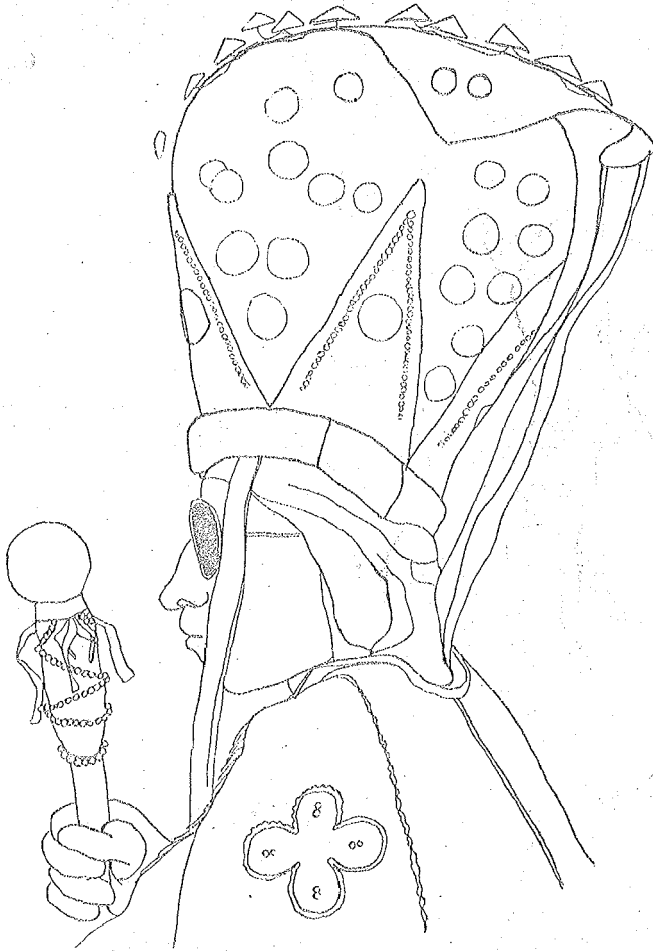


# REVISTA DEL FOLKLORE ECUATORIANO

2



CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA

PORTADA:

Rey: Latacunga, 23. IX. 65. (Oswaldo Viteri)

# REVISTA DEL FOLKLORE ECUATORIANO

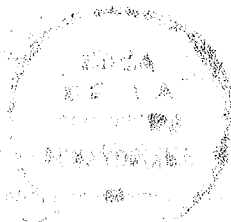
Nº 2

NOVIEMBRE - 1966

*Este libro es propiedad de la Biblioteca  
Nacional de la Casa de la Cultura*  
**SU VENTA ES PENADA POR LA LEY**

Fundador y Director de la Revista

PAULO DE CARVALHO-NETO



CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA

## INSTITUTO ECUATORIANO DE FOLKLORE

(Sección de la Casa de la Cultura Ecuatoriana,  
subvencionada también por el Banco Central del  
Ecuador)

FUNDADOR (estatutario): Benjamín Carrión (11 de agosto de 1961)

ASESOR: Paulo de Carvalho-Neto (enero de 1960 — ....)

### DIRECTORES EJECUTIVOS:

Período 11. VIII. 1961 — 2. II. 1963: Oswaldo Guayasamín.

" 2. II. 1963 — 31. XII. 1965: Leonardo Tejada.

" 1. I. 1966 — .....: OSWALDO VITERI.



"The **Revista del Folklore Ecuatoriano** is edited by Paulo de Carvalho-Neto for the **Instituto Ecuatoriano de Folklore** and printed by Casa de la Cultura Ecuatoriana."

Dirección para canje: Apartado 2140, Quito, Ecuador.

Los autores son responsables por los conceptos emitidos en sus trabajos.

Los autores se comprometen con el IEF a no reeditar en otro órgano los trabajos editados en esta Revista, sin la correspondiente autorización.

Los **acuses de recibo** deben ser encaminados directamente a la Secretaría del IEF, y no al director de la Revista. Sólo los demás asuntos relacionados con la Revista deben ser tratados con el director de la misma.

## PRIMERAS PALABRAS

*La Casa de la Cultura Ecuatoriana, dentro de sus posibilidades demasiado limitadas, ha prestado algún apoyo al Instituto de Folklore cuyas actividades, con la asesoría admirable de Carvalho-Neto, han tomado un magnífico impulso. La publicación del segundo número de esta Revista es una prueba de ese buen deseo nuestro que en lo sucesivo debería concretarse en forma más amplia y efectiva.*

*El Instituto Ecuatoriano de Folklore viene cumpliendo una misión de especial importancia y lo ha hecho, como toda obra valiosa, con modestia y sin ditirambos. Por esto mismo es acreedor por lo menos a palabras de estímulo y de reconocimiento como las que estamos consignando. No se realizan estas actividades de modo aventurado porque exigen una vocación sincera, constancia en el estudio y la investigación, disciplina firme, orientación y responsabilidad; y es grato decirlo que todos esos factores se han puesto en evidencia a través de la sistemática acción de nuestro Instituto.*

*Hacia falta que se ponga en marcha ese propósito de desentrañar la honda verdad del pueblo ecuatoriano en los senos mismos de la historia vital. El pueblo que desconoce*

su propio folklore o que no lo presenta con orgullo a las miradas ajenas o extrañas que saben penetrar en una realidad social, es pueblo que se ignora a sí mismo y que se pone al margen de las formas de la cultura y la civilización.

Por esto mismo la razón de ser del Instituto de Folklore, que continuará adelante con la misión que se ha impuesto y que será de harto provecho para la mejor interpretación de una vida que es historia y de una historia que tiene vida.

El lector descubrirá en las páginas que siguen trabajos de importante contenido, especialmente en relación con lo que significan determinadas fiestas de nuestros grupos indígenas. La fiesta de "la Mama Negra", la fiesta popular del Señor de la Buena Esperanza, la quema del Año Viejo, etc., son relatos y fuentes de interpretación que en verdad seducen. Otras colaboraciones tienen un innegable interés, como las que se refieren a la alfarería de Pujilí, a los cuentos folklóricos y a los métodos de investigación.

Con estas primeras palabras que son de justo reconocimiento a las labores del Instituto Ecuatoriano de Folklore, damos paso a la obra que se pone por delante en esta Revista que merecerá un comentario ampliamente satisfactorio.

Jaime Chaves Granja,

PRESIDENTE DE LA CASA DE LA CULTURA

# FIESTA DE LA MAMA NEGRA

PAULO DE CARVALHO-NETO

Con la colaboración de:

Vicente Mena, Magdalena Lalama, Cristina de Houser, Alfredo Fuentes Roldán (datos); Oswaldo Viteri, Elvia de Tejada, Leonardo Tejada (datos y dibujos); Hugo Cifuentes (fotografías); y Sandra Whittemore (pautación).

## INTRODUCCION

La "Fiesta de la Virgen de Nuestra Señora de Las Mercedes" se celebra los días 23 - 24 de setiembre, en Latacunga, Ecuador. Los datos de este trabajo corresponden a la que presenciamos en 1965.

Los fiesteros son "naturales" muy aculturados, en su mayoría, y en esta ocasión se congregaron en casa del prioste en la pequeña localidad de San Martín, a dos kilómetros y medio de la extremidad nor-oriental de la ciudad. San Martín es un barrio de la parroquia Juan Montalvo, llamada también San Sebastián. Es un caserío disperso entre sembríos de maíz y pastizales, cercados por pencos, árboles de eucalipto y capulí. Se halla bordeado por

Ro 6572007

suaves colinas de tierra árida, llamadas "las lomas de San Martín". Desde allí salieron en desfile hacia la Plaza de La Merced, frente a la Iglesia de La Merced.

Pocas veces, en nuestras investigaciones, tuvimos oportunidad de apreciar una fiesta con tantos personajes propios de ella, todavía vigentes, y con papeles definidos. Allí se encontraban: la Mama Negra, el Capitán, los Engastadores, los Negros, los Yumbos, los Guiadores, el Ashanga, el Rey, las Camisonas, los Huacos, el Angel de la Estrella . . . Los disfraces que tenían, la forma en que actuaron, los roles que desempeñaron . . . todo nos llevó a la convicción de que eran auténticas *dramatis personae* de un vigoroso auto popular, difícil de acompañarse en su desarrollo debido a la invasión del público. De tanta personalidad es la Mama Negra, por ejemplo, que hasta su nombre suele sustituir el de la Virgen de Nuestra Señora de las Mercedes, pasándose a titular o subtitular esa conmemoración por "Fiesta de la Mama Negra".

Se supone que dicho personaje —la Mama Negra— es la representante más significativa de la raza negra y que tenía nexos con la Virgen porque fue su cocinera. En esta fiesta, pues, la Mama Negra actúa de líder de su raza, reuniendo a todos los "negros" para rendir honores a la Virgen de Nuestra Señora de Las Mercedes por haber sido ella la libertadora de los esclavos. Se cree que cuando todos están a la puerta de la Iglesia, bailando, la Virgen se asoma a la ventana con su Niño para verlos y bailar también desde la ventana.

Lo curioso es que en la población de Latacunga no abundan los elementos de color; a grosso modo casi diría que no hay negros. ¿Cuáles son las verdaderas causas para esta fiesta que dicen celebrar la terminación de la esclavitud?



Conviene tener presente, además, que "los blancos" suelen también festejar a Nuestra Madre de Las Mercedes, haciendo desfilar en su honor otra Mama Negra. Ambas fiestas se diferencian entre sí en muchos aspectos, a comenzar por sus designaciones: a la de los naturales llaman de tiznados y es de hecho folklórica; a la de los no naturales denominan de los blancos, siendo quizás sólo popular o popularizada...

## PRIMERA PARTE

### DRAMATIS PERSONAE

Tratando de interpretar esos personajes dramáticos en su conjunto, los clasificaría en esta forma:

- I. Autoridades (van a caballo):
  1. Mama Negra
  2. Rey
  3. Angel de la Estrella
- II. Militares (Capitanía):
  4. Capitán
  5. Engastadores
  6. Abanderado
  7. Sargentos
- III. Brujos:
  8. Huacos
- IV. Encargados del banquete:
  9. Ashanga
- V. Encargados de la música, versos y danzas:
  10. Negros
  11. Yumbos
  12. Guiadores
- VI. Policías de tránsito:
  13. Camisonas

## I. Mama Negra

La Mama Negra es un indio disfrazado de mujer. Lleva en la cabeza una peluca negra, unas cintas y una caretota, y un pañuelo de seda que ellos llaman **tungo**. Esa caretota es negra y alquilada por 100 sucres. Su camisa es bordada con una rosa que tiene un pétalo amarillo, otro, rojo; otro, verde y otro, morado. Viste alrededor de veinte pañolones y treinta polleras, cambiando algunos en cada esquina. En las manos porta una muñeca de caucho, también negra: su "hija". Y también una jeringa o sopleta con leche de burra. Tiene, además, gargantillas, zarcillos, manillas (de mullos) . . .

Desfila en un caballo de color bayo claro, tirado por un **Guionero**, el mismo que va caminando. Lleva cuatro niños metidos en las **jergas**, quienes van siempre cuidados por sus padres. Estos los engañan con melcochas, plátanos, naranjas . . . Son dos hembritas y dos varoncitos. Este año, sin embargo, no llevaba los niños.

Atrás de la Mama Negra, caminando, desfila su "marido", el **negro ashanguero**, cargando el **ashanga**; también lo denominan **taíta negro**. A los lados de ella caminan dos loantes. En total son seis loantes: dos que van con la Mama Negra, dos con el Rey y dos con el Ángel de la Estrella.

La Mama Negra siempre habla con voz en falsete. He aquí sus palabras más corrientes (grabadas) haciendo bailar a su hija, entre sus manos: "Mi hijita linda/ mi María Mercedes/ a bailarle con gusto/ ella baila porque es devota/ ella sale desde pueblo/ con su naturaleza".

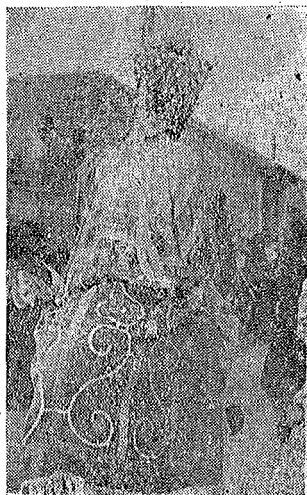
A cada rato, cuando los niños se aproximan demasiado, la Mama les esprime en la cara la jeringa con leche de burra y todos retroceden con alboroto y carcajadas.



**Mama Negra. Latacunga, 23 IX. 65 (OV)**

## II. Rey

El Rey se distingue por su corona, grande y hermosa. Luego, por la **capa**, del color que quieran; el terno de seda de color; y el tahalí cruzado al pecho. El saco y el pantalón son de uso corriente. Los lentes "ray-band" parecen acrecentarle el aire de nobleza.



**El Rey.**

Latacunga, 23. IX. 65 (HC)

En las paradas de importancia todos se callan para oírlo. Cesan los cohetes, los versos de los negros, la música... y él, desde su caballo, abriendo los brazos dice su loa, en alta voz, la misma que imita los sermones del cura del pueblo. Esa loa es semi-improvisada. He aquí la que grabamos frente a la Iglesia de El Salto:

"Con permiso señores / todos pueblo celestial / a la Divina Santísima Virgen del Salto / es mi gloria proclamada / de todas las

estrellas del Oriente / quien fuiste a su largo trono de la Divina Santísima de las Mercedes / Y vosotros / imitemos a los magos / la que viva y el amor / y con ellos volveremos / al Divino Salvador / la estrella peregrina (peregrina) / con clara y bella luz / y los reyes encaminan / nos llevan a Jesús / oh Madre mía de Mercedes / dicha de mi vida / estrella del cielo / aquello en todo momento / regresamos en tu conciencia y en tu piedad / la luna mire que presente / es el trono de influencia de la Santa Madre Iglesia / la Católica y comunión / hoy Madre mía de Mercedes / lloramos por ti / aquellos encauzamos / un ramillete de flores / y fuera alma mía / paloma blanca / compañera del Espíritu Santo / aquello proclamamos / la virtud y el corazón / los señores de la ciudad de Latacunga / oíd mis palabras / y (con todo) el corazón / y fuera así Madre mía / todo el corazón "inértigo" / tendremos como los reyes / una adoración / nosotros los reyes / ofrecimos "incensio" y mirra y oro / aquello vuestro corazón / juramos vuestra bandera / por eso la Madre Santísima de Mercedes / la Madre gloriosa / bate su bandera como triunfo de todos los ecuatorianos / aquello, y cielo y ... música".

El público secunda el pedido del Rey: "Música", "banda"!!

La banda interpreta un aire. Y van desfilando así hasta la entrada principal de la Iglesia de La Merced.

Ahí, nuevamente el Rey dice loa, vuelto hacia la Iglesia y hacia la Capitanía, la cual está formada a la puerta de la Iglesia, de espalda hacia ella. Grabamos:

"Con permiso señores / todo el pueblo celestial / a la Santísima Virgen de las Mercedes / gloria "in excelsis deus" / hoy es tu onomástico / glorioso en el cielo así como tu nombre portentoso / su divino trono / en Sevilla bajo tus pies divinos / la luna lírica del pesebre / la luna cándida que alumbra la mística tragedia del Gólgota / ya desfila la procesión / por las calles sevillanas / a la diáfana madrugada de la aurora de la mañana / se aclara por el Oriente ecuatoriano / así mismo la Santísima Virgen de las Mercedes / nos espera con sus divinos ojitos de piedad / oye clara violeta del "onturno" primavera / del cielo celestial / nace el corazón de la Santísima Virgen de las Mercedes / así mismo nace el corazón de la ciudad de Latacunga / como flores perfumadas / por la brisa que abrazar / los incensarios y los naranjales en flor / y por la fragante agonía de la muerte de los claveles en flor / sobre el divino corazón de la Santísima Virgen

de las Mercedes / Es el nombre más alabado de todo el pueblo fiel / al oír el onomástico se levantan los astros del cielo / ordenado por Dios y su Hijo / el sol, la luna y las innumerables estrellas que figuran (fulgen) a lo largo de su trono de la Madre Santísima Virgen de las Mercedes. / Madre Santísima, acoge a tus hijos delirio de amor / hemisferio sublime / Madre de Mercedes del Señor / acá nos acercamos nuestro sufrido corazón / Cotopaxi t'insalza (te ensalza) con el cariño y fiel corazón. / Madre mía dulcísima / que flores orgullosas brotando por un jardín / aquello mi corazón en las manos del señor Capitán / del trono "tenimos" siempre misterio y mi vida aquello lo tengo siempre en mi corazón / Madre dulcísima alcanza el ángel del espiritual / aquellos iremos / nosotros al pie del altar de la Madre / gloriosamente celestial / así usando las flores así como las aguas del cielo del mar... música".

