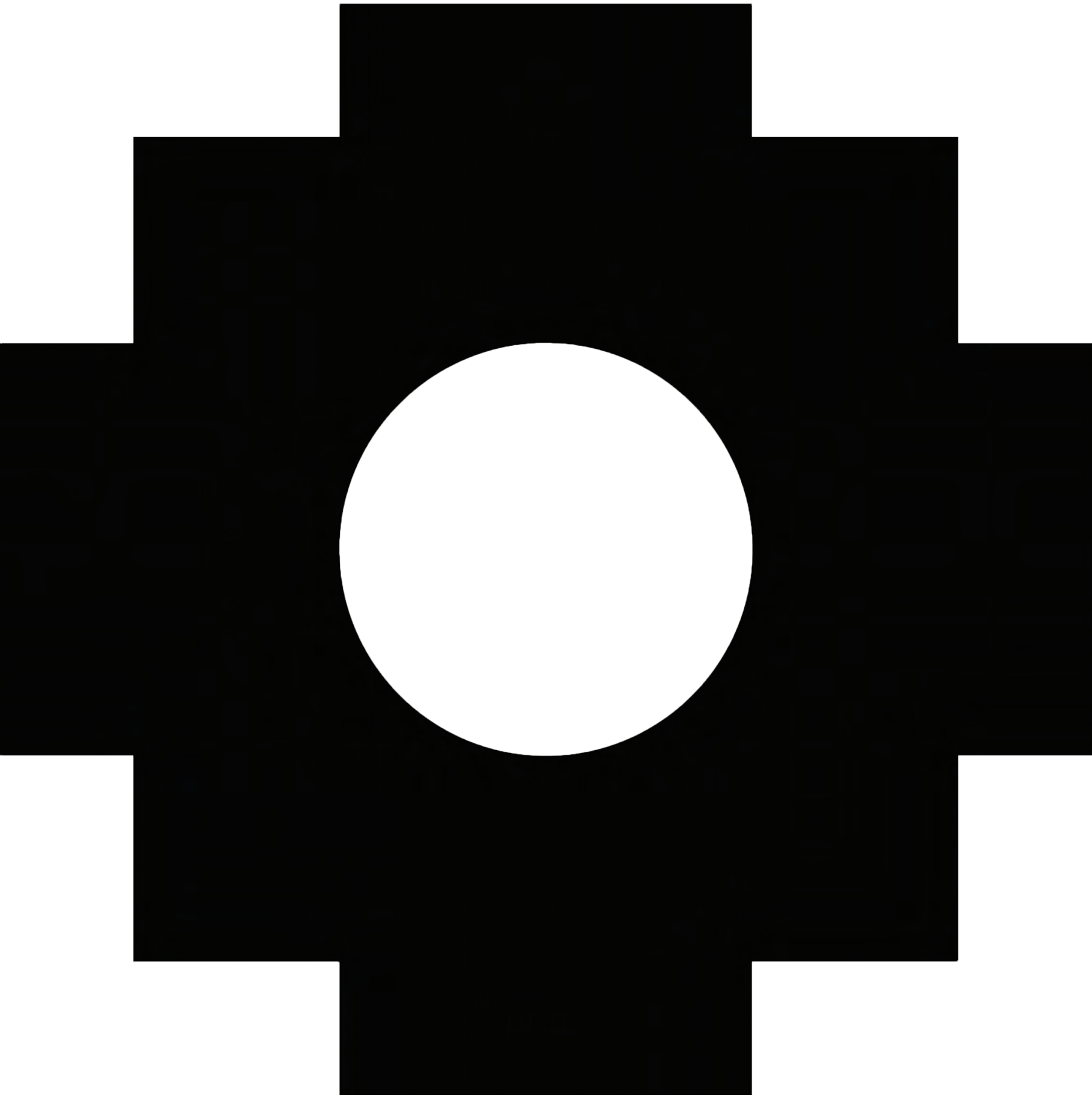


La cosmovisión **ANDINA** en Cotacachi

Raúl Cevallos - Miguel Posso - Miguel Naranjo - Iván Bedón - Rolando Soria







La cosmovisión **ANDINA** en Cotacachi

Raúl Clemente Cevallos
Miguel Angel Posso Yépez
Miguel Naranjo Toro
Iván Bedón Suárez
Rolando Soria Flores





Celebración del Inti Raymi en Cotacachi.

Sumario

Presentación del Rector, 6.

Presentación del Alcalde, 8.

Prólogo, 11.

Presentación, 15.

Presentación de los autores, 23.

I. Sumario histórico de Cotacachi

Antecedentes, 29. Límites, 31. División política, 31. Organización territorial, 31. Vías de comunicación, 32. Clima, 32. Santa Ana de Cotacachi, 34. La historia de la cantonización, 38. Etimología de Cotacachi, 46.

II. Pawkar Raymi: Fiestas de la candidez. Equinoccio del 21 de marzo

Antecedentes, 61. Preparativos de la fiesta, 62. La semana santa, 63. El ritual de paso, 66. Los gobernantes de la fiesta: fundador, regidor y esclavos, 68. El fundador, 68. El regidor, 69. Una presentación de fe cristiana, 69. El viernes de concilio, 70. Domingo de ramos, 71. El miércoles y jueves santo, 72. La fanesca, 72. El día de viernes santo, 74. El Cucurucho, 75. Las últimas siete palabras de Jesucristo, 75. El sábado de gloria y domingo de pascua o resurrección, 77. Las expresiones de religiosidad popular, 78.

III. El Inti Raymi: Fiestas del Sol. Solsticio del 21 de junio

Antecedentes, 83. La ruptura de la cotidianidad, 85. Las representaciones del espacio andino en la fiesta del sol, 86. El culto en el agua, 90. La expulsión de las malas energías, 91. La sexualidad y los rituales andino, 98. Las vísperas: un escenario festivo de runas y mishus, 100. Los danzantes en la platea de la casa anfitriona, 102. El triple social antropológico universal: dar, recibir y devolver, 103. Hatun Puncha o Día Cardinal de la Fiesta del Sol, 104. Hacia la plaza del pueblo, 1008. Gastar energías y medir fuerzas: los de “arriba” y los de “abajo”, 110. Los “mishus” también danzan, 116. Descripción de la toma de la plaza, 122.

IV. Kulla Raymi: Fiestas de la Mamocha. Equinoccio del 22 de septiembre

Antecedentes, 133. Una historia con aroma de juventud, 134. El maíz andino, 136. Procesos para almacenar el maíz, 138. La chicha de maíz, 140. La bebida de maíz denominada: aswa o chicha, 142.

V. Los Finados, el día de todos los santos y día de los fieles difuntos

Antecedentes, 147. La mesa o altar para las almas, 150. Las wawas de pan, 153. Comida, flores y coronas para los seres queridos, 157. El juego del trompo, 159.

VI. Kapak Raymi: Fiestas del Inca Rey. Solsticio del 21 de diciembre

Antecedentes, 165. El significado cristiano de la Navidad, 167. La novena del Niño Jesús, 169. El pase del Niño, 170. El Año Viejo, 171.

VII. El ciclo de la vida y muerte en la cultura de Cotacachi

El nacimiento del niño en la comunidad kichwa, 177. La concepción y el embarazo, 177. Cuidados y preocupaciones, 178. El alumbramiento, 179. El encaderamiento de la mujer, 180. Los padrinos del niño, 180. El matrimonio kichwa, 182. El enamoramiento, 182. El matrimonio eclesiástico, 185. En el patio de la casa, 185. El sirichik o desposamiento, 185. El ñawi mayllay, 185. El mundo de los muertos, 189. Las premoniciones de la muerte, 189. La presentación de los sueños, 190. Cómo se prepara al muerto, 194. El velorio y los juegos mortuorios, 194. La chunkana, 195. Kakuchikkuna, 196. Uturunku, 196. Micha hapi, 196. Ñawsa Ukucha, 198. Gallo pukllay, 198. Kurikinki, 198. Paya rukupash, 198. Kuska shayarik, 198. Sawri yallichik, 200. Sikiipi astik, 200. Kunukuwan makay, 200. El ritual sagrado del wantyay, 202.

Bibliografía, 209.

Créditos, 215.

Presentación del Rector

Dr. Marcelo Cevallos

Rector de la Universidad Técnica del Norte

Este libro fue concebido y desarrollado para salvaguardar y rescatar el conjunto simbólico de la cultura y la historia andina de Cotacachi. Se ha estructurado para que el producto de la investigación, permita insertarse en los planteles educativos del cantón y sean los estudiantes quienes aprovechen de su contenido entregado por un grupo de profesionales de la Universidad Técnica del Norte, quienes junto al equipo de comunicación del GAD de Cotacachi hacen posible que mediante una lectura asimilable de sus páginas se comprenda la compleja cosmovisión andina.

En esta perspectiva en que se intenta despejar el conjunto simbólico de las diferentes manifestaciones culturales tanto del pueblo *kichwa* así como del pueblo mestizo de este añejo pueblo de la provincia de Imbabura, se despeja varias acepciones del significado de su propia toponimia que se ha mantenido inerte desde el concepto lingüístico. Entonces, la Academia en este caso, irrumpe con su tarea para recrear, argumentar y contribuir con interpretaciones de carácter filológico y permita capitalizar una intención fundamentalmente científica como un compromiso universitario para transformar la sociedad en que se vinculan actores sociales, estudiantes, investigadores y autoridades.

La presente investigación da cuenta de varios escenarios sociales y culturales, allí la cosmovisión andina amplia y enaltece sus manifestaciones simbólicas. La propia fe cristiana participa de un nuevo proceso de sincretismo exhaustivo, y se constituye en la garante de manifestaciones que son auténticamente populares, propias de un pueblo como Cotacachi que indudablemente le apuesta a la interculturalidad como una forma de construir una sociedad diferente.

El contenido del texto se estructura en varios segmentos que permiten ampliar el conocimiento inexplorado de su

historia, entonces se inicia con un sumario histórico para visualizar a este pueblo señorial con profundas raíces históricas preinca, aymara y española, que sufragan en el conjunto de interpretaciones de polisemias toponímicas y antroponímicas.

La Cosmovisión Andina profiere la magnitud del pensamiento cotacacheño, y los autores logran desentrañar con un lenguaje franco y espontáneo para distinguir desde tiempos de los equinoccios y solsticios y formar de esta manera la cruz andina o chakana del calendario agroecológico andino, en que se reivindican las fiestas tanto de *Inti Raymi*, *Kulla Raymi*, *Kapak Raymi* y *Pawkar Raymi*.

La fiesta andina registrada en la investigación ofrece la posibilidad de ampliar sus puntos referenciales abordados y analizados con la participación de sus propios actores sociales. A ello se suman los juegos tradicionales como los del Trompo que refleja la postura de jóvenes y adultos en torno al juego colectivo que vincula lo profano y lo sagrado en un tiempo en que los difuntos y las *tantawawas*, profieren un lenguaje necesario para que se desarrolle el ciclo de vida, mediante la supervivencia de las tradiciones de una cultura milenaria. El maíz, con su indulgencia divina, alcanza el rango de *Sara Mama* y junto a *Tayta Inti* o Padre Sol, aprueban los rituales en que se recrean mishus y runas, entonces las familias cotacacheñas desde sus hogares cimientan a los artesanos talabarteros y músicos para convertir a este lugar recóndito del norte ecuatoriano en un territorio para vivir bien.

Lo expuesto en el presente texto, apenas es un referente bien intencionado, y es tarea de estudiantes, profesores y demás estudiosos de las ciencias sociales ampliar el contexto inacabado de un conjunto de saberes y conocimientos que los investigadores de nuestra UTN contribuyen placenteramente con sus páginas.

Presentación

Jomar Cevallos Moreno

Alcalde de Cotacachi

Juntos para Vivir Bien / Paktalla Allykawsankapak

La recuperación de la memoria histórica y colectiva como la simiente de procesos identitarios; es en sí, la piedra fundacional de un proyecto de sociedad y cantón que se enrumba al futuro revestido de una esencia ancestral, bajo comprensiones contemporáneas de las culturas, que está en movimiento y transformación constante.

Por eso la administración municipal de Vivir Bien, asume elementos filosóficos de la cosmovisión andina – el Ally Kawsay- como punto de partida de una nueva forma de desarrollo sustentado en los conocimientos cotidianos de la población, las habilidades artesanales y agrícolas; las bondades de la pacha mama, el valor académico y artístico, pero sobre todo la riqueza intercultural de las y los cotacacheños.

Esta investigación sobre “La Cosmovisión Andina en Cotacachi”, sin duda, potencializa desde la academia nuestro afán por traer nuevamente al imaginario de la población adulta y de las nuevas generaciones, el valor cultural de todos los grupos humanos de Cotacachi. Es así, que a más del valioso convenio interinstitucional con la Universidad Técnica del Norte, para fortalecer la investigación sobre la “Historia de la talabartería en Cotacachi” y que presenta hoy en este libro un primer acercamiento desde la riqueza andina de nuestra raíz. Nos hemos puesto en la tarea de recuperar el título de: “Cotacachi Capital musical del Ecuador”. Bajo esa propósitos creamos el proyecto “Ruta de



la Música”, que reconoce la creación y vigencia de músicos y compositores indígenas, mestizos y afro inteños de finales del siglo XIX y siglo XX, entre ellos – quizá el más destacado–, Segundo Luis Moreno, primer etnomusicólogo del país.

Estamos claros de la matriz artística, artesanal e intercultural que fortalece a Cotacachi: la música desde su rol ritual, ceremonial y de divertimento, la artesanía en cuero (talabartería) como el carácter productivo del pueblo mestizo y urbano del cantón y la agricultura con toda su carga vital dada por el conocimiento ancestral que permite una relación armónica con la naturaleza; sobre todo en: Pawkar Raymi, Inty Raymi, Kuya Raymi y Kapak Raymi

El trabajo de la alcaldía de Cotacachi, rebasa la obra física contemplada en nuestras competencias como gobierno local, y asume el reto de consolidar la obra espiritual. Es decir, poner en vigencia nuestras más variadas manifestaciones humanas entorno a la cultura y nuestra capacidad de generar belleza en la diversidad.

La importancia de mantener el trabajo conjunto entre la Universidad Técnica del Norte y el Municipio de Cotacachi, radica en la posibilidad de mirarnos y entender nuestras relaciones, desde la rigurosidad académica; para luego generar acciones que fortalezcan el Ally Kawsay desde la comprensión e interiorización de los elementos propios de nuestra identidad.

Aquí tenemos ese primer espejo para mirarnos.



Celebración del Inti Raymi en Cotacachi.

Prólogo

PhD. Elisabeth A. Mager Hois

Antropóloga

Profesora de la Universidad Nacional Autónoma de México

El libro *La cosmovisión Andina en Cotacachi* presenta un testimonio de la cultura kichwa de esta ciudad y cantón, ubicados en la provincia de Imbabura, al norte de Ecuador; el texto es trascendente para los integrantes de esta etnia y sus futuras generaciones, así como para los lectores de diferentes culturas mundiales, interesados en las expresiones incaicas. La elaboración del mismo tiene un valor imprescindible porque la interpretación de la cosmovisión andina surge desde el interior del grupo con experiencias vividas, conocimientos históricos y con bases antropológicas y sociales, pues la interpretación del mundo y del cosmos explica los fenómenos naturales y sobrenaturales, de tal manera que interactúa con su ambiente natural, vida social y religión, según Federico Navarrete; por lo tanto, para la gente ajena al dominio del idioma de los pueblos nativos, esta cultura es difícil de entender, ya que la estructura misma de un idioma refleja la cosmovisión del mundo. En este contexto, Guillermo Bonfil Batalla comenta en el libro *Utopía y revolución* que “*el lenguaje común es el pensamiento mismo y constituye un código compartido, un campo semántico elaborado históricamente, según el cual se organiza la comprensión del mundo*”.

Los autores del presente libro saben destacar el valor de las ceremonias de origen inca siguiendo el círculo del equinoccio y del solsticio, en combinación con la cultura

occidental y de la religión católica. Lo sorprendente es como un pueblo suprimido por la corona española resistía a la asimilación cultural hacia una sociedad de dominio occidental. El secreto de esta resistencia se encuentra en la cohesión de grupo a través de sus ceremonias y fiestas; sus ritos están influenciadas por una fuerza sobrenatural con base en la naturaleza, lo que tiene mayor importancia para generar una conciencia étnica que se manifiesta en la ejecución de las ceremonias y la convivencia grupal. En esta co-participación emocional y sagrada se observa el triple social antropológico universal de “*dar – recibir – devolver*”, según los autores del libro, lo que es muy típico para muchos pueblos originarios, en donde el trabajo comunal o tequio (de origen náhuatl: tequiutl) consiste en esta trilogía social, pero también en la organización de fiestas; los rarámuri denominan este tipo de reciprocidad como córima, en donde el reconocimiento de trabajo mutuo se convierte en una fiesta de comida y bebida (tejuino o tescüino = maíz fermentado) repartida, de ceremonias espirituales, bailes y juegos.

Los pueblos de los Andes comparten el respeto a la Madre Tierra (*Pacha Mama*) y al sol (*Inti*) que los unen en su interior, sobre todo, cuando lo material está penetrado por lo sobrenatural y la separación entre ambos desvanece; de tal forma, su organización social se especifica por la cohesión de grupo, opuesta a la ideología occidental, partidaria del pensamiento individual, la competencia brutal y el anhelo a lo material, suprimiendo a los más débiles. Se debe mencionar que los kichwas de Cotacachi todavía preservan en algunas fiestas la originalidad andina. En cambio, otras festividades muestran un sincretismo entre la religión originaria y la universal, en este caso de la católica, que era una arma simbólica de los españoles para dominar a los indígenas del continente americano. Según Lluís Duch se trata de una “difusión supracultural”, equipado con una hierofanta universal o multivalente que rompe los límites de tipo geográfico, histórico y social.

Las fiestas kichwas no siempre son armónicas, sino tienen un carácter de lucha por el poder, sea de fuerzas masculinas sobre femeninas formando las dos mitades de un sistema estructural inca: las hanan (arriba) o fuerza masculina y las urin (abajo) o fuerza femenina. La toma de la plaza en la festividad del Solsticio o del *Inti Raymi* del 21 de junio muestra una lucha entre estas dos fuerzas con el propósito de recuperar la plaza que desde la conquista española se encuentra en manos de los criollos y posteriormente en poder de los mestizos. Por lo tanto, esta lucha simboliza la acción política del movimiento indígena en Cotacachi, manifestado en los antecedentes del libro.

Esta fiesta es sumamente originaria porque brinda la energía ganada a la deidad solar (*Inti Tayta*) y a la Madre Tierra (*Pacha Mama*), ligada a los ritos de fertilidad, sobre todo por derramar sangre. Las danzas en las casas anfitrionas y la repartición de comida crea también una cohesión grupal que fortalece la conciencia étnica, sumamente importante

para la resistencia cultural. Algo parecido sucede con la Fiesta de *Kulla Raymi*, Fiesta de la Mamacha o Reina en el Equinoccio del 22 de septiembre que se basa en la tradición inca y tiene en la fiesta de Jora de Cotacachi su culminación.

En cambio, otras festividades simbolizan un sincretismo de creencias católicas con la tradición inca, como es el caso de *Pawkar Raymi* o Fiesta de los primeros frutos, que coincide con el Equinoccio del 21 de marzo y tiene su paralelo en la Semana Santa, lo que genera un sincretismo religioso, así como el caso de la Fiesta del Inca Rey o el *Kapak Raymi* en el Solsticio del 21 de diciembre, en donde se festeja el nacimiento de la máxima deidad del *Sapan Inka* o el Inca Rey y, posteriormente, la Navidad de los cristianos. Algo parecido pasa en la Fiesta de los Finados o en el Día de Todos los Santos y el Día de los Fieles Difuntos, cuyos orígenes se basan en tiempos prehispánicos. En todas estas fiestas, los *kichwas* de Cotacachi comparten las preparaciones, ejercen y disfrutan sus ceremonias en una unión por excelencia que es un elemento de suma importancia porque las actividades en común fortalecen la identidad y la conciencia étnica que tienen la capacidad de resistir a las influencias ajenas.

Se cierra el libro descubriendo y reflexionando sobre el ciclo de vida y muerte, de nacimiento, celebración de matrimonio y la muerte que para los andinos no es el final del ser, sino “*la continuidad del ser, dentro del conjunto existencial y universal*”, por eso no se puede considerarla como una tragedia como en el mundo occidental, según la interpretación de los autores del libro. En realidad, todo el acontecimiento de la vida se convierte en una gran fiesta para toda la comunidad, en donde se comparte la alegría y la tristeza en forma única, enraizadas en las tradiciones andinas y verificadas por las costumbres europeas. En este caso, no se trata de una asimilación cultural, sino más que nada de una aculturación de las tradiciones *kichwas* de Cotacachi, sin perder su identidad. Únicamente se apropian algunos elementos culturales sin interiorizar la cultura ajena que para Guillermo Bonfil Batalla significa un proceso natural, lo que se observa mundialmente. En cambio, Hartmut Esser considera la asimilación cultural como una entrega personal a la cultura ajena, en donde se pierde lo propio.

En general, se observa una descripción y un análisis de las fiestas *kichwas* en relación con la religión judeo-cristiana, el entretendido entre dos culturas y sus especialidades, una relación entre una cultura dominante y una dominada, la aceptación cultural y su resistencia; sobre todo, la cohesión de la comunidad de los *kichwas* de Cotacachi, afianzando el amor a sus costumbres.

México, 8 de noviembre de 2017



Máscaras de Aya Huma en Cotacachi.

Presentación

Mgs. José Echeverría-Almeida

Antropólogo

Instituto de Altos Estudios. Universidad Técnica del Norte

Para un pueblo conocer, valorar y usufructuar debidamente su patrimonio natural y cultural es parte esencial de su existencia. Asumir como algo propio la herencia de los antepasados es vivir conscientemente un presente y ser responsable de la construcción del futuro. Obviamente esto no es gratuito: obedece a una postura ideológica, a un trabajo colectivo permanente de vivir la responsabilidad, la solidaridad, la equidad; responde a una práctica social diaria enmarcada en una legislación adecuada y en una dinámica integradora conducida por líderes que cumplan y hagan cumplir las leyes y reglamentos.

Pese a la importancia del patrimonio natural y cultural, en el Ecuador se observa un lento proceso respecto al conocimiento, conservación/preservación, puesta en valor, uso social y difusión del patrimonio. Frente a esto, la Universidad Técnica del Norte y sus profesores, fieles a sus políticas de investigación y compromiso con las comunidades y pese a que no se ofrecen títulos en Antropología, entienden el fenómeno socio-económico y cultural de la población colindante a la Casona de una manera integral.

La Universidad difunde conocimientos y motiva la máxima de que conocer “*al otro*” es parte fundamental para el respeto y la convivencia en la diversidad. La interculturalidad no se la vive por ordenanza, sino por convicción personal y colectiva, y no de vez en cuando, sino en la cotidianidad.

La cosmovisión Andina en Cotacachi es una obra que sintetiza las creencias religiosas de las Comunidades Indígenas expresadas en la fiesta religiosa campesina. El tiempo-espacio del cantón Cotacachi en el climax de sus festejos aborígenes y mestizos expresa también el ci-

clo de vida de sus habitantes. Todo esto, acorde a la cosmovisión andina y en la complejidad unitaria de todos sus elementos, que tienen vida por sí y en relación a los demás. Ser humano y naturaleza forman “*un solo integrado*”, sintetizado en la chacana o cruz escalonada.

Las fiestas religiosas campesino-urbanas están relacionadas con los equinoccios, 20 a 21 de marzo y 22 a 23 de septiembre, y con los solsticios, 21 al 22 de junio y 21 al 22 de diciembre. En los equinoccios el sol se halla sobre el ecuador y los días son iguales a las noches en toda la Tierra. En los solsticios, el sol se halla en uno de los dos trópicos, en el de Cáncer o en el de Capricornio. Estos acontecimientos astronómicos, en íntima relación con el ciclo agrícola, fueron conocidos y celebrados por los andinos desde épocas inmemoriales. Cada fiesta es entendida en su forma particular y como parte integrante de un todo. Para el indígena, la “*tierra*” es un ser vivo, femenino, que alimenta a los seres humanos, “*allpa*”, tierra y “*allpa mama*”, madre tierra, que a su vez es hija de la pachamama (universo). Para mantener una armonía con todos los elementos tiene que haber un constante diálogo, un buen trato y periódicos agradecimientos a la naturaleza a través de rituales, ceremonias y fiestas.

Los invasores españoles consideraron a los rituales y celebraciones aborígenes como prácticas paganas, por lo que en forma sistemática procedieron a eliminarlas. Sin embargo, muchas poblaciones originales lograron conservar sus propias celebraciones religiosas bajo ropajes cristianos.

Los autores de la obra, Raúl Clemente Cevallos, Miguel Ángel Posso Yépez, Miguel Naranjo Toro, Iván Bedón Suárez y Rolando Soria Flores con conocimiento desde adentro y desde afuera del fenómeno cultural estudiado, nos presentan una síntesis de la situación geográfica e histórica del cantón Cotacachi, como preparación del lector antes de internarse en el mundo real y mágico, andino y católico de las fiestas religiosas campesinas. El acercamiento al fenómeno cultural y su interpretación, se lo hace a través de la investigación cualitativa con aplicación de los métodos lógicos inductivo-deductivo, que permite explicar hechos generales desde el estudio de las manifestaciones particulares y el analítico-sintético, en el sentido de presentar cada fiesta como partes de un todo.

El *Pawkar Raymi* o Fiesta de la Candidez que ocurre en el equinoccio de marzo, conocido en algunas comunidades con el nombre de *Sisa Pacha* (época del florecimiento) o *Tumari Pukllay* (juego ceremonial con agua y flores). En el calendario andino es el inicio del

año y tiene el propósito de agradecer y compartir con la Pachamama o madre tierra, los primeros productos agrícolas y tomar conciencia de la importancia de la naturaleza especialmente de la tierra y el agua. La descripción de la pacha manka, variedad de granos y carnes cocidos entre piedras caldeadas y enterradas en una trinchera abierta en el suelo como un posible antecedente de la fanesca, abre un camino para futuras investigaciones. Esta festividad ocurre en Ecuador, Perú y Bolivia.

A nivel católico continúa al *Pawkar Raymi*, la celebración del Domingo de Ramos que marca el inicio de la Semana Santa. Los cristianos portan en lo alto los ramos celebrando la entrada triunfante de Jesús a Jerusalén. El Jueves y Viernes Santo, el Sábado de Gloria y Domingo de Resurrección constituyen los días de mayor práctica religiosa. En el cantón Cotacachi hay elementos comunes que se observan en otros lugares del país, pero también hay elementos particulares en los que se conjugan la vertiente indígena y la vertiente mestiza.

El *Inti Raymi*, *Hatun Punzha* o San Juan es una de las fiestas más significativas en el almanaque festivo andino que establece un punto importante en el calendario y está orientada a conseguir la benevolencia de los dioses para propiciar la fecundidad humana, de las tierras y de los animales, reforzar la identidad étnica, fortalecer los lazos de parentesco, tanto reales (consanguinidad y afinidad) como rituales (compadrazgo), así como las relaciones con la población y con las circunvecinas y estimular la reciprocidad y solidaridad a través del dar, recibir y devolver.

En el cantón Cotacachi un aspecto importante que aún persiste es la “toma de la plaza”, que hasta hace pocos años era una verdadera batalla (“*Tinkui*”) entre dos cuadrillas; generalmente el resultado era algunos muertos y heridos. Los danzantes triunfantes y las comunidades a las que pertenecían, adquirían prestigio hasta la siguiente fiesta. Estos enfrentamientos entre comunidades son referentes andinos de ceremonias de fertilidad, identidad, reciprocidad, solidaridad. La unión violenta de los dos bandos (que representan a dos mitades) puede simbolizar una cópula; es decir, las batallas rituales asocian dos funciones simbólicas, trazan fronteras y fecundan la tierra.

El Kulla Raymi (21 y 22 de septiembre) es la Fiesta de la Reina. Tiempo de purificación y de preparación de la tierra para la siembra. Está relacionada con la fecundidad. En el cantón Cotacachi hay la Fiesta de la Jora, denominación tomada de la chicha preparada con maíz germinado o “*jora*”. Hasta la actualidad, las evidencias más an-

tiguas de maíz cultivado datan de hace 4000 años, según datación de polen obtenido de sedimentos ubicados a más de diez metros por debajo del fondo de la laguna de San Pablo. Es de suponer, entonces, que su utilización en lo que hoy es la provincia de Imbabura tiene antecedentes muy antiguos y es el cereal que nos ha dado identidad. Consumimos mucho maíz y nos parecemos al maíz: sencillos, oportunos, trabajadores, unidos como los granos de una mazorca.

Al *Kulla Raymi* le sigue la conmemoración de los Difuntos, en el que se aprecian costumbres aborígenes, mestizas, sobre-posición y sincretismo. Prácticas rituales, visitas a los cementerios, arreglo de las tumbas, rezadores, responsos, comidas ancestrales (wawas de pan, colada morada, champús, churos) son convidados e intercambiados entre parientes, amigos y conocidos y en el cementerio con las personas que rezan al difunto.

El juego del trompo, a juzgar por la información recogida por los autores, es quizá el juego colectivo más tradicional en Cotacachi. La competencia tiene sus propias reglas, con jueces, jugadores y responsables de comisiones. Hay una terminología propia, como el *kuyumbero*, “*encargado de custodiar la mamarumi o piedra madre, que sirve para asentar la bola, cuyo posicionamiento permite activar la velocidad alcanzada por ella.*” Se iniciaba en el barrio de Diablo Calle, se tomaba la calle Ríofrío, la Esmeraldas, en el barrio de La Banda y desde allí se tomaba la actual calle 10 de agosto; finalmente, se desviaba por la calle Bolívar hasta retornar al barrio Diablo Calle.

El *Kapak Raymi* o Fiesta del Rey (21 de diciembre), representa la época de recordar a los líderes políticos y espirituales y tiempo para el traspaso de la vara o bastón de mando. La coincidencia con la temporada de Navidad ha influido para que las costumbres ancestrales sean olvidadas paulatinamente y se impongan las ceremonias religiosas católicas. En el texto se describen las novenas al Niño Jesús, las procesiones o pase del Niño en el que se hace alarde de juegos pirotécnicos: chisperos, petardos, inciensos y representaciones en vivo de personajes bíblicos como la Virgen María, San José, los Reyes Magos a caballo y los pastores con sus ovejas.

Termina el año con la quema del “Año Viejo” representado en monigotes que se parecen a personajes conocidos de la política nacional, local o algún individuo que haya sobresalido en el año en obras buenas o lo contrario. Acorde a la investigación hecha por los autores de esta obra, en Cotacachi se han destacado en la elaboración de Años Viejos los barrios: Diablo Calle, Caliente, El Ejido, 24 de Mayo, San

José, El Coco, Central y Oriental.

Como último capítulo hay la descripción sintetizada del ciclo de vida del ser humano indígena en Cotacachi: desde el cuidado en la concepción, el embarazo. Hay datos etnográficos muy curiosos; por ejemplo, la mujer en este estado debe evitar pasar cerca de *“piedras gigantes, árboles frondosos, quebradas profundas, matorrales y lugares solitarios, por cuanto en sitios así se alojan energías negativas”*. No deberá comer ají, grasas de animales, aguacates, perejil. *“No podrá mirar a las lagartijas, porque el niño será un perezoso u holgazán; no debe mirar a las serpientes, para evitar infidelidades. Evitará escuchar el ulular de la lechuza, para impedir imperfecciones de conducta en los niños.”* Se practica el parto vertical y el cordón umbilical es cortado con un pedazo de carrizo tierno. A la tercera semana del alumbramiento se procede a encaderar a la mujer y se le limpia el cuerpo con cuy. Quien descubre los dientes de leche del niño es nombrado padrino, compromiso que es afirmado con la entrega de un mediano por parte de los padres.

El enamoramiento es semejante a las costumbres del indígena *Kichwa* de Otavalo. Cuando hay acuerdo en la pareja, viene el pedido de mano o *makita mañachiy*. El matrimonio civil y el matrimonio eclesiástico. En la iglesia son cubiertos con un lienzo de color rojo o azul, que simboliza a la madre tierra, símbolo de fertilidad y la fidelidad, respectivamente. Seguidamente, son enlazados por una cadena de coral a manera de un rosario cristiano, que simboliza una atadura perpetua entre el novio y la novia. De regreso a la casa del novio, ocurre el *sirichik* o desposamiento, comúnmente en el granero, para contagiar a las semillas la fertilidad de la pareja. Al otro día hay el *ñawi mayllay* o lavado de la cara.

Cuando una persona muere y pasa a una mejor forma de vida, los autores hablan de las creencias en las premoniciones de la muerte. Por ejemplo, la presencia del búho o *kuskunku* anuncia la muerte; la abundancia en la producción de calabazas; si una gallina canta igual que un gallo son anuncios de que alguien va a morir. Los perros, las vacas, las aves sienten la presencia de seres no humanos en su entorno, espíritus de parientes fallecidos que merodean lugares familiares en busca de víctimas vivas o cuando los perros excavan agujeros en diferentes lugares de la casa, pero también la presencia de mariposas de color negro en la vivienda, el estampido del carbón o combustible en el fogón. El capítulo continúa con el velorio en el cual contrariamente a lo esperado, hay un ambiente alegre con bromas y juegos.



La información respecto a estos últimos es realmente asombrosa: su investigación profunda y respectivo análisis aportarían innumerables datos para complementar el conocimiento de modos de vida antiguos.

El estudio demuestra que el complejo mundo de las creencias y prácticas andinas en el cantón Cotacachi sigue en vigencia pese a la modernidad del siglo XXI. En las fiestas descritas, los elementos cristianos y seculares occidentales están sobrepuestos, o en sincretismo religioso y cultural. El conocimiento y respeto de todo lo que involucra la cosmovisión andina permitirá al grupo mayoritario mestizo una convivencia armónica y un enriquecimiento cultural mutuo.

A más de contar con un registro de las fiestas populares en Cotacachi, para las futuras generaciones, los datos aportados, especialmente los etnográficos, pueden inspirar un sinnúmero de temas de investigación en varias disciplinas. El lector común podrá tener una experiencia de los aspectos económico-sociales, sagrados y simbólicos de las fiestas religiosas campesinas y en general, de la cultura en el sentido antropológico, que le permitirán un conocimiento más cercano del habitante del cantón Cotacachi.

El amplio reportaje fotográfico, del que se inserta en el texto una



selección, ilustra más que las palabras en cada uno de los capítulos elaborados. Ciertamente no es un trabajo acabado, pero despierta el interés para continuar con la labor investigativa, que complete los datos y de más aportes de análisis.

En la medida en que la cultura andina es significativamente distinta de la de otras latitudes, es necesario recuperar la memoria popular y todo lo que pueda servir para entender de mejor manera a la naturaleza y al ser humano en sus relaciones mutuas. La Universidad puede contribuir a la formación de “*un pensamiento andino propio*”, a la construcción de un “*paisaje cultural con identidad*” a partir del conocimiento de nuestras raíces autóctonas, de un repensarnos desde adentro, desde nuestros orígenes terrígenos, desde la consideración del bien común; desde una liberación del ser humano. Un desarrollo en completa armonía con la naturaleza y sus leyes regulares; un desarrollo en base del equilibrio entre fuerzas opuestas, inversamente proporcionales, pero también complementarias. Coadyuvar al nuevo proyecto humano planetario a través de la sabiduría ancestral, la riqueza espiritual, los conocimientos, los saberes, los valores practicados. •



Celebración del Inti Raymi en Cotacachi.

Presentación de los autores

La presente investigación toma como punto de partida a la Cruz Andina o Chakana, como escenario para describir las cuatro fiestas andinas más importantes del calendario y los rituales que complementan el calendario agroecológico andino de la población kichwa y mestiza del cantón Cotacachi. La información recopilada y contextualizada responde a una parte del Proyecto de Investigación “Historia de la Talabartería en Cotacachi”, como respuesta del Convenio interinstitucional entre el GAD de Cotacachi, representado por el Alcalde Msc. Jomar Cevallos Moreno, y la Universidad Técnica del Norte, representada por el entonces Rector, Dr. Miguel Naranjo Toro.

