

**FACULTAD LATINOAMERICANA DE CIENCIAS SOCIALES-
FLACSO**

PROGRAMA DE ANTROPOLOGIA

**MAESTRIA EN CIENCIAS SOCIALES CON MENCIÓN
EN ESTUDIOS ÉTNICOS**

**DESDE “SAN JUAN, SAN PEDRO Y SANTA
LUCIA” HACIA LA CONSTRUCCIÓN SOCIAL Y
POLÍTICA DE *INTI RAYMI* EN COTACACHI-
IMBABURA**

Autor: Raúl Clemente Cevallos Calapi

Cotacachi a, 6 de enero de 2006

ÍNDICE GENERAL

SINTESIS	9
INTRODUCCION	18
CAPITULO I	
CONTEXTO GENERAL DE COTACACHI: DOS COMUNIDADES EN ESTUDIO	
1. La fiesta de Inti Raymi en Cotacachi, una ruptura de la cotidianidad	20
1.1 Sinopsis histórica de Cotacachi	21
1.2 Los primeros doctrineros	24
1.3 Las representaciones del espacio andino en la fiesta de Inti Raymi	28
1.4 La composición étnica	30
2. El contexto geográfico de las comunidades en estudio	37
2.1 El lenguaje en las correrías y en el “ritual del baño”	39
3. La organización y la estructura socio-económica	44
4. Organización socio-política	45
CAPITULO II	
RELACIONES DE GÉNERO Y SEXUALIDAD EN INTI RAYMI	
1. Las manifestaciones tradicionales	51
2. El teatro de Inti Raymi	51
3. Las mujeres indígenas en el tiempo de la fiesta	53
3.1 La inversión de roles	58
3.2 Las mujeres se toman la plaza	59
3.2.1 Los del “centro” esperan a los de la “periferia”	66
3.3 Una forma de protestar: ¿Para fortalecer la identidad?	67
3.4 Los roles de género	71
3.5 Las relaciones de género	73
3.6 El género como categoría gramatical kichwa	74
3.7 La sexualidad y los rituales andinos	77
CAPITULO III	
LAS VISPERAS: UN ESCENARIO FESTIVO DE “RUNAS” Y “MISHUS”	
1. El Inti Raymi en época de los incas	80
2. Las visperas	81
2.1 Los “bailarines” ingresan al patio de la casa anfitriona	82
2.2 Dar, recibir y devolver	84
2.3 La inversión de voces: ¿Una forma de ocultar la realidad?	87
2.4 Los maestros de la música en el centro del círculo	89
3. Un sonido onomatopéyico y un adverbio cuantitativo	91
3.1 La binariedad andina	93
3.2 Movimiento corporal y destreza lingüística	95
4. El baño ritual	96
4.1 El culto al agua	99
4.2 La expulsión de malas energías	100

CAPITULO IV

EL “JATUN PUNCHA” O “DIA MAYOR”

1.	El ritual de la toma de la plaza	102
2.	Los “cabecillas” o “capitanes de la fiesta”	104
3.	Desde las comunidades rurales hacia el centro del pueblo	106
4.	Cómo se parte desde El Topo Grande	107
5.	“Janan” y “Urin” hacia el centro	108
6.	Un escenario simbólico para gastar energías y medir fuerzas entre los de “arriba” y los de “abajo”	114
6.1	La pelea de “guangudos” y “mochos”	116
6.2	Los jóvenes mestizos en una fiesta indígena	118
6.3	La cabellera indígena: Formar una trenza es un ritual de ternura	119
6.4	El tiempo de Inti Raymi, adiós familiares	121
7.	Un intento de mediar en el ritual	123
8.	El pasado y el presente	124
9.	Análisis lingüístico en la toma de la plaza	127

CAPITULO V

LA FIESTA DE INTI RAYMI, EXAMINADA DESDE LAS INSTITUCIONES: GOBIERNO LOCAL DE COTACACHI Y DIRECCION DE EDUCACION INTERCULTURAL BILINGÜE-DINEIB

1.	Un propósito educativo innovador	132
1.1	El servicio militar obligatorio	133
2.	La DINEIB, apoya y fortalece las festividades andinas	133
3.	La Reforma Educativa Ecuatoriana y la Interculturalidad como eje de la Educación	135
3.1	Cómo desarrollar metodologías de transmisión de conocimientos indígenas	136
4.	La Educación Intercultural Bilingüe	137
4.1	El Currículo Intercultural Bilingüe	138
4.2	El ritual en los contenidos curriculares: una forma de simbolizar la Identidad	139
4.3	Hacia la elaboración de contenidos educativos	140
4.4	Los valores como soporte de un currículo educativo	141
5.	La Policía Nacional: Un aparato represor o un garante de la seguridad y el orden públicos.	143

CAPITULO VI	
CONCLUSIONES	154

BIBLIOGRAFIA	165
---------------------	-----

ENTREVISTAS	166
--------------------	-----

CAPITULO IV

EL “JATUN PUNCHA” O “DIA MAYOR”

1. EL RITUAL DE LA TOMA DE LA PLAZA

Tan pronto como amanece, al día siguiente de las vísperas, como venciendo a su misma resaca en la Comunidad de El Topo los cabecillas van en busca de los maestros de la música: flauteros, rondineros y chureros para visitar los ayllus y “recoger” a sus miembros con quienes posteriormente hay que dirigirse hacia el “centro” del pueblo.

Apenas despunta este día, hay mucha tensión y zozobra en todo el ayllu comunitario, pues es el tiempo que se anhela y a la vez que se teme, en el que se acumulan rumores sobre la pelea, con cuyas presunciones se construye una atmósfera de fingimiento y veracidad, propia de la coyuntura del “jatun puncha o gran día”: *que los caleras han pagado a los policías para tenerlos de su parte, que ahora vienen bien armados, que ahora están bien bañados, que nos están esperando para matarnos de una vez a todos, que están bien limpiados con mejores yachaks, etc.*, son las frases que construyen una atmósfera de fingimiento, de veracidad, de especulaciones, etc., que es propia de los tiempos de Inti Raymi. Conjeturar es una forma de estar insertado en la fiesta, donde no hay tiempo para la parsimonia.

El mismo ambiente se vive en La Calera, pese a ello, este es el *gran día*, es el Jatun Puncha, es el único día del álgido calendario anual para celebrar y regocijarse. A decir de ciertos adultos mayores de las comunidades indígenas de Cotacachi, el “tayta inti” es testigo de lo que sucede en la plaza, pues es la deidad que con su luz canicular está presente en el escenario.