De nuevo la música invade el aire y la alegría y animación vuelve a las gentes.

Varias veces el Rey dijo loas, en varias oportunidades solemnes. Cuando todos se fueron a la casa del prioste, él dijo estas dos, dirigidas hacia el Capitán, quien se encontraba protegido por sus engastadores:

"Santísima Virgen / gloriosa en todo el corazón / al Cielo vosotros los Reyes Magos / venimos a ensalzarte el corazón. / Imitemos a los Magos / la fe viva y el amor / y con ellos hallaremos / al Divino Salvador. / Una estrella peregrina (peregrina) / con clara y bella luz / a los Reyes encamina / y nos lleva a Jesús. / Oh mansa paloma del Cielo / "Quirúbi" los ángeles / aquí lo "tenimos" / una atmósfera del Cielo / Que "ricadora" tan pesebre / aquellos los vasos del corazón / Madre Santísima de las Mercedes / Oh Madre del corazón / estando aquí ensalza / la Divina Santísima Virgen de las Mercedes. / La palabra de melodía. Se le ensalza al Señor Capitán / y a la Señora Capitana / Qué flores tan orgullosas / qué ricos bellos jardines aquellos lo "tenimos" / en toda la coronación. / Estas cosas y otras tengo / sino durante el corazón / Oh piadosa Oh Virgen María Santísima Virgen de la Trinidad. ¡Música!..."

Y después:

"En una población en cuyo territorio superior hay una estrella con cinco puntas / a continuación de la bandera del Veinticuatro de

Mayo / es decir / al siguiente día de la batalla del Pichincha / el José Antonio Mariscal del Sucre / se viene desde este momento / como estos grandes héroes de la Provincia del Ecuador. / Decimos nosotros / aquellos de la Divina Santísima Virgen de las Mercedes / en el momento de la guerra / se presenta / en medio de las nubes / de las faldas del Pichincha / los milagros señores / ahí / en esta batalla / se encuentran los milagros de la Santísima Virgen de las Mercedes / aquello vosotros tenemos / a vuestros grandes héroes / a Mariscal Antonio José de Sucre. / Que libertó / a vosotros y ahí tuvieron a la Madre Santísima gloriosamente. / Cayó un astro del Cielo / los milagros para tropa / le pide / todo mi corazón / dijo Antonio Mariscal de Sucre / el Libertador / de nuestro Ecuador / dijo a vosotros / Madre Santísima Dulcísima del Cielo / si tu eres Madre para vosotros / dadme este milagro / que este se encontraba / la tropa ya desarmada / se encontró / sin tener su refección / entonces ello lo pidió a la Madre del Cielo / Madre Santísima / dadme el pan / para mi tropa / el milagro de la Madre Santísima / a cinco pasos que caminó / José Antonio de Sucre / entonces ahí / encontró sus panecillos / necesitaban / carne / y agua / a lo largo se les sirvió / entonces en ese momento / un lago inmenso / unos pescados de carne / se subieron a consideración / aquello / el tercer milagro / lo pidieron / a la Madre Santísima estos grandes héroes / de vuestra libertad / de la Madre Santísima de las Mercedes / entonces ahí / subió / manjares y limones / lo encontraron / la más fruta la más sabrosa / la uva del Cielo / que ahí se constata / en todo el corazón / él vive de pobreza / de toda la libertad. / Música!..."

### III. Angel de la Estrella.

Luego atrás del Rey desfila también a caballo, el Angel de la Estrella. Su caballo es blanco, tirado por un guionero, como el caballo de la Mama Negra. El Angel se distingue por su corona, la capa, el velo y el vestido blanco. En la mano lleva el cetro. Es adolescente, de 12-15 años, todavía con voz infantil, mientras que el Rey es un hombre maduro. Alternando con éste, el Angel también dice loas, casi en forma de contrapunto. Siempre que el Rey termina la suya, hay música a manera de intervalo y luego es la vez del Angel. La entonación de ambos se parece, porque toman por modelo, a todas luces, los sermones de los curas.



He aquí las loas del Angel, que grabamos el jueves 23 de setiembre, entre las 4:30 y 5:30 p. m., en la Iglesia de El Salto y en la de La Merced:

1) (Indescifrable)... sus anhelos con nosotros si ya puedes continuar este amparo / el día nos brilla bien claro / la sociedad se disuelve / enciende a la Patria / ... Virgen Santa / en tiempo de paz y guerra / tu eres la altura de Jerusalén / la alegría de Israel piadosísima / ... patrona del Ecuador / ruega por nosotros espíritu de la Patria / en los mares la caída del rayo y en la tormenta la voracidad del fuego / en los incendios (incendios) la ruina de la ciudad / en los terremotos el flagelo del granizo / la acción devastadora de los huracanes y el avance enervoso de la peste / Madre de las Mercedes / Madre de la humanidad entera. Música!..."

2) Sacristísima Señora y Reina de toda la Patria / por el ardentísimo amor y caridad / con que hiciste hace 400 años a la república del Ecuador / mil gracias Madre bendita que acudes a nuestros llantos y cobijas nuestras cuitas con tu blanquísimo manto / vuestra voz es voz de espanto / abarca más que cien leguas el amor pueblo lafacungueño / canta Virgen de Mercedes / escucha el humano grito / cuanto al hacerlo cures nuestro dolor infinito / acoge a tu santo amparo / anfitriona gloriosa Emperatriz del cielo y tierra / Hijo de padre y madre / el Hijo del Espíritu Santo / tú eres la gloria de Jerusalén / la honra de nuestro pueblo piadosísimo / Madre de las Mercedes / acude Señora mía abogada nuestras vuelve a nosotros / esos tus ojos de mansa paloma / haz Madre que como hermanos se traten toda la vida / los pechos ecuatorianos que en esta tierra querida las caricias en tus manos Virgen Santa Mercedaria. / Música!..."

En la casa del prioste, al día siguiente, alrededor del mediodía, el Angel recitó:

"Atención señores / la solemne fiesta del 24 de setiembre de 1965 / celebrada en la Iglesia de La Merced / proclamamos abogada / Madre amada del Creador... esta queja / estacento / raudo el viento lleva a ti / Virgen de las Mercedes / cubre con tu manto / los volcanes disipa la noche humana / e incendia al fin de la mañana / que entre sombras y cinismo / la humanidad al abismo se encamina en caravana / tu creyente Dios Virgen Santa de las Mercedes / sabes que

nuestros abuelos en tus amorosos / de ellos heredaron sus anhelos / con nosotros tú bien puedes continuar ese amparo / el día nos brilla claro / la sociedad se disuelve / y enciende a la Patria un faro / nuestros padres Virgen Santa en tiempo de paz y guerra / tú eres la altura de Jerusalén / la alegría de Israel piadosísimo / Madre de las Mercedes / patrona del Ecuador / ruega por nosotros / empide (impide) los naufragios / en los mares la caída del rayo / y en las tormentas la voracidad del fuego / en los incendios (incendios) la ruina de la ciudad / en los terremotos el flagelo del granizo / la acción devastadora de los huracanes / el avance enervoso de la peste / Madre de las Mercedes / Madre de la humanidad entera. Música!...

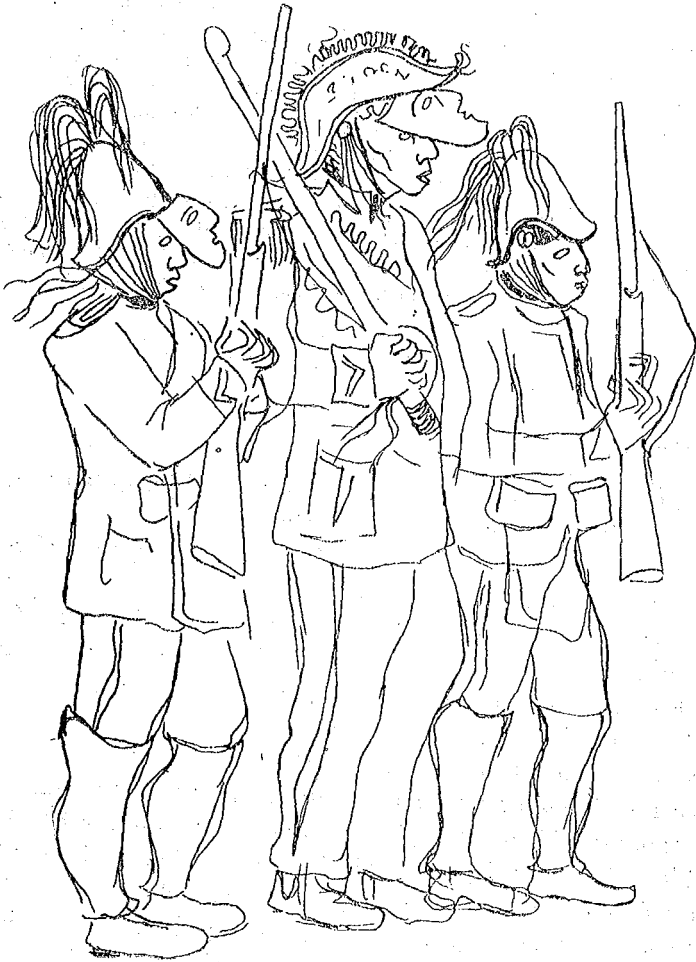
Mientras tanto, un "negro" repartía champús.

#### IV. Capitán.

El Capitán es el personaje principal de la Capitanía, la cual está formada por él y por los Engastadores.

Casi siempre el papel de Capitán, tan honroso, cabe al sacerdote. Este, como en otras partes, es nombrado por el cura y en ese año fue el Sr. Luis Alberto Padilla, del pueblito San Martín. A todos los que da de beber y comer exigió **jochas**, nombrándoles **jochantes**. En su mayoría son amigos, parientes y vecinos. Y todos aceptaron en dárseles porque consideran una **obligación**, es decir, un compromiso con la Virgen. La Capitana (mujer del Capitán) indica a cada cual su obligación: un barril de chicha, una **blanca** de trago, etc. Es decir, la jocha es en suma "un agrado" para la comida, o la volatería, o la trajería, o la música, o el chagrillo... Le quedan agradecidos a ella por haberles dado esa obligación para con la Mama Negra. En relación con el Capitán, dicha obligación se llama jocha, como se dijo. En adelante, el Capitán tendrá que devolverle la jocha... Ocho días después de la fiesta va a casa de cada uno para agradecer.

La casa del Capitán hállase ubicada en el ángulo sur-occidental de la plaza de San Martín. Es una edificación con cubierta de teja a dos aguas, que cubre principalmente una pieza grande



Capitán y Sargentos. Latacunga, 24. IX. 65 (LT)

con amplio corredor a la entrada. Delante de la construcción se observa un patio en el que se hallan leña, pipas o barriles de madera, pailas de bronce, recipientes de barro, caballos ensillados y más aperos. Fuera del patio y hacia la plaza, el Capitán ha construido una **chingana** o **toldada** para recibir a todos los invitados o participantes. Efectivamente, esta toldada es amplia y amoblada, con bancas a su contorno. La pieza principal, que es a la par cocina y vivienda, está por hoy llena de trastos de cocina. Hacia el fondo, en la mitad del ambiente, hay un gran fogón en el que se cocinan papas y se asan cuyes y conejos. Se habían ya gastado 16 mulas de papas, o sean, 32 costales grandes, y cientos de cuyes y conejos...

Del vocablo Capitán se deriva Capitanía o viceversa. Por Capitanía, como se dijo, se entiende el conjunto formado por el Capitán y sus Engastadores. Algunos informantes, sin embargo, insisten que la fiesta entera se denomina fiesta de la Capitanía, por lo que serían tres los títulos populares de esa fiesta: de la Virgen de Nuestra Señora de las Mercedes, de la Mama Negra, de la Capitanía...

De todos modos, es innegable que el Capitán, tal vez por ser el sacerdote o promotor financiero de la fiesta, es el eje de la misma; todo el mundo le rinde honores.

Estos honores le son prestados sobre todo durante el llamado **descanso**. El descanso se produce en la casa de algún amigo. Pasan al patio y luego el Capitán y la Capitana "se sitúan", es decir, se quedan juntos, parados sobre alguna elevación. El hace una seña para que empiecen los honores. Ponen el pañuelo en el piso y encima ponen el sombrero del **Abanderado**. Este empieza a hacer los movimientos con la bandera: la envuelve y torna a desenvolverla. Los sargentos, esto es, los ayudantes del abanderado, se cruzan unas tres veces. Luego el abanderado coge la bandera y se hinca. Saluda al Capitán, coge el sombrero y regresa a su lugar con sumo garbo. Le siguen los sargentos, imitándolo. Cuando quieren bailar, el Abanderado entrega la bandera. Tam-

bién los Guiadores pueden bailar, desde que entreguen sus banderines.

Compete al Capitán, además, organizar la Capitanía, exigiendo a todos que cumplan sus compromisos y papeles. Vigilan que estén haciendo los ensayos, especialmente de los bailes. En los días propios de la fiesta, ordena el horario para las Entradas, las Paradas y los Descansos. Esta es "la regla", es decir, todo está bajo sus órdenes, incluso el Rey, la Mama Negra y el Angel de la Estrella; por eso él es el Capitán, el que da órdenes. Para muchos informantes, él es el principal personaje entre todos.

## V. Engastadores

Eran dos los **vasallos** o engastadores. Van siempre haciendo escolta al Capitán. Visten terno verde de militar, con polainas de cuero, delantales o **pecheras** celestes de tela espejo con tiras blancas en los bordes. Sobre la pechera y en la cintura se colocan un cinturón de cuero con dos canteritas a manera de cartucheras. En la cabeza, envuelta con pañuelo de seda, llevan casco con penacho de cabuya pintada de amarillo; sobre la cara, una careta de alambre. Usan guantes blancos de algodón. Portan un escudo de palo pintado de blanco con rayas rojas y azules; la punta es plateada en forma de lanza. En la otra mano tienen una escopeta que disparan cada dos cuadras, cuando van en el desfile. Estos disparos son para honrar al Capitán. Marchando, traen esas escopetas al hombro.

## VI. Abanderado y Sargentos.

Como ya se dijo, el Abanderado es el portador de la **bandera** y los **Sargentos** o **Ayudantes** son sus subalternos. Los tres visten el mismo traje: terno azul de casimir, en el pantalón una franja amarilla, camisa blanca de cuello, charreteras de fleco dorado. Tienen cubierta la cara con una careta de alambre y la cabeza con un pañuelo de seda estampada y un sombrero de copa, negro



Engastadores (Sargentos). Latacunga, 24. IX. 65 (LT)

con cintillo tricolor. Usan guantes blancos de algodón y zapatos de cuero negro.

Se distinguen, entre sí, sin embargo, porque sólo el Abanderado porta la bandera, mientras que los Ayudantes portan un asta de madera charolada llamada **alabarda**. Además, porque sólo el Abanderado trae el tajalí cruzado sobre el pecho. Este tajalí es un rectángulo de cartón forrado de papel dorado, con incrustaciones de perlas y piedras falsas, animales de plástico, pedazos de conchas y espejos, y en el borde un vuelo de cinta amarilla.

El Abanderado debe tener la necesaria destreza y habilidad en las manos para manejar la bandera. Para eso, suele "reparar" un mes antes de la fiesta.

Cuando se desarrolla la parada el Abanderado y sus Sargentos se colocan al frente del Capitán, y sus Engastadores a la distancia de cuatro pasos. Para comenzar los honores al Capitán, el Abanderado realiza diversas figuras y movimientos con la bandera, en el siguiente orden: 1) bate tres veces a la derecha y tres veces a la izquierda; 2) alza por tres veces; 3) hace flamear desenvolviendo y envolviendo tres veces; 4) con la bandera en la mano derecha avanza hacia el Capitán con tres pasos, luego de cada paso se arrodilla con el pie derecho y pone la mano izquierda en el pecho flexionando la cabeza; 5) cuando se arrodilla por tercera vez pone su sombrero sobre el pañuelo de seda, colocado previamente por un acompañante, al pie del Capitán y éste deposita dinero en el sombrero; 6) retrocede con tres pasos, luego de cada cual se arrodilla y finalmente se cuadra para dar paso a los Sargentos que al hacer unos pasos de cruce entre los dos, dan la forma de X y media luna. Esto lo hacen por tres veces en las que utilizan la alabarda a manera de cachiporra; 7) cuando los Sargentos regresan a su puesto y se cuadran, el Abanderado avanza hacia el Capitán en igual forma que lo hizo la primera vez, recoge el sombrero, retrocede en igual forma, se cuadra y repite los movimientos y figuras con la bandera; 8) Sargentos y Aban-

derado se cuadran y con paso de parada rinden los últimos honores para retirarse y dar paso al Rey.

