”, se tiene la obligación de realizar una serie de faenas ordenadas por los “Guías mayores”, especialmente, cortar leña para la preparación de la comida.

Se ofrece a los “Guías” un gran almuerzo conocido como “servicio”, que viene a ser como un pago que el Prioste ofrece en agradecimiento por su trabajo. Por la noche, se vela al Señor y los invitados y los Guías bailan con las “Maceteras”.

Sábado: Día de la matanza del toro

Comienza el principal día de fiesta con el “albazo” tocado por el “Maestro chirimía” y otros músicos en las primeras horas de la mañana. En la casa del Prioste se revientan cohetes y se brinda el desayuno a los músicos.

A las siete de la mañana ofrecen al “Fiesta Alcalde” el toro que va a ser sacrificado; él hace la entrega al “Guía mayor”, quien lo suelta. El animal, al ruido de los cohetes, la música de la chirimía y el redoblante y la algarabía de los jóvenes, corre asustado por la pampa y los cerros, perseguido por los guías, corredores, músicos e invitados. Los “Guías” y “Jugadores de la escaramuza”, demostrando su fuerza y valor, logran atraparlo; lo agarran de los cuernos y la cola. Le tapan el hocico para que no bufé, ya que de hacerlo tienen la obligación de pagar una multa.

El altar con la imagen del Señor de Girón ha sido arreglado en el exterior de la casa del sacerdote, en el lugar donde se sacrificará al animal. El “Fiesta Alcalde” y su esposa se encuentran sentados delante del mismo, en espera de los Guías y del toro atrapado.

Cuando los “Guías” llegan con el toro, el “Fiesta Alcalde” y su esposa intercambian una copa de licor y brindan aguardiente a los “Guías” y al resto de la concurrencia. A continuación, los “Guías” tiran al toro al suelo y lo sujetan sin amarrarlo delante del altar del Señor de Girón. El “Guía mayor izquierdo” le hace un corte en la yugular para que el animal sangre. Esta sangre que, previamente fue recogida en recipientes, es tomada por el “Fiesta Alcalde”, los “Guías” y los concurrentes que deseen. Muchos creen que al tomarla, asimilarán la fuerza y energía del animal. Después de beber la sangre, que algunos acompañan con pan, los participantes toman un copa de aguardiente.

Cuando el animal ha perdido bastante sangre es degollado por los

“Guías esquineros tercero y cuarto”, luego sacan el cuero, conservando intactas la cabeza, la cola y las patas. En este ritual solo pueden participar los “Señores de la escaramuza”. Los nuevos jugadores que desean iniciarse, tienen que tomar la sangre del toro durante esta ceremonia.

El “Guía Mayor” procede a sacar entera la médula espinal del animal, conocida como tuétano, para lo cual corta la columna vertebral con un hacha, de forma muy prolija para no romperla, ya que es muy importante que la médula salga intacta.

Después de separar las vísceras del toro, se saca una membrana llamada “pañuelo”, (epiplón mayor) que es entregada a cuatro jóvenes para que la sequen al sol. Luego, los Guías acompañados de los músicos se acercan al “Fiesta Alcalde” y su esposa, quienes, intercambian una botella de aguardiente el momento en que se acerca la comitiva. El “Guía mayor izquierdo” coloca sobre los hombros y cabeza de la esposa del sacerdote, el “pañuelo”. A esto se denomina “rebozar”(9) y, a la vez,

9. Se llama rebozo a un pequeño chal o manteleta con el que las mujeres del campo cubren su cabeza, especialmente cuando están en la Iglesia o durante las ceremonias religiosas. La membrana que cubre la cabeza de la sacerdote, simula ser su rebozo habitual.

amarran la médula en el cuello del Prioste, en forma de corbata.

El “Alcalde” y su esposa sirven chicha y trago a los concurrentes. La chirimía se convierte en esta fiesta en un instrumento ritual. Luego los “Señores de la escaramuza” llevan las presas de carne hacia la cocina, para los preparativos de la comida.

Los protagonistas de esta fiesta forman dos bando de “Guías y de “Cuentayos”. Con el pesado cuero del animal y encabezados por la chirimiya y el redoblante, realizan una serie de figuras de distintas formas, por ejemplo, la “Santa Cruz”, la “media luna”, el “aguacate”, etc. Tratan de representar al animal como si estuviera vivo y corren a toda velocidad tratando de embestir a la gente. Los “Cuentayos” intentan quitar el cuero a los “Guías” y tratan de lacear al toro. Aparecen, entonces, unos personajes que hacen el papel de “mayordomo”, “veterinario”, “comprador”, etc. que tienen su propia actuación según las funciones que pretenden desempeñar. Este juego es ganado por los “Cuentayos” que, al final, junto con los demás invitados, son agasajados con abundante comida y bebida por los

servidores contratados para este objeto.

En las casas de los otros Priostes: “Incierno izquierdo y derecho” ocurren actividades parecidas. En la del “izquierdo”, las personas que corren con el cuero son el grupo de disfrazados. El Cuentayo, acompañado de su mujer, amarra una soga a la cabeza del cuero del toro e intenta llevárselo, mientras los otros presionan del otro lado. La gente se divierte mucho. Entre el “Cuentayo” y su “mujer” (hombre disfrazado de mujer cargando una “guagua”) se hacen muchas bromas que causan hilaridad entre los espectadores. El “Incierno izquierdo” interviene hablando al toro, luego les brinda aguardiente y da por terminado el juego y se preparan con todos sus invitados para ir a casa del “Fiesta Alcalde” o Prioste principal, acompañados del grupo de disfrazados, músicos, fuegos artificiales, etc.

En la casa del prioste principal, el cuarto en donde está la imagen del Señor de Girón, es arreglado como si fuera una capilla, con cortinas, flores y macetas de las “Platilleras”. Después de la comida y bebida, llegan, a las cuatro y treinta de la

tarde, los “Incierros” con sus propios invitados y disfrazados presididos por la “vaca loca”, “caballo loco”, “viejos”, “cuentayos”. El “Fiesta Alcalde” les espera en la puerta de su casa. Su mensajero guía al “Incierno derecho” hasta donde el “alcalde”; se saludan muy formalmente, cada uno de ellos con su propio bastón de mando e intercambian una botella de trago. Luego, entran con sus esposas que portan una urna con la imagen del Señor de girón, acompañadas de 6 “platilleras” jóvenes por cada prioste. Una vez que llegan al cuarto del altar y siempre dirigidos por el “Guía mayor” del “Alcalde”, hacen varias genuflexiones caminando hacia adelante, hacia atrás y dando algunas vueltas con las urnas y las platilleras. Después, depositan las imágenes y las macetas en la mesa que hace de altar y el “Incierno” visitante invita una copa de aguardiente a los presentes. Igual procedimiento se sigue con el otro “Incierno”. Cumplidos estos actos, salen todos en procesión hacia Girón para la misa de las siete de la noche. La inician con la “vaca” y el “caballo loco”, (en número de 8), los disfrazados de abuelos, de cañarejos, de cuentayos, los músicos presididos por la chirimía, las dos filas de

platilleras, las niñas sahumeriantes con sus madres, etc. Finaliza el desfile con el Fiesta Alcalde rodeado de sus Incierros, con sus bastones de mando y seguidos por los “Guías mayores” en caballos elegantemente enjaezados y formando dos hileras.

La comitiva y los observadores se divierten mucho con la música y los chistes de los disfrazados. Al llegar a Girón, recorren varias calles, la plaza central y dan la vuelta al coliseo -gran espacio abierto-. El pueblo de Girón admira este desfile procesional, lo que satisface a sus actores.

Luego, se dirigen a la iglesia, siempre, acompañados por la banda y varios conjuntos de músicos. El grupo de danza hace una guardia de honor en el atrio de la Iglesia y, mientras bailan, entran las imágenes, las platilleras y los priostes; hacen las genuflexiones ante el altar y, al pie, depositan las “macetas”. Los Priostes se colocan en una banca lateral.

Concluida la celebración de la misa, entre las ocho y nueve de la noche, se queman las “vacas locas” y

los “caballos” y “venados locos” y los fuegos artificiales que habían preparado y que constituyen un espectáculo de gran colorido y alegría. La “vaca loca” persigue a las personas; estas corren para evitar ser tocadas por los cohetes. Mientras esto ocurre, los “alzadores” hacen bromas entre los espectadores. Terminada la fiesta, los priostes se retiran a sus respectivas posadas y luego a sus casas, donde festejan toda la noche.

Entre los diversos disfrazados se destacan los que hacen de “Viejos” o “Abuelos” (10) como familiarmente son conocidos y representan, según el decir de la gente, a sus antepasados. Son los que logran conseguir espacio para que las comparsas de disfrazados, danzantes y músicos puedan bailar. Estos personajes hablan en falsete, visten ropa muy vieja, un abrigo largo y remendado, una máscara de tela o de alambre, peluca de cola de caballo o de vaca, barbas de este mismo material y un sombrero muy viejo. Además, llevan un bastón

al que le llaman “caballo” que ha sido esculpido en forma de dicho animal, con su falo, conocido como “chuchumeco”. Los “Viejos” hacen bromas picarescas a todos los concurrentes, especialmente, a las mujeres y asustan a los niños.

El “contradanza” que baila y teje el tucumán, característica de las fiestas populares y concretamente de la de Girón, se ha ido perdiendo en los últimos años por la dificultada de organizarlos para los ensayos, así como por el costo del disfraz.

Domingo: El Reto y la Loa

En este día, el “Fiesta Alcalde” con sus “Incierros”, los “Guías”, y los “Señores de la escaramuza” bajan desde su casa hasta el pueblo en un desfile a caballo. Les acompañan los disfrazados y los músicos que bailan y dan vueltas por la plaza central. A las once de la mañana, entran a la Iglesia para escuchar la misa. El “Fiesta Alcalde” y los “Incierros” con sus bastones de mando se ubican

10. Estos personajes que representan a los mayores de la comunidad cumplen una doble función durante la fiesta: por un lado, causan hilaridad porque hacen el ridículo y embroman a todos y, por otro, ayudan en la organización de las comparsas de disfrazados y bailarines durante la procesión.

adelante. La esposa del “Alcalde” entrega, en el adornado altar, la urna con el Señor de Girón; luego entran los disfrazados.