El presente trabajo académico hace notar que por razones metodológicas, la investigación se divide en dos segmentos: la primera enfatiza el área social y cultural de la cosmovisión de Cotacachi, contextualizada en el presente documento, y la segunda destaca la trascendencia de la talabartería en el sector turístico del cantón en estudio a partir del impacto económico y financiero insertado en el proceso de desarrollo turístico y cultural, que se publicará en el siguiente tomo.

De este modo, se aborda la historia de Cotacachi desde el estudio lingüístico e histórico, para contribuir con el debate irresuelto de la historia andina, donde se representa el calendario agroecológico andino desde el tiempo de la dinastía inca.

Las culturas andinas donde se destacan los pueblos ki-

chwas del norte, establecen el inicio de un nuevo tiempo a partir del equinoccio del 20 de marzo y del 22 de septiembre; el primero, que marca el inicio de un nuevo año, y el segundo, que es la fiesta principal de la Virgen Indígena, más conocida como Mamacha. En la misma secuencia, los solsticios del 21 de diciembre y del 21 de junio, el primero como la fiesta principal del Inca Rey, y este último como la celebración de Vilca Cuti [Wilka Kutik] o Retorno del Sol o Inti Raymi, o fiesta de las cosechas en que se exaltaba al Príncipe, como futuro Rey del Incario.

La representación de Hanan/Urín o Arriba/Abajo, sigue conservándose íntegramente y su significado prehispánico subsiste hasta la actualidad, pero anclado en raíces coloniales desde el mundo de los blancos, sefarditas, criollos, mestizos hasta perpetuarse en el mundo andino de los indígenas. Así, la oposición y las relaciones de la complementariedad en el quehacer diario y del tiempo sagrado de los rituales festivos, permite comprender la dinámica de la fiesta andina en Cotacachi, descifrando los tipos de relaciones de poder; para el caso de Inti Raymi, las mitades Hanan y Urín representados por los comuneros de arriba y los de abajo, que cada año en torno al parque central del pueblo efectúan peleas rituales; en ellas se llega a derramar sangre, cuyo acto compulsivo está fuertemente ligado a los ritos de la fertilidad. Por lo tanto, las luchas pueden ser una representación de la oposición entre las mitades masculina y femenina; y el derramamiento de sangre, el de la fecundación.

En el contexto de las fiestas andinas, desde la fiesta del Niño Dios, La Semana Santa, San Juan y San Pedro, la fiesta la Fiesta de la Jora y la Semana Santa fluyen en el escenario simbólico de la plaza o parque central del pueblo, como el lugar del encuentro y la ocupación por el poder infrecuente de los excluidos, es decir el escenario geográfico y público donde los de la periferia circunstancialmente vacían del “poder” a los del centro.

Durante el tiempo de Inti Raymi, en su escenario representativo se oponen y se unen los contrarios; en Semana Santa se juntan y se diversifican las “guioneras” de arriba con las de abajo; en tiempos de finados se desafían y se resisten los “tromperos” de los barrios centrales con los de la periferia; en tiempos de la Jora se apunta al desentrañamiento de la Reina de la Jora y de la Ñusta Indígena que, juntas, personifican a la belleza de la mujer cotacacheña.

El mundo andino está lleno de simbolismos que constituyen la representación de la sabiduría, contextualizada mediante el desarrollo del propio sentido común. La cultura andina, mediante la riqueza de la memoria oral colectiva, conserva y socializa su cosmovisión, que es la configuración de su practicidad solidaria, donde es inexcusable la aplicabilidad del sistema del don universal manifestado a través del dar, recibir y devolver.

La representación de su vida tiene un calendario astral y está simbolizada por una cruz andina, que es la representación de su tiempo estructurado en un calendario agro ecológico y cíclico. En la estructuración de la cosmovisión kichwa, el nacimiento y el matrimonio se complementan con la muerte, entendiéndose a este ciclo último, como una forma ulterior e inconmensurable de vida superior. •



Celebración del Inti Raymi en Cotacachi.



Celebración del Inti Raymi en Cotacachi.



I. SUMARIO HISTÓRICO DE COTACACHI



Calle Bolívar, lugar por donde ingresan los danzantes del sector de «arriba» o *hanan suyu*, de Cota-cachi.

Antecedentes

Cotacachi se instituyó como territorio jurídico el 6 de julio de 1861. Está asentada al norte de Ecuador, con una superficie de 1 809 km², Latitud: 00° 18' N y Longitud: 074° 02' O; con una topografía muy diversa, con alturas que van desde los 4 939 metros en la zona andina, hasta los 200 metros sobre el nivel del mar en la zona subtropical. Su altitud es de 2.418 metros, la temperatura promedio es de 15°C y 18°C, y su superficie es de 1.848,82 Km². Esta dimensión le permite considerarse como el cantón más extenso de la provincia de Imbabura.

La ciudad está asentada en las faldas del volcán que tutela su geografía, tanto cultural como histórica. Constituida en la época colonial por Fray Pedro de la Peña, en 1544. Por mandato del Virrey del Perú, en el año de 1563, se instauró el Corregimiento de Otavalo, y Cotacachi formó parte de aquella instancia civil y política, en cuyo tiempo Cotacachi ya cuenta con una población aproximada de 5 000 habitantes.

En 1819 fue ascendida a la categoría de cantón, por el Libertador Simón Bolívar y, finalmente, en 1.861, adquiere su grado público definitivo, aleccionando así, su vida institucional desde el contexto administrativo, con la fe de bautizo político, y con el nombre de Santa Ana de Cotacachi (Romero, 2008).

La población para el año 2010, según el VII Censo de



Parque Abdón Calderón, donde se realiza el ritual de la Toma de la Plaza, de Cotacachi.

Población y VI de Vivienda, es de 40 036 hab., de cuya cifra, 20 090 correspondían a hombres y 19 946 a mujeres. Para el año 2016, según datos proyectados, la población de Cotacachi alcanza los 44 772 habitantes.

En cuanto se refiere al nivel de analfabetismo, sin embargo, en el año 2005 se declaró a Cotacachi como Primer territorio libre de analfabetismo en el Ecuador, por cuyo logro social recibió una condecoración de la UNESCO. La tasa de alfabetización para entonces, se sostenía que era del 99,93% para el caso de los varones, y el 99,87% para las mujeres. Se mantenía la idea, de que, el cien por ciento de estudiantes acudía a los centros educativos urbanos y, el 95,7% de los adolescentes participaban en los colegios existentes, y un 67,4% de los bachilleres acudían a la universidad, lo cual fue especificado en el Informe de la Asamblea Cantonal de Cotacachi (Ibíd.).

Sin embargo, estos datos varían ocho años después: según la Encuesta Urbana de Empleo, Desempleo y Subempleo 2013 (ENEMDU) – INEC, en la provincia de Imbabura la tasa de analfabetismo alcanza el 11%, la misma que es mayor en un 0,4% al registro del año 2010. En comparación con el año 2001, se observa que se ha reducido en un -2,32%. Para contextualizar la información correspondiente, se procede a contrastar el total provincial con los datos del cantón Cotacachi:

Y se registra un alto porcentaje de analfabetismo con el 18,7 %, seguido por Otavalo con el 17,9% y, en menor porcentaje, Ibarra y Antonio Ante, con el 5,5% y 8,0% respectivamente. Cabe indicar que, durante el año 2005 al 2013, Cotacachi registra el mayor porcentaje de analfabetismo en Imbabura. (Plan de Desarrollo y Ordenamiento Territorial de Imbabura 2015-2030: 35)

Su diversidad geográfica y cultural ha convertido a Cotacachi en uno de las principales atracciones turísticas del Ecuador: *“donde se distingue la producción y comercialización manufacturera y artesanal de cuero y, consecuentemente, el fomento de las diversas fuentes de turismo”* (Cevallos, 2013).



Calle de Cotacachi.

Límites

El Cantón Cotacachi, tiene como límites, los siguientes espacios:

Por el norte y oeste a la provincia de Esmeraldas,

Por el sur al cantón Otavalo y la provincia de Pichincha; y

Por el este a los cantones de Antonio Ante, Otavalo y Urcuquí

División política

El cantón Cotacachi, cuenta con diez parroquias:

Parroquias urbanas: El Sagrario y San Francisco.

Parroquias rurales: Apuela, García Moreno (Llurimagua), Peñaherrera, Plaza Gutiérrez (Calvario), Seis de Julio de Cuellaje, Vacas Galindo (El Churo), Quiroga e Imantag.

Organización territorial

La dinámica que postula las diferentes organizaciones sociales adscritas al desarrollo del cantón, ha permitido innovar la otrora estructura tradicional de los barrios de “*arriba y de abajo*”, apreciación añeja de ubicar un sitio geográfico en el territorio de los Andes. Para este caso, las nuevas designaciones de los barrios se conocen con equis nombres y se agregan neologismos, tales como: “etapa 1, etapa 2” y así sucesivamente. En otros casos, las calles y los sectores aledaños circunscriben la nueva denominación barrial.

El proceso de nueva gestión administrativa implica el involucramiento directo de los barrios en el destino de la ciudad y del cantón. Los ciudadanos se constituyen en actores sociales trascendentes de los programas y proyectos de participación ciudadana; y en ese emprendimiento la Federación de Barrios, es la entidad rectora de las jurisdicciones; sin embargo, no dispone de autonomía, aunque legisla y administra en coordinación con las entidades competentes.



Patio del Museo de las Culturas de Cotacachi.

Vías de comunicación

Cotacachi está separado de la vía panamericana que conecta a Ibarra y Otavalo o viceversa, por un ramal de aproximadamente 7 kilómetros de distancia, en cuyo sector se localiza la comunidad kichwa de Carabuela. Allí se localizan las principales tolas de la cultura Cara, correspondiente al Período Formativo de nuestra era.

También se dispone de vías de segundo orden. Por el sector sur, el camino carrozable que conecta los poblados de Otavalo, Quiroga y Cotacachi; Quiroga, Cuicocha y Apuela. Por el lado, hay dos vías de conexión: a) Cotacachi y Atuntaqui, a través de una vía adoquinada y asfaltada, y; b) Cotacachi, Imantag y Urcuquí, cuyo tramo es conectado por una ruta tanto empedrada, adoquinada y asfaltada.

Las unidades de transporte público al servicio de los habitantes, que utilizan las frecuencias son las siguientes: la Cooperativa de Transporte Cotacachi, Seis de Julio, Otavalo, Los Lagos, Antaña e Imbaburapak. El sector rural del cantón está dispuesto por buses urbanos de las cooperativas “28 de septiembre” y “8 de septiembre”, además del buen servicio que se ofrece desde cooperativas de taxis y camionetas.

Clima

Por su ubicación en uno de los flancos interandinos de la cordillera occidental de los Andes, la ciudad de Cotacachi se asienta en un valle tutelado por la Mama Cotacachi, y custodiado a una distancia significativa por el Tayta Imbabura; su geografía es privilegiada, por lo cual disfruta de una eterna primavera. La urbe de Cotacachi tiene una temperatura intermedia de 18° centígrados. Puede variar según las épocas del año, pero es más notable en los meses de agosto y septiembre, enero y febrero. Especialmente durante las noches y las primeras horas de la mañana, la temperatura desciende o sube bruscamente.



Antiguas casas de Cotacachi, en la comunidad de Morochos, construidas con técnicas tradicionales, basadas en el adobe, madera y hojas vegetales.



Santa Ana de Cotacachi

Primer establecimiento territorial católico: Santa Ana de Cotacachi. *“El fraile Pedro de la Peña, por autorización del Rey Felipe II de España, escogió este sitio para fundar y, como era costumbre, en una visita pastoral hacia el norte del obispado de Quito, en 1544 consagra al naciente pueblo y a sus hijos, nativos y escasos chapetones, bajo el ritual cristiano católico, como los nuevos vecinos de Cotacachi”* (Cevallos, 2007). Los primeros doctrineros eran religiosos y sacerdotes seculares, como consta en los libros parroquiales de la Iglesia La Matriz: *«El fundador de Cotacachi, segundo Obispo principal de Quito que, por autorización del Rey Felipe II de España, escogiera este sitio para fundar dicho pueblo de vistoso panorama, hermosos prados y campiñas, tierras fértiles, a las faldas del pintoresco volcán. Las parcialidades de las planadas, lomas y laderas eran numerosas; habitaban más de dos mil indios»*. (Guzmán, 1961, Citado en Cevallos, 2013:17)

Segundo Moreno afirma que los religiosos franciscanos se hicieron cargo de la doctrina y, como concedores de la lengua kichwa, predicaban y catequizaban a los indígenas la doctrina cristiana; entonces esta floreció con todo esplendor con los doctrineros franciscanos (Moreno, 1976). Sin embargo, años más tarde la imposición doctrinaria cayó en estado de calamidad, atraso e ignorancia por la encarecida extorsión de custodias religiosas. Esta coyuntura, provocó el Alzamiento Mayor Indígena en Cotacachi en 1777. Entonces se levantaron los indígenas, de manera específica las *cacicas*. Quemaron varias casas, prendieron a las autoridades religiosas y muchos fueron segados.

Platicar sobre Cotacachi implica desentrañar el tiempo, y allí se acierta en la consideración histórica, pues esta surge como hija de la Federación Imbaya, junto a los cahuasquies, quillcas, hatuntaquis y asamas y, sin medir tiempos inmemoriales, como impregnada de un nuevo asedio por su belleza terrenal, se confina hacia el territorio *kara* para ampliar el acertijo de su toponimia.



Estatua de Santa Ana de Cotacachi.

A finales del siglo XIV, avasallante le sobrevino la conquista incásica, dirigida por Wayna Kapak, quien irrumpió su sueño de paz, arrebatándole sus wakas y pakchas. Allí alojó en sus entrañas una nueva lengua, otras culturas y diferentes costumbres que la historia andina sostiene en sus páginas paleográficas, para hacer creíble este segmento, en un tiempo que le apuesta a la aresementización de su valor histórico.

En el año de 1777 Cotacachi forma parte del Corregimiento Mayor de Otavalo. Empero, Antonia Salazar, como esposa de Manuel Tamayo, Gobernador de Intag, y junto a Baltazar Méndez, Rita Piñán, Santiago Romero, Francisco Chávez, Mariana de la Cruz, Narciso Escudero, Antonio úTuquerrez, Esteban Díaz, entre otros, en calidad de talabarteros, alfombreros, plateros, silleros y carpinteros de oficios, protagonizaron el alzamiento mayor de la época para evitar que les impongan las aduanas, por orden del Brigadier Joseph de Diguja, como Presidente y comisionado por la Real Audiencia de Quito.

“Las familias españolas que se establecieron en Cotacachi en el año de 1740, compraban tierras, construyeron sus casas, constituyeron fincas y haciendas de ganadería y agricultura, con sus casas de amplios corredores” (Cevallos, 2014), y sostenidas por pilastras ochavadas, ya sea de madera o de ladrillo, vistosos jardines y grandes zaguanes, y amplios patios empedrados. No podían agraviar a la arquitectura de la época, con la construcción de hornos y corrales para el criadero de animales menores y el infaltable tentadero para el ganado vacuno, caballar y lanar muy acreditados en la época, cuyos dispositivos permitieron la elaboración parsimoniosa del cuero, y allí las manos de los artesanos, construyeron más que objetos de servicio, verdaderas obras de arte manufacturadas.

Con un vivo afán laboral se entregaron a la confección de artículos de cuero y de tejidos. Los blancos ocupaban a los indios en teñir lanas e hilos; hilar, urdir y tejer; curtir y procesar cueros de ganado vacuno y ovino, de modo que es bastante añeja la tradición de textil y artesanal en Cotacachi (Guzmán, 1961).



Estatua de Santa Cecilia, patrona de la música, en Cotacachi.

De los obrajes se exportaban a Colombia tejidos de jergas, bayetas y frazadas, que eran muy estimadas y se expendían con grandes utilidades; en dichos obrajes los indígenas eran gañanes¹ y obligados a pedir suplidos² para su supervivencia.

En esta secuencia informativa, también es pertinente remitirse al tiempo de los orígenes históricos de la organización indígena; entonces se descubre la existencia de los *llaktakuna*, pequeños poblados andinos dirigido por un miembro destacado del grupo, el Señor Étnico³. Las alianzas entre los diversos curacazgos [kurakuna]⁴ conducen a la organización de los señoríos étnicos, que fueron tempranamente alcanzados por la expansión del Imperio Inca en su afán político unificador, sin alterar sus estructuras económicas y sociales.

Desde fines del siglo XVII y principalmente en el siglo XVIII se produce un significativo traspaso de las tierras indígenas a los españoles por medio de ventas, herencias (vía matrimonio o por usurpación directa), lo cual trasciende en la descomposición del modelo de producción comunitario. No obstante, las tierras ya dejan de pertenecer a los indígenas, por lo que su producción pasa a depender de la hacienda, y este sistema se mantiene hasta los años 60, según especifica Martínez. (Martínez, 2002).

Cotacachi es una zona en donde la Reforma Agraria del año 1964 no tuvo mayor significación y el sistema hacendal no fue tocado sino muy marginalmente. De esta forma, al menos en la zona andina, las haciendas se modernizaron conservando en sus manos las mejores tierras, mientras las comunidades indígenas se minifundizaban aún más. “*A excepción de una sola demanda de expropiación de la hacienda Tunibamba iniciada en 1983, sorprendentemente no han*

1. Se refiere a los indígenas que laboraban en las haciendas en condiciones de esclavitud.
2. Empréstitos o anticipos solicitados por los indígenas huasipungueros a los hacendados.
3. Denominación utilizada por Frank Salomón, para distinguirlo de gobernantes, quienes no fueron reconocidos como miembros del propio grupo. Este término es equivalente al de *kuraka*, “cacique” y “principal” dentro de la terminología colonial.
4. Escritura fonética utilizada para los hablantes kichwas del Ecuador, según normas lingüísticas de la Dirección Nacional de Educación Intercultural Bilingüe-DINEIB- en cuyo alfabeto unificado existen 18 fonemas. Los 3 fonemas vocálicos son: /a, i, u/; y los 15 fonemas consonánticos son: /ch, j, k, l, ll, m, n, ñ, p, r, s, sh, t, w, y /



Una de las antiguas haciendas de Cotacachi.

existido mayores conflictos entre comunidades y haciendas” (Ibíd.).

En esta misma secuencia, también es pertinente señalar lo que sucedió en 1767, desde la propia hacienda La Compañía, que pasó a propiedad de Doña Teresa Ocampo. Pues esta era la circunscripción territorial simbólica que articulaba la acción social y económica del pequeño poblado llamado Cotacachi.

Los religiosos franciscanos se hicieron cargo de la doctrina y, como conocedores de la lengua kichwa, predicaban y catequizaban a los indígenas la doctrina cristiana; entonces esta floreció con todo esplendor con los doctrineros franciscanos; sin embargo, años más tarde la imposición doctrinaria cayó en estado de debacle, atraso e ignorancia por la exagerada extorsión de custodias religiosas. Esta coyuntura, provocó el Alzamiento Mayor Indígena en Cotacachi, en 1777 (Moreno, 1976). Entonces, se *levantaron los indígenas* de manera particular las *cacicas*, quemaron varias casas, pendieron a las autoridades religiosas y a varios de ellos los degollados (Guzmán, 1961).

Sin embargo, el insignificante pueblo de nativos, dudosamente de origen kichwa, es narrado de forma sugestiva por el sacerdote Domingo Enrique Lacordaie, aproximadamente en 1840, en su visita a la Hacienda Pinsaquí, por lo que se destaca lo siguiente: *“Vi por primera vez en Cotacache, a los célebres salvajes colorados. Van completamente desnudos y singularmente abigarrados: el rostro lo pintan todo de encarnado.”*⁵

Las varias versiones añejas, dan cuenta de Cotacachi, como el conjunto arquitectónico de casitas de tejas y agrupadas en torno a la plaza, la vieja iglesia de paredes de barro y cubierta de paja y la justificada y selecta casa parroquial al estilo andino, que sin duda alguna conformaban la amalgama de los primeros españoles de origen sefardí, donde destacaban los primeros talabarteros, plateros, carpinteros, estancieros, encomenderos, tapialeros, religiosos, escribas y



Estatuas en el edificio del Municipio de Cotacachi.

5. Enrique Lacordaire; 1802 – 1861, testimonio de su visita a la Hacienda Pinsaquí, en Bustillo Eduardo, En texto El Museo Universal, p. 352.

nativos que hablaban una lengua diferente al kichwa.

La arquitectura andina lentamente fue cediendo a los bosquejos del trazado cosmogónico ibérico, y sus estrechas y torcidas calles polvorientas generosamente permitían ser declarantes de la sincronización de la cultura andina e ibérica. Los rituales paganos y andinos que, immaculados ante la pólvora, parecían no deleitarse de la efímera luz de los juegos pirotécnicos, encontraron en la chamiza una forma de resistirse cuando se chamuscaba en la plaza. Y ahí, el espectáculo de los toros populares, la pelea de gallos, el baile de banda, ensamblaban un naciente escenario intercultural para reemplazar las procesiones de *las guioneras*⁶, la Danza de Inti Raymi y el Baile de los Yumbos y el *Wakchakaray*⁷.

Este escenario de rituales curiosamente sobre las aristas de la cruz andina, llamada en lengua nativa *Chakana*⁸, constituye la figura matemática más perfecta que representa al tiempo y al espacio prehispánico. Su figura, disponía en el centro un círculo que simboliza el *mushuk nina*, o fuego nuevo, y allí emergía una línea dorada que dividía el espacio binario de la cruz, donde se evidenciaba el mundo masculino y femenino. El espacio de arriba o *Hanan* simboliza al «macho» y el de abajo o *Urin* a la “hembra”.

«Tuvieron los reyes incas en el Cuzco una cruz de mármol fino de color blanco [...] la cruz era cuadrada tan ancha como larga, de tres cuartos de vara y tres dedos de ancho y así otro tanto de grueso, bien tallada y aparecía tan impresionante en una Waka principal tan sagrada como era». (Acosta J, 1606).

La historia de la cantonización

Como han señalado los cotacacheños de estirpe, Cotacachi es un pueblo con profundas raíces históricas. Florece como *llaktakuna* desde el curacazgo otavaleño y reconocida como “*insurrecta*” desde tiempos de la Federación Imbaya y, como señala, fue trascendente durante el Corregimiento Mayor de Otavalo.

6. Cfr.: Cevallos 2007: Las fiestas tradicionales de Cotacachi.

7. Ritual andino sobre el culto a los muertos.

8. La Cruz Andina que representa los dos solsticios y los dos equinoccios.



En la Calle García Moreno. La estética de las piedras simétricamente empujadas eran silenciosas testigos del trasiginar de las bicicletas que para inicios del siglo veinte, constituían un medio de transporte privilegiado de la clase social de la élite de Cotacachi. (Cotacachi: historia, territorio e identidad).



Durante los tiempos de la conquista española, los religiosos franciscanos tomaron las improntas de los orígenes de Cotacachi para establecer su nuevo asentamiento territorial, cuando se admitía a las tierras de los señoríos étnicos de Tunibamba y Azama como el cimiento de su fundación india, en cuyo contexto nace una disyuntiva histórica, sobre su verdadero asentamiento.

Posteriormente, en tiempos de independencia americana, sus hijos mestizos, negros e indios (el pueblo mestizo de Cotacachi), batallaron en busca de la libertad de la zona norte del Ecuador. Como señala, la apreciada pedagoga Virginia Romero: «*El Padre Julio Vacas Endara, en su libro no editado sobre la Historia de Cotacachi, en el segmento: Cotacachi en las guerras de la independencia (...) el Gran Libertador, justicieramente solicitó al célebre Congreso de Angosturas la elevación de Cotacachi a la categoría de cantón en el año de 1819. El Congreso expidió el Decreto y el Libertador lo con-*

El Parque Abdón Calderón, con su pileta principal en que convergen las calles Bolívar y García Moreno. Allí se concentraban los amigos a platicar sobre temas que daban cuenta del ambiente de camaradería que se vivía a finales del siglo XIX, (Cotacachi: historia, territorio e identidad).



firmó con el ejecútese, escrito y firmado por él. Desgraciadamente, este valiosísimo documento lograron anularlo, quizá por egoísmo o intereses torcidos». (Romero, 2008)

En la Batalla de Ibarra, regentada por Bolívar el 17 de Julio de 1823, también los cotacacheños, como siempre oportunos, ensancharon sentimientos de buena vecindad y patriotismo junto al Libertador. Razón más que suficiente, para que Cotacachi sea reconocida políticamente por Bolívar y 10 meses después, el 24 de mayo de 1.822, al firmarse el Acta de Incorporación a la Gran Colombia, Imbabura se conforma por los cantones de Ibarra, Otavalo y Cotacachi. Anexión que se produjo por un sentimiento de deferencia y gratitud a Bolívar. (Ibíd.).

El 25 de junio de 1824, se dictamina la Nueva Ley de División Territorial de la Gran Colombia; allí se ratifica la creación de la provincia de Imbabura, en que se evidencia al cantón Cotacachi. Se conjeturan razones ambiguas para

La Iglesia Matriz de Cotacachi, con su fachada principal hacia el Sur (calle García Moreno). Aproximadamente en el año 1900. No aparece el antiguo Palacio Municipal o actual Museo de las Culturas. (Cotacachi: historia, territorio e identidad).



que Cotacachi, sin embargo de haber logrado trascender en el norte ecuatoriano desde el contexto social, político y económico, no lograra asumir la categoría de cantón. Treinta y siete años después, en 1861, recupera su categoría alcanzada y efectiviza su cantonización.

Durante la administración de Gabriel García Moreno, en una vieja casona, en Puembo, de propiedad del Dr. Rafael Carvajal, este propició una tertulia entre Julián Andrade González y el Presidente García Moreno, para realizar el pedido de cantonización de Cotacachi, cuyo petitorio fue aceptado y determinado mediante la Ley de División Territorial dictada por la Convención Nacional de Ecuador el 29 de mayo de 1.861. (Ibíd.).

El 6 de julio del mismo año, Julián Andrade es designado como flamante Jefe Político del naciente cantón, quien sienta una Acta, en cuyo acto cívico se nombra testigos que autoricen sus actos a Telésforo Peñaherrera y Benjamín Al-

La vieja Iglesia Matriz, fue construida desde el horizonte geográfico: Norte-sur. La fachada principal orientada hacia la calle García Moreno. Al frente, el antiguo Palacio Municipal, hoy Museo de las Culturas. (Cotacachi: historia, territorio e identidad).



buja de Galindo. (Ibíd.).

La vida política de Cotacachi, fluye con las parroquias de Imantag e Intag. Julián Andrade González, como primer Jefe Político adjudicado por la Gobernación de la Provincia de Imbabura, como máxima autoridad cantonal declara en po-



Fotografía de 1940 aproximadamente. Primer Bus de Cotacachi, fue bautizado como Bolívar de propiedad de la familia Ruiz Andrade. La fachada principal de la actual Iglesia Matriz de Cotacachi con su frente hacia el Oriente. (Cotacachi: historia, territorio e identidad).



La Iglesia principal de Cotacachi, con su frontispicio principal. Aproximadamente para el año 1943, se puede ver la ausencia del corpus arquitectónico donde se sitúan las naves centrales y laterales de la Iglesia. (Cotacachi: historia, territorio e identidad)

sesión a Modesto Peñaherrera, Carlos Cevallos, Vidal Saldaña, Rafael Reyes y José Peñaherrera. Los testigos honorarios Telésforo Peñaherrera y Rafael Albuja son designados como Alcaldes. El primer procurador síndico es Segundo Proaño.

Con estos insignes representantes, Cotacachi emprende una nueva etapa civil, social y política. Testimonios documentados dan cuenta de que el flamante cantón albergaba aproximadamente a 11 000 habitantes entre blancos, criollos e indígenas.

Los primeros habitantes de la naciente y floreciente Cotacachi, de raigambre española, despertaban con el jolgorio y las ájitanjaforas del extrovertido y acreditado *Kaparichik*, quien anunciaba las verbenas y demás actos sociales, aunque extraños para unos y encantadores para otros. Nuevos acontecimientos que posteriormente consentirían a las tradiciones y costumbres de forma progresiva hacinaban hábitos para el regocijo de los nuevos ciudadanos que, de tanto celebrar, eran sorprendidos por el moribundo alumbrado de las farolas públicas y del tenue brillo que prorrumpían las velas de cebo de las distinguidas viviendas españolas de este pueblo andino.

Indudablemente, la construcción de la Iglesia Matriz, fue unos de los acontecimientos más trascendentes de Cotacachi. Su construcción se levantó aproximadamente desde 1921 con el Párroco Ricardo Reyes, y José Domingo Albuja bosquejó la planificación arquitectónica en una simbiosis del estilo romano y renacentista. Transcurrieron 26 años, para que el Párroco Gerardo Santelí en 1947, ejecute la bendición de esta colosal obra religiosa, construida entre mingas y rituales de “entradas” con la Santa Anita, como dicen sencillamente aquellos ancianos que aún perviven el tiempo inmemorable en que los recuerdos del ayer, separan la desbordante modernidad. Don Benjamín Flores, Antuco Vaca, Vicente Guerrero, Augusto Gómez de El Ejido de Cotacachi, junto a Carlos Andrade y Arcesio Ubidia desde 1952 a 1954 entre pesadas vigas y costaneras precisaron tableros exquisitamente elaborados para dar forma al cielo raso semejante al estilo mudéjar de las grandes iglesias quiteñas. El Párroco,



La Iglesia de La Matriz de Cotacachi y lugar donde se realiza la toma de la plaza durante los meses de junio y julio de cada año.



Vista nocturna de la Iglesia de La Matriz de Cotacachi.

Neptalí Rocha en 1961, bendijo la culminación de esta obra religiosa por motivos de celebración del primer centenario de cantonización de Cotacachi (Ruiz, 2017: 21).

Etimología de Cotacachi

La fundación de los pueblos en América, tradicionalmente está vinculada o asociada al calendario santoral católico, y ancestralmente al calendario “pagano” andino. La sincronización de los “dos mundos opuestos” genera un escenario que enriquece la onomástica de los pueblos latinoamericanos, y más aún si se trata encontrar o descubrir el “verdadero origen” o fuente primaria de la etimología y de los glosónimos.

Con la abundancia de la información fundamentada en la etimología “folk”, que es propia de los pueblos latinoamericanos, cuando desaparece una lengua, los únicos vestigios que permanecen como testigos de la historia vivida, son los nombres de los lugares. Entonces la tarea no es del todo fácil, y como sostiene el prestigioso historiador peruano Rodolfo Cerrón-Palomino, ahí viene el problema, pues todo el mundo se pone a estudiar toponimia, pero sin base lingüística.

Los estudiosos de la lengua siempre se han interesado por conocer los significados de los nombres de los pueblos en que viven, y como las toponimias, por su complejidad ofrecen persistencias sorprendentes, al no encontrar su significado, se inventan con frecuencia conjeturas ingeniosas e inconscientemente, someten a torturas fonéticas para encontrar algún sentido particular. El léxico /Cotacachi/ no es la excepción.

Los heteroglotónimos y autoglotónimos, es decir la denominación extranjera y propia que los hablantes dan a las lenguas y demás léxicos etimológicos, a partir de las figuras lingüísticas, tales como antroponimia, zoonimia y fitonimia, entre otras, permiten sufragar de manera reveladora en la modificación del significado inicial de la denominación de los pueblos.

Así, se evidencian diversos tipos de criterios, y a partir



Pobladora de Cotacachi, en el mercado.



La Iglesia de La Matriz de Cotacachi, en su vista hacia la nave central y laterales.

de documentaciones y transcripciones, se intenta dar sentido y significado a los nombres propios de las lenguas andinas-amazónicas e indoamericanas. En unos casos, lúcidamente interpretados y en otros, perplejamente expuestos. Con esta aclaración, se intentará exponer las diferentes acepciones de la toponimia /*Cotacachi*/.

a) Una de las interpretaciones más cautivadoras y más añejas, refiriéndose a los pobladores de Cotacachi, proviene del Corregidor Sancho Paz Ponce de León, quien afirma: «*son indios de razonable entendimiento, viven de labranza y crianza, tienen muchas lenguas diferentes unas de otras y de la lengua del Inga, porque casi en cada pueblo hay su lengua*» (Sancho Paz Ponce de León, 1582).

En dicha lengua, *cotacachi* significaría: “*cerro alto a manera de torre*”. La comprensión de esta designación etimológica, y según la comprensión del filtro fonético del Corregidor, evidentemente estuvo articulada a partir de su lengua castellana, por lo tanto, la consignación de este registro lexical, sin duda alguna estaba embargada de aquello que su estructura acústica le permitía. Por ello, no dudamos en afirmar que su estructura fonética estaba cargada de sesgos lexicales, y no sorprende que, en dicha época, el propio funcionario, registrara el léxico *cotacache*, hoy expuesta en un escenario de comprensiones lingüísticas e históricas indistintas.

b) A decir de Jacinto Jijón y Caamaño, esta locución etimológica, proviene de la lengua chapalachi, traducido como: “*cerro alto a modo de torre*”, quien además sostiene que /*kachi*/ en la lengua puquina, significa “cerro”. Dicha lengua, es considerada como la lengua secreta de los incas. Por lo tanto, a partir de esta sucesión sintagmática /*Kota*/ representaría a un cerro. Entonces, la cadena lexical completa y con posible influencia sureña, y traducida a partir de la estructura semántica quechua/kichwa, significaría “*laguna del cerro*”. (Jijón y Caamaño, 1940)

Es cautivamente para el interés lingüístico, cuando se intenta interpretar su etimología, y como no puede ser de otra manera, tampoco Jijón y Caamaño se escapa de este sor-



Paisaje andino de Cotacachi.

tilegio filológico: «*La voz que se quiere interpretar puede pertenecer a uno de los varios que se conozca y hayan sido usados en la región de Imbabura, o ser aún un resto más antiguo y derivado de un habla de la que no se tenga noticia*». (Ibíd., p.4). Se refiere en este contexto, cuando intenta interpretar el significado de la palabra Cotacachi⁹.

c) El valle donde se asienta actualmente Cotacachi, según Moisés Guzmán, fue bautizado por los caras. Señalemos entonces: vivieron en Manabí, durante el primer milenio a. C. Evidencias históricas dan cuenta que entre el siglo VIII y X de nuestra era, siguieron el curso del río Esmeraldas hasta llegar a Quito, allí derrotaron a los quitus y, posteriormente, fueron integrados a los incas. En 1534 son conquistados por los españoles.

Guzmán, con una exquisitez fonética, afirma: este pueblo fue bautizado por los caras como [*Kotakzis*], palabra que asignaban a pueblos diversos y tribus que con anterioridad se habían establecido en sus inmediaciones (Guzmán, 1961:3). Entonces, no es de extrañarse que serían los incas, quienes transforman la cadena sintagmática o léxico fonético, digamos más bien el sonido toponímico [*Kotakzis*] en Cotacachi.

Líneas arriba se sostiene que, los estudiosos tienen una persistencia sorprendente ante la primicia para hallar el significado de las etimologías, y con frecuencia concluyen en conjeturas ingeniosas, sometiendo a pesadas conjeturas lingüísticas y fonéticas para encontrar sentido etimológico. Desde esta perspectiva, comparemos aquello que postula Guzmán, con cierta preferencia a la propia interpretación del Corregidor de Otavalo, Don Sancho de Paz Ponce de León:

«/*Kotacachi*/, deviene posiblemente de los incas, los coayquier, los pastos o de los caranquis, y [...] de una cultura más antigua y absolutamente desconocida; lo que nos hace suponer que en estas lenguas desde su multiplicidad lingüística: *Ko* significa cuello; *ta*: haber; *ha*: haber y, *shi*: cosa

9. Los primeros habitantes, denominados cotacachis vivían en casas construidas de bahareque de forma piramidal, llamadas tolas, en cuyos costados enterraban a sus muertos, y sobre ello se levantaba un pequeño montículo de tierra en forma cónica, cuya tecnología era propia de los caranquis.



Vegetación del subtrópico del Cantón Cotacachi.

cilíndrica; entonces Ko-ta-ha-shi es cuello haber, gran cosa cilíndrica en forma de torre». (Guzmán, 1940: 3)

Es decir, es un “*gran cuello cilíndrico*”, correlacionándolo con el volcán que tutela su territorio. Tómese en cuenta que, la configuración de la efigie de una torre, es significativa y estructuralmente árabe. No obstante, dicha figura geométrica también pudo haber sido esgrimida desde las culturas andinas.

