



FIESTA DEL
SOLSTICIO
I M B A B U R A

Juan Carlos MORALES Mejía, editor

F I E S T A D E L
S O L S T I C I O

I M B A B U R A

Juan Carlos Morales Mejía, editor



Ministerio
de **Cultura**

FIESTA DEL SOLSTICIO

Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador

Erika Sylva
Ministra de Cultura

Flor Marina Montalvo
Directora Provincial de Cultura de Imbabura

Marcelo Valdospinos
Presidente núcleo Imbabura
Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión

Autor / Fotografías / Concepto
Juan Carlos Morales Mejía
pegasusecuador@yahoo.com

Diseño
Renato Clerque
centaurocreativo@yahoo.com

Impresión: Imprenta Mariscal
Quito, abril de 2013
Primera edición
Hecho en Ecuador

Foto de portada:
Danzantes en Otavalo.

www.ministeriodecultura.gob.ec

PRÓLOGO

Por las entrañas del monte Imbabura parecen emerger los danzantes. Cada junio, como hace cientos de años, hombres y mujeres agradecen a la Madre Tierra por los dones recibidos, que en este caso se centra en el maíz, ese prodigio del mundo andino. Ese es el sentido de la fiesta del Solsticio.

Aunque hay muchas denominaciones -fiesta de la cosecha, sanjuanés, intiraymis, hatun punchas- es esencialmente lo mismo: una celebración de la vida, en profunda armonía con la geografía, de allí que la presencia del Taita Imbabura, deidad protectora junto a lagunas, ríos y árboles, sigue el ciclo de los antiguos pueblos, como los caranquis, quienes construyeron más de 5000 tolas, desde Guayllabamba hasta el Valle del Chota, antes de la llegada de los incas y españoles.

Por este motivo, este libro realiza una exhaustiva documentación para mostrarnos -además de los cambios en la fiesta- una panorámica que es parte de nuestra memoria como pueblo y que es nuestro compromiso preservar. Como el Ministerio de Cultura de Ecuador promueve la descolonización, en todos los sentidos, hemos creído conveniente también proponer nuevas lecturas con el afán de abrir un amplio debate sobre esta festividad.

La obra, además, pone en escena los mejores momentos de la fiesta del Solsticio en un ensayo fotográfico que documenta también las diversidades, de esta celebración que es intercultural, no exentas de simbolismo y ritualidad, como la purificación con el agua en la cascada de Peguche o la antiquísima evocación del fuego, en la quema de la chamiza, en San Clemente.

A diferencias de las fiestas civiles o religiosas, las agrarias nos conectan ineludiblemente a una realidad: un pueblo que aún mantiene una comunión con la Pachamama, presente también en nuestra Constitución. Por este motivo esta investigación tiene un mayor sentido porque conjuga no solamente los elementos festivos sino que nos devuelve, como un espejo, lo que somos en un mundo que siempre niega lo local en aras de la homogenización.

Cada ocasión que un danzante sube a una tola, como en El Tablón, frente a la mítica laguna de Caranquicocha, conocida también como Yahuarcocha, le está diciendo a sus ancestros que no ha olvidado agradecer por la abundancia y la fertilidad de la tierra. Entonces esta obra también es una celebración del Ecuador que somos.

Flor Marina Montalvo
Directora Provincial de Cultura de Imbabura

FIESTA DEL SOLSTICIO

Nuestros antepasados empezaron a leer la inmensa cartografía de las estrellas antes de escribir en la arena. Desde todos los confines, subidos en montes y atalayas, los antiguos astrónomos, quienes también eran magos, descubrieron la ruta de las constelaciones y calcularon, con sorprendente exactitud, el calendario de los solsticios y equinoccios.

Estas destrezas se tradujeron a la hora de la siembra y la cosecha, cuando, después de ser nómadas, pasaron a aprovechar la agricultura. Una época importante fue el solsticio de junio -Imbabura, por estar en el hemisferio norte le corresponde el solsticio de verano- donde el agradecimiento a la Madre Tierra por los dones recibidos aún pervive en una fiesta que, aunque tiene muchos nombres, posee un símbolo: la fecundidad.

Esta celebración solar no es exclusiva de los incas, como parecen creer quienes alientan esas reminiscencias olvidando que los caranquis, señorío étnico que construyó más de 5000 tolas desde el Valle del Chota a Guayllabamba, poblaron estas tierras del 700 al 1500 de N.E., antes de las sucesivas invasiones de los cuzqueños y españoles, en el siglo XVI. De allí que el término Inti Raymi, por lo demás declarado patrimonio en Perú, acaso no sea el mejor nombre para estas festividades que, para Imbabura, implican las deidades del tutelar monte Imbabura, dador de agua, así como cascadas, vertientes, ríos y árboles.

Obviamente, una fiesta no es estática y con la llegada de los nuevos dioses católicos, éstos se incorporaron incluso con sus propios santos. Los así llamados sanjuaneros han enriquecido con sus particularidades, presentes en las niñas que cantan loas subidas a caballos con cintas de colores y estrellas de oropel. La fiesta del Solsticio, además, es un ritual donde se evidencia la transformación de estas sociedades microrregionales no exentas de principios de reciprocidad y redistribución, donde los sacerdotes se confunden con los aya humas.

Sin embargo, en lo profundo del Hatum Puncha, como también se llama, sobrevive uno de los elementos que modificaron la historia de la humanidad: el fuego. No es descabellado dar un nombre: Nina Raymi, Fiesta del Fuego, después de todo aún las hogueras se encienden, entre el olor de la pólvora de los castillos mientras los danzantes suben y bajan colinas. Para volver a los orígenes no hay que olvidar que los antiquísimos pueblos encendían hogueras interminables para pedir al sol que no se alejara del firmamento y, como todos los años, volviera para que germine la vida, en el eterno ciclo que va de las cenizas, con la quema de los rastros, a la semilla que, para el caso de los caranquis, era y sigue siendo el maíz.

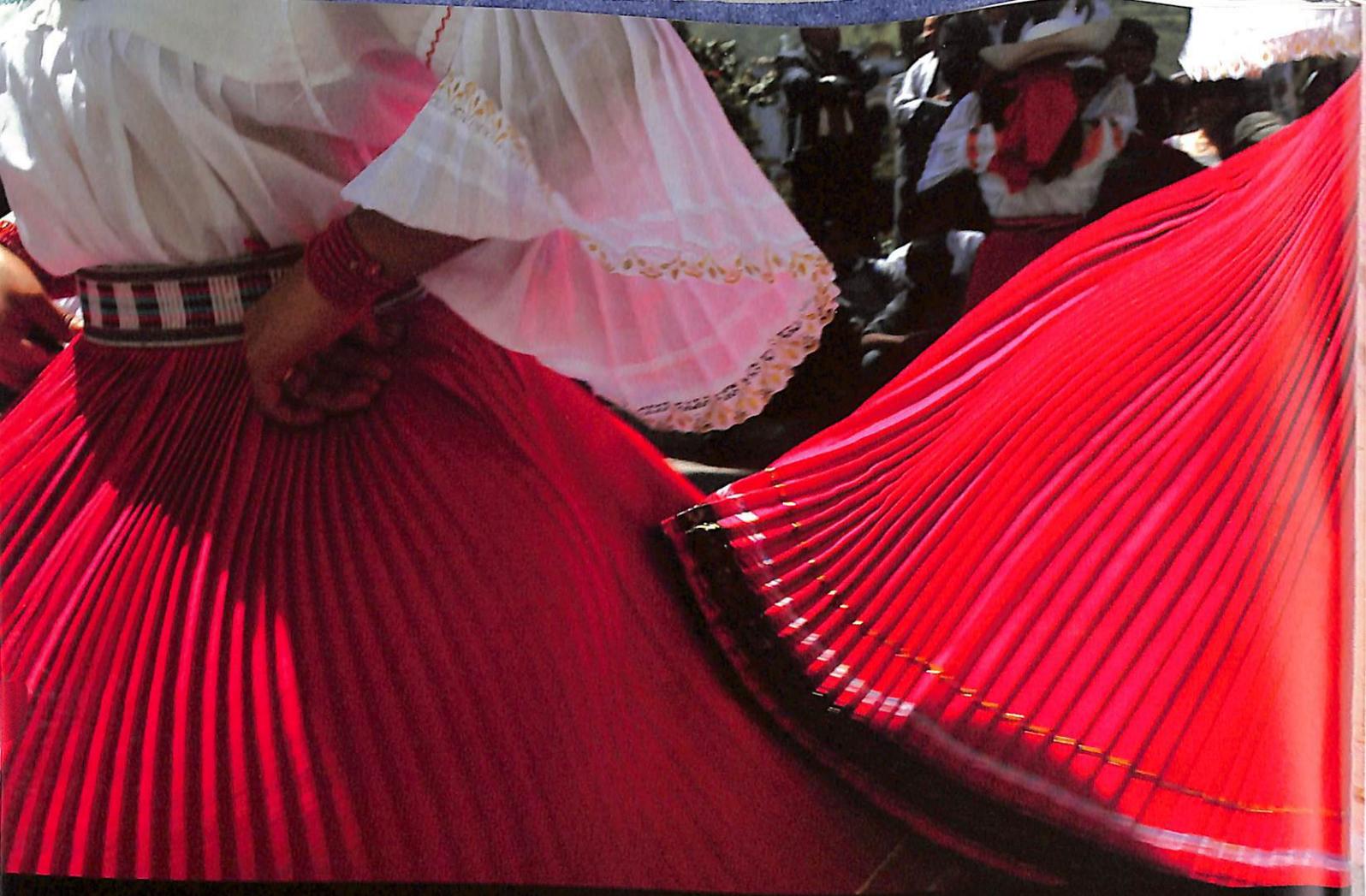
Otro punto vital es el significado de la fiesta, que implica no solamente personajes, gastronomía, danza o música, sino profundas relaciones de un pueblo, donde se readaptan los elementos simbólicos y rituales, en debate contra un mundo que pretende homogenizar y banalizar la cultura vía mass media.

Por este motivo se han escogido los más importantes trabajos en torno a esta celebración de las últimas cinco décadas, que incluyen la labor de Paulo de Carvalho-Neto que in situ realiza una descripción de lo que observó; Hernán Jaramillo Cisneros, quien relata desde la visión de los viajeros hasta los tiempos actuales; Marcelo Naranjo con su panorámica de las fiestas populares e investigación de la cultura popular de Imbabura; Carlos Coba Andrade, musicólogo e investigador de las fiestas ancestrales; Luis Enrique Cachiguango ofrece, desde su propio relato, el aporte de los ancianos de su comunidad así como una investigación teórica; Santiago Ontaneda Luciano nos recuerda el legado de los caranquis; Josefina Vásquez Pazmiño realiza una dura crítica a lo que considera una inkanzación de la fiesta; Segundo Luis Moreno aborda el tema de la música y quien suscribe realiza un viaje a la génesis del fuego sin olvidar a los

señores del maíz: los caranquis, además de un ensayo fotográfico de los últimos tres años de los sanjuanes, como aún se llaman.

Hay que decir que esta fiesta no es exclusiva del mundo indígena sino también mestizo, aunque un día estos términos también sean modificados en aras de la condición humana, porque toda fiesta es un canto del mundo. En Imbabura, bajo la tutela de sus montes y lagunas, los antiguos dioses también llegan a bailar en torno al fuego.

Juan Carlos Morales Mejía, **editor**



SOLSTICIO

El solsticio es cuando el Sol alcanza su mayor o menor altura aparente en el cielo (en sur (-23° 27') con respecto al ecuador terrestre). La palabra viene del latín solstitium (sol sistere o Sol quieto) y la existencia de los solsticios está provocada por la inclinación del eje de la Tierra sobre el plano de su órbita. El solsticio, en nuestro hemisferio, se produce entre el 21 y 22 de junio de cada año y entonces la longitud del día y la latitud del Sol son mínimas, dependiendo si son solsticios de invierno o de verano, que también ocurren el 21 o 22 de diciembre. Los equinoccios, en cambio, suceden el 20 o 21 de marzo y el 22 o 23 de septiembre de cada año, épocas en que los dos polos de la Tierra se encuentran a igual distancia del Sol, cayendo la luz solar por igual en ambos hemisferios.