Al terminar la misa, la imagen del Señor de Girón es llevada en hombros por muchos devotos. Encabeza el desfile la chirimía, la imagen, el “alcalde”, portando una bandera o guión, los “incierros”, y detrás, todos los amigos, parientes, disfrazados y los fieles de la Iglesia que asistieron a la misa. La procesión que recorre varias calles del pueblo regresa a la iglesia y deposita la imagen en el altar.

Luego de haber almorzado en la posada, regresan a las dos de la tarde al atrio de la iglesia, acompañados por dos nuevos personajes: la “Loa” y el “Reto”, los mismos que actúan en casi todas las fiestas religiosas, especialmente, las más tradicionales y que aún conservan el “Juego de la caballería” o “escaramuza”.

La “Loa” es una niña vestida toda de blanco. Monta un caballo también

blanco. Esta niña, contratada por el “Alcalde”, declama un poema de alabanza al Señor de Girón, compuesto por alguna persona del lugar, generalmente, religiosa. Termina la declamación, vivando al sacerdote, a las religiosas, a las autoridades del cantón, al “Fiesta Alcalde”, a los “Incierros” y a sus esposas.

A Continuación se da la intervención del “Reto”, montado a caballo y vestido de militar, a veces, trae una banda presidencial; usa una careta o máscara de alambre y, otras veces, se maquilla con grandes patillas y bigote; lleva charreteras, un sable, gafas y enormes espuelas. Abre varias veces un círculo entre la concurrencia y recita con fuerte voz un poema al Señor de Girón y luego reta a la sociedad, criticando a las autoridades del lugar por la falta de responsabilidad y por los atrasos del pueblo. Critica a los jóvenes por “filáticos”, a las chicas y viudas por su ligereza de conducta. (11)

Termina la intervención vivando al Señor de Girón, al sacerdote y a los

-
11. En los últimos años, este personaje recibe mucha censura de las autoridades de las parroquias así como de los párrocos del lugar, que presionan para no ser objeto de burla aunque estos últimos nunca lo han sido. Todo ello ha llevado a que se pierda espontaneidad.

priostes. Estas coplas causan mucha hilaridad entre la población, porque es una buena manera de desinhibirse y de criticar públicamente a las autoridades y fuerzas de poder. Según los informantes, antes eran más duran las críticas; pero, actualmente, hay una orden del comisario de que primero somentan a la censura estos versos antes de declamarse y esto limita la espontaneidad del escrito.

Lunes: Día de los Guías

Este es el día de los Guías; comienza la fiesta con una misa en su honor y es financiada por ellos. Momentos antes bajan a la Iglesia desde la casa del prioste, portando la urna del Señor de Girón. Después de la misa de las siete de la mañana, los "Guías" llevan en andas la imagen de la Iglesia y realizan con ella, la procesión por las principales calles del pueblo. La gente la conoce como la "Procesión de los Guías" Luego se dirigen a la casa del Alcalde en donde son agasajados con abundante comida y bebida.

Luego del almuerzo, se dirigen al pueblo montados en caballo para el "Juego de la escaramuza", en el cual son los principales protagonistas. A la cabeza de este desfile, se encuentra el "Fiesta Alcalde" y los "Guías mayores". Detrás los cuarenta "Jugadores de la escaramuza", se dirigen a un gran espacio abierto, en donde, presididos por el "Fiesta Alcalde", los "Incierros" y los "Guías", realizan la "entrada". Es decir, dan vueltas a galope por la plaza, conocida como "entrega de la plaza" (como se hace antes de las corridas de Toros en España o en nuestras plazas andinas). El músico de la chirimía se coloca al centro de la plaza para tocar los "tonos" necesarios que permitan cambiar y realizar las diferentes figuras.

Realizan una serie de figuras: La "Santa Cruz", "rosa", "torero", el "número 8", "cadena", la "letra M", la "copa", la "amarrada", la "estrella", la "Cruz", la "A", el "peine", el "aguacate", la "Cruz llana", "entrada de la tropa", etc. (12) Al final, los

12. Las figuras no son las mismas en los distintos pueblos, aunque en la mayoría de casos se repiten. Hay personas encargadas de enseñar a los jinetes su realización, por lo que este juego necesita ensayos con varias semanas de anticipación.

guías reparten caramelos entre los concurrentes, lo que alegra mucho a los niños. En la calle, mientras juegan la escaramuza, los grupos de danza bailan acompañados de la banda de música, lo que distrae a los curiosos.

Una vez terminado el juego y los bailes, todos se dirigen a la casa del cohetero a traer los fuegos artificiales. Encabezan el desfile de regreso, los caballos y vacas locas, los disfrazados de abuelos, cañarejos, los grupos de danza, los sahumeriantes, las urnas del Señor de Girón, las platilleras, los guías y los priostes a caballo y con sus bastones de mando. Todos entran nuevamente al estadio, dan varias vueltas en él y se procede a reventar los cohetes y a quemar varios “Castillos”.

Terminado el espectáculo de los fuegos artificiales, los guías y priostes a caballo, con sus bastones de mando, y el resto de la comitiva van en procesión hasta la Iglesia.

El sacerdote bendice al nuevo Prioste y le entrega, en unos casos, él, y, en otros, el sacristán, una cruz de madera cubierta con hojas y flores. A su vez, el Alcalde” entrega al “Guía

Mayor” su bastón de mando, confeccionado con madera de chonta y anillos de plata, quien se encarga de darle, junto con la Cruz, al nuevo Prioste. Los dos “incierros” también ofrecen sus bastones de mando a quienes les reemplazarán en sus funciones. Mientras esto ocurre, los “Guías Mayores” se preocupan de que sean anunciados por el párroco los nombres de los nuevos Priostes, quienes escogerán su semana de fiesta para el próximo año, de acuerdo con el orden establecido con anterioridad.

La duración de las semanas de fiesta dependerá del número de priostes anotados. Cada “Alcalde” se preocupa de escoger a los dos “Incierros”.

Después de hacer las venias al Señor de Girón, las personas presentes vuelven a salir con sus propias imágenes, presididas por el “Alcalde” y los “Incierros” con sus bastones de mando. El “Guía Mayor” entrega la urna del Señor de Girón a las esposas de los Priostes, quienes, antes de recibirla, la besan. El “Guía Mayor” y la esposa del anterior “Alcalde” le cubren la espalda, brazos y manos con la chalina de la antigua Prioste.

Esto constituye un símbolo de que ella se hará cargo del cuidado de la imagen. Este rito se repite con las esposas de los “Incierros izquierdo y derecho”.

La procesión se reinicia presidida por los nuevos Priostes con sus bastones de mando que, cabalgando sobre los caballos de los antiguos Priostes, recorren varias calles de Girón hasta llegar a las respectivas posadas de los anteriores priostes, en donde comen, beben y bailan hasta avanzadas horas de la noche.

Análisis de la fiesta de los toros

Aspecto Social

El éxito de la fiesta depende del número de priostes que quieran auspiciarla. La mayoría de ellos son emigrantes que viven en Estados Unidos, concretamente en la ciudad de Nueva York, quienes se organizan entre los nativos de Girón, seleccionan a los que serán los “Fiesta Alcalde” e “Incierros”, y escriben a sus familiares de Girón para que “les anoten para coger la fiesta”. Los priostes inscritos regresan a su pueblo solo para pasar la fiesta. En

ocasiones, vienen la víspera, pasan unos días en su pueblo y se regresan a Estados Unidos.

Además de la devoción que despierta esta imagen entre los priostes y la población en general, hay un fuerte deseo (aunque no expresado verbalmente) de mostrar su progreso económico en Estados Unidos, a través del agasajo a sus amistades y familiares. El deseo de mejorar de estatus y alcanzar prestigio es una motivación muy importante. Por ello, mientras más gastos realice en los agasajos de comida, bebida, fuegos pirotécnicos, música, etc., mayor admiración y prestigio tendrá dentro de su comunidad.

En el caso del Señor de Girón, el sacrificio podría ser en homenaje y agradecimiento. Los Priostes comentan que lo hacen por devoción, porque: “El Señor de Girón cumplió con nosotros al llevarnos a Nueva York, nosotros también cumplimos nuestra palabra de hacerle la fiesta”

Si se considera que uno de los mayores deseos del campesino azuayo es trasladarse a vivir en Estados Unidos y conseguir trabajo,

cuando esto le resulta, el sacrificio de los sacerdotes en agradecimiento a la Divinidad que así lo permitió, será mayor; es decir, el valor del sacrificio estaría en estrecha relación al beneficio conseguido.

En menor número, hay sacerdotes que no han emigrado pero que tienen una buena situación económica; en general, son obreros de la construcción -jefes de obra- que trabajan en Cuenca o construyen casas para la venta en su mismo pueblo.

Los Sacerdotes son personas conocidas y respetadas en su localidad, con una muy buena situación económica, ya que el gasto del Sacerdote principal en una semana de fiesta es de siete a diez millones de sucres (en 1990). Este es un precio muy alto si lo comparamos con el costo anterior de una semana de fiesta. En 1981, costaba trescientos mil sucres, dividido entre el "Fiesta Alcalde" y los "Incierros". Por lo que se ve, el costo de la fiesta ha aumentado considerablemente, y, en consecuencia, el gasto por parte de los Sacerdotes, como encargados de financiarla. Esto se debe al proceso inflacionario de los últimos años y al progreso económico alcanzado por

las personas que emigraron a Estados Unidos y son los principales auspiciadores.

En la investigación del campo realizada en Girón, se pudo comprobar que el costo de una semana de fiesta para el "Fiesta Alcalde" ascendió a la suma de siete millones de sucres, distribuidos así:

- de 3 a 5 reses por cada sacerdote.
- varios cerdos, gallinas, cuyes
- productos alimenticios para las comidas
- licor para los invitados
- pago por las misas
- pago al músico de la chirimía
- pago a la banda de música
- pago por los castillos y fuegos artificiales
- indumentaria y otros.

Los "Incierro Izquierdo y Derecho" gastan un poco menos, de 3 a 6 millones de sucres distribuidos en los mismos rubros de los "Fiesta Alcalde".

Los sacerdotes son personas con una acomodada situación económica y no se lamentan del fuerte gasto en la fiesta, porque dicen:

“Diosito nos recompensa y devuelve el doble”.

Se cree que mientras más gastos hagan los priostes, más recompensas y bendiciones divinas recibirán en todas las actividades que emprendan, especialmente, en las vinculadas con la agricultura.