Con similar apreciación lingüística, el clérigo, historiador y arqueólogo quiteño, Arzobispo de Quito Federico González Suárez (1844-1917), si bien no determina su vecindad idiomática, a la toponimia /*Cotacachi*/, la asocia con el idioma Chaima (de la zona caribe), y la descompone de la siguiente manera: *co-ata-ca-chi*:

- *co*, sustantivo y adjetivo que significa “suelo fértil”,
- *ata*, adjetivo que significa “uno solo” “principal”,
- *ca*, que entre otras cosas significa “tierra” y “seco”, y
- *chi*, que significa “vivo” (Gonzales Suárez, 2002: 64).

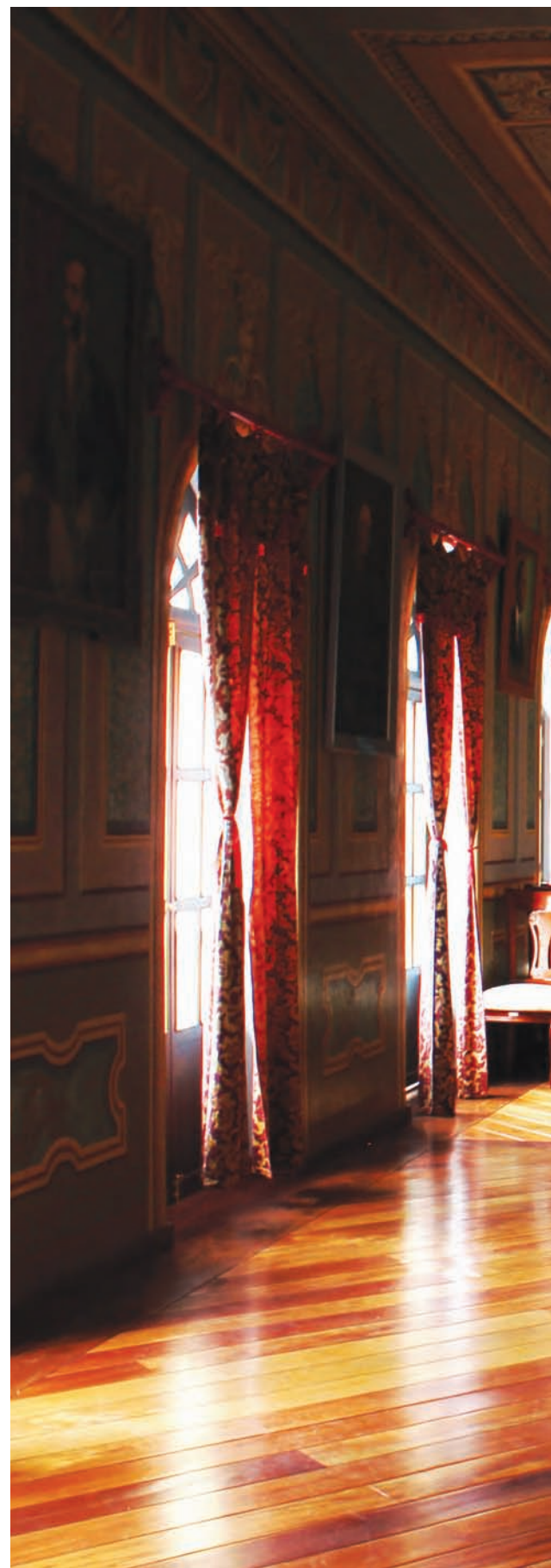
Concluye su interpretación, con este significado literal: “*comarca o lugar seco y hermoso*” o “*jardín florido de los Andes*”, cuya apreciación no es tasada lingüísticamente.

d) También Alfredo Albuja Galindo (2011) en su amplia apreciación en la Monografía sobre Cotacachi, con heredad del Corregidor Sancho Paz Ponce de León, desentraña otro posible significado desde la versión de Aquiles Pérez, que da cuenta de la designación de Cotacachi a partir de la lengua “Paes y Tsafiqui”, como a continuación se detalla:

- a) *Cota*: sustantivo propio, [brazo]
- b) *Cachi*: del Tsafiqui, [rojo]

Deduce y de forma literal, este sintagma paralingüístico y bilingüe “*brazo rojo como la sangre*”.

e) Otra fundamentación de la etimología /*Cotacachi*/, es aquella que señala el maestro Filemón Proaño, quien sin entrar en detalles arguye que esta proviene del idioma caldeo. Proaño, probablemente distinguió la raíz sefardí de los rancios españoles asentados en Cotacachi a finales del siglo XVII e inicios del siglo XVIII. Y con cierta seguridad empírica y como afanoso sabedor del pasado y del lenguaje





Salón principal del Museo de las Culturas de Cotacachi, construido en el siglo XIX.

castizo de su ascendiente, correlacionó el tronco lingüístico de artesanos sefardíes asentados en Cotacachi, cuyo origen está anclado en el neo arameo, cuyo lenguaje semítico es originario del Próximo y Medio Oriente, y así, concluye: «Cotacachi, deviene de la lengua caldea y traduce como: “*bella vista*” o [*belavista*]».

f) A finales del siglo anterior, Pedro Raúl Echeverría en su ensayo monográfico del cantón, apunta a Cotacachi como un léxico que deviene del euskera (vasco), y lo desagrega así: *Cota*: [altura], *Cachi*: [luz]. Cuya estimación filológica, significaría “*castillo alto de luz*”.

Como no puede ser de otra manera, las intenciones por hallar el significante y el significado de la etimología de Cotacachi, han traspasado tiempos y espacios; no juzgamos sus interpretaciones, equívocas o no; simplemente exponemos del buen interés que hayan tenido sus autores.

g) En esta cadena interpretativa no prescindimos de la acepción andina kichwa, que tiene espacio en este escenario más que lingüístico o histórico, el de la amplitud simbólica de sus leyendas y mitos indígenas. En tal razón, el volcán Cotacachi, como deidad de su cosmovisión, alcanza un rango de Mama y es, además, la representante de la belleza cosmogónica india. La Mama Cotacachi es un volcán que toma formas animadas. Es hermosa y se llama Isabel, se enamora, es bella, es rubia, tiene una larga cabellera, de ojos resplandecientes y procrea un hijo con el Tayta Imbabura, y este se llama Yana Urku, una montaña que según la cosmovisión andina aun no alcanza la mayoría de edad. Sin embargo, los comuneros adscritos a la organización denominada Unorcac en su afán de generosidad hacia lo local, generan un nacionalismo etimológico y desde la *etimología folk*, fecundan una significación del léxico Cotacachi, como a continuación se detalla: *Kota*: de la toponimia cayapa-colorado, significaría [cuello]; *Ka*: expresaría el conjunto de actividades agrarias que concluye en la cosecha; *Chik*: revelaría al pronombre posesivo nuestro [*ñukanchikpak*], cuyo proceso fonológico es difícilmente viable. Pueden darse síncopas lingüísticas, es decir pérdida de sonidos en determinadas posiciones de



Cúpula de la iglesia La Matriz de Cotacachi.



la palabra: inicio, medio y final. Pero no dos veces de forma simultánea. El pronombre posesivo: *Ñukanchikpak*, de forma inentendible es mutilado lingüísticamente, cuyo proceso fonológico no es pertinente en la etimología lingüística. Sin embargo, este vocablo que aparece en varios trabajos académicos en diferentes niveles, es traducido como: “*nuestro cuello agarrado*”, quizás como se sostiene ambiguamente: el significante y el significado, parte desde la idea del cerro puntiagudo, cuya cúspide cubierta de hielo permanente es, implícitamente, denotativa.

Para concluir este primer fragmento de la investigación “Historia de la talabartería en el contexto de los acontecimientos más importantes de Cotacachi: cultura, educación y turismo”, cuyo trabajo académico es ejecutado desde la FACAE, Carrera de Ingeniería de Turismo de la Universidad Técnica del Norte en Ibarra, el presente equipo, integrado por los académicos Miguel Naranjo Toro, Miguel Ángel Posso, Iván Bedón Suárez, Rolando Soria y Raúl Clemente Cevallos, profesionales con trayectoria en temas de investigación social e histórica, enfatiza dos interpretaciones históricas:

Si bien la traducción de la etimología */Kutakachi/*, históricamente traducida como */Kuta/* sinónimo de una raíz verbal [*moler*] y de la raíz nominal [harina o polvo]; y */kachi/*, como equivalente al sustantivo propio [sal] en su conjunto deviene del kichwa, y significaría: “moledores de sal”, aunque se cuestiona la inexistencia de yacimientos de sal y, así, se sostiene, lo siguiente:

Cotacachi, en el período preinca e inca, debió estar muy articulado a la explotación, tráfico e intercambio de la sal como un bien imprescindible y exótico, pero también como un elemento de alto contenido simbólico y cultural. (Andrade, 2013:109)

Como sostiene el connotado sacerdote franciscano e historiador (Agustín Moreno Proaño, 2016)¹⁰, miembro titular de siete Academias de Historia y subdirector de la Academia de Historia, en su homenaje recibido en el Salón Máximo de las Culturas de Cotacachi: “*Siempre llevé a Cotacachi en mi*

10. Falleció en el mes de marzo de 2016, a la edad de 92 años.



Laguna de Cuicocha, en el Cantón Cotacachi.

alma y habiendo recibido de Dios la inquietud muy particular, para buscar las raíces y orígenes de mi Patria, Ecuador, siempre tenía presente a Cotacachi” Moreno Proaño (2016).

El mensaje de Moreno, suparadójicamente constituyó en una sentencia que deja un legado histórico para los ecuatorianos y más aún para los fines de la presente investigación: “*En el Congreso Mundial de historiadores en la Paz-Bolivia, resaltó, que el nombre de Cotacachi es de origen Aymara*” (Ibíd.).

h) En tal razón, es con la dimensión filológica e histórica que nos permitimos analizar el origen del léxico arcaico / *Quta-K’achi*/, desde la versión del idioma aymara. La etimología /Cotacachi/ es una polisemia que se refiere tanto a la laguna como al volcán. Cuya significación trasciende desde el lenguaje sagrado de la geografía simbólica propia de los andinos. Por tanto, la hipótesis se plantea a partir de la significación del léxico /*Quta- K’achi*/, y siendo un sintagma compuesto por dos lexemas independientes y específicos del aymara, significaría lo siguiente:

- *Quta*: del sustantivo y topónimo aymara, constituye un [lago, cuenco, palma de la mano]
- *K’achi*: del adjetivo aymara [incisiva-mordaz, calmada, lúgubre, y hermosa]
- *Kachi*: del sustantivo propio, [Divinidad representada en forma de punta], cuya representación se sitúa desde el volcán en referencia.

La hipótesis planteada, nos remite hacia la presencia inca en territorio caranqui, en los tiempos de conflicto entre caras e incas, aproximadamente en los años 1500 de nuestra era.

En el estudio introductorio que realiza Ruth Moya en 1993 sobre el Vocabulario de la Lengua Quichua, de Diego González Holguín (1608) en versión nueva facsimilar, da cuenta de que la lengua de dominio de los incas no es el quechua/kichwa, sino el aymara. Se atribuye a Wayna Kapak como el artífice de la generalización del quechua en el Tawantinsuyo:

A este Inga, Huaina Cápac, se atribuye haber mandado en toda la tierra se ablase la lengua de Chinchay Suyu, que



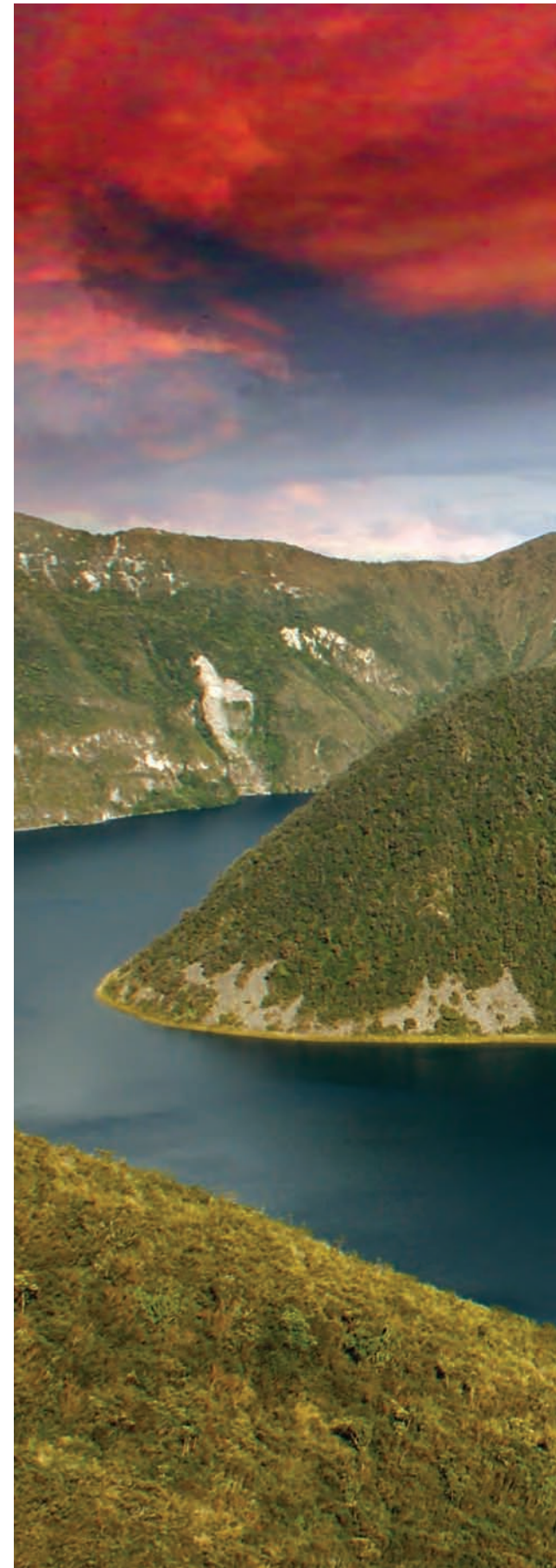
Laguna de Piñán del Cantón Cotacachi.

ahora comúnmente se dice la Quichua general, o del Cusco, por haber sido su madre Yunga, natural de Chíncha, aunque lo más cierto es haber sido su madre Mama Ocllo, mujer de Tupa Inga Yupanqui su padre, y esta orden de que la lengua Chinchay Suyu se hablase generalmente haber sido por tener él una mujer muy querida, natural de Chíncha. (Moya, 1993, p. XI. Citado en estudio introductorio de González Holguín, 1608).

La abundante etimología kichwa ha probado ser de origen aymara y no quechua, lo cual no es de extrañar, considerando que la lengua principal de Incanato, al menos hasta la época del Rey Inca Tupa Yupanqui, fue la oficial, según se producía el arrinconamiento definitivo del aymara por el nuevo idioma oficial, de origen chinchaisuyo, atenuada por un bilingüismo de corte sustractivo a favor del kichwa. Dicho léxico fue resignificado según conveniencia política y acomodado, cuando no reinterpretado, dentro de las estructuras léxicas, morfológicas y semánticas del idioma recientemente adoptado, es decir de la lengua quechua (Cerrón-Palomino, 2012).


Si bien, la presencia inca y preinca, a través de la representación de los mindalaes aymaras (comerciantes) estuvo articulada al intercambio de productos de los diferentes pisos ecológicos, quienes llegaron hasta el sur de Colombia y en sus viajes temporales quedaron maravillados al conocer la laguna de Cuicocha y el volcán Cotacachi. Como sostenía el Padre Agustín Moreno Proaño: su belleza los cautivó y bautizaron con el nombre de Quta Kachi al actual conjunto volcánico que tutela al cantón Cotacachi. Indudablemente este axioma histórico, permitió al prestigioso clérigo, denominarle: *“Diosa en la cúspide que vigila el cuenco del lago hermoso y lúgubre”*.

Las intenciones etimológicas de la investigación, permiten evidenciar hipótesis sugerentes: la naturaleza poliglósica de la onomástica andina, está plasmada e intervenida posiblemente de dialectos y lenguas diversas, de las cuales el aymara, el quechua y el kichwa, junto al tsafiquí y el páes sobreviven la veracidad de su contenido histórico inexplorado.





Laguna de Cuicocha, en el Cantón Cotacachi.



La Semana Santa es un ritual asociante con la religiosidad católica, que fue introducida por los españoles en el mundo andino. Estos últimos siempre dieron muestra de su practicidad pagana. La cultura kichwa, recrea esos simbolismos y son las hermosas jóvenes kichwas, conocidas como las guioneras, que resignifican dichos rituales.

II. PAWKAR RAYMI

**Fiesta de la Candidez.
Equinoccio 21 de marzo**





Cantoras o Warmi Takkikuna, durante las homilias versadas en lengua kichwa. Corresponden a las mujeres kichwas de la Comunidad de Turuku, en la Procesión de la Semana Santa en marzo de 2016.

Antecedentes

Desde tiempos inmemoriales, y anterior a la presencia de los españoles en tierras andinas americanas, durante el equinoccio del mes de marzo, fecha que coincidía con el inicio de una nueva estación, los nativos acostumbraban celebrar la Fiesta de Pawkar Raymi o fiesta de los primeros frutos, en que de las grandes chakras o sementeras se desenvainaban las primeras gramíneas y hortalizas. En tiempo de los incas ya se practicaba la *cuarentena integral*, que consistía en un ayuno de tres días, mientras se preparaba la asignación de *granos tiernos* para prepararlos en la *pacha manka*.

La pacha manka, que es un ritual propiamente andino, consistía en la cocción de *warmi rumis*, y cuando alcanzaban un grado incandescente se les fijaba en las paredes de un hoyo, hasta darle la forma de una vasija. Allí se introducía todos los granos tiernos y se procedía a recubrirla con aliños y vegetales para, finalmente, cubrirla con la madre tierra. Un tiempo después era compartido con la corte indígena, para recibir al nuevo tiempo o *mushuk pacha*.

Posteriormente, esta forma tradicional andina es resignificada por la iglesia católica a través de un proceso de metátesis cultural, que da origen a la succulenta *fanesca*, que por su carácter religioso y popular está asociado a un sinnúmero de principios. Por la configuración de sus aderezos como gra-



Pobladora de Cotacachi.

nos tiernos, calabazas y sus semillas, que son propiamente andinos, se alecciona un origen americano; sin embargo, por sus productos, como mariscos, leche, huevos y frituras, se correlaciona con un origen judío-cristiano.

Ciertos cronistas de indias, como Pedro Pizarro (1550), Juan de Dios Betanzos (1541), Garcilazo de la Vega (1606), Felipe Guamán Poma de Ayala (1616), dan cuenta de la presencia de esta fiesta en honor al equinoccio de invierno. Ahí, se resaltaba a la Ñusta o Princesa, como hija del Inca Rey o *Sapan Inca*, y de la Kulla o Reina del Incario, y a los solsticios de verano.

Como lo sostiene Caillavet (2000), en el nuevo mundo, en que las lenguas aborígenes dificultaban la comunicación, los ibéricos transportaron a América representaciones simbólicas y teatrales de episodios religiosos para afianzar los procesos de evangelización, mediante la suscripción de los indígenas en procesiones y cofradías, con íconos religiosos desconocidos en su religión.

En tal contexto, la Semana Santa reemplaza a la fiesta de Pawkar Raymi, convirtiéndose en una fiesta atiborrada de insignias cristianas y representaciones paganas que denotan espiritualidad y devoción, en un contexto donde se armonizan las relaciones sociales de convivencia. Desde la época colonial, siglo XVI, dos culturas distintas se congregan en América para dar origen a una nueva cosmovisión, compuesta de dispositivos aborígenes y europeos.

Una sociedad indígena con una composición y práctica de rituales relacionados no solo con los ciclos de la vida humana y de la naturaleza sino, con la necesidad de fortalecer y jerarquizar relaciones y valores sociales, asume y recrea esta nueva forma de concebir el mundo. Entonces una gama de manifestaciones simbólicas se formula en la cotidianidad y en lo hierofánico.

Preparativos de la fiesta

La celebración de la Semana Santa en Cotacachi y en las comunidades indígenas inicia con un novenario, cuyo ritual



Grabado de 1606, tomado de Don Felipe de Guamán Poma de Ayala (1988), que evidencia el origen ancestral de las procesiones indígenas, que tienen como origen el tiempo de los incas.

es adecuado por la religión católica. Este acto protocolar empieza con quince días de anticipación al *miércoles santo* y termina el *domingo de pascuas*. Durante estas celebraciones, la representación de *La Sangre de Cristo* ocupa un lugar predominante por representar al *Cristo sufriente*; no obstante, diferentes efigies de santos con nombres diversos plasmarán la fe católica en los barrios y comunidades andinas más representativas del cantón Cotacachi.

La organización religiosa de la Semana Santa, no necesariamente se filtrará por un prioste, aunque hay fundadores, esclavos, regidores, guioneras, cargadores, cucuruchos, entre otros.

La Semana Santa

Esta fiesta popular durante su tiempo de celebraciones, dentro de un escenario social tanto mestizo como indígena, tiene un trasfondo de enmienda espiritual en sus feligreses, cuyo ritual es recurrente y está correlacionado a la pasión, muerte y resurrección de Jesús, que en su integralidad encubre de simbolismos espirituales que se armonizan con lo eterno.

La practicidad de la Semana Santa en los hogares cota-cacheños, históricamente y hasta la actualidad, modifica un mejoramiento espiritual. Actitudes piadosas desde los hogares, las calles, las plazas y los templos, se convierten en dispositivos hierofánicos para transformar a la vieja ciudad de Cotacachi en un santuario eventual.

Contextualizar la fiesta en su dimensión general, implica escenificar tanto las costumbres del pueblo mestizo como indígena. Los primeros, que acostumbraban a cortejar con trajes oscuros, hasta hoy parecen conservar esa costumbre, que demanda más aún del distinguido incienso, velas y flores para ocupar cada cual su propio reclinatorio. Los músicos, con sus marchas fúnebres, parecían entonar romanzas que extraían lágrimas al sentimiento de sus asistentes en las iglesias mayores de La Matriz y San Francisco, donde la elipsis de la audiencia general sentía el desdoblamiento



Interior de la iglesia La Matriz de Cotacachi.

hacia los umbrales de lo inmortal.

A partir de estos actos rituales, el pueblo católico correlaciona el miércoles santo con las páginas del evangelio, el jueves santo con la conmemoración de la última cena constitutiva del sacramento eucarístico, consagrandolo el pan y el vino, en el cuerpo y la sangre de Jesús; el viernes santo con el tiempo que establecía la vía dolorosa y la crucifixión, en cuyo tiempo de aflicción predica las siete palabras, la soledad de María, el sábado de gloria, etc. En suma, es un tiempo que denota la reflexión en una atmósfera gregoriana.

En cambio los indígenas recorren desde la periferia y cargan sus pesadas andas que recrean tiempos precolombinos hasta tomarse la plaza del pueblo, donde aplacan su pesada carga de la efigie del santoral católico hasta ingresar a la iglesia principal. Por ejemplo, los de Tunibamba lo hacen con San Pedro y el Cristo Sangrante; Alambuela con el Señor de la Bolita; La Calera con María Magdalena y la Cruz Bendita; Turuku y Santa Bárbara con el Señor de la Agonía, entre otros.

Circulan las principales calles del pueblo, cual peregrinos, a la gracia de modernas lámparas de neón, flores artificiales, ramos delicadamente tejidos, laurel y cirios en colores diferentes. Todos ellos sacralizados por su acto de fe, visten con trajes y bufandas de color blanco que escenifican el misticismo. Y entre cánticos resemantizados desde los coros castellanos, convierten sus salmos kichwas en un momento sagrado de mayor concentración social.

Y lo hacen recreando las grandes marchas fúnebres que sucedían desde tiempos precolombinos en nuestra vieja Tomebamba, donde acostumbraban a peregrinar con los mallkus o momias de Wirakucha, Pachakutik y Tupak Yupanki para venerar a Tayta Inti y Pachakamak. Los barrios de arriba y los barrios de abajo, con sus respectivos kapaks y kullas, conservan hasta hoy la simbolización del espacio andino.

Niños kichwas, van cargando sobre sus hombros, la Efigie de San Pedro durante el día de Viernes Santo, en abril de 2017.





El ritual de paso

Allí están las guioneras de las comunidades andinas, unas de arriba y otras de abajo, desfilan en dos filas que antecede la caravana cristiana de las andas; vestidas finamente de colores púrpura, violeta, verde cardenillo y amarillo intenso. Ellas sujetan un largo báculo, gallardete o pendón de chonta negra, en cuyo extremo superior hoy se ha acuñado una cruz andina sobre la cual se adhiere la cruz latina, como una forma explícita de exponer un sincretismo religioso.

En los rituales de la feminidad no se puede prescindir de las akllakunas o vírgenes del sol, que eran objetos-sujetos de sobreprecio a galardonarse tanto para el Inka Rey como para la deidad solar.

Por ello las sociedades aborígenes, de antes de la conquista española, manifestaban prácticas sociales con una dimensión sagrada, con la participación directa de estas mozuelas, quienes a su vez escenificaban la celebración del paso de una edad a otra, lo que significaba reconocer y señalar en los miembros de una comunidad un espacio sagrado, en que el cabello suelto es una expresión trascendente de la feminidad indígena.

En Cotacachi, el paso ritual de la feminidad se evidencia con la presencia de las guioneras en la Semana Santa. Mujeres que pasan a la edad de la fertilidad. Esta celebración está ligada al equinoccio de primavera, tiempo en el que la naturaleza también manifiesta su fertilidad, florecen las plantas, nacen las primeras semillas, es decir, es el tiempo de la nueva vida. Es interesante encontrar en la celebración de la Semana Santa la persistencia del culto a la feminidad de la sociedad indígena. Las mujeres que son guioneras, a través de su participación en este ritual cristiano, consagran el paso de una edad a otra, donde, al ser portadoras del pendón, transportan una insignia que solemniza directamente su travesía de niña a mujer.

Esta celebración con raíces cristianas y andinas, desde el mismo tiempo de la conquista española estaba ligada al culto solar y al culto hacia la tierra, al florecimiento de la



Durante la Procesión Andina de Semana Santa en el Día de Viernes Santo, las mujeres cantoras elevan plegarias y cánticos sagrados desde la versión kichwa.



naturaleza, es decir, al inicio de un nuevo tiempo o *mushuk pacha* o, al equinoccio de marzo, donde se ponderaba el cambio y se solemnizaba la travesía desde la inocencia hacia la madurez, cuyo contenido cronológico es representado por la virgen.

Los gobernantes de la fiesta: fundador y regidor

A inicios del siglo XVII el santoral católico, con sus imágenes religiosas, instituyen procesiones nocturnas para los indígenas y las procesiones diurnas para la población mestiza. De esta manera se instaura un nuevo culto a efigies católicas y se crean las cofradías para regular un nuevo proceso de colonización religiosa con la bendición de Roma.

Los pueblos andinos y, de manera particular Cotacachi, con sus comarcas, no desaprovechan este *juego religioso* para estampar su fe religiosa de las diferentes wakas-dioses naturales; de esta manera, adoptan en su cosmovisión lo que ha de llamarse un nuevo procedimiento de fe, en un franco proceso de simbiosis religiosa.

Durante el siglo XVIII la iglesia católica, guía espiritual de la corona española y por medio de la Semana Santa y las prácticas de las procesiones religiosas, refrenda en su organización social una nueva estructura político-administrativa; entonces los infaltables delegados de la Corona, a la usanza española, son replicados con las mismas delegaciones, fundador, regidor y esclavos. Como señala Haro (2005), bajo esta forma y la de las cofradías se rinde culto y custodia de una imagen sagrada.

El fundador

Es aquella persona a quien la iglesia encomienda la custodia de un santo. No faltan voluntarios que lo asumen; en tal razón, el cargo de *fundador* connota un cierto nivel de prestigio social, en cuyo ritual este demuestra la capacidad de dar, recibir y devolver con creces, como recreando el tri-



Las guioneras en la procesión de Semana Santa en Cotacachi, en marzo de 2004.

ple acto social, antropológico, universal y manifiesto en las diferentes culturas aborígenes de este planeta. Aunque la capacidad de este precepto antropológico, es ostensible en los ayllus andinos mediante *el ranti ranti*, principalmente, también es un acto social para gastar los excedentes y redistribuirlo en su núcleo social ampliado.

En la mayoría de las comunidades andinas de Cotacachi, este personaje principal, a su vez, es el custodiante mayor del tiempo considerado sagrado. En este espacio, velará por todos los accesorios que demanda la efigie religiosa: indumentarias, andas, motor de energía, adornos y velas entre otros. El fundador es el prioste, que auspicia la organización, procesión y el conjunto de actividades que conforman el ritual de la Semana Santa en la cultura kichwa andina de Cotacachi.

El regidor

Es el personaje intermedio que se ubica entre el fundador y los esclavos. Por la confianza del primero, será quien abastezca con suficiente antelación las plantas consagradas, como romero, laurel, ramos para ataviar y refinar el altar de la efigie cristiana. También será el encargado de solicitar los servicios de los músicos o flauteros, de seleccionar a los esclavos, a las guioneras y de acumular los donativos del ayllu comunitario.

Una representación de fe cristiana

Entre los siglos XVIII y XIX la sociedad blanco-mestiza de Cotacachi, una vez institucionalizada las relaciones de las clases sociales, confiere por medio de la iglesia católica las cofradías, congregaciones y esclavitudes para los cultos religiosos, los rituales que permiten, a su vez, institucionalizar la esclavitud con los santos como una forma de consagrar la religión hacia sus seguidores.

Así aparecen, de forma simbólica los esclavos del Señor y de la Virgen Santísima. En este proceso sincrónico emer-



El fundador o prioste principal y la corte conformada por los Santos Varones , durante la Procesión de Semana Santa en Viernes Santo, en marzo de 2007.

gen los santos varones o hidalgos-nobles, quienes cargan una efigie, cuyo acto litúrgico es heredado por herencia y tradición. Dicho compromiso simbólico implica responsabilidades sobre diferentes actos rituales, entre los que se destacan el lavado de los pies, las siete palabras y el descenso de Jesús. Entonces serán los autorizados de extraer los clavos de las manos y de los pies del Cristo crucificado y de alcanzar cuidadosamente las potencias y la corona para mostrarlo a los feligreses. Después de este ritual, otros esclavos del Señor amortajan el cuerpo de Cristo y lo guardan en el sepulcro.

Los esclavos de la Virgen de Dolores la acompañan en el ritual de la Soledad de María, cargando especialmente el anda con la Virgen de Dolores, el sábado por la noche. Esta expresión de gestos y actitudes instituida desde la época de la colonia permite revivir y fortalecer la fe de los hijos de este pueblo ampliamente católico.

El viernes de concilio

Según el calendario católico, anterior al día de Domingo de Ramos y a la Semana Santa, se glorifica el Viernes de Concilio, que es la recordación del contubernio público para enjuiciar a Jesús; no obstante, para la cosmovisión indígena y como otro proceso de concordancia católica y andina, los indígenas de las comunidades rurales lo denominan como *tukurik puncha* o el día de la despedida de Cristo. Día de la Despedida de Jesús con la Virgen.

En las comunidades indígenas, la representación teatral de un episodio religioso de la vida de Jesús convoca al encuentro entre comunidades asentadas, entre invocaciones, y cánticos. En cambio, en el escenario urbano del pueblo mestizo, congregaciones conformadas por beatas, madres de familias y niños recorren las calles principales de la ciudad de Cotacachi implorando cánticos al vía crucis con la Virgen de Dolores.



Santos Varones Kichwas de Cotacachi.

Procesión Andina de Domingo de Ramos, representada por los comuneros de El Topo Grande, se dirigen hacia la Iglesia de la Matriz para la bendición de los ramos y laureles. La comitiva va presidida por las niñas y mujeres adultas que desfilan como guioneras.



Domingo de Ramos

Según la fe cristiana, el ingreso glorioso del Salvador en Jerusalén es un acontecimiento religioso que se aclama el día de Domingo de Ramos. A decir de Haro López, la imagen del Salvador es trasladada a mediados del siglo XVIII por una familia española que se radicó en Cotacachi. En función del culto de esta imagen, la víspera de Domingo de Ramos se celebra bajo el sistema de priostes; entonces los indígenas visitaban la casona del prioste español el día sábado de noche para honrar con comida, cantos y música. Sin embargo,

Guioneras adolescentes kichwas, en Cotacachi.

para los indígenas esta conmemoración que personifica el florecimiento de la naturaleza y la recapitulación del ritual de paso de niña a mujer, es también la celebración de acción de gracias a su nuevo Dios cristiano, a quien se lo inmortaliza con la consagración de plantas como laurel, romero, flor de maíz y ramos, que han de atesorarse en lugares predilectos de cada familia, cuyo establecimiento cumple una función consagrada para aislar las malas energías y adosar la exuberancia.

El miércoles y jueves santo

A partir del día miércoles y hasta el día viernes santo, se formalizan las procesiones nocturnas. Las comunidades rurales se desplazan solemnemente en este orden y la procesión, con sus respectivas representaciones hacia el centro del *pueblo cristiano*, ordenados pesadamente, cual acto de penitencia colectiva y purga particular, recorren las principales avenidas uniendo sustancialmente parroquias urbanas y rurales. Así revelan una vez más el encuentro intracomunitario en que se evidencia un fortalecimiento identitario en el espacio público, otrora infrecuente para los indígenas. El orden de la procesión expone a las guioneras como primeros alféreces y seguidamente están los sahumerantes, las y los cantores, los flautistas y la efigie con sus cargadores para el caso indígena; empero, los devotos urbanos recorren con cucuruchos, santos varones que custodian a los cargadores con su imagen religiosa y, en la retaguardia, la banda de músicos que entona melodías propias de la fecha.

La fanesca

Durante el equinoccio del mes de marzo, fecha que coincidía con el inicio de una nueva estación, los indígenas acostumbraban celebrar la Fiesta de Pawkar Raymi o fiesta de los primeros frutos, en que de las grandes “chakras” se desenvainaban las primeras gramíneas y hortalizas. La *fanesca* se relaciona con el inicio de la recolección de los primeros





Un plato de fanesca está conformado por 13 variedades de granos, que representan a su vez el calendario lunar inca de 13 meses. Cada mes andino abarcaba 28 días.

El grupo religioso, simbólicamente cohesionado, está integrado por rezadores, cantores y cantoras, flauteros y estibadores de la efigie, cuya representación es heredada generacionalmente por su vocación católica.

granos tiernos, en que los ritos agrarios de los pueblos de la antigüedad conjugaban precisamente los ciclos de la naturaleza con el calendario religioso, particularmente el Jueves Santo. El pescado es el símbolo de la hostia romana y representa el cuerpo celestial del Dios cristiano.

En tiempo de los incas ya se practicaba *la cuarentena integral*, que consistía en un ayuno de tres días, mientras se preparaba la asignación de *granos tiernos* para prepararlos en *la pacha manka*, y posteriormente esta forma tradicional andina es resignificada por la iglesia católica a través de un proceso de metátesis cultural, que da origen a la apetitosa *fanesca* que, por su carácter religioso y popular, está asociado a un sinfín de principios. La fanesca es elaborada con diversidad de productos tiernos: maíz, arveja, chochos, habas, fréjol, zambo, zapallo, semillas diversas y verduras para su decoración; es el plato festivo que se degusta en unidad de la familia, sin que falten los postres tradicionales como el dulce de higos y arroz con leche. Por la configuración de sus elementos y aderezos, se alecciona un origen americano; sin embargo, por sus productos, como mariscos, leche, huevos y frituras, se correlaciona con un origen judío-cristiano.

El día de viernes santo

El viernes de la Semana Santa es el día en que la iglesia católica conmemora la muerte de Jesucristo, en un contexto litúrgico segmentado en tres escenarios solemnes: a) La misa de los catecúmenos, b) La adoración de la Cruz, y, c) La comunión.

Esta fecha es la jornada de máxima solemnidad religiosa a través de la procesión, en que los devotos convergen como esclavos de la fe: ahí están los esclavos de Cristo, de la Virgen Dolores, de María Magdalena, de San Pedro, de San Juan y demás bienaventuradas iconografías, que conforman largas e interminables hileras entre guioneras, músicos, cantores, sahumeriantes, cucuruchos, etc.