En cambio la “Pacha Mama” exige mayor solemnidad y demanda de sufragios humanos, para que sus hijos vuelvan a sus entrañas como una forma de exigir lo que le corresponde, por ello es que, en este período de liturgia, se torna inmensamente compleja la interpretación de los rumores. Probablemente allí la racionalidad comprenda, la razón de la “insensibilidad” de los deudos, cuando en pleno acto ceremonial del ritual de la toma, cualquiera de sus actores caiga abatido:

“La madre tierra, es decir la <pacha mamita>, necesita sangre y allí ese sacrificio de la muerte en la pelea se justifica...necesitamos descargar nuestras energías, los efectos de la relación de la luna y sol nos cambia de carácter y la misma danza por su compás es guerrera...”

Entrevista realizada en la Comunidad de Turuku Eloy Alfaro

Alberto Anrango. 04 de Marzo de 2004.

2. LOS “CABECILLAS” O “CAPITANES” DE LA FIESTA

Los buenos capitanes evalúan el sentimiento general sobre la confrontación o lucha ritual, ellos son representantes de la opinión comunitaria que moldeadores de ella. Así los cabecillas son meramente las figuras más acreditadas entre un grupo de iguales.

Los cabecillas se caracterizan además por ser madrugadores, lo hacen para recoger a los bailarines y demás acompañantes. Al arengar con sus llamados imploran con intención de congregar la mayor cantidad de gente; mientras mas 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*.

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 “unos estrategas 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; en este sentido, los mismos fuetazos que irónicamente se aplican a quienes no trabajan, - sinónimo de bailar- parecen recrear la autoridad del patrón. Los capitanes, ejercen el

derecho de imponer a quien no se somete, el capitán imparte justicia, corrige a sus subordinados; sin duda alguna, en el ejercicio ritual de los fuetazos, el cuerpo sirve de *lugar de anclaje* de una manifestación de poder. (Foucault, 1998)

Son doce capitanes, de entre ellos hay dos principales: el “ñawpak” capitán, que conforma permanentemente la vanguardia para el momento del ataque en la confrontación con el adversario de patio, y un “washak” capitán que cuida la retaguardia cuando los bailarines se repliegan en caso de capitulación con el contrincante.

De acuerdo con la tradición de la fiesta, los capitanes 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 dos de ellos, están vestidos a la usanza de los mayordomos⁹⁷.

Los látigos que forman parte de la costumbre de Inti Raymi, parecen pertenecer a aquellos indígenas empleados por la hacienda disfrazados como mayordomos. Bajo las relaciones del sistema tradicional del huasipungo, antes de la Reforma Agraria de 1964, los mayordomos siempre eran no indígenas, ya sean mestizos o blancos (Crain, 1989)

“Cuando se quería insultar a alguien, se disfrazaba utilizando su vestido y así lo insultaban de frente. La misma forma de utilizar el sombrero del patrón pero de forma reversa ya significa una forma de protesta.

Entrevista realizada en la Comunidad de La Calera

Nicolás Flores. Enero de 2005

Esta usanza fue trasladada por los bailarines a la fiesta de Inti Raymi, cuya forma de uso del sombrero, por unos denominada “cubilu” y por otros “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

⁹⁷. Estos hombres estaban a cargo de las operaciones diarias de la hacienda y se ocupaban de las recompensas y castigos de los jornaleros y gañanes de haciendas, El mayoral, se distinguía por usar prendas de piel de animales y conocidas como zamarros, también llevaba un pañuelo y espuelas así como un látigo en su mano y un sombrero.

cincuenta, lo cual probablemente expresó varias formas de oposición simbólica a la cultura hegemónica dominante.

En mi archivo personal, dispongo de una fotografía de 1977, donde los capitanes de El Topo, utilizan sombreros con aleta pequeña, pero a partir de este año el sombrero ha sufrido cambios extraordinarios: por ejemplo Los Calera empezaron a utilizar desde la forma de capacho, de charro mexicano, de cowboy americano, hasta el sombrero de cartón de copa grande y de ala exageradamente amplia, que alcanza un diámetro de hasta casi dos metros.

Como una respuesta a la recuperación de nuestros personajes históricos y míticos, el sombrero gigante es una forma de personificar al “duende andino”; aunque a decir de varios de mis compañeros 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, en las que nos disfrazamos de todo, no debe sorprendernos: no es que sean practicadas demostrando poco respeto a autoridades sagradas o seculares como lo sostiene (Crain 1989), sino que lo realizamos alegóricamente a nuestro estilo, cuyas costumbres son 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 capitanes 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”*.

Entrevista realizada en la Comunidad de La Calera
Alfonso Maygua. 26 de Marzo de 2004.



ALBERTO ANRRANGO - 1977



LOS CALERAS : 1996

3. DESDE LAS COMUNIDADES RURALES HACIA EL CENTRO DEL PUEBLO.

En la construcción teórica de la investigación percibí a la fiesta de Inti Raymi como una pantalla por donde vemos una parte de la realidad de nuestra sociedad indígena, y a partir de esta premisa, me arriesgué a sostener también que la fiesta de Inti Raymi a través del tiempo puede estar relacionada con los levantamientos indígenas; cuyo contexto me ofreció una posibilidad de una interpretación donde se involucra lo simbólico a la acción política del movimiento indígena en Cotacachi.

Históricamente, las fiestas y los levantamientos indígenas se acostumbraban a realizar en solsticios, como acontece con la fiesta. *La toma de la plaza* es un ritual que estaría conectando el pasado con el futuro y a través de los dispositivos de la historia se vincula con la realidad y la cotidianidad, de cuyo contenido innegablemente se nutre social y políticamente la UNORCAC, 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 del 1777, *en el que se levantaron los indígenas de manera particular las cacicas*, cuyo acto coincide con los grandes levantamientos de San Pablo y Otavalo, y con los de todo el callejón interandino sucedido en 1777 (Moreno1976: 157)

También se agrega como contenido de la historia de los levantamientos, los movimientos milenaristas “Taki Onkoy”, que a pretextos 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.

El origen del Inti Raymi, probablemente está correlacionado con en el “tinkuy”, que denota “encuentro”; este “encuentro” o enfrentamiento entre ayllus datado desde épocas prehispánicas, parece profundizarse en el coloniaje. 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.

Al conectar históricamente *la toma de la plaza en inti raymi con el tinkuy sureño*; quizás atinemos a encontrar en la “plaza”, el espacio geográfico particular, como lugar público, como el punto visible en el cual lo privado se subsume a lo público y que además posibilita una visualización múltiple: en ese espacio público todos se confrontan y se reconocen. Allí se despliega un juego de tribulaciones y sacrificios propiamente masculinos, de acuerdo al punto de vista indígena.

4. COMO SE PARTE DE EL TOPO GRANDE.

El tiempo es apremiante, el sol se acerca al cenit y es hora de partir hacia la plaza del pueblo, nos detenemos en la plazuela de Turuku- Eloy Alfaro, comunidad que también es conocida como “topo chico”; allí donde se realiza el último adiestramiento para la “toma”, entre el contraste emocional y la angustia; asumo el rol del “ñawpak capitán” y elevo proclamas de advertencia. Exhorto fundamentalmente a la unidad del grupo independiente de los resultados y concluyo con unas oraciones y suplicios a nuestra pacha mama y tayta inti.