La fiesta permite fortalecer los lazos familiares y de amistad entre personas que casi nunca se ven, salvo en estas ocasiones. De allí que el Prioste reciba en su casa, con mucha gentileza y cariño a todas las personas que llegan a ella. Esta frase es usada con frecuencia:

“Vengan mis parientes, pasen adentro”.

Los priostes son conocidos y admirados por toda la comunidad, por lo que existe un especial interés de que se les nombre a ellos y a sus esposas durante la misa y en la intervención del “Reto” y la “Loa” en la plaza pública, ante toda la concurrencia.

La fiesta del Señor de Girón sirve también para que se relacionen personas que durante el año se

encuentran muy alejadas. Como resultado las parejas se enamoran y hasta se casan entre los jóvenes de la “Escarmuza”, el “Reto”, los “Guías”, con las “Platilleras” y otras jóvenes que asisten a los diferentes actos en casa del prioste. Esta oportunidad es más propicia durante el baile o los distintos juegos en los que los muchachos son admirados por las jóvenes por su valentía en agarrar al toro, darle muerte o en montar briosos caballos durante el juego de la “Escarmuza”, y las muchachas, por su belleza y elegancia.

No solo los Priostes logran prestigio dentro del grupo, sino también las personas que realizan trabajos especializados que exigen destreza y conocimiento: los “Guías”, el “Reto”, las “Platilleras”, etc.

La función del “Reto”, además de declamar a Dios con un poema de adoración, es la de retar a las autoridades y a la población en general, en forma satírica y graciosa; ridiculiza sus defectos, con el fin de que en el futuro cumplan mejor su trabajo y atiendan las necesidades de la población. El disfraz del “Reto” como presidente, capitán de policía o militar sirve al campesino para

ridiculizar y caricaturizar la cultura oficial dominante a través de sus autoridades. Se trata, además, de señalar las incorrectas actuaciones de la población, relativas especialmente al comportamiento de los jóvenes. Es una forma didáctica de educar a la gente. En estas críticas del Reto, el único símbolo de poder que no es tocado en su intervención es el Sacerdote, lo que nos demuestra que la iglesia a través de sus sacerdotes es parte de una ideología dominante y mantiene todavía un gran poder religioso y político entre la población.

Posiblemente, para aligerar esta dura actuación y crítica del "Reto", se hace necesaria la intervención de la Loa, para rendir culto y alabanza a la virgen o Santo que se festeja en la que no existen críticas a nadie.

La mujer, en esta y en otras fiestas religiosas tradicionales, aunque no tenga una participación directa en el ritual, sí interviene como esposa del prioste en todos los actos: en la procesión, en el altar de su casa, en el sacrificio ritual del toro, en la preparación de la comida ritual, y es, posiblemente ella, la que más influye en la aceptación de su esposo como

Prioste, haciéndole ver la realidad de su situación financiera, antes de que se comprometa a aceptar el cargo.

Aspecto Religioso

En la fiesta de toros en honor del Señor de Girón, como en otras, se observa claramente el campo de lo sagrado y de lo profano que con frecuencia se encuentran estrechamente unidos, siendo difícil diferenciarlos.

La velación, la misa, la procesión, constituyen las prácticas rituales más importantes. La velación se realiza la noche del viernes anterior a la ceremonia de la matanza del toro. Se lleva a cabo en el cuarto principal de la casa donde se ha arreglado el altar con la imagen del Señor de Girón. Los rezos son dirigidos por el Guía mayor. Velan a la imagen las "platilleras", los padres, amigos y familiares de los priostes.

La misa es celebrada en la Iglesia de Girón durante los días de fiesta, siendo la principal la del domingo, a la que asisten los fieles de Girón. En la misa, ocupan un lugar de honor, cerca del altar, los priostes, sus

esposas, las platilleras y el resto de personajes de la fiesta.

La procesión, que se realiza por las calles del pueblo, sirve para mostrar la fuerza de la devoción y fe del pueblo que clama lluvias para sus cosechas y venera al Señor de Girón, por considerarlo muy milagroso. Es una procesión danzada en la que participan los sacerdotes, sus esposas, las platilleras, las comparsas de disfrazados, los músicos de la chirimía y de la banda, etc.

Aspecto Ritual

Para Anne Marie De Wall (1975: 252), el sacrificio ritual es una forma de intercambio entre el hombre y lo sobrenatural, siendo en este aspecto, similar a la comunicación verbal, ya que también en el sacrificio deben estar presentes un dador y un receptor, pero en vez de palabras, los elementos de sacrificio son el medio simbólico de comunicación.

Según Tylor (citado por A. De Wall, 1975: 253), en la etapa de donación de ofrendas, el hombre ofrecía bienes a los dioses como si fueran personas, esperando devoluciones inmediatas. Cuando las

sociedades fueron evolucionando, el hombre expresó su gratitud y respeto a los dioses, rindiéndoles homenaje a través del sacrificio y esperó a cambio la protección y el perdón sobrenatural.

El sacrificio, en sus distintas formas, establece una interrelación entre el hombre y lo sobrenatural. Por lo tanto, como forma de comunicación, cumple también funciones sociales.

La mayor riqueza de la "Fiesta de Toros" es el simbolismo de sus ritos. Aparte de los ritos católicos, existen otros, que inconscientemente los participantes pueden considerarlos sagrados, pero que no entran en el campo de la religión católica. Estos ritos se refieren a la soltada y perseguida del toro, su degollamiento, la bebida de su sangre, que consideran que les transmitirá la energía del animal; la sacada de la médula y el "pañuelo", su colocación posterior a los sacerdotes, la comida de la carne del toro, el uso que se da al cuero del animal cuando se convierte en vaca loca, perdiendo toda su fuerza y vitalidad y llegando a causar mucha hilaridad entre los concurrentes.

La fiesta se celebra en la época de las siembras porque se necesita de lluvias para fertilizar la semilla. Podría considerarse como un rito propiciatorio eficaz para obtener una buena cosecha.

Posiblemente, esta fiesta es un recuerdo de la costumbre española de las corridas de toros que se realizaban desde tiempos remotos en los pueblos andinos. La matanza del toro podría considerarse también como un rito de fertilidad, en el cual se ofrecía en sacrificio un animal que, en muchos casos, representaba a la divinidad misma.

El rito de la matanza del toro en Girón podría relacionarse con el “espíritu del grano” que se concibe y representa en forma humana y animal y que, en muchos lugares del mundo, especialmente en el folklore campesino, adopta la forma de toro o buey y da motivo para que se realicen en su honor muchos ritos propiciatorios. Para Frazer (1.969: 528), el toro vendría a ser una encarnación del “espíritu del grano” común en la Europa septentrional y que explica la relación que tienen algunos animales con las deidades antiguas de la vegetación; de allí, que

Dionisos fue también representado como un toro.

Dicho autor estudió las formas agrarias de sacrificio y demostró que en sociedades agrícolas se ofrece maíz, cereales, arroz, frutas para los mismos fines que el sacrificio de animales. Las ceremonias de sacrificio servían para rejuvenecer a los “espíritus del cereal” y promover la fertilidad de los campos.

En otros ritos distintos a los de Dionisos, los antiguos mataban un toro como representante del espíritu de la vegetación. Así en Atenas, se hacía el sacrificio conocido como la “muerte del buey” que se instituyó para que cesase la sequía y escasez que afligía a Grecia. Todas las partes del ritual: las personas que intervinieron en la matanza, el juicio solemne y la condena del hacha o cuchillo, prueba que al buey no solo se le consideraba como víctima ofrecida a Dios, sino también como criatura sagrada en sí misma y cuya matanza era sacrilegio o delito. El buey, como representante del “espíritu del grano” aparece en otras partes del mundo. En Gran Bassam (Guinea), matan anualmente dos bueyes para lograr buenas cosechas.

Para que sea eficaz el sacrificio se hace necesario que los bueyes lloren, después se los mata y su carne la comen los jefes (Ibid: 530). Algo parecido ocurre en Girón, ya que todos estos ritos se realizan con el propósito de atraer la lluvia, por ello es que la imagen es conocida como Señor de las Aguas de Girón.

Según el mismo autor, el sacrificio del toro parece haber sido una de las más importantes ceremonias del ritual mitraico, ya que en parte estaba concebido como una encarnación del "espíritu del grano" y se manifiesta más claramente en una ceremonia efectuada en China para saludar la proximidad de la primavera. Para ello, se prepara una efigie grande de buey, vaca o búfalo hecho de pedazos de papel de colores y relleno de cinco clases de grano. Los mandarines y, luego, el pueblo golpean a la efigie, de cuyas roturas brota el grano. Todos tratan de quedarse con un pedazo para asegurar que tendrán buenas cosechas. Después, se mata un búfalo y se reparte su carne entre los mandarines.

Frazer afirma que como cabra o como toro, "Dionisos era esencialmente un Dios de la vegetación".

El animal era despedazado y cortado en trozos, con objeto de asegurar a cada uno de los adoradores una porción de la influencia vivificante y fertilizante de dios (Ibid: 530-533). Esto coincide con lo que ocurre en Girón cuando la gente afirma que toma la sangre del toro porque esta tiene un poder especial y que, al hacerlo, asimilará su fuerza y energía. El sacrificio del toro, el uso de su sangre y carne por parte de los invitados a la casa del sacerdote, tiene un significado ritual, ya que todo el poder del animal pasaría a la familia del sacerdote, a la tierra y al ganado de la comunidad.

Sin negar la importancia religiosa del sacrificio, la frecuencia, volumen y calidad en una sociedad determinada, están en relación directa a sus recursos económicos. Según esto, el sacrificio de animales salvajes es relativamente raro, porque estos deben tener algún valor económico para los oferentes (R. Firth, citado por A. de Waall, 1975: 257). De ahí, que en la fiesta de toros del Señor de Girón, los sacerdotes sacrifican varias reses en su semana de fiesta, lo que tiene un considerable valor económico para ellos; pero gracias a su holgada situación financiera y a sus

fuertes motivaciones pueden hacerlo. El sacrificio, de alguna manera, está determinado por la capacidad económica de los oferentes. Los “Priostes mayores” o “Fiesta Alcalde”, por ser los más ricos, sacrificarán más reses y gastarán con más generosidad que los “Incierros” o que los Priostes de otras fiestas religiosas celebradas en la misma población de Girón.

El ritual de persecución del toro el día sábado por la mañana, podría ser, aunque inconscientemente, un rito de iniciación para los jóvenes, que son los únicos que intervienen, ya que los “jugadores de la escaramuza” son los que principalmente cumplen este trabajo y demuestran su pericia y valentía, causando la admiración de los espectadores.