En Cotacachi, un pueblo con tradición católica, año tras año, se escenifican *cuadros vivos* de escenas reales de la





En un proceso de representación y sincronización religiosa, tanto en la cultura andina kichwa como en la cultura mestiza de Cotacachi, los Santos Varones cumplen una función donde se vincula la fe cristiana y la voluntad física para el cumplimiento de los actos de penitencia y sanación del alma.

vida, pasión y muerte de Cristo; por su carácter real e irresistible, arrancan sentimientos de penitencia a propios y extraños, en cuya dramática no sorprenden las escenas auténticas, llenas de cumplimiento colectivo.

El cucurucho

Es la persona que condensa la figura del penitente público, instituida por la iglesia católica romana aproximadamente a finales del primer milenio. La fisonomía del *cucurucho* responde a la de los cofrades de España. Tradicionalmente, según la versión católica, han existido tres tipos de cucuruchos:

a) El cucurucho que usa traje y capirote de color negro revelaba la consagración; era quien dirigía la procesión y pertenecía a la élite de los pueblos;

b) El cucurucho de color marrón, en referencia a la comunidad franciscana, es el mentor de las procesiones de Semana Santa; y

c) El cucurucho de color púrpura era el penitente común de la sociedad civil, quien asumía penitencias ante el dolor, asumido por voluntad propia.

La forma cónica con que está representada la distinción del cucurucho, es una forma de representar la dirección de la penitencia hacia el cielo, en un estado de fe. También hay cucuruchos que, por su forma de vestir y disponer la máscara, más bien constituyen penitentes que resignifican formas y estilos de vestir, pese a que sus ofrendas y afrentas públicas se conservan de manera representativa.

Las últimas siete palabras de Jesucristo

El pueblo cotacacheño, de añeja tradición católica, instaura las siete palabras finales de Jesucristo, como el acto de fe más trascendente, pues su devoción conmemora las horas de sufrimiento de Cristo en la Cruz. Este ritual solemniza el día de Viernes Santo, mediante estados de penitencia a través de oraciones, plegarias y reconvenciones de profundo



Los Esclavos de Jesús del Gran Poder, durante la procesión del Viernes Santo.

misticismo, a la sazón de las siete palabras:

a) Padre, perdónalos porque no saben lo que hacen. (Luc. 23, 34. Pronunciadas por Jesús después de la crucifixión),

b) Hoy estarás conmigo en el paraíso. (Luc. 23, 43. Jesús dice al buen ladrón),

c) Mujer he ahí a tu hijo. Hijo, he ahí a tu madre. (JN. 19, 26, 27. Jesús dice a la Virgen y a San Juan, quienes están al pie de la cruz),

d) ¡Eli, Eli! ¿lama sabactini? (Dios mío, Dios mío, ¿por qué me has abandonado),

e) Tengo sed,

f) Todo se ha consumado; y

g) Padre, en tus manos encomiendo mi espíritu.

Al igual que los discípulos, la lengua que habló Jesucristo fue el arameo. No es la lengua hebrea como se supone, sino el sirio caldeo. El arameo es un dialecto semítico que hablaban los judíos después del regreso del cautiverio de Babilonia, formando con el cananeo un grupo del semítico occidental. De modo que, fue la lengua nacional de los persas y de los samaritanos. También fue lengua común de Palestina en tiempos de Jesús.

El Sábado de Gloria y Domingo de Pascua o Resurrección

En estos dos días hay demostraciones de celebración y regocijo por la resurrección de Cristo. Para el caso de los ayllus comunitarios, se celebran principalmente en la residencia del *fundador y de las familias de los esclavos de Cristo*. Es decir, es el tiempo en que se celebran los actos litúrgicos, en reminiscencia a la vigía del sepulcro.

De manera especial, el Domingo de Pascua o Resurrección de Jesucristo, según la cosmovisión andina, es un día de acción gracias y gentilezas por la abundancia de alimentos ofrecidas por su Dios. Esta Pascua religiosa es la resignificación del mundo semita que evoca la liberación del pueblo israelita de Egipto. En las iglesias de Cotacachi, los párrocos acostumbran descubrir todas las imágenes religiosas y



Esclavos y esclavas de la Virgen La Dolorosa, principal imagen cristiana del pueblo católico de Cotacachi. El espacio territorial de la Parroquia La Matriz está representado por esta efigie femenina.

se ilumina con un gran cirio y se evoca al fuego, como una forma primogénita de redención.

Las expresiones de religiosidad popular

La participación de la iglesia ha sido decisiva en la consolidación de su manifestación religiosa hacia los pueblos andinos, y allí, por ser la rectora de los actos recurrentes de sus feligreses, sigue demostrando que sus rituales, pese a ser resemantizados conservan elementos colectivos socialmente invulnerables. Las diferentes manifestaciones tanto del pueblo indígena como del mestizo, como practicantes católicos, demuestra un alto significado de tipo utilitario, por cuanto sus actos de profunda fe siempre son involuntariamente suplicantes para alcanzar el perdón de sus pecados. Además, la misma celebración es un acto que exhorta la congregación familiar en torno al Día de Pascua, para celebrar la resurrección de Jesucristo.

El fenómeno religioso de los pueblos andinos también ha sufrido significativos cambios. Por ejemplo, el cesamiento de pagos simbólicos de diezmos y primicias a la iglesia católica, generó ciertos resquebrajamientos entre el ayllu comunitario y la comunidad eclesial de los pueblos andinos. Así mismo, esta separación sirvió para concluir *el derecho de puestos en las procesiones*, en que las guioneras históricamente debían pagar tributo económico al cura por ser las escogidas de Dios. Por estas y otras razones, en la actualidad ya no se evidencia una influencia directa del centro ceremonial hacia los comuneros; por tanto, sus manifestaciones pese a ser recurrentes, ya no son ni directas ni manifiestas. Es decir, la construcción de un proceso intercultural a través de la fe católica, favorece una nueva concepción ideológica y sopla como vientos de una cultura popular que resignifica absolutamente todo, y aquello que está por venir.

Procesión católica de Viernes Santo en Cotacachi.







Inti Raymi en Cotacachi.



III. EL INTI RAYMI

**Fiesta del Sol
Solsticio del 21 de junio**



Hatun Puncha en Cotacachi.

Antecedentes

El Inti Raymi o *Fiesta del Sol*, se contextualiza a partir de la diferencia de los pisos ecológicos, y donde se asientan los ayllus o comunidades se explicita la representación de las mitades *hanan (arriba)* y *urin (abajo)* que, cada año en torno al parque central de Cotacachi o la plaza del pueblo, efectúan peleas rituales. El nivel de compulsión que alcanza la celebración del ritual provoca derramamiento de sangre en sus danzantes. Dicho acto está fuertemente ligado a los ritos de la fertilidad; por lo tanto, las luchas son una representación de la oposición andina, entre las mitades masculina y femenina.

Por medio del Inti Raymi, que es el conjunto de ceremonias con estimaciones diversas, en que se asocia al tiempo de la cosecha y la forma de gratitud a la deidad solar por los favores recibidos en la abundancia de la cosecha, principalmente del maíz, que alcanza una jerarquía divina y es denominada la *Sara Mamalla*, se percibe a la fiesta, como a modo de pantalla, por donde se observa una parte de la realidad de la sociedad andina, cuyo axioma admite correlacionar la fiesta con levantamientos indígenas, donde se involucra lo simbólico, a la acción política del movimiento indígena en Cotacachi.

Así, la *toma de la plaza* sería un ritual que conecta la historia con el presente, cuyo proceso nutre social y política-



Los danzantes de San Juan de Cotacachi en 1961. Archivo GAD de Cotacachi.

mente a las comunidades andinas para despegar una campaña de concienciación integral, y en esta secuencia también se asume que *la toma de la plaza* originariamente podría estar correlacionada con en el tinkuy boliviano, que significa *encuentro y medición de fuerzas*. ó,, el

La interpretación de los actos rituales escenificados en la fiesta, permite reflexionar desde el ritual del culto al agua o *armay chishi*, y desde la danza en el patio del ayllu comunitario hasta el acto ritual más trascendente: *la toma de la plaza* en el hatun puncha o día principal del conjunto ceremonial del Inti Raymi. *La presente investigación, que nació como un proyecto urbano para desentrañar la historia de los artesanos, también permitió entender esta fiesta desde sus propias formas indígenas.*

El culto al agua, también conocido como el ritual en el agua, acontecimiento que sucede en la noche de vísperas y anterior al *Hatun Puncha*, transforma la estructuración del discurso excepcional de los danzantes, por cuanto se ajustan a un estado emocional en que su voz grave se torna aguda o viceversa, dando cabida a la inversión de roles. Dicha inversión se establece del pacto con el *sinchik* o espíritu numinoso, como una forma de demostrar que fuerzas extrañas de la madre naturaleza se alojan en el cuerpo de los danzantes, para prodigarles la energía divina requerida en la danza guerrera, que se efectúa en la plaza del pueblo. Así, el culto al agua se convierte en un acto de sufrimiento y de purificación, como se señala desde la sabiduría andina y ancestral.

Es decir, el imaginario simbólico de lo sagrado está en el *centro de la plaza*; por tanto, el parque es un centro figurado a conquistarse, en el que las mitades reafirman su identidad arrebatando un fragmento del tiempo histórico, donde el sentimiento que envuelve a los participantes no es el de odio ni mucho menos: es simplemente el deseo de ofrendar sus vidas a la Pacha Mama y al Tayta Inti, quienes concederán un buen año de cosechas, si es que hay sangre de por medio.

En definitiva la fiesta, a partir de la intervención de *los cabecillas o principales*, que ejecutan y despliegan ejercicios lingüísticos para ejercer el derecho de imponer y salva-



Capitanes de Hanan Suyu o conocidos como los de “Arriba”, durante la Toma de la Plaza en el mes de junio de 2012.

guardar la simetría coreográfica por medio de las pautas que rigen la triple condición socio antropológica: “*dar, recibir y devolver*” (Mauss, 1993), les permite recrear las relaciones sociales, donde se pone de manifiesto la abundancia, desde el escenario privado del patio de la casa hasta el espacio público, que es el centro de la plaza del pueblo.

La figura del *cabecilla o capitán* posiblemente resignifica el poder dominante y, en este sentido, su figura recrea la autoridad del patrón de la hacienda, pese a que el capitán es solo un representante de la opinión comunitaria, antes que un moldeador de ella: este es meramente la figura más acreditada entre un grupo de iguales. El capitán ejerce el derecho de imponer a quien no se somete, corrige a sus subordinados y, sin duda alguna, en el ejercicio ritual de los fuetazos, “el cuerpo sirve de lugar de anclaje de una manifestación de poder”. (Foucault 1998)

Si se remite a los orígenes históricos de la organización indígena, se descubre que la existencia de los *llaktakuna*, pequeños poblados andinos dirigidos por un miembro destacado del grupo, el Señor Étnico como lo diría Frank Salomón, es para distinguirlo de gobernantes, quienes no fueron reconocidos como miembros del propio grupo. Este término es equivalente al de kuraka, “cacique” y “principal”, dentro de la terminología colonial. De modo que la figura del cabecilla, principal o capitán de la fiesta del sol, puede ser la recreación del mismo kuraka de tiempos arcaicos.

La ruptura de la cotidianidad

La ruptura de la cotidianidad en la fiesta del sol se evidencia mediante la propia manifestación de la fe de sus danzantes, cuya danza es vivida hondamente, y en la que, por unos días, el orden primigenio del [Hanan y Urin = Arriba y Abajo] se recobra y los danzantes constituyen el centro de atención de propios y extraños: se instauran de forma circunstancial y se estiman como dueños del pueblo, de la plaza, de las calles y del templo, dan órdenes, organizan, deciden. El conjunto ceremonial de la fiesta por su naturaleza



Cabecillas o capitanes están arribando a una las esquinas de la Plaza, donde danzan de forma circular. Junio 2013.

compleja de interpretaciones, es una fiesta que irrumpe la pacificidad.

El Inti Raymi es la fiesta de agradecimiento al Padre Sol (Inti Tayta) y a la Madre Tierra (Pacha Mama) por las cosechas alcanzadas durante el año. El sol ha sido reverenciado tradicionalmente desde sus antepasados como una deidad suprema y, por ello, se lo reverencia por consentir la fecundación, el crecimiento y la maduración del maíz o Sara Mamalla.

El escenario de San Juan, San Pedro y Santa Lucía, como añeja denominación, se resignifica nuevamente por el de Inti Raymi, cuyo nombre, según se dice, es de carácter identitario, y surge a partir de los años 80s del siglo pasado, época de nacimiento y auge del movimiento indígena y campesino local. Inti Raymi, es una terminología kichwa que significa *Fiesta del Sol*, y es considerada como la principal del calendario agro-ecológico andino.

El equinoccio del 20 de marzo marca el inicio del Año Nuevo o el Mushuk Nina, y el del 22 de septiembre marca el inicio de la Fiesta de la Kulla Raymi, dedicada a la Mama Killa o Madre Luna. **El solsticio** del 21 de diciembre marca el inicio del Kapak Raymi o Fiesta del Sapan Inka, y el 21 de junio es la celebración de Vilca Cuti [Wilka Kutik] o Retorno del Sol, Inti Raymi, o fiesta de las cosechas. También hay una fuerte tendencia, a creer que Inti Raymi marca el inicio del Año Nuevo en la cosmovisión andina.

Las representaciones del espacio andino en la fiesta del sol

La representación de hanan y urin o arriba/abajo, pese a los 500 años de colonización, sigue conservándose, aunque su significado prehispánico ha subsistido tomando raíces coloniales en el mundo de los blancos, criollos y mestizos, hasta perpetuarse en el mundo andino de los indígenas. En efecto, la misma oposición y las relaciones de la complementariedad, nos aproximará a comprender la dinámica de la fiesta, y a descifrar los tipos de relaciones de poder y de género.

Las mitades *hanan* y *urin*, representados por los comu-





En el centro de la plaza se atina a comprender cómo lo privado se subsume a lo público, y que además posibilita una visualiza-

ción múltiple del espacio público, en el que todos se confrontan y se reconocen. Danzantes de Urin Suyu. Junio de 2016.

neros de El Topo Grande y La Calera respectivamente, cada año en torno al parque central de Cotacachi efectúan peleas rituales, en las cuales se llega a derramar sangre. Sin duda, dicho ritual está fuertemente ligado a los ritos de la fertilidad; por lo tanto, las luchas serían una representación de la oposición entre las mitades masculina y femenina, (Turner 1968) y el derramamiento de sangre, el de la fecundación (Moya, 1995). De modo que este ritual no solo sancionaría las relaciones sociales que se dan entre las mitades sociales, sino que tendría el propósito de propiciar la fertilidad de la tierra, es decir, sería un ritual sancionador y propiciatorio al mismo tiempo.

Después de la danza guerrera, posterior a la toma de la plaza, *la mitad o sector o comunidad perjudicada*, según su cosmovisión debe soportar los desastres que provocará la madre naturaleza, mientras la vencedora disfrutará de una bonanza agrícola. Irrumpir el maleficio comunitario, implica escenificar periódicamente en cada solsticio esta confrontación intercomunitaria, que es percibida como una vendetta pública y que se repite en la plaza del pueblo durante todos los años, entre los alborozados comuneros de arriba y los afligidos de abajo. En el escenario simbólico de la plaza se enfrentan tradicionalmente *Los Topos y Los Caleras*: a los primeros se unen los danzantes de Turuku, Morocho, El Cercado, Tunibamba, Iltaquí; en cambio, a los Caleras se juntan los de San Martín, Quitugo, Anrrabí, El Batán y San Ignacio.

Los hanan o los de arriba, se identifican con vestimentas y atuendos de color blanco: quizás a ello se deba el denominativo de “*los palomos*”, como usualmente se les conoce. En cambio *los urin o caleras* se identifican con indumentarias de color negro, y son reconocidos como *los kachipukrukuna*, que significa cóncavo de sal. Se denominan así, porque hace muchos años vino un hombre mestizo a vivir en La Calera, el cual era vendedor de sal y bailaba con nosotros; era un gran peleador, todos le admiraban y le decían el kachipukru.

Desde antes, los de “arriba” y los de “abajo, siempre se



Cabecillas y danzantes de Hanan Suyu. Conocidos como los palomos de El Topo. Junio 2010

Cabecillas y danzantes de Urin Suyu. Conocidos como los Caleras. Junio 2016.



han identificado por el color de la ropa que se utiliza para bailar y llegar a la plaza: los palomos de color blanco y los kachipukru de color negro; se enfrentaban para gastar las energías, como un ritual propio de masculinidad, se prohibía las patadas, así como tomarse de la chimba o cabellera larga de trenza, se peleaba entre los capitanes o rukus; era un enfrentamiento de hombre a hombre, y cuando alguien era desplomado, entonces se terminaba la pelea. Las mujeres no bailaban disfrazadas, porque el zamarro o pantalón de chivo que se ponían los rukus no podían prestar a las mujeres, por ser una prenda de exclusivo uso masculino. Los wampras o jóvenes [...] ahora imitan a las mismas chapas y también

El cabecilla o capitán ressignifica el poder dominante, por lo tanto, recrea la autoridad del poder. Sin embargo, en la cultura kichwa es la figura más acreditada entre un grupo de iguales. Junio de 2016.

salen a pelear con piedras, garrotes y hasta con armas. En nuestros tiempos bailábamos bien bonito y peleábamos con las manos, no con los pies como ahora. Mire, por eso hasta las mujeres nos querían mucho más. Puntak pachapikka makarik runakuna nikkarka: alli kakpikka, kari kakpika, maki maki kushunchik. [En otros tiempos, los hombres peleadores sabían decir así: si eres suficientemente hombre, entonces enfrentémonos mano a mano] (A. Maygua, tomado de una comunicación de Cevallos, 12 de mayo de 2004).

Los dispositivos culturales y las normas sociales establecidas a través de las relaciones sociales han permeabilizado las arcaicas relaciones de poder y de género, que son substituidas por una nueva lectura social y cultural, establecida por la resemantización de la fiesta de San Juan, San Pedro y Santa Lucía por la del Inti Raymi. Desde el punto de vista político, es usado para subvertir el orden; desde la perspectiva social, para esgrimir la masculinidad indígena, y desde el punto de vista de las mujeres, para reivindicar sus derechos.

El culto en el agua

Las enfermedades y sus agentes desencadenantes y curativos son parte integrante de los ayllus norandinos. En la cosmogonía kichwa existe un *supay o sinchik* que la antropología simbólica lo denomina *espíritu numinoso* o *el maná* de la religión cristiana. La fuerza de la fe sobre el espíritu divino que reposa en las pakchas del relieve andino, permite que su hálito en la circunstancia del culto al agua, le convierta en maligno o benigno. La participación de los actores en los rituales andinos siempre es colectiva; por lo tanto, si acaso se registran imperfecciones durante los rituales, el propio *supay o sinchik andino* forja las tribulaciones, es decir, las condiciones que lo colapsan y los impulsos que lo llevan a las caídas o quebrantos de salud de los danzantes.

Así, el *diablo cristiano* difiere del *andino*, porque este último no es maligno; no obstante, siendo contraparte del creador, actúa en sentido opuesto y complementario buscando el equilibrio de los seres en desequilibrio. En el mun-



Purificación ritual el 21 de junio, en Cotacachi.



do kichwa, existen espíritus malignos que son capaces de controlar o *llevarse el alma* de una persona y producir la enfermedad. Por ello, los yachakkunas, para armonizar este desequilibrio, recurren a los espíritus benignos, quienes intervienen durante la limpieza de la enfermedad.

Este hecho simbólico cultural permite vislumbrar el ritual del culto al agua, donde los danzantes a media noche ingresan a las tétricas y gélidas aguas de las cascadas para absorber la energía necesaria que se requiere para danzar durante varios días. La fortaleza que adquiere el danzante al ingresar a un lugar consagrado, donde el agua es fuente de vida, le permite restablecerse físicamente, por cuanto se produce la homeostasis biopsíquico-social (restablecimiento de lo anterior) o el equilibrio entre el hombre, la naturaleza y el cosmos. (Rodríguez, 1996)

El mismo proceso vital ofrece formas en las determinantes biológicas y culturales de restablecer la salud y el equilibrio en una dialéctica recreadora y transformadora de la realidad, cuyo dispositivo está presente en el ritual que se produce en el agua. De este modo, la relación con las fuerzas telúricas de la naturaleza parece ofrecer un escudo que impermeabiliza el dolor y fortalece el ímpetu festivo, tanto para los de *arriba* como para los *abajo* en la *toma de la plaza*. Esta protección invisible se entrevé al contactarse con las fuerzas extrañas de la noche en penumbra.

Los danzantes en un acto limilinal parecen mediar entre la madre naturaleza y los espíritus del agua; mientras para *los topos* el espíritu del agua tiene la forma de un *duende*, *para las caleras* este espíritu tiene la forma de *un toro*, quien a cambio de poder exige una buena cantidad de ofrendas: comida y abundante vino y cigarrillos. Después de los actos ceremoniales realizados en *las pakchas o saltos de agua* o en los ríos de su respectiva jurisdicción, los danzantes, hacen gala de su nuevo estado emocional y, entre el jolgorio y al unísono de cánticos, se alistan por medio de las correrías y se desplazan en un ritmo agotador y uniforme, con un zapateo permanente y acelerado para visitar de casa en casa, en sus propias comunidades. Allí danzan y con



Purificación ritual el 21 de junio,
en Cotacachi.



expresiones *onomatopéyicas remozadas en las pakchas* –escenario del ritual del baño– forjan códigos o ejercicios lingüísticos que se constituyen actos rituales comunicativos propios de las festividades andinas.

Los cánticos rituales, a veces intraducibles, más complejos aún si se desconoce su estructura morfológica, semántica y dialectal del kichwa, pueden inutilizarse, lo que implicaría la desatención contextual de onomatopeyas, neologismos, arcaísmos y abundantes casos de formas lingüísticas de refonetización de la lengua castellana como producto de la evidente relación intercultural, donde danzan los representantes de los sectores urbanos y rurales, y se juntan *mishus y runas* para afirmar la unidad cantonal en torno a una fiesta con raíces milenarias.

Para la mayoría de civilizaciones, el agua ha sido símbolo de gracia (bautismo, perdón, purificación, bendición) y de castigo (el diluvio). Las culturas han venerado la naturaleza, considerando que los fenómenos cósmicos son el resultado de acciones de seres sobrenaturales.

Los cabecillas y demás participantes en conjunto se someten a los llamados baños sagrados en saltos de agua, vertientes o pogyos y preferentemente en los deltas de los ríos, con el propósito de interiorizar los poderes que la madre naturaleza ofrece a través de las fuerzas telúricas para ganar la pelea en la *toma de la plaza*. Para dar inicio a la fiesta y cuando el tiempo de la media noche se acerca, grupos diferentes de pequeñas cuadrillas, en medio de la penumbra se dirigen a las fuentes o *pakchas* para las *clásicas limpias*. Aunque en la actualidad es breve el ritual que se celebra, a decir de los más ancianos antes se ofrendaba comida, bebida y cigarrillos al *dueño del lugar sagrado*.

Los cánticos y oraciones al estilo convergente de homilias católicas y paganas, engalanan las escalofriantes entradas de los cuerpos semidesnudos de varones adultos y jóvenes hacia las frías y resonantes caídas de agua. Los cuerpos estremecidos sacuden raudamente el agua que cubre la piel y, con el espíritu que secretamente protege con su fuerza extraña, vencen la tribulación de la noche. El agua es el



Danzantes en la toma de la plaza, en el Inti Raymi de Cotacachi.

símbolo de la fertilidad, ya que fertiliza el suelo y, a decir de los ancianos, el agua al bajar en forma de salto se transforma en ser viviente y enaltece a las personas que ingresan en su espacio sagrado.

Los ritos acuáticos de purificación y sufrimiento siguen siendo importantes y tremendamente temibles. Por ejemplo, para cruzar una pista de la cascada del agua, los adultos mayores estimaban que se debe beber el agua del torrente para no ser agraviados por las fuerzas incompatibles o por los espíritus numinosos que existen en sus entrañas. También decían que, quienes cruzan el *umbral de la turbación* mientras el cuerpo se estremece de frío, entonces pueden vencer a la muerte, de modo que allí radica el sentido místico y la convicción solemne de bañarse potencialmente en cascadas.

La correlación entre el agua y la fiesta alcanza dimensiones complejas, cuya correspondencia es circunscrita por los *yachaks*, como lo diría Turner, en la categoría de los *símbolos blancos* y como tal, tiene significados genéricos de bondad, generosidad, pureza, buena suerte y fuerza. Otra función de este ritual en el agua, es que el agua se lleva las enfermedades, el hecho de que sea fría o fresca tiene una connotación de estar viva.

La expulsión de las malas energías

Según el calendario agro-ecológico andino de las comunidades kichwas, el nuevo año inicia con las festividades de Inti Raymi. Coincidencia o no, el día 21 de junio se celebra mundialmente el solsticio de verano e invierno según la ubicación, y en todas partes existe una concepción del fin y del comienzo de un período temporal, fundado en la observación de los ritmos biocósmicos, lo que parece desencadenar en purificaciones periódicas (catárticos, ayunos, confesiones de pecados, dispendio de la nueva cosecha) y de la regeneración periódica de la vida: “*existe una necesidad de una regeneración periódica; una regeneración periódica del tiempo presupone una creación nueva, una repetición del acto cosmogónico, una abolición de la historia*” (Elíade, 1992).



Chamán y danzante en el ritual del culto al agua.

Los adultos mayores de las comunidades, mediante la memoria oral colectiva, conservan en dos grupos la división de las ceremonias periódicas de la fiesta: 1) expulsión anual de las malas energías, enfermedades y pecados; 2) rituales de los días que preceden y siguen al año nuevo. La expulsión de las malas energías, de las enfermedades y de los pecados coincide con cierto intervalo temporal a la abolición del año pasado y del tiempo transcurrido. La regeneración es un nuevo nacimiento. Por lo tanto, esta expulsión de malas energías, enfermedades y pecados es en realidad una tentativa de restauración del tiempo primordial y puro. Para la concepción andina, el nuevo año es volver el tiempo en su comienzo, una repetición de la cosmogonía, y la danza guerrera entre los dos grupos antagónicos. Los desenfrenos y los excesos son otros tantos componentes, que revelan que al fin del año se repiten los momentos míticos del pasaje y del caos de la cosmogonía andina.

Las formas de ritualización de la fiesta son los bailes y las formas de inversión que conectan a hombres con mujeres y/o viceversa y durante la noche de las vísperas, se ejecutan en las propias casas. Si bien el día tiene un espacio en la **calle tomada** en su sentido más genérico y categórico, y en oposición al **patio de la casa** (que representa el mundo privado y personal), es el lugar propio del ritual. Así, el universo público es la plaza o parque central, el centro de la ciudad que durante la semana de las fiestas de Inti Raymi deja de ser el sitio privilegiado para tornarse en el punto de encuentro de las comunidades indígenas. De modo que el recorrido en el parque sugiere una reafirmación gestual de derechos.

Los ejercicios lingüísticos emitidos por los danzantes son preludios escénicos de los rituales; por medio de ellos se grita, se gime, se murmura, se canta y se rechifla hacia el adversario, como señal de provocación externa y animación interna. Así, en cada esquina de la plaza del pueblo, los grupos opuestos bailan en círculo y vitorean cánticos de guerra que estremecen, con el ulular atronador de caracoles.

Durante *la toma de la plaza*, todo se vuelve incontrola-



Danzantes en la toma de la plaza, en el Inti Raymi de Cotacachi.



ble: hay propensión a caer en ciertos estados anímicos, estados reverentes, solemnes o devotos (Clifford Geertz, 1997). La acción de silbar durante las correrías en la plaza es el momento de mayor aprensión para los adversarios. Cuando silban al unísono, los actores de arriba o de abajo llegan al clímax propicio para la confrontación; los estados de ánimos están presentes en los danzantes, y en el momento de la confrontación con los adversarios, no hay una sola motivación que se pueda llamar *piEDAD con el adversario*; por lo

Protección policial para que los danzantes no rompan el orden, en el Inti Raymi de Cotacachi.

general, en este instante se produce un pandemónium en la multitud.

Los silbidos, que son sincronizados con el movimiento corporal compulsivo y el zapateo estrepitoso, es la advertencia que permite entrar en trance. Una cosa es observar a esta gente ejecutar estos gestos estilizados y cantar las tonadillas de las celebraciones rituales y otra muy distinta llegar a comprender adecuadamente qué significan para *ellos* tales movimientos que se ejecutan al son de la música.

Entonces, si capitanes y bailarines caen en trance, están ritualmente prestos para enfrentar al adversario y se precipitan contra ellos, inutilizando todo aquello que se interponga. La interpretación del carácter compulsivo del ritual, requiere comprender el contexto lingüístico kichwa de los emisores, ya que hay momentos y espacios que se tornan inconmensurablemente densos, expresados por medios de códigos sutiles imperceptibles para un participante no indígena.

Adicionalmente, hay que explorar la inversión en la que los danzantes, al incorporar las prendas de vestir y los atuendos representativos de la clase dominante, cambian de tonalidad de voz, desde la más grave hasta la más aguda, y se apropian de los signos de la cultura oficial. Se imponen disposiciones coreográficas, por medio de voces graves y agudas, expresadas en kichwa; en tal caso, posiblemente están asumiendo una jerarquía solapada y hasta sexualmente invertida por medio de voces fingidas extremadamente agudas: *“el mundo ritual es una esfera de oposiciones y uniones, de realces e integraciones, de acentuaciones e inhibiciones de elementos”* (Da Matta, 1997).

La sexualidad y los rituales andinos

La apreciación de Moya (1995) no deja de ser atrayente para el mundo cognoscitivo de la cultura andina y particularmente para los kichwas de Cotacachi:

La mujer andina siempre estuvo representada en el panteón andino de los pueblos agrarios como ente susceptible a ser fecundado, y el hombre como fecundador. A la sazón



Danzantes en la toma de la plaza, en el Inti Raymi de Cotacachi.

de esta correlación y de esta representación en los cultos de esta naturaleza, se daban prácticas sexuales como parte de la ritualidad (Moya, 1995).

Cuando se refiere a temas de la sexualidad indígena, se ingresa a un territorio donde su sistema de tabúes establece una frontera social que impide imaginar los matices que representan su mundo; por lo tanto, para no afectar esa susceptibilidad cultural hay que tratar el tema con sumo cuidado.

En la zona de estudio la sexualidad, desde arcaicos rituales sagrados hasta aquellos que se han acuñado últimamente, siempre ha sido tratada como tabú. Los rituales parecen comunes en las diferentes culturas de este planeta. Sin embargo, el dispositivo habitual que correlaciona a estos ritos en las diferentes culturas, sin duda es el tiempo en que se lo practica, pues el inicio de las estaciones para el mundo de los indígenas es un tiempo sagrado y especial, es decir, es un tiempo que marca su diferencia:

El Inti Raymi está fuertemente cohesionada por signos sobrenaturales, donde lo sensual probablemente se convierte en una estrategia para establecer fuertes vínculos y conexiones dentro del grupo y como especial atenuante para liquidar conflictos internos existentes (Cevallos, 2005, P: 59).

Los pretendientes de las mujeres jóvenes no desaprovechan de las noches de algarabía en las comunidades, para atinar su conquista amorosa que en tiempos ordinarios posiblemente fue rechazada por escudriñar sentimientos que exigen de incitaciones prodigiosas, que solo la fiesta ofrece. Entre la formalidad sagrada y la informalidad secularizada del tiempo festivo se desatan los compromisos, el orden se desordena y el desorden se ordena. La fuerza que imprime el poder de dominio de las mujeres en las comunidades indígenas frente a los varones, se funda en su asociación a través del acercamiento sexual entre parejas que enredan un lenguaje de agresividad y ternura.

En la noche de vísperas se baila dentro de las comunidades y, ocasionalmente, se atraviesan las fronteras comunitarias; entonces las mujeres solteras hacen gala de sus mejores vestimentas. Cuando bailan, sus cabellos se agitan con el



Danzantes en la toma de la plaza, en el Inti Raymi de Cotacachi.

ritmo que los jóvenes imponen con modernos instrumentos musicales. Allí no hay espacio para extenuarse y en coreografías circulares se configura una cadena sinuosa de parejas enamoradas. El cosquilleo permanente que incriminan los varones a las jovencitas son preámbulos de la manobra comunicativa que se endosa a sus compañeras, con un diseño de sensualidad. Ese signo es representativamente discreto y no deja de ser admirablemente seductor.

Las vísperas: un escenario festivo de runas y mishus

Hace seis décadas atrás los comuneros, para realizar el *ritual o culto en el agua*, se trasladaban a la laguna de Cuicocha y manifestaban que San Juan y San Pedro era otra de las imposiciones de la iglesia católica. Al preguntar las razones de la mudanza del lugar del ritual, argumentan a que la misma fiesta de Inti Raymi fue impuesta como San Juan y San Pedro por la Iglesia Católica. Allí se puede establecer el gravamen religioso impuesto a esta fiesta, que ya representaba una amenaza para los intereses católicos:

Ante el resplandor del ocaso del día y al ponerse roja la laguna, el cura del pueblo –cuyo nombre no recuerdo- decía que allí está el infierno, y cómo es posible que bailen allí. Se valió de esta ridiculez para obligarnos a bajar y a bailar en Cotacachi; pero no calcularon que nosotros a pretexto de este forzamiento, ahora no simplemente bajamos a bailar al pueblo, ahora nosotros nos tomamos la plaza del pueblo [...] las autoridades de Cotacachi, no se dan cuenta del cambio que se dio a la fiesta, cuando nuestros yayas empezaron a salir a Cotacachi, empezaron a ponerse zapatos, polainas, pantalón bombacho, pero no botaron la bandera del tawantinsuyu que se ponían en el cuello (A. Maygua, comunicación personal, junio de 2004).

El momento quizás más trascendente de la festividad, y que marca el comienzo del Inti Raymi, sucede la noche de vísperas, anterior al día de la toma de la plaza. Los danzantes van disfrazados y forman una cuadrilla de danzadores.



Danzantes de Inti Raymi a la usanza de mayores y militares, en la parroquia de Imantag, en Cotacachi.



En su interior están fuertemente protegidos los músicos que entonan flautas traversas, armónicas o rondines y caracoles gigantes o churos. Esta multitud es dirigida por varios cabecillas o capitanes, quienes forman un círculo o danzan zapateando fuertemente y en perfecto ritmo con la música y los movimientos corporales. Avanzan en una dirección y después en otra.

Las normas de reciprocidad caracterizan a varias de las prácticas durante el lapso de la celebración. La familia que hace de anfitriona estimula a los miembros de la cuadrilla con abundante comida y bebida de maíz, y el infaltable aguardiente se reparte durante los cortos intervalos, entre sus actuaciones:

Entre un grupo de buenos amigos, de los más conocidos, bailan de casa en casa; se recibe allí a todos, hay solidaridad, hay convivencia, todos son iguales, los capitanes fuetean a

Jóvenes mujeres kichwas durante la danza de Inti Raymi en la Laguna de Cuicocha, en el Inicio de la fiesta del Sol, junio 2016.

quienes no trabajan; no se puede descansar: es un tiempo donde se impide la calma, es un momento para compartir la igualdad de funciones, más la solidaridad, más la unión, más el compartimiento (A. Maygua, comunicación personal, junio de 2004).

Durante el baile en el patio de las casas se producen ejercicios lingüísticos que, por su alternancia entre cánticos, griteríos, gemidos y silbidos, y por su nivel de uso, es popular, vulgar y sagrado; estos se constituyen en actos rituales comunicativos con una especial intensidad, tono y volumen de la voz, que forman discursos lingüísticos como juegos de significantes que hablan del sujeto y de los contextos, como conjuntos epistémicos fuera de cuyo argumento sagrado, no tienen sentido.

En la fiesta, los ejercicios lingüísticos dejan de ser simples sonidos de la cadena fónica y adquieren significados mediante los gestos, las expresiones del rostro, los movimientos de la boca, la disposición de manos y los pies. El significado de la agitación que durante la noche de vísperas se exterioriza por medio de bullicios palpables, con expresiones idiomáticas a ratos inentendibles, se asemejan a onomatopeyas impulsivas e instintivas.