Desde tiempos antiguos, numerosos pueblos del mundo celebran con fiestas que coinciden, como en el mundo andino, con la época de las cosechas. Se sabe que muchas culturas encendían fogatas bajo la creencia que así calentaban al Sol. De hecho, en muchos lugares continúan con los ritos del fuego, que es parte de la quema de los rastrojos para volver a sembrar, como en nuestro caso el maíz.

En el mundo precolombino, los cultos solares y lunares fueron parte importante de los ciclos agrarios, pero en nuestra región también se incluyó a los montes tutelares, como el Taita

Imbabura, dador de agua, y por eso las lagunas, cascadas, vertientes y árboles pasaron a ser consideradas deidades. Ese culto aún sobrevive pero, obviamente, ha sido enriquecido por otras culturas que en su momento fueron adversas.





MAIZ

Imbabura es el mayor productor de maíz (zea mays) en Ecuador con una superficie cultivada de cerca de 35.000 has. ¿Desde cuándo se cultiva esta gramínea que como la papa son regalos del mundo andino? Se sabe que hace más de 9000 años en Mesoamérica se domesticó al maíz, aunque algunas investigaciones precisan que este hecho también ocurrió en la Península de Santa Elena.

A lo largo de generaciones se produjeron variedades importantes por lo que nuestro país también puede ser llamado Sara Llakta, tierra del maíz. Aunque en otros lugares aún no se aprovecha todas las variantes del maíz, como sí ha sucedido con la papa, en nuestros pueblos es impensable una comida sin maíz, a veces en el mismo plato como choclo, mote, tostado y chicha, e incluso las hojas sirven para envolver las humitas o choclotandas (pan de maíz, en quichua).

El maíz en su denominación científica se llama zea mays. Zea es una voz de origen griego, derivada de zeo que significa vivir. Esta planta es conocida con el nombre común de maíz, derivado de la palabra taína mahís con que los indígenas del Caribe la nombraban.



RITUALES A LA MADRE TIERRA

La fiesta del Solsticio de junio tiene orígenes antiquísimos, antes de la breve presencia incásica y la posterior colonización española. El culto al Sol no fue exclusivo de los cuzqueños, como se demuestra en la cultura de la Tolita y sus máscaras solares. El otro elemento es que el agua se configura en sagrado, como las vertientes conocidas como pukyu cuna, a las que se ofrenda con frutas y claveles rojos; las cascadas o pacchas son poseedoras de poderes sobrenaturales, a las que acuden los líderes conocidos como aya uma cunas.

Coba Andrade, Carlos Alberto, "Persistencias etnoculturales en la fiesta de San Juan en Otavalo". En: Sarance, 20, Instituto Otavaleño de Antropología, Otavalo, 1994.





AYA UMA

“La primera ceremonia de las vísperas es el baño ritual al que se someten todos los varones, jóvenes y niños: un escenario privilegiado en la realización de este rito es la cascada de Peguche... El baño de las vísperas tiene un claro sentido de purificación y se vincula íntimamente a los significados agrarios de la fiesta. Aunque para algunos jóvenes ese sentido no es muy consciente, la mayoría de los participantes asumen que ha concluido el ciclo agrícola y que la pachamama está preparada para ser nuevamente fecundada y volver a dar sus frutos. El hombre, a su vez, se prepara para fecundar provechosamente a la tierra, purificándola con el agua: se “saca” el año que concluye, todo lo que ha acumulado, y se enfrenta puro y nuevo al naciente ciclo. Es significativo el hecho de que este ritual continúe realizándose con gran fuerza en comunidades como Peguche y Quinchuquí donde las actividades textiles han desplazado a las agrícolas, las que tienen más bien un carácter complementario. El baño en la cascada puede ser también el equivalente del “darse contra las paredes” para tomar fuerza, que se realiza en Huaycopungo”.

Naranjo, Marcelo. La cultura popular en el Ecuador, Tomo V: Imbabura, Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares, CIDAP, 1989.







AYA UMA

La luna estaba en lo alto. Afuera, las últimas melodías de la fiesta eran un recuerdo. El hombre se había recostado a pensar en su soledad. Triste evocaba a los amores muertos. No tenía deseos de volver a bailar, aunque era la época de agradecer por las cosechas.

Estaba por conciliar el sueño cuando sintió tremolar el suelo: un terremoto de melodías que parecía venir de las entrañas de la tierra. Una sonoridad profunda de zapateos que hacían vibrar su cuerpo. Escuchó airadas voces que animaban a la algarabía, que se sucedía en su patio.

Pensó que los músicos habían regresado. Sin ánimo acudió hasta un rincón donde estaba el pondo de chicha, para brindar a los bailadores. Pero no entraban a su casa. Extrañado, miró por una rendija:

Los danzarines eran descomunales. Tenían apariencia humana y sus movimientos eran enérgicos con un compás que encerraba una inquietante belleza. Bailaban en círculo, agitándose violentamente hasta llegar a un éxtasis, precedido por las flautas entonadas con maestría. Era un llamamiento de exaltación a la vida, con una danza, acompañada de inmensas caracolas ceremoniales que retumbaban en el aire. Eran seres de otro mundo, formidables criaturas que tenían una cabeza con dos rostros y cuando giraban parecían fundirse en un

remolino con sus cabellos firmes y extraños. Contemplar las dos caras, que poseían cada uno de los danzantes, era un vértigo: parecía que nunca dejaban de mirar porque mientras la cara de adelante estaba pendiente del interior del círculo, la de atrás seguía el exterior de la celebración y como se movían alternadamente los incontables ojos despedían un brillo intenso. Tenían orejas desproporcionadas y sus narices parecían cubrir todo su semblante, pero se movían con gracia.

Recorrían el mínimo patio en una nueva alineación. Entonces se podía apreciar que había quien llevaba un bastón de mando y otros entonaban las caracolas, donde se reflejaba una luna tenue.

Fue en esta nueva imagen que se presentaron enteros: los pies tenían para atrás pero eso en lugar de ser un impedimento parecía una virtud porque eran diestros danzarines, y tenían un apretado pelambre que cubría sus extremidades que no tocaban el suelo. Y otra vez el torbellino de sus cuerpos extraños, sus cabezas que rotaban en un magnetismo hermoso: un deslumbramiento que estaba aunado al pavor de comprobar que no eran humanos. Fue un instante. Después, se esfumaron en los maizales.

Cuando recobró el aliento, el hombre tenía otro semblante: había contemplado a los aya humas, esos seres con cabezas de diablos que danzaban para los elegidos, pero que también significan la fuerza de los guías. Pero no eran como los diablos europeos con colas, que venían del Infierno, éstos eran deidades andinas que insuflaban vitalidad a las antiguas ceremonias.

Morales Mejía, Juan Carlos, Mitologías de Imbabura, Editorial Pegasus, 2003



EL CICLO AGRARIO

Esta culminación del ciclo agrario, con la sacralización del agua tiene un motivo: el hombre se prepara con estos ritos para fecundar la tierra, purificándose con el agua. Se saca todos los males y se enfrenta "limpio" al nuevo ciclo que se avecina en unos meses más. El agua es sagrada, como el sol que da vida y abundancia, dice Cobo, para añadir que el lavado de la cara (ñavi maillai) y el baño de purificación de los cuerpos de los difuntos demuestran un culto al agua y sacralización de la misma. Por eso, asegura, la celebración está relacionada con el agradecimiento a la tierra por haber asegurado el éxito de la cosecha, de allí que los rituales se inician con la preparación del terreno, la siembra y culminan con la cosecha.

"En los rituales se agradece al espíritu de la tierra, a la madre tierra (allpa mama), conocida como la madre naturaleza (pachamama). La tierra tiene espíritu, tiene vida y merece ser venerada, no solamente como fuente de producción agrícola sino como una deidad generosa, de la cual depende el alimento y la subsistencia para la vida. La madre tierra (allpa mama) es una deidad femenina, símbolo de la fecundidad y de la vida, a la cual se la debe tratar con cariño y debe ser ofrendada con sacrificios y alimentada con agua y fuego."

Carlos Cobo Andrade, "Danzas y bailes en el Ecuador: ritualidad y control social", en Revista Cultura, vol VII, No. 21ª Quito, BCE.

Caranquis (700-1500 d.C.)

La ocupación de los grupos Caranquis se da, aparentemente, desde el 700 d.C. Con este término se hace referencia a una confederación de cacicazgos que surgió en la época tardía (1250-1500 d.C), los cuales se asentaron en las actuales provincias de Imbabura y norte de Pichincha, en la región interandina comprendida entre los ríos Chota-Mira al norte y Guayllabamba al sur; expandiéndose hacia las estribaciones occidentales de los Andes hasta el río Íntag, además de los pocos pasos de montaña en la cordillera Occidental.

Se trata de la gran confederación de señoríos Otavalo-Cayambe-Caranqui que cuenta con una clase de élite centralizada, que va monopolizando el acceso a enclaves reducidos de producción de recursos estratégicos como la coca, el algodón y el ají.

Ontaneda Luciano, Santiago. Las antiguas sociedades precolombinas de Ecuador. Ministerio de Cultura del Ecuador, Quito, 2011.





Cuando los caranquis cosechaban maíz

Desde el centro ceremonial de las tolas los caranquis agradecen al más sabio de los montes, el dios Taita Imbabura, por el prodigio de las cosechas de maíz. Hay fiesta en el aire y los danzantes llegan al sonido de los pututus (strombus), ocarinas y rondadores.

Desde hace miles de años –de mano en mano- han domesticado al maíz, y ese colorido esplendor está presente un poco más lejos, en el mercado o tianguéz, en el sector de Salinas. Un mindaláe o comerciante camina por entre los sitios dispuestos y le ofrecen chicha, elaborada con semillas diversas que cada familia cultiva y selecciona con esmero.

Trae la sagrada hoja de coca, producida en el sector de Pimampiro, para que en los rituales los chamanes se comuniquen directamente con las deidades de cerros, lagunas, vertientes, cascadas y árboles. Se detiene a mirar el colorido en el aire. Otro mindaláe le ofrece el preciado ají de la tierra de los yumbos. Muy cerca, los mínimos imba –preñadillas o bagres de torrente andino- están dispuestos sobre carbones, un alimento apreciado por los curacas o caciques que, además de sus privilegios, “son grandes estrategias para incentivar la producción, la consecución de productos de otras ecologías, el manejo de la mano de obra, la justificación a través de ritos y ceremonias de la jerarquización de la sociedad, y la conducción de las relaciones con las sociedades vecinas, del mismo o de otros grupos étnicos”, como señala José Echeverría Almeida.



El intenso olor de los pececillos dorados se confunde con la algarabía de este mercado que no tiene límites: la Naturaleza es parte de un mundo donde no se conoce la codicia ni hay mendigos errando los caminos.

A la distancia, el dios protector Taita (Padre) Imbabura –que significa criadero de preñadillas- permanece envuelto en su penacho de nubes. Las papas, llegadas desde el ocre confín de los pastos, la yuca, el cuy –un animalillo sabio que vive en Cuicocha (Laguna del cuy)- anuncian la llegada del mediodía.

El mindaláe ha logrado conseguir la preciada sal, y mira de reojo los frutos cálidos de Coangue, mientras circulan monedas de concha *Spondylus* que son más bellas y valiosas que las chacarillas de oro, y recuerdan el mar de sus mayores.

En la tola ceremonial están depositadas las mazorcas, como un don para estas deidades de montes que se aman y tienen hijos hasta en las lagunas, en forma de islotes. Los danzantes han iniciado –en medio de trajes vistosos- un nuevo círculo ante el asombro de los niños y niñas de ojos diáfanos como las lagunas.