Los “Guías” que matan al toro son personas especializadas que conocen y dominan su trabajo. Solo ellos están en condiciones de hacer esa delicada labor, por lo que son buscados con esmero con mucho tiempo de anticipación y reciben un trato atento y generoso por parte del prioste. Posiblemente, gracias a los guías, la fiesta se sigue manteniendo con la misma tradición, ya que ellos

son los encargados de hacer las tareas más delicadas que exigen mucho conocimiento y pericia demostrados al sacar la médula intacta. Esta tiene un valor simbólico importante dentro del ritual, ya que la gente opina que en ella se encuentra la fuerza y espíritu del animal que, al ser colocado en el cuello de prioste, le transfiera su fuerza. Antes, este ritual era secreto; no podía ser visto por otras personas que no sean los protagonistas principales de la fiesta, es decir, el prioste, su esposa, los guías. Actualmente, no hay impedimento para asistir a esta ceremonia; aunque no es lo usual, porque hay que conocer previamente la propiedad del prioste en donde se realiza la ceremonia.

Como símbolo de fertilidad, la Mujer del prioste es cubierta, junto con su esposo, con la membrana que cubre las vísceras del toro. Mediante este rito, los “Guías” invisten al hombre o Prioste de fuerza y vitalidad al colocar, en su cuello, la médula, y a la mujer, de fertilidad, de la cual participa también el hombre. Sobre ambos se coloca la membrana del toro a manera de rebozo.

El toro tendría, en el caso de Girón,

los atributos de animal sagrado porque se le consagra a la divinidad, que es el Señor de Girón, ya que todo el rito de la persecución y matanza del toro se hace delante del altar de la imagen.

S. Haro, al referirse a las crónicas de Atienza sobre los cultos del reino de Quito, dice que celebraban sus ritos en la terminación de la casa de los caciques. Las víctimas que se sacrificaban eran animales vivos, como venados, llamas y cuyes, a los que extraían corazones para ofrendar al Sol y a la Luna, para luego comerse la carne cruda y, con la sangre mezclada con maíz blanco molido y la coca, untaban las paredes de la casa para su mayor duración (S. Haro, 1980: 338-339). Esta fiesta con fuertes connotaciones paganas, especialmente en lo que se refiere al ritual de sacrificio del toro, se ha mezclado mucho con los ritos católicos, de lo que resulta un claro ejemplo de manifestación de religiosidad popular, en la que se mezclan los elementos propios de la religión oficial: misa, velación, procesión, con otros, que aunque no sean reconocidos como tales por las personas que pasan estos ritos, perviven en ellos tradiciones muy

antiguas, siendo difícil establecer su origen.

Fiesta del Patrón Santiago de Gualaceo

Esta fiesta se realiza en el Cantón Gualaceo. Es una fiesta con mucha tradición, aunque en el centro cantonal se han dado ciertas variaciones. La representación de la batalla de moros y cristianos constituye el número principal de la fiesta. Los moros y cristianos fue una obra de origen español muy popular entre los soldados españoles. R. Grimes (1981: 127), en su estudio sobre Los Rituales y Teatro en Santa Fe, Nuevo México, nos informa que esta obra fue representada en México en 1536, para conmemorar la fiesta de Santiago y en 1598, para celebrar la colonización de Nuevo México. De allí que la tradición de los espectáculos teatrales militares, junto con los autos y los diálogos dramáticos, es muy antigua entre los españoles y sus descendientes en el Nuevo Mundo.

Esta representación de origen medieval español, se sigue realizando en algunos lugares de España,

especialmente en Levante, Aragón y Andalucía en honor de algunas Vírgenes y Santos.

En el Ecuador, la mención a moros es antigua. Fray José M. Vargas registra que en Quito, en el jardín del claustro del convento de Santo Domingo, el 6 de agosto de 1603 se representó "un sarao bien ordenado de moras y moros, damas y galanes, villanos y matachines, que danzaron y bailaron a satisfacción de los que vieron" (1966: 32).

En Gualaceo se realiza cada dos años, debido al costo de los disfraces

y a la dificultad de coordinar los ensayos de todos los participantes; aunque es posible que desaparezca definitivamente en los próximos años.

Su atractivo se debe no solo al recuerdo histórico, sino también a su carácter religioso a través de las referencias bíblicas en la representación teatral y diálogo entre los participantes, que, en gran número y vestidos con elegancia y mucho colorido, atraen la admiración del público que llena el coliseo para presenciar este espectáculo.



El "Patrón Santiago".

En los anejos del cantón Gualaceo, la fiesta del Patrón Santiago presenta características bastante similares entre sí y, a la vez, diferentes a las del centro cantonal, que en los últimos años ha ido perdiendo mucha identidad y ha terminado pareciéndose a tantas otras fiestas que se realizan en la provincia del Azuay, especialmente de los centros cantonales. La imagen del Patrón Santiago de la Iglesia de Gualaceo visita las diferentes comunidades en donde recibe culto y veneración de sus habitantes.

En Caguashún Grande y Zharbán, en el cantón Gualaceo, el día anterior a la fiesta, la imagen es llevada en procesión desde el centro de Gualaceo, en el primer caso, y desde Pagrán, en el segundo, hasta la capilla de este anejo. Por la noche, se hace la velación con “quema de chamiza” (13) fuegos artificiales y baile, y, a la mañana siguiente, se regresa en procesión con la imagen hasta la capilla.

En la procesión, que recorre la

plaza y calles antes de entrar a la Iglesia, van primero los “Pendoneros”, después la banda, los devotos, el patrón Santiago llevado en andas por cuatro personas y la caballería para el “juego de la escaramuza”. La procesión recorre la plaza y entra en la Iglesia, depositando al Santo delante del altar.

Los cinco o seis priostes principales y algunos ayudantes, junto a los pendoneros, son los principales organizadores de la fiesta, ya que se preocupan de comprometer al párroco de Gualaceo para la celebración de la misa, de buscar a los “jugadores de la escaramuza”, a los integrantes de la “contradanza”, a los músicos, coheteros y “chamiceros” para las vísperas.

Después del almuerzo, comienza el remate del bazar, con todos los productos alimenticios que han recogido como contribución de los devotos. Se remata maíz, zambos, porotos, etc. A las tres de la tarde, la “escaramuza” termina de hacer las figuras que han iniciado en la

13. La mayoría de grupos indígenas que participan en la vísperas de las fiestas, llevan cargas de suro o cualquier leña de cerro delgada para quemar en fogatas en la plaza pública, delante de la Iglesia, para festejar la fiesta del Santo.

mañana. Concluye la fiesta con juegos deportivos.

La principal distracción de la fiesta la constituye la “Escaramuza”, con dieciséis jugadores vestidos de reyes que simulan ser los reyes moros. La otra mitad, de “damitas” (mujeres) con trenzas y sombreros de paja. Cada uno de los jugadores tiene una pequeña cartulina que cuelga del pecho con las figuras que tienen que hacer: de “adoración”, “número 8”, “A, B, R, S, H, L, Ll, M, N, P”, “entrada”, “naranja”, “lirio”, “corazón combinado”, “lima con corte”, “espacio peinado”, “granada”, “palma”, “espacio cruzado”, “prado”, “corazón partido”, “clavel”, “triángulo”, “media luna”, “naranja”, “hoja de aguacate”, “enredadera”, “trébol”, “culebra final”. El aprendizaje de estas figuras resulta complicado, ya que les toma dos meses de preparación, porque los integrantes son de diferentes caseríos del Cantón Gualaceo y fueron invitados por uno de los sacerdotes. Ellos contratan los ca-

ballos y alquilan los disfraces en Gualaceo.

La “Escaramuza”, (14) según el decir de la gente era más importante antes, porque había más participación de la población:

“Se va perdiendo, porque el tiempo ya no da y nos da pena porque es lo que más nos gusta ver”. (Persona mayor de Gualaceo)

Fiesta de la Virgen de las Nieves en San Cristóbal

La fiesta en honor de la Virgen de las Nieves celebrada en la parroquia San Cristóbal el cuatro de agosto y la del Corazón de Jesús, en el anejo Tushpu, el cinco de agosto, perteneciente a la misma parroquia, son muy especiales porque mantienen elementos culturales muy tradicionales. La mayoría de la población es indígena y a ello se debe, posiblemente, la conservación de estas tradiciones religiosas.

14. Grupo de personas: 12, 24 o más que a caballo realizan una serie de figuras en la plaza del pueblo. Generalmente van disfrazados de reyes con capas y coronas y constituye el número principal de las fiestas tradicionales.

La organización de estas fiestas es compleja y presenta ciertos cargos que no se han encontrado en otras comunidades estudiadas: “Regidores”, “Fiscal mayor”, “Fiesta Alcalde”. Todos ellos cumplen sus respectivas funciones y son los encargados de su organización.

En San Cristóbal, en las últimas horas de la tarde anterior a la fiesta, se realizan las vísperas con “vaca loca”, “perro loco”, “gallo loco”, con música y sereno a la Virgen. A las ocho o nueve de la noche, se reza el rosario.

Las primeras actividades durante el día de fiesta, se inician con el “Juego de la escaramuza”, que está integrado por veinte y ocho personas elegantemente vestidas; veinte y cuatro de ellas, vestidas de reyes con capas y grandes dibujos de cruces, como la indumentaria de los Cruzados de la Edad media. Los cuatro jugadores restantes están vestidos de mujeres, con pollera, sombrero y paño.

Los “Señores de la escaramuza” comienzan el juego en las primeras horas de la mañana al compás de la música de la chirimía y de un redo-

blante que se encuentran en el atrio de la Iglesia. También actúa la banda de música. Cuando llega el sacerdote de Cuenca, su suspende el juego y todos entran a la Iglesia para la misa. Los jugadores se sientan al lado del altar, en una ubicación de honor. El cura nombra a las diez personas que dan culto en este día a la Virgen.

Después de la misa, se realiza la procesión con la imagen de la Virgen de las Nieves -pequeña escultura de 80 cm. aproximadamente- en el siguiente orden: dos hombres, con máscaras de tela simulando ser viejos y seis mujeres jóvenes, que portan macetas y queman incienso. Finalmente, los jugadores de la escaramuza. Todos dan la vuelta a la plaza.