Los danzantes en la platea de la casa anfitriona

Un cabecilla, que hace las veces de guía del grupo, ingresa cantando estas onomatopeyas distintas y entonces todos refuerzan el acto ritual comunicativo con un eco ensordecedor. Este mensaje comunicativo no tiene una traducción literal, aunque por su ambivalencia significaría: *aquí estamos, ya llegamos, ya entramos, como también ya nos vamos*. Seguidamente, ingresan los expertos de la música, llamados “maitros”: ellos son los flauteros que se apropian territorialmente del centro del círculo; llevan el compás rítmico, pero extraordinariamente contagiante, y a la sazón del zapateo que imprime la cuadrilla sobre el piso del patio, se levanta tal cantidad de polvo que es sofocado con abundante



Capitanes de Urin Suyu o conocidos como los de “Abajo”, durante la Toma de la Plaza en junio de 2016.

bebida, cuyo artificio es doblemente intencionado: primero para demostrar fuerza y coraje, y segundo, para que se ofrezca bebida, que puede ser aguardiente o chicha de jora.

La anfitriona brinda recipientes de chicha de maíz y botellas de aguardiente a los más representativos de la cuadrilla: al capitán o a los capitanes, flauteros y chureros; mientras se baila en círculo, las hijas de los anfitriones proporcionan a los cabecillas abundante comida como mote, papas, y carnes ricamente sazonadas; esto, a su vez constituye una forma de galantear a las mujeres solteras cediéndoles lo ofrecido. Entonces ellas, figurando ser *buenas gallinas madres*, llaman a sus *polluelos* con estas onomatopeyas: [tuk, tuk, tuktuktuktuk] y todos engullen lo que se les ofrece. En tal razón, se sostiene que el Inti Raymi es la fiesta del regocijo, es la fiesta de la unidad; también es la fiesta de la protección, donde el fuerte protege al débil; allí se establece la respuesta de los aliados; por ejemplo, a los fuertes Topos, se agrupan otras comunidades de la zona: Itaquí, Morochos, El Cercado, Santa Bárbara, Turuku-Eloy Alfaro; y a los Caleras: San Ignacio, Quitugu, San Martín, El Batán, etc.

El triple social antropológico universal: dar, recibir y devolver

Después de un ligero receso, en el que se ingiere excesiva comida y bebida, empiezan a bailar y reclinar su cuerpo hacia adelante, como una forma de expresar complacencia con aquello que se ha recibido. Inmediatamente, con un carácter laborioso y vivaracho, zapatean expresando un sinfín de frases idiomáticas de forma tal que parece romper el piso del patio de la casa anfitriona. Bailar apisonando el piso ya sea de cemento, tierra o entablado significa, devolver un favor recibido con creces. Los anfitriones agradecen a los danzantes, si estos lo hacen de forma más estrepitosa. Y se valora sobremanera las pitañas divertidas, que estimulan ciertos danzantes con los dueños de casa.

El ritual de las coreografías parece recrear la influencia de la hacienda. Mientras más fuerte el zapateo, mayor será la



Danzantes en la toma de la plaza, en el Inti Raymi de Cotacachi.

retribución alimenticia que ofrecen los huéspedes:

Bailar es como trabajar: si no estamos bailando no estamos trabajando [...] si bailamos bien estamos trabajando bien, nos dan mucha comida y mucha bebida, recibimos lo que nos ofrecen y entonces devolvemos las gracias, trabajando más fuerte, cantamos tullashpa-tullashpa, para bailar con más energía, si bien en nuestros tiempos, durante las mingas de hacienda se gritaba tullashpa-tullashpa, era para que el mayordomo escuche y entienda que estamos trabajando. (A. Maygua, comunicación personal, junio de 2004)

El tiempo que transcurre en cada patio de la casa es aproximadamente de unos treinta minutos; hay ciertas reglas establecidas. La abundante comida que se brinda a los danzantes no puede devolverse, pues ese regateo sería una forma de rechazo a la familia que hace de anfitriona; por tanto, el capitán u otro cabecilla solicita a las mujeres el recogimiento o *wanlla* de los alimentos sobrantes y una vez agregados en perolitos, las mujeres llevarán a sus casas como rúbrica de agradecimiento. (Cevallos, 2013)

La triple condición de dar, recibir y devolver recrea el universal socio-antropológico sobre el cual también se encausan las relaciones sociales de los ayllus andinos. En las elegantes coreografías manifiestas, los flauteros articulan el círculo del baile: son ellos quienes van en el centro y son protegidos por todos, por cuanto facturan el ritmo de la danza y el movimiento corporal de hombres y mujeres. (Cevallos, 2013).

Hatun Puncha o Día Cardinal de la Fiesta del Sol

Los buenos cabecillas evalúan el sentimiento general sobre la confrontación o lucha ritual; ellos son representantes de la opinión comunitaria, más que moldeadores de ella. Así, los cabecillas son meramente las figuras más acreditadas entre un grupo de iguales. Estos se caracterizan además por ser diligentes: lo hacen para recoger a los demás danzantes y demás acompañantes. Al arengar con sus llamados, implo-



Durante la fiesta del sol, la abundancia se comparte. En frondosas tasas que dan cuenta de la reciprocidad permanente entre anfitriones e invitados. Junio de 2015.



ran con intención de congregarse la mayor cantidad de gente; mientras más trayectoria y experiencia social cargan sobre sus espaldas, mayor convocatoria tendrán, lo que garantiza de por sí una victoria sobre la *toma de la plaza*, y siempre están ordenando y recordando al grupo sobre la actuación en el teatro de la plaza; en suma, emiten tantas advertencias necesarias que parecen representar a verdaderas estrategias de guerra.

Su dominio emocional sirve para aplacar temores sentidos en una *guerra anunciada*. El ejercicio enérgico, velado con el orden que imponen, como lo diría Andrés Guerrero, parece integrar de lleno el orden de poder hacendatario. Los mismos latigazos que irónicamente se aplican a quienes no danzan -sinónimo de trabajar- parecen recrear la autoridad del patrón. Los cabecillas ejercen el derecho de imponer a quien no se somete; el capitán imparte justicia, corrige a sus subordinados y, sin duda, en el ejercicio ritual de los latigazos, el cuerpo sirve de *lugar de anclaje* de una manifestación de poder. (Foucault, 1998).

Son doce cabecillas, y entre ellos hay dos principales: *el ñawpak* que conforma permanentemente la vanguardia para el momento de la embestida en la confrontación con el adversario, y *el washak*, que custodia la retaguardia cuando los danzantes se repliegan, en caso de capitulación con el contrincante. De acuerdo con la tradición de la fiesta, los cabecillas con sus vestimentas mimetizan las figuras de la sociedad mestiza, donde se prefiere hacer uso de las figuras de autoridad de la hacienda –el mayoral- y de autoridades policiales y militares. Dentro de este ambiente, unos se visten de soldados, policías, otros como charros mexicanos y principalmente están disfrazados a la usanza de los mayordomos.

Los látigos que forman parte de la costumbre del Inti Raymi, parecen pertenecer a aquellos personajes empleados por la hacienda y bajo las relaciones del sistema tradicional del huasipungo. Antes de la Reforma Agraria de 1964, los mayordomos eran no indígenas siempre: o mestizos o blancos (Crain, 1989). Cuando se quería insultar a alguien, se



El ñawpak capitán o cabecilla principal.



disfrazaban utilizando sus trajes, y así lo despreciaban de frente. La misma forma de utilizar el sombrero del patrón, pero de forma reversa ya significa una forma de protesta. (N. Flores, comunicación personal, 5 de junio 2016)

Esta usanza fue trasladada por los danzantes, cuya forma de uso del sombrero, por unos denominada *cubilu* y por otros como *petate pelele*, parece denotar al embustero y al estafador. De dicha representación se deduce que así se institucionalizó las primeras rencillas entre indígenas y hacendados a inicios de los años cincuenta del siglo pasado, lo que probablemente expresó varias formas de oposición simbólica a la cultura hegemónica dominante. Como una respuesta a la recuperación de los personajes históricos y míticos, el sombrero gigantesco es una forma de personificar al duende andino, aunque a decir de los cabecillas, se ha recreado y se usa esta forma de sombrero, como un objeto-escudo que protege el vendaval de piedras durante la confrontación con los adversarios, cuya interpretación me parece atinada.

Las reversiones simbólicas que ocurren por medio de los disfraces no deben sorprendernos. No es que sean practicadas demostrando poco respeto a autoridades sagradas o seculares, como lo sostiene Crain (1989), sino que se realiza alegóricamente al estilo indígena, cuyas costumbres son

El nivel de compulsión que alcanza la danza guerrera, durante la toma de la plaza de los comuneros de arriba o de abajo, es custodiado por los efectivos policiales para evitar el enfrentamiento de los adversarios. Junio 2015.

adornadas mediante el uso de dispositivos modernos, como una forma de exponer los últimos toques que la moda ofrece.

En la alineación del atuendo típico de los capitanes no puede faltar el zamarro, prenda que además de generar relaciones simbólicas de poder, también alcanza dimensiones señoriales hasta cierto punto cuestionadas por su origen, pero mal que bien, ha sido resignificada como la prenda principal de los cabecillas dentro del contexto festivo:

El zamarro es imitación a los mayordomos; había solo una persona en la cuadrilla que se ponía el zamarro: ese era un ruku, era el único que imitaba al mayordomo de la hacienda; él iba con el fute, recogía a los bailarines para ir al pueblo, él ordenaba, él les futeaba diciéndoles que no trabajaban y a fuetazos les hacía bailar. (A. Maygua, comunicación personal, junio 2004)

Hacia la plaza del pueblo

En la construcción teórica de la investigación, se percibe a la fiesta del Inti Raymi como una pantalla por donde se visualiza una parte de la realidad de la sociedad andina, y a partir de esta premisa, quizás se logre sostener que también *la toma de la plaza* a través del tiempo puede estar relacionada con los levantamientos indígenas. De este modo, se abre un abanico de posibilidades para encontrar respuestas que interpretan las representaciones donde se involucra lo simbólico a la acción política del movimiento andino y campesino de Cotacachi.

La toma de la plaza es un ritual que estaría conectando el pasado con el futuro y, a través de los dispositivos que la historia vincula con la realidad y la cotidianidad, de cuyo contenido innegablemente se nutre social y políticamente la organización comunitaria para despegar una campaña de concienciación social y probablemente política. En dicho proceso de socialización se recrea y se inmortaliza el Alzamiento Mayor Indígena de Cotacachi de 1777, en el que se levantaron los indígenas, y de manera particular las cacicas. (Moreno, 1976: 157)



Los sombreros en los danzantes y capitanes de el Inti Raymi, cambian progresivamente en su forma. Junio de 1979.

También se agrega, como contenido de la historia de los levantamientos, los movimientos milenaristas *Taki Onkoy*, que, a pretexto de los solsticios, los indígenas peruanos, a decir de los clérigos y demás autoridades civiles, bailaban meneándose de tal manera, que llegaron a creer que los demonios posesionaron sus cuerpos. De igual manera, mencionamos *los tinkuys*, que significan *encuentro*: es una tradicional danza de ambiente guerrero, que se realiza tanto en Perú como en Bolivia; es una danza ritual que significa “indígenas frente a frente, con el mismo motivo de comparar fuerza, derramar sangre, para solicitar abundancia y fertilidad de la tierra”. Concluido *el tinkuy*, vencidos y vencedores se dan la mano y se unen a los bailes y danzas propias de la fiesta. En caso de fallecer un contendiente, el ritual imprime buenos presagios y prosperidad para el próximo año venidero.

El tiempo es apremiante; el sol se acerca al cenit y es hora de partir hacia la plaza del pueblo; los danzantes del hanan se detienen en la plazuela de Turuku: allí se realiza el último adiestramiento para tomarse la plaza, y entre el contraste emocional, parten los cabecillas a la vanguardia y cientos de danzantes como soporte de la cuadrilla, y con agitados ejercicios lingüísticos se desplazan hacia el centro del pueblo, hacia el Parque de La Matriz, hacia *la toma de la plaza*. De la misma manera, al referirse a la forma como se parte desde La Calera, Alfonso Maygua señala los cambios que han sufrido los rituales en los últimos años., cuando lanzan proyectiles y bombas lacrimógenas en pleno momento del ritual. De igual forma, como se sostiene la expiración de un actor en el ritual, en absoluto ha de sollozarse; de acuerdo al punto de vista andino, la irrupción de esta regla es semejante a renunciar a una mejor vida, y se señala que la desaparición física de uno de los miembros es el acto patético que justifica el retorno a la plaza, para recuperar lo que se evaporó públicamente.

Las reflexiones que se han realizado sobre esta costumbre, de oponerse hasta morir por pasar a una vida mejor, indican que, si bien los grupos de *arriba* deben enfrentarse



Los danzantes se dirigen hacia la plaza del pueblo, para realizar el ritual de la Toma de La Plaza. Junio de 2013.

con los de *abajo*, el sentimiento que envuelve a los participantes no es el de odio ni mucho menos: es simplemente el deseo de ofrendar sus vidas a la Pacha Mama y al Tayta Inti, quienes concederán un buen año de cosechas si es que hay sangre de por medio. La *plaza tomada*, en su sentido más genérico y en oposición al *patio de la casa* que representa el mundo privado y personal, es el lugar propio del ritual. El universo espacial propio de la fiesta es el centro de la ciudad; es el parque que, en un período ritual, deja de ser el sitio inhumano, infrecuente de las decisiones indígenas, para volverse el punto de encuentro entre indios y mestizos.

Gastar energías y medir fuerzas: los de “arriba” y los de “abajo”

En una posición donde las relaciones sociales se desvanecen, los del centro de la urbe esperan impacientes a los marginados, pues el énfasis se asienta en el encuentro; los ciudadanos esperando a los rurales, como un momento donde hay un tiempo próximo e inmediato, en el que se cohesionan socialmente los elementos diversos y diferentes. La agitada y estrepitosa presencia de los bailarines se cuantifica por la multitud de otros acompañantes, en una longitud de unas dos cuadras de distancia que, estrechamente aglutinados, dan cuenta de la cantidad de participantes. Entonces *los topos* ingresan por el lado sur-occidental del parque; los capitanes en primera fila, cual muralla que custodia tenazmente la correría, alzan simétricamente el látigo o fuste y despliegan una corriente constante de señales y mensajes transmitidos a cada paso y en cada instante, para demostrar la solemnidad que implica ejecutar tales movimientos.

Estas señales se manifiestan para proteger el hito humano que ha logrado enfiar con la bravura que la madre naturaleza ofrece, la noche anterior, en pacto con las fuerzas del agua y la Pacha Mama. Los doce cabecillas, con los brazos abiertos diagonalmente, custodian permanentemente la primera fila; para ello hay que fuetear, empujar y ordenar ásperamente, siempre con la intención de no romper el com-



Los cabecillas de los danzantes, protegen el cordón humano, como señal de su liderazgo durante la toma de la plaza. Junio 2012.



pás estético del cordón humano. Si acaso se fragmentara este cerco humano, infaliblemente la tropa guerrera invertiría la jerarquía de los cabecillas, situación que menguaría su capacidad de resguardo intransferible.

La tensión se acelera, los adversarios de patio y los de La Calera también hacen su ingreso; son aproximadamente las trece horas: los niños gritan; las mujeres, como desistiendo de su compromiso social, intentan halar a sus esposos; unas viejecitas lloran y acosan a los mismos efectivos policiales que no parecen inmutarse ante la zozobra que se avecina. En otra esquina, un fuerte grupo de gendarmes se alista a actuar apuradamente, a la señal de uno de sus oficiales.

El ritmo lingüístico de la lengua kichwa tiene una acen-

Los ademanes que registran los cabecillas de los danzantes, evidencian la energía que dispone el colectivo de los danzantes, cuya fuerza es imprescindible para ganar la plaza. Junio 2015.

tuación o tonalidad *grave*, pero al pronunciar ecos en contra de los adversarios, el ritmo cardíaco probablemente se eleva y las pulsaciones contribuyen para que los puntos y modos de articulación fonética emitan onomatopeyas, fonemas, morfemas, palabras y frases con acentuación *aguda*, y todo ello con un despliegue fonético inusualmente oclusivo y aspiradamente ininteligible, necesario o quizás imprescindible para la arremetida hacia los contrarios. Los ejercicios lingüísticos son incomprensibles para los efectivos policiales y para el común de los cotacacheños, pues al ser onomatopeyas y cánticos kichwas, se tornan complejos de entender; lo cual, a decir de ciertos lingüistas, son mensajes inexactos, atiborrados de onomatopeyas y ájitanjaforas incluso del castellano, por lo cual parece ser una arbitrariedad.

Los hombres que hacen de cabecillas emiten mensajes idiomáticos simples o complejos, repitiendo de dos, de tres o hasta de cuatro veces; seguidamente, en ronda alborotadora, el resto del grupo lo corea. Entonces se produce una especie de diálogo monótono y, según se incrementa la agitación del grupo, se cantan frases más agresivas.

La algarabía es tal, que el esfuerzo de los maestros de la música parece inutilizarse; los chureros, como siempre, en señal de guerra, se alistan con sus ululares permanentes. Un tira y afloja *de oficiales y tropa andina*: estos últimos insertan sus puños entre los rostros de los cabecillas. No hay fuerza humana que detenga su desmadejamiento, hasta que se logra romper. El esfuerzo que hacen los dirigentes por evitar la pelea, se fragiliza al fragmentarse este cordón humano, tejido por los cabecillas.

Entonces viene la represión de los gendarmes: lanzan incontables bombas lacrimógenas, intentando dispersar la lucha ritual; quienes son más afectados son los cabecillas, por estar ubicados en primera fila. Estos cabecillas, en el momento más apremiante y cuando el contrario razone que las bombas lacrimógenas hacen retroceder, lanzan las piedras hacia el blanco de los contrarios, mientras otros más diestros las lanzan unos metros más adelante, para que las piedras tomen impulso y se impulsen hacia los rostros, cau-



**Danzantes en la toma de la plaza,
en el Inti Raymi de Cotacachi.**



sando graves heridas.

Es el momento del pánico, los cabecillas se juntan y reclinan su cabeza para amurallar el frente con los sombreros gigantes que hacen de escudo, pero la puntería de los proyectiles lanzados por el contrario, acierta a varios de los cabecillas. La magnitud que alcanza la nube de gas lacrimógeno confunde a propios y extraños, donde decenas de agraviados y heridos logran huir de la arremetida policial, que sin entender lo que hacen, parecen entretenerse con esta escena. Sin embargo, caleras o topes, en su afán de tomarse

Efectivos policiales, custodiando a los danzantes para evitar la confrontación con los adversarios de patio. Junio 2013.

El esfuerzo de los cabecillas para evitar la confrontación entre los adversarios de *arriba* (*Hanan suyu*) y *abajo* (*Urin suyu*), se permeabiliza por la cantidad de danzantes en la plaza. Junio de 2013.





la plaza, avanzan o sucumben, rasgando reglas impuestas que nadie atina a probar. Este acoplamiento de los aliados produce un efecto visual de aglomeración; entonces se promueve la contraofensiva y la persecución. Así, las cuadrillas con los danzantes en oposición, se dirigen en dirección de los contrarios y, en su afán de enfrentamiento, fortuitamente se vuelcan, donde son castigados y fueiteados. Los cuerpos sangrantes de los heridos son auxiliados inmediatamente; la distancia que separa un grupo del otro, se estima es de unos 50 metros en que las piedras, cual saetas voladoras, conectan la furia entre los de arriba y los de abajo.

Los adversarios retroceden ante la inminente amenaza; por lo tanto, es hora de huir, y así unas veces los Caleras y otras veces los Topos, se encargan de perseguir al adversario hasta el límite que separa la comunidad afectada con el espacio urbano. La comunidad vencida no ingresará a la plaza: su afectación se cobrará al día siguiente; o en el caso contrario, el año venidero. Dichas escenas de choque son dispositivos ineludibles para que haya una comunidad vencedora, la cual se hace merecedora a realizar la correría triunfal, como una forma de expresar la plaza ganada y la plaza tomada.

Así se produce la toma de la plaza. Un momento después ninguna comunidad que no sea parte de los nuevos aliados podrá siquiera acercarse para bailar la contradanza con los vencedores. No faltarán obstinados bailarines que, una vez agrupados exclusivamente en torno al parque, quieran corretear y perseguir a los perdedores: uno de los cabecillas, intentando rescatar la simetría en la cuadrilla, grita, canta y llora. Entonces se recupera la calma y deviene el juego infinito de gestos y movimientos expresados en la algarabía de la victoria, la celebración y el agradecimiento.

Es tan grande el despliegue de energías por medio de las fuerzas impregnadas en la persecución y el repliegue, que no puede prescindirse de la bebida de la chicha; para ello, grandes bultos de comida: papas, mote, maíz, carnes, huevos, etc., abastecerán las mujeres, en una cantina que hace de fortín de cualquiera de las dos comunidades personificadas como triunfadoras en plaza ganada.

Los “mishus”¹¹ también danzan

Para el caso de Cotacachi, la misma estructura cupular indígena cuestionaba la participación y la inclusión de los jóvenes mestizos, pero estos últimos han sido perseverantes en su participación desde el tiempo de las vísperas hasta la toma de la plaza. En grupos numerosos acostumbran visitar las casas donde se está celebrando el baile y en acto de sustrato distintivo se conectan a la misma, en la que son aceptados para formar parte.

La fiesta del Inti Raymi, tradicionalmente celebrada en Cotacachi con la participación de diferentes grupos indígenas y últimamente con la adhesión de los mishus (denominación utilizada por los indígenas para referirse a los mestizos), genera un escenario donde se evidencia *un elemento de cohesión social*, (Durkheim, 1993), aunque en la cotidianidad hace falta despejar ciertas vacilaciones sobre el escenario de plaza ganada, cuyo suceso posiblemente encubre ciertos conflictos aún no decodificados.

Sin embargo, entre las décadas de los setenta y ochenta, cuando *el ritual guerrero* se frenaba ferozmente con el encarcelamiento guiado por efectivos policiales, las comunidades afectadas atribuían la razón de la agresividad a *los mishus*, como los mentores de la provocación incitada por medio de silbidos, cuyo ejercicio lingüístico es turbulento y determinante en el ritual indígena. No sorprende que ciertos jóvenes mestizos, como una forma de relacionarse con los indígenas dejen crecer su cabellera, pues para los indígenas una larga cabellera entraña un significante de masculinidad y sensualidad, cuyos dispositivos parecen interiorizar los jóvenes mestizos.

La resignificación de ciertas tradiciones a partir del Inti Raymi, como la de otras tradiciones recientes y pasadas, es una operación simbólica con profundo carácter ideológico, que fecunda nuevos actores. Gracias a esos dispositivos, lo social está siendo capaz de sobrevivir al orden moderno, y se lo hace alcanzando una fuerza mayor que la que haya obteni-

11. Palabra kichwa utilizado para referirse a las personas mestizas.



Autoridades y estudiantes de la UTN, simbólicamente se toman la plaza, en el Inti Raymi en Ibarra.



do nunca ninguna sociedad y sin saber o tener conciencia de lo que hace ni cómo la hace. En este sentido, los jóvenes son geniales. Es cierto que el resto de gentes, en su vida ordinaria también favorecen con distintas costumbres y rituales el contacto con lo sagrado. Sin embargo, *los mishus* realizan ese gesto con más ganas y obtienen más fuerza con su imaginación, entre cánticos y danzas (Burkhard, 1974: 208-209).

La presente tarea de investigación, durante el proceso de compilación bibliográfica y en el desarrollo de las entrevistas realizadas con los informantes, ha logrado reflexionar e imbuirse del complejo mundo de la binariedad andina, desde lo intrínseco, es decir, desde su propia estructura semántica para no pecar de ignorancia, de aquello que denotan las especificaciones en la interpretación de los rituales a partir del conocimiento de la lengua y la interpretación de la lingüística. El conjunto lingüístico de la lengua kichwa, al ser ritualizado en la fiesta andina de Cotacachi, durante el proceso de la investigación ha permitido a cada uno de los integrantes interrogarse sobre las razones que la entorpecen, para no abordar una investigación desde la cosmovisión indígena, lo cual ha generado sesgos teóricos en investigado-

Estudiantes de la UTN, entregando los medianos a las autoridades, en el Inti Raymi, en Ibarra.

Una forma de compartir la festividad andina, es vincularse la comunidad andina durante los rituales de la danza de Inti Raymi. Los estudiantes “mishus” de la Escuela de Turismo-FACAE, también se toman la plaza en las instalaciones de la Universidad Técnica del Norte, junio de 2016.

res no indígenas.

Los actos rituales comunicativos emitidos por los bailarines, son preludios escénicos, donde *se lucha tenazmente por la vida y con la muerte* que asienten los contrarios: gritan, gimen, murmuran, cantan¹² y silban¹³ hacia el adversario, como señal de provocación externa y en cada esquina del parque. Los grupos opuestos bailan en círculo, vitoreando cánticos de guerra que van estremeciendo a propios y extraños con el ulular de caracoles.

Este es el momento de *la toma de la plaza*, donde la agresión se vuelve incontrolable y se propende a caer en ciertos estados de anímicos, estados reverentes y solemnes como lo diría Geertz: “*Los estados de ánimo que provocan los símbolos sagrados, en diferentes épocas y en diferentes lugares.* (Gertz, 1997: 98)

Estos estados de ánimos están presentes en los bailarines, previo a *la toma de plaza* y en el momento mismo de la confrontación con los adversarios; no hay una sola motivación que podamos llamar piedad con el adversario, tampoco hay una sola clase de estado anímico que se pueda llamar devoción; sencillamente hay una severa intención de alcanzar al contrario para magullarlo. Por lo general, en este momento se produce un *pandemónium* en la multitud. (Geertz, 1997: 98)

Los silbidos, que son sincronizados con el movimiento corporal compulsivo y el zapateo estridente de los bailarines, constituyen la advertencia que permite entrar en trance para disfrutar el tiempo sagrado de la fiesta. Pero una cosa es observar a esta gente ejecutar los gestos estilizados y cantar las canciones de las celebraciones rituales y otra muy distinta llegar a comprender adecuadamente qué significan para *ellos* tales movimientos y palabras. Entonces, si capitanes y bailarines caen en trance, están ritualmente prestos para

12. La canción es una representación, una concentración de poder masculino, pues los atributos del ataque son símbolos de masculinidad fermentada en su expresión más pura. (Cfr. Turner 1968:29)

13. La acción de silbar por parte de los bailarines cuando realizan las correrías en el parque (escenario simbólico de *la toma de la plaza*), es el momento más temido por los contrarios. Cuando se silba al unísono, es cual preámbulo de una ópera confrontativa, donde los actores son de los sectores de arriba y de abajo.

Flautero o músico principal. Su rol al interior de la cuadrilla es trascendente ya que es quien articula la danza en los comuneros de Cotacachi.







enfrentar al adversario y se precipitan contra ellos, inutilizando todo aquello que se interponga.

La interpretación del carácter violento de la *toma de la plaza*, requiere comprender el contexto lingüístico kichwa de los bailadores, ya que hay momentos y espacios que se tornan inconmensurablemente densos, expresados por medios de códigos sutiles, imperceptibles para un observador,



en el que “*hay ciertos tipos de conducta incontable (...) cuya expresión es siempre colectiva*” (Turner, 1968).

Adicionalmente, hay que explorar la inversión en la que los danzantes, al ponerse las prendas de vestir y los atuendos representativos de la clase dominante, cambian de tonalidad de voz, desde la más grave hasta la más aguda, se apropian de los signos de la cultura oficial; el orden social se impone

**Danzantes del sector «de arriba»,
Urin Suyu, en la toma de la plaza,
en el Inti Raymi de Cotacachi.**

con las voces graves y agudas expresadas lingüísticamente en kichwa. En tal caso, posiblemente están asumiendo una jerarquía solapada y social y hasta sexualmente invertida [voces agudas]. Así es como se pueden vestir hombres de mujeres, adultos de niños, pobres de nobles y hombres de animales o, a la inversa; de modo que, los rituales permiten esconder y revelar, engañar o esclarecer contextos diferentes.

Descripción de la toma de la plaza

Situar la celebración de la fiesta y particularmente la danza guerrera en el marco de su campo significativo, implica representar la estructura y las propiedades de este campo, sin desconocer que cada actor examina la celebración desde su propio ángulo particular, lo que amplía el universo interpretativo (Cevallos, 2013). Cualquier análisis lingüístico que no se base en una traducción de los propios símbolos utilizados por sus actores, resulta realmente sospechoso. Por ejemplo, durante el acercamiento a la plaza se cantan hasta mensajes incontables, obviamente para infundir fuerza y temor al colectivo. En este contexto, los ejercicios lingüísticos cantados ritualmente sirven para demostrar la intrepidez, y quizás es una forma defensiva de representación del arrojo comunitario. (Cevallos, 2013)

Los ejercicios lingüísticos expresan particularidades de cada zona o de cada piso ecológico y durante *la toma de la plaza* y en tanto se descansa en la fonda o *chichería*, se repiten tantas veces los ejercicios lingüísticos como una particular forma de recrear la masculinidad indígena, y al tenor de ello, “*se bebe con un goce y un placer que se dibuja en todos los músculos de la cara*” (Buitrón y Collier, 1971). Esto lo percibe sensiblemente Fernando García, cuando aprecia lo siguiente: el uso de la bebida tiene sentido ritual y concede la condición necesaria para pasar de un estado hacia otro y transformarse para entrar en trance, cuyo momento es propicio para vivir el ritual, fuera de la racionalidad.

Retornar a la plaza es un acto de masculinidad indígena: su reciedumbre se acentúa por medio del lenguaje de los



Danzantes en la toma de la plaza,
en el Inti Raymi de Cotacachi.



gestos. El lenguaje no verbal ocasionalmente tiene insinuaciones sexuales, por cuanto al danzar se reclina de tal manera que sobran las palabras para describir semejante habilidad corporal. Desde este contexto hay una actitud de prudencia y acatamiento hacia las mujeres casadas: el cuerpo humano, al emitir una corriente constante de señales transmitidas en cada acto y en cada instante del ritual, también dimensiona los contenidos del mensaje para dirigirlo a sus semejantes.

La expresión corporal interviene decisivamente en la comunicación oral, en la que no solo dicen los ejercicios lingüísticos, sino que es el conjunto de la corporeidad la que se pone de manifiesto. La masculinidad andina, se desdobra por medio de la soltura, la naturalidad y la espontaneidad en la expresión gestual y mímica de los movimientos que armonizan con la corporalidad y que encuentra eco con el zapateo permanente y los apremiante cánticos. En suma, mediante la danza guerrera y los cantos rituales se crea un ritmo muy similar al orgánico (*el que danza disipa dentro del baile*); al parecer, esto sucede porque el ritmo cinético de los bailarines sincroniza el conjunto del cuerpo a través del sistema nervioso y coordina las descargas límbicas (responsables de los estados afectivos) de todos los participantes en la fiesta.

Los espíritus protectores o los espíritus malignos de la madre naturaleza, de acuerdo a la tradición indígena se localizan en zonas de difícil acceso para el común de los *runas*. Durante el tiempo del Inti Raymi, estas energías se localizan en *parkayakus* o deltas de los ríos, en que se unen caracteres positivos y negativos providenciales para celebrar los rituales andinos, que en un caso es representado por un duende, y en otro por un ente animado de un toro de color negro. De este modo, en un plano liminar, parecen enchufar el contacto de los runas con la *Pacha Mama o Madre Naturaleza*.

El escenario lúgubre donde habitan estos seres espirituales es profanado para realizar el culto en el agua y, por medio de homilías apócrifas, se perpetúa el sistema universal del don: dar, recibir y devolver. Este sistema de dones permite a su vez desentrañar lo que la Madre Naturaleza permite en



Danzantes en la toma de la plaza,
en el Inti Raymi de Cotacachi.



días que no son considerados sagrados. El tiempo del Inti Raymi, por su carácter trascendente, está marcado por la relación entre la Madre Naturaleza y los seres humanos o runas; su tiempo es considerado sagrado y profano, porque lubrica el fin y el inicio de un nuevo año y abarca un nuevo período para enamorar, para infringir, para fecundar, para luchar, para proscribir, para compartir, para irrumpir y para ordenar.

Apropiarse de *la plaza ganada* es también apropiarse del poder religioso, político y económico circunstancial; entonces la misma destrucción de los bienes como lo señala un entrevistado, dentro del imaginario permite vaciar a la plaza de los contenidos dados por el poder, aquellos del control, de la vigilancia, del castigo, de la represión, para construir en un tiempo breve un espacio propio, un espacio en que se ejerce y se otorga a sus actores una importancia que no la tienen en el resto del año.

La expulsión de las malas energías, de las enfermedades y de los pecados coincide con cierto intervalo temporal, a la abolición del año pasado y del tiempo transcurrido. El sentido de las purificaciones rituales es una combustión, una anulación de los pecados y de las faltas del individuo y de la comunidad en su conjunto. La regeneración, como respuesta del sufrimiento y del dolor, al ser un hecho propiamente de la masculinidad indígena, contribuye al surgimiento de *un nuevo runa*.

La expulsión de malas energías, enfermedades y pecados es, en realidad, una tentativa de restauración que compete únicamente al mundo masculino. Por tanto, para la concepción indígena, el año nuevo es volver el tiempo en su comienzo, una repetición de la cosmogonía; los combates rituales entre los dos grupos antagónicos, los desenfrenos y los excesos, son otros tantos componentes que denotan que, al fin del año se repiten los momentos míticos del pasaje y del caos de la cosmogonía andina. (Cevallos, 2013)

El acto ritual que denota la medición de fuerzas y el derroche de energías tiene un señalamiento consustancial en quienes lo protagonizan: «A su realización se agrega un co-



Danzantes en la toma de la plaza, en el Inti Raymi de Cotacachi.

rolario de resignificaciones sociales propias de un grupo humano que ha alcanzado reivindicaciones integrales; en estos últimos años, la fiesta permite reorganizar las percepciones mentales y emotivas de los actores (...) dentro de una coherencia imaginaria, en un mundo contradictorio e inestable, en una realidad que pasó en las dos últimas décadas por la más radical transformación, en un poco más de cinco siglos de historia, a paso lento» (Guerrero, 1991, P: 131).

Desde este escenario se podría considerar al ritual de la plaza ganada como una trama en la que se desarrolla un conflicto en donde la cultura y la identidad étnica se consagran para convertirse en instrumentos políticos. El espacio de las resignificaciones, además, amplía su escenario social cuando se manifiesta que, la confrontación de *los runas*, de los *de arriba* y de los *de abajo*, es para ejercer poder y control en el ámbito local, cuyas interpretaciones simbólicas de la fiesta nos remiten al tiempo de la cosecha, trascendente para entender la cotidianidad indígena: *“la cosecha, es el momento más temido, pero también el más esperado en el calendario agrícola”* Crain (1989), Guerrero (1991).

También se manifiesta que, durante *la toma de la plaza*, los cabecillas o capitanes, bailarines y mujeres por medio del lenguaje verbal, de los gestos y del lenguaje corporal, exteriorizan coreografías que denotan compulsión e insinuación, pues al bailar se reclina exageradamente las extremidades y se gime insinuadamente, evocando y pronunciando cánticos en kichwa, que revelan gemidos fonéticamente velarizados y nasalizados, que parecen recrean el placer, y que al bailar en forma cóncava y convexa se vinculan los cánticos con la masculinidad indígena.

Políticamente, la fiesta del Inti Raymi representa la recuperación de valores e identidades. En los comentarios consternados que postulan juicios de conflictos interétnicos, con apreciaciones que dan cuenta de un campesinado fraccionado, quizás exista anomia simbólica, y quizás también ciertos detractores de la cultura desconocen que la compulsión es figurada para que grupos opuestos salden cuentas en medio de una danza guerrera para atribuirse al imaginario



Danzantes en la toma de la plaza, en el Inti Raymi, en Ibarra.

social de un espacio que es sagrado y político al mismo tiempo. Por lo tanto, es un acto que, por su orden cosmogónico, representaría un acto social en el que se miden fuerzas, se gastan y se desordenan energías acumuladas, se ordenan y se purifican, como preludio de un tiempo nuevo y mejor.

El proceso de concienciación política determina que el imaginario simbólico de lo sagrado está en el *centro de la plaza*; por tanto, el parque es un *centro figurado* a conquistarse, en el que se arrebatara un fragmento del tiempo histórico, para resignificar la fiesta de San Juan y San Pedro, como Inti Raymi o Fiesta del Sol.