La bandera, utilizada sólo para la fiesta de la Mama Negra, es confeccionada en Latacunga, por los mismos priostes o por quienes alquilan los disfraces. Utilizan en ella telas de satín, piel de ángel o tela espejo, recortadas en cuadrados o en rectángulos, que unidas por la costura dan la impresión de un muestrario de múltiples colores de los más encendidos. Su forma a veces es cuadrada, otras veces rectangular, siempre con un fleco dorado y un asta de cedro charolado.

### VIII. Huacos.

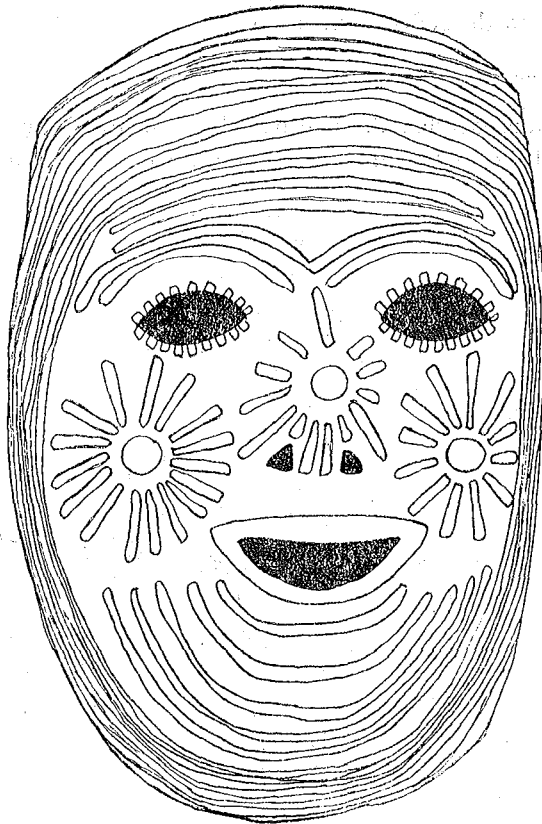
Son enmascarados de brujos. Tienen una máscara blanca inconfundible, que le cubre todo el rostro, y es rayada a negro



Huaco. Latacunga, 24. IX. 65 (LT)

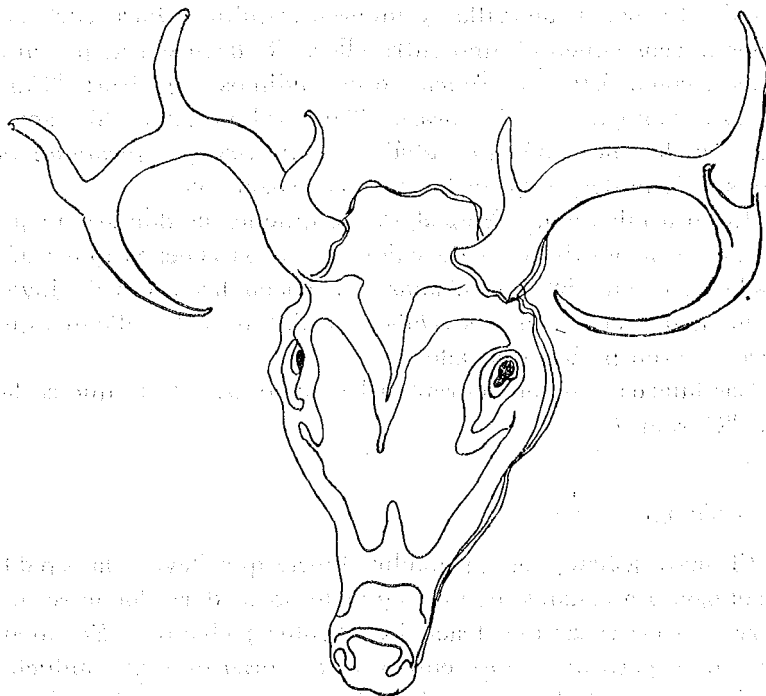


y rojo. Visten pantalones, un cuello de encaje, una camisa blanca, un cinturón rojo que se llama **ceñidor**, al cual va amarrada la **campanilla**. Al filo del ceñidor hay un fleco. Los cabellos van cubiertos con el **tungo** o pañuelo. La parte principal de su disfraz, sin embargo, es la llamada **atamba**, la cual hace suponer que el huaco es jorobado. Se confecciona la **atamba** en esta forma: se toma un cuero seco de borrego, y se le forra con una tela fina. Este cuero de borrego, siendo seco, no pierde su forma alar-



**Máscara del huaco** (vista frontal). Papel sobre tela con rayas azules y rojas sobre blanco. 20 cm. Latacunga, 23. IX. 65 (OV)

gada y mantiene su consistencia, pudiendo así sostener la **cabeza**. (La **cabeza** del traje del huaco es la misma que la del **danzante**. Ella se compone de alhajas y como a los lados no hay piezas, se la adorna con flores y cintas de variados colores). Abajo de la cabeza se pone una cantidad considerable de cintas, de manera que forme **cola**. Así confeccionada, la cabeza cubre desde la frente del huaco hasta la espalda íntegra.



**Cabeza de venado.** Pieza mágica del huaco. Latacunga, 23. IX. 65 (LT)

En la mano izquierda él lleva un palo de chonta pintado a colores varios y en la derecha, la calavera de un venado o cachos, también pintados. Este palo se llama propiamente el **palo** simplemente. Las manos van siempre con guantes.

Estas figuras monstruosas caminan despacio parando a cada rato para hacer curaciones a quienes se las solicitan por 1 sucre. Es un mixto de teatro y verdad. Curan, por ejemplo, a los niños enfermos de **espanto**. Los "limpian" del espanto. El espanto es una enfermedad que se produce espontáneamente, por haber el niño visto algo raro, quedando con fisonomía de asustado. Los niños con espanto no duermen y no comen, algunos inclusive se "secan". Se ponen amarillos y mueren sequitos. Para curarlos, los dos huacos ponen el niño entre ellos. Y dicen varias palabras mágicas, como éstas, las únicas que pudimos registrar: "Carihuairazo, Cotopaxi, Chimborazo, Tungurahua... **anchi** espanto... Hú, hú, hú, ahá, ahá, ahá"... Una vez que terminan de decir sus fórmulas, golpean los cachos, cruzándolos.

Junto a ellos van sus **apoderadós**, quienes cuidan sus trajes, a pesar de no vestir nada de valor, salvo las **conchas** que están pegadas a la **atamba**, las mismas que hacen las veces de joyas. Son los apoderados quienes reciben el dinero de los clientes que se presentaron para ser curados.

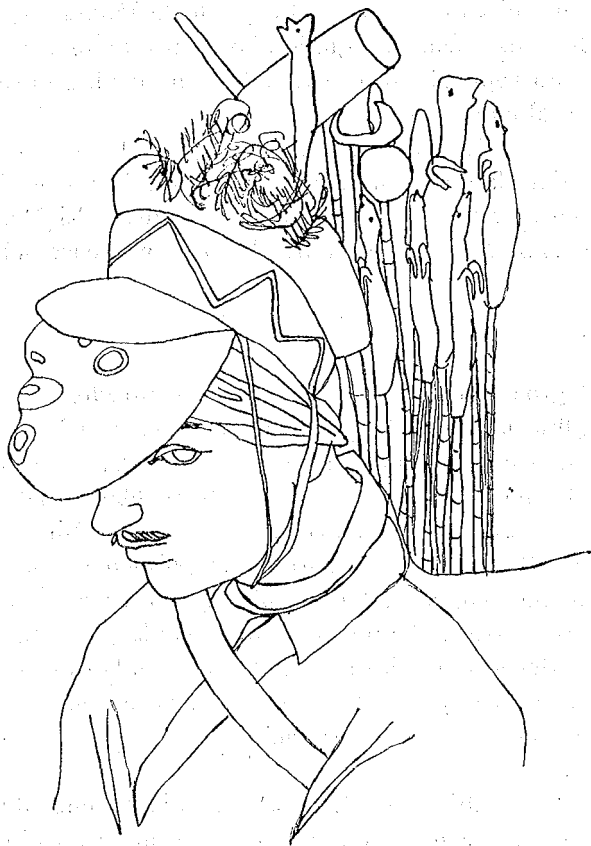
Los huacos también "curan" a los mayores. Basta que se les diga: "Cúrame".

## IX. Ashanga.

El **negro ashanga** es un hombre fuerte que lleva a la espalda la **ashanga**: La ashanga es un esqueleto de madera donde se van amarrando las cosas que traen los devotos jochantes. Se puede imaginar el peso que representa y el esfuerzo que su conductor debe hacer para desfilar con ella. En la ashanga que vimos había alrededor de 40 cüyes, 6 gallinas, 9 conejos, 4 panelas de dulce batido, algunas **perritas** o **zurrones** de trago con tres litros cada una, una docena de ajíes, una o dos cañas de castilla de la montaña, alfeñiques, cigarrillos, panes, palanquetas... En total, la carga sumaba dos quintales y medio.

Cada cincuenta o sesenta pasos el ashanga paraba para des-

cansar las espaldas, y sus ayudantes ponian debajo de la ashanga un taburete para sostenerla. Todo este sacrificio, confiesa el informante, él lo hace por devoción a la Virgen y adhesión a la Mama Negra, de quien él es su "marido". Como la Mama Negra era la cocinera de la Virgen, él tiene la obligación de cargar con



**El Ashanga. Negro Ashanga. Taita Negro. Latacunga**  
23. IX. 65 (OV)

todo lo que la Mama Negra necesita para su banquete. Como "marido" de ella, además, él guarda la "hija" de ellos en su casa durante todo el año. Al llegar la nueva fiesta, sin embargo, cambian el ejemplar de la muñeca por otro nuevo.

Nuestro informante ashanga hace notar, finalmente, que él viene representando este papel hace siete años seguidos, porque lo quieren y que él es el Negro Ashanga de la Mama Negra de los Tiznados; hay un Ashanga de la Mama Negra de los Blancos, pero los blancos no representaron este año. En su vida normal, él es carpintero y albañil.

Se comen todos la ashanga después de la última Entrada, en la casa del Capitán, en San Martín. En la noche del 23, el Negro Ashanga deja su carga en el Descanso. El Descanso es una casa convenida por todos, entre la Plaza y la casa del Capitán.

## X. Negros.

Los Negros son jóvenes indígenas aculturados, elegidos por su extraordinaria memoria para retener coplas, a las cuales llaman **chistes**. Aunque sólo digan chistes o coplas y no loas como el Rey y el Angel, los Negros son también denominados **aloas** o **loantes**. Se tiznan la cara de azul oscuro y visten blusón de satín y gorra. Excitados por el alboroto del público y por el aguardiente declaman coplas a toda rapidez, con voces roncadas y sin ritmo, una tras otra... Es un torrente de coplas, en una confusión nunca vista, despertando las carcajadas y los aplausos de los oyentes. Como si fueran menestres medievales, hacen todo el recorrido del desfile echando versos hacia adelante, hacia atrás y hacia los lados...

En ese año había tres Negros. Cuando se encontraban comenzaban una especie de contrapunto que no se terminaba nunca; sólo se suspendía por órdenes superiores para que se pudiera escuchar las loas del Rey o del Angel de la Estrella u otra parte del auto.

He aquí lo que pudimos registrar con la grabadora, única manera de haber podido obtener este material. Algunos meses después encontramos a uno de estos cantores, en su vida corriente, y le pedimos que volviera a decir las coplas. Se negó, confesando que sólo durante la fiesta se siente "en estado".

Registros en la Plaza del Salto, el día 23 de setiembre de 1965. Dos cantores alternados. El uno se llama Manuel Guamangallo; el otro Luis Arequipa:

1. Que linda cara que tienes  
redonda como limón  
a esta hembra no la quiero  
pegadora con varón.
2. Amo mío patroncito  
no me deje engañar  
porque encima de lo que tengo  
ni su "novia" me va a dar.
3. Mi garganta no es de palo  
ni hechura de carpintero  
si quieres oírme más  
dame una copa primero.
4. Con esto yo me despido  
hasta las olas del mar  
mañana cuando me boten  
en España he de encontrar.
5. Ay Dios mío no sé qué me pasa  
porque yo soy un poquito desasiado  
ha de creer que yo soy un poquito  
parece un payaso.
6. Aquí no conviene  
que sean enamorados  
porque sólo se mantienen  
en las esquinas parados.

7. A los jóvenes yo les consejo  
para que no sean brutos  
que aprendan a amarrar los calzoncillos  
solamente por las mozas  
se ponen hasta el calzoncillo.
8. Ese viejo y esa vieja  
cuando ponen a pelear  
la viejita le ganó  
haciéndole tantear.
9. "Si eres tú" alma mía  
esperando debe estar  
para mi hermanito  
y nos fuimos al altar  
llora, corazón que tengo  
tu (...) llegaré (\*)  
a que tengas de recuerdo  
si me muero al amanecer.

Luis Arequipa solo:

10. Ahora sí que estoy contento  
alegrando en esta función  
gritando viva la fiesta  
viva nuestra diversión
11. Que viva el Sr. Capitán  
que se haga conocer  
por la fiestita que ha pasado  
tal vez se ha de empobrecer.
12. Corriendo corriendo vengo  
viajando en unos barqueros  
sólo por hacer divertitr  
a toditos estos noveleros.

(\*) Represento por suspensivos entre paréntesis a las palabras ininteligibles en la grabación.

13. Como que yo les he dicho  
que conmigo estén juntos  
a toditos veo empolvados  
como cara de difuntos.
14. Vistes y no vistes  
lo que traje en el jabón  
jovencitos no se olviden  
de lavarse con jabón  
hasta que se queden  
brillando como Vicente León.
15. Ayer en Latacunga  
encontré con gente lanera  
ahora me encuentro  
con todita esta gente bodera.
16. Arbolito sauce verde  
pepita de olivar  
aunque tengas tres o cuatro  
pero de mí no han de olvidar.
17. Mañana cuando me vaya  
con qué corazón iré  
recordando tus caricias  
del camino volveré.
18. Oh qué gente novelera  
que me llenan de sonrisa  
para novelería han salido  
pero menos para Santa Misa.
19. Toda la noche te espero  
en la mata de aguacate  
saliendo tu mama me dijo  
cógete a mi hija y lárgate.
20. Toda la noche te espero  
cobijado mi cobijón  
saliendo tu mama me dijo  
ladrón de mi hija de mi corazón.



21. Ahora sí que me despido  
alegrando en esta función  
gritando viva la fiesta  
viva nuestra diversión.

Variante del N° 16:

Arbolito sauce verde  
pepita de olivar  
aunque tenga tres o cuatro  
pero de mí no han de olvidar.

22. Me perdonan bellos caballeros  
que estoy un poquito mariado  
porque la priosta me brindó  
una copita de anisado.

(Se repite el N° 10)

(Se repite el N° 17)

23. En Quito tengo una tienda  
en Guayaquil una pulpería  
la boquita de estos jovencitos  
parece de una volatería. (Risas del público)

24. Atrasito de mi casa  
tengo una mata de cedrón  
cada que salgo a la calle  
encuentro con este viejo cabezón. (Risas del público)

25. A mi me dicen el negro  
no me niego mi color  
con mi triste colorecito  
hago ver a Ja mejor.

26. ¡Jesús! pero también diré esto  
que aquí en tanta gente  
se aplasta mucho  
que puede ser una fatiga  
ande menos las casaditas  
que les estorba la barriga.

27. Señores quieren saber  
lo que dijo Santo Rosario  
por más bonitas que son  
no acostumbran ni calzonario.
28. Bonitos caballeros  
parecen de Otavalo normal  
ninguno se ha emborrachado  
por no gastar un real.
29. Y que viva el Señor Capitán  
el señor Luis Alberto Padilla  
que toquen esa bandita  
que muevan la rabadilla.