El prioste principal que se encuentra entre los jugadores, lleva en la silla de montar a una niña vestida de blanco que es la “Loa”, la que porta un cirio grande adornado con flores y un billete de quinientos sures. Todos ellos se colocan delante de la Iglesia, mientras la “Loa” declama una poesía a la Virgen.

Después salen todos de la plaza y regresan los jugadores de la escaramuza en dos filas con el “Reto” a

la cabeza, quien se encuentra vestido elegantemente: con saco negro, correa blanca cruzada por el pecho, una cinta tricolor como banda presidencial y un gorro de militar, elementos que simbolizan poder.

Este personaje recita primero una gran alabanza a la Virgen que comienza así:

“De Europa pasé a España, de España pasé a Francia, de Francia a la Gran Bretaña y de la Gran Bretaña a esta parroquia...”.

Después de alabar a la Virgen, dice sátiras a los jóvenes y a los habitantes del pueblo, al final, alaba a la Virgen, al Cura, a las monjas Lauritas, a las Autoridades. Dice Vivas al “Fiesta Alcalde”, que está a la cabeza de los jugadores que vuelven a rodear la plaza.

Los “jugadores de la Escaramuza”, que forman hileras horizontales de cuatro personas, vuelven a entrar a pie a la plaza. Encabeza el desfile la banda de música; después, los

jugadores en dos filas. Cada uno de ellos desfila con su madrina, que lleva como ofrendas gallos muy adornados con flores, cirios y billetes de 500 y 1.000 sucres (1990), que serán rematados en el “bazar”, (15) luego de la celebración de la misa.

Los jugadores llevan cintas de colores y sus extremos son cogidos por las madrinas. Después de dar la vuelta a la plaza, las madrinas entregan los gallos con los billetes y las flores a las personas que, en el atrio de la iglesia están encargadas de clasificar las ofrendas; las cuales servirán para el remate. El dinero reunido se entrega a la Iglesia; una parte de él se utiliza en los gastos de la fiesta.

Los jugadores bailan con las madrinas. Después de algunas piezas, salen de la plaza en el orden anterior y continúan con el “Juego de la escaramuza”, realizando las siguientes figuras: “corona”, “manto”, “velo”, las iniciales de las palabras “Viva Nuestra Santísima Virgen de

-
15. Remate de alimentos y productos agrícolas ofrecidos por los devotos y priostes en honor al Santo. El producto recaudado de esta venta se entrega al párroco para obras y mejoras en la Iglesia o Convento.

las Nieves”, los “números 1, 2, 3”, “cadena”, “peine” y otras.

Fiesta del Corazón de Jesús en Tushpu

Esta fiesta se realiza el 5 de agosto en el anejo de Tushpu, perteneciente a la parroquia San Cristóbal. Después de realizadas las vísperas con música, bailes, fuegos pirotécnicos, en el día de fiesta, la mayoría de personas se encuentran reunidas alrededor de la iglesia; cuando repican las campanas, casi todos entran a misa.

Concluida la misa, se realiza la procesión alrededor de la Iglesia, sumándose a ella el grupo de la “contradanza”, compuesto por niños y personas mayores vestidos con túnicas blancas, sombreros, pañuelos, espejos en la cabeza y en el pecho. Llevan sombrillas que las hacen girar y bailan alrededor del palo del “tucumán” al que llaman “magaicito”, “trenza, “conshocando”. Hay niños vestidos de ángeles, hombres con disfraces de cholas, cañarejos con “zamarro” y poncho, caretas de tela y sombrero. Las personas que llevan chicote, lo

golpean contra el suelo y no dejan acercarse a los curiosos con el fin de dejar libre el espacio para que el grupo pueda bailar mientras da la vuelta en la plaza.

Atrás de este conjunto de disfrazados, la “Caballería” o “Jugadores de la escaramuza”, dan varias vueltas a la iglesia y, luego, corren por la plaza a desnivel que está en pleno cerro y hacen algunas figuras y las letras de “Viva el Sagrado Corazón de Jesús”.

Entre el grupo de disfrazados se destacan 30 niños que bailan la “zaragua”, baile tradicional que no encontré en otra fiesta. Los chicos varones llevan machetes que los hacen chocar mientras bailan en dos filas. Están guiados por 2 “capitanes” vestidos de policías. Aparte de ellos, el grupo de chicas que también bailan y dos “mayorales” con careta y chicote, vestidos de cañarejos, golpean el suelo e impiden que alguien se acerque al grupo de baile. Estos bailarines están acompañados por un conjunto musical que está integrado por un bombo, un tambor y un violín. Cerca de allí toca otro conjunto compuesto por un bombo, un tambor, dos cornetas y un saxo.

Fiesta de San Lucas en Llaaco

Esta fiesta se inicia el 19 de octubre y dura hasta el 23 del mismo mes. A pesar de los cambios que presenta y de las características similares a otras fiestas parroquiales, tiene también mucha tradición. Cada día de fiesta se inicia con engalanamiento del lugar, repique de campanas y amanecer musical.

En esta fiesta es muy importante la labor de organización de los sacerdotes, en su mayoría, emigrantes a la Costa que todos los años participan en forma activa de la organización.

Los sacerdotes celebran varias misas, vísperas con fuegos artificiales, encuentros deportivos, show artístico financiado por los residentes en Estados Unidos. El día sábado pasan la fiesta los sacerdotes del centro de Llaaco y de Nueva York.

El número central de este día de fiesta lo constituyen la “contradanza”, con ocho danzantes vestidos con faldas rojas, medias blancas, blusas rosadas y blancas, coronas doradas, pañuelos en la cabeza, trenzas, espejos en la corona, en el pecho y en la

cintura. Llevan además paraguas y máscara de malla pintada. Dirigen el baile, cuatro guías, dos adelante y dos al final; a estos se les conoce como “contraguías”. Pertenecen al mismo sector de Llaaco y bailan alrededor de un palo central llamado “pabellón”, sostenido por un hombre mayor que constantemente está haciendo bromas a los espectadores.

Los integrantes de la “contradanza” bailan delante de la Iglesia, acompañados de cuatro músicos de Chuquipata, que tocan un bombo, un tambor y dos flautas. Elaboran las siguientes figuras “media naranja”, “naranja entera”, “pata de gallo”, “trenzas”, “choza”, “aguacate”, la “A”, la “M”, la “tela de araña”. Esto lo aprendieron de sus padres, quienes a su vez lo hicieron de sus abuelos.

Los personajes que han desaparecido porque murieron quienes los representaban, son: San Miguel, el Angel Bueno, el Angel Malo, El diablo, el Alma. Estos danzantes son agasajados por los sacerdotes durante la procesión del Sábado, con la imagen de San Lucas y presidida por la Cruz Alta.

La “contradanza” es el número festivo más llamativo del día sábado. El domingo se realizan actividades parecidas a las del día anterior y el número central lo constituye el “Juego de la Escaramuza”

La procesión va presidida por los “Jugadores de la escaramuza” que, en caravana de dos filas a caballo, es seguida por la Cruz Alta, luego la “Contradanza”, los Priestes que llevan en andas a San Lucas y el resto de devotos. La procesión recorre varias cuadras alrededor del pueblo. Al llegar a la Iglesia, depositan la imagen en el altar; mientras afuera los integrantes de la contradanza tejen el tucumán. La imagen de San Lucas está cubierta de 16 hileras de billetes de diferente valor, que en total suman un millón de sucres aproximadamente (1990), sin contar con las limosnas depositadas en una caja. El dinero será manejado por un comité financiero que, en las Asambleas Cristianas, dará cuenta de los gastos al Cura, al comité de festejos y a la población.

Esta fiesta, en relación a otras que

se realizan en la provincia del Azuay, es la que mayor número de “Jugadores de la Escaramuza” presenta. Después de la procesión, los doscientos jugadores se encuentran muy elegantes y uniformados con túnicas de seda de colores brillantes: azul, rosado, blanco, amarillo y capas de ese mismo color o de otros. Se ubican en una planicie, donde juegan la escaramuza.

Las personas mayores son nacidas en Llacao y viven en diferentes provincias de la Costa. Los más jóvenes son sus hijos nacidos en el Guayas, El Oro, Quevedo y como Priestes de la “Escaramuza”, se organizan constantemente para participar cada año en las fiestas. Como en Llacao no hay caballos, estos son alquilados en la provincia de Cañar, por lo que se ven varios indios cañarejos, dueños de los caballos, que los alquilan por ocho o diez mil sucres. (1990). Lo curioso es que en la mayoría de fiestas, se considera a la “Escaramuza” como “cosa de runas” (16), y aquí, casi todos los jugadores son costeños

16. Trato dado por los campesinos blancos o mestizos a los indios.

que regresan a su tierra o a la de sus padres solo para la fiesta, por “devoción y fe al Santo”. Además, algunos participantes no tienen ningún origen serrano y vienen por amistad, o parentesco político con

los otros; luego se quedan con la devoción y continúan interviniendo o mandan su limosna para la fiesta. El día lunes, pasan la fiesta los deportistas y el martes, los alumnos y profesores de la escuela. ■

**“ACERCA DE LA CAPACITACION
DEL SECTOR ARTESANAL.
EL CASO ARGENTINO”. (*)**

**1. Situación actual de las acciones
de capacitación en el sector ar-
tesanal en Argentina.**

El programa de capacitación que en el orden nacional ha llevado a cabo la Subsecretaría de Cultura de la Nación, en razón de su misión como organismo con competencia en la preservación y difusión del patrimonio cultural se ha orientado básicamente según los siguientes objetivos:

- 1 Capacitación de jóvenes en técnicas artesanales y perfeccionamiento de aquellos que poseían un conocimiento previo, es decir, aumentar la competencia técnica.
2. Recuperación de saberes y técnicas desplazadas en el curso del tiempo para su preservación y/o aplicación en nuevos contextos.

(*) Comunicación realizada en el Encuentro Nacional del Sector Artesanal sostenido en Buenos Aires en noviembre de 1991.

Por otra parte, estos fueron completados con otros logros positivos:

1. Revalorización del rol del artesano en el ámbito de la comunidad.
2. Afirmación de identidades grupales y valorizaciones positivas por parte de otros grupos que integran la comunidad local.
3. Inserción de la temática artesanal como problemática local en la educación sistemática y apreciación positiva de los valores culturales locales.

Los cursos de capacitación dictados por maestros artesanos locales idóneos se han desarrollado en ámbitos rurales y pequeños centros urbanos en poblaciones ubicadas en franjas de menores ingresos.