El tratamiento que se ha dado a la fiesta del Inti Raymi, siempre ha sido a partir del escenario del conflicto y del poder, es decir, desde aquello que nos separa y no desde aquello que nos une, en que la *plaza tomada*, en su sentido más genérico y en oposición al *patio de la casa*, representa el mundo privado y personal: es el lugar propio del ritual. Así, el universo espacial propio de la fiesta es el *centro de la ciudad*, es decir, en el período ritual deja de ser el sitio inhumano, infrecuente por indígenas, para volverse el punto de encuentro entre indios y mestizos. En suma, ante las desestimaciones y evidentes, siempre se objetará el menosprecio del significado de los rituales andinos. Tal vez cabe ubicar este pronunciamiento: hay que encontrar interpretaciones y no verdades en la fiesta, pues la misma violencia al tomarse la plaza, simbólicamente es un ejercicio de poder similar al de los levantamientos, que toman los espacios de poder político y religioso.



Danzantes en la toma de la plaza,
en el Inti Raymi de Cotacachi.





Pregón de la Fiesta de La Jora de Cotacachi

IV. KULLA RAYMI

**Fiesta de la Mamacha o Reina,
Equinoccio del 22 de septiembre**





Pobladora de Cotacachi vendiendo fréjol blanco.

Antecedentes

Si se considera la invaluable genialidad incaica, sería erróneo no valorar lo que sostiene el Inca Garcilazo de La Vega, en su texto *Comentarios Reales de Los Incas*, de 1616: “al tiempo que la sombra regresa desde el mediodía del 21 de junio hasta el mediodía del 22 de septiembre, llamábase *Rupay Pacha* el tiempo de calor o estación de verano...cuyo tiempo transcurre en 93 días.

Este día estaba precedido por tres días de ayuno corporal y dirigido por el *Willak Uma* o Sumo Pontífice Solar; se lo celebraba majestuosamente, dedicándole detalle particular y total a la esposa del Sapan Inca o Inca Rey. Esta mujer, que era hermana de sangre y esposa real, era la madre del príncipe o la princesa: futuro *kapak* o *ñusta* del imperio real.

Esta mujer denominada *Kulla*, también era conocida como Mamacha y presidía *los raymis* en compañía lo herederos reales. Tarkas y tambores con infinitas coreografías armonizaban las largas hileras de *akllakunas* o vírgenes del sol, que hacían su ingreso en la Plaza Real de Akamama – Cusco, para deleitar a la Reina o Kulla del Incario.

Y como una forma de recrear este pasado señorial, el pueblo cotacacheño, rescata el tiempo de la Kulla, y encuentra en la Fiesta de la Jora la representación de la festividad inca. Se realiza con gran relevancia en Cotacachi, donde anualmente asisten, en septiembre, miles de personas para



La Kulla, [Coia] Imagen tomada de Don Felipe de Guamán Poma de Ayala, 1606 (1988)

disfrutar de los eventos artísticos y culturales programados. Se efectúan eventos en homenaje a la jora, la cual es elaborada desde la época preincaica, y es una bebida sagrada que se utiliza en actos ceremoniales y festejos de todas las culturas prehispánicas de la zona central andina. Dicen que esta chicha es el puente comunicativo entre los tres mundos que forman la vida de los Andes: la naturaleza (la pachamama), la comunidad humana (los runas) y la comunidad de la deidad cósmica (el sol y la luna).

Una historia con aroma de juventud

Hace 60 años, justamente en 1960, jóvenes integrantes del Club Social El Nacional, de Cotacachi, comprometidos con la cultura y la identidad, encuentran en la Fiesta de la Jora el referente de la historia con la celebración de esta fiesta, que más tarde se le conocería como las Fiestas de la Jora. Se dice que con 300 sucres se organizó la primera fiesta, con eventos relevantes, tales como la elección de la reina y el baile en su honor.

Cada año se realiza el concurso de la mejor chicha de jora; la triunfadora es la que ha logrado conservar de mejor manera la elaboración y el sabor de esa bebida ancestral. Visitar Cotacachi es un verdadero placer. Música, desfiles y sobre todo una muestra de la gastronomía de la zona se exhibe en los días de fiesta. La chicha es una bebida fermentada cuya base es el maíz, producto originario de América, que tiene un centenar de usos. La chicha fermentada puede llegar a tener un grado de alcohol importante, por lo que se recomienda tomarla con moderación. Hay sitios donde se ofrece esta bebida con un fermento leve, lo que le hace refrescante, deliciosa. Para acompañar esta tradicional bebida no hay nada mejor que un buen plato de carne colorada, una receta muy propia de Cotacachi, servida con tortillas de papa, tostado frito, empañadas, ají de queso, aguacate y mote.

La alegría de Cotacachi se vive desde la Fiesta de la Jora, la misma que está presidida por un desfile de comparsas y carros alegóricos con delegaciones nacionales e in-



Paseo del Chagra en Quiroga.



ternacionales. Por la noche *se prende* el pregón de fiestas, con orquestas y grupos musicales de renombre. Los actos se realizan en los parques centrales de la localidad. Y últimamente se efectúan ferias de comidas típicas, carnes coloradas, eventos deportivos, paseos del chagra, elección y coronación de la ñusta, como un agregado intercultural de la fiesta del cantón. Además de disfrutar de la Fiesta de la Jora, hay la oportunidad de visitar sitios turísticos como la laguna de Cuicocha, que está dentro de la Reserva Ecológica Cotacachi-Cayapas. También se puede utilizar las ofertas del turismo comunitario en varias comunidades indígenas.

El maíz andino

Cuando los europeos llegaron a América, las grandes civilizaciones como los aztecas, los mayas y los incas disponían del uso del maíz y su variada representación. Desde el origen mítico hasta la variedad de significado y utilidades, el maíz constituyó fuente de origen y desarrollo de las culturas aborígenes en el continente americano (Cevallos, 2013).

El Popol Vuh, habla de la creación del mundo: el hombre hecho de maíz, como la mejor composición al mezclar tipos de maíces, pues ya habían hecho otros dos intentos los creadores con barro y madera, pero lo que sí ayudó a los dioses fue el maíz. El origen de la palabra maíz ha llevado a los investigadores por diversos senderos. Sin embargo, su origen *arawako* parece ser innegable, cuya denominación fue transmitida al viejo mundo por Colón, quien la escuchó por primera vez en las islas del Caribe. En el mundo andino el maíz mantiene su importancia alimenticia y cultural: pese a los quinientos años transcurridos desde la conquista a la fecha, la persistencia del maíz sigue vigente.

El maíz (*zea mays*) planta herbácea anual, de la familia gramínea, es uno de los alimentos de mayor importancia del ser andino y de gran valor simbólico, social y cultural. Por infortunio, la mayoría de plantas alimenticias más importantes como el maíz y los tubérculos, en la época de la conquista estaban tan difundidos por todo el nuevo mundo, que resul-



Baile en el Pregón de las Fiestas de la Jora, 2017.



Baile en el Pregón de las Fiestas de la Jora, 2017.

ta difícil establecer el centro geográfico de origen y el sitio donde se inició su domesticación y cultivo. (Cevallos, 2013)

En el desarrollo de la agricultura el maíz ha tenido una gran importancia, debido a múltiples utilidades que se le daba a este cereal; esto se demuestra con los numerosos hallazgos arqueológicos de plantas, corontas, mazorcas y polen que estaban tan difundidos en este nuevo continente, formando parte de ese gran complejo cultural del hombre andino. Los lugares donde han sido encontrados los restos del maíz tienen connotaciones mágicas, religiosas, económicas, políticas, lo que revela, así, su valor alimenticio y simbólico. Las diferentes culturas precolombinas han dejado miles de cerámicas y tejidos con iconografías o representaciones de plantas de mazorcas de maíz y bebedores de chicha, que son verdaderas obras de arte y dan testimonio de su rol sagrado.

Procesos para almacenar el maíz

Desde la época inca se desarrollaron técnicas de conservación de alimentos, a través de los *tampukuna* o depósitos reales, que hicieron construir en diferentes territorios bajo su dominio. Estos depósitos o graneros llamados *kullkaku-na* eran reservados para almacenar y guardar provisiones alimenticias en tiempos de escasez. Pero el maíz, siempre ha tenido un enemigo feroz: el gorgojo, cuya amenaza se evitaba mezclándolo con arena y almacenándolo en vasijas enterradas en el subsuelo, con el empleo de emanaciones repulsivas como *el kushik*.

El maíz, además de ser un buen alimento, no falla en el estante hogareño para necesidades cotidianas y festivas, por su carácter ritual y sagrado. Desde la siembra hasta la cosecha es atendido como una propia deidad, durante el día y la noche. Se construyen *talanqueras* o casas al interior de *la chakra*, para cuidarla íntegramente.

Las mejores mazorcas se seleccionan para la semilla; se realiza *el ritual de la wayunka* y se engancha en la entrada de las viviendas como una forma de reverenciarlas, por parte de propios y extraños. Al maíz se le reverenció como



Una Kulla Warmi, Mama Margarita Lita de Imantag. Junio de 2013.



Wañunkakuna, atados de maíz en Cotacachi.

deidad andina: en tal razón simbólica, alcanzó el nivel de una semidiosa, por lo cual se le denomina *Saramama*. Al ser considerada como alimento de los dioses, no ha de prescindirse como alimento indispensable para el viaje al más allá, aún después de la muerte., lo que se evidencia en los diferentes hallazgos arqueológicos. En el antiguo Perú se ha encontrado, en las momias extraídas de los sepulcros, que sus cavidades estaban rellenas con hojas de coca y maíz, lo que demuestra su jerarquía en la alimentación, aun después de la muerte. (Cevallos, 2013)

La chicha de maíz

La chicha dulce y fresca siempre ha tenido su carácter ritual necesario en los raymis, donde la mujer indígena juega un papel importante en la conservación y elaboración de esta bebida. En la religiosidad andina, cada parte está indisolublemente ligada entre sí, constituyéndose la unidad del todo: así la acción de sus partes repercute en la acción de los demás. La vida es una fiesta que nunca acaba; por lo tanto, permanentemente se recrea. Para los andinos, la realidad está integrada por *la naturaleza, los runas y las deidades*.

Los tres dispositivos se interrelacionan y se encuentran en continuo diálogo y reciprocidad; si se debilita esta armonía, se fragmenta la igualdad y su relación se torna asimétrica: se beneficia a unos y se perjudica a otros. Conforme a este conocimiento, la comunidad humana realiza ritos de invocación o petición a sus *wakas* en determinadas épocas del año, para merecer su asistencia. A su vez, se hace lo propio cuando la Tierra se aleja del Sol, en que la humedad y el calor son mínimos y las condiciones para la vida se restringen; entonces la iniciativa reparadora es asumida por la comunidad humana y, en reciprocidad, al *Inti Tayta*, se decide ofrendarle ritos ceremoniales que ponderan el bienestar y la armonía. (Cevallos, 2013)

La comunidad humana brinda ritualmente *la chicha* con denominaciones diversas, aunque resemantizadas como *jora*, *yamor*, etc. La chicha, en tiempos de los solsticios y



Comida tradicional acompañada de chicha de maíz.



equinoccios, se consagra por medio de los rituales y se prepara para beberla. El maestro de ceremonias, con ademanes infinitos, ofrece esta bebida al *Tayta Inti* y a *la Pachamama*, para alcanzar el grado de tributo como bebida sagrada.

De este modo, la bebida andina tiene vínculos culminantes en el control social intrafamiliar y comunitario, donde se entretajan manifestaciones de reciprocidad y, posteriormente, de redistribución permanentes. Por ello se bebe en comunidad y en ambiente colectivo.

La bebida de maíz denominada: aswa o chicha

El proceso para la elaboración empieza con la selección del maíz, después pasa por el ablandamiento con agua, durante tres días. Posteriormente se le cubre con hojas de la planta de higuera, se le sitúa en costales de cabuya y se presiona para que salga el dulce de la jora; y a continuación se lo pone a secar. En este transcurso se muele y se mezcla con harinas de cebada, trigo, chulpi, morocho, maíz amarillo, maíz blanco, canguil y la harina del maíz germinado y secado: al resultado de todo este proceso se denomina jora. En grandes pailas de bronce, con abundante leña, se le cuece, de entre dos a tres horas, y el resultado final es depositado en grandes y añejos ponedos.

La chicha se sirve con platos típicos, que varían desde la forma como se prepara las papas, las empanadas, el tostado, el ají o el aguacate, entre otros exquisitos productos. Esta costumbre de elaborar chicha de jora, que es la bebida hecha de maíz, representa la unidad y agradecimiento a *la Pachamama* por las cosechas ofrecidas, y es la bebida que consagraba *el Willak Uma* para ofrecerle al *Kulla del Incario*, según la versión descrita por varios de los Cronistas de Indias, desde el siglo XVI y XVII, respectivamente. De modo que, además del tiempo festivo urbano, las comunidades andinas de Cotacachi celebran los acontecimientos comunitarios, así como los ritos religiosos y los actos ancestrales, ofrendando la chicha de Jora.




Las mazorcas de maíz, como wawunkakuna o futuras semillas



Bebiendo chicha de maiz en Cotacachi.





Ofrendas ceremoniales en el Día de los Difuntos, en uno de los cementerios indígenas de la provincia de Imbabura.

V. LOS FINADOS

**El día de Todos los santos
y día de los Fieles difuntos**



Mujer indigente kitchwa, pobladora de Cotacachi.

Antecedentes

Según la tradición católica, tanto para el pueblo mestizo como para los pueblos indígenas de Cotacachi, el 1° de noviembre es el día de todos los santos, y el 2 de noviembre de todos los difuntos; de manera particular para los cotacacheños, comporta un gran nivel de simbolismo religioso. Esta celebración está enraizada en la cultura popular, mezcla de paganismo propio de los Andes y de un catolicismo que en convergencia cultural se convierte en auténticamente popular. Al parecer, es en la época de la Audiencia de Quito que se introduce este nuevo elemento religioso en torno a los difuntos, proporcionando como resultado una mezcla de tiempos y de culturas diferentes.

Por lo tanto, sus orígenes se remontan a tiempos prehispánicos y se acreditan en tierra cotacacheña como claro ejemplo de un sincretismo religioso. En aquel tiempo, los difuntos ocupaban un lugar importante en las creencias de los grupos humanos y las investigaciones arqueológicas han expuesto que los adultos mayores, por medio de su cosmovisión y mediante la memoria oral colectiva, eternizaron su creencia en el más allá; en dicha senda liminar se estableció una posible relación entre los hombres y los seres del otro mundo.

La iglesia católica introdujo en el calendario litúrgico un día específico para dedicarlo a rezar por las almas del



Grabado tomado de Don Felipe de Guamán Poma de Ayala, 1606 (1988)

purgatorio. Este día es el dos de noviembre. Sin embargo, la festividad de todos los difuntos y la oración por los muertos se remonta en la Iglesia a sus mismos orígenes; tempranamente ya se encuentran vestigios de una conmemoración colectiva de los fieles difuntos, la *Regula Monachorum*, por ejemplo, atribuida a San Isidoro de Sevilla, prescribía que el lunes después de Pentecostés se celebrara el santo sacrificio por todos los muertos en general: *prospritibus mortuorum*.

El fundador de la fiesta de los difuntos parece atribuirse a San Odilón Abad de Cluny, a finales del primer milenio, generalizándose por todos los monasterios sometidos a la obediencia de Cluny o en relación con estos, y de aquí a las iglesias seculares. En esta secuencia también es valioso y cautivante citar a las presunciones del antropólogo inglés Jaime Frazer (1854-1941) sobre el origen pagano de estas ceremonias. Este sostiene que el pueblo celta iniciaban el año en el mes de noviembre, glorificando en esos días la fiesta de los muertos.

Frazer además sostiene que la Iglesia, no logrando extirparla, acabó por aceptarla y hacerla propia. De modo que, la obligación de los católicos se conecta con dogmas prehispánicos; entonces los difuntos recaudan renovada importancia, cuya afirmación se evidencia con la abundancia de galanterías ritualizadas con sumo cuidado y adorno de las sepulturas, así como en la preparación de la tradicional colada morada y las ponderadas wawas de pan.

El cementerio local se convierte en este día en el lugar preferido para visitar a los difuntos. Los cotacacheños llevan ofrendas a sus difuntos, pero los indígenas transportan a la tumba de sus familiares suficiente colada morada, wawas de pan, queso, papas, ocas, habas, maíz tostado y comidas ricamente sazonadas con semilla de calabaza comúnmente denominada *pepa de zambo*.

En un escenario de rituales exquisitamente demostrados para el común de los observadores, las mujeres indígenas, en posición tradicional, doblan sus extremidades sobre su margen derecho, para configurar un regazo que denota abundancia y feminidad. A partir de ese momento, donde se re-



Wawas de pan, en Cotacachi.

gistra la conexión entre *un ser presente y un ser ausente*, las mujeres indígenas comparten no solo el alimento cocido sino también las novedades e inquietudes de la familia, es decir, le ponen al difunto al día sobre los acontecimientos ocurridos desde su partida o desde la última vez que lo visitaron; es decir, la persona con quien se intercambia la comida es un interlocutor que personifica a sus seres queridos; por lo tanto, el intercambio sucede entre la abundancia, la alegría y la tristeza.

El ritual del responso, del ruego o de la oración que protagonizan los “rezadores”, según nuestras informantes permite propiciar el momento sagrado en que se produce el reencuentro con sus antepasados.

Cargadas con grandes quipes de comida de la época, principalmente de pan de maíz tierno, más conocido como *humitas*, maíz tierno o *mote choclo* y aderezados exquisitamente con fréjol, papas y huevo: una a una, bajan pesadamente las mujeres kichwas desde las comunidades andinas hacia el panteón de Cotacachi, donde intercambian productos cocidos con los ayllus de su comunidad. Esta comida que simboliza *la concesión de las primicias o comida para los desamparados*, es un ritual que se celebra inquebrantablemente al inicio de cada uno de los solsticios y equinoccios del año.

En un escenario de rituales exquisitamente demostrados para el común de los observadores, las mujeres indígenas en posición tradicional doblan sus extremidades sobre su margen derecho, para configurar un regazo que denota abundancia y feminidad. A partir de ese momento, donde se registra la conexión entre *un ser presente y un ser ausente*, ellas comparten no solo el alimento cocido sino también las novedades e inquietudes de la familia, es decir, le ponen al difunto al día sobre los acontecimientos ocurridos desde su partida o desde la última vez que lo visitaron; es decir la persona con quien se intercambia la comida es un interlocutor que personifica a sus seres queridos; por lo tanto, la compensación sucede entre la abundancia, la alegría y la congoja.

El ritual del responso, del ruego o de la oración, que



Mujeres kichwas compartiendo la comida de finados, en el cementerio de Cotacachi, en noviembre de 2016. El intercambio inicial en tiempos de finados, da cuenta a partir de pan y wawas de pan, frutas y posteriormente comida.

protagonizan los rezadores, a decir de nuestras informantes, permite propiciar el momento sagrado, en que se produce un reencuentro con sus antepasados.

La mesa o altar para las almas benditas

Las familias cotacaheñas, entre ellas las mestizas, acostumbraban conmemorar esta fecha religiosa a la usanza de los pueblos europeos, es decir, con copiosa comida, abundante pan y cuantiosa colada morada. Su objeto consiste en interceder ante Dios con oraciones, sacrificios y limosnas por las almas del purgatorio, para que abandonen este mundo y vayan al cielo.

El Día de los Difuntos se instituye por vez primera en los monasterios cluniacenses, a finales del primer milenio de nuestra era; dicha práctica se generalizó tan pronto como fue posible entre los campesinos europeos. De modo que, el Día de Difuntos permite recuperar muchas costumbres populares precristianas, las mismas que fueron traídas por los conquistadores ibéricos a territorio americano, y fue precisamente en tiempos de la Colonia que logra institucionalizarse; el pueblo mestizo de la época lo erige, bajo la comunión católica.

En el pueblo mestizo de Cotacachi los fieles católicos, para conmemorar la memoria de sus difuntos preparaban altares con velorios – mesas- en las salas principales de sus casas, dispuestas a la costumbre española: grandes corredores internos, patios centrales y las infaltables áreas de la cocina, donde lucía el horno, símbolo de bienestar y bonanza económica, servían para amasar grandes cantidades de harina de trigo y maíz.

Una entrevistada sostiene que el reino de los cielos se parece a una familia indígena, pues cuando llega la fiesta de los difuntos, toda la familia se congrega en casa para ofrendar a sus almas; la madre amasa la harina y toda la familia hace las figurillas de muñecas; los niños hacen los corderitos, los jóvenes hacen las tórtolas, los abuelos hacen los angelitos y el padre acarrea suficiente leña, calienta el horno y



Compartiendo comida en el sector indígena del cementerio de Cotacachi. Noviembre de 2016.



cuece las ofrendas.

Décadas atrás, las ofrendas de harinas se realizaban en comunión, complacencia, unidad y veneración a la memoria de los seres queridos (E. Vaca, tomado de una comunicación personal, 03 de noviembre de 2016). Sin embargo, con cierta nostalgia, como queriendo enfatizar que el tiempo de ayer es mejor que el de de ahora, hace notar que *los altares o mesas* han dejado de ser una práctica del pueblo mestizo.

Durante el intercambio de comida, se registra de forma simbólica y según la cosmovisión andina, la conexión entre un ser presente y un ser ausente. Durante el rito alimenticio se comparten no solo el alimento cocido, bebidas y frutas, sino también las novedades e inquietudes de la familia.

Otro entrevistado sostiene que recuerda lo siguiente: cuando ya estaban cocidas las ofrendas de harinas, no faltaban los hornados de gallina y de cuy, que adornaban *la mesa* con flores muy bonitas, muchas wawas de pan, figuras de animalitos de harina y con todas las comidas que gustaban a las almas benditas, y después invitaban a las familias para compartir alegrías y tristezas, y se rezaba y cantaba para entrar en correspondencia con las almas. (H. Vaca, tomado de una comunicación personal, 03 de noviembre de 2016)

Este hábito católico del pueblo blanco, criollo y mestizo, ha sido resignificado por las familias indígenas y por campesinos rurales que logran recrear una tradición cristiana fuertemente cohesionada por la práctica religiosa católica. La noche del 01 de noviembre de cada año se preparaba *una mesa*, en la que se custodiaban las ofrendas amasadas, tanto de trigo como de maíz, colada morada, papas, mote, huevos y frutas.

En este escenario se elevan oraciones o responsos, guiados por rezadores que se ubican en la parte principal de *la mesa*, quienes consagran a *la mesa* y sus productos con la bendición necesaria, necesaria, en el nombre de la Santa Trinidad; después los alimentos han de ser repartido entre sus asistentes, donde las familias del núcleo social ampliado, en un gesto de reciprocidad y solidaridad, recrean el triple mandato socio-antropológico de dar, recibir y devolver.

Las wawas de pan

La muñeca es un juguete que existe en la mayor parte de las civilizaciones. Se han descubierto en yacimientos arqueológicos de todo el mundo figuras o muñecas hechas de madera o arcilla. A pesar de que el significado preciso de estos objetos es todavía incierto, se cree que estas figuras femeninas representan la fertilidad. Eran juguetes y se estima que tenían un significado simbólicamente sagrado; por lo tanto, las muñecas no formaron parte del mundo de los niños, sino hasta miles de años después.

La comida y la bebida en la cultura kichwa siempre está



La pampa-mesa, comida para compartir con los familiares y amigos en el cementerio de Cotacachi.

Wawas de pan y figuras que re-
crean a animalitos de harinas de
trigo y de maíz.



sujeta a consagración; por ello, no se la malgasta: cada producto, cada ser, tiene un origen mitológico, cuyo principio y desenlace siempre estaría asociado a la vida y a la muerte. su primicia es seriamente contradicha por la racionalidad, por considerarla anticientífica. La armonía existente entre las formas elementales de la fe y el quehacer cotidiano de los runas andinos, han permitido humanizar a esta humanidad deshumanizada como lo diría Edgar Morín.

La comunidad andina se adaptó a los dispositivos católicos, aunque fueran impuestos a punto de forzamientos y allanamientos, y como practicante de una relación intercultural, la comunidad kichwa resemantizó los actos litúrgicos católicos para hacer de ellos un sacramento de su fe subsidiada, pero internalizada con devoción. Ellos recrearon a los ángeles por medio de hombres pulcros, de acuerdo a su cosmovisión andina, y recurrieron a estos personajes que, por ser intachables, se disfrazaban de espíritus celestiales y, acreditados de una fuerza divina, hacían gala de su fortaleza física

Con el tañido de sus campanillas recorren las casas de sus ayllus, tanto por consanguinidad como por su parentesco, desde la hora del alba; estos hombres agraciados que fungen de ángeles, al visitar la comunidad de casa en casa, con el tañido de su campanilla, y al elevar una oración en nombre del Dios cristiano, después de sacralizar todo aquello que está sobre *la mesa*, recaudan su porción de pan que ha de ser redistribuida con aquellos que no lo tienen.

La racionalidad no acierta a entender qué es la fe, aquella que alimenta de esperanza a un pueblo que aguarda *el Día de los Difuntos*, para compartir con júbilo entre *los vivos*, y aquellos que descansan en *la ayapamba o cementerio*. El tañido de la campanilla, que el ángel humano esparce en la comunidad, anuncia que la fiesta de los difuntos ha iniciado: las almitas esperan la campanilla del ángel para regocijarse con la visita que los vivos hacen en la morada de los muertos. (E. Vaca, tomado de una comunicación personal, 03 de noviembre de 2016)

El pañuelo azul, que es suavemente tocado en el cuello



Músico de Cotacachi entonando la flauta.

del *ángel indígena*, es la representación liminar de un ritual o acto sagrado, que permite trastocar el umbral de los vivos y de los muertos, en un acto de comunicación intangible. Este lenguaje simbólico indescifrable sin un acto de fe, tiene diferentes configuraciones, y en cada micro-zona de la gran región andina han de variar, según sus particularidades. Por ejemplo: las muñecas o wawas de pan, los corderitos, las tortolitas, entre otras, son ofrendas que se preparan para el Día de los Difuntos.

Existen diferentes versiones del significado de las muñecas de pan, pero estas figuras de trigo constituyen íconos familiares que permiten estructurar un lenguaje simbólico que solo se entiende cuando la masa de harina es friccionada por las manos de las personas, en unidad familiar. Ellas estarían representando a la imagen híbrida de seres celestiales, pues *los ángeles no son hombres ni son mujeres*, y según el discernimiento religioso, allí radica el significado de pureza; por lo tanto, cuando un familiar deja la existencia de este mundo y se ubica en el inframundo, se convierte en un ser celestial que está marcado con las improntas que solo Dios la rubrica.

La figura de las *muñecas de pan*, según la cosmovisión andina, personifica a un híbrido, que es una mixtura de un ser divino y de un ser humano; dicha figura femenina no tiene pies, porque simboliza el alma, y al igual que las muñecas de pan, los animalitos en las diferentes culturas del mundo se utilizaron con fines rituales, funerarios y religiosos. A la sazón de este connotación, la colada morada simboliza el misterio divino de la sangre de Cristo, que sale a recibir el sacramento cristiano en el propio hogar.

La casa familiar es el hogar que abre las puertas para que las almitas y el espíritu santo ingresen y bendigan con su presencia; entonces, la casa se convierte en el lugar donde la vida cotidiana se teje como se teje una manta; allí la vida se recrea, se sostiene y se resiste. En este sentido, la casa es el lugar de encuentro maternal y memorial. (E. Vaca, comunicación personal, 03-11-2016)

En este contexto del hogar nace la comparación de las



Mujer kichwa en el cementerio, colocando flores sobre una sepultura de su familia.



wawas de pan como la ofrenda de los sueños compartidos entre vivos y muertos: la cocina de la casa es el espacio sagrado, el sacramento donde Dios se hace presente. Así los íconos andinos kichwas como las muñecas de pan, las tortolitas, los caballitos, los corderitos y las *roscas* de pan, por ser circulares simbolizan la vida y la muerte.

Así como la harina al amasarse para hacer figuras de pan, también los pétalos de las flores consagran el camino de los espíritus; por ello se acostumbra regar pétalos desde la puerta de la casa hasta *el altar o mesa, mesa*, como señal de bienvenida, para que los espíritus de los niños identifiquen fácilmente su morada familiar. Tradicionalmente, el 2 de noviembre se escuchaban detonaciones de cohetes, en señal de

Ofrendas en uno de los cementerios indígenas de la provincia de Imbabura.



que los serafines se estaban despidiendo y se iniciaba el repique de las campanas para el recibimiento de los espíritus de los adultos, a quienes se les ofrecían grandes ramilletes de flores en el lugar de su albergue.

Comida, flores y coronas para los seres queridos

En el ritual del responso, el dos de noviembre, junto a la morada de sus seres queridos, coronas, flores y comidas nunca faltarán; a decir de los más ancianos, la configuración circular o concéntrica que se utiliza en los diferentes dispositivos culturales del mundo kichwa, *significa vida y*

Ofrendas en uno de los cementerios indígenas de la provincia de Imbabura.

muerte, es decir una corona de flores es la representación asociante de la vida y la muerte.

Las mujeres kichwas, con grandes quipes de comida y perolitos con colada morada, se ubican una a una en su territorio-panteón, en ese espacio donde sus seres amados se convirtieron en polvo y, sin escrúpulo alguno, contrastarán sus bellos pliegues, tanto del anaco-faldón de color negro como del color blanco, que simbolizan la espiración y la exspiración, cuyo lenguaje sagrado es propia de esta cultura, rica en simbologías.

Las *mamakuna*, en una transacción simbólica de *economía moral*, propia de los andinos: intercambian comida entre la alegría y el llanto, y con gestos de reciprocidad y solidaridad, recrean el triple precepto social antropológico de *dar, recibir y devolver* proporcionalmente.

Este ritual de reciprocidad puede durar hasta dos horas, según la cantidad de comida salada y dulce; el primer intercambio se produce principalmente entre miembros de su propio linaje o ayllu directo, y la segunda ronda o custodia, cuando la comida tiende a *enfriarse*; esta será repartida entre *los conocidos* y, en una tercera ronda, ha de ser redistribuida con *los rezadores*, con quienes se mantiene un contacto de aproximadamente una hora. Es decir, *a mayor plegaria, mayor satisfacción para las almitas*, reza el adagio popular.

Finalmente, después de haber mantenido un momento de comunión y cofradía mediante *los responsos*, a decir de *las mamakuna*, la oración permite propiciar el momento sagrado, en que se produce un verdadero reencuentro con nuestros antepasados, quienes exigen *la comidita* junto a la cruz; entonces, allí encuentra sentido el acto de dejar comida junto a la cruz.

Tanto la conmemoración de todos los santos, como la fiesta de los difuntos, indudablemente tienen una profunda raíz en el mundo occidental cristiano. Es muy probable que su origen se remonte al paso de la magia a la religión, en los principios históricos del hombre, sea cual fuere su proceso civilizatorio incierto.



El trompero, envolviendo con el cordel al trompo, para hacer girar o bailar sobre el piso. Noviembre de 2016.

El culto a los muertos, a las ánimas de la ascendencia andina, marca el inicio de la formación del mundo de lo sagrado y la cosmovisión de este pueblo estudiado. De tal manera que la fiesta del día de los difuntos en Cotacachi tiene una profunda significación para una cultura que, sin embargo, de partir de una fe impuesta, al resemantizarla, según su percepción, termina fortaleciéndola en un escenario intercultural.

El juego del trompo

Este, es uno de los juegos más tradicionales que se practicaba en las viejas y polvorientas calles del pueblo de Cotacachi; los más ancianos que promedian los 70 y 80 años, estiman que se jugaban en las calles periféricas del pueblo, y su meta final era el lugar de origen del juego. Esta dinámica recrea la configuración concéntrica que es propia del mundo andino. Lo que inicia, retorna; es decir, lo que sale, retorna. Dicha correspondencia se aplica en el juego del desafío del trompo.

Sin embargo, el trompo o kushpi andino parece tener su origen en la antigua ciudad mesopotámica de Ur, a la orilla del río Éufrates; excavaciones arqueológicas han descubierto trompos de arcilla que datan del 4 000 antes de Cristo. No obstante, también se han encontrado ejemplares romanos y griegos. El kushpi con cuerda llegó a Occidente después, desde Medio Oriente, Japón o China, y al territorio andino con la presencia de los ibéricos, hace cinco siglos atrás.

El kushpi o trompo, es uno de los objetos-juguetes más antiguos que se conoce. Hoy día, curiosamente, aún se puede descubrirlo en cualquier parte del mundo. En Cotacachi emergen trompos de formas torneadas en diferentes proporciones y pesos, adecuados según la edad de los jugadores, como correlacionando la dualidad o binariedad andina. En esta añeja ciudad se juega el trompo y se lo realizaba entre equipos conformados por las parroquias urbanas de San Francisco y La Matriz, con equipos que llevan y registran nombres diversos.



El trompero, procede a dar el o golpe sobre la bola, para que tome viada y se enrumbe hacia adelante.



Anteriormente, para *el desafío del trompo* era suficiente con practicar dos tres jornadas de juego inicial, y el 2 de noviembre se daba inicio a este desafío. Partía desde el barrio de Diablo Calle, se tomaba la calle Río Frío, la Esmeraldas —en el barrio de La Banda— y desde allí se tomaba la actual 10 de agosto; finalmente, se desviaba por la Bolívar, hasta retornar al barrio Diablo Calle. (V. Terán tomado de una comunicación persona, 23 de octubre de 2016)

Este juego tradicional, que permite demostrar habilidades, destrezas y competencias, tiene como propósito *el remate final o meta* y habilitar una *bola de madera* hacia

El trompero, arroja el trompo hacia el piso, para que el trompo gire o baile, y sea tomado con la mano y gire sobre su eje. Noviembre de 2016.

una de las fondas del barrio, donde se celebraba la victoria entre cánticos y jolgorios propios de la época. El juego del trompo, siempre se realizó bajo normativas consuetudinarias que permite recrear a jueces, jugadores y responsables de comisiones.

Hay un líder que está facultado para promover los desafíos, y con los participantes se nombran los correspondientes jueces. **El juez de palo** resalta con una raya-señal el lugar hasta donde alcanza la bola de madera, que es denominada “bola del cabe”; también hay un **juez de copas**, quien durante el trayecto se encarga de servir aguardiente a los jugadores; en tanto que **el juez de lista** elabora los cuadros de los jugadores y es quien custodia el orden de los participantes. Cada equipo está conformado por hasta doce miembros con su correspondiente reserva de jugadores. También en el equipo de jugadores del trompo hay un **kuyumbero**, quien se encarga de custodiar **la mamarumi** o piedra madre, que servía para asentar **la bola**, cuyo posicionamiento permite activar la velocidad alcanzada por ella. Este desafío del trompo, en la actualidad no ha sufrido cambios significativos, aunque últimamente se ha activado con la promoción que ha propiciado el actual Alcalde de Cotacachi, Jomar Cevallos Moreno, quien incluso ha motivado para que se amplíe la participación de centros escolares y de otros barrios del cantón Cotacachi.



Jueces de palo, quienes marcaban el punto hasta donde llegó la bola del cabe del trompo, 1961.



Uno de los valles de la zona de In-
tag, del Cantón Cotacachi.



VI. KAPAK RAYMI

Fiesta del Inca Rey

Solsticio del 21 de diciembre



Kapak Raymi, en el Cantón Cotacachi.

Antecedentes

En tiempo de los incas se celebraba el día 21 de diciembre, como la fiesta mayor del Inca Rey. Más conocida como Sapan Inka Raymi, se festejaba con abundante comida y bebida de maíz. La más fermentada y con siete variedades de maíz era conocida como *yamur*, y para paladares más frescos se preparaba la bebida o chicha de hura (jora). El mes de diciembre, en la cultura andina de los incas, era el tiempo de las indulgencias, en que el *Sapan Inka*, con tan solo acariciar la cabeza perdonaba a quienes infringían contra la deidad solar o contra el estado benefactor. Se absolvía una sola vez: por ello eran implacables con quienes desobedecían.

En territorio andino-americano, esta era la fiesta mayor del Inca, quien era considerado *hijo del sol* y, por tanto, hijo de Dios. Con la presencia de los españoles, esta celebración fue reemplazada solemnemente por la del Niño Jesús Cristiano. Este proceso de simbiosis cultural progresivamente es incorporado mediante la religión judeo-cristiana.