Aquí las parejas dijeron varios gritos:

- “Que vivan los pañolones de la Madre Santísima de Mercedes.  
¡VIVAAAAA!”...
- “Tres races por el Capitán, muchachos  
ras, ras, ras — Capitán!”
- “¡Viva el Capitán, muchachos  
“¡Viva!”
- “¡Viva el Florencio Padilla!  
“¡Viva!”
- “¡Viva la Mama Negra, muchachos!”  
(varios vivas) “¡Viva!”
- “¡Tres races por la Madre Santísima de Mercedes!  
¡ras, ras, ras, chis pum nuestra Madre de Mercedes!”
- “¡Que viva el 23 de setiembre!”  
“¡Que viva!”

Y volvieron los versos:

30. Bonitos ojos que tienes  
como flor de capulí  
si no quieren tus padres  
tendrás que llorar por mí.

31. Cásate casamentera  
casadita te he de ver  
cuando peque tu marido  
que contento que he de ver.

(Se repite el N° 16)

32. ¡Jesús! qué bulla de gente  
como fábrica Internacional  
pero dicho que es antiguo  
ni por la señal saben igual. (Risas del público)

(Se repite el N° 10)

Variante del N° 29:

¡Que viva el Señor Capitán!  
el señor Luis Alberto Padilla  
que toque esa bandita  
que mueva la rabadilla.

33. Que viva la casa nueva  
que dizque cuesta veinte mil  
para la navidad se han salido  
como moscos a la miel.
34. A estos fiesteros curiosos  
veo que están abostezando  
más parece con hambre en la barriga  
están fregando.
35. El pantalón que estás puesto  
ya no tiene ni bragueta  
ahora que estás en ayunas  
te has quedado con la larga jeta.
36. Los jovencitos de este tiempo  
agarrados la bicicleta  
pero cuando está sin frenos  
están colgados las jetas.

Otro cantor:  
Variante del N° 15:

Ayer en Latacunga  
encontré con gente lanera  
y ahorita me encuentro  
con todita esa gente bodera.

37. Salen a la fiesta  
sólo a murmurar  
pero ni siquiera  
dos reales saben gastar.
38. Que viva el señor Capitán  
gritemos con emoción  
porque ha pasado la Capitanía de las Mercedes  
con todita la devoción.

Otro cantor, a manera de contrapunto:

39. ¡Oh! qué bulla de gente  
que me llena de (...)  
a la novedad se asoman  
pero menos ni misa (...)

(Se repite el N° 17)

40. Quita, quita de mi lado  
con tu pantalón aumentado  
porque estás parado a mi lado  
han de cre'r que has sido mi enamorado. (Risas)
41. Quita, quita de mi lado  
con tu cara de elefante  
porque estás parado a mi lado  
han de cre'r que has sido mi amante.
42. Como el tiempo está cambiado  
ahora no hay moderación  
la mujer le quiere al hombre  
viendo buena posición.

43. Atrasito de mi casa  
tengo una mata de chochos  
para la novedad se han venido  
cuantos indios cucuruchos.
44. La chichita que brindé  
no creas que es de morocho  
porque han de creer la gente  
que ha sido algún cucurucho.
45. Una tusa me acompaña  
en forma de una fortuna  
andando de boda en boda  
borracho como esta runa.
46. Calla burro que no sabes  
lo que te voy a montar  
la silla está en la puerta  
los frenos voy a buscar.
47. A mi me vienen trayendo  
de la hacienda de Quinantura  
no ve que vienen trayendo  
haciendo poner montura.
48. Así (...) el agua  
de los montes naranjales  
de los labios de mi negra  
viste perlas y corales.
49. La novia que yo tenía  
me pidió aretes de oro  
yo como no tuve plata  
le dí las bolsas del toro. (Risas, risas, muchas risas)
- (Se repite el N° 46)
50. (.....)  
boca de bacín bótado  
porque tienes mala lengua  
has de morir condenado. (Risas)
51. A tu marido celoso  
dale mazamorra negra  
si te sigue celando  
síguele mazamorreando. (Risas)



Negro o Loante. Latacunga, 24. IX. 65 (ET).

52. Ya viene la estrella  
la raya del ambular  
si das buenas loas  
pronto manden a cambiar.
53. A todos (...)  
yo les voy a aconsejar  
ya que tienes buenas palabras  
a que me aprendas explicar.
54. Con perdón mis caballeros  
aquí mi patrón  
si no puede dar la loa  
que den bajando el pantalón. (Risas)
55. Aquí viene mi caballero  
vestido de mil colores  
si no me puede dar las faces  
que le mande soltando voladores.
56. D'esta calle para arriba  
voy a'hacer un baratillo  
que los hombres valen plata  
las mujeres ni un cuartillo.
57. D'esta calle para arriba  
dezque me juran matar  
cuál será ese valeroso  
que se vaya a confesar.
58. Ayer 'tando sentado  
en la tierra de ti  
(.....)  
sólo por verte a tu mujer.
59. Mañana me voy al Guayas  
a comprar papel sellado  
para mandar amarrado  
a este guambra retobado. (Risas)

Variante del N° 42:

Como el tiempo está cambiado  
aura no hay moderación  
vos me quieres a mí  
viendo en buena posición.

60. Aquí traigo licor fino  
en esta botella ahí al lado  
a vos te voy a brindar  
para que te vayas pujando.

61. Yo quisiera ser el quinde  
de'se quinde volador  
para sacar a mi negra  
de la cama al corredor.

62. Yo quisiera (quisiera) ser el pajarito  
del canario más mejor  
para volar con mi guambrita  
y sacar al corredor.

63. Corriendo, corriendo vengo  
de la cima de un nevado  
la boquita de este remedón  
parece un plato quebrado. (Risas)

64. La chiquita María Antonia  
el traguito de Manabí  
los besitos para este joven  
la piernita para mí.

65. Ay, ay, ay, que curiquingue  
que andas por la occidental  
volando de cerro en cerro  
pensando ser mayoral. (Risas)

(Se repite el N° 40)

66. En mis gustos mando yo  
entre mí no manda nadie  
entre la (...)  
y que nadie se refiera.



Variante del N° 25:

A mí me dicen el negro  
no me niego mi color  
con mi triste colorcita  
hago privar a tu mejor.

67. Como la señora pulguita  
duermo en los siete colchones  
no como estos pobres boderos  
botados por los rincones. (Risas)

(Se repite el N° 46)

68. San Juan nació a María Isabel  
San Juan nació en San Juan  
con estas cuatro palabras que digo  
los perros se callarán.

69. Qué bonito este plantaje  
qué bonito modo de ver  
lo que más me cae en gracia  
es lo que me quiere morder. (Risas)

70. Avioncito del Ecuador  
que vuela cien metros alrededor  
regando las hojitas sueltas  
y que viva el Ecuador!

71. Ahora sí que me despido  
y me voy a diversión  
Virgen Santísima de las Mercedes  
echarás la bendición.

72. Madre protectora  
Madre redentora  
echarás la bendición  
a todo el Ecuador.

Variante del N° 29:

Que viva el señor Capitán  
el señor Luis Alberto Padilla  
ahora sí que toque la bandita  
que mueva la rabadilla.

(Se repite el N° 10)

73. Los de Quito son de lana  
los de Ambato de algodón  
jovencitos de La Loma  
"miquishimis" no más son. (Risas)

74. En Guayaquil tengo una tienda  
en Quito una pulpería  
la boquita de estos noveleros  
parece la volatería. (Risas)

(Se repite el N° 19)

75. En la calle dezque anda diciendo  
que yo me muero por ti  
saliendo tu mama me dijo  
que tienes para sal y ají.

Aquí se interrumpieron los versos para oírse loas del Rey. Y en seguida,  
nuevamente los Negros:

76. Quita, quita de mi lado  
voy hablar con taita cura  
para cuando mueras  
no te den la sepultura (sepultura).

77. Aquí viene el patroncito  
vestido de mil colores  
(.....)  
mándole soltando voladores.

Variante del N° 17:

El día en que me vaya  
con qué corazón me iré  
recordando tus caricias  
del camino volveré.

78. Lucero de la mañana  
(.....)  
(.....)  
señorita por verte a vos.

79. Al pasar por tu ventana  
me tiraste con un limón  
las pepitas se me fue a los ojos  
y el zumito al corazón.

(Se repite el N° 18)

Otros cantores (contrapunto):

80. Por ociosa se quedaba  
en la cama dormitando  
mientras tanto q'el pobre gallito  
apenado le cantaba.

81. No sabe que es un remedio  
la matita de toma-toma  
para frotarle a las señoritas  
que saben mearse en la cama.

82. Jóvenes del día  
no hay que pelear  
por estas malas engratas (ingratas)  
que andan a rogar.

83. (.....)  
(.....)  
no andarás como la plata  
pasando de mano en mano.

84. No amanecerás durmiendo  
con borrachos y rateros  
la noche irás buscando  
tus amores traicioneros.

85. Te hiciste la caprichosa  
sólo por verme llorando  
lloro sí porque te quise  
y no porque me vas dejando.

(¿Variante del Nº 48?)

86. De la peña vierte el agua  
de los montes naranjales  
(.....)  
vierte corlas (perlas) y parales (corales).

87. A estos chullas no conviene  
que le pongan un paletón  
porque ellos son hasta la bragueta  
sin botón.

(Variante del Nº 6):

A estos chullas no conviene  
que sean enamorados  
porque sólo se mantienen  
en esquinas parados.

88. Con esta se alegran los ricos  
y los pobres de dinero  
no escogen categorías  
ni que sean forasteros.

89. "Arrarrai" dijo la puerca  
cuando que estaba escapando  
y este puerco dijo "Dios mío"  
que al mejor mi está quitando (a lo mejor me).

90. Estos lindos jovencitos  
que han venido como loco sin sal  
estando parados en las esquinas  
como chapa municipal.

91. No vales pollitos tiernos  
ni huevos espirituales  
en ese caso más que tiénes  
q'ir sacudiendo los costales.

92. Jesús, Jesús, salgo corriendo  
a confesar con el Señor Cura  
la absolución me mandó dando  
viejo e'hija chamuscando.

93. (Se repite el N° 8)
94. Allacito en esa loma  
tengo un pañuelo extendido  
en cuatro puntas mi nombre  
y en el medio mi apellido.
95. No "mi" mates con cuchillo  
porque tiene filo fuerte  
mátame con un suspiro  
que te perdono la muerte.
96. Las jovencitas de este tiempo  
son como el palo podrido  
que apenas (apenas) tienen quince años  
ya están pidiendo marido.
97. Esto dijo el Señor Cufí  
cuando l'iban a comer:  
No saben ni botar hierba  
y vienen a disponer.
98. El domingo por la mañana  
va' ser mi santo matrimonio  
un milagro portentoso  
ha hecho mi San Antonio.

Al día siguiente, 24. IX. 65. Coplas con música de fondo, pero sin nexo con ella:

Variante del N° 16:

Arbolito sauce verde  
pepita de olivar  
sólo tengo tres o cuatro  
y de mí no te has de olvidar.

99. Ahora sí no me despido  
y no voy a diversión  
Virgen Santísima de las Mercedes  
echarás la bendición.

100. Ya vienen señores devotos  
Que se han dado a conocer  
más la jochita que han dado  
tal vez se han de empobrecer.

101. A mí me dicen bombero  
que dónde será Central?  
tomándome una copita  
se ponen a conversar.

(Se repite el N° 47)

Variante del N° 44:

La chicha que yo te brindo  
no creas que es de morocho  
porque entra de una gente  
que hacía los cucuruchos.

Variante del N° 43:

Atrasito de mi casa  
tengo una mata de chochos  
para lavarles con cariño  
cuando vienen los cucuruchos.

102. Si el pecho fuera cristal  
se vieran los corazones  
si fuera caja caída  
se vieran las traiciones.

103. Qué lindo tu casa nueva  
qué lindo el armazón  
aquí están las señoritas  
dueñas de mi corazón.

104. Carmelita de mi vida  
no me mates de pasión  
que mañana te daría  
de mi pecho al corazón.

105. Nunca avises a tus padres  
 porque te han de encadenar  
 si es posible Carmelita  
 la vida te han de quitar.
106. De la caña sale el zumo  
 y del zumo el aguardiente  
 lo que llaman el traguito  
 este amigo es bien consciente.
107. Valiéndome de este amigo  
 me conseguí esta negrita  
 esta negra es amorosa  
 cuando le doy un traguito  
 y se enoja cuando me ve  
 chumadito a mí solito.
108. Cuando junto nos chumamos  
 saliendo la cantina  
 va cantando en el camino  
 y no se acuerda la cocina.
109. Tú eres el sol de mi vida  
 y la prenda que venero  
 tú eres mi cadena de oro  
 que me tienes prisionero.
110. Todo como ya me tiene  
 sin esperanza ninguna  
 no hago más que despedirme  
 y adiós negra querida.
- (Se repite el Nº 16)
111. Por arriba corre el agua  
 por abajo a borbollones  
 y así corren la fama  
 en vacías conversaciones.
112. Corriendo, corriendo vengo  
 agitado con los cotos  
 y sólo por darle gusto  
 a toditos esos rocotos.

(Se repite el Nº 88)

113. Salen a la calle  
y andan a pasear  
buscando a los tontos  
para hacer gastar.
114. Pues esto sucede  
con esta mujer  
al hombre con plata  
no saben qué hacer.
115. Sales pintadita  
hecha un crisol  
como pan caliente  
en el mostrador.
116. A todos los hombres  
haces convencer  
con la cadenita  
haciendo mover.
117. Yo quisiera ser el fino  
de ese fino silbador  
para sacarle a esta negra  
de la cama al corredor.
118. Yo quisiera ser el oso  
de toditos los animales  
para meter mi manito  
en ese puesto cerdoso.
119. Y ahora sí señores músicos  
me van a dar un bonito gusto  
al placer de este lugar  
que ahora les he de pagar.
120. Mañana, me voy mañana  
mañana me voy de aquí  
el consuelo que me queda  
que te has de acordar de mí.



121. Princesita reina mía  
no te olvidaré jamás  
si algo darte más pudiera  
te daría mucho más.  
Hasta el corazón te he dado  
vida mía quieres más.

Variante del N° 80:

Por ociosa te quedabas  
en la cama dormitada  
mientras tanto que el gallito  
apenado te jalaba.

122. Ya me voy, ya me estoy yendo  
de esta tierra a otra región  
ahora sí con mucho gusto  
he de seguir la función.

(Se repite el N° 71)

Variante del N° 100:

Ya vienen los devotos  
que se han dado a conocer  
por la jochita que han dado  
tal vez se han de empobrecer.

(Se repite el N° 101)

(Se repite el N° 47)

Variante del N° 44:

La chicha que yo te brindo  
no creas que es de morocho  
porque entra de una gente  
que hacía del cucurucho.

Variante del N° 43:

Atrasito de mi casa  
tengo una mata de chochos  
para lavarles con cariño  
cuando "vienen" los cucuruchos.

(Se repite el N° 102)

(Se repite el N° 104)

(Se repite el N° 105)

(Se repite el N° 106)

(Se repite el N° 107)

(Se repite el N° 108)

(Se repite el N° 103)

(Se repite el N° 109)

(Se repite el N° 110)

(Se repite el N° 16)

Variante del N° 111:

Por arriba corre el agua  
por abajo a borbollones  
así correrán la fama  
en varias conversaciones.

(Se repite el N° 112)

(Se repite el N° 88)

(Se repite el N° 113)

(Se repite el N° 114)

(Se repite el N° 115)

(Se repite el N° 116)

(Se repite el N° 117)

(Se repite el N° 118)

(Se repite el N° 119)

(Se repite el N° 120)

(Se repite el N° 121)

Variante del N° 80:

Por ociosa te quedabas  
en la cama dormitada  
mientras tanto que el gallito  
apurado te jalaba.

(Se repite el N° 122)

Se oyó la "tonada de los Huachis" por la Banda de música de la Municipalidad de Salcedo. Luego una "Danza".

Se puede observar que fueron grabados 122 versos diferentes entre sí. (\*) Se puede ver, además que preferí conservar la ocurrencia de cada variante en el lugar propio en que se manifestaron, es decir, mezclados en la secuencia de los versos tal como todos fueron registrados. Quise con esto dar una idea objetiva de la frecuencia de cada variante.

En total fueron registradas 17 variantes, en este orden:

Del N°	15:	1	pieza
" "	16:	2	piezas
" "	17:	1	pieza
" "	25:	1	"

(\*) Concluído este trabajo me dí cuenta que el N° 93 era repetición del N° 8. Es posible que haya otras repeticiones inadvertidas, pese al cuidado que pusimos en verificarlas.