En el plano de la evaluación ésta fue llevada a cabo por las provincias a través de cuestionarios o registros audiovisuales, pero desde la Subsecretaría de Cultura ha sido limitada su posibilidad de profundizar sobre los resultados por ser muy distantes las sedes de los cursos y oneroso el traslado de evaluadores, incluso para realizar un posterior seguimiento de aquellos que fueron capacitados. Por otra parte, resulta lenta y compleja

la tramitación de los contratos de los artesanos docentes y desactualizados los montos de los contratos debido a los desfases entre los tiempos de la disponibilidad de fondos y de efectivización de pagos, además de la hiperinflación que asoló hasta 1990 al país.

Este rol del estado como promotor de la actividad para su difusión y preservación requiere ser adecuado a las necesidades de los grupos sociales que se hallan involucrados en la producción artesanal. En particular, por la potencialidad que esta actividad productiva tiene para preservar y generar empleos con baja inversión y en lugares donde las alternativas del sector formal para dinamizar empleo resultan muy limitadas y altamente costosos.

2. Replanteo de las políticas y programas de capacitación destinados al sector artesanal en relación con la redefinición de este último.

Caracterizamos al sector artesanal como unidad productiva doméstica basada en el trabajo familiar, con una tecnología sencilla que emplea

materias primas locales (lo que a su vez estimula el proceso de producción regional al proveerse en el mismo lugar de los insumos) con un nivel bajo de capitalización y en el que el capital y el trabajo no se hallan disociados.

En este tipo de producción, los artesanos interpretan líneas estilísticas tradicionales según el uso social que la comunidad da a su producto, por lo cual su trabajo no cristaliza tradiciones, sino que es una verdadera creación generadora de un proceso de comunicación entre su visión del mundo y la de los destinatarios no sólo locales, sino al gran público del país y del exterior.

Dada la triple dimensión del producto artesanal, simbólico-social-económico, es que la preservación del patrimonio cultural está estrechamente vinculada con el bienestar social y la posibilidad de generar empleo retributivo.

Si tomamos en consideración que los 944 cursos de transmisión de técnicas para el período 1984-1989, y cuya duración oscila entre 10 a 30 clases (ello arroja un promedio de 8 clases por día en distintas provin-

cias) se aprecia que se requiere no sólo de una significativa inversión económica, sino también esfuerzos de recursos humanos y complejas gestiones administrativas que podrían reorientarse, sin perder los objetivos antes citados hacia **una promoción de microemprendimientos artesanales tradicionales (en sus diversos niveles, desde los no empresarios hasta la pequeña empresa) en el marco de una política de generación de empleo de una actividad cultural.**

Apoyan tales políticas las ventajas comparativas de la producción artesanal con respecto al sector formal del trabajo estas son:

1. Los trabajadores son sus propios patrones (combina intereses de capital y trabajo (lo que reduce reacciones individuales o colectivas que afectan la producción p. ej. ausentismo).
2. Favorece una participación directa en el control y manejo de la actividad, teniendo influencia en la toma de decisiones,
3. El control sobre la actividad es relativamente autónomo, hay

mayor control sobre condiciones de trabajo.

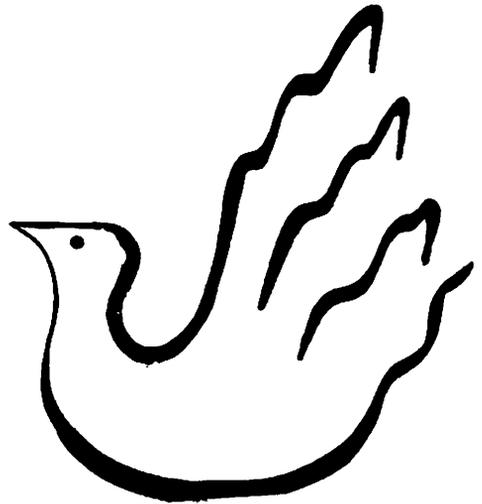
4. Favorece el desarrollo de la iniciativa del individuo y de los subgrupos.
5. Estimula la motivación y la productividad,
6. Se incrementa el trabajo por mayor logro. Hay aplicación intensiva del trabajo.
7. La unidad productiva doméstica posee flexibilidad en la delimitación de la división de la tarea y facilidad para la rotación del puesto lo que reduce problemas de ausentismo o delimitación del trabajo.
8. Reduce niveles de supervisión porque el trabajador asume la propia (autosupervisión).

Si bien se presentan estas ventajas, por otro lado se enfrentan obstáculos que amenazan con el fracaso a este tipo de actividad económica. Estos son:

1. Falta de dinero en efectivo. Insuficiencia de capital y limitación de acceso al crédito por:

a) excesivo credencialismo, tramitaciones complejas de la banca tradicional (De Soto halló en Perú que la inscripción de un microemprendimiento llevaba 289 trámites, 10 meses y costaba el salario mínimo mensual de un trabajador informal. Desarrollo de Base v. 13 No. 1 1989). A lo que se agrega la falta de desarrollo de técnicas alternativas para sufragar el gasto de préstamos.

2. Los costos administrativos de los créditos para pequeños emprendimientos, por los montos que mueven, resultan elevados.
3. Dificultades en las negociaciones con las instituciones formales.



4. Carencia de habilidades gerenciales y no disponibilidad de márgenes de ganancia para solventar personal calificado.
5. Dificultades para cambiar escalas de mercado en términos de la organización de la producción-comercialización.
6. Falta de apoyo por parte del contexto societal. Las instituciones oficiales en general no facilitan el desenvolvimiento de este sector informal de la producción; p. ej. la educación sistemática se orienta en términos del sector formal y no brinda instrumentos apropiados para el sector informal.
7. Se adolece de un marco de la macropolítica pertinente que se oriente al sostén del sector informal a partir de que es una alternativa de crecimiento.

Desde esta perspectiva se replantea el rol del Estado como facilitador y promotor de la iniciativa del artesano en sus diferentes niveles pre-empresarial, grupos solidarios de producción y/o comercialización privados o pequeña empresa tendiendo a que esta actividad cultural

se constituya en una fuente generadora de ingresos retributivos. La implementación de una política de este tipo, en el marco de recursos escasos, requiere una articulación interinstitucional eficiente para optimizar la utilización de dichos recursos y la detección de aquellas acciones que en muchas ocasiones son sencillas y se traducen en significativos aumentos en las ganancias para el sector artesanal. Así lo testimonian por ej. los beneficiarios ADMIC (Asesoría Dinámica a Micro emprendimientos de (México) que lograron en dos años incrementar un 200%, con una rentabilidad anual de 78%, cada empresario creó dos fuentes de trabajo promedio). Asimismo, pequeñas ayudas: saber abrir una cuenta bancaria, un subsidio menor, saber mantener registros contables. Han tenido efectos espectaculares en el crecimiento del negocio pudiendo aprovechar más las oportunidades mercantiles (op. cit).

Dentro de estos lineamientos la capacitación se constituye en una instancia significativa para el desarrollo de la actividad. La misma se centraría en el fortalecimiento de las ventajas, superación de obstáculos, reducción de las causas de

fracasos, estimulación del componente microempresarial y fortalecimiento de la organización y cooperación para poder competir. Asimismo, debe ser diversificada y gradual según la heterogeneidad (en cuanto a capacidad productiva y empresarial) del universo de las unidades que configuran el sector artesanal del país.

Esta práctica se encararía como aprendizaje social, proceso por el que paso a paso el individuo aprende a ejercer control sobre la situación en que se encuentra y potencializador del componente empresarial, adoptando los siguientes criterios:

- a) Valorización de los aspectos motivacionales positivos del sector.
- b) Orientada hacia el autoaprendizaje en forma grupal y participativa.
- c) Pedagógicamente interactiva y dialógica.
- d) Encarando el conocimiento como construcción y adquisición de habilidades técnicas.

Reformulación de relaciones interinstitucionales y de la temática a abordar en programas de capacitación.

A continuación tratamos de esbozar una serie de acciones de coordinación interinstitucional para la capacitación del sector artesanal de Argentina a título ilustrativo.

Los esfuerzos institucionales bien pueden proceder del área educativa como de extensión agropecuaria. Aquí señalaremos cómo optimizar los recursos del Area Proyectos Especiales de la Dirección General de Educación Agropecuaria a través de sus programas: Educación a distancia y capacitación agropecuaria y del INTA (Instituto Nacional de Tecnología Agropecuaria).

El sistema de Educación a distancia dispone ya del curso de 150 horas en cuatro módulos que coordinan dos profesores, con un sistema de tutores en numerosas localidades del país. Esa dirección dispone de recursos humanos (asesores pedagógicos, evaluadores y docentes) y material bibliográfico. Resta la impresión de folletos para la ejecución del recurso.

El sistema CECA comprende equipos de cuatro personas (1 director/coordinador, 2 maestros y 1 auxiliar) con 8 horas de base al re-

querimiento de un grupo de interés, tramitados vía municipio, desarrollan proyectos sobre distintos tipos de capacitación. Entre los cuales se podrían incluir los siguientes:

En relación con la producción:

- Formas organizativas
- Estrategias de obtención y selección de materias primas
- Técnicas de producción
- Diseño

En relación con la gestión económico administrativa:

- Estrategias de negociación
- Organización de productos para establecer centros de acopio y ventas.



- Contabilidad.
- Manejo de empresas
- Manejo de documentación.
- Técnicas de gerenciamiento.

En relación con la organización y el vínculo con el contexto societal.

- Dinamización de la comunicación interinstitucional.
- Presentación y promoción del sector frente a otras instancias
- Formas de asociación.

Otra entidad a articular en un sistema nacional de capacitación para el artesano, como se anticipara, es INTA que a través de la Unidad de Planes y Proyectos atiende a 5.000 pobladores organizados en 200 grupos a través de 20 proyectos. Muchos de los productores con que trabaja esta área son además, artesanos y varios de sus proyectos comprenden entre otras la producción artesanal. El rol específico de INTA para este caso es de promover y asistirlos vía organización, capacitación y desarrollo de tecnología apta para incrementar la rentabilidad y lograr la capitalización del productor. Los proyectos surgen de las propuestas de los productores y

son formulados en conjunto con organizaciones de base, instituciones oficiales y el INTA, organismo que los asiste en los niveles de implementación.