Todos intercambian como hermanos: cayambis, quitus, pastos y caranquis, en una estrategia de diversos pisos ecológicos (micro-verticalidad) que se complementan: porque –a diferencia de los Andes Centrales, Cusco, regimentados por un poder estatal- la economía está determinada por relaciones de intercambio y control de excedentes, en manos de especialistas. Donde la Naturaleza también es una deidad a la que no hay que domarla ni explotarla y la reciprocidad es un bien común.

A cada piso ecológico le corresponde un sistema de producción: el páramo, a 3.600 msnm, está destinado a la cacería y recolección de paja; a 3.000 msnm se encuentran las sementeras de papas, oca, melloco y quinua; los valles templados de 2.000 a 3.000 msnm están destinados al cultivo intensivo del maíz (precisamente donde están los caranquis); debajo de los 2.000 msnm y en las cuencas de los ríos se desarrolló el intercambio intrarregional, con productos como ají, coca; por lo demás, esta última exclusiva de los yachacs o sabios andinos.

En Cochicaranqui, en el actual sector de Zuleta a 4 kilómetros de Angochagua, este pueblo ha construido más de 150 tolas que tienen muchos usos: adoratorios, sitios astronómicos, viviendas y es además la capital de los Caranquis. El otro sitio es Socapamba, donde se levantan 60 montículos de estos pueblos (señoríos étnicos norandinos) que viven en ayllus dispersos, y han construido más de 5.000 montículos. Ya tendrán tiempo de unirse para defender su tierra. Ya se escuchan los atabales de guerra anunciando la llegada de extranjeras deidades que adoran al Sol, en manos de los incas.

Morales Mejía, Juan Carlos, Caranquis: señores del maíz, inédito.







Si quieren ser inkas... que sean felices

Josefina Vásquez Pasmiño

Cuando la arqueología se sale de las manos de los teóricos convencionales y se convierte en vanguardismo de etnogénesis en las Américas, la ética, la práctica profesional y el sujeto de estudio se confrontan en una disputa de poderes. ¿Cómo mirar y usar a los ancestros, al re-edificar la historia indígena en el continente? Los espacios arqueológicos se vuelven espacios de poder que responden a las políticas locales dentro de un mundo global/post-colonial. Una lectura de las críticas post-procesuales en arqueología, de la literatura andina que demostró interés por el pasado pre-americano, y del movimiento indígena en las Américas, contribuye para identificar las distintas formas de utilizar el pasado. En el Ecuador, tanto la conciencia histórica como la prehispánica poco han cambiado, desde que en 1995, Salazar presentara la conclusión de que la mayoría de grupos indígenas serranos señalaban a los inkas como sus antepasados directos.

Hoy, el inventario de lugares arqueológicos registra una rotunda minoría de sitios de ocupación inka y no puede ir, sin cuestionamientos, el hecho de que la memoria indígena actual promueva un pasado prehispánico de corte inka, que contradice las evidencias materiales del registro arqueológico. El uso selectivo de los datos con los que aporta la arqueología se está volviendo la norma, y con ello se limita la posibilidad de que los movimientos indígenas cuestionen las reconstrucciones de la historia colonial y occidental. ¿Hasta dónde podemos hablar de ética y de libertades?

Las percepciones del registro arqueológico

Hay en la poética, la literatura y la historia del Ecuador actual (Espinosa 1995, Estupiñán 2003, Yáñez-Cossío 2008) distintas visiones de lo arqueológico que parten de un pasado dramático. Estas generan, en la memoria de los pueblos, tanto mestizos como indígenas, la percepción de que los indígenas actuales son solamente lo que quedó de los Inkas y de su cultura. En los Estudios Culturales, el pasado, lejos de ser mitológico, cobra vida y significado para los mundos subalternos, o mejor marginados, y sobre todo para los movimientos políticos de los Andes en los siglos 20 y 21. El contexto en el que nos reproducimos culturalmente hoy, llámese “postcolonial” o “postoccidental”, necesita de un anclaje ancestral para poder ver hacia el futuro. Esta locución se usa mucho en arqueología y en los discursos de campaña política en tiempo de elecciones populares, pero sólo cobra significado y dinámica bajo el enfoque de los Estudios Culturales.

Por ello, es pertinente que Venn (2000:44) le conceda a la postcolonialidad, “un espacio imaginado, i.e. el espacio para imaginar el ‘post’ de la modernidad, un espacio más allá del occidentalismo, por tanto, un espacio de emergencia de la futuridad” porque, al menos, se abre a otra forma de ver el mundo, en la que, de pronto, los antiguos desaparecidos, seres ahistóricos (¿o prehistóricos?) aparecen y cobran liderazgo para pronunciar palabras que talvez no se quieren escribir todavía. Pero, ¿ocurre esto en realidad? ¿Los pueblos indígenas de hoy conocen necesariamente su pasado? ¿Acaso el mundo indígena tiene explicaciones alternativas a su pasado o, al igual que los blanco-mestizos, toman de la misma historia solamente lo que les conviene?

En primer lugar, cierta visión de la arqueología –apoyada por la estética, ha sido usada para sostener materialmente los procesos de etnogénesis en las Américas. En el continente, se observa una consciente o inconsciente sistematización de un pensamiento de auto-etnogénesis bajo la praxis de las percepciones que la población indígena ha constituido sobre lo arqueológico. Al norte, por ejemplo, están las tribus nativas de los Estados Unidos y de Canadá, que impulsaron la promulgación en 1990 de la ley de NAGPRA (siglas de la Native American Graves Protection and Repatriation Act, Acta de la protección y repatriación de las



tumbas estadounidenses nativas) para defender sus derechos sobre el patrimonio arqueológico, conectado de forma indisoluble con su territorio ancestral. Al sur del continente, aparece el replanteo territorial Mapuche del Gulumapu (entre Chile y Argentina) con la ley indígena de 2005. Y en el medio, concretamente en la región andina, se contempla la constante inkización de sus pueblos aborígenes, al ritmo de los logros políticos del movimiento indígena desde 1990. En el Ecuador, y en ciertos casos, la legislación estatal dictamina que los sitios arqueológicos son de todos, y que su manejo debe realizarse desde las comunidades indígenas, a las que se les reconoce la herencia ancestral. En varios casos, estos sitios se usan como reservorios de la memoria para recrear un pasado que deliberadamente se creyó perdido.

Sin embargo y, en segundo lugar, no son los indígenas del Ecuador, lamentablemente, quienes se han interesado por el estudio de su pasado. De hecho, de los tantos estudiantes indígenas que ahora se educan en varios centros académicos, ninguno se ha interesado por formarse en arqueología. A pesar del discurso anti-hegemónico y la necesidad de estos grupos por investigar su pasado, no existe aún ningún arqueólogo indígena. La memoria oral tiene grandes cicatrices históricas, y el momento de la Independencia coincide con el discurso ventrílocuo del indígena (Guerrero 1994). La idea del pasado precolonial tiene raíces en el movimiento independentista, que no permitió que el indígena hable ni ejecute sus deseos. Los nobles libertarios y el clero ilustrado fueron quienes, en el Ecuador, recrearon un pasado indígena de corte inka, como si los indígenas de las miles de comunidades fueran una sola masa indiscriminable (Guerrero 1994).

Siglos más tarde, en situaciones política y económicamente intensas, este hecho fundamental se vuelve una estrategia que los estados latinoamericanos utilizan para enraizar identidades nacionales, según su conveniencia, con el afán de estandarizar a su población y dotarle de un pasado "indígenamente" glorioso. Finalmente, entre 1956 y 1976, pronunciamientos internacionales como los de la UNESCO e ICOMOS sugieren a los estados latinoamericanos unirse para la preservación y "puesta en valor" de los sitios arqueológicos, como legado de la humanidad. Al parecer, lo que estudiaba la arqueología de aquel entonces era "algo" que le pertenecía al Estado; un algo además que se volvió, de pronto, propiedad universal (i.e.

occidental). Hasta ese entonces ni el Estado ni aquellas medidas internacionales tuvieron en cuenta a los pueblos indígenas que estaban viviendo sobre los antiguos asentamientos y, en alguna medida, estaban más relacionados y/o activos con un pasado “enterrado”.

En nuestros días, la visión patrimonial sesgada e impuesta, desde afuera, por la UNESCO y auspiciada por mestizos de ávida nostalgia, juega un rol esencial en la tergiversación del pasado y en la folklorización e inkización de lo arqueológico. El Proyecto Qhapac-ñan es una iniciativa de la UNESCO, el Banco Mundial y los gobiernos locales, que busca el desarrollo de las comunidades indígenas que, curiosamente en muchos casos, ni siquiera se han enterado del asunto. El Ecuador es otro de tantos espacios en donde se está gestando este tipo de “prácticas ancestrales”. En realidad, no se puede decir que exista un énfasis en estudios inkaistas en el Ecuador, por parte de investigadores extranjeros (Bray, Brown, Dorsey, Fresco, Salomon, Ogburn, Odaira) o nacionales (Almeida, Andrade, Idrovo, Estupiñán), que indiscutiblemente tienen a mano las evidencias materiales y las fuentes escritas de la reconstrucción del pasado. Estas visiones de lo arqueológico, que se retoman en la literatura y en la noción de “cultura” forjada desde la nación-estado, promueven lo inka de la superficie como la raíz más profunda del pasado, y la más importante, a pesar del discurso de la interculturalidad. Lo que hay, a primera vista, es desconocimiento de lo que la arqueología ha interpretado del pasado, o simplemente desinterés por buscar un pasado más profundo que lo inka.

Los inkas en el antiguo Ecuador

En la Costa, en la Sierra y en la Amazonía se encuentra una enorme cantidad de antiguos asentamientos, cuyas huellas transformaron el paisaje con tolas (montículos artificiales), camellones, albarradas, tumbas de pozo profundo, terrazas monumentales, caminos, estructuras públicas y privadas, que han sido interpretados, desde la arqueología, como evidencia de la presencia de sociedades complejas. En cualquier lugar, por donde uno camine, hay fragmentos cerámicos de todas las edades, pero es una suerte excavar y coleccionar artefactos elaborados por los inkas o del tipo llamado inka local. Menos del 10% de los lugares arqueológicos en el Ecuador tienen filiación inka (Inventario Arqueológico del 2010); el resto de sitios corresponde a un sinnúmero de sociedades más tempranas, irreconocibles en la





toponimia, pero más visibles que los inkas en el registro arqueológico de superficie. Sin embargo, hablar de las Vegas en el Arcaico, de Valdivia en el Formativo Temprano o del Upano en el Desarrollo Regional no tiene el mismo peso que hablar de los inkas en el Ecuador. Antes de la llegada de los inkas, no existieron en el Ecuador sociedades de tipo estatal. Es probable que el pasado inka, por referirse a una sociedad estatal de gloriosas y heroicas cualidades, supere, como referente, al de las sociedades más tempranas y menos complejas del Período de Integración (700–1450 D.C.). Los enemigos de los inkas fueron descritos por los europeos como bárbaros, salvajes, sucios, pobres, desnudos, y corruptos de antropofagia y sodomía. Hacia 1500, lo que hoy es Ecuador se incorporó al Chinchaysuyo bajo la división cuadripartita del Tawantisuyu (Dillehay and Netherly 1998; Hyslop 1998; Idrovo 1998; Morris 1998; Netherly 1998; Rostworowski 1999:85-86).

Los inkas ocuparon esta región norteña a la fuerza, y tuvieron que lidiar o negociar con una serie de cacicazgos locales como los de los puruháes, kañaris, panzaleos, pastos, paltas, mantas, wankawilkas, chonos, yawachis, entre muchos más, justamente antes del período de la conquista española. Los historiadores manejan los textos, tomados en algunos casos como si fuesen verdades inobjectables, y en base a ellos, han sido cómplices del Estado en la creación de héroes nacionales como Atahualpa y Rumiñahui (Andrade 1997, Estupiñán 2003), como si estos fueran los únicos héroes indígenas. Y gracias a las publicaciones nacionalistas y románticas, el público en general, por decirlo de alguna manera, ha terminado desconociendo cualquier pasado que vaya más allá de la época inca. ¿Qué consecuencias tiene esta posición sobre el registro arqueológico?