Partimos con los capitanes a la vanguardia y cientos de bailarines como grueso de la cuadrilla y con agitados ejercicios lingüísticos nos desplazamos hacia el centro del pueblo, hacia el Parque de La Matriz, hacia la toma de la plaza.

De la misma manera, al referirnos a la forma como se sale desde La Calera, Alfonso Maygua, señala los cambios que han sufrido los rituales en los últimos años. Quizás es muy severo con sus apreciaciones y denuncia las ocasiones en que los representantes de las fuerzas del orden han decomisado objetos corto punzantes entre las pertenencias de los bailarines. Sin embargo, el “nivel de violencia” alcanza tales

dimensiones porque los efectivos policiales exacerban el ánimo de los grupos antagónicos, cuando lanzan proyectiles y bombas lacrimógenas en pleno momento del ritual. De esta escena hablaremos detenidamente en el siguiente capítulo.

De igual forma, como hemos sostenido, la muerte de un actor en el ritual, en absoluto a de sollozarse; de acuerdo al punto de vista indígena, la irrupción de esta regla, es semejante a renunciar una mejor vida, y se señala que la desaparición de uno de los miembros es el acto patético que justifica el retorno a la plaza, para recuperar lo que se evaporizó públicamente:

“Después de aconsejarles que deben bailar y no solo pelear como enemigos, desde la “loma” salíamos al pueblo. Bailando en forma de culebrilla y en filas de a cuatro personas, salíamos de la loma. Ahora salen bruscamente... Antes realizábamos bailes en círculo en cada sitio considerado sagrado; como. Cruz Loma, Kunka Kuchu e Inka Uku... se bailaba en círculo, por agradar a nuestros dioses. En el baile del círculo se representa la ida y la vuelta; la primera significa la vida y la segunda la muerte. Mire, no morimos, simplemente vamos a otra mejor vida, por eso no lloramos cuando nuestros compañeros mueren [en la toma], simplemente por orgullo y dignidad, buscamos el desquite o la venganza”

Entrevista realizada en la Comunidad de La Calera
Alfonso Maygua. 21 de Diciembre de 2004.

5. “JANAN” Y “URIN” HACIA EL CENTRO

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 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: *“Si el actual alcalde no permite que bailemos en el parque o intenta hacernos bailar en la Plaza del Sol⁹⁸, se perdería el sentido histórico y político de bailar la contradanza en un escenario central como el parque. La gente indígena, ni los mismos mestizos acogerían esta idea que él tiene. Este alcalde, debe entender que los comuneros quieren llegar al centro de la ciudad, al corazón de la ciudad, donde está la iglesia que constituye el poder religioso, el municipio o sea el poder político y civil, las casas de la elite de la ciudadanía y las oficinas de los mishus pudientes.*

Entrevista realizada en la Comunidad de Turuku-Eloy Alfaro
Alberto Anrrango, 04 de Marzo de 2004.

6. UN ESCENARIO SIMBOLICO PARA GASTAR ENERGIAS Y MEDIR FUERZAS ENTRE LOS DE ARRIBA Y LOS DE ABAJO

En una posición donde las relaciones sociales se desvanecen, los del centro de la urbe esperando 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 cuerdas de distancia que estrechamente aglutinados dan cuenta de la cantidad de participantes. Entonces, ingresamos por el lado sur-occidental del parque; los capitanes en primera fila, cual muralla que custodia tenazmente la correría, alzamos simétricamente el látigo o fute y desplegamos una corriente constante de señales y mensajes transmitidos a cada paso y en cada instante para demostrar la solemnidad que implica ejecutar tales movimientos.

⁹⁸. La Plaza del Sol, se localiza en el acceso de entrada hacia Cotacachi., es un espacio deshabitado en el que sobresale un monumento de hierro dedicado al sol, mismo que fuera diseñado por Oswaldo Guayasamín en el año de 1998.

Estas señales se manifiestan para proteger el hito humano que ha logrado enfilar con la bravura que la madre naturaleza ofrece la noche anterior, en pacto con las fuerzas del agua y la pacha mama.

Los doce capitanes, con la mano izquierda abierta diagonalmente hacia la izquierda custodiamos permanentemente la primera fila, para ello hay que fuetear, empujar y ordenar ásperamente, siempre con la intención de no romper el compás estético del cordón humano. Si acaso se fragmentara este cerco humano, infaliblemente la “tropa” invertiría la jerarquía de los capitanes, lo cual menguaría la capacidad y la distinción de los doce “cabecillas” que se convierten en resguardo intransferible.

Los capitanes y con las manos derechas alzadas hacemos uso del fuate para realizar contorsiones circulares que denotan bravura y energía mientras se avanza de frente a la señal del *ñawpak capitán* antes de llegar a una de las esquinas de la plaza, y a pocos metros de esta, el *ñawpak o el washak* en carrera diferencial se adelantan y contorneando el fuate en composición amenazante, van esquinando a los espectadores que se aglomeran en cada esquina e inmediatamente girando siempre de *derecha a izquierda*⁹⁹ configuran un círculo para que todos realicen su misma coreografía, en el que se compacta y se dispersa el grupo.

La tensión se acelera, los adversarios de patio¹⁰⁰, 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, una viejecitas lloran y acosan a los mismos efectivos policiales¹⁰¹ que no parecen inmutarse ante la zozobra que se avecina. En otra esquina un fuerte grupo castrense de verde oliva se alista a actuar apuradamente a la señal de uno de sus oficiales.

⁹⁹. Según Segundo Cevallos: La dirección derecha-izquierda significa, vencer a la muerte y la dirección izquierda-derecha significa apropiarse de la vida.

¹⁰⁰. Describo las escenas de la confrontación desde el escenario de El Topo, para la presente toma de la plaza estoy inmerso con los de El Topo.

¹⁰¹. Las fuerzas del orden acantonados en la plaza, “protegerán” a quienes peleen. Ellos –policías y militares- vienen de los destacamentos de la capital provincial por pedido del alcalde de Cotacachi y en disposición de sus comandantes correspondientes, atacan a diestra y siniestra provocando asfixia y pánico en la multitud acampada en la plaza.

Los caleras como los topos nos desplazamos hacia otra esquina de la plaza, tanto ellos como nosotros cuidamos de la integridad de nuestra cuadrilla, no hay tiempo para la negligencia; el ñawpak por adelante y el washak por atrás estarán pendientes de cualquier maniobra del contrario, cualquier descuido o error de vigía se paga con la vida, porque en ese lapso, se produce la arremetida.

De esta forma, giramos una o dos veces al parque y en una de las esquinas giramos, silbamos, gritamos, cantamos y danzamos con movimientos cadenciosos y al grito de arrogancias en nuestra propia lengua kichwa, pronunciamos sonidos y configuramos ejercicios lingüísticos inentendibles para los vigilantes, pero que son claves para nosotros.