Esta red sobre capacitación se irá ampliando a medida que se identifiquen otras entidades potencialmente aplicables al sector artesanal. De la sistematización de los datos que se reúnan y su difusión mediante

canales existentes y a abrir, se favorecerá una economía en la toma de decisión sobre proyectos de capacitación y promoverá una mayor eficiencia organizacional. Un punto relevante es la acumulación de información sobre la evaluación y la integración de ese conocimiento que sirva de base referencial común para articular el análisis y el desarrollo de políticas. ■



cursos interamericanos

X CURSO INTERAMERICANO PARA ARTESANOS ARTIFICES



Como es ya una costumbre de todos los años, entre el doce de julio y el 6 de agosto de 1993 se desarrolló el Décimo Curso Interamericano para Artesanos Artífices.

Para el mismo vinieron artesanos de doce países de América, a saber, de Argentina, Bolivia, Colombia, Chile, Honduras, Perú, Panamá, Paraguay, Uruguay, México, Venezuela y El Salvador. Los profesores fueron, como en otras ocasiones, de México, Ecuador, Argentina.

Se inició en el área de Diseño, que es -si así se puede llamarlo- el cora-

zón del curso, con las asignaturas de Diseño, Técnicas y Materiales, Diseño y Expresión, que se encargaron de dar a los alumnos elementos teórico instrumentales básicos para la segunda parte del mismo, orientado principalmente al desarrollo de diseños de acuerdo a los conocimientos adquiridos y a la realización formal de los mismos en talleres prácticos.

Se procuró, todo el tiempo desarrollar el sistema de presentación de trabajos teóricos que eran inmediatamente aplicados en ejercicios prácticos de taller.

A las 92 horas previstas en el calendario para el área de diseño se incrementaron 30 horas dedicadas a áreas de práctica de campo y ejercitaciones desarrolladas fuera de clases.

Los conceptos y criterios teóricos permitieron al estudiante ejercitar un proceso elemental de diseño partiendo de la abstracción geométrica para llegar a formas concretas a través del sentido de la morfología en el campo del diseño.

Para poder desarrollar este proceso e introducir el concepto de forma tridimensional se debieron impartir también algunas nociones sobre los elementos gráficos de representación.

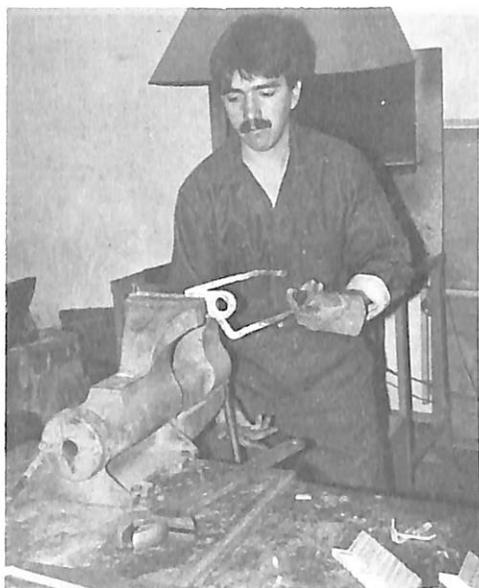
En los ejercicios prácticos se

consiguieron diseños que demostraron el entendimiento por parte de los estudiantes de los conceptos impartidos y la comprensión del concepto de interpretación a partir de una matriz o entidad geométrica.

Como consta en la planificación de estos cursos estos conocimientos referentes al Diseño se dosificaron adecuadamente con clases y conferencias acerca de temas más generales que dan al artesano conocimientos acerca de lo que es la cultura, la cultura popular, el arte popular, las artesanías, etc. Todo ello da una visión más clara del valor que tienen y que deberán tener sus obras para ser parte de una tradición en proceso de enriquecimiento y a la vez ser parte vital de un mundo que cambia aceleradamente. Se incorporó



El Profesor Alfonso Soto Soria, revisando un trabajo con Sara Palacios.



Miguel Illescas, artesano cuencano, que realiza esculturas con chatarra, dando forma a una de sus piezas.



Patricia Piccone, de Venezuela, trabajando con la sierra de joyero durante uno de los talleres.

como un nuevo e importante contenido la relación de las artesanías con la ecología, a cargo del profesor Joaquín Moreno.

Los profesores, directivos y alumnos del curso fueron:

Dr. Claudio Malo González,
Director

Lcda. Dora Beatriz Canelos,
Coordinadora

Marlene Albarracín, secretaria.

Profesores:

Alfonso Soto Soria

Dora Giordano

Diego Jaramillo
Juan Martínez B.
Joaquín Moreno A.
Mario Jaramillo .
Graciela Espinoza

alumnos:

Héctor Alejandro Roberto, de
Argentina

Marcelo Terán, de Bolivia

Sigifredo Pardo, de Colombia

Rocco Napoli, de Chile

Fidel Cartagena, de El Salvador

Tomás Pineda, de Honduras

Guillermina López López, de
México

Dickey Velarde, de Panamá
Sergio Esquivel, de Paraguay
Marcelino Guillén, de Perú
Carlos Musso, de Uruguay
Patricia Piccone, de Venezuela
Carmen Ríos, de Venezuela

Del país anfitrión, Ecuador,
vinieron:

César Humberto Barros
Miguel Illescas
Marietta Cuesta
Eva González Montesinos
Juan Nicanor Duchí Alemán
Sara Palacios
Angela Brevi
Fernando Piedra
Edison Mejía. ■



Carmencita Ríos, de Venezuela durante la
realización de una pieza con diversos
materiales.



Carlos Musso, es especialista en trabajos de cuero. Aquí lo
vemos trabajando en madera pues es una de las características
de nuestros cursos mostrar al artesano otras posibilidades.

LA ARTESANIA TRADICIONAL EN EL SIGLO XX

Hablar de la artesanía tradicional en el siglo XX parecería un contrasentido cuando el mundo de la ciencia, la informática y los adelantos tecnológicos acercan al hombre a otra era.

La artesanía ha constituido la primera manera en que el ser humano se procuró apoyos a partir de los elementos que le brindaba la naturaleza. La tierra estaba allí, abierta a sus manos, esperando que se le diera una forma. Y así nació un cuenco de arcilla, modelado con el

barro, bajo un cielo ajeno de aviones en donde sólo brillaba el canto de algún pájaro libre. Después fue el mimbre el que se trenzó convirtiéndose en canastos que guardaran alimentos para cada estación. Y las ovejas, guanacos y vicuñas dieron de sí el abrigo con que entibiar el sueño de los más pequeños.

Esta producción a pequeña escala sirvió en el desarrollo de los primeros comercios. Entre los distintos pueblos se intercambiaba todo aquello elaborado con la paciencia

propia y extraña a los relojes actuales. No había premura. Solo la necesidad de proveerse lo esencial para cada día.

Las zonas, con su particular geografía, fueron dando una configuración propia a las comunidades. En la montaña, el frío motivaba la creación de mantas, ponchos, jergones. Y a su vez, según fuera más al norte o más al sur de la Argentina, los colores iban variando. Al sur, más oscuros. Al norte, un desborde de rojos, amarillos, fucsias, como queriendo copiar la paleta de lo que se veía. En las zonas del litoral, con la actual presencia de comunidades aborígenes, la artesanía de la cestería y el tallado en maderas fue lo que predominó, como así también el trabajo con fibras vegetales como el caraguatá o chaguar, las que se hilan actualmente sobre el muslo y con ceniza, por una frotación efectuada con las manos.

También la música estaba presente y así cobraron vida instrumentos musicales en general conectados con prácticas rituales, el birimbao, la flauta de caña, las cajas, los erques, regalaron sus notas en homenajes sacros.

La talla de santos conectó al hombre con la madera y con Dios, estableciendo un nexo donde el alma descansará en la confianza del amparo supraterrrenal.

En forma simultánea el hombre fue perfeccionado cada vez más sus conocimientos y las maquinarias empezaron a proliferar. Con esto se redujeron costos y tiempos de producción. Para el hilado a mano de una manta, con huso, por ejemplo, se necesitaban días enteros. La rueda permitió la reducción a ocho horas en el hilado de veinte kg. de lana virgen. Otro tanto ocurrió en la mayoría de los rubros. Si bien el hecho fue altamente positivo, no podemos olvidar que frente a telares industriales que producen cien o más telas por día, existen nuestros artesanos de campo. Habitantes de zonas casi inaccesibles, a donde sólo se llega a lomo de mula. Tejenderas con manos ásperas de tanto hilar y pincharse con las espinas del monte. Hombres que a puro cuchillo cortan el cuero con la perfección de una maquina. Y lo que hacen, obras de arte popular, no puede provenir de una computadora. Su huella genuina queda grabada en cada objeto que deviene de sus dedos y de sus almas. No

obstante la tecnología y la falta de un verdadero reconocimiento de la importancia cultural de dichos artesanos y sus producciones, los han perjudicado enormemente. El costo de una frazada jachallera, con un mes de trabajo entre escarmenado, hilado, lavado, teñido (muchas veces son colorantes naturales), y tejido es superior al de una frazada industrial. Y la situación económica de nuestros países obliga, a veces, a elegir los objetos más económicos, cálidos sí, pero sin alma, sin la impronta de un corazón artesano.

Toda latinoamérica es tierra de gentes laboriosas, seres con una mirada en donde el arte es una particular manera de ver el mundo. Desde México hasta Tierra de Fuego, desde Perú hasta el Caribe, miles de hombres y mujeres aún siguen elaborando sus utensilios con herramientas caseras, hechas por ellos mismos, ingravidos, con la autonomía de lo original, de lo auténtico, de lo verdadero.

No bastan políticas culturales proteccionistas. El paternalismo es una manera de impedir el crecimiento, el desarrollo y la independencia de nuestros artesanos. Ellos han sido

capaces, antes que nosotros, los que nos sentamos delante de una computadora, de solucionar los más diversos problemas. Con sólo oler el aire podían elaborar los pronósticos más precisos. Y con unos cuantos yuyos y oraciones curar plantaciones enteras.

No se trata tampoco de desdeñar la ciencia. Ella también es producto del hombre y cuando está al servicio de la humanidad constituye también una de las creaciones intelectuales más maravillosas de admirar.

Entonces el interrogante queda abierto a todos y cada uno de nosotros. ¿Cómo evitar que la artesanía tradicional siga perdiendo terreno y quede arrumbada como pieza de museo? ¿Qué hacer cuando muere uno de nuestros artesanos y con ellos una parte de nuestra historia, de nuestra cultura? ¿Dónde queda registrado el tesoro de memoria que ellos portan?