El deseo de lo inka

La población indígena en el Ecuador no es una comunidad homogénea, al contrario, existen 14 nacionalidades y 23 pueblos indígenas. Por lo tanto, son 14 distintas lenguas, cosmovisiones, historias, economías, justicias, medicinas ancestrales y creencias radicalmente diversas. Las 14 nacionalidades indígenas son: achuar, awa, chachi, cofan, epera, waorani, shiwiar, secova, shuar, siona, tsa´chila, zápara, manteño-wankawilkas, y kichwa. Al interior de la nacionalidad kichwa, hay catorce pueblos diferentes en la Sierra (chibuleo, kañari, karanki, kayambi, kitukara,



natawela, otavalo, panzaleo, pasto, puruwa, salasaka, sarakuro, waranka) y en la Amazonía cuatro (naporuna, orellana, pastaza y sucumbíos). Los pueblos kichwas comparten la lengua (kichwa), cierto parentesco y algunos rasgos culturales. La coexistencia de estas nacionalidades entre sí y con los pueblos mestizo y afrodescendiente produce múltiples y constantes cambios para todos, pero también se re-crean y se autodefinen identidades y expresiones culturales de diverso tipo. Una de estas es el deseo por lo inka que se materializa en el ejercicio de la lengua kichwa como la lengua general de los antepasados, de la cosmovisión cuadripartita del mundo andino, del culto a la Pachamama y al Inti como deidades esenciales de la naturaleza, y de la vivencia de las fiestas de origen inka como el Intiraymi (Muenala 2010, comunicación personal). Este “redescubrimiento” de la monumentalidad e iconografía inkas en territorios colonizados y del festejo transandino del Intiraymi en espacios “sagrados” podría resultar forzado. En la Sierra tanto sur y norte, los indígenas enfatizan el uso de estrategias políticas que utilizan como escenarios los sitios arqueológicos y la iconografía prehispánica andina para reconfigurar sus procesos de etnogénesis. Como resultado, Inkapirca en la provincia de Cañar, Puntiachil y Cochasquí en Pichincha, son ejemplos de sitios arqueológicos pre-inkas, donde ahora los incas son constantemente festejados.

De acuerdo a Muenala (2010), comunicador social kwicha de Otavalo, los lugares arqueológicos son lugares sagrados que provocan emotividad. Es probable que exista un lazo muy estrecho con la tierra de origen y de los padres, pero no necesariamente hay conexión con los objetos ni los lugares arqueológicos, porque, si la hubiera, estos fueran respetados. Muenala (2010) sostiene que, desde hace 30 años, el festejo del Intiraymi en Otavalo recobró fuerza, pero indica que, a diferencia de lo que se hace en el Cuzco y en Bolivia para el Intiraymi, en Otavalo, Peguche y alrededores, la tradición es el baño ritual en la cascada, a media noche del 21 de junio. Igualmente, en Otavalo y su área de influencia, se baila en círculo; hay también una procesión constante de casa en casa, pero no se usa el fuego como elemento ritual, sino básicamente la danza y el canto (Muenala 2010). En la memoria de Otavalo, por ejemplo, se desconoce totalmente la ceremonia de la Capaccocha (Bray et. al 2003), que fue trascendental para la interacción del Tawantinsuyo. Ahora bien ¿qué saben los amazónicos de la Pachamama o del Intiraymi? Y sin embargo, lo festejan porque el Intiraymi es fuente de turismo, lo que muestra claramente que hay una disputa entre el capitalismo y el patrimonio. En cuanto al uso

de la iconografía prehispánica, Muenala (2010) explica que, en la auto-definición actual de los pueblos como indígenas, la gente empezó a usar motivos que se ven en las vasijas de barro del pasado, aunque no conozcan su significado real. Simplemente, los motivos precolombinos “se venden”. Por ejemplo, el “sol pasto” o astro de ocho puntas es un elemento original de la iconografía y cosmovisión del pueblo pasto (norte de Ecuador y suroccidente de Colombia), pero en la práctica arqueológica indígena, el sol pasto fue asimilado como inka y, a pesar del discurso de la interculturalidad, este se usa en el intento de homogeneizar al Ecuador indígena plurinacional (Landázuri y Vásquez 2007).

Conclusiones

En Ecuador, los signos y símbolos antiguos, así como las obras arquitectónicas y los objetos arqueológicos, no se reivindican ni se aprecian en su dimensión original o dentro del contexto en que estos fueron creados. Sólo se desvirtúan por una percepción sesgada de lo arqueológico. Reciclar el pasado y decir que este vive entre nosotros es algo que va más allá de la Colonia, de la “tradición”, y del linaje de la “sangre noble” de los inkas (Andrade 1997). La percepción indígena ecuatoriana resulta bastante superficial, lo que no obsta que se haya convertido en una de las propuestas más dinámicas, que mueve masas de una región a otra y logra constituir un bloque, el indígena. Mi crítica para el Ecuador es que los pueblos serranos son aparentemente más poderosos que los del resto del país, lo que les ha permitido conformar un proceso político en el que se pone muy poca atención en los sitios arqueológicos y en lo que la historia y la arqueología dicen acerca de estos. Por esta razón, se ha facilitado el acceso de la sociedad nacional y transnacional a estos espacios (Vásquez 2005), que en otros países han sido objeto de apropiación indígena. Cuando comparamos la percepción indígena de lo arqueológico en el Ecuador con lo que sucede en las Américas, es posible tener una perspectiva más objetiva. Los Mapuche de Chile, por ejemplo, están en constante oposición a los winka (mestizos chilenos) y quieren re-dibujar las fronteras nativas a la fuerza. En cambio, los indios estadounidenses han conseguido mucho para re-enterrar a sus muertos, aunque a los vivos les preocupa más otro tipo de dificultades. Si bien el poder político de las tribus indígenas estadounidenses no se compara con el de los grupos andinos, la política de repatriación de restos y objetos arqueológicos ha ganado un espacio nacional antes

desconocido. La ley de NAGPRA obliga al gobierno federal a pagar, en cierta medida, por los perjuicios sociales y culturales ocasionados en el pasado. Sería innecesario mencionar el genocidio y el exterminio cultural de las tribus nativas de Estados Unidos. Lo importante es que el caos que se produjo, entre generaciones, por causa del traumático capítulo de las "Indian schools", se compensó en parte con NAGPRA, a fines del siglo 20. En las reservaciones de las tribus estadounidenses, los bienes inmateriales, como las fiestas y las prácticas tradicionales, siguen activos y casi sin cambios desde hace 518 años. Por contraste, en Ecuador, se practican celebraciones inkizadas, se descuidan por completo los lugares con vestigios arqueológicos, se destruyen contextos y se obtienen "piezas" para venderlas en el mercado ilegal y contribuir al coleccionismo privado y turístico, como en el recién inaugurado Museo de El Alabado en Quito. En el caso ecuatoriano no existe política clara contra las acciones que perjudican la integridad física de los sitios arqueológicos y su cultura material, y los derechos de propiedad intelectual.

La gran falla de este uso del pasado arqueológico es olvidar que, antes de los inkas, existieron muchas sociedades diversas y que sus vestigios están siendo destruidos a causa del abandono y el desarraigo de los grupos locales, mientras al mismo tiempo se juega con un discurso inkizado que defiende la ancestralidad, las tierras comunales y la filosofía del pasado. Antes que condenar y castigar, como lo hacen las tribus de Estados Unidos, el wakerismo y el coleccionismo ilegal de capitales culturales que pertenecían a sus antepasados, nuestros indígenas son ellos mismos quienes wakean los sitios arqueológicos, los alquilan para su destrucción y/o venden los "productos" para su comercialización. Pese a que respeto y respaldo al movimiento indígena ecuatoriano, mi crítica va hacia el poco interés puesto en documentar su movimiento genealógico, lo que restringe, en cierta medida, la profundidad teórica de sus prácticas "ancestrales". Está claro que los indígenas no están legitimando realmente sus raíces ancestrales; al contrario, están desarrollando una identidad amalgamada y de corte inka, que los acerca más a la visión hegemónica del Sur (Landázuri y Vásquez 2007). Lo curioso es el papel

del estado que apoya abiertamente esta re-creación de identidades, porque es fuente de turismo que enmascara el objetivo de la interculturalidad. Es necesario que los arqueólogos presenten a consideración del movimiento indígena sus interpretaciones sobre el pasado y que sus estudios no queden solamente archivados en las oficinas públicas. ¿Será posible deconstruir la visión hegemónica de “lo indígena” como opuesto a lo “mestizo” y dar cabida a la interculturalidad? ¿o dejar a los indígenas que sean inkas... y que sean felices?

Andrade, Luis. Biografía de Atahualpa. Banco del Progreso, Quito. 1997.

Bray, Tamara. Los efectos del imperialismo incaico en la frontera norte: una investigación arqueológica en la sierra septentrional del Ecuador. Marka/Abva-Yala, Quito. 2003

Bray, Tamara, L. D. Minc, M.C. Ceruti, J. A. Chávez, R. Perea, y J. Reinhard, A compositional analysis of pottery vessels associated with the Inca ritual of capacocha, *Journal of Anthropological Archaeology* 24: 82-100. 2005.

Delgado, Florencio. “Método y teoría en la arqueología ecuatoriana”. En *Arqueología en Latinoamérica: historias, formación académica y perspectivas temáticas*, p. 129-165. Universidad de los Andes, Bogotá. 2008.

Espinosa, Carlos. “Colonial visions: drama, art, and legitimation in Peru and Ecuador”. En *Native artists and patrons in Colonial America*. Phoebus - A Journal of Art History (7): 84-106. 1995.

Estupiñán, Tamara, 2003, *Tras las huellas de Rumiñahui*, Banco General Rumiñahui, Quito. 2003.

Guerrero, Andrés, 1994, Una imagen ventrilocua: el discurso liberal de la “desgraciada raza indígena” a fines del siglo XIX. En *Imágenes e imagineros: representaciones de los indígenas ecuatorianos, siglos XIX y XX*, Blanca Muratorio, ed., p. 197-253, Flacso, Quito. 1994.

Muenala, Germán, *Revista Somos*, Municipio de Otavalo, Otavalo. 2008.

Salazar, Ernesto. 1995, *Entre mitos y fábulas: el Ecuador aborigen*. Corporación Editora Nacional, Quito.





Los elementos simbólicos **de la fiesta**

Nina, el fuego

La tarde del 28 de junio (vísperas de San Pedro), aproximadamente desde las 16h00 en todas las casas quemamos y hacemos humo para que el San Juan Aya (la fuerza espiritual de la fiesta de San Juan) retorne a la normalidad y vuelva el equilibrio sobre la tierra. Con el fuego y el humo purificamos la casa. Tenemos que alejar a todas las cosas malas que nos hayan ocurrido en el año y disponernos para otro año más de crianza de la chakra.

El runa por medio del baño ritual en el agua es capaz de desatar las fuerzas naturales sobre la tierra, provocando un desequilibrio y predominio absoluto de las fuerzas masculinas, con el uso del fuego y el humo devuelve el equilibrio de fuerzas en la Pachamama. Estos son algunos de los símbolos principales de nuestro Hatun Puncha- Inti Raymi - San Juan y San Pedro en resumen.

Cachiguango, Luis Enrique. "Aya-Uma: un símbolo de la cultura indígena". En: Shimishitachi, 16, Boletín del Centro de Desarrollo Comunitario 'Incapirca', Peguche, Otavalo, 1993.