La Navidad tiene profundas raíces europeas y, por su influjo místico, fácilmente se incrusta en los pueblos de este planeta. En su conjunto, la Navidad es la celebración anual en que se conmemora el nacimiento de Jesús en Belén, según los evangelios de San Lucas y San Mateo. Después de la Pascua de Resurrección, es la fiesta más importante del año eclesiástico cristiano. Como los evangelios no mencionan fe-



Grabado tomado de Don Felipe de Guamán Poma de Ayala, 1606 (1988)



chas, no es seguro que Jesús naciera ese día. De hecho, el día de Navidad no fue oficialmente reconocido hasta el año 345 y, una vez incorporadas manifestaciones y representaciones simbólicas de fe, la iglesia católica complementa el nacimiento y los villancicos a la usanza de su fe, a partir de la edad media. Sin embargo, por influencia de San Juan Crisóstomo y San Gregorio de Nacianceno, se proclama el 25 de diciembre como fecha de la Natividad de Jesús.

No existen evidencias de la celebración de esta festividad cristiana por parte de los pueblos indígenas. No obstante, la habilidad evangelizadora de la iglesia católica permitió cooptar feligreses de orígenes humildes y campesinos y, apenas desde el siglo VIII, comenzó a celebrarse con el esplendor litúrgico que se ha mantenido hasta hoy. Los actos litúrgicos de los dos mundos opuestos convergen en un escenario apócrifo, en que se evidencia una forzada simbiosis cultural entre la opulencia gregoriana y la mortificada fe pagana de los Andes.

El sincretismo religioso, particularmente popular católico y andino, confluyen desde la presencia de los ibéricos en América a inicios del siglo XVI. De esta manera, la política de la iglesia católica renuncia a la represión de los ritos pa-

Celebración de los 156 años de cantonalización de Cotacachi.

ganos andinos y se consolida con su poder para evangelizar nuevos adeptos, sometidos para enaltecer la Natividad desde el solsticio de invierno y regocijarse con la llegada de la primavera.

La Navidad sin duda alguna, es una creación de la propia corriente modernista. La representación del Árbol de Navidad es procedente de tierras germanas, de cuyo umbral, cual diáspora se extiende por Europa y América. También la imagen bondadosa e ilusoria de Santa Claus con el trineo, los renos y los embalajes con juguetes, es una invención estadounidense. Los villancicos fueron recuperados y agregados para juntar sentimientos musicales de niños y adultos desde el siglo XIX.

La fiesta pagana más estrechamente asociada con la nueva Navidad, es el Saturnal romano, del 17 al 23 de diciembre en honor de Saturno, dios de la agricultura. Durante siete días de bulliciosas diversiones y banquetes consentían esta celebración en el norte de Europa. Era una fiesta de invierno similar, conocida como Yule, en la que se quemaban grandes troncos adornados con ramas y cintas, en honor de los dioses, para conseguir que el sol brillara con más fuerza. Una vez incorporados estos elementos, la Iglesia añadió posteriormente, en la Edad Media, el nacimiento y los villancicos a sus costumbres.

Las tarjetas de navidad no empezaron a utilizarse sino hasta finales del siglo XVIII. Se estima que la primera de ellas se imprimió en Londres, en 1846. La familiar imagen del Santa Claus norteamericano se sintoniza con la leyenda de Papá Noel, cuyo origen es añejo y complejo y probablemente deriva de San Nicolás, como representación jovial de tiempos medievales.

El significado cristiano de la Navidad

En Cotacachi y en todo el mundo, la Navidad ha llegado a ser un tiempo para dar regalos. Si bien, aparentemente, puede verse como una actividad netamente comercial, su trasfondo —por tener raíces religiosas—, puede tener un



Frutas para compartir en el ritual de Navidad



significado profundamente místico y espiritual.

El intercambio de presentes en tiempos de Navidad para los católicos, expresa un acto de comunión entre las personas que dan y las personas que reciben, y de las personas que reciben cuando devuelve *ese algo simbólico* se yuxtaponen el principio universal de *dar, recibir y devolver*, principio universal de todas las culturas de este planeta. En esta cadena de economía moral originaria, evidentemente no siempre será posible encontrar el regalo perfecto: a veces el presente sencillo puede ser el apropiado, porque se exponen el afecto y el amor. Regalar es todo un rito y un proceso que no debe realizarse de forma mecánica; es importante sentir el sortilegio que produce tanto regalar como recibir regalos.

Pase del Niño Jesús, por Navidad, en Cotacachi.

La Novena al Niño Jesús

1. Día Primero: Para restablecerlos al camino y recordarles lo olvidado, era necesario que Dios Hijo se hiciera hombre y naciera en la Tierra.

2. Día Segundo: La virgen María sabe que, dentro de ella, el Verbo se ha hecho niño y que, aun cuando todavía es invisible para los hombres, reside entre los que viene a remediar.

3. Día Tercero: El niño Jesús toma un cuerpo para nacer en la tierra.

4. Día Cuarto: Pensar en la oración es pensar en la vida del Niño Dios y en la sacralidad del vientre de María.

5. Día Quinto: El Niño que está en María no solo se encuentra en el sacramento de la comunión, sino que habita en el interior de cada familia cristiana.

6. Día Sexto: María y José emprenden el camino en medio del frío invierno, la penuria y la desolación. Y Jesús inspira a sus padres a confiar en que Dios guía sus pasos. Esa entrega a la voluntad del cielo evidencia la presencia de Dios en todas partes.

7. Día Séptimo: El viaje de María hacia Belén, llevando en su interior al creador del universo, en la forma de un niño.

8. Día Octavo: María y José llegan a Belén, comienzan a buscar hospedaje y pasan momentos de desfallecimiento y angustia.

9. Día Noveno: María y Jesús buscan refugio en una gruta; les sigue el fiel burro que los trajo hasta Belén. Un manso buey está en la gruta. Estos seres vivos ofrecen al recién nacido lo que los humanos le han negado. José dispone el pesebre con paja, para colocar al Hijo de Dios. María ora en silencio. A medianoche el nacimiento profetizado y esperado durante milenios ocurre en el pesebre de paja. María y José se postran a sus pies, una multitud de ángeles se apresura a adorar al recién nacido. Y siguiendo la estrella, los Reyes Magos llegan a adorarlo. Así se configura la Novena del Niño Jesús, y cada familia, en un acto de convergencia intercultural, celebra el advenimiento de Jesús en la Noche de Paz.



Pobladoras de Cotacachi.



El pase del Niño

El pueblo de Cotacachi, representado por diferentes sectores sociales, participa de este ritual a partir de la Novena Navideña. Era costumbre, durante las noches de las procesiones, acompañar a las beatas y chiquillos que hacían alardes con sus villancicos navideños. Siempre en primera fila los que llevaban en sus brazos al Niño Dios. Nunca han faltado hasta ahora los juegos pirotécnicos: chisperos, petardos, inciensos y retratos en vivo, que se aproximan a la Virgen María, San José, los Reyes Magos y los pastores, como una forma de recrear el pasado bíblico que inspira la humildad y la esperanza.

El Pase del Niño es una tradición muy añeja en Cotacachi; curiosamente, la novena navideña da inicio una comunidad indígena: Pilchibuela. El objetivo principal de las procesiones navideñas es brindar culto al nacimiento del Niño

Quemando el año viejo en Cotacachi.

Jesús, cuya manifestación culmina la noche de navidad.

En Cotacachi, la Navidad es una fiesta que ha traspasado los umbrales de la historia. Se instituye desde de procesiones y disfraces, retretas y bandas de pueblos, cohetes y petardos. Los diferentes barrios de las dos parroquias urbanas del cantón ofrecen la primicia a los decantados pobladores de *Pilchibuela* para iniciar el *Pase del Niño*, desde la noche del 15 de diciembre de todos los años. Los actos de procesiones para el pase del niño Jesús culminan el 24 de diciembre, en Nochebuena, y conmemoran el viaje de María y José en la búsqueda de alojamiento, antes del nacimiento de Jesús.

Con este escenario, la Nochebuena intercultural constituye la culminación de una celebración que dura nueve noches, llamadas —según la cosmovisión cristiana— posadas o tambos.

El número nueve se correlaciona con *los nueve meses de embarazo de María*. Parte esencial de la fiesta es pedir *posada de la casa*, mediante la entrega del Niño Jesús hacia anfitriones de buena voluntad, quienes a cambio de una vigilia entre cirios y flores, deberán *devolver* una subvención simbólica y económica a la priosta.

Los dulces, los banquetes de las noches navideñas, los cantos de letanías, las bebidas y los disfraces, según ciertos historiadores, fueron introducidos por los evangelizadores en la Nueva España, en la segunda mitad del siglo XVI. El origen de *las posadas* parece hallarse en el contexto cotidiano de los indígenas, de cuyo contexto social los monjes agustinos aprovechaban la coincidencia de las fechas cristianas y las de los ritos de los kichwas, para festejar el nacimiento de su máxima deidad, el Sapan Inka o el Inca Rey.

El Año Viejo

En Cotacachi existe una pintoresca costumbre de festejar la fiesta de fin de año, el 31 de diciembre, con la quema del año viejo, personificado con monigotes o muñecos rellenos de trapos, papel, aserrín y petardos, que son ubicados en



Quemando el año viejo en Cotacachi.

veredas y calles ,sobre sencillos o estructurados escenarios que hacen diferentes alusiones a la vida diaria, nacional y hasta internacional.

Las familias, grupos de amigos, barrios e instituciones se organizan para elaborar los monigotes de *los años viejos*. Se utiliza ropas usadas para vestir a la figurilla y, por medio de las tradicionales máscaras, hechas con papel engomado, se hacen sus representaciones. No faltan ciertos elementos utilitarios y mecanizados que se agregan a este personaje, para darle mayor espectacularidad escénica.

Acompañan a estas creativas figuraciones las viudas del año viejo, personajes reales, generalmente representados por hombres, niños o niñas que se disfrazan de mujeres voluptuosas para exigir de los transeúntes *la caridacita*, con cuyo recaudo se solventa una parte de los gastos que demanda la celebración de esta fiesta de fin de año.

De forma tradicional, en Cotacachi se han destacado por su laboriosidad y creatividad los miembros activos de los barrios: Diablo Calle, Caliente, El Ejido, 24 de Mayo, San José, El Coco, Central y Oriental; a ello se suman otros sectores que amenizan este final del año, que minutos antes de las doce de la noche queman *los años viejos* entre testamentos irónicamente estructurados. Como una forma de tradición auténticamente popular, se acostumbra representar y parodiar con el monigote a las personas más populares que, a decir del rito público, es buen augurio. Allí se queman las malas energías; por lo tanto, el ritual exige de sus practicantes, saltar sobre las llamas antes de empezar los festejos del año nuevo.

Esta forma de practicar es propiamente andina, pues durante la celebración de las cuatro fiestas principales del calendario andino, se lo realiza antes de iniciar el acto ritual del cambio de estación; es decir, el 21 de diciembre, el 20 de marzo, el 21 de junio y el 22 de septiembre. El Willak Umu o Sumo Pontífice Solar ordenaba a que todos los objetos usados por el Inca Rey sean incinerados, y sobre esa llama saltaban los nobles de aquel tiempo, como una forma de destruir lo viejo y recrear lo nuevo.



Adultos mayores pasando el tiempo en un parque de Cotacachi.





Músicos tradicionales en Cotacachi.



VII.

**El ciclo de vida y muerte
en la cultura de Cotacachi**



Niños kichwas de Cotacachi.

El nacimiento del niño en la comunidad kichwa

Con la presencia de los ibéricos, en el siglo XV, adviene la doctrina cristiana. Con la Audiencia de Quito, las fiestas se cristianizan a partir del siglo XVI, a través del proceso de evangelización y adoctrinamiento colectivo. Esta tarea misionera estuvo a cargo de las órdenes mendicantes, representadas por franciscanos, dominicos y mercedarios. De esta manera, los indígenas se convierten y son bautizados en un acto de imposición religiosa que da lugar a un mestizaje cultural que germina un híbrido andino y un ibérico renacentista.

La representación de la vida de los indígenas kichwas es arraigada desde la cosmovisión andina. Por tanto, la vida andina se articula a partir del calendario luni-solar y está simbolizada por una cruz andina, que es la representación de su tiempo, estructurado espacialmente en dos mitades: una masculina y otra femenina. La organización territorial, el nacimiento y el matrimonio se complementan con la muerte, entendiéndose a este ciclo último, como una forma subsiguiente de vida superior.

La concepción y el embarazo

La concepción de un nuevo ser, según la sabiduría an-



Niño de Cotacachi.

cestral de *las parteras*, es creída por las formas inmediatas de repulsión que la mujer siente, mediante la sensibilidad del gusto y el olfato. Diferente al cuidado de la mujer urbana, las mujeres indígenas realizan actividades más enérgicas de lo común y complementariamente ingieren infusiones de plantas, hierbas y flores medicinales, a fin de prevenir enfermedades y fortificar la estructura del embrión.

El núcleo social ampliado de los niveles de parentesco de los indígenas se fortifica cuando un nuevo miembro viene a la familia; este es el caso de la nuera, quien a partir del embarazo se constituye en una hija más de la familia; por tal razón, será fuertemente custodiada por la suegra y ocasionalmente exigida con alimentación y dietas rigurosas, a fin de salvaguardar al futuro niño, quien debe ser físicamente fuerte. Por ello no faltará en el menú de la futura madre abundante quinua, horchatas de trigo y cebada, maíz tostado, tubérculos sazonados con semillas de calabazas y el infaltable berro.

Cuidados y precauciones

El cuidado del vientre de la embarazada es fundamental; por ello, periódicamente acude a donde una partera de confianza, a fin de acondicionar o *acomodar* al feto en la matriz de la futura madre. Esta preparación es una forma de prevenir deformaciones y dificultades posteriores. Por ejemplo, según su cosmovisión, la principal atención que debe tomarse en cuenta es que, la mujer embarazada, por ningún concepto debe aproximarse a las piedras gigantes, árboles frondosos, quebradas profundas, matorrales y lugares solitarios, por cuanto en sitios así se alojan energías negativas que pueden desarmonizar la salud, tanto de la madre como del hijo.

Además, la mujer indígena está sujeta a ciertos tabúes de carácter alimenticio, como una forma de prevenir ciertas normativas que irrumpen la armonía del individuo o *runa kichwa*. Por ejemplo, la embarazada no debe comer ají, para evitar complicaciones coronarias; no deberá consumir



Músico de Cotacachi.

grasas de animales, por ser contraindicadas en el sobrepeso; no deberá comer aguacates ni perejil, por cuanto son productos estimulantes.

También existen ciertos tabúes sociales, que parecen discordantes y coercitivos, pero a decir de las comadronas es una forma de probar los niveles de obediencia y fidelidad de la futura madre. Así mismo, no debe echar una mirada hacia las lagartijas, porque el niño será un perezoso u holgazán; no debe mirar a las serpientes, para evitar infidelidades. Evitará escuchar el ulular de la lechuza, para impedir imperfecciones de conducta en los niños.

El alumbramiento

Si los dolores del parto son más frecuentes, tan pronto como sea posible, la madre o la suegra de la doliente, o en su defecto las hermanas o cuñadas se comunicarán con la partera para su atención en el parto. Se toman las precauciones necesarias entre utensilios, ropa para el recién nacido, suficiente agua, paja, esteras; leña para el fogón, una escalera de la cual hará uso vertical la parturienta en el momento del alumbramiento. En cada momento de las contracciones, siempre hay un estímulo de la partera a la futura madre, pues la llegada de un niño es un momento de mucha felicidad para la familia indígena y, por lo tanto, todos acudirán a darle la bienvenida.

La sangre expulsada por la parturienta es dispersada en la paja, que después será quemada por la partera. Este ritual se lo hace detrás de la casa, donde se expandirá la ceniza para que los malos espíritus no afecten al niño. El cordón umbilical es cortado generalmente con un desprendimiento vertical de *un carrizo tierno*, a fin de evitar futuras infecciones y, en caso de suceder, se coloca la propia ceniza de aquella sangre que fuera incinerada con la paja.

El ombligo es la parte humana más vulnerable; por lo tanto, se protege después de cortarse, en una dimensión de cuatro dedos desde el vientre del niño; posteriormente se aplica algodón para cubrirlo con los respectivos ajuares. El



Prendas propias de la vestimenta indígena de Cotacachi.

tocado o envoltorio del niño es más conocido como *maytu*, y es tan particular que, con la mantillita y faja de su propia madre, el niño deberá quedar erguido y a la vez cubierto, para evitar cualquier descalabramiento.

El encaderamiento de la mujer

Es costumbre, en las comunidades indígenas andinas, *encaderar* a la mujer a partir de la tercera semana del alumbramiento, para evitar malformación de su cadera y cintura. La silueta de la mujer indígena es un dispositivo erótico no exteriorizado, pero profundamente valorado al interior de su propia cultura. En ciertas familias indígenas, también existe la costumbre de realizar *una limpia del cuerpo de la convaleciente con un cuy* para diagnosticar enfermedades y, si acaso existiera, es impertinente encaderarla.

El encaderamiento se lo realiza como una forma de sujetar a la matriz de la mujer; sabiamente practicada, permite esterilizarla de forma temporal. La armonía emocional y el restablecimiento físico de la parturienta, se establece al ingerir brebajes de madre selvas domesticadas y otras especies, como matico, hojas de nogal, de *puma maki*, niguas y aceite de almendras, que en conjunto sirven como purgante interno. De la misma manera, al recién nacido se acostumbra bañarle con abundantes flores, principalmente con la *ñakcha sisa* para evitar infecciones internas y externas. El agua utilizada en el primer baño ritual del niño ha de trastornarse dentro de la misma casa, para evitar cualquier golpe de mal aire, causante de enfermedades del neonato.

Inmediatamente, la mujer que baña al niño moldeará la cabecita del infante y su ropita; siempre debe ser tratada con sumo cuidado, considerándose principalmente la hora y el tiempo que se avecina.

Los padrinos del niño

Los primeros *dientes de leche* que el niño indígena expone, constituyen el prelude que encamina a la búsqueda



Un chamán, realiza el proceso de limpia a un niño.

de los padrinos. Se dice que, *quien descubría por vez primera el apareamiento de los dientes en el niño*, estaba habilitado para el cumplimiento de un deber social fuertemente cohesionado para formar parte del núcleo social extendido de esta familia, como futuro padrino o madrina. Por lo tanto, era inexcusable denegar esta franquicia cultural.

Entonces los padres del recién nacido acostumbraban visita a los futuros padrinos, a quienes se engancha con ofrendas de comida, y como estos tenían la obligación de aceptar, por ser los primeros en descubrir *los dientes de leche*, terminaban aceptando la visita y la ofrenda. Posteriormente, después de amenas y agradables conversaciones, se pactaban ciertas responsabilidades, y a la semana siguiente los padres del niño acudían con abundante mediano o mediano compuesto por tazones de mote, papas, gallinas, cuyes, aguardiente y bebida de maíz o chicha. Después de este primer acercamiento, consagrado con la palabra y la comida, se establecía la fecha para la ceremonia religiosa del bautizo. El procedimiento en la actualidad es similar y quizás ha variado de forma significativa.

De esta manera se estructura la fiesta, para lo cual los padrinos repartirán *el mediano*, repartido en forma *de bodas o porciones* a todos quienes particularmente conforman su círculo social predilecto. Es decir, la repartición del mediano es la etiqueta formal, equivalente a una invitación. Los padrinos, a su vez, *devolverán* un ajuar completo para el ahijado.

En la iglesia, en el espacio consagrado de la piedra bautismal, el neonato recibe del cura principal el agua del sacramento. Según la costumbre religiosa, este procedimiento permite limpiar los pecados o impudicias, según la cosmovisión católica. Así mismo, los empréstitos religiosos del bautismo serán cubiertos por los padrinos, después de lo cual asistirán a la casa de los padres del niño, donde no faltará abundante bebida, comida y baile.

Es habitual que los padrinos reciban nuevamente otro *mediano, entre bebidas y comidas exquisitas*, como homenaje a su deber social cumplido. Al día siguiente, los pa-



Jóvenes indígenas de Cotacachi.

dres del niño acostumbraban visitar a los padrinos y a reafirmar los diferentes niveles de reciprocidad, ya sea simétrica o asimétrica.

En el contexto andino, los padrinos se constituían simbólicamente en padres auxiliares del niño bautizado, y así se amplía la red de derechos y obligaciones del ayllu comunitario.

El matrimonio kichwa

La vida tiene continuidad, específicamente en el acto de procreación, y las diversas culturas tienen como máxima expresión al matrimonio. En este acto social se recrean y se conservan las tradiciones y costumbres, como una forma de representación indestructible.

El enamoramiento

De manera particular en las comunidades andinas, las relaciones de amistad y enamoramiento se realizan preferentemente desde el contexto endógeno. Se considera esta institución social como una manera de configurar las relaciones internas comunitarias, que a su vez permite preservar el mandato patrilocal. No sorprende que, en la actualidad, los matrimonios también se consuman en el contenido exogámico, que a su vez irrumpen normativas establecidas para dar espacio a la localización de matrimonios virilocales. Así, si las amistades preferentemente se disponían a preservar los niveles de parentesco, ya sea por consaguinidad o afinidad, entonces los enamoramientos de los adolescentes, tenían efecto entre miembros de ayllus de su propia comunidad.

Generalmente, las fiestas principales del calendario agro-ecológico andino, y específicamente en el inicio de cada estación climática, configurada en los dos solsticios y los dos equinoccios del año, marcan y determinan como punto de partida la realización de rituales de iniciación, tales como matrimonios y bautizos.

Según la cosmovisión kichwa, en la relación hombre-



Madre e hijo indígenas de Cotacachi.



mujer/*wampra-kuytsa*, será la mujer la que acepte ciertas insinuaciones masculinas, explicitadas mediante cortejos cándidos y particularmente diferente que se expresan con ciertas actitudes compulsivas mutuas; es decir, entre ligeros manotazos hasta la agresión permitida. El ímpetu físico del varón, obviamente seducirá *la kuytsa*, y deberá recuperar su *pachallina* o prenda corporal que cubre su rostro en forma de un burka árabe.

Si la *kuytsa*, acepta el cortejo ofensivo y de glamour del muchacho, entonces intentará recuperar su *pachallina*, pero si este joven o *wampra* es de su agrado. La *kuytsa* intentará recuperar su prenda femenina, y si el joven no es de su agrado, simplemente dejará que el pretendiente se lleve la prenda, y será esta descortesía el peor desprecio que un hombre kichwa pueda experimentar en su afán de conquistar a una mujer.

Las fiestas andinas siempre son contextos insignes para buscar novios/novias. Los pretendientes se preparan *emocionalmente para apuntar a su botín*; entonces no sorprende que, si el periodo preparatorio es fuertemente recíproco, tanto *el wampra* como *la kuytsa* se den fuertes

Enlazando el lazo con el cordón sagrado de los novios, en Cotacachi.

revuelcos, para recuperar e impedir respectivamente la entrega de *la pachallina* que es una prenda de vestir llena de simbolismos y connotaciones sexuales inéditas.

En el proceso *del tira y afloja* de la prenda de vestir femenina, simbólicamente suceden los primeros manoseos corporales; dicho suceso, por ser público, es testificado por propios y extraños. Entonces, tan pronto como corren las voces de aquel juego amoroso, esta novedad se comunica a los familiares de los futuros novios.

Cuando *la kuytsa* o *el wampra* llegan a sus respectivos hogares, y después de aquel suceso público, ya sus padres han sido informados del hecho. El padre del muchacho buscará inmediatamente *al tayta servicio o alcalde comunitario*, y a los músicos, para que actúen como mediadores en el *pedido de mano* o *makita mañachiy*.

Sin dar largas al suceso acaecido, se fijará una fecha cercana para visitar a los padres de la novia; irán siempre a la vanguardia *el tayta servicio y el flautero*, quienes a su vez cumplirán las funciones de *maestros de ceremonia*. Ellos *romperán el hielo* de la presentación, y los padres de la novia, cortésmente, entre indagaciones solapadas, estarán atentos a cualquier estrategia súbita de entrega del mediano.

Sin embargo, en este lapso los huéspedes, siempre cortesés, fingirán desconocer la intención de los visitantes. El ajeteo de las mujeres es evidente en la noche que devela muchas incógnitas, pero se deja entrever un cierto nerviosismo mutuo entre las familias. Así se producen relatos relacionados a situaciones históricas, y allí se manifiesta la habilidad maestra del *tayta servicio*, para direccionar la tertulia hacia el pedido de mano de la novia.

Las posiciones se mantienen estratégicamente antagónicas, hasta que *el tayta servicio* con cierta habilidad y experiencia realiza *el yawar chakrurik*, que es el brindis ofrecido para consolidar la unidad familiar. Entonces los padres de la novia, al comprender la esplendidez de dicho brindis, terminan aceptando tan solemne acto y ofrecen la mano de la hija.

En ese mismo momento se desembolsarán todos los me-



Pareja de novios indígenas de Cotacachi.

dianos que, por su cantidad y volumen, permitirán establecer acuerdos posteriores de fechas para el matrimonio civil y eclesiástico. Además se determinan los padrinos, músicos y demás obligaciones sociales pertinentes a la boda.

El matrimonio eclesiástico

Después de haber cumplido con los requerimientos del matrimonio civil, inmediatamente se establece la fecha para el matrimonio eclesiástico. Y son los padrinos de los novios, que por cierto siempre serán preferidos por su condición social y económica, los que acompañarán a *los ñawpak*, para que dirijan el cortejo matrimonial hacia la iglesia.

Los padrinos, en el altar mayor, ultiman detalles con los novios, quienes oran ante el altar, y serán cubiertos por un lienzo de color rojo o azul, que simbolizan a la madre tierra, como símbolo de fertilidad, y a la perpetuidad y fidelidad, respectivamente.

Seguidamente, serán enlazados y encubiertos por un cadena de coral de un rosario cristiano, que simboliza una atadura perpetua entre el novio y la novia. Una vez cumplido este ritual de iniciación, el sacerdote oficiará el acto litúrgico, siempre valorando y resaltando el compromiso eterno de la fidelidad, el amor y la responsabilidad.

Al concluir dicho acto ritual, inmediatamente familiares y amigos formarán calles de honor al estilo moderno, para que los novios, padrinos y demás familiares de los novios, atraviesen el teatro de la abundancia de granos y flores que serán echados a la distinguida corte nupcial.

En el patio de la casa

Los invitados serán conducidos por *el ñawpak*, quien también orientará a los novios para se dirijan hacia un altar improvisado, en la casa del novio. El novio, en posición de rodillas, escuchará recatadamente el discurso soberbio que darán en su orden desde sus padres, padrinos, suegros, abuelos, tíos y familiares adultos mayores, que dejarán en-



Novios bailando en el patio de la casa, en Cotacachi.

trever su experiencia para asistir con la felicidad de la nueva pareja e inmediatamente darán inicio al baile de la fiesta.

Posterior a este acto, la familia extendida y el ayllu de la comunidad se acercarán a felicitar a los novios para *entregar las obligaciones o presentes*, que simbolizan contribuciones obligatorias a los desamparados. La novia tomará los recursos materiales, aves y demás comidas. No obstante, el novio recibirá la contribución económica y las bebidas, como cerveza y aguardiente. Los padrinos de los novios ocuparán un lugar especial en la fiesta, sentados plácidamente en lugares privilegiados, con atención de abundante comida y bebida; no dejarán de exigir a que los novios y los padres de estos bailen, al tenor de la banda del pueblo.

El sirichik o desposamiento

La costumbre de propiciar un momento particular, privado y especial para los novios es un acto privilegiado de los padrinos y *del ñawpak*, que consiste en adecuar un bohío o choza para que *cumplan con las primeras obligaciones corporales* que la comunidad exige de los novios.

Como irrumpiendo *el statu quo*, estas obligaciones se acostumbraban a realizar en los graneros, para que el efecto de las obligaciones afiance la fertilidad de las semillas. Es decir, el acto sexual u obligación de la pareja, era un ritual que permitía acreditar el nivel de fertilidad de las semillas a ser repartidas entre los demás miembros de la familia. Este ritual se consumaba, mientras los invitados disfrutaban del baile, entre abundante bebida y comida, y los novios buscaban el momento oportuno para escaparse.

El ñawi mayllay

Al día siguiente del *sirichik* los padrinos, de forma temprana, se encargan de despertar a los novios para anunciarles que deberán estar presentes en el ritual del *ñawi mayllay* o *lavado de la cara*.

Después del *hatarichik* o *levantada de los novios*, los



El ritual de la cadena de manos en el ñawi mayllay en la comunidad Turuku, en Cotacachi.



familiares acostumbran agregar más comida y bebida para contribuir con la fiesta, y así se trasladaban a las vertientes o ríos más cercanos del ayllu comunitario. En Cotacachi, generalmente se acostumbra realizar dicho ritual en las microcuencas de los ríos Pichambichi y Yanayacu. El novio llevará el arado, el yugo, el machete, un azadón y una pala, como representación de los utensilios de labranza que deberá manipular durante toda su vida, para demostrar que es un gran agricultor, cuya apreciación parece correlacionarse, estimándose que son comunidades netamente agrícolas.

En cambio, la novia llevará utensilios de cocina y leña, para representar la manipulación de dichos atavíos en sus actividades domésticas. Los músicos y danzantes presidirán

Los novios para iniciar el ritual del ñawi mayllay, en Cotacachi.

la marcha nupcial hacia el río; no obstante, los invitados y acompañantes circundarán la comitiva principal, en una cadena humana atada fuertemente con las manos. Siempre se evitará la ruptura de esta cadena, pues su disolución puede acarrear malos augurios; por lo tanto, todo estará fuertemente ensamblado.

Los familiares proporcionan bebida de maíz o chicha, aguardiente, flores, leña para el fogón y manteles, para improvisar un altar donde los novios refrendarán su condición de casados, para recibir todas las recomendaciones y encomiendas de sus mayores, mientras inclinados y en una postura de rodillas que simboliza sumisión y humildad, acogerán las plegarias de su familia.

Concluido el acto simbólico de la oralidad colectiva, todos se dirigen hacia el lugar donde se consagrará a la familia y principalmente a los novios. El agua, que representa la pureza y la absolución de los pecados es tomada por los padrinos para que, desde un recipiente o lavacara, la arrojen en la cara de los novios.

En este acto, en que es acompañado por toda la corte familiar y de invitados, quien lava la cara aconseja la fidelidad corporal y espiritual. Así se produce la cadena del lavado simbólico desde padres y madres de los novios entre sí, quienes, a pretexto de lavar la cara con agua y flores, entremezclan romero, ortiga y sal, para convertir este acto hierático, en un instante de fiesta y alegría.

La costumbre de echar el agua con flores, ortiga, romero y sal, hacia los acompañantes es otra forma de ampliar los lazos de alegría, que además intenta bañar y bautizar a la totalidad del séquito comunitario.

Concluye el acto ritual cuando todos se trasladan hacia la casa de la novia. Esta normativa se mantiene hasta la actualidad. Dependerá de la capacidad económica de los huéspedes, para prolongar la fiesta desde un día hasta tres días o más.



Los padrinos en el ñawi makllay.

El mundo de los muertos

En el seno de la fe religiosa de los comuneros andinos de Cotacachi, el renacer del cuerpo después de la muerte constituye una de las características primordiales de su credo, que tiene profundas raíces del mundo judeo-cristiano. La creencia en la inmortalidad del *alma humana o del aya*, según la cosmovisión kichwa, es muy acentuada. Es decir, hay una infalibilidad sobre la resurrección de los seres vivos, quienes, a decir de los más ancianos, *cuando una persona muere pasa a una mejor forma de vida*.

La creencia en la resurrección de los seres queridos, para los kichwas no es una práctica desconocida; sin embargo, de que en los albores de la misma religión cristiana, concretamente hacia el siglo I d.C., la resurrección se había convertido en una doctrina formal de los fariseos y de la mayoría de los judíos. La fe de los kichwas cristianos en la resurrección de los muertos se basa en el adoctrinamiento católico sobre la resurrección de Cristo y acerca de los apóstoles ya sea como testimonio y garantía de la resurrección de cada individuo, cuyo pasaje es descrito en los diferentes Evangelios.

Las premoniciones de la muerte

El búho, en el mundo kichwa es conocido como *kuskunku*; su figura tétrica, asociada al ulular nocturno, torna vulnerable la vida de los runas. Su simple presencia en el contexto comunitario, es rúbrica de muerte.

La abundancia en la producción de calabazas [zapallo], igualmente está asociada a la muerte de un miembro de la familia.

Si una gallina canta igual que un gallo, es señal de muerte; sin embargo, si esta es de color negro, cualquier miembro de la familia va a tener una muerte súbita.

Los animales desempeñan roles inéditos en la cultura kichwa. Los sabuesos son hipersensibles ante fenómenos naturales. El desarrollo de los sentidos: olfato y vista, a los animales les permite visualizar lo que los seres humanos



Adulto mayor en un parque de Cotacachi.

aprecian con el presentimiento. No sorprende que los perros, las vacas, las aves, entre otros, registren sugestivamente la presencia de seres no humanos en su entorno; dicho suceso, en la cultura kichwa está asociado a una advertencia de espíritus de familiares fallecidos que merodean lugares familiares, en busca de víctimas vivas.

Uno de los sucesos más temidos en el imaginario colectivo del escenario andino, es cuando los perros inician y con frecuencia excavan agujeros en diferentes lugares de la casa. Realmente, esto inquieta a toda la familia, vislumbrando una acertada expiración de algún miembro de la familia.

La presencia de mariposas de color negro en la vivienda, es símbolo de mal augurio y se vincula a una próxima expiración de un miembro del núcleo familiar extendido.

El estampido del carbón o combustible, en el fogón, también está asociado con la muerte, así como el canto del mismo gallo, cuando su eco es melancólico.

Si una persona adulta súbitamente se tropieza y cae de forma aparatosa hacia el suelo, es señal de muerte.

La representación de los sueños

Los signos de la presencia del alma de la persona al fallecer son diversos; existen las huellas del alma en los caminos recorridos, la presencia de ciertas aves en las casas, la producción excesiva en los cultivos, el estado de los alimentos almacenados, el curso de las aguas de las fuentes o vertientes, las caídas o tropiezos de las personas, el tipo de cansancio en el trabajo, la presencia de ciertas formas de vientos, los matices de la luz del atardecer, la tonalidad de la faz de la persona que va a morir, y las pesadillas en las noches de sueño.

Según Cachiguango (2001) los sueños son formas de ocultar y ver una parte de la realidad corpórea del mundo de los vivos. En la cultura andina, los sueños son premonitorios. Los sueños son escenarios que se anticipan al tiempo andino y marcan el termómetro de la actitud cotidiana. Ninguna actividad se realizará sin la interpretación de los sueños, y



**Adulta mayor cargando leña en Cotacachi.
Atrapasueños en Cotacachi.**



ahí radica la diversidad y la diferencia entre las culturas, por cuanto la cultura andina es ajena a la racionalidad.

Verdad o mentira, los sueños desempeñan roles trascendentes en la cultura, pues *si estos insinúan fracasos, éxitos o desengaños, por su contenido*, los actores de esta cultura los reverencian. Por la sutileza con que se percibe a los sueños, estos se constituyen en ejes oníricos que articulan, de forma sistémica, la vida y la muerte.

Si se sueña extrayéndose una pieza dental y hay sangre de por medio, la familia nuclear extendida se prepara para la adversidad.

En la misma sucesión, hay sueños que corresponden al escenario del género; por ejemplo: comer semilla de calabaza está asociado a la desaparición de una de las niñas más queridas, que pueden ser sobrinas, hermanas o hijas.

Soñar que se derrumba en un abismo, es premonición de la cercanía de la sepultura de un miembro de la familia, y su visión está asociada al zarandeo de la tierra.

El esparcimiento en desorden, dentro la cultura andina, es señal de dolor; es decir, si se sueña recogiendo piezas dentales a granel, se producirá un accidente donde los fenecidos aparecen disgregados.

Animales de color negro y en contrapunto, con sus bocas llenas de sangre, son contrapuntos irracionales, porque es una advertencia indudable de una muerte próxima.