"	"	29: 2	piezas
"	"	40: 1	pieza
"	"	42: 1	"
"	"	44: 2	piezas
"	"	43: 2	"
"	"	80: 2	"
"	"	100: 2	"
"	"	111: 2	"

Por otra parte los cantores repitieron 38 versos, del total de los 122 registrados. Fueron las siguientes las repeticiones:

Nº	10: 3	repeticiones
"	16: 3	"
"	17: 2	"
"	18: 1	repetición
"	46: 2	repeticiones
"	47: 2	"
"	71: 1	repetición
"	88: 2	repeticiones
"	101: 1	repetición
"	102: 1	"
"	103: 1	"
"	104: 1	"
"	105: 1	"
"	106: 1	"
"	107: 1	"
"	108: 1	"
"	109: 1	"
"	119: 1	"
"	110: 1	"
"	112: 1	"
"	113: 1	"
"	114: 1	"

"	115: 1	"
"	116: 1	"
"	117: 1	"
"	118: 1	"
"	119: 1	"
"	120: 1	"
"	121: 1	"
"	122: 1	"

Este cuadro puede dar una idea de la frecuencia (popularidad) o posible cansancio mental del cantor.

Para facilitar la consulta a esta pequeña muestra de la poesía popular ecuatoriana, agrego el índice correspondiente:

#### INDICE DE LOS VERSOS (\*)

A estos cullas no conviene .....	87
A estos fiesteros curiosos .....	34
A los jóvenes yo les consejo .....	7
A mí me dicen bombero .....	101
A mí me dicen el negro .....	25
A mí me vienen trayendo .....	47
A todos (...) yo les voy a aconsejar .....	53
A todos los hombres .....	116
A tu marido celoso .....	51
Ahora sí no me despido .....	99
Ahora sí que estoy contento .....	10
Ahora sí que me despido .....	21
Ahora sí que me despido .....	71
Allacito en esa loma .....	94
Al pasar por tu ventana .....	79
Amo mío patroncito .....	2
Aquí no conviene .....	6

(\*) Este Índice fue elaborado por mis estudiantes de Folklore, Maximinia Navarro y Plutarco Cisneros.

Aquí traigo licor fino .....	60
Aquí viene el patroncito .....	77
Aquí viene mi caballero .....	55
Arbolito sauce verde .....	16
Arrarrai dijo la puerca .....	89
Así(...) el agua .....	48
Atrasito de mi casa .....	24
Atrasito de mi casa .....	43
Atrasito de mi casa — variante .....	101 c
Avioncito del Ecuador .....	70
Ay, ay, ay, qué curiquingue .....	65
Ay Dios mío no sé qué me pasa .....	5
Ayer en Latacunga .....	15
Ayer tando sentado .....	58
Boca de bacín botado .....	50
Bonitos caballeros .....	28
Bonitos ojos que tienes .....	30
Calla burro que no sabes .....	46
Carmelita de mi vida .....	104
Cásate casamentera .....	31
Cómo el tiempo está cambiando .....	42
Como la señora pulguita .....	67
Como que yo les he dicho .....	13
Con ésta se alegran los ricos .....	88
Con esto yo me despido .....	4
Con perdón mis caballeros .....	54
Corriendo corriendo vengo .....	12
Corriendo corriendo vengo .....	63
Corriendo corriendo vengo .....	112
Cuando junto nos chumamos .....	108
D'esta calle para arriba .....	56
D'esta calle para arriba .....	57
De la caña sale el zumo .....	106
De la peña vierte el agua .....	86
El domingo por la mañana .....	98
El pantalón que estás puesto .....	35
En Guayaquil tengo una tienda .....	74
En la calle dezque anda diciendo .....	75
En mis gustos mando yo .....	66
En Quito tengo una tienda .....	23

Ese viejo y esa vieja .....	8
Ese viejo y esa vieja .....	93
Esto dijo el Señor Cui .....	97
Estos lindos jovencitos .....	90
¡Jesús, Jesús!, salgo corriendo .....	92
¡Jesús! pero también diré esto .....	26
¡Jesús! qué bulla de gente .....	32
Jóvenes del día .....	82
La chichita que brindé .....	44
La chiquita María Antonia .....	64
La novia que yo tenía .....	49
Las jovencitas de este tiempo .....	96
Los de Quito son de lana .....	73
Los jovencitos de este tiempo .....	36
Lucero de la mañana .....	78
Madre protectora .....	72
Mañana cuando me vaya .....	17
Mañana me voy al Guayas .....	59
Mañana, me voy mañana .....	120
Me perdonan bellos caballeros .....	22
Mi garganta no es de palo .....	3
No amanecerás durmiendo .....	84
No andarás como la plata .....	83
No "mi" mates con cuchillo .....	95
No sabe qué es un remedio .....	81
No vales pollitos tiernos .....	91
Nunca avises a tus padres .....	105
¡Oh! qué bulla de gente .....	39
¡Oh! qué gente novelera .....	18
Por arriba corre el agua .....	111
Pues esto sucede .....	114
Por ociosa se quedaba .....	80
Princesita reina mía .....	121
Que bonito este plantaje .....	69
Que linda cara que tienes .....	1
Que lindo tu casa nueva .....	103
¡Que viva el señor Capitán .....	11
Que viva el señor Capitán .....	38
Que viva la casa nueva .....	33
Quita, quita de mi lado .....	40
Quita, quita de mi lado .....	41

Quita, quita de mi lado .....	76
Salen a la calle .....	113
Salen a la fiesta .....	37
Sales pintadita .....	115
San Juan nació a María Isabel .....	68
Señores quieren saber .....	27
Si el pecho fuera cristal .....	102
"Si eres tú" alma mía .....	9
Te hiciste la caprichosa .....	85
Toda la noche te espero .....	19
Toda la noche te espero .....	20
Todo como ya me tiene .....	110
Tú eres el sol de mi vida .....	109
Una tusa me acompaña .....	45
Valiéndome de este amigo .....	107
Vistes y no vistes .....	14
Y ahora sí señores músicos .....	119
Y que viva el Señor Capitán .....	29
Ya me voy, ya me voy yendo .....	122
Ya viene la estrella .....	52
Ya vienen señores devotos .....	100
Yo quisiera ser el fino .....	117
Yo quisiera ser el oso .....	118
Yo quisiera ser el pajarito .....	62
Yo quisiera ser el quinde .....	61

## XI. Yumbos.

Mientras los negros declaman sus "chistes", los Yumbos, en las esquinas y paradas, bailan dirigidos por los Guiadores. El conjunto de los yumbos se llama la **yumbada**. Son todos hombres disfrazados, representando siete parejas. Para eso, mitad hace el papel de "mujer", o sea, 7 son yumbos y 7, yumbas. Total: 14 bailarines.

Estas "mujeres" tienen pelucas chureadas, falda (anaco) de seda bordada a la antigua, enagua, blusa y una chaquetilla de tela satín.

Sus hombres traen pañuelos a la cabeza, pantalón y saco de



terciopelo, ambos del mismo color. Un gorro azul, con visera plateada, y un penacho. Guantes blancos y un pañuelo en las manos. En los pies, zapatillas blancas. Se cubren con una capa bordada. Combinan los colores así: para un terno amarillo, una capa roja; para un terno rojo, capa azul, etc. Todo al gusto de uno. Y el lujo es según el precio que puedan pagar. Finalmente, hombres y "mujeres" llevan una máscara de alambre, similar a la de los esgrimistas.



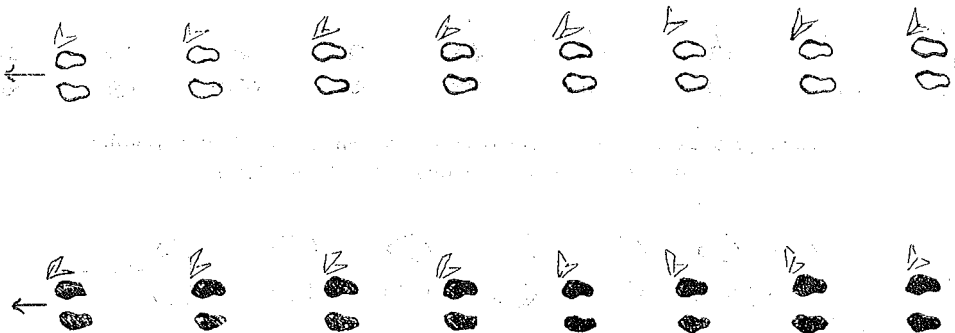
Parejas de Yumbos. Latacunga, 24. IX 65 (LT)

Como se puede observar, es un vestido que recuerda el traje español a Luis XV. Se dice que antes las siete "mujeres" eran mujeres de verdad.

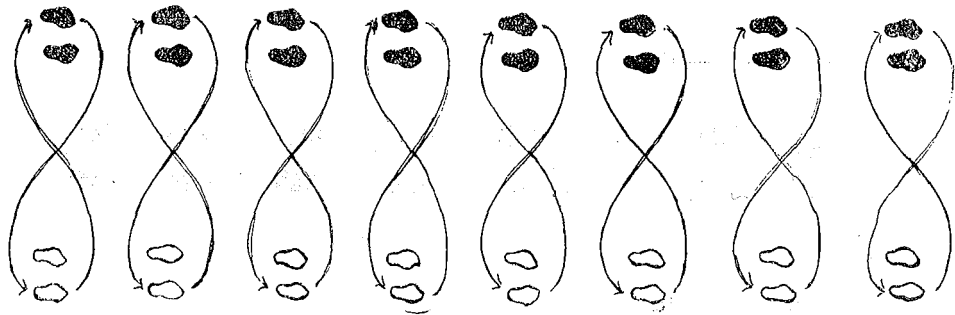
Se intentó registrar sus pasos o figuras. Se pudo observar, por lo menos, los siguientes, todos de acuerdo con el compás de la música:

- 1) **El Cruce.** Hileras paralelas, vueltas hacia la cabeza norte

de la columna: hombres a la izquierda, mujeres a la derecha. Estando así, se dan media vuelta y quedan vueltos hacia la otra extremidad de la columna. Luego cambian de filas, cruzándose en el centro. Esta figura, como dije, se llama "El Cruce".

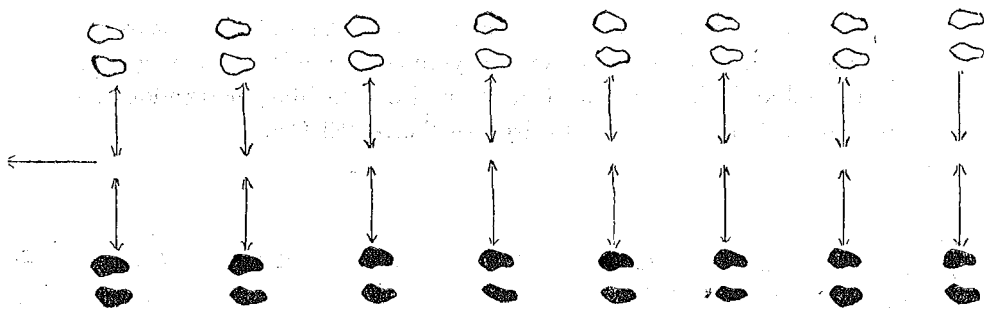


"Avance en columna". Primer movimiento del primer paso de la trajería. Latacunga, 24. IX. 65 (ET)

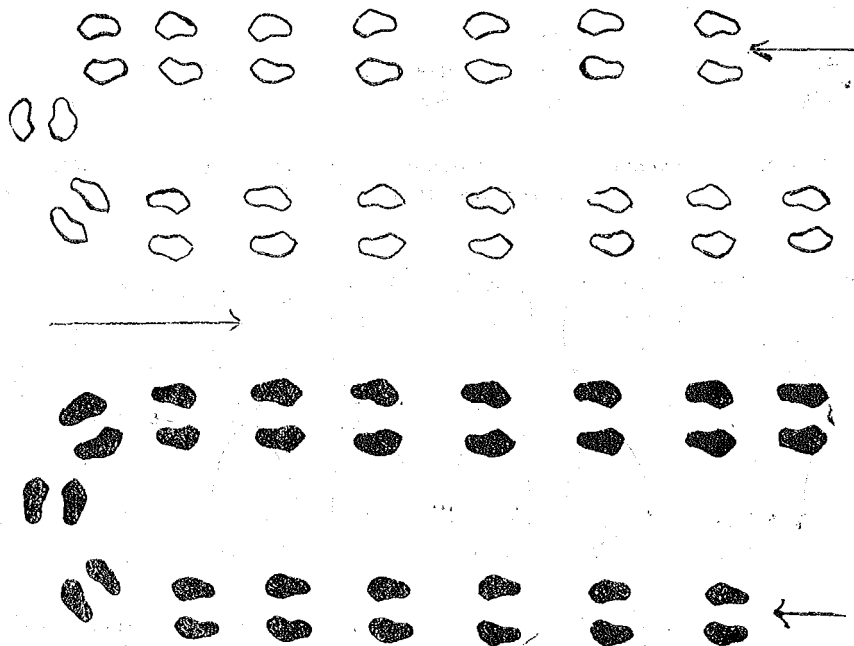


"Cruce". Segundo movimiento del primer paso de la trajería: Cruce con el paso regular, con dos medios pañuelos. Latacunga, 24. IX. 65 (ET)

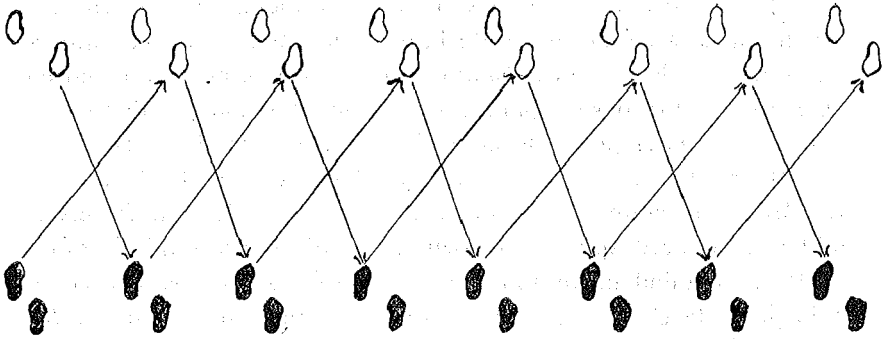
NOTA: En estas cinco gráficas de bailes, los signos negros corresponden a los hombres.



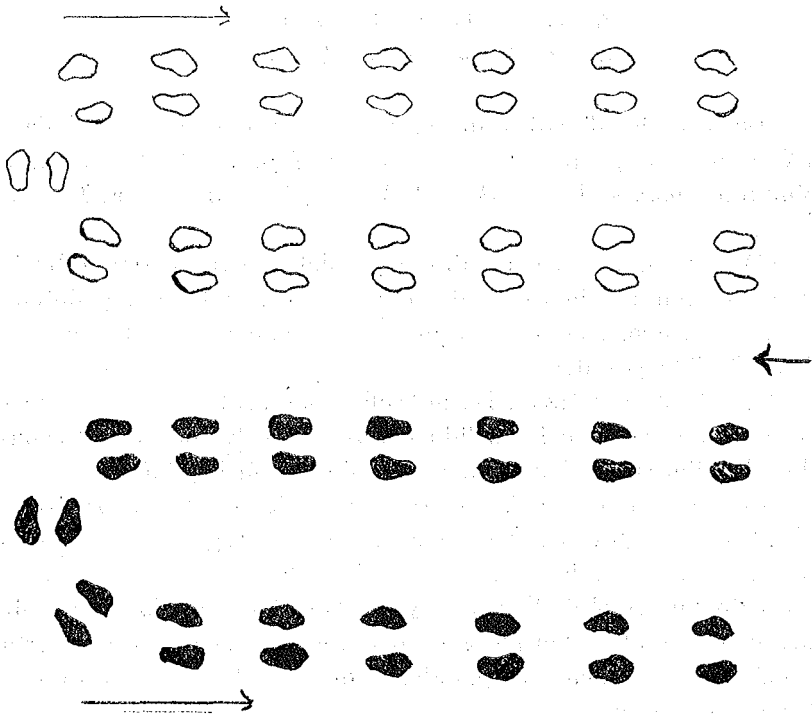
Segundo paso de la trajería: Acercarse y retirarse con el paso regular.  
 Repiten tres veces. Latacunga, 24. IX. 65 (ET)



"Salida por dentro". Cuarto paso de la trajería. Latacunga,  
 24. IX. 65 (ET)



Tercer paso: Otro cruce con medios pañuelos. Latacunga, 24. IX. 65 (ET)



"Salida por fuera". Quinto paso de la trajería. Latacunga  
24. IX. 65 (ET)

2) **Acercarse y retirarse.** Hileras paralelas, vueltas nuevamente hacia la cabeza norte de la columna: hombres a la izquierda, mujeres a la derecha. Estando así, se aproximan y se tocan en el centro, y luego se separan. Lo hacen al ritmo regular de la danza, pero moviéndose de lado. Esto lo hacen por tres veces.