El fuego: germinador de la tierra

El fuego es un elemento purificador y germinador de la tierra, bajo la acción incubadora del calor aparecen los primeros organismos en una larga cadena de fuerza germinativa, desde los especímenes primarios hasta el mismo hombre. En las persistencias etnoculturales encontramos al fuego como un ingrediente vivificador y purificador, por eso se quema la zarapanga (hoja seca de maíz), se prende la sarta, las camaretas, los papa truenos, los petardos y voladores (fuego de arteificio); además, el calor del sol abriga la tierra y se crea el principio germinativo de vida continua.

El agua

Como queda dicho líneas antes, es un elemento de purificación de la tierra, de los objetos y de las personas. El agua nutre y da vigor al espíritu de la vida. Mircea Eliade (1973:112), al tratar de la estructura del simbolismo acuático refiere: "Antes de hablar de la tierra nos es preciso presentar las valoraciones religiosas de las Aguas, y esto por dos razones: 1) Las Aguas existían antes que la Tierra (como dice el Génesis, "las tinieblas cubrían la superficie del abismo y el Espíritu de Dios se cernía sobre las Aguas"); 2) Analizando los valores religiosos de las Aguas, se aprehende mejor la estructura y la función del simbolismo. Pues el simbolismo desempeña un papel considerable en la vida religiosa de la humanidad; gracias a los símbolos, el Mundo se hace "transparente", susceptible de "mostrar" las transcendencias".

En tiempos preincásicos existió el culto al maíz, según se desprende por las figurinas encontradas en las culturas del Altiplano norte del Ecuador (...) Este, el maíz, es otro elemento persistente en la festividad de San Juan, conjuntamente con la chicha, las cuales tienen connotaciones rituales y de sacralización. Estas creencias tienen su origen en las culturas preincaicas de la Sierra Norte.

Coba Andrade, Carlos Alberto, "Persistencias etnoculturales en la fiesta de San Juan en Otavalo". En: Sarance, 20. Instituto Otavaleño de Antropología, Otavalo, 1994.







EL TIEMPO DE LAS LLUVIAS

Cuando el verano se ha prolongado y las lluvias no han llegado a su debido tiempo, principios o fines de octubre, se realiza un rito de imploración a la Naturaleza. El yachac o el hombre más viejo, el Taita, a nombre de los indios de la comarca, implora a la madre lluvia (Tamia mama) y pide al sol que aparte sus rayos para que la diosa mande las aguas y fertilice la tierra. Los indios, por su parte, piden a todos los dioses: al Cotacachi, al Imbabura, al trueno, al relámpago, a la lluvia, etc.; que envíen las aguas para sembrar el maíz (sara), el maíz duro blanco (murucho sara), maíz amarillo común (quillu murucho sara), maíz de color perla (shima sara), maíz blanco (yurag sara), maíz de color violáceo (cusca sara), maíz amarillo de mazorca fina y grano abundante (chubay sara), maíz amarillo diminuto conocido como canguil (canguil sara), maíz de color negro (yana sara), etc. (Cordero 1968:85). Esta imploración hecha por los indios, a modo de letanía, se llama jailima (canto de cosecha). La invocación a los cerros y a los fenómenos naturales son las deprecaciones más puras ligadas a los ritos agrarios que se encuentran en las persistencias etnoculturales.

Waldermar Espinosa Soriano (1983:268), en "Los Cayambes y Carangues: Siglos XV-XVI. El Testimonio de la Etnohistoria", muestra unas figurinas conocidas como Conopas o amuletos en piedra, a las que se les atribuía poderes mágicos para la proliferación del maíz. Carangue esta tierra fructífera en sembríos de maíz y sus cosechas eran abundantes. Sobre la chica del Yamor dice:

“La fiesta del Yamor, en sus orígenes prehispánicos es posible que haya sido ceremonia en pleitesía al maíz. Justo, la chicha que hoy se bebe durante ella recibe el nombre de chicha del yamor... Es una chicha sagrada que sólo se la hace para las grandes solemnidades. Además tiene poderes mágicos”.

Marcelo Naranjo. La cultura popular en el Ecuador, Tomo V: Imbabura, Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares, CIDAP, 1989.





APUNTES SOBRE LA FIESTA DE SAN JUAN

Hernán Jaramillo Cisneros

Es la festividad más importante para los indígenas de la Sierra Norte del Ecuador, se celebra en el solsticio de verano, tiempo en el que finaliza el año agrícola con la cosecha del maíz.

Varios autores consideran a la fiesta de San Juan como ejemplo de sincretismo religioso inducido tempranamente por el colonizador pero a menudo intencionalmente aceptado por el indígena para poder mantener, de manera encubierta, pero viva, el culto a los ancestros. Ruth Moya (1981) hace esta reflexión al respecto: “un examen concienzudo del calendario religioso revela su interdependencia profunda con el calendario agrícola, las fases del sol y de la luna, los solsticios, etc., eventos objeto de culto en la vieja religión”.

Carlos Alberto Coba Andrade cuando examina los contenidos etnoculturales persistentes en la fiesta de San Juan advierte tres componentes, correspondientes a épocas que se han integrado a través del tiempo: en primer lugar, las culturas preincásicas del norte del Ecuador “con un componente de sacralización de algunos elementos de la naturaleza, con prácticas rituales mágico-utilitarias y con el culto al sol”; el segundo corresponde a la incursión incásica “con un aporte social, económico, religioso, político y lingüístico [...] donde se destaca el culto heliolátrico”; y, la invasión española que ha aportado “con elementos materiales, sociales, políticos, económicos, religiosos y lingüísticos”.

Para Aníbal Buitrón el origen de la fiesta de San Juan es desconocido; él dice: "no hay duda que los indios de Otavalo la celebraban mucho antes de la llegada de los españoles. Los cronistas hablan de una gran fiesta nativa que se celebraba durante el solsticio de verano. Es posible que la fiesta actual de San Juan sea una continuación de esta antigua celebración pagana. Nadie sabe cuál pudo haber sido el significado original de esta fiesta. Parece haber sido una batalla simulada, o quizás real, entre diferentes grupos de parcialidades, cada una de las cuales trataba de adueñarse de la pequeña plaza donde debían tener lugar las danzas...".

Los esposos Costales hacen una amplia clasificación de las fiestas, tomando en cuenta, en primer término, la conformación demográfica, familiar o comunal, luego el motivo, las características externas e internas con sentido religioso; dividen las fiestas religiosas en dos categorías menores, las fijas y las móviles, y ubican a la de San Juan entre las primeras. Estos autores manifiestan la importancia de la fiesta religiosa en la vida sicológica de los campesinos, que "a más de la pompa e importancia social, resulta una válvula de escape, por donde procuran escurrir las angustias económicas y morales, las frustraciones personales y colectivas. Es la única ocasión que el indio, el mestizo, gritan, amenazan, pelean, imprecán y se rebelan contra los explotadores y dominadores".

Marcelo Naranjo se sirve de un análisis de las fiestas populares de la provincia de Imbabura para manifestar que "quizás en ninguna otra región del país se encuentran tantas y tan variadas festividades, a la vez que un proceso tan dinámico y sugerente de transformaciones en la concepción y en la forma de las celebraciones: readaptación de los elementos simbólicos y rituales de acuerdo a los cambios estructurales que históricamente presenta la sociedad local". Este autor encuentra que "la fiesta de San Juan, celebrada en la mayor parte de la provincia, traduce en sus diversos rituales locales la conformación y los procesos de transformación de sociedades microrregionales; a la vez revela mayor o menor persistencia de conceptos propios de la visión indígena del mundo". Dentro de la tipología de fiestas populares realizada por Naranjo, las de San Juan y San Pedro están dentro de los denominados "ritos agrícolas", en virtud de su estrecha relación con la tierra y con la culminación del ciclo agrícola.

Al tratar sobre la religiosidad campesina indígena de la zona andina, Marco Vinicio Rueda (1981)





define a la religiosidad popular como "aquel modo de ser religioso más vivencial que doctrinal, un tanto al margen de lo oficial, nacido entre nosotros del encuentro del catolicismo español con las religiones precolombinas, y que es más vivido por la masa numérica del pueblo, que por las minorías selectas religiosas". Rueda precisa el alcance de la palabra religión en el sentido amplio y general "como un conjunto de creencias, de prácticas, de organizaciones, de símbolos y actitudes en relación con ciertas 'realidades' y 'fuerzas' que para esa determinada cultura sobrepasan la realidad asequible con las fuerzas ordinarias del hombre. Son, pues, contenidos y símbolos para entrar el hombre en relación con lo sagrado. No discutimos si esas realidades son o no realidades: para esa cultura están cargadas de ser, de poder y representan la plenitud de existencia. Esas cosas sin dejar de ser ellas mismas, están separadas de lo profano, y han entrado en el ámbito inconmensurable de lo sagrado".

La fiesta de San Juan siempre despertó el interés de los viajeros. Friedrich Hassaurek (1993), diplomático norteamericano que permaneció en el Ecuador entre 1861 y 1865, asistió en Cayambe a lo que llamó "baile de los San Juanes" lo cual describe en sus memorias. Él vio a 24 bailarines, de los cuales doce iban vestidos de mujeres. Los que actuaban verdaderamente como hombres "llevaban gorritos con lentejuelas y plumas de muchos colores, chaquetas de seda, chales o pañuelos de seda sobre los hombros, y pantalones blancos y limpios". Los que iban vestidos de mujer "llevaban pequeños sombreros negros de fieltro, adornados con ondeantes plumas y con pequeños velos en los bordes. También llevaban trenzas de pelo postizas. Sus trajes eran blancos y limpios, y sobre los hombros tenían pequeños chales de seda de alegres colores".

Si bien esta descripción de la indumentaria es un importante aporte del diplomático Hassaurek, también es notable la que hace sobre otros detalles: la orquesta, dice, constaba de una trompeta, un bombo, dos flautas y un cuerno; tocaban todos al mismo son, que consistía en pocas notas; la coreografía, por lo complicada, exigía cierta habilidad de los participantes. Entre los personajes enmascarados habían dos hombres que representaban una pareja de negros y un hombre disfrazado de mono. El negro del papel masculino "desempeñaba el papel de jefe y al mismo tiempo payaso del grupo, diciendo graciosas ocurrencias al auditorio, ordenando a los grupos de espectadores sentarse o irse a las casas, de modo que no impidieran ver a los que

estaban detrás de ellos". Su compañera era "un tipo disfrazado de negra, el cual fustigaba a los niños y hacía otras cosas divertidas". El mono "tenía larga cola y hacía sus jugarretas especiales, completamente independientes del resto del espectáculo, con gran regocijo de la chiquillería". Una vez terminada la función, los danzantes fueron a la casa del cura donde bailaron un poco, tomaron chicha y aguardiente para luego organizar un desfile que recorrió varias calles del lugar.

Esta descripción hecha por Hassaurek aunque no corresponde a la región de Otavalo, nos da una idea de cómo se hacía la fiesta en épocas pasadas y aporta con una serie de detalles que, a lo mejor, eran comunes en la zona geocultural en que se encuentran Cayambe y Otavalo.

De la década de 1940, es Aníbal Buitrón quien proporciona los datos más relevantes del festejo: "durante tres días, los indios celebran su fiesta en la pequeña plaza de San Juan en las afueras de Otavalo. Círculos de danzantes se mueven alrededor de la plaza bailando y bailando. El aire se llena con sus cantos, con la música de sus flautas, rondadores, armónicas, guitarras y tambores [...] continúan los danzantes dando vueltas primero en una dirección y luego en la otra, y asentando los pies con fuerza y ritmo. Ahora deteniéndose y amenazando con sus puños, tratando de comenzar una pelea con un grupo de enemigos porque los indios animados con el aguardiente ignoran a la autoridad". Con respecto a la indumentaria utilizada en esos años, Buitrón observa que "los disfraces utilizados para la fiesta de San Juan han cambiado poco en los últimos años.