Por lo pronto (y aunque las respuestas también nos son ajenas) empezar a transitar el camino hacia ellos, buscarlos en los pueblitos de San Juan. Allí, en Jáchal, debajo de los telares criollos están Doña

Calixta y sus nietas. En Iglesia, por los caminitos de Maipiriqui y Zonda, aún quedan pequeñas viejitas, aunque se nos fue Doña Isabel Trigo con sus mates y gallinas y sus hilados. En Valle Fértil, los trenzadores, estriberos; Don Ramón Martínez con sus

mates de plata. Y así por toda la provincia. Están. Esperándonos. Quieren devolvernos la otra mitad que también somos. Para que seamos tan íntegros como podemos, pero con toda nuestra historia. Para seguir siendo. ■

MUJERES DE ARTE SANO

Ha tocado a la mujer artesana una tarea cuyo valor es inefable. Porque ya el sólo hecho de hablar de la mujer es arduo y mucho más difícil aún es dar precisión mediante la palabra, a una figura como la que representan nuestras artesanas.

Ser mujer es recibir el don de la creación. Y crear es lo que permite al mundo amanecer cada día con la esperanza de que vale la pena tejer una jornada más y amasar la alegría para los hijos. Crear es la acción más válida en un universo que se derrumba ante el terror de guerras salvajes o de bombas nucleares.

La mujer es el recipiente en donde

se fecunda el futuro. Es la tierra apta para la siembra, tierra cuya fertilidad nos asegura el mañana. La mujer es el telar en que se combinan el color y la tibieza, el abrigo para la lluvia o la tormenta. Es también el huso que gira y gira enroscando horas y estrellas para convertir el vellón sucio del monte en hilo guardián de la vida. La mujer es la cascara de eucalipto y la olla de hierro en donde beberá la madeja para convertirse en arco iris y luz. La mujer es esa mano llena de grietas con olor a leña y a carbón, con uñas rotas de tanto escarmenar y escarmenar a fin de unir no sólo la lana, sino también la familia y el hogar. Es además el paso firme en busca del agua, con zapatos

estropeados pero con sanos sueños de fe. Porque es la fe. Y fe es creer en el pasado, dialogando silenciosamente con los ancestros, con la raza tutelar. Fe es vivir en el presente y esperar con ojos anchos como el horizonte los días que vendrán.

Nuestras mujeres artesanas habitan zonas recónditas, calles de piedra, cruces de ríos, eternos arenales, márgenes de sol y sauces, álamos, algarrobos y a veces, alguna parra. En estos territorios han recibido el don de la sabiduría: saben escuchar silenciosamente el incommensurable legado de sus madres, de sus abuelas, de sus antepasados, lo que nosotros no entendemos, muchas veces. Saben reunirse en familia y discutir cuántas varas debe tener la chalina y cómo deber ser el enrejado de flecos. Pueden ver en cada planta un color o una medicina. Huelen en el aire la lluvia o la sequía. Poseen un tesoro de memoria que injustamente aún no está registrado en los libros. Tal vez ellas no sepan leer ni escribir. Sin embargo no requieren de la técnica para abrigar a sus hijos. De sus dedos crecerán ponchos cuya delicadeza acompañará al niño a la escuela. Porque aunque ellas no puedan, hacen posible lo imposible

para su descendencia. Con sus alforjas y jergones ayudará al hombre en su trajín. Y por las noches dará tibios sueños con sus frazadas.

Estas mujeres son nuestros cántaros cuando la sed amenaza. Y de sus labios cae la frescura. Son la hondura de la verdad cuando tanta mentira amenaza y aunque cueste arrancarla, saben hilar fino y elegir sólo las buenas cosas, como Dios manda.

Se fueron haciendo y a golpes nuestras artesanas sanjuaninas, ya que les tocó el desierto y la montaña. Pero la piedra no pudo con ellas. Ellas son más fuertes que la piedra. Son la misma fuerza que se erige para protección de los pueblos.

Mujer es la custodia de la stirpe y es la bandera en el cielo. Porque donde hay bandera hay patria y la patria también es mujer y es madre. Es distinta y única. Ellas son quienes permiten que cada pueblo se vista de un modo diferente. Así les dan su estilo, su personalidad. Porque mujer es dar.

Son las que construyen a partir de la nada: con unos cuantos palos

plantan el telar a la sombra del árbol que a su vez ellas sembraron. Caminan dando vueltas con el hilo urdiendo la paz. Van y vienen con sus ovillos hasta encontrar la medida justa. Será porque ellas son la justa medida del bien y a pesar de que el dinero no alcance saben que igual hay que seguir porque la mesa espera y hay que preparar el pan. Y a medida que la trama va germinando en flores y tallos, hay que ir a cuidar de los pollitos que crecen, hay que regar la chacra, remendar el guardapolvo, limpiar la tinaja del agua, curar las quemaduras o el empacho. Ellas acunan el testimonio de nuestras tradiciones y por eso, saben de todo, ya que respetan y valoran lo propio antes que lo ajeno. Tal vez por eso jamás les falta una sonrisa aunque muchas veces les sobran varían lágrimas. Sobre todo cuando hay quienes no les pagan como se debe o cuando tuvieron que cambiar el trabajo de meses, que les llevó una obra, por algunos kilos de azúcar o harina, perdiendo considerablemente con el trueque. Sin embargo el hambre y la salud están primero y los niños aún no entienden de justicia y precios dignos. Por eso un día, cuando crezcan y no quieran prolongar el saber de sus madres, a

quienes vieron sufrir y trabajar de sol a sol, no olvidemos que fuimos todos un poco responsables. Porque no nos están pidiendo tanto: sólo una genuina inclusión en la sociedad actual, con nuestras mismas posibilidades de trabajos, con los mismos beneficios que nosotros poseemos, con obras sociales para el cuidado de la salud. Ellas esperan que cuandoelijamos una compra, pensemos en lo que hacen, y lo que hacen es cultura, es patrimonio de la humanidad por más que no nos demos cuenta. Pretenden precios justos, no menos ni más de lo que sus artesanías valen. No quieren limosnas ni regalías, han nacido trabajando y no les molesta. Pero quieren vivir dignamente de lo que producen. Acaso no nos hemos dado cuenta de que lo que ellas crean es parte de nuestra historia, de nuestro ser. Quizás no entendamos que ellas nos reincorporan nuestra identidad. Porque cada obra que realizan está gestada en lentos días de entrega y de búsqueda de un origen, el de todos nosotros. ■

CODESPA Y EL CIDAP

La Fundación CODESPA -Cooperación al Desarrollo y Promoción de Actividades Asistenciales- es una ONG española constituida en 1985 para llevar a cabo una actuación eficaz en Iberoamérica.

CODESPA financia programas, fomentando el relanzamiento económico con un claro protagonismo de los beneficiarios directos.

CODESPA opera en los más variados campos de la promoción social y económica: desarrollo agrario, sanidad, microempresa, formación profesional, promoción de la mujer, etc.

CODESPA examina minuciosamente las propuestas que recibe antes de apoyar a su financiación. Las relaciones de CODESPA en Iberoamérica permiten un seguro y preciso seguimiento de la evolución de los proyectos.

Finalmente, CODESPA, de acuerdo con las Condiciones Generales para cofinanciación establecidas por la COMUNIDAD EUROPEA, exige que al finalizar la financiación europea el proyecto sea autosuficiente.

El Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares, CIDAP, presentó a CODESPA un proyecto -que fue aprobado y financiado- cuya esencia es la de establecer un almacén en la ciudad de Cuenca, en el que se vendieran fundamentalmente artesanías de comunidades más o menos cercanas a esta ciudad, concretamente de las zonas de Gualaceo y Chordeleg, y de las etnias de Saraguro y Cañar.

Claro está que en artesanías las cosas nunca son tan simples como parecen. Vender artesanías ha implicado en este caso un largo proceso que sigue en marcha. En este proceso se ha contemplado por una parte la venta de artesanías tradicionales y, por otro, el diseño de prototipos de nuevos objetos que mantengan en su funcionalidad contemporánea los contenidos culturales tradicionales. Se han dado numerosos cursos en los que se enfrentan problemas tan concretos tales como el teñido de la paja toquilla o el correcto tejido de chompas. Además, se está trabajando para crear una imagen que indique al cliente que los productos comprados en el almacén El Barranco, tienen esos contenidos de elaboración manual, de tradición y de calidad que les da un valor diferente al de los objetos industriales.

El CIDAP quiere a través de su revista Artesanías de América, dejar constancia de su agradecimiento a CODESPA y por otra parte, presentar a esta Fundación Española a quienes tal vez no la conozcan.

Fundación CODESPA C/Ibiza, 33
28009 Madrid Teléfono 504 01 98

Fax. 409 79 78

Artesanía del mes

Carros de suela Montevideo - Uruguay

Si hablamos de cuero -y de la suela como una de sus variantes- en cuanto material para elaborar artesanías, los identificamos con calzado, billeteras, cinturones, maletas, portafolios, prendas de vestir, etc... pero muy difícilmente pensamos que puedan servir para trabajar creativamente juguetes.

Las piezas que se exhiben fueron confeccionadas por Carlos Musso, en Montevideo. Se familiarizó inicialmente con el cuero y la suela trabajando en calzado. Sus inquietudes artísticas le llevaron a incursionar en el campo de la juguetería haciendo carros de madera. Sus dotes creativas hicieron que relacionar a sus experiencias utilitarias y estéticas, recurriendo a la suela para hacer este tipo de juguetes. Encontró Carlos Musso que tiene la suela -aunque en diferente grado- la dureza de la madera y que aventaja a esta en la flexibilidad, lo que le permite manejar este material doblándolo en diferentes sentidos.

Se trata de un claro ejemplo de la capacidad innovativa del artesano y de las artesanías. Es evidente que determinadas materias primas están vinculadas a determinados tipos de objetos artesanales, pero es factible superar esta relación consagrada por el tiempo. Igualmente se puede, como lo demuestran estas piezas, aprovechar las condiciones de los materiales para darles una funcionalidad diferente.



BIBLIOTECA MUNICIPAL
"PEDRO MONCAYO"

I B A R R A



CIDAP

Ecuador - OEA

Departamento de Publicaciones
CENTRO INTERAMERICANO
DE ARTESANIAS Y ARTES POPULARES
Cuenca - Ecuador

Abril de 1994