3) **El cruce directo.** Hileras paralelas, vueltas hacia el centro, frente a frente. Estando así, la primera "mujer" de la extremidad norte se desplaza para ocupar el sitio del segundo hombre de la extremidad norte, mientras éste se desplaza para ocupar el sitio de la tercera mujer. Para ilustrar mejor, marquemos a las "mujeres" con letras y a los hombres con números:

A	B	C	D	E	F	G	H
1	2	3	4	5	6	7	8

Los cambios de sitios que realizan son así: A pasa a 2, 2 pasa a C, C pasa a 4, 4 pasa a E, E pasa a 6, 6 pasa a G, G pasa a 8. Simultáneamente, 1 — B, B — 3, 3 — D, D — 5, 5 — F, F — 7, 7 — H.

4) **Salida por dentro.** Hileras paralelas: luego marchan hacia adelante, con el pie izquierdo, cuando toca el bombo y doblan hacia el centro, siempre marchando en columnas. Este paso se llama "salida por dentro".

5) **Salida por fuera.** De la "salida por dentro" se dan la media vuelta y realizan la "salida por fuera" volviendo a la formación de hileras paralelas con los hombres a la izquierda.

Presumimos que existen otros pasos, los cuales no registramos. También, por supuesto, nos faltaron los registros de pormenores, pues hacen los Cruces, por ejemplo, con el paso regular del baile, que es el de "avance" y dos "medios pañuelos", es decir dos medias vueltas con pasos cortos. Mientras la mano que porta el pañuelo se mueve acompasadamente y en el sentido en que se dan las medias vueltas.

## XII. Guiadores.

Son los dirigentes de la Yumbada. Como ella, también visten ropa de terciopelo, pero se diferencian por su color tomate. Los que vimos en ese día fueron en número de dos. Iban adelante con banderines en la mano derecha, haciendo señas. Lo que ellos hacen, la yumbada repite. Detrás iban los pares de yumbos, todos hombres, siendo que la mitad desempeñaba el papel de mujeres, vistiendo faldas, tal como dije.

Como dirigentes, compete a los guiadores, además, dar los vivas, a los que la yumbada contesta en coro. Ejemplos de vivas:

- 1) "Viva el Capitán...  
"Viva el señor Capitán!..."
- 2) "Que viva el abanderado de ...."  
(muchos) Viva!  
"Que vivan los bailadores de ...."  
Viva!  
  
(M ú s i c a)
- 3) "Tres races por la Virgen Santísima de Mercedes!"  
YUMBOS: "Ras, ras, ras  
ras, ras, ras  
ras, ras, ras"
- 4) "Tres races por el devoto de la ...."  
"Ras, ras, ras"
- 5) "Que viva nuestra Madre de Mercedes!"  
"Viva!"  
  
"Viva el 23 de setiembre!"  
"Viva!"  
  
(Música de banda)
- 6) "Que viva la devota de las camisonas!"  
Todos: "Que viva!"
- 7) "Que viva la Mama Negra!"  
"Que viva el señor Padilla!"  
Todos: "Que viva!"

### XIII. Camisonas.

Terribles hombres enmascarados de mujer, que infunden miedo al público porque lo persigue, obligándolo a alejarse, a fin de abrir cancha para los yumbos, el Rey, la Capitania y los demás personajes del auto. Si no fuera por las Camisonas, no se podría representar.



La Camisona. Latacunga, 24. IX. 65 (LT)

Tienen una peluca de locas, una máscara de alambre y un pañuelo de seda colorido, en una mano; en la otra mano, el terrible **fuate**. Visten una camisa bordada, de manga corta, hecha de

tela espejo o satín, en rojo y tomate o en azul. Cada año varían de color. Atraen a los niños como si fueran pollos, diciéndoles: "Tuc, tuc, tuc". Cuando todos se han acercado, ellas les tiran caramelos, sacándolos del pañuelo, y cuando ellos se disponen a recogerlos del suelo, agachándose, ellas les meten el fuate (de piola de hilo), impidiéndolos en medio a carcajadas y pavores del público.

Cuando una Camisona quiere bailar enrosca por el cuello a la persona que eligió para el baile.

Suele decirse que es papel de la Camisona, también, cuidar las alhajas de los otros disfrazados, pues ahuyentan a los que se acerquen de repente para un posible robo.

Esta misma Camisona sale en otras fiestas, como en la de los Caporales.

## SEGUNDA PARTE

### COMPLEMENTOS

Numerosos otros rasgos enriquecen la fiesta de la Mama Negra. Algunos bien definidos, otros todavía objetos de dudas. Veámoslos:

#### I. Trajería.

Hay quienes afirman que antes se decía **la trajería** en lugar de **la yumbada**. "Vamos a ver a la trajería", significaba: vamos a ver a los bailarines, quienes, se destacan por sus hermosos trajes.

El sastre que confecciona dichos trajes para alquilarlos, dice que la pareja le cuesta 1.500 sucres y que la alquiler por 200 sucres cada fiesta. (\*)

---

(\*) El dólar a S/. 18.75.



## II. Música.

La banda que marcó el compás de la trajería, y, de modo general, animó la fiesta y encabezó los desfiles, fue la banda de Salcedo, compuesta por 2 clarinetes, 2 saxofones, 1 trompeta, 2 cornos, 1 tambor, 1 par de platillos.

## III. Charoles.

Muchas jochas son obsequiadas al Capitán en Charoles. Un charol suele tener: naranjas, plátanos, piñas, pastas, botellas de trago o mistela, serpentinas, pan, cigarrillos, banderitas de papel de colores... Todo muy bien arreglado. Un charol pasa a llamarse **Chagrillo** cuando lleva rosas desmenuzadas mezcladas con plátano, caramelos y naranjas...

## IV. Paloma.

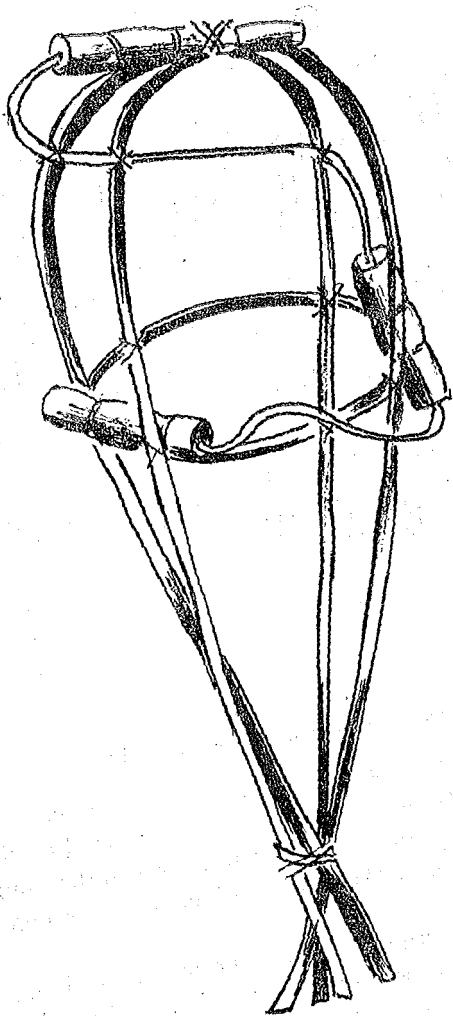
Las personas que portan charoles sueltan palomas en las esquinas, durante el desfile, y en la puerta de la Iglesia. Dichas palomas llevan lacitos en la cabeza, en el pecho o en las patitas.

## V. Volatería.

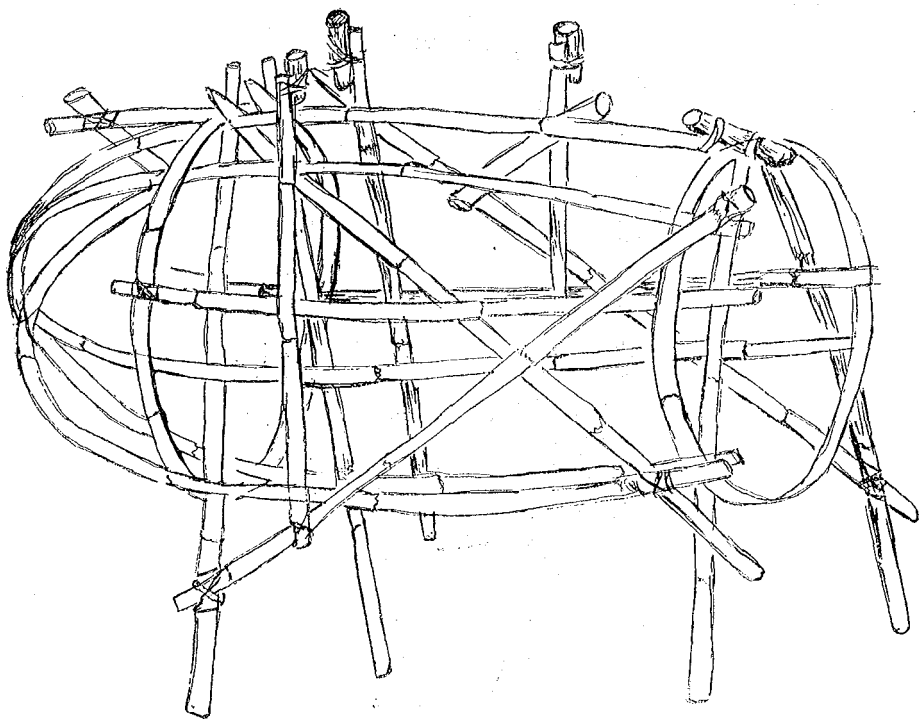
Los informantes Chanataxi y Cajamarca fueron solicitados por el Capitán para dar la jocha de la volatería. Se asociaron para hacer los gastos los dos juntos, por devoción a Nuestra Madre de las Mercedes; gastaron alrededor de 450 sucres y guardaron toda su volatería dentro de la Capilla de San Martín para que no pase ninguna desgracia afuera.

Como jocheros tienen la obligación de cumplir las instrucciones del Capitán. Este les ordenó que vinieran a las seis de la mañana para acompañarle a la Iglesia disparando **granadas y tiros voladores**. Así lo hicieron.

En su volatería, además de granadas y tiros voladores, hicieron **chiguaguas** y **toros**. Los toros tienen la forma de un torito



Chiguagua. Latacunga, 24. IX. 65 (LT)



Toro. Latacunga, 24, IX. 65 (ET)

con patas y como consumen mucha pólvora, suenan bastante y disparan. Sirven para las Entradas a las plazas. Las dos piezas juntas —chiguaguas y toros— meten una gran bulla como si fueran disparos de artillería. Por eso, se dice, como sinónimos, volatería o artillería.

La granada o tiro-granada, al encenderse y ser lanzada hacia arriba, produce un sólo sonido ronco: TUN!... El volador, a su vez, produce ocho sonidos, por eso tiene ocho pequeñas envolturas que se comunican por medio de un cordón de pólvora.

Sólo "sueltan" la camareta en la casa del Capitán, pues ella es señal de que la comida ya está lista y que pasen a comer los invitados y disfrazados.

## VI. Champús.

Siempre va un Negro (no cantor) junto a la Mama Negra con la única función de repartir el champús. Una mujer a su lado carga un balde lleno de champús y el Negro repartidor introduce un cucharón en el balde y lo retira para ofrecerlo a los que son amigos.

Está hecho así: un refrito con la canela, azúcar en una taza de agua y harina cernida de maíz. Se pasa todo esto por un cedazo y luego se le agrega clavo, dulce o panela, vainilla, naranjilla y piña. También se agregan pimienta, anís y otras especerías. Por fin, lo hierve por la mañana y lo dejan enfriar todo el día. Antes de hervirlo, lo dejan la noche antes en una vasija de barro para que "madure". Se bebe con mote o papas.

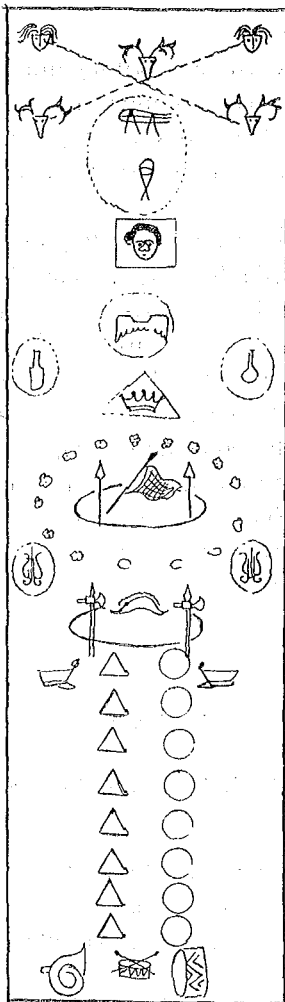
Se dice que el champús ayuda a la Camisona, pues él también sirve para abrir cancha, ya que la gente teme ensuciarse. En efecto, a veces la misma Camisona coge el cucharón de champús para ahuyentar al público.

### TERCERA PARTE

#### SINTESIS DEL DRAMA

Apreciados en movimiento todas las *dramatis personae* y los complementos que referimos, es cuando se puede percibir el drama en toda su magnitud. El se desarrolla con el Desfile, las Entradas y el Descanso.

El desfile parte desde la plaza del barrio de San Martín, con repiques de campanas de la Capilla de San Martín y señales de disparos de tiros y granadas. Es la artillería que encabeza el desfile, con diez hombres, uno llevando el toro, otro el chiguagua y el resto las granadas y los tiros. Luego en seguida, abriendo ca-



**Desfile de la Capitanía. Latacunga, 24. IX. 65 (LT)**

mino, vienen los Huacos y las Camisonas. Pero ellos se desplazan continuamente, de adelante hacia atrás y viceversa. Inmediatamente está la Mama Negra, montada en su caballo, haciendo mimos y enseñando su hija a la multitud. Seguidamente los Negros loantes con sus versos. Casi después el Angel de la Estrella, también sobre su caballo. Tras de éste, el Rey. Atrás del Rey, el Abanderado con sus Centinelas o Sargentos o aun Ayudantes. Sigue a estos el Capitán en medio de sus Vasallos o Engastadores con escopetas al hombro. Este grupo de la Capitania está especialmente rodeado de las mujeres jóvenes que portan las ofrendas en 24 charoles y tiran los chagrillos por las calles. Cerca de ellos, el Ashanga o Ashanguero, jorobado y sudado por el peso de la ashanga a las espaldas, sostenida por una faja que se apoya sobre su frente. A continuación, la trajería: siete parejas de Yumbos y una de Guiadores. Al último, la banda de música cercada por el público.

En este orden hacen la Entrada a la Plaza de la Merced. Frente a la llamada "puerta del perdón" de la Iglesia mercedaria, realizan su primera ceremonia. El Capitán sube a las gradas y se pone parado vuelto hacia el público, ladeado por sus dos Vasallos. Se presenta al Abanderado y le presta "las venias". Es decir, el Abanderado bate la bandera en el aire por algunos momentos, luego coloca un pañuelo de seda delante del Capitán y sobre él su sombrero, en señal de reverencia. Entonces el Capitán deja caer 50 ó 100 sucres dentro del sombrero. El Abanderado regresa algunos pasos para acercarse nuevamente al Capitán, pero hincándose y dando un paso, alternativamente. Mientras el Abanderado hace esto, los Vasallos disparan sus escopetas, las mujeres sueltan palomas al vuelo, la música entona aires, y los Negros dicen recitaciones y la Trajería baila.

En esto consiste la Entrada. Concluida, retoman el Desfile, para repetir otra Entrada, en otra Iglesia. Hay así tres desfiles o tres partes de un mismo y largo desfile que se interrumpe y tres entradas.



Fiesta de la Mama Negra. Un aspecto panorámico. Latacunga, 24. IX. 65 (LT)

Por fin viene el Descanso. Antes de descansar realmente, rinden más honores al Capitán. Luego, cada compadre o cada conocido da su botella de Mayorca, o de vino, o de puro. Se disponen unas cuatro o cinco pailas de chicha, en tres barriles separados. Atrás del Capitán hay un amigo apuntando para devolver la jocha.