El ritmo lingüístico kichwa tiene una acentuación 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 con un despliegue fonético inusualmente oclusivo y aspiradamente ininteligibles, necesarios o quizás imprescindibles para la arremetida hacia los contrarios.

Los ELARCs 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; que a decir de ciertos lingüistas, son mensajes inexactos atiborrados de antroponimias, zoonimias y fitonimias de otras lenguas que no son kichwas, lo que parece ser una arbitrariedad. Probablemente en esa disyuntiva, se localiza una de las justificaciones para abordar el presente proyecto desde la óptica de la lingüística kichwa.

Las clásicas presunciones sobre el sentido de la fiesta de Inti Raymi, desconocen el habla de La Calera y El Topo, hay diferencias lingüísticas que pueden ser consideradas variantes o dialectos de una misma lengua. Si ponemos atención, el mismo estado de ánimo permite generar fenómenos fonológicos-fonéticos esporádicos de la lengua kichwa, como: metátesis, apócope, síncope, epéntesis y casos abundantes de disimilación y asimilación; así como no pueden también faltar casos de aféresis y paragoge, que al desconocer lingüísticamente la lengua kichwa, pueden falsear una

interpretación de una realidad simbolizada por ejercicios lingüísticos imperceptibles para quienes recusan su trascendencia.

Vamos a estimar que la emisión de ejercicios lingüísticos y actos rituales comunicativos tal vez contribuyen a una forma más densa de expresar una representación de resistencia, porque los sonidos son articulados con cánticos globalizados y nasalizados, lo cual lleva a conformar paragoges de manera turbulenta; [xem, xem, xemm] [larara, larara, lararaam][jojojo, jojojo, jojojom][xus, xus, xusm][uf, uf, ufm][xum, xum, xumm] [ja, ja, jaam], [xoloxoxo, xoloxoxo, xoloxoxom]¹⁰².

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; así 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 musical 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”; estos últimos insertan sus puños de entre los rostros de los capitanes, 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 romperse este cordón humano simbólico y tejido por los capitanes o 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 capitanes en el momento más apremiante y cuando el contrario razone que las bombas lacrimógenas hacen retroceder, entonces lanzan las piedras hacia el blanco de los contrarios, mientras otros más diestros lanzan unos metros más adelante, para que las piedras tomen impulso y piquen hacia sus rostros, causando graves heridas.

¹⁰². Onomatopeyas sin traducción pero que son nasalizadas por su sonoridad, cuya emisión fónica es imposible ejecutarla en un estado anímico que no sea el del ritual.

Es el momento del pánico, los capitanes se juntan y reclinan su cabeza para amurallar el frente con los sombreros gigantes que hacen de escudo, pero la certeza de los proyectiles lanzados por el contrario acierta a varios de los nuestros.

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; quienes sin entender lo que hacen, parecen disfrutar de este ejercicio infernal escenificado.

En varias ocasiones hemos sentido indignación y atropello policial, ya hemos actuado en defensa de nuestra integridad, por eso aparecen piedras y garrotes, pero aún no hemos actuado en defensa de nuestra dignidad, si acaso así lo hacemos, es probable que hagamos uso de este *jatun puncha del 2005* para expulsar a los uniformados que con la venia concedida por el actual burgomaestre del cantón Cotacachi, no permiten que midamos las fuerzas entre los *runas de arriba y de abajo*.

Si bien es cierto que se produce la confrontación tan ágil y ligera para habilitar a la comunidad que será la propietaria simbólica de la plaza, también es cierto, que hay un “actor intruso” y consentido, que se ha enquistado represivamente en la plaza, ante la inopia obnubilada de quienes aprueban su participación.

Cuando nos juntamos para exigir serenidad a los policías, estos tienen sus ánimos exasperados, una vez luchamos nosotros otra vez los de La Calera, por tomarnos la plaza, pero los efectivos policiales para colmo, ahora establecen demarcaciones culturales, ellos controlan las vueltas o giros que hay que dar sobre la plaza, ellos examinan el ritmo que demanda las correrías, ellos quitan los fuetes, ahora ellos quieren controlar todo.

Sin embargo, caleras o topos, en su afán de tomarse la plaza, avanzan o mueren rasgando reglas impuestas que nadie atina a denunciar, pese a ello se grita: (paraychik, paraychik = ¡paren, paren!) como una forma lingüística que evita desfallecer y juntar a los aliados. Este acoplamiento de los aliados, produce un efecto visual de aglomeración, entonces se promueve la contraofensiva y la persecución. Así los bailarines se dirigen

en dirección de los contrarios y en su afán de enfrentamiento fortuitamente se vuelcan, donde son castigados y fueutados.

Los cuerpos sangrantes de los heridos son auxiliados inmediatamente por las mujeres y niños; la distancia que separa un grupo del otro, estimo es de unos 50 metros; en que las piedras cual saetas voladoras conectan la furia entre los de arriba y los de abajo.

Es imposible separar a los dos grupos, ciertos dirigentes de la UNORCAC acuden a los policías en su auxilio y estos arremeten con más bombas lacrimógenas, un ambiente de conflagración se vive allí. Decenas de bombas en vaivén amedrentan a propios y extraños, escenas de dolor y angustian se reproducen.

Entonces, a nuestra cuadrilla se juntan los comuneros de El Cercado, Morocho, Iltaquí, Cuicocha, Turuku-Eloy Alfaro, etc., lo que pondera cuantitativamente el número de “guerreros” y en un esfuerzo contundente se aumenta el estrepitoso silbido de centenares de hombres y por medio de ello se enviste contra los adversarios, cobrando la forma de un regicidio, una verificación de agresión ritual que culmina cuando el contrario huye de la plaza.

Los adversarios retroceden ante la inminente amenaza, por lo tanto es hora de huir, y así unas veces nosotros y otras veces ellos, nos encargamos de arriar hasta el límite que separa la comunidad afectada con el espacio urbano. La comunidad “derrotada” no ingresará a la plaza, su afectación se cobrará al día siguiente, caso contrario el próximo año venidero.

Dichas escenas de choque son dispositivos ineludibles para que haya una comunidad ganadora, que se hace acreedora a realizar la correría triunfal, como una forma de expresar la representación de *la toma de la plaza*.

Así se produce la “*toma de la plaza*”, momento después de la cual, ninguna comunidad que no sea parte de los nuevos aliados podrá siquiera acercarse para bailar la contradanza con los vencedores. No faltará 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 (“paraychik, paraychik karaju = paren, paren carajo), se trata de detener a la muchedumbre y se recupera la calma, y viene 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 *la toma de la plaza*.

6.1 LA PELEA DE GUANGUDOS¹⁰³ Y MOCHOS¹⁰⁴

La comparación del ritual de Inti Raymi con los de otros lugares permite ampliar las perspectivas de los rituales, en este sentido expreso mi acuerdo con la posición de Fernando García Serrano, quien además considera que los símbolos por su frecuencia ritual se desvanezcan o no, pueden resignificarse.