El más general de los disfraces es una imitación de los vestidos de los blancos. Con anticipación los indios van a las casas del pueblo en busca de zapatos, polainas, gorras y cascos militares, pantalones de montar, chalecos y sacos usados para alquilar o para comprarlos[...] además, los indios ocupan a la costurera del pueblo para que les confeccione calzones especiales de tela de colores escandalosos. El disfraz se completa con una máscara de cartón o de tela de alambre. Un disfraz favorito es el de soldado, el cual usualmente requiere solamente una gorra y una chaqueta militar. Otro disfraz preferido es el de mavordomo, o supervisor de una hacienda, con zamarros, chaleco, sombrero de paja, espuelas y un largo fuste. Otro que aparece cada año es el mono o diablito, con un vestido de una sola pieza cubriendo todo el







cuerpo de la cabeza hasta los pies, con agujeros para los ojos y la boca y una larga cola atrás". Buitrón advierte, en aquellos años, las diferencias culturales entre los indígenas hoy llamados kichwasotavalos y kichwascayambes, cuando señala que estos últimos festejan en la plaza de Araque, a las orillas de la laguna San Pablo. Dice este autor: "los indios de estas comunidades prefieren vestirse de mayordomos con anchos zamarros. Sobre los hombros llevan una pieza rectangular de cuero a la que han amarrado muchas campanas de bronce de varios tamaños. A cada paso suenan las campanas marcando el ritmo de la danza. Estos indios tocan una flauta de un metro de largo [...] unos pocos se disfrazan de mujeres utilizando las hermosas blusas bordadas de sus esposas".

Con el pasar de los años la celebración fue decaendo en Otavalo, donde se pensó que desaparecería en poco tiempo; los estudiosos la clasificaron como parte del "folclore moribundo". Sin embargo, la fiesta había tomado cierto auge en Ibarra, donde los indígenas otavaleños residentes en esa ciudad organizaban bailes que atraían a personas de otros lugares de la provincia. A este respecto, Paulo de Carvalho-Neto informa: "San Juan es celebrada primeras del mes de julio. Lo celebran con lo que llaman 'los bailes por San Juan'. Para ello, se elige un barrio para cada semana y bailan todos los días de esta, de la una de la tarde hasta las seis y media o siete de la noche. Dan comienzo en el barrio del Ejido, luego en el barrio de Ajaví, y después siguen en los demás barrios. En especial participan en dichos bailes las gentes indígenas o cholos [...] participan muchos enmascarados.

Generalmente, dichos enmascarados se visten de mujer, con anacos bien almidonados y planchados, zapatos de caucho, medias de hombre, blusas de vivos colores y pañuelos de varios colores en la espalda y en la cabeza [...] los que no se disfrazan de mujer, usan zapatos de caucho, medias de hombre, pantalones blanco o azul con cintas de colores a los costados, camisas de vivos colores, pañuelos a la espalda asimismo de muchos colores, un sombrero nuevo que se compra especialmente para dichos bailes y una careta de alambre o de yeso [...] las músicas son generalmente ejecutadas por un tambor, un bombo, una guitarra y cornetas. A veces convidan a la banda mocha".

La fiesta de San Juan, a la que ahora se la nombra como Inti Raymi, ha tomado nuevos ímpetus en Otavalo; en la actualidad los indígenas bailan en sus propias comunidades, para evitar los enfrentamientos que se daban en la capilla de San Juan. Dicen los indígenas que en lengua kichwa, Inti Raymi significa fiesta del sol o pascua solemne del sol; la fiesta se hace en acción de gracias al astro rey por madurar el maíz, base de la alimentación de indígenas y campesinos de la provincia de Imbabura.

La secuencia de la fiesta es la siguiente: el primer día se practica el ritual del baño, el cual se realiza a la media noche en las vertientes, ríos y cascadas, con el propósito de adquirir energía para bailar todos los días y noches que dura la fiesta; el segundo día es el de vísperas y preparación del castillo, que se arma con los productos devueltos por las personas que los tomaron el año anterior; el tercer día es el de la misa, a la que concurren quienes fueron a la casa donde se preparó el castillo, al regreso de la iglesia se sirve un plato con cuy; el cuarto día es exclusivo para bailar, los dueños de casa atienden a los danzantes con abundante comida y bebida; el quinto día se baja el castillo del lugar en que estaba colocado, los invitados retiran algún producto con el compromiso de devolver el doble de lo tomado en el siguiente año; el sexto día, el de la agonía de la fiesta, las personas van bailando de casa en casa y pasan de una comunidad a otra; el séptimo día, cierre de la fiesta, la gente baila muy animada puesto que hay que esperar un año entero para repetir este festejo.

Gladys Villavicencio, en 1973, expresa lo siguiente sobre la indumentaria utilizada en aquel tiempo por los sanjuanés: "para esta fiesta todos los indígenas se visten con los llamados 'murochanga' [...] pantalones bombachos de muchos colores, acompañado de 3 y 4 camisas de colores; algunos se disfrazan, otros se cubren la cara con máscaras para no ser reconocidos o para imitar personajes del cine o de las revistas como son los luchadores 'El Santo', 'El Médico Asesino', 'Batman', 'Superman', etc., o se visten de mujeres indígenas, de policías mestizos, tratando en todo caso de ridiculizarlos. Además, todas y cada una de las personas, niños y adultos, hombres y mujeres estrenan ropa nueva. Para ello se preparan con 2 ó 3 meses de anticipación: generalmente los hombres migran en busca de ingresos extras. El gasto no se reduce únicamente al vestido sino también a la bebida que dura de 8 a 15 días consecutivos después de la fiesta".

Aunque no ha sido mencionado por los autores consultados, hay un personaje siempre presente en las fiestas, el *ava uma*, considerado por Luis Enrique Cachiguango como "símbolo de la cultura indígena"; él ofrece una descripción de este ser: la denominación *ayauma* está compuesta de dos palabras *kichwas*: *ava*, igual fuerza, poder de la naturaleza, *yuma*, igual cabeza, líder, dirigente, guía. Literalmente, el nombre *ayauma* se traduce al español como el líder, el guía, la cabeza de la fuerza". Cachiguango describe la indumentaria de este ser mítico: lleva "una máscara de doble rostro, de color blanco o negro, con orificios para los ojos y la boca; las orejas y la nariz son exageradamente grandes, lo mismo que los cabellos, que dan la impresión de ser cuernos [...] usa un calzón de liencillo, un zamarro de cuero de chivo, alpargatas blancas o zapatos [...] en las manos lleva un caracol marino o un cuerno que le sirve para llamar y agrupar a los demás, es un instrumento de desafío. En otros casos lleva consigo un látigo con mango de madera o simplemente una vara, que le sirve para guiar a los bailarines y también como un instrumento de lucha. En algunas ocasiones lleva flautas transversas, con las que desempeña dos funciones: de guía y de músico".

Los relatos anteriores permiten apreciar el desarrollo de la fiesta a través del tiempo; en la actualidad hay algunas variaciones importantes: la participación de las mujeres, que antes eran simples espectadoras de la diversión de los hombres; la intervención de elementos extraños a las comunidades indígenas, se ve bailar a gente mestiza al igual que a turistas nacionales o extranjeros; la adecuación temporal de lugares para el baile en espacios urbanos y la dotación de estímulos o premios para los grupos participantes. La indumentaria también ha tenido cambios notorios: los indígenas lucen prendas que, en muchos casos, dejan ver los lugares visitados por ellos en sus constantes viajes fuera del país.

Creemos que la celebración, como hecho cultural, se mantendrá mientras la comunidad decida conservar el carácter ritual de la misma; de otro modo, si a la fiesta en el futuro le faltan patrocinadores, auspiciantes, premios o dinero para organizarla, corre el riesgo de perderse definitivamente, con lo que desaparecería un rasgo cultural que ha perdurado, posiblemente, miles de años.





Jaramillo Cisneros, Hernán. La fiesta de San Juan en Otavalo, Revista Imbabura, Casa de la Cultura Ecuatoriana, núcleo de Imbabura, Ibarra, 2011.

Bibliografía de La fiesta de San Juan en Otavalo

- BUITRÓN, Aníbal y John COLLIER, Jr.
1971 El valle del amanecer. Instituto Otavaleño de Antropología, Quito.
- CACHIGUANGO, Luis Enrique
1993 "Aya-Uma: un símbolo de la cultura indígena". En: Shimishitachi, 16, Boletín del Centro de Desarrollo Comunitario 'Incapirca', Peguche, Otavalo.
- CARVALHO-NETO, Paulo de
2001 Diccionario del folklore ecuatoriano. Segunda edición, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito.
- COBA ANDRADE, Carlos Alberto
1994 "Persistencias etnoculturales en la fiesta de San Juan en Otavalo". En: Sarance, 20, Instituto Otavaleño de Antropología, Otavalo.
- CONEJO, José Narcizo
1991 "El inti raimi". En: Luis Fernando Botero (compilador), Compadres y priostes, Col. Antropología Aplicada, 3, Abya-Yala, Quito.
- COSTALES, Piedad y Alfredo
1982 El quishihuar o "el árbol de Dios". Tomo 3, Instituto Andino de Artes Populares, Quito.
- HASSAUREK, Friedrich
1993 Cuatro años entre los ecuatorianos. Col. Tierra Incógnita, 5, Abya-Yala, Quito.
- LEMA A., Germán Patricio
1995 Los otavalos: cultura y tradición milenarias. Tecnioffset C, Cayambe.
- MOYA, Ruth
1981 Simbolismo y ritual en el Ecuador andino. Col. Pendoneros, 40, Instituto Otavaleño de Antropología, Otavalo.
- NARANJO, Marcelo
1989 La cultura popular en el Ecuador. Tomo V: Imbabura, Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares, Cuenca.
- RUEDA, Marco Vinicio
1981 La fiesta religiosa campesina. Ediciones de la Universidad Católica, Quito.
- TAYTA IMBABURAPAK (editor)
2008 Kawsay: conocimientos ancestrales indígenas. Maxigraf S. A., s.o.d.
- VILLAVICENCIO RIVADENEIRA, Gladys
1973 Relaciones interétnicas en Otavalo. ¿Una nacionalidad india en formación? Instituto Indigenista Interamericano, México.

LA FIESTA DE SAN JUAN EN OTAVALO

Paulo de Carvalho-Neto

La fiesta de San Juan en Otavalo es celebrada por tres clases de festejantes: los dos primeros, los sanjuaneros: enmascarados con indumentaria especial, los festejantes con indumentaria especial sin máscara; éstos recorren las calles brindando un llamativo espectáculo, tocando instrumentos musicales, especialmente la flauta de carrizo, el rondín y la guitarra, cantan y ejecutan movimientos coreográficos conocidos como baile por San Juan. El tercer grupo integran los festejantes sin máscara ni indumentaria especial, con una mayor cantidad de mestizos, se encarga de la imaginería popular, de los castillos, bendición de las imágenes y la volatería. Los principales tipos de enmascarados en la fiesta de San Juan llevan indumentaria con elementos comunes: alpargatas, camisa amarilla, chaleco y bandera. Estos son: Negro-Cuna o Mayordomo, es un personaje de mando, a quien los demás deben obediencia; Diablo-Uma que lleva una diferenciación específica, la máscara llamada capirote; Murciélagos que bien podría ser igual a Marcarero; y el Cabezón, distinguiéndose del resto por su capirote, es un personaje monstruoso. También encontramos a los "enmascarados improvisados" que usan disfraces improvisados o comerciales.

Los tres grupos colaboran juntos en la fiesta en las conocidas entradas, anunciadas con voladores, que son irrupciones cortas, pero bruscas, con mucho griterío, bailes y saltos en casas particulares o en plazas públicas. Pueden darse peleas entre grupos de sanjuaneros que





coinciden en la plaza, debido a rivalidades entre parcialidades indígenas o por la vieja costumbre que tuvo sus comienzos en una fiesta llamada Sara-Japina, hoy conocida por San Juan, estos enfrentamientos pueden ser leves o graves dejando heridos y hasta muertos, pese a ser sólo una representación teatral. La imaginería popular entra en auge con ocasión de esta celebración, los escultores conocidos en Otavalo como santeros se dedican a la elaboración, reparaciones y restauraciones de imágenes religiosas católicas, su labor merece el apoyo de las instituciones oficiales.