Dos días representan ese teatro, difícil de ser comprendido porque el público invade la cancha, mezclándose al mismo. En gran porcentaje, el público es otro personaje, pues sin él las Camisonas no tendrían razón de ser. ¿Y quién consultaría a los Huacos?

Terminada la fiesta, tienen además "ocho días de bebes".



# SUPLEMENTO MUSICAL

(Algunas composiciones oídas durante la fiesta de la Mama Negra)

I.

(2 Clarinetes, 2 Saxofones, Trompeta, 2 Barítonos, Tuba, Platillos, Tambor).

ALLEGRO

CL. I  
CL. II

SAX. I  
SAX. II

BAR. I  
BAR. II  
TUBA

PLATILLOS  
TAMBOR

1.  
2.



Handwritten musical score system 1, consisting of four staves. The top staff is in treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. The bottom two staves are in bass clef. The music features a variety of note values including eighth and sixteenth notes, and rests.

Handwritten musical score system 2, consisting of four staves. It includes first and second endings, marked with '1.' and '2.' above the first staff. The notation continues with various rhythmic patterns and rests.

Handwritten musical score system 3, consisting of four staves. It begins with a section marked 'B' and 'D.S. (3)'. The first staff contains a first ending marked '1.' and a second ending marked '2.' with a repeat sign. There are handwritten annotations 'CL 7', 'CL 7', and '7.R.' near the second ending. The system concludes with a double bar line and a fermata over the final note.

Handwritten musical score for piano, consisting of two systems of staves. The first system has four staves. The second system has four staves and includes the text "D.S. (∅)", "A HASTA B", and "FINE".

II.

ALLEGRO

CL I  
SAX I (TR)

CL II  
SAX II

BAR I  
BAR II

TUBA

PLATILLOS  
TAMBOR

1.

2.

A

Handwritten musical score for the first system, featuring three staves (treble, alto, and bass clefs) with notes, rests, and dynamic markings.

Handwritten musical score for the second system, including first and second endings, with various musical notations and dynamics.

Handwritten musical score for the third system, featuring first, second, and third endings, and a "D.S. (B.)" instruction.

Handwritten musical score system 1, consisting of five staves. The top staff is the vocal line, and the lower four staves are for piano accompaniment. The system contains six measures of music.

Handwritten musical score system 2, consisting of five staves. The top staff is the vocal line, and the lower four staves are for piano accompaniment. The system contains six measures of music. The word "A HASTA" is written in the vocal line and the piano accompaniment staves. Above the second measure, the instruction "D. S. (P)" is written.

Handwritten musical score system 3, consisting of five staves. The top staff is the vocal line, and the lower four staves are for piano accompaniment. The system contains six measures of music.

Handwritten musical score system 1, consisting of three staves (treble, piano, and bass clefs). It begins with a second ending bracket labeled '2.' and contains various musical notations including notes, rests, and dynamic markings.

Handwritten musical score system 2, consisting of three staves. It features first and second endings labeled '1.' and '2.'. The word 'A HASTA' is written across the staves, indicating a section of the piece.

Handwritten musical score system 3, consisting of three staves. It includes a first ending labeled '1.' with the instruction 'D.S. (D.)' above it, and a second ending labeled '2.' with 'CODA' above it. The system concludes with the word 'FINE' and a final cadence.

III.

ALLEGRO

CL. I  
CL. II  
SAX

A

TR. I  
TR. II

BAR. I  
BAR. II  
TUBA

PLAT.  
TAMBORES

Handwritten musical score for the first system. It consists of four staves: two vocal staves (Soprano and Alto) and two piano accompaniment staves (Right and Left Hand). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The first ending is marked '1.' and the second ending is marked '2.'. The lyrics '2ª VEZ - VE' are written above the vocal staves. The piano accompaniment includes chords and rhythmic patterns, with some notes marked with an 'X'.

Handwritten musical score for the second system, continuing the vocal and piano parts from the first system. It consists of four staves. The piano accompaniment continues with chords and rhythmic patterns, including some notes marked with an 'X'.

Handwritten musical score for the third system. It consists of four staves. The instruction 'A HASTA B' is written across the vocal and piano staves. The section is marked 'S.' at the beginning. The piano accompaniment continues with chords and rhythmic patterns, including some notes marked with an 'X'.



Handwritten musical score system 1, consisting of four staves. The top two staves are in treble clef with a key signature of two flats (Bb, Eb). The bottom two staves are in bass clef with a key signature of two flats (Bb, Eb). The music includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings such as '7' and 'p'.

Handwritten musical score system 2, consisting of four staves. The top two staves are in treble clef with a key signature of two flats (Bb, Eb). The bottom two staves are in bass clef with a key signature of two flats (Bb, Eb). The music includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings such as '7' and 'p'. A first ending bracket labeled '1.' is present at the end of the system.

Handwritten musical score system 3, consisting of four staves. The top two staves are in treble clef with a key signature of two flats (Bb, Eb). The bottom two staves are in bass clef with a key signature of two flats (Bb, Eb). The music includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings such as '7' and 'p'. A first ending bracket labeled '1.' is present at the end of the system. The word "D.S." is written above the system, and "FINE" is written at the end. The text "A HASTA B" is written in the first two measures of the system.

IV.

LENTO - LAMENTOSO

CL I  $\underline{d}$   $\underline{d}$   $\underline{d}$   $\underline{d}$   $\underline{d}$

CL II  $\underline{p}$   $\underline{p}$   $\underline{p}$   $\underline{p}$   $\underline{p}$

SAX I  $\underline{d}$   $\underline{d}$   $\underline{d}$   $\underline{d}$   $\underline{d}$

SAX II  $\underline{p}$   $\underline{p}$   $\underline{p}$   $\underline{p}$   $\underline{p}$

BAR I  $\underline{d}$   $\underline{d}$   $\underline{d}$   $\underline{d}$   $\underline{d}$

BAR II  $\underline{d}$   $\underline{d}$   $\underline{d}$   $\underline{d}$   $\underline{d}$

TROMBA  $\underline{p}$   $\underline{p}$   $\underline{p}$   $\underline{p}$   $\underline{p}$

3/4 TAMBOR  $\underline{p}$   $\underline{p}$   $\underline{p}$   $\underline{p}$   $\underline{p}$

Handwritten musical score for the first system. It consists of a vocal line on a single staff and piano accompaniment on two staves. The key signature has one flat (B-flat). The vocal line begins with a series of quarter notes, followed by a half note, and ends with a half note. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand.

Handwritten musical score for the second system. It continues the vocal and piano parts from the first system. The vocal line concludes with a half note marked "FINE". The piano accompaniment ends with a final chord. A marking "PLAT." is written below the piano part in the fourth measure.

SE REPITE TRES VECES

# SEÑOR DE LA BUENA ESPERANZA

(UNA FIESTA POPULAR DE CHECA)

OSWALDO VITERI

Con la colaboración de Jaime Coronel, Ulises Estrella,  
Bertha Larco, Mariana López, Gladys Velásquez.

## INTRODUCCION

Se realizaron seis reuniones preparatorias para la investigación, los días 20, 23, 28, 29, 30 de abril y 1º de Mayo de 1964. En dichos días se eligió la fiesta y se prepararon las fichas de excursión, elaboración del cuestionario y la investigación misma.

Se consultó el **Diccionario del Folklore Ecuatoriano** (entonces en preparación) único recurso bibliográfico.

Se conformó un solo equipo, compuesto por Oswaldo Viteri (para descripción general); Bertha Larco, Mariana López, Gladys Velásquez ( para datos por escrito); Jaime Coronel y Oswaldo Viteri (dibujos); Oswaldo Viteri y Ulises Estrella (fotografía). La dirección general y la sistematización estuvo a cargo de Oswaldo Viteri. Los mencionados investigadores partieron de Quito el día de Mayo a las 6 a. m. El equipo hizo un reconocimiento

del área de 8.30 a 9.30 a. m. En este reconocimiento se pudo establecer la no aparición de los rasgos: banda mocha, buscapiés, gallina y globitos, registrados éstos en el Cuestionario, en base del Calendario del Folklore Ecuatoriano.

En el mismo reconocimiento se confirmó la existencia de los rasgos: albazo, baraja, castillos, cuy, chamiza, chicha, música, pilches, prioste, torneo de cintas, velas, vísperas, voladores y además se registraron los siguientes nuevos rasgos: pasada de las flores, banda, vaca loca, chihuahua, serenatas, velada, carne de borrego, agua de canela, trago, carrera de coches, ollas encantadas, chinganas, embanderamiento, juegos deportivos, baile...

Fueron obtenidos 17 fichas con registros de datos, 20 dibujos y 33 fotografías en blanco y negro.

He realizado la sistematización de la presente monografía con la ayuda e inspiración de la investigación **Folklore de Licán y Sicalpa**, editado por el I. E. F. bajo la dirección de Carvalho-Neto.

## DESCRIPCION GENERAL

La fiesta empieza el día 2, con **"Vísperas"** y el **"embadernamiento"**. A la noche del mismo día, hay la **"Chamiza"** y **"juegos pirotécnicos"**, a las 8 p. m., y luego a las 8 y ½ p. m., la **"Velada"**. Al día siguiente, 3 de Mayo, la gente empieza a reunirse en la plaza del pueblo, junto a la Iglesia, en donde a las 10 a. m., más o menos, sale la **"Procesión"** con **"Priostes"**, **"guioneros"**, **"angelitos"** y **"acompañantes"**.

Se realiza el **"paso de las flores"**. La procesión da vuelta a la plaza y luego sigue por la calle posterior a la Iglesia, para dar vuelta por la manzana completa, hasta llegar nuevamente a la puerta de la Iglesia. Terminada la procesión, se congregan en la plaza para presenciar los juegos que dan comienzo con las **"ollas encantadas"**, luego continúan con el **"Torneo de pañuelos"** y el **"torneo de premios"** para culminar la fiesta con el **"baile"**.

## PARTICIPANTES

### Priostes, Guioneros, Angelitos, Acompañantes

Los priostes en este caso fueron cuatro: Basilio Chicaiza, Salvador Córdor, José Córdor y Joaquín Lema. Los tres primeros de la Hacienda San Rafael y el ótro de Iñaro, Comuna de "El Quinche".

Son nombrados por el Cura Párroco desde el púlpito, con un año de anticipación. (Hay personas que en ocasiones se hacen anotar para que el Párroco los nombre).

Las obligaciones que ellos tienen son: pagar derecho al Priostazgo, S/. 200,00 cada uno, cuota que es voluntaria. Además el pago de la misa S/. 500,00. El priostazgo dura tres días o más, si las posibilidades lo permiten; dar dinero para comprar la túnica del "Señor", el arreglo de la Iglesia o sea: flores, adornos con papeles de colores, alumbrado, ya sea con focos o velas. Además, son los que pagan la volatería y en general todos los festejos, para lo cual reúnen el dinero obtenido del trabajo de un año entero, el año en que han sido nombrados. Luego de la fiesta se quedan "satisfechos sin un centavo en el bolsillo". Además reciben donaciones de sus allegados. Trabajan con afán porque dicen que el Señor les ayudará para reunir toda la plata que han gastado.

Los priostes salen a la procesión el día 3, más o menos a las 10 de la mañana, después de la misa. Durante todo el trayecto, elevan plegarias al Señor con cánticos de la Iglesia. Una vez de retorno a la Iglesia, con el guión en la una mano y en la ótra una vela de colores, salen en desfile a la casa donde hacen la fiesta (en este caso fue una casa alquilada a quince cuadras de Checa).

Van acompañados en este recorrido por la banda, luego de la cual va un niño llevando un recipiente "brasero" con carbón encendido, en donde ponen saumerio.

Los priostes reciben durante todo el trayecto, la bendición del Señor, "por medio del humo". Van resguardados por dos an-

gelitos a los costados, que van tomando en sus manos cintas que se desprenden de los guiones. Los angelitos, dicen, les guían por el buen camino, limpios de todo pecado.

Luego continúan los acompañantes hasta la casa de la fiesta, en ella se quedan los "representantes", amigos del sacerdote y son los que hacen la comida para los invitados. En esta ocasión, todos los sacerdotes se reunieron en la misma casa para la fiesta.

Cuando han sido en otras ocasiones, se llaman "pasadores"; en el caso presente ellos eran pasadores.

### **Guionero**

En este caso es el mismo sacerdote, o sea quien transporta el guión durante la procesión.

### **Angelitos**

Son niños que custodian al Sacerdote. Van vestidos de blanco entero con adornos de papeles de colores brillantes. En la cabeza llevan una especie de diadema, confeccionada de cartón y forrada de papel plateado y dorado, que culmina en la parte superior en una cruz. En la espalda, a la altura del cuello, tienen atravesada una vara de la que se suspende un velo blanco, en algunos casos, y en otros, alas de cartón, pintadas de plateado, detrás de las cuales van suspendidas unas cintas de color celeste.

Siempre tienen en sus manos las cintas de colores que se desprenden de los guiones.

Dicen que los angelitos son quienes guían a los sacerdotes por el "buen camino".

### **Acompañantes**

Son los familiares y amigos de los Sacerdotes, que participan de la fiesta; algunos de ellos hacen donaciones a los sacerdotes. Los que rodean a ellos durante la procesión, llevan velas primorosa-

mente decoradas en colores: celeste, púrpura; los acompañantes restantes y que van en dos filas, llevan velas comunes.

## PROCESION

A las diez de la mañana, aproximadamente, sale la procesión de la Iglesia, luego de concluída la misa.

En primer término podemos observar a las personas encargadas de lanzar los voladores.

Viene luego la banda de músicos, seguida por dos filas de acompañantes portando velas encendidas, un niño con el bracero para el saumerio, los priostes con sus respectivos angelitos, rodeados de acompañantes portadores de velas primorosamente decoradas. Inmediatamente después continúan las dos filas de acompañantes y muchedumbre que rodea a un grupo portador de las andas en las que descansa el Señor de la Buena Esperanza.

Se puede distinguir claramente gran cantidad de dinero en billetes prendidos en el traje del Santo, en la región del pecho.

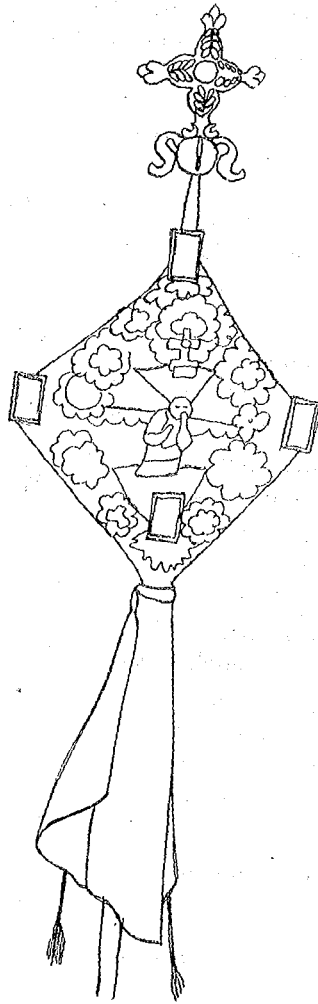
La música que se escuchó durante la procesión, fue grave y ceremoniosa, desgraciadamente el equipo no contaba con grabadora para poder recogerla debidamente.

La procesión da vuelta a la plaza y luego sigue por la calle posterior a la Iglesia para continuar alrededor de la manzana, hasta llegar nuevamente a la puerta de la Iglesia, frente a la cual siempre se quedan los músicos.

## GUION

Este es una especie de estandarte que es la insignia de los Priostes llamados "guiones". Tiene una forma de rombo y está fabricado en madera de 1 ½ a 2 cm. de grueso. Están adornados con flores de papel brillante o papel crepé de vistosos colores:





**Guión.**

Madera, papel, espejos, tela.  
Checa, 3. V. 64 (OV)

verde, rojo, amarillo, azul, rosado, blanco anaranjado. Lleva al centro un muñeco pequeño de celuloide, que representa al Niño Dios; en la parte superior lleva una cruz, que puede ser de madera, plomo, plata, de acuerdo con las posibilidades económicas del Prioste. Alrededor del muñeco están dispuestos tres o cuatro espejos pequeños. Este rombo, está colocado en un asta de unos 2 metros de alto. En la parte inferior del rombo y amarrado al asta, está un pañuelo de donde se desprenden también las dos cintas que toman en sus manos los angelitos.

### PASO DE LAS FLORES

La víspera, una buena cantidad de personas a la que precedía la banda lleva flores de la región a la Iglesia.