Con esta valoración, quise también recrear la dinámica que ha resistido *la toma de la plaza*, desde un tiempo histórico hasta el presente. Para ello, no dejo escapar a lo que sostiene F. Hassaurek (citado en Crain 1989: 177-178) ciudadano norteamericano que documenta el enfrentamiento de Inti Raymi en Cayambe en 1.860: “*los hombres se visten de mujeres y de negros. Aquellos que pretenden ser mujeres llevan pequeños abrigos, faldas y pelucas y frecuentemente una muñeca “bebe” dentro de sus chalinas.*

Tradicionalmente esta fiesta llamó la atención de las personas no indígenas, por su magnitud y “nivel de violencia”, entre ellas la misma iglesia oficial, siempre ha argumentado que el mundo ritual del campesino por su ignorancia religiosa, infringe sus reglas impuestas. Indiscretamente, también han estimado que los indios al no respetar los mandamientos de Dios, profanan las imágenes santas de la Virgen y de San Juan durante sus fiestas, permitiendo toda clase de bailes salvajes y de promiscuidad sexual en medio de estas (Hassaureck, citado en Crain 1989: 184).

¹⁰³. Dícese de los indígenas que adornan su cabellera con una trenza, llamada chimpa en kichwa.

¹⁰⁴. Dícese de los indígenas que llevan un corte estilizado de forma muy corta a la usanza de los mestizos.

Como advertimos, ingratamente nuestros árbitros han sido instituciones sociales que ostentan un poder inconvencible, antes la misma iglesia y ahora la policía quiere marcar el ritmo que no requiere la fiesta andina. La descripción subjetiva de visitantes también ha incidido en la formación de estereotipos contra los cabecillas o capitanes, quienes hemos sido el “blanco” de graves acusaciones de muchos sectores que no vislumbran el procedimiento de nuestro ritual.

La descripción tanto de Hassaureck como de Guerrero, sin el afán de desmerecer su aporte histórico, evidencia un menosprecio hacia el significado de los rituales; entendiéndose a este desfavorecimiento como un escenario donde la historia simplemente ignoró su carácter social y religioso, o en su defecto únicamente despegó las relaciones sociales entre indios y hacendados, desconociendo la riqueza holística de su fiesta mayor.

Para evaluar sobre la rivalidad existente entre los topos y los caleras, hay vacilaciones que propician otras sospechas. Por ejemplo, que los primeros por su forma de actuar logran un acercamiento a los *mishus* o *mestizos*, quienes alquilaban sus propias vestimentas para los disfraces de la fiesta. Esta circunstancia, vincula hasta la actualidad a indios y mestizos en la fiesta, lo que parece inaceptable para los Caleras:

- a) ¿Por qué los aliados de El Topo, como son: Iltaquí, Morochos, Cuicocha, Turuku-Eloy Alfaro, Santa Bárbara, y El Cercado son todos guangudos?
- b) ¿Por qué entre los aliados de La Calera, como: Ashambuela, Pilchibuela, San Martín, Quitugo, son mochos?
- c) ¿Los topos y los caleras, representaron siempre la rivalidad entre los territorios de arriba y los de abajo?

Para responder a la tercera interrogante, recurro a Don Alberto Anrrango, con quien nos hemos atrevido a sostener que la oposición binaria janán/urin, también ha sufrido cambios en cuanto a representatividad espacial se refiere. Por ejemplo, hace medio siglo atrás, los comuneros de Iltaquí se oponían a El Topo, ¿Que razones sociales

o políticas determinaron para que ahora se hayan “hermanado”¹⁰⁵ para pelear contra un nuevo adversario, como es La Calera?:

“Cuando yo era niño, me acuerdo que todos las comunidades salían a bailar en el parque del pueblo, pero al regresar hacia las comunidades, los Topos peleaban con los de Iltaquí en la Hacienda de los Morales; años más tarde, Topo e Iltaquí se hermanaron contra La Calera, pues El Topo es la parte alta y La Calera es la parte baja”

Entrevista realizada en la Comunidad de Turuku

AA. 04 de Marzo de 2004

La apreciación de Anrrango, deja entrever al enfrentamiento desde un escenario social donde la disputa de la toma se realiza principalmente entre comunidades de pisos ecológicos diferentes que por su dominio determinan a grupos de arriba económicamente menos pudientes que los de abajo; donde la disputa se desvanece si encontramos justificaciones interétnicas. Finalmente Anrrango desenmaraña aún más cualquier conjetura, estimándose que desde:

“En el tiempo de los incas siempre existió estos encuentros entre las partes altas y las bajas o urin llaktakuna y janan llaktakuna. No hay razón política entre los enfrentamientos de El Topo y La Calera, no ha habido un conflicto indígena, ni raptos de mujeres, es solamente una lucha simbólica por el espacio para demostrar poder, para descargar fuerzas acumuladas, para demostrar un poder físico representado por la inteligencia y los puños”.

Entrevista realizada en Turuku-Eloy Alfaro

AA. 04 de Mayo de 2004

6.2 LOS JOVENES MESTIZOS EN UNA FIESTA INDIGENA.

Para el caso de Cotacachi, la misma estructura cupular indígena cuestiona 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

¹⁰⁵. Durante la entrevista, Alberto Anrrango utiliza con frecuencia este término.

baile y en acto de sustrato distintivo se conectan a la misma, en la que son aceptados para formar parte.

La Fiesta de Inti Raymi, tradicionalmente celebrada en Cotacachi con la participación de diferentes grupos indígenas y últimamente con la adhesión de jóvenes mestizos, *aparece como un elemento de cohesión social*, (Durkheim 1993), aunque en la cotidianidad hace falta despejar ciertas vacilaciones sobre el escenario de la toma, cuyo suceso posiblemente encubre ciertos conflictos aún 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 jóvenes mestizos, como los mentores de la provocación, incitada por medio de silbidos, cuyo ejercicio lingüístico es turbulento y determinante en el ritual indígena.

A decir de los *afectados*, independiente a la comunidad que pertenezcan, cuando distinguen a los jóvenes mestizos en el otro “bando” estiman que este bando acude a “los otros” porque su hombría es inconsistente y apelan inmediatamente a calificativos de “*maricas o maricones*” como denotación de incapaz para enfrentarse entre *runas*¹⁰⁶, por ello, no sorprende que ciertos jóvenes mestizos, como una forma de relacionarse con los indígenas crecen 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 de Inti Raymi, como la de muchas 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 obtenido 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,

¹⁰⁶. Génerico de ser humano kichwa

también favorecen con distintas costumbres y rituales el contacto con lo sagrado. Sin embargo, los jóvenes realizan ese gesto con más ganas y obtienen más fuerza con su imaginación, entre cánticos y danzas (Burkhard, 1974: 208-209)

6.3 LA CABELLERA INDIGENA: FORMAR UNA TRENZA ES UN RITUAL DE TERNURA.

Cuando yo era niño, miraba con mucha complacencia a mis padres: mi padre disfrutaba de la siesta en el regazo de mi madre, ella dócilmente desenredaba la espesa y larga cabellera de mi padre hasta plasmar doce trencillas que se desprendían de los parietales y de su amplia frente. Eran tocados delicadamente elaborados, mientras mi padre jadeante de ternura y mi madre invadida por los detalles que atañen a las mujeres indias y enamoradas, no cesaba en acariciar la frondosa cabellera de mi padre.