La premonición del mal augurio sobre la cotidianidad encuentra en los sueños una representación hierática, que advierte sucesos de dolor próximo en el núcleo familiar extendido. La interpretación de los sueños es trascendente en el establecimiento de la cotidianidad andina, y esta a su vez ofrece la posibilidad de preparar emocionalmente a los sujetos ante la calamidad próxima venidera. El augurio de los animales ante fenómenos naturales, también marca el tiempo de comportamiento de las personas; por ejemplo, cuando un perro aúlla, la desdicha es próxima. Un desajuste de la armonía equivale a la muerte; por ejemplo, el can nace para ladrar no para aullar, y la gallina cacarea, mas no canta.

En este escenario psíquico y social se contextualiza el



Flautas tradicionales en Cotacachi.



Textiles con decoración andina en Cotacachi.

sentimiento de la vida y la muerte. En la comunidad andina la desaparición física, como es presentida, no tiene el efecto desolador que impacta en la cultura urbana.

Cómo se prepara al muerto

El primer ritual que se practica sobre el muerto es bañarle con agua de romero. El agua está representada como un vehículo de comunicación que une la vida con la muerte. Según la cosmovisión andina, el agua transporta a los muertos hacia el más allá, donde está el paraíso, expresado con diferentes matices y formas. La razón de bañarles con flores a los cuerpos yacentes ha desaparecido en la actualidad, pero la información registrada de los ancianos da cuenta de que se acostumbraba a bañarles con flores y romero antes de situarlo en el ataúd, porque se creía que *el supay o demonio*, al percibir la fetidez del cadáver le aprisionaba en un limbo para castigarle, en escenas espantosas y con penitencias extremas. (Cachiguango, 2001)

También se acostumbraba a bañarle al extinto con aguas aromáticas y vestirlos de gala, para que Dios le acoja en su morada. El ajuar funerario generalmente está compuesto de herramientas y objetos que en vida eran de su preferencia, para que sean utilizados en *la otra vida*, convencidos de que el difunto va a realizar un largo viaje para encontrarse con otras personas que se adelantaron en este trayecto de la vida. La cosmovisión es ininteligible, por cuanto sus particularidades son exquisitamente complejas. (Cachiguango, 2001)

El velorio y los juegos mortuorios

Independientemente de la condición socio-económica de los deudos, los parientes sufragan los gastos para cumplir con este ritual. Como es costumbre kichwa, todos los rituales, desde los de iniciación hasta los de la muerte, son episodios que implican dar, recibir y devolver; por ello, para el velatorio, los familiares recaudan la suficiente comida cruda y cocida para atender debidamente a los acompañantes.



Participante en la Procesión del Divino Niño, en Cotacachi.

Por tradición, durante el velatorio el ambiente es de algarabía e hilaridad. La idea de que irá a mejor vida cautiva permanentemente a los afligidos, cuyo comportamiento puede causar extrañeza a quienes no conocen la cosmovisión de los kichwas. El amortajamiento es preparado preferentemente por las mujeres y la preparación del altar por los miembros masculinos del clan familiar. Como una forma de ocultar la aflicción familiar, los allegados y demás miembros de la familia, durante el velatorio practican, con destreza corporal, una serie de juegos mortuorios donde se destaca el wayru, más conocido como wiru o chirllu. Dicho juego dispone de normativas establecidas.

En el desarrollo de este juego se requieren dos grupos: los ganadores castigarán con penitencias a los perdedores. Es costumbre y tradición jugar y hacer penitencias: se escenifican teatros y sainetes con la representación del conejo, del gallo, del lobo, etc. Al escenificar juegos con representaciones de seres animados, se busca preferentemente hacer menos fuerte el dolor de los deudos; entonces la noche, al practicar estos momentos de esparcimiento, se vuelve corta y agradable. Un juego del ritual mortuario que alcanza un nivel clásico, es el maíz quemado

La chunkana

Se conforman dos grupos similares, de hasta doce personas por bando. Cada grupo designa un cabecilla que dirige el juego. En tanto, el maestro de ceremonias procede a quemar una cara de seis granos de maíz. Lo hace con el fuego tenue de la vela, e inmediatamente reparte 12 granos de maíz a cada jugador. El cabecilla del grupo reúne los granos de maíz en un solo montón, y se inicia el juego.

Los dirigentes de cada bando arrojan, cual si fueran dados, seis granos de maíz sobre una sábana de color blanco, y dependiendo del resultado se recauda los granos acumulados del cúmulo del jugador. El cabecilla lanza los granos hasta por tres veces continuas y recauda los granos de maíz de los jugadores de su bando. El juego inicia desde el lado



Instrumento tradicional de percusión en Cotacachi.

izquierdo hacia el lado derecho. Por cada lado negro de los granos del maíz, se recauda un grano de maíz de cada jugador. Si el resultado es de seis granos del lado quemado del maíz, entonces se alcanza *una casa negra o yana wasi*, y se recaudan seis pares de granos. Si al arrojar los seis granos caen del lado no quemado, se alcanza *una casa blanca o yurak wasi*; entonces se recauda 12 pares de granos. Gana la partida del juego, quien termina los granos acumulados.

Durante las partidas de los juegos en la noche, es costumbre cambiar, después de cada juego diferente, una *chunkana*. El grupo vencedor pide *al tayta maestro o maestro de ceremonias* que ordene otro juego. Para ampliar su contexto, se detallan algunos de los más importantes:

Kakuchikkuna

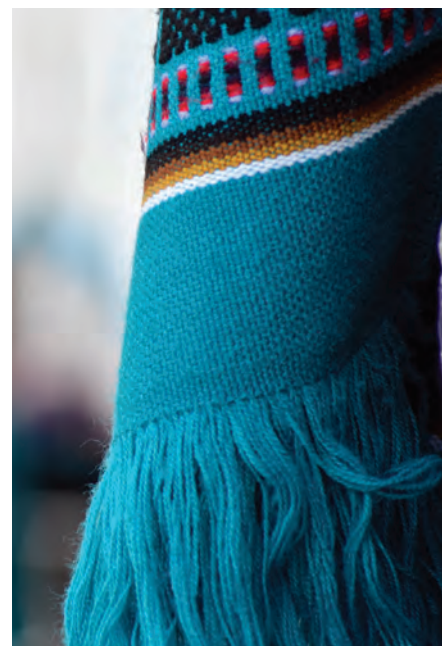
Como siempre, los penitentes de los juegos mortuorios son perdedores que deben participar en parejas. Este juego consiste en realizar un nudo en el poncho y se liga por los hombros de los participantes, cual si fuera una franja o banda. Se bailará al tenor de la lúgubre sonata de una flauta. Concluye la danza cuando los danzarines rompen la armonía y se empujan, simulando reyerta.

Uturunku

Otro participante afanoso y que haya perdido en el juego es envuelto en una sábana, y un niño se sitúa en su espalda, simulando ser un mono. El uturunku busca a las mujeres para apropiarse de ellas, y todas huyen, pero al ser atrapadas pagarán una recompensa de comida y bebida. Eventualmente, si el uturunku atrapa a una mujer, descarga al niño y no ha de soltarla hasta recibir su recompensa, ya sea en comida o bebida.

Micha hapi

Se tomará una botella resistente y se ubicará de lado,



Textiles con decoración andina en Cotacachi.

Iglesia de Cotacachi.



sobre el suelo. El jugador se sienta incómodamente sobre esta, estira las piernas y, con los pies descalzos y cruzados, tomará una vela encendida y otra apagada. El juego consiste en encender la vela sin caerse de la posición incómoda.

Ñawsa Ukucha

Durante el juego, a uno de los perdedores se le venda los ojos, y en esas condiciones deberá agarrar algún miembro de los ganadores; quien se deja atrapar es el próximo en ser vendado y se renueva el juego, entre bromas propias del contexto.

Gallo pukllay

A uno de los perdedores del juego de *la chunkana* se procede a ligarle las manos por la espalda y, con una *pachallina*, se realiza un tocado en forma de cabo para marcar la representación del gallo. El jugador debe imitar al canto de un gallo, y se agrega a dos perdedores como gallos para que personifiquen una riña; un tercer integrante debe remedar a una gallina, para que los gallos riñan por ella, y entre empujones, haciendo uso de los hombros, caen sobre las gallinas.

Kurikinki

A los perdedores se les amarra las manos por la espalda y, abriendo las piernas, sin doblar las rodillas, por lo tanto, tienen que beber un recipiente o vaso (pilche) de chicha depositada en el suelo.

Paya rukupash

Dos de los jugadores que perdieron en el juego se disfrazan de viejo y vieja, y cada uno de ellos llevará un tazón con harina de maíz. Con este plato de harina, los disfrazados soplan la harina en el rostro de cualquier jugador descuidado, causando gran carcajada en los acompañantes. Para agregar



Niñas indígenas danzantes en Cotacachi.

Textiles con decoración andina
en Cotacachi.



más humor, los disfrazados, entre ellos el viejo, supondrá realizar movimientos sexuales sobre la vieja.

Kuska shayarik

De la misma manera, a dos de los perdedores del juego se les envuelve con sábanas y fajas desde las rodillas hasta el cuello y se procede a erguirles frente a frente. Posteriormente, el uno con el rostro hacia el oriente y el otro hacia occidente y acompañado de las notas de una flauta, proceden a bailar, pero cruzándose de forma permanente. Seguidamente cambian de posición, el uno con la vista hacia el sur y el otro hacia el norte, renuevan el baile. Por la tarea cumplida, los deudos ofrecerán coladas de dulce, sopas diversas, abundante mote y papa, y bebida de maíz o chicha, como estímulo a la participación.

Sawri yallichik

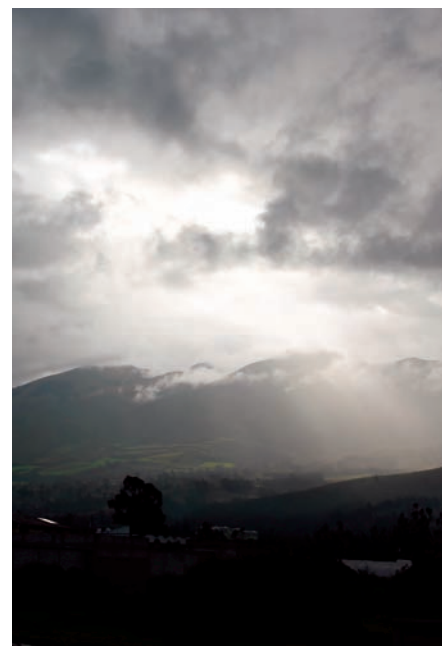
Con el mismo procedimiento anterior, pero esta vez las velas serán reemplazadas por una aguja y un hilo. El juego consiste en introducir el hilo en la aguja, pero sin caerse de la botella.

Sikiipi astik

En la misma secuencia, se escoge a los perdedores y deberán sentarse frente a frente, sobre una faja de uso femenino, que simula ser un látigo por su forma. Desde esta posición, el uno se vuelca hacia atrás y estira sus piernas hacia arriba, exponiéndose ampliamente: será azotado en sus glúteos por la pareja de su frente. Después se intercambia de posición y continúa el azote.

Kunukuwan makay

En este segmento, tanto ganadores como perdedores se sientan, formando un círculo. Cada uno se pondrá su poncho



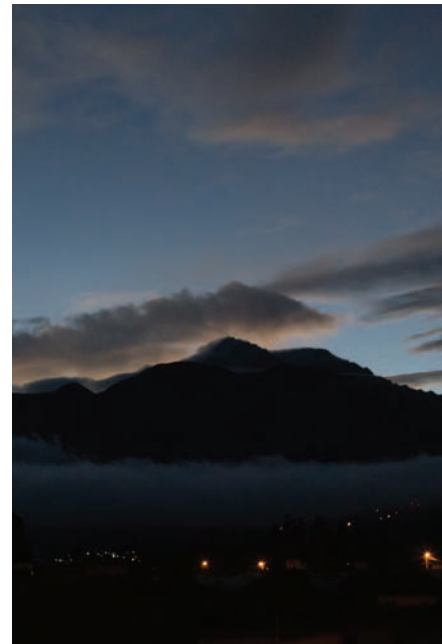
Atardecer en un valle del Cantón Cotacachi.

o ruana, y entre todos seleccionan a un perdedor, para que sea el cazador del *kunuku* o conejo. Se toma *una pachallina*, que es prenda femenina para cubrir la cabeza, y con esta prenda se forma un tocado en forma de coneja, donde se evidenciará las dos orejas. Este objeto, que simula ser un conejito, es escondido por detrás de cada uno de los participantes: pasará raudo de mano en mano, y el cazador deberá encontrarlo y cazarlo. Mientras está de espaldas, alguien toma de las orejas al supuesto conejo y golpeará con este al cazador. Concluye la dinámica cuando el cazador logra atrapar al conejo, y quien se dejó prender hará de penitente, es decir, de cazador.

No sorprende que los juegos mortuorios cambien de denominación entre una comunidad y otra. Es probable que tomen otros nombres e incluso varíen sus formas, pero estos han sido rememorados por los autores de la presente investigación. En otras provincias, principalmente al sur del Ecuador, se juegan con *los wirus*, que son instrumentos luctuosos, extraídos de la rótula de los difuntos, y que generalmente pertenecen al más rancio de la familia. En este tipo de rituales no participan los niños, por considerarse inadecuados a su edad. Los andinos, que están cargados de representaciones y simbolismos indisolubles, aprovechan de la calamidad para consolidar la unidad familiar y comunitaria. Este tipo de rituales, que soslayan el luto familiar, se retozará hasta el amanecer, al tenor de copiosas risas y exuberante comida y bebida de maíz.

El *tayta maestro* es el maestro de ceremonias, durante el tiempo que dure el velorio en las dos noches y tres días de velación. Su misión es coordinar la dinámica entre la travesura de los jugadores y el desconsuelo de los deudos. La comida y la bebida se constituyen en recompensas, de la noche que está regulada para ganar, para perder, para llorar, para reír, para bailar y para eludir el tormento de la expiración.

La abundancia de la recompensa modula el nuevo destino del difunto, para que este recorra el camino hacia la bienaventuranza, es decir, vaya hacia *el chayshuk-pacha*.



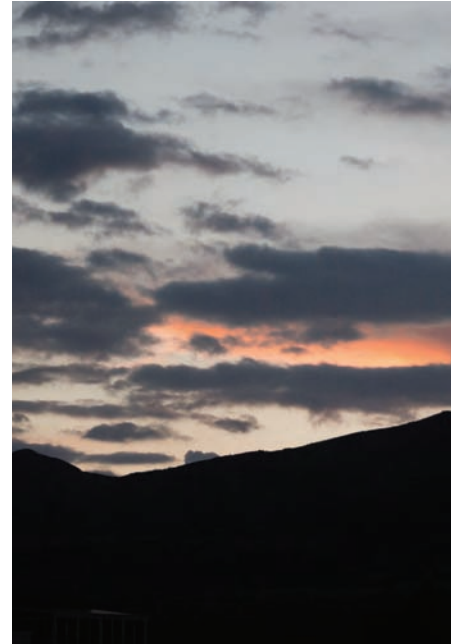
Atardecer en un valle del Cantón Cotacachi.

El ritual sagrado del wantyay

En la hora de la aurora, es decir a las cinco de la madrugada, en la última noche que termina la velación, se consuma el ritual del wantyay. Es el ritual de la despedida de este mundo hacia el *chayshuk pacha*, y en él participan quienes acompañaron en la noche de velación. El maestro de ceremonias eleva homilías en el patio de la casa, mientras los asistentes circunscriben su rol fúnebre. Con la fuerza que caracteriza al líder, el maestro de ceremonias grita ¡wentyay! y, seguidamente, un coro ensordecedor conformado por los concurrentes, responde ¡wentyay! La onomatopeya ritualizada en el léxico “wentyay”, es consagrada si se ejecuta hacia los cuatro horizontes, como una forma de saludar al universo o *pachamama*, para que escuche el advenimiento de un nuevo ser celestial que pasará a la morada de los inmortales. (Cachiguango, 2001) La memoria oral colectiva da cuenta sobre el significado de esta onomatopeya sagrada, y se afirma que la emisión fonética de este eco ensordecedor, se lo ejecuta para que los espíritus de las ascendencias se desplieguen desde *el chayshuk pacha* y crucen circunstancialmente el umbral liminar, para llevarse desde *el kay pacha* al difunto y orientarle hacia el camino del júbilo.

No ha de romperse *el statu quo* de la tradición, sin tiempo. Entonces jamás ha de pronunciarse la palabra sagrada “wentyay”, salvo en aquellos momentos en que hay de por medio un ser que cambiará de territorio, para transportarse a otra vida mejor. Posteriormente al ritual vocalizado y coreado, los participantes ingieren el desayuno para trasladarse tempranamente hacia el cementerio cristiano del pueblo. Apenas se concluye el desayuno del ayllu comunitario, el maestro de ceremonias ordenará que, en ajuar funerario, se incorpore un plato de barro y cuchara de palo, escobitas de romero, soguillas de ramo bendito a la usanza católica, agujas con variedad de hilos, una pala, martillo, flautas, y monedas que han de servir para pagar su contribución en la puerta de entrada *al chayshuk-pacha*.

En las comunidades andinas se cree que un muerto nun-



Atardecer en un valle del Cantón Cotacachi.

ca debe ir con *los bolsillos vacíos*, por lo que se agrega unas cuantas moneditas para la subsistencia en el más allá, con cuyo axioma se irrumpe la economía moral de los pueblos aborígenes, que desatienden una economía monetarizada. Dos largas hileras de mujeres y hombres han de presidir al difunto y se lo sepultará durante las horas de la mañana, contrario al pueblo mestizo, que lo hace por la tarde.

Después de ubicar estos dispositivos indispensables como parte del ajuar, los familiares toman el féretro y con este giran alrededor de la casa de los deudos para despedirse. Si acaso se olvidara enviar uno que otro objeto necesario para su uso en el paraíso o *chaishuk pacha*, a otro fenecido se le incorporan dichos objetos, como una forma de encargo para que, al llegar a la otra dimensión, proceda a entregar el encargo o comisión. No sorprende que en la despedida del “otro” extinto, los familiares del anterior difunto le supliquen recurrentemente que cumpla la comisión. Finalmente, con dirección hacia el frente de la vivienda, sitúan el cajón. Todo se arrodillan, se santiguan y, apresuradamente, se dirigen hacia la iglesia.

En el cementerio, los familiares kichwas al abrir el ataúd por última vez, lo hacen para que el difunto contemple por vez postrera la Pacha Mama. Después se cierra definitivamente la caja y se la sitúa en la fosa, entre llantos y mensajes cantados que dan cuenta de episodios y pasajes extraordinarios en esta vida. Realmente este pasaje es cautivante para propios y extraños. A continuación se procede a intercambiar comidas, principalmente de maíz y tubérculos. La cosmovisión andina excusa el entierro en criptas o bóvedas, porque se considera que en *el chaishuk pacha* vegetará cual presidiario. Esta es la razón del sentido común para sepultarle en *la Pachamama* o Madre Tierra.

Hasta la última morada, la comitiva comunitaria y familiar acompaña a los deudos. No es una obligación: es un deber, se dice frecuentemente, hasta llegar al cementerio. Junto a la sepultura, familiares y amigos toman una paleta de tierra para arrojar en la fosa, como una muestra de cariño y despedida. Se apisona la tumba, e inmediatamente se repar-



Familia indígena haciendo ofrendas tradicionales en el cementerio de Cotacachi.

te comida de sal y dulce entre los asistentes. Y se concluye con un responso cristiano, en nombre del difunto.

El establecimiento de la tumba y la apariencia del cadáver son muy importantes para la paz del alma y el bienestar de los familiares que permanecen en esta vida. Es recomendable que la tumba esté en la parte alta, de donde se pueda ver el pueblo. La cabeza del difunto debe estar hacia el norte o hacia el este, porque son puntos cardinales positivos.

Finalmente, retornan a la vivienda de los deudos, y continúan los rituales para limpiar *el altar, barrer la casa y lavar la ropa del extinto*. Los rituales, de manera ceñida, serán acompañados de abundante comida y bebida.

El recuerdo de la partida ha de celebrarse en la *semana karay, killa karay y wata karay*, que son formas simétricas, para expresar los profundos niveles de reciprocidad en que *se da, se recibe y se devuelve*, tanto alimentos como bebidas, en honor al extinto.

Otra particularidad en el ritual mortuorio, tiene que ver con los cánticos y arengas de la viuda o de la madre de un niño fallecido. Ella hace alocución sobre su partida y siempre le solicitará su intervención sobre los actos de los mortales. Pues se cree que los muertos, al pasar a otra vida, se vuelven benditos y bienaventurados; es decir, tienen la capacidad de mediar e influir entre las prerrogativas de los vivos, ante el consentimiento de Dios.

En el velatorio de los niños, los deudos ocultan su tristeza bailando rígidamente al tenor de fandangos y del eco monótono de viejas arpas, que emiten más desconsuelo que desahogo emocional. Hay la firme convicción de que, si hay fandango de por medio, el espíritu del niño estará rebozando de placidez. En las comunidades andinas, la muerte es reverenciada como parte de la vida. No constituye una tragedia en la vida de los andinos sino, al contrario del mundo occidental, es un desenlace, cumplimiento y culminación de una etapa de la vida. Es el advenimiento hacia un momento de la permanencia en la existencia de los seres. La muerte, para el andino, de ningún modo es el final o la terminación del ser: es la continuidad del ser, dentro del conjunto existencial y universal.



Atardecer en un valle del Cantón Cotacachi.

Familia indígena haciendo ofrendas tradicionales en el cementerio de Cotacachi.





Referencias bibliográficas



Atardecer en la laguna de Cuicocha en Cotacachi.



Cumbre del Volcán Cotacachi.

- Acosta, J. (1962). *Historia Natural y Moral de las Indias 1606*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Almeida, I. (1999). *Historia del Pueblo Kechua*. Quito: PEBI-GTZ.
- Albuja Galindo, A. (2011). *Estudio monográfico del cantón Cotacachi, Colección Carangué, Volumen XX*. Ibarra: Casa de la Cultura, Nucleo de Imbabura.
- Andrade, M. (2012). *La Etnohistoria de Cotacachi, su etimología y relación con la sal*. Otavalo: Universidad de Otavalo, Revista Sarrance.
- Andrade Galindo, L. (2013). *Cultura popular, hombres, relatos y leyendas*. Ibarra: CCE, Núcleo de Imbabura.
- Andrade Galindo, L., Romero, V. (2008). A orillas del Pichaví. Ibarra: Revista Imbabura, Nro. 30. CCE, Núcleo Imbabura
- Andrade, S. (2004). *Protestantismo Indígena. Procesos de conversión religiosa en la provincia de Chimborazo-Ecuador*. FLACSO. Quito: Abya-Yala. IFEA.
- Ares, B. (1988). *Los Corazas*. Quito: Ediciones Abya-Yala.
- Arnavat, A. (dir.) (2016): *Imbabura Gráfica*. Ibarra: Editorial Universidad Técnica del Norte.
- Boas, F. (1964). *Cuestiones fundamentales de la Antropología Cultural*. Buenos Aires: Ediciones Solar.
- Botero, F. (Compilador-1991). *Compadres y Priostes: La fiesta andina como espacio de memoria y resistencia cultural*. Quito: Colección Antropología Aplicada 3. Ed. Abya-Yala.
- Buitrón, A. (1964). *La Fiesta de San Juan en Otavalo, en Antología del Folklore Ecuatoriano. Vol. 2*. Quito: Ediciones Paulo de Carvalho-Neto.
- Cachiguango, L. E. (2001): «*Wantiay...el ritual funerario de adultos en Otavalo, Ecuador*», Chungará-Arika, Vol. 33, n°2. <http://dx.doi.org/10.4067/S0717-73562001000200003>
- Campana, V. (1991). *Fiesta y Poder. La celebración de Rey de Reyes en Riobamba. Colección Antropología Aplicada*. Quito: Ediciones Abya-Yala.
- Castellnuovo, A. y Creamer, G. (1987). *La desarticulación del mundo andino. Dos estudios sobre educación y salud*. Quito: Ediciones Abya-Yala-PUCE.
- Cervone, E. (2000). *Tiempo de la fiesta larga vida a la fiesta: Ritual y conflicto étnico en los Andes*, en Andrés Guerrero (comp.) *Etnicidades*. Quito: FLACSO-ILDIS.
- Cerrón-Palomino, R. (2012). [https://hawansuyo.com/2012-/09/26/el-idioma-secreto-de-los-incas-rodolfo-cerron-palomino/Contactos entre la lengua Puquina el Aymara y el Quechua](https://hawansuyo.com/2012-/09/26/el-idioma-secreto-de-los-incas-rodolfo-cerron-palomino/Contactos%20entre%20la%20lengua%20Puquina%20el%20Aymara%20y%20el%20Quechua).
- Cevallos, R. (2016). *En Etnias y lenguajes de*

- Poder: Las mujeres kichwas y su participación en la fiesta del inti Raymi o fiestas del sol en Cotacachi, Ecuador.* Universidad Nacional Autónoma de México. México: Instituto de Investigaciones Antropológicas.
- Cevallos, R. (2013). *Maíz, danza y rebelión: La toma de la Plaza en Inti Raymi Cotacachi.* Saarbrücken: Editorial Académica Española.
- Cevallos, R. y otros (2011). *Sisayacuc Shimi-panpa: Diccionario Infantil Quichua.* Cuenca: DINEIB-UNICEF-GTZ-LAEB.
- Cevallos, R. (2005). *Inti Raymi en Cotacachi. Tesis de Maestría en Ciencias Sociales.* Quito: FLACSO.
- Crain, M. (1987). *Ritual, memoria popular y proceso político en la sierra ecuatoriana.* Quito: Abya-Yala.
- Da Matta, R. (2002). *Carnavales, malandros y héroes. Hacia una sociología del dilema brasileño.* México: Fondo de Cultura Económica.
- De La Vega, G. (1991). *Comentarios Reales de los Incas.* Lima: Fondo de Cultura Económica, Vol. I y II.
- De León Ponce Paz, S. (1956). *Relación y Descripción de los Pueblos del Partido de Otavalo.* Otavalo: En Instituto del Hombre Americano, San Luis de Otavalo. s/e.
- Durkheim, E. (2001). *Las formas elementales de la vida religiosa en Antropología Lecturas.* Madrid: McGraw-Hill.
- Eco, U. (2000). *Tratado de Semiótica General.* Barcelona: LUMEN S.A.
- Ferraro, E. (2004). *Reciprocidad, don y deuda, formas y relaciones de intercambios en los Andes de Ecuador: La comunidad de Pesillo.* Quito: FLACSO-Abya Yala.
- Foucault, M. (1998). *Vigilar y Castigar. Nacimiento de la Prisión.* México: Siglo XXI.
- Geertz, C. (1973). *La interpretación de las culturas.* Barcelona: Gedisa.
- González, H. (1993). *Vocabulario de la Lengua Quechua.* Quito: Colección Kashkanchikrani Tomo I y II. P-EBI. CFN.
- González Suarez, F. (2012). *Los aborígenes de Imbabura y Carchi. Investigaciones arqueológicas sobre antiguos pobladores de las provincias del Carchi y de Imbabura, en la República del Ecuador.* Quito: Tipografía y Encuadernación Salesiana, Quito.
- Godelier, M. (1974). *Antropología y Economía.* Barcelona: Anagrama.
- Guamán Poma de Ayala, F. 1606 (1988). *Nueva Crónica y Buen Gobierno.* México. Libri Mundi, Editorial Siglo XXI.
- Guaña, P. (2013). *Inti Raymi Cayambi, La fiesta sagrada del sol en la mitad del mundo. La fiesta de San Pedro en Cayambe.* Cayambe: CICAY-Pichincha Riccharimui. Cayambe.
- Guayasamín, G. (2010). *El Día del Sol Recto.* Quito: Mecanografiado.
- Guerrero, A. (1991). *La semántica de la dominación. El concertaje de indios.* Quito: Libri Mundi.
- Guzmán, M. (1961). *Órgano del Muy Ilustre Concejo Municipal.* Cotacachi: Revista del Municipio de Cotacachi.
- Haro López, C. (2002). *Semana Santa en Cotacachi, Jatun Pascua-Mushuc Nina. Comisión de Cultura de la Asamblea de Unidad Cantonal de Cotacachi.* Cotacachi: Ibis Dinamarca.
- Harris, M. (1996). *El desarrollo de la teoría antropológica. Historia de las teorías de la Cultura.* Barcelona. Siglo XXI.
- Hassaurek, F. (2015). *Cuatro años entre los ecuatorianos.* Abya Yala, Quito.
- Hernández Sampieri, R., y otros. (2014). *Metodología de la Investigación.* México: Mc Graw Hill Education. 6ª Ed.
- Jijón y Caamaño, J. (1940). *Órgano del Muy Ilustre Concejo Municipal.* Cotacachi: Revista N° 2 del Municipio de Cotacachi.
- Kaarhus, R. (1989). *Historias en el tiempo, historias en el espacio. Dualismo en la cultura y lengua quechua /quichua.* Quito: Abya Yala.
- Larson, B. (1991). *Explotación y economía mo-*

ral en los andes del sur en Moreno, S., y Salomon, F. Reproducción y transformación de las sociedades andinas siglos XVI-XX. Quito: Abya Yala.

Marcel, M. (1993). *Los Dones y la Devolución de Dones*, en Bohannan, Paul y Glazer, Mark, Lecturas de Antropología. Madrid: Lecturas McGraw Hill / Interamericana de España.

Martínez, L. (2002). *Economía Política de las Comunidades Indígenas.* Quito: ILDIS, Abya-Yala, OXFAM, FLACSO.

Mead, M. (1982). *Sexo y temperamento.* Barcelona: Paidós Estudio.

Moreno, S. (2000). *Sublevaciones Indígenas en la Audiencia de Quito, desde los comienzos del siglo XVIII hasta finales de la Colonia.* Quito: Ediciones de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador.

Moreno Proaño, A., Ramón, G. (2012). *Cotacachi: Historia, territorio e identidad.* Quito: Editorial Ecuador.

Moya, A. (1995). *La Fiesta Religiosa Indígena en el Ecuador.* Quito: Monográfico 33-34 de Pueblos Indígenas y Educación, Abya Yala.

Moya, R. (1981). *Simbolismo y Ritual en el Ecuador Andino.* Otavalo: I. O. A. Otavalo.

Muratorio, B. (1994). *Imágenes e Imagineros. Representaciones de los Indígenas Ecuatorianos, siglos XIX y XX.* Quito: FLACSO.

Radcliffe, B. (1969). *Estructura y función en la sociedad primitiva.* Barcelona: Proyectos Editoriales

Rodríguez, G. (1996). *La visión cósmica de los Andes.* Quito: Abya-Yala-PEBI.

Rostworowski, M. (2012). *Historia del Tawantinsuyu.* Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

Ruiz, R. (2008). *El hombre que pobló de Imágenes las iglesias de tres países 1894-1971.* Quito: Studio 21.

– (2015). *Ruta de la Música, Artistas Cotacacheños, Municipio de Cotacachi.* Cotacachi: Creatibos.

– (2017). *Revista Shimi, nuestra voz construye. Administración del Vivir Bien 2014-*

201. Municipio de Cotacachi.

Salomón, F. (1980). *Señoríos Étnicos de Quito en la Época de los Incas.* Otavalo: IOA. Colección Pendoneros.

Torero, A. (1990). *Procesos lingüísticos e identificación de dioses en los Andes centrales.* Cusco: Revista Andina.

Turner, V. (1968). *Proceso Ritual: Estructura Antiestructura.* Universidad de Rochester: Taurus.

Urbano, E. (1981). *Wiracocha y Ayar, Héroe y funciones en las sociedades Andinas.* Cuzco: Centro de Estudios Rurales Andinos: Bartolomé de las Casas.

Valerazo, G.R. y otros (2012): *Cotacachi: historia, territorio e identidad.* Quito: Ecuador FBT Cia.Lta.

LINKOGRAFÍA:

<http://www.eluniverso.com/sites/default/files/fotos/2015/11/vye02gty031115fphoto01.jpg>

<http://www.otavalo.travel/ger/media/k2/galleries/24/cementerio-otavalo.jpg>

http://www.chanatrek.com/wp-content/gallery/13_Ecuador/2008_11_02_Dia_de_los_Difuntos_Otavalo/2008_11_02_Dia_de_los_Difuntos_Otavalo_Ecuador_099.jpg

https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcSrr-TJmOA_v7FFOMXXdIfq7kNvCJ_QtwjAuFjsLuzylNpzdjdLwA

<https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcQERoe-MHJpMvbEFxqERCoI012UVTxx6jKhsFu8p1fxGr9zZHvWNA>

http://3.bp.blogspot.com/-eg3-4NCEhMQ/Vh__bcQnomI/AAAAAAAAADnI/jMO0zh7sBzo/s1600/12-Indigena.JPG

<http://viatgesrovira.com/wp-content/uploads/2015/03/MERCADO-INDIGENA-DE-OTAVALO-CON-ALMUERZO.jpg>

<http://www.eluniverso.com/sites/default/files/fotos/2015/12/vye02ss081215photo02.jpg>

<http://www.turismo.gob.ec/wp-content/uploads/2014/03/fiestas1.jpg>



Moon

48

FLOTA HABABURA

SUBTI Plásticos MI

FUMIGACIONES POZOS SEPTICOS DESTAPES RATAS



LECNA
DESCRIBIENDO Y COMPROBANDO LA CALIDAD

SE VENDE
ESTA PROPIEDAD
1773721091

COTAVALO

Atardecer en Cotacachi.



Máscara de Aya Huma en Cotacachi.

CRÉDITOS

Edita

Editorial Universidad Técnica del Norte
Av. 17 de Julio, 5-21
IBARRA - IMBABURA - ECUADOR
Tel. +593 (6) 2997800
editorial@utn.edu.ec / www.utn.edu.ec

Autores

Msc. Raúl Clemente Cevallos
PhD. Miguel Angel Posso Yépez
Dr. Miguel Naranjo Toro
Msc. Iván Bedón Suárez, Msc. Rolando Soria Flores
Docentes de la Universidad Técnica del Norte

Prólogo

PhD. Elisabeth A. Mager Hois

Presentación

Mgs. José Echeverría-Almeida

Revisor académico interno

PhD. Albert Arnavat

Revisores académicos externos

PhD. Xavier Ferré, PhD. Montserrat Corretger
Universitat Rovira i Virgili. Catalunya.

Revisión de estilo

Dr. Francisco Delgado

Colaboradores

Edison Navarro y Rodrigo Cabascango, GAD Cotacachi

Selección fotográfica

Albert Arnavat

Primera edición, digital: noviembre 2017

Segunda edición, impresa: diciembre 2017

ISBN digital: 978-9942-984-84-5

ISBN impreso: 978-9942-984-83-8

© de esta edición: Editorial UTN, 2017.

© de los textos e imágenes: Sus autores, 2017.

Fotografías

Adrián Garzón
Albert Arnavat
Alberto Lima
Archivo de Historia del Ministerio de Cultura
y Patrimonio, Quito
Carlos David Rodríguez
Claudio Ruiz
David Ortiz
Edison Navarro (GAD de Cotacachi)
Elias Damian Aguilar Cadena
Elizabeth Cevallos Vaca
Freddy Calapaqui Teran
Gio Tapia Álvarez
Grupo Warinzu
Honorio Granja Asanza
Jean Marcos Álvarez Imbat
Jonathan Josue Terreros Monteros
Lautaro Calderón
Lenin Álvarez
Luis Enrique Cachiguango (Katsa)
Manuel Ruiz Gómez
María Fernanda Cevallos
Museo de las Culturas, Cotacachi
Patricio Estévez
Peter Ubidia
Rafael Pérez
Raúl Clemente Cevallos
Robert Gibson Z.
Sebastián Echeverría
Y del libro Valarezo y otros (2012):
Cotacachi: historia, territorio e identidad.

Fotografía portada

Gio Tapia Álvarez

Dirección de arte y diagramación

Albert Arnavat
Editorial Universidad Técnica del Norte

Edición digital fotográfica

Saya Males y Jazmin Guerra

Impreso en Ecuador / Printed in Ecuador

**Este libro, *La Cosmovisión
Andina en Cotacachi*,
editado por la Editorial
Universidad Técnica
del Norte, de Ibarra,
se terminó de editar
el 15 de noviembre de 2017.**



FOE
OMO
EDITORIAL
UIN
IBARRA - ECUADOR