Los castillos son una pequeña construcción tejida de carrizos o vara de madera sujeta al cielo raso de la habitación principal de la casa de la que se cuelga fruta, pan, bebidas y dinero. El dueño del castillo que se lo conoce como fundador, con voladores desde la víspera y el día de la fiesta llama a sus visitantes (amigos, relacionados, enmascarados) a los que debe atender bien con comidas y bebidas, y éstos a su vez tienen la obligación de llevar las mismas provisiones como devoción al Santo, además tienen el cargo o aumento, que es su compromiso con el Santo y el dueño del castillo. El arranque del castillo es la ceremonia final, el fundador da a cada visitante lo que pide, con la promesa de devolución doble el año venidero.

Los altares son arreglados según costumbres y gusto de los dueños. En las entradas que se realizan a los castillos, una persona se encarga de servir trago y chicha que es una mezcla de maíz amarillo, morocho y chulpi fermentada. Los priostes, su papel consiste en visitar el castillo, pagar la misa y conducir el Santo a la iglesia para su bendición. Cuando los castillos no están invadidos por los sanjuaneros, los amigos y parientes del dueño del castillo, beben, conversan, tocan guitarra, interpretando innumerables piezas musicales: "Otavalo, tierra linda", "De mi cuenta".

Junto a lo que hace la fiesta de San Juan, como son: enmascarados, música, canto y baile, entradas, peleas, imaginería, castillos, bendición de imágenes..., tenemos la infaltable pirotecnia que resulta una auténtica muestra de arte popular otavaleño, vemos así los juegos pirotécnicos como la Guía: llamada así porque señala una dirección; Volador, porque vuela; Lágrimas de María, porque las chispas caen como el llanto; Rueda, porque gira; Caracol, porque recuerda al molusco; Carro, porque tiene ruedas; Pila, porque semeja una fuente o pileta; Chihuachua o Huahua porque representa una figura humana; Castillo porque es una construcción de proporciones; Camareta o Morterete porque se trata de un montero pequeño;

y Globo, porque es esférico. Además también existen las Albardillas, Soplones, Truenantes y Cadelillas. Artefactos pirotécnicos que también son fabricados para otras festividades como las de San Francisco, La Dolorosa, etc.

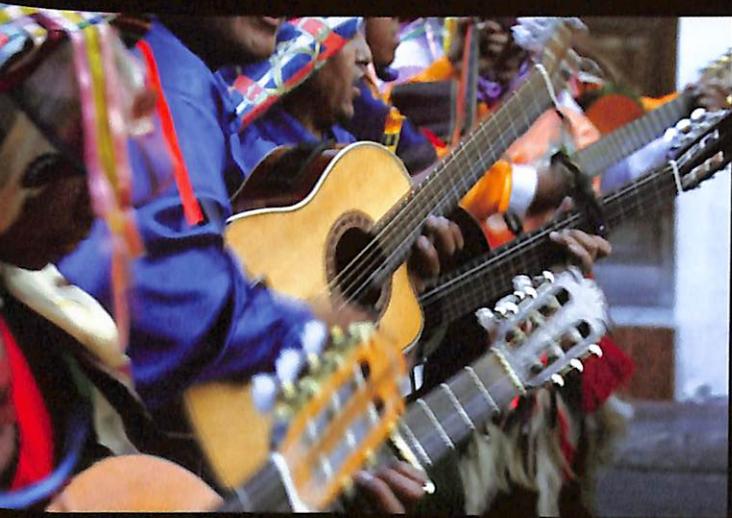
Frente a "San Juan Capilla" se forma un mercado de alimentos: tortillas, papas, tostado, fritada, mote, chochos, chicharrones, choclos, melcocha; para atender las demandas de los festejantes en las llamadas chinganas, igual sucede en otras localidades donde se celebra esta festividad. Costumbre indígena es bañarse antes que empiece la misa de San Juan, no se puede determinar si es por mandato de la iglesia o sólo por rituales de un baño purificador. Alrededor de tres semanas antes de la celebración de San Juan se realiza la fiesta de los Corazas, los indígenas se disfrazan, hacen ciertos rituales, luego van a la iglesia de San Juan, rezan y regresan a sus casas.

El 8 de septiembre se realiza la fiesta del vamor, con una Presidenta elegida cada año. En González Suárez también encontramos enmascarados, un tipo que llama la atención es el hombre disfrazado de mujer; hay otros enmascarados llamados zamarros debido a su disfraz, éstos bailan y hacen sonar campanas, y un portador ejecuta melodías en la tunda. Estos no se mezclan con los ejecutantes de rondín o de guitarra que en su mayoría son mestizos, entre las interpretaciones musicales de aquellos tenemos "Viviendo no más molesto", "Otavalo", etc.

En las cercanías de San Agustín, los indios de la Hacienda del mismo nombre, mantienen la costumbre de la entrada de ramas, que consiste en una conmemoración del final de las cosechas. En González Suárez en la festividad de San Juan en el patio del Convento se lleva a cabo el juego que consiste en "arrancar el gallo", el que lo consigue es el Capitán Gallo y pasa a ser el Prioste del gallo para el próximo año.

En San Pablo del Lago la celebración de San Juan es similar a las de Otavalo: enmascarados, grupos de sanjuaneros, música con los más variados instrumentos; cantos en quichua y español o combinando ambos idiomas, bailes en bomba y desplazamientos en zigzag, impresionantes entradas; asombrosas libaciones de chicha y trago, gran variedad de alimentos.

De Carvalho-Neto, Paulo, Estudios de Folklore, Editorial Universitaria, Quito, 1968.









TAKI-SAMI TAKINAKUNA:

MÚSICA E INSTRUMENTOS MUSICALES DEL HATUN PUNCHA

Luis Enrique Cachiguango

Para hablar de la música del Hatun Puncha – Inti Raymi, necesariamente tenemos que referirnos a lo sagrado, a la música ritual, que es ejecutada en los bailes, hasta el agotamiento, con diversos instrumentos musicales, pero las principales melodías son ejecutadas en flauta “kucha” y en las flautas traversas.

La flauta travesa “Kucha” que es más larga y delgada que las otras y es ejecutada por una sola persona, indica la bravura del AYA o la fuerza cósmica de la Pacha-Mama existente en las lagunas, cascadas, vertientes y uniones de ríos, con suficiente fuerza para desafiar al resto de aya de la región. Los abuelos cuentan que, por su sonido, por sus características y por su manera de ejecución es la representación del chuzalunku, personaje mitológico hijo de los cerros. Cada cerro tiene como hijo un chuzalunku y en el ñawpa pacha, el chuzalunku del tayta Imbabura y el chuzalunku del tayta Mojanda se enfrentaron lanzándose enormes rocas por el amor de Mama María Isabel de las Nieves Cotacachi que es el nombre del cerro Cotacachi. La flauta “kucha” es la representación y la presencia del chuzalunku que también está bailando Hatun Puncha – Inti Raymi junto a nosotros los runas.

Con la flauta “Kucha” solamente ejecutamos dos canciones, la una con ritmo lento que sirve para los recorridos de casa en casa y la otra con ritmo más acelerado que es ejecutado para los bailes en las casas y los trotes por los caminos.

Las flautas traversas (macho y hembra) siempre son ejecutadas por dos personas y para cada ocasión y momento de los bailes existe un tipo de música diferente.

1. YAYKUKTAKI-TONO DE ENTRADA: Tiene un ritmo lento y es tocada para pasar de una casa a otra o en los recorridos por los caminos. Al son de esta música lanzamos gritos y voces de júbilo conjuntamente con silbidos indicando al dueño de la siguiente casa que "ya estamos en camino para visitarle".

2. ISHKAY-ISHKAY TAKI - TONO DE PARES-PARES: Tiene un ritmo lento y es tocada en los recorridos para "caminar con ánimo y ritmo". Es acompañada con el zapateado de todos los bailarines. Acompañamos a este ritmo con silbos y voces de coraje y fuerza.

La sabiduría andina en la fiesta y el trabajo

3. KALLPAYTAKI-TONO DE TROTE: Tiene un ritmo acelerado y es tocado para trotar por los caminos. Este tono se usa específicamente "para pasar con gloria y triunfo" de una comunidad a otra. Al tocar esta música los bailarines trotamos zapateando y silbando.

4. RAMAY TAKI - TONO DE LA RAMA: En algunas casas tienen licor de venta y por lo tanto tenemos la obligación de comprarlo entre todos, entonces los músicos entonan esta canción que indica que tenemos que bailar en el mismo sitio en donde estamos parados y uno de los bailarines recoge el aporte económico de todos para comprar el licor. En esta música que es lenta todos zapateamos en el mismo sitio sin movernos para otro lado.

5. PATATAKI-TONO DEL LINDERO: Kotama está ancestralmente dividido en Kotama Alto, Kotama Central y Kotama Bajo y cada sector tiene su sitio específico para indicar que "ya estamos pasando de un sector a otro", en estos lugares todos los bailarines nos detenemos, los músicos tocan el pata-taki y todos lanzamos un silbido rítmico. Los comuneros por la música ya conocen quienes son los que se acercan a las casas.

IGLESIA
SANTA
MARIANITA





- 6. HAWA-HUCHUKOTAMATAKI-TONO DE KOTAMA ALTO:** Es la canción tradicional más representativa de Kotama alto.
- 7. CHAWPI KOTAMA TAKI – TONO DE COTAMA CENTRAL:** Es la canción más representativa de Kotama Central.
- 8. URA-HUCHUKOTAMATAKI:** Es la canción más representativa de Kotama Bajo.
- 9. CAPILLA PUNKU TAKI – TONO DE ENTRADA A SAN JUAN CAPILLA:** Es la música de identidad de Kotama, es la canción triunfal que Kotama ejecuta en los momentos de su entrada a San Juan Capilla y es una canción de desafío a las otras comunidades. También se conoce a esta canción como rumi-hapi-taki, o el tono de coger piedras y alerta porque es la canción de las peleas rituales que Kotama lidera a las comunidades de la parte baja contra las comunidades de la parte alta de Otavalo. Al escuchar esta canción los bailadores zapateamos con más fuerza, ponemos más ánimo y lanzamos nuestro silbido de desafío indicando que estamos dispuestos a “ganar la plaza” a cualquier costo.
- 10. BOLSAMAN YAYKUY TAKI – TONO DE ENTRADA A LA BOLSA:** Es la melodía que se toca al momento de entrar a la comunidad de La Bolsa. Este tono solamente se toca en esta ocasión.
- 11. “TRABAJO TAKI” – TONOS DEL “TRABAJO”:** A los bailes hasta el agotamiento le llamamos “trabajo” y dentro de estas melodías están todas las canciones que sirven para bailar dentro de las casas, en San Juan Capilla y en otras comunidades. Aquí están todas las canciones que por tradición se han mantenido sin cambios hasta la actualidad.

Es importante señalar que los otros instrumentos como el rondín, la guitarra, la melódica, el bandolín, etc., también son utilizados en Kotama, pero la flauta es la que identifica a esta comunidad. Otro aspecto que merece ser tomado en cuenta es la utilización del tambor y bombo. Esto no es permitido ya que es considerado como una ofensa a la madre tierra, falta de virilidad, flojera y digno de castigo, por lo que en muchas ocasiones se ha llegado a agredir a los grupos que utilizan estos instrumentos, que por lo general son jóvenes y de otras

comunidades, porque la música, el zapateo, los silbidos y las voces marcan el ritmo de los bailes. El uso del bombo es permitido en la noche del 28 de junio, es decir la noche de las mujeres y el tiempo en que también los hombres nos disfrazamos de mujeres, en este tiempo el ritmo que bailamos es la música mestiza llamada sanjuanito.