Seguidamente mi madre procedía a unir el abultado mechón que recogía de la parte del occipital con los doce rizos pulidamente elaborados para tejer una abultada y larga trenza, misma que era ajustada por dos cordoncillos de color azul que sujetaban el ensortijado extremo inferior.

Después los roles se invertían, entonces era el turno de mi padre, pero en vez de peinarla, él ubicaba las primeras canas de mi madre, una advertencia natural se aproximaba, -las canas prueban la madurez y el acercamiento del ocaso- entonces él, estimaba que era momento acertado para aconsejar a su prole.

Una cinta de color azul, de tres brazas de largo a decir de mi padre, y además hecho en su propio telar de manual lo ufanaban cuando envolvía la densa y brillante cabellera de mi madre. Era un peinado de corte alisado y estirado tan especial, que forzaba los ojos de mi madre hasta parecerse a una mujer oriental; finalmente su cabellera exuberante era envuelta por aquella cinta, formando una cola convexa, capaz de sujetar a la “pachallina” que pendía de su cabeza. El tocado prominente servía para agilizar el movimiento del cuello y exponer las brillantes “wallkas” que adornaban el escote de mi madre.

La responsabilidad de mi padre era aconsejarnos y de mi madre que escucháramos y aplicáramos sus consejos, el primero siempre hacia alusión de una muerte anunciada: él decía: si acaso uno de los dos dejara de existir, entonces serán ustedes quienes asuman el *arte de peinarnos a uno de nosotros*.

Desde muy niño, entendí que este arte manifiesto representaba el símbolo de unidad familiar. Como siempre el ritual de cada semana, todos los sábados como de costumbre al medio día, después de bañarse, mis progenitores se peinaban; transcurría aproximadamente dos horas, tiempo después se recogía a la descendencia, donde descollaba la seriedad de mis hermanos ya adultos. Esta escena se repetía cada semana.

Ninguna mujer ajena acariciará la cabellera de un hombre casado, a menos que esta sea su propia hija o su propia madre. Cuando los hombres pierden la corpulencia y longitud de la trenza, el ocaso amenaza su reciedumbre, pues los recuerdos seductores de la abultada trenza se vuelven efímeros y de vez en cuando perpetúa su pasado, como testimonio de su otrora fortaleza.

6.4 EN TIEMPOS DE INTI RAYMI, ADIOS FAMILIARES.

Viene a mi mente un suceso después de la *toma de la toma de la plaza allá por los años de 1998*: los comuneros de *arriba y de abajo*, en espléndido ritual de la confrontación, cuando intentábamos tomarnos la plaza, protagonizamos una tenaz lucha ritual en el que hubieron incontables heridos por cada bando; en calidad de capitán y con la licencia que ofrece tal cargo pretendí acercarme a los efectivos policiales, para manifestarles que dejaran de disparar tantas bombas lacrimógenas que en vez de asistirnos y protegernos, más bien acentuaban la confrontación, no esperaron nada más, y fui privado de mi libertad. Cuya escena provocó histeria en mis compañeros, quienes fueron a rescatarme y ante semejante multitud, estos gendarmes a golpes me “soltaron”.

Miles de asistentes en la plaza, entre ellos los niños estaban pavorosamente asfixiándose, mientras exhortábamos a los uniformados, se acercaron también los *capitanes y bailarines de abajo*, identificados como los kachipukrukuna; varios de ellos me conminaron, atribuyendo que los policías actuaban a favor de nosotros, porque nuestro grupo de *arriba* había sobornado con un cerdo asado al horno, cuyo manjar

típico es representativamente donado a las autoridades para merecer favores o sellar compromisos sociales, aunque realmente nada de eso habíamos ofrecido.

La guerra de rumores construye el espectro cotidiano, se dice de todo, otros dicen que se ha prevaricado con dinero y hasta con electrodomésticos para merecer la protección de los gendarmes, mientras dura este “tiempo profano y sagrado”.

Mi madre es nativa de La Calera, en cambio yo resido y participo con los topes, por tanto en el sector de los adversarios danzan y participan varios de mis familiares, entre ellos, uno de mis sobrinos. Este sentimiento familiar, me espoleó permanentemente; por ello, después de haber ganado la disputa de la toma de la plaza, apresuradamente me dirigí hacia el hospital donde llegaban decenas de heridos. Allí, entendí que había cometido una precipitación, yo había roto una de las reglas que la confrontación exige: *no asistir al lugar en que se encuentra el adversario*.

Incontables mujeres se alteraron contra mí, ellas habían asistido en auxilio inmediato de sus miembros familiares y por ello me acosaban, otras empuñaban sus manos para golpearme, al unísono atribuían su derrota al supuesto soborno policial; logré huir con el auxilio que mis aliados me ofrecieron oportunamente. Después de un desairado alegato por otros capitanes de fiesta, me inserté para seguir bailando.

Durante la representación de la *toma de la plaza*, este escenario simbólico que pertenece al centro de la elite mestiza de la ciudad de Cotacachi, coyunturalmente se transforma en la exclusividad de los nuevos apoderados, es decir, de los de la periferia; es entonces que la comunidad vencedora empieza a celebrar su conquista territorial.

A la sazón de las consecuencias viene el regocijo, la celebración, el intercambio de comidas y bebidas como una manera jubilosa de exteriorizar lo que se alcanzado; esta solemnidad es vital para establecer actividades familiares y comunitarias. Primeramente, la victoria demanda vencer a la muerte que representa el adversario; segundo, su victoria es señal de buen augurio agrícola próximo venidero, y tercero, el bienestar económico garantiza un tiempo favorable para realizar matrimonios y casas nuevas.

Ganar la plaza es vital para los intereses comunitarios, por ello hay que vitorear con danzas, silbidos, griteríos, lágrimas y cánticos estrepitosos en el que se insinúan los detalles que sortearon para vencer a los de “abajo” o a los de “arriba”, según cual fuera el vencedor. Los vencidos no pueden ingresar a la plaza, retornarán al siguiente día o en su defecto el próximo año, para recuperar su afectación en vendetta pública. Esta escena se repite año tras año, el jaleo no tiene fin.

En este tiempo el parque central convertido en *escenario simbólico y sagrado a apoderarse*, exige ciertas pautas de comportamiento; pues es la coyuntura en que el adversario aunque sea de su propio abolengo, coyunturalmente es un “opuesto”, por lo tanto no hay tregua para los contrarios; sin embargo, me quedan serias interrogantes, cuando se supone que al concluir el tiempo sagrado, todo vuelve a su lugar, y se integran y se ensambla aquello que se había fraccionado.

7. UN INTENTO DE MEDIAR EN EL RITUAL

Por incontables ocasiones, los dirigentes de la UNORCAC han intentado mediar esta pelea ritual, unas veces aproximándose a la sensibilidad de los actores y otras escudándose inexplicablemente en la Policía Nacional. Los esfuerzos no se han orientado desde el escenario de los niños y allí radica la inconsistencia en sus buenas intenciones.

Hay que mediar en el ritual, entendiendo el significado y el significante de los rituales, hay que mediar en la fiesta pero direccionando y sensibilizando a los actores desde una óptica cultural, histórica y política. Quizás también sea necesario direccionar a los mismos medios de comunicación presentes en la fiesta, quienes no han logrado cubrir las escenas de la fiesta de Inti Raymi debido a que los mismos entrevistados al no atinar a responder sobre el significado de la fiesta, malgastan la oportunidad para dar a conocer el sentido holístico de la fiesta.

Se acentúa el nivel de compulsión en los enfrentamientos porque los frágiles acuerdos y compromisos para impedir tanta violencia en la toma de la plaza, por parte del Ayuntamiento Local, ONGs y UNORCAC, simplemente se volatilizan; pues los jóvenes indígenas que se involucran en la fiesta desconocen el artilugio de los rituales, y muchas veces encuentran en la confrontación una forma de recrear el nivel de violencia

que adquieren mientras tienen la condición de migrantes o de soldados rasos, como individuos obligados a cumplir el servicio militar obligatorio:

“Cuando fui Presidente de UNORCAC, nos reunimos con líderes comunitarios y nos preguntábamos las razones de la violencia, con los dirigentes hicimos reuniones permanentes y entre los de Topo y la Calera no había acusaciones, sino reconocimos el error del motivo. Entre 1984-1985, fui capitán de los del Topo y mientras llegábamos al parque nos abrazábamos con los capitanes de la Calera, concretamente con el Lluchulingo que hacía de capitán de los Caleras y nos tuminábamos¹⁰⁷, pero que sorpresa, en la parte de atrás ya estaban golpeándose los bailarines. Las palabras, los compromisos no se cumplieron, aún cuando se ofreció todo”

Entrevista realizada en Turuku.

AA. 04 de Marzo de 2004.

En el verano del año 2.000, el alcalde local con el apoyo del párroco de la iglesia La Matriz –iglesia principal en la plaza- en un acuerdo con los capitanes, decidió que todos entregaran sus fuetes, como una señal de buena voluntad para evitar tanta desgracia como estos personajes mencionados consideraban. En efecto todos entregaron dicho objeto simbólico, al día siguiente un muerto y doce heridos.

Los acuerdos y las intenciones de dirigentes, capitanes y autoridades no trascienden, porque al inscribirse se imponen sin consultar a sus propios actores. Tomemos en cuenta que en estos últimos ocho años los acuerdos y resoluciones se han establecido con el auspicio de las ONGs, la asamblea cantonal la UNORCAC y los capitanes de las diferentes comunidades.

La lectura de estos encuentros sobredimensiona exaltaciones gramaticales disfrazadas, como estas: **“respetaremos lo que las bases decidan”**; empero el quid del asunto en cuestión, quizás radica en dilucidar si realmente participan los miembros de las bases comunitarias en las decisiones salomónicas que se realizan apenas 3 o 4 días anteriores a la toma de la plaza.

¹⁰⁷. Palabra kichwa: Acción de servirse bebidas o licores de forma mutua, para exteriorizar el reconocimiento de una gran amistad.

Nosotros creemos y probablemente estamos también convencidos que los actores de estas reuniones como son los capitanes o cabecillas, no representan exactamente a la comunidad; la triada convencional –Gobierno Local, ONGs y Policía Nacional- deben entender que los capitanes o cabecillas apenas somos representantes de la opinión comunitaria, y de esta manera nos ratificamos en lo que sostuvimos al inicio del presente capítulo, los capitanes tan solo somos la figura más acreditada entre un grupo de iguales. ¿No será que por estas razones, las “buenas intenciones” de las instituciones en mención, por evitar el “nivel de violencia”, naufragan permanentemente, porque no se toma en cuenta al grueso de bailarines y a las mujeres?

8. EL PASADO Y EL PRESENTE

En las apreciaciones informales y en el contexto privado desde que fui niño siempre recuerdo que mi abuelo expresaba al tiempo anterior como mejor que ahora; mi padre propiciaba sus “consejos” siguiendo este mismo indicador de tiempo, y la juventud descendiente la hereda con esta misma dinámica, a tal punto que se recurre al tiempo histórico como ícono de la representación indígena; de modo que de acuerdo a este señalamiento el tiempo anterior es el inicio que a de reivindicarse para recuperar la identidad indígena.

Con los adultos mayores al contrastar el contexto general de la fiesta, entre el tiempo presente y el tiempo pasado, se marca un lindero que permite señalar un ritual arcaico regulado para establecer la masculinidad, y un ritual moderno que rompe las ordenaciones consuetudinarias, propiciando compulsión y fracturas comunitarias, en el enfrentamiento se prohibía patadas, halarse de las trenzas, el vencedor era quien tumbaba al contrario. Si bien no faltaba golpes mortales que atinaban y cegaban vidas:

“Con el sombrero cubilo, el petate pelele, como informal con cintas de colores del arco iris se decía: Yo soy la fuerza de la madre naturaleza, “wañushpa wañushami” (si muero, pues me muero), estaban resueltos a tributar con la vida; allí se medía la fuerza, sin ningún resentimiento. También se decía: “Jari kakpica saquirishun” (si son bien hombres, pues dejémosles que peleen), decían las mismas mujeres, ellas también respaldaban la pelea pero de mano a mano. Se bebía y se descansaba en el rancho grande de los ubidias. La pelea era para gastar la energía, era prohibido las patadas, esa era la regla que se imponía

comunitariamente y decían: “alli kashpaka maki maki cushunchik” (si eres bueno, mamó a mano nos golpeemos).