Los estudiosos han calificado a la música andina de esta festividad como monótona y repetitiva, pero nosotros sabemos que esta música "monótona" conjuntamente con el zapateo, las voces de animación al ritmo de la música y los silbos nos transportan a un éxtasis de júbilo personal-religioso sin límites, que nos ayuda a expulsar todos los sentimientos negativos acumulados durante el año y nos coloca en un sitio de comunión familiar con nuestras Deidades, nuestra comunidad, nuestras esperanzas y nuestros ancestros.

La sabiduría andina en la fiesta y el trabajo

El Hatun Puncha – Inti Raymi es una de las festividades rituales que nos ha permitido conservar intacta a nuestra música autóctona como esencia y sentimiento religioso de diálogo y conversación andino con el hawa pacha (el mundo de arriba), con el kay pacha (este mundo), el uku pacha (el mundo de abajo) y el chayshuk pacha (el mundo de los muertos), factor que nos mantiene en el tiempo desafiando al pasado, al presente y al futuro.





Cachiguango, Luis Enrique. "Aya-Uma: un símbolo de la cultura indígena". En: Shimishitachi, 16, Boletín del Centro de Desarrollo Comunitario 'Incapirca', Peguche, Otavalo. 1993

Testimonios vivenciales:

Cachiguango Luciano: agricultor y wayra-pichak oriundo de la comunidad de Cotama. Fallecido en 1984.

Cachiguango José Antonio: agricultor de 67 años originario de la comunidad de Cotama.

Cachiguango María Josefina: Agricultora de 65 años oriunda de la comunidad de Cotama.

Cachiguango Rosa Elena: agricultora de 60 años. Originaria de la comunidad de Cotama.

Cualchi Segundo Elías: agricultor y constructor de 40 años, oriundo de Tabacundo, provincia de Pichincha y domiciliado en la comunidad de Peguche, cantón Otavalo, Provincia de Imbabura.

Perugachi Alfredo: Agricultor y yachak de 37 años, originario de la comunidad Panccillo, parroquia Quichinche, cantón Otavalo.

Bibliografía:

AA.W.

1993" "Diccionario Enciclopédico Visual Universal". Bogotá, Colombia.

MANANGÓN, JOSÉ S.D.B 1986 "La Religiosidad Popular " en Memorias del Primer Seminario Nacional Cosmovisión, Educación y tecnología en el Mundo Andino. Latacunga, Ecuador.

MENDIZÁBAL, TANIA: 1982 "Informe Etnográfico Sobre la Fiesta de San Juan en el Área de Cotacachi" en La Fiesta Campesina. Ediciones de la Universidad Católica del Ecuador. Quito.

MOYA, RUTH: 1981 "Simbolismo y Ritual en el Ecuador Andino - El Quichua en el Español de Quito". Colección Pendoneros N-40, editado por el Banco Central del Ecuador y el Instituto Otavaleño de Antropología. Otavalo, Ecuador.

VAN KESSEL, JUAN Y CONDORI, DIONISIO: 1992 "Criar la Vida: Trabajo y Tecnología en el Mundo Andino". Vivarium. Santiago de Chile.



SAN JUANITO: TEMA EN DISPUTA

Los etnomusicólogos franceses Raúl y Margarita D´harcourt, quienes realizaron investigaciones de campo en Perú, Bolivia y Ecuador, sostienen que el San Juanito es originario de la Cultura Inca, posiblemente una derivación del Huayno Cuzqueño.

Segundo Luis Moreno, y otros autores no aceptan esta hipótesis por las siguientes razones:

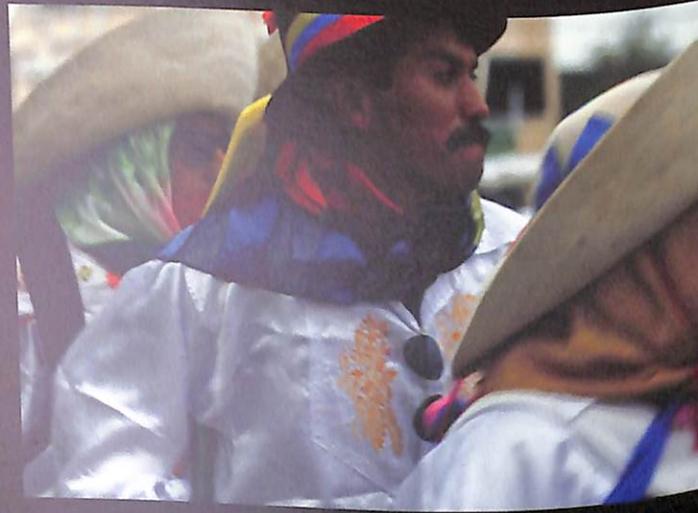
- La invasión de los Incas en la zona de origen del San Juanito, en lo que hoy es el Cantón Otavalo, donde habitaban los indígenas Caranquis e Imbayas, el sometimiento inca en esta región fue por muy poco tiempo, luego de este suceso, se produjo la invasión española, lo que no da el margen de tiempo para pensar con seguridad que los incas difundieran o establecieran su música en ese lugar.
- Según Cronistas españoles, este tipo de música era ya muy difundida en las regiones andinas desde mucho tiempo atrás de la formación del imperio inca.
- No existe en otras regiones andinas, evidencias de instrumentos autóctonos del Ecuador como el Rondador o similares, en el anterior museo del Banco Central del Ecuador (actual Ministerio de Cultura), existen reliquias muy antiguas de el rondador, confeccionadas con

plumas de cóndor, instrumento básico para la interpretación del San Juanito que datan de épocas prehispánicas.

Como sinónimo existe en la región andina Colombiana, en los departamentos del Huila y Tolima el Sanjuanero, ritmo similar al San Juanito pero con características propias, cuyo origen no establece vinculación con la cultura inca, con el antecedente de que parte del departamento de Nariño y del Valle del Cauca, pertenecían antes al Ecuador, los mismos que se separaron al desmembrarse la Gran Colombia.

Moreno, Segundo Luis, La música de los incas. Rectificación a la obra intitulada. La musique des incas et ses survivances por Raúl y Margarita D' Harcourt, Quito, CCE, 1957.





UNA CELEBRACIÓN DE LA HUMANIDAD

El 21 de junio se celebra en el hemisferio norte, el día más largo del año. Definitivamente no es un día como los demás, la naturaleza, el hombre y las estrellas se disponen a celebrar una fiesta, cargada de gran poder y magia. Hadas y deidades de la naturaleza andan sueltos por los campos; los agricultores dan gracias por el verano, las cosechas, las frutas y por disponer de más horas para cumplir con sus tareas y entregarse a la diversión. También es el momento justo para pedir por la fecundidad de la tierra y de los mismos hombres; además se debe comenzar a almacenar alimentos para pasar el otoño y el invierno.

La celebración del solsticio de verano, es tan antigua como la misma humanidad. En un principio se creía que el Sol no volvería a su esplendor total, pues después de esta fecha, los días eran cada vez más cortos. Por esta razón, fogatas y ritos de fuego de toda clase se iniciaban en la víspera del pleno verano, o 20 de junio, para simbolizar el poder del Sol y ayudarlo a renovar su energía.

En tiempos posteriores se encendían fogatas en las cimas de las montañas, a lo largo de los riachuelos, en la mitad de las calles y al frente de las casas. Se organizaban procesiones con antorchas y se echaban a rodar ruedas ardiendo colinas abajo y a través de los campos.

A menudo se bailaba y saltaba alrededor del fuego para purificarse y protegerse de influencias demoníacas y asegurar el renacimiento del sol.

Se puede decir que todo empezó hace cerca de 5 mil años, cuando nuestros antepasados, tan amigos de observar las estrellas, se dieron cuenta que en determinada época del año el Sol se mueve desde una posición perpendicular sobre el Trópico de Capricornio, hasta una posición perpendicular sobre el trópico de Cáncer. A estos días extremos en la posición del Sol se les llamó solsticios de invierno y verano, los cuales ocurren los días diciembre 21 y junio 21 respectivamente. Estas fechas corresponden al hemisferio norte, pues en el sur es al contrario. El día que veremos al Sol ponerse más al sur es el 21 de diciembre y el día que lo veremos ponerse más al norte es el 21 de junio. "Las fechas mencionadas son las típicas, pero puede ser que en un año determinado caiga un día antes o después, debido a las irregularidades del calendario, como los años bisiestos". Hablando propiamente del solsticio de verano, en esta fecha el eje de la tierra está inclinado 23,5 grados hacia el Sol. Esto ocasiona que, en el hemisferio norte, el 21 de junio sea el día más largo del año.

En los antiguos mitos griegos a los solsticios se les llamaba "puertas" y, en parte, no les faltaba razón. La "puerta de los hombres", según estas creencias helénicas, correspondía al solsticio de verano (del 21 al 22 de junio) a diferencia de "la puerta de los dioses" del solsticio de invierno (del 21 al 22 de diciembre).

Morales Mejía, Juan Carlos. Apuntes en torno al fuego. Inédito.







Polleras al viento



Fiesta en San Clemente



Cotacachi, desde Tumbabiro



Feria de Ponchos, Otavalo



Ava huma, en La Esperanza



Comunidades en San Clemente



Loas cristianas y paganas



Churo o pututo



Celebración en Cotacachi



Maíz, motivo del Solsticio



Maizales en "Señorita"



Nuevos instrumentos



Ídolo ancestral de piedra



Hermelinda Pupiales



Niñas en Azama



Pendones en San Clemente



Ritualidad católica en sanjuanes



Danzantes en Yahuarcocha



Máscara de los sanjuanes



Ritual en las tolas de El Tablon



Caballitos de totora, Imbabocha



Mitico árbol de El Lechero



Joven y totoras de San Pablo



Festival Aguazero (sic)



Flautista, Cotacachi



Hualcas, prestigio indígena



Festival Aguazero (sic)



Niños, invitados especiales



Nueva danza de Imbabura



Simbologías de la Patria



Fiesta de la cosecha



Danzante en Santa Marianita



Pase de la Rama



Colores andinos



Huarmis



Danza de círculos



Bordados



Sombreros de Natabuela



Ofrendas para los dioses



Aji de piedra

ÍNDICE

SOLSTICIO	7
MAIZ	10
RITUALES A LA MADRE TIERRA	12
AYA UMA	15
EL CICLO AGRARIO	22
CARANQUIS (700-1500 D.C.)	23
CUANDO LOS CARANQUIS COSECHABAN MAÍZ	26
SI QUIEREN SER INKAS... QUE SEAN FELICES	33
LOS ELEMENTOS SIMBÓLICOS DE LA FIESTA	48
EL TIEMPO DE LAS LLUVIAS	54
APUNTES SOBRE LA FIESTA DE SAN JUAN	58
LA FIESTA DE SAN JUAN EN OTAVALO	73
TAKI-SAMI TAKINAKUNA:	
MÚSICA E INSTRUMENTOS MUSICALES DEL HATUN PUNCHA	82
SAN JUANITO: TEMA EN DISPUTA	92
UNA CELEBRACIÓN DE LA HUMANIDAD	96

BIBLIOTECA MUNICIPAL
"PEDRO MONCAYO"

I B A R R A

Por las entrañas del monte Imbabura parecen emerger los danzantes. Cada junio, como hace cientos de años, hombres y mujeres agradecen a la Madre Tierra por los dones recibidos, que en este caso se centra en el maíz, ese prodigio del mundo andino. Ese es el sentido de la fiesta del Solsticio.

Aunque hay muchas denominaciones -fiesta de la cosecha, sanjuanés, intiraymis, hatun punchas- es esencialmente lo mismo: una celebración de la vida, en profunda armonía con la geografía, de allí que la presencia del Taita Imbabura, deidad protectora junto a lagunas, ríos y árboles, sigue el ciclo de los antiguos pueblos, como los caranquis, quienes construyeron más de 5000 tolas, desde Guayllabamba hasta el Valle del Chota, antes de la llegada de los incas y españoles.

www.ministeriodecultura.gob.ec



Ministerio
de **Cultura**