Entrevista realizada en La Comunidad de La Calera

Nicolás Flores. 19 de Enero de 2005

“Antes no era como ahora, por ejemplo antes tomaba la plaza quien madrugaba primero, se evitaba el ingreso de los atrasados, el de los ociosos. Más bien a quienes se atrasaban de nuestro mismo grupo, por ejemplo a los de Larka Uku o de Quitugu les decíamos: “wawkiku, kunan rikushun yari, ñukanchik pura makanakushun, maykan yallinchik” (hermanito, ahora veamos entre nosotros, peleemos solo nosotros, veamos quien gana). Comenzábamos a pelear en San Francisco, nos íbamos peleando hasta el puente, de allí descansábamos donde está el actual estadio de la liga cantonal de Cotacachi; después peleábamos en Punkiloma. Nada de patadas, solo trompones, no empujones, se terminaba cuando nos cansábamos y después nos abrazábamos. Y como no se vencían, porque no era con patadas nos íbamos a tomar unos tragos en chupa estanco¹⁰⁸. Al día siguiente, tan tempranito se iban a decir como has amanecido, lávate la cara y yo ya me bañé. Así medíamos nuestras fuerzas”.

Entrevista realizada en la Comunidad de La Calera

Alfonso Maygua. 21 de diciembre de 2004.

¹⁰⁸. Cantina o chichería. Último lugar que se visitaba antes de descansar la noche.

9. ANALISIS LINGUISTICO EN LA TOMA DE LA PLAZA.

Ubicar la celebración de la fiesta y particularmente la lucha ritual 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.

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 obscenos, 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.

Los ejercicios lingüísticos expresan particularidades de cada zona o de cada piso ecológico. Un dialecto es una variedad; todo el mundo habla por lo menos una variedad. El concepto de dialecto implica diferencias en los niveles de pronunciación, sintaxis y vocabulario; así se dice que los dialectos revelan la procedencia, las relaciones sociales y las relaciones de poder que son evidentes en la fiesta. Quizás allí radica la dicción lingüística kichwa, a decir de los actores de La Calera, es auténtica y pura atribuyéndose un estatus ciertamente reconocido en la sociedad indígena cotacacheña.

En cambio, para el caso de los topos la frecuencia del uso lingüístico de la lengua kichwa es una variante o un dialecto, lo cual le resta estatus y por lo tanto le ubica como lengua substandar. De lo que si estamos seguros es que los de abajo, son gente del valle los más pudientes, los que hablan la lengua estándar y los de arriba los excluidos y los desposeídos.

El presente contraste nos hace notar una marcada diferencia del dialecto de los topos, frente a la lengua kichwa de los caleras, cuya diferencia fonológica es representada entre corchetes y su realización estándar entre líneas inclinadas. Téngase en cuenta que, para los dos casos la traducción es similar, a excepción de los literales: a, j, k, m.

- a. [Tufu c^ina, tufu c^ina] (como Topos),
- b. [taz, taz, taz, taz] (onomatopeya sin traducción),
- c. [ayayay, ayayay, ayayay] (hay que dolor, hay que dolor),
- d. [oxaxam: , oxaxam: , axaxam: , oaxaxam:] (onomatopeya sin traducción),
- e. [a'lipachu: , a'lipachu:] (hijo de buen hombre, hijo de buen hombre),
- f. [xooloxolo, xotoloxolo] (onomatopeya sin traducción),
- g. [aykamuki, aykamuki] (toma puñete, toma puñete),
- h. [aychukan, aychukan] (¿hombre serás?),
- i. [xutulujitu, xutulukitu] (hoyito de vaginita),
- j. [xmxmm, xmxmm]¹⁰⁹,
- k. [oooxaaaxa, oooxaaaxa] (ya estamos aquí y/o ya nos vamos),
- l. [ay'ka: ush: , ay'ka: ush:.] (toma pene, toma pene), y
- m. [swaz, swaz, swaz, swaz] (onomatopeya de turbulencia).

A continuación comparemos los mismos mensajes lingüísticos dialectales con el kichwa estándar de La Calera y apreciemos la diferencia:

- A. /Kachipukru shina, kachipukru shina/ (como Caleras),
- B. /twas, twas, twas, twas/ (onomatopeya sin traducción),
- C. /ayayay, [ayayay, ayayay, ayayay/ (hay que dolor, hay que dolor),
- D. /u'xum, u'xum, u'xum, u'xum/ (onomatopeya sin traducción),
- E. /jaripachuri, jaripachuri/ (hijo de buen hombre),
- F. /xutuluxulu, xutuluxulu/ (onomatopeya sin traducción),
- G. /j McKay mukiti, j McKay mukiti/ (toma puñete),
- H. /karichu kanki, karichu kanki/ (¿hombre serás?),
- I. /uktujitu, uktujitu/ (hoyito de vaginita),
- J. /m: , m: , m: , m: /,
- K. /ujaja, ujaja, ujaja, ujaja/ (ya estamos aquí); /jatajulu, jatalajulu, jatajulu, jatalajulu/ (ya nos vamos)¹¹⁰,
- L. /j McKay ullu, j McKay ullu/, y
- M. /tarankulun, tarankulun, tarankulun, tarankulun/ (onomatopeya de turbulencia).

Los mismos cánticos emitidos en la *toma de la plaza* no hablan únicamente de las emisiones de sonidos que conforman la cadena fónica para confluir en significados, sino que expresan particularidades comunitarias del universo kichwa.

Durante *la toma de la plaza* y en tanto se descansa en la “chichería”, se repiten tantas veces los ejercicios lingüísticos, como una particular forma de recrear la

¹⁰⁹. Sonido onomatopéyico que se pronuncia de la forma más maravillosa, su forma de exteriorizarla se lo hace al compás de la expresión del gozo, placer y dolor y es articulada al compás rítmico de grandes contracciones corporales.

¹¹⁰. Tómese en cuenta que el cántico de el Topo: [oooxaaaxa, oooxaaaxa] significa (ya estamos aquí y/o ya nos vamos); empero varía su significado en La Calera: /ujaja, ujaja, ujaja, ujaja/ (ya estamos aquí), y /jatajulu, jatalajulu, jatajulu, jatalajulu/ (ya nos vamos).

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, A. y Collier, J., 1971) lo que 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*¹¹¹

Retornar a la plaza, es un propio acto de masculinidad indígena, su reciedumbre se acentúa por medio del lenguaje de los gestos. El lenguaje no verbal ocasionalmente tiene insinuaciones sexuales porque al danzar se reclina de tal manera que sobran las palabras para describir semejante habilidad corporal.

En este contexto hay una actitud de prudencia y acatamiento hacia las mujeres casadas, nuestro 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 dirigir a nuestros semejantes.

Nuestra expresión corporal interviene decisivamente en la comunicación oral, en la que no solo dicen los ejercicios lingüísticos, sino que es el conjunto de nuestra corporeidad la que se pone de manifiesto. La masculinidad indígena desdoblada por medio de la soltura, la naturalidad y la espontaneidad en la expresión gestual y mímica que los movimientos armonizan con la corporalidad que encuentra eco con el zapateo permanente y los contagiantes cánticos.

En suma, mediante el baile 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.

¹¹¹. García, Fernando., Apuntes del Curso de Problemas Antropológicos Contemporáneos para Maestría de Estudios Étnicos en FLACSO-Quito, 13 de octubre de 2003.