Al día siguiente, los familiares del prioste se acercan a la capilla a retirar las flores que la víspera habían dejado después después del llamado "paso del Señor"; estas flores son quemadas en las casas, principalmente en los corrales de las ovejas, para que el humo las libre de las enfermedades y la muerte en las laderas.

### VELAS

Se distinguen dos clases de velas: las ordinarias y las decoradas. Son llevadas en la procesión por los acompañantes.

Las decoradas son grandes, dicen que las fabrican en el Quinche, también las compran en Checa. Se pueden observar velas decoradas de diversos colores, verde, celeste, rosadas, de 30 a 40 centímetros de largo, con figuras de hojas.

Según la devoción de los acompañantes, las velas se dejan en la Iglesia o se llevan a la casa.

## MUSICA Y BAILE

En las Vísperas, durante el "paso de las flores", precede la Banda de Músicos al acompañamiento. A la mañana de la fiesta hay "albazos" en la casa de los priostes.

El informante, que es músico mayor de la banda, dice que ella está compuesta de trece instrumentistas: 3 clarinetes, 2 trompetas, 2 saxos, 2 barítonos, bajo bondardón, bombo y platillos. El director de la banda y quien les enseñó es Mesias Carrera, de Zámbriza.

Según el mismo informante, los priostes contratan la banda para tocar las vísperas y el día de la fiesta; por ello se les paga S/. 330,00, que se reparten. En su pueblo, ellos realizan diversos oficios: zapateros, sastres, etc. Saben interpretar música "nacional e internacional".

Cabe mencionar el baile que se desarrolla el día de la fiesta, después de haber terminado los juegos. Este se realiza en un salón junto a la oficina de correos. Intervienen músicos de la localidad. No tiene mayor interés folklórico, ya que es organizado por un Comité Pro-Construcción del Convento. Además, hay música grabada. Participan los jóvenes de la población e invitados, en este caso del pueblo de Tababela, que tuvieron un encuentro de fútbol en la mañana.

La entrada y el consumo de bebidas corre de cuenta de los asistentes. Se bebe, casi exclusivamente cerveza. En las vísperas, dicen, también se realizan "Serenatas".

## JUEGOS Y DIVERSIONES

### Ollas encantadas

Juego en el que participan los niños de la población. Ellos tienen que inscribirse pagando S/. 1,00, que servirá para incrementar los fondos de la construcción del Convento.

En una armazón de dos postes verticales y uno horizontal que los unen en su parte superior, se cuelgan 14 ollas artísticamente decoradas y preparadas por los profesores de la Escuela de Checa. En su interior llevan, ya sea una paloma, un cuy, galletas, caramelos, etc., sin que deje de faltar la olla llena de agua. Todas están perfectamente cerradas; para empezar el juego se les proporciona un palo a los concursantes, por turno, teniendo derecho a golpear tres veces. Si ha roto en una de ellas, él será el dueño del contenido. Cuando la olla rota es la que contiene agua, todos ríen por la sorpresa inesperada.

### **Torneo de Pañuelos**

Se realizó a partir de las dos de la tarde, en la plaza del lugar; los pañuelos son donados por las señoritas de la localidad.

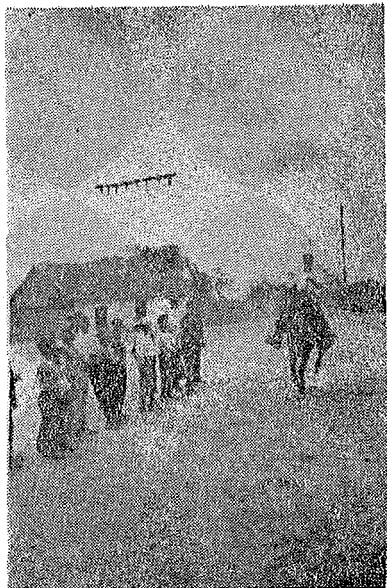
La Tenencia Política organiza este evento y con anterioridad, ésta se encarga de solicitar los pañuelos, pasando tarjetas a las donantes.

Para este evento se colocan en forma vertical, dos palos del grosor de 20 a 30 centímetros, en los cuales se temple un alambre en el que están ensartados unos pequeños pedazos de carrizo, sobre los que se envuelven los pañuelos que en su extremo llevan una argolla.

Los participantes tienen sus coches de madera, y tienen que pasar rápidamente con su varita en la mano para enganchar en las argollas y así sacar los pañuelos. Ellos tienen que inscribirse pagando la suma de dos sucres. Hay jueces, el de partida y el que controla en el lugar de los pañuelos para que todo se desarrolle con la debida normalidad.

### **Torneo de Premios**

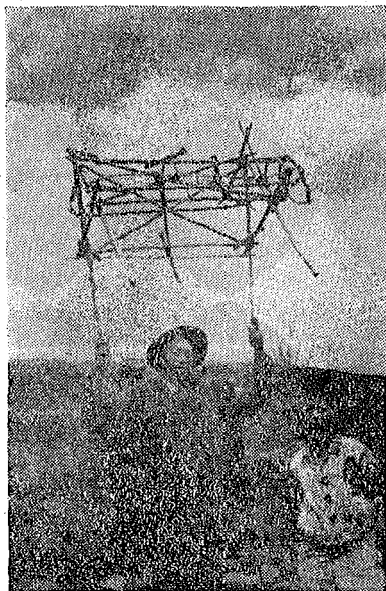
Este es a caballo, con inscripciones de diez sucres. Lo hacen en el centro de la plaza y el alambre está colocado a una altura



Torneo de premios



Carrera de coches.



Vaca Loca.

que permita pasar a los jinetes a gran velocidad. Hay ocho cintas verdes, con sus respectivas argollas y enrolladas en sus respectivos carrizos.

Llevar cada una un número que corresponde a los diferentes premios que fueron donados por las señoritas de la localidad.

Son frecuentes las apuestas antes del torneo, entre los participantes; ellos dicen: "Cien y las plumas" o también "Quinientos secos", (plumas quiere decir caballo). También se les escucha "dando buenos trancos".

Debemos anotar también, sin importancia folklórica, la "Velada Literaria" que se realiza en las Vísperas, a las ocho y media de la noche, en una sala de propiedad privada que es cedida para este acto.

Se presentó en esta ocasión "Las Apariencias engañan" y el Sainete cómico "El chuchaqui de Evaristo" con la participación de la cantante Señorita María Mélida Jaramillo, "La Lojanita".

La dirección de la Velada estuvo a cargo de la señorita Zoila Estévez; actúan ocho personas que lo hacen por afición y por colaborar con la fiesta. Todas estas personas son de Checa. Luego de terminada la Velada, los actores se reunieron con la Directora para tomar unas cervezas.

Se sabe que las "Veladas" las hacían desde muchos años atrás.

## PIROTECNIA

En la noche de las vísperas a las 7 p. m., se inician los juegos pirotécnicos que estaban compuestos de "vaca loca", "chihuahua", "castillo", "voladores", "sartas", "camarotes" y "trueno". Eran quemados en la plaza. Luego se encendía la "chamiza" que estaba en el centro de la plaza y alrededor de la cual se bailaba.

### Vaca Loca

Consiste en un armazón de carrizo en forma de animal con

cabeza compuesta por cuatro "roduelas" pequeñas (rodelas), dos adelante y dos a los costados, como cuernos del animal. El cuerpo está rodeado de doce "suplones", seguramente por soplones; las roduelas llevan tres "rastreros", tubitos de carizo de diez centímetros llenos de pólvora.

Al encender al animal, los rastreros son los que hacen bulla y asustan a la gente.

La persona que la lleva se riega agua en todo el cuerpo para no quemarse y siempre es el que ha fabricado la vaca loca, sabiendo él además como colocarse en el cuerpo para que no suceda nada.

"El uso de la Vaca Loca" es autorizado por el Teniente Político para el 3 de Mayo, única vez donde aparece, siendo la fiesta más importante del pueblo.

## **Chihuahua**

Es una especie de muñeco formado de carrizo para llevarlo en la mano; tiene roduelas como cabeza.

El cuerpo está formado por dos aros de carrizo, dispuestos vertical y horizontalmente, formando una especie de globo y del que bajan dos carrizos para, unidos, formar un mango, que se lo puede tomar con la mano. En el cuerpo, lleva algunos sopladores, que son también de carrizo; estos contienen pólvora mezclada con carbón molido y tintas de colores que, al ser encendidos, expiden "candelas de colores", luces.

Las roduelas llevan varios sopladores para hacer "estruendos". También el chihuahua es encendido sólo por el que lo fabrica, quien se lleva el armazón a su casa después de quemado.

## **Castillo**

Tiene una altura de 3,50 metros y 0,80 por 0,80 metros de base, aproximadamente. A la altura media, tiene cuatro ruedillas y otras cuatro en la parte superior o en la torre. Todo el castillo

es liado con estruendos. Es adornado en la torre con flores de papeles de distintos colores. Las ruedillas giran al ser prendidas; los rastreros son de colores y cuando se queman, elevan al aire "candelas de colores".

Son confeccionados de carrizo en forma de una casa y sólo hay castillo el 3 de Mayo, fiesta del Señor de la Buena Esperanza.

### **Voladores**

Son lanzados muchos voladores para que haya más humor en la fiesta. Esto lo hacen los "volateros".

Se componen de un pequeño canuto de carrizo de unos cinco centímetros de largo en el que se lo llena con pólvora mezclada con carbón molido. El canuto de carrizo tiene una mecha en el extremo, la que se la encenderá para hacerlo funcionar. Se hacen unos 200 voladores para la fiesta. Los fabrican los especialistas en la materia, en sus casas, para lo cual hacen secar la pólvora unos tres días antes de la fiesta.

### **Sartas**

También hubo "sartas", que son envoltorios de papel periódico doble, que contienen pólvora con cabuya, "torpedos"; son largos más o menos de dos metros y están compuestos de 16 partes o envoltorios. Se los enciende en el un extremo y se los lanza al suelo para que se quemen de parte en parte. En la fiesta hubo cuatro sartas, una por cada sacerdote.

### **Camareta**

Se compone de un tubo de dos pulgadas de diámetro y de 15 a 20 centímetros de largo. Es colocada de arriba para abajo dentro del suelo, en la tierra, donde se la taconeá con pólvora; una vez llena, se tapa la boca superior con uno o dos ladrillos. Por el costado del tubo hay un boquete por donde sale una mecha



(como las de dinamitas), ésta se la larga al ras del suelo a unos 40 o 50 centímetros, y luego se le enciende. El ruido de la explosión es ensordecedor, y el ladrillo vuela en pedazos en todas las direcciones. Es ésta la razón por la que se la hace en la plaza del pueblo, lejos de la gente.

### **Trueno**

Consiste en una "bolsa de papel" (funda de cemento), hecho una bola amarrada con piola de cabuya, que contiene pólvora. Esta se coloca en un orificio hecho en el suelo, casi al ras de la superficie. Tiene también una mecha y es encendida igual que la camareta; el estruendo que produce es también bastante fuerte.

## **B E B I D A S**

### **Chicha**

Es una preparación de jora; al maíz lo remojan y lo tapan con hojas hasta que "crie", luego lo muelen; esta harina la ponen en agua para cocinarla y luego la colocan en unos recipientes grandes de barro ("pondos") hasta que madure, o sea, que fermente; luego es servida para ser ingerida. Utilizan dos quintales de maíz para la confección de la chicha.

Es distribuída entre los familiares y amigos de los sacerdotes en la casa. Se la conserva en un azafate, recipiente de madera con boca bastante grande que facilite la distribución, se la sirve en "pilche" (calabaza seca) en forma de taza.

Los sacerdotes hacen intercambios de chicha, ya que ellos no toman la que han preparado.

### **Trago**

Es la bebida más generalizada en las fiestas. Se la expende en las chinganas, en las guaraperías, en casi todas las tiendas, e

inclusive en una camioneta ambulante. Existe abundante trago en la población, por cuanto existe cerca una destilería.

En la fiesta de los priostes, la mayoría de los invitados bebe trago y además lo mezcla con chicha; el compuesto se llama "chinguero". También toman trago los jinetes que participan en el torneo de premios. Se toma trago en casi todas las casas del pueblo y en todas las familias.

## COMIDAS

Se expende en las "chinganas", puestos de venta en la plaza. Son armazones de madera amarrados con "chilpes", (fibras de peneco) cubiertas por esteras o género. Hay cinco chinganas en la plaza, que fueron armadas la víspera o sea el 2 de mayo. En ellas se expenden las siguientes comidas: Chicha, empanadas, hornado, caldo de carne de chancho, loco con carne de res, caldo de carne de borrego (yaguarloco), tortillas, fritada, chochos, tostado, arroz, cariucho, pan de diferentes clases, mote, habas, morcillas, librilla, chigiüiles, tamales; además varias clases de frutas: chirimoyas, naranjas, plátanos.

El **caldo de carne de puerco** se lo hace cocinando la carne en una olla con agua. Cuando hierve se ponen las papas. La carne que es cortada en pedazos grandes la sazonan con sal y cebolla.

Las papas no son bien cocinadas y se sirven en platos de hierro enlozado.

Las **empanadas** se las preparan con harina de castilla con agua sal y leche con las que obtienen la masa; ésta es hecha pedazos para extenderla con una botella o bolillos en forma redonda.

El **condumio** lo hacen con cebolla picada y queso. Este preparado, una vez colocado en las láminas de masa, es cerrado, haciendo presión con los dedos. Las empanadas se fríen en manteca bien caliente y se sirven con un poco de azúcar.

El **caldo de carne de borrego** (Yaguarlocro) lo preparan con el menudo del borrego, lo cocinan con bastante agua, lo sancochan, le ponen papas, sal, cebolla, leche, achiote; las papas que no son bien cocinadas, llevan maní y las sirven en platos de hierro.

El **cariucho** es la combinación de las papas con "sarsa"; las papas son cocinadas enteras. Esta salsa es preparada con abundante cebolla blanca, picada. La hacen hervir con sal y para que espece, la mezclan en un poco de leche, harina de castilla o pan picado. Esta mezcla la echan en la olla que está hirviendo la cebolla, además de maní molido y color. La sirven con papas enteras. También la sirven con arroz, con lechuga picada, con remolacha picada y ají.

Al ají, molido y preparado con sal, se le añade cebolla picada y perejil.

Las **morcillas** se preparan con el arroz de sopa, col picada fino, arvejas, zanahoria picada, cocinadas separadamente. Luego se sazona en una paila aparte poniendo todas las cosas cocinadas, destilando el agua a excepción del arroz que está como colada; le pican cebolla blanca, pimienta, especerías de sal y de dulce, orégano de la Sierra, canela, sal, raspadura raspada, todo mezclado bien. Para embutir, utilizan "tripas" de puerco. Este menudo lo llavan bien con hierba buena para que se quite el mal olor. Una vez embutidas, les amarran los extremos con hilo. Las cocinan en agua hasta que hierva; y el caldo que sale, se llama caldo de morcillas. Para la venta las fríen con manteca, en una sartén.

El **cariucho de librillo** se lo sirve con ají con bastante maní molido con cebolla picada bien fino. Al librillo se lo lava bien y se lo raspa con un cuchillo para que salga el sucio. En otra chingana se servía con papas cocinadas y salsa con cebolla picada bastante larga, con maní molido, leche, sal y color.

Los **chiguiles** se preparan con harina de maíz, agua, un poco de manteca, en una paila; se mezcla hasta que se cocine, luego se saca hasta que se enfríe. El condumio se hace con cebolla, queso, sal y color. Se hacen bolitas con la masa, en el centro lleva el

condumio, luego se envuelve con hojas de maíz y se cocina en una paila con poca agua y paja en el asiento para que se cocine a vapor.

**Hornado.**—Una vez pelado el cerdo y luego de sacarle el menudo, se lo aliña con color, especerías de sal y de dulce, canela. Todos estos ingredientes son molidos y mezclados previamente, luego se lo riega por todo el cerdo hasta que esté bien aliñado; se lo deja secar un poco y luego se lo mete al horno.

Se lo sirve con el “agrio” que lo preparan con chicha de jora, respadura raspada, cebolla blanca y paiteña picada, perejil, culantro. Se lo sirve con lechuga picada.

Las **tortillas** se preparan con las papas cocinadas, que se las aplasta hasta que tengamos una masa. Como condumio se pone queso con cebolla picada, color y sal. Se fríen en una sartén, con manteca de color. Las sirven con lechuga picada y remolacha.

Los **chochos** se cocinan, luego se desaguan durante cuatro o cinco días para que se quite el amargo. En un costal se los introducen en una acequia. Se los vuelve a lavar en agua simple. Se los vende con sal.

Para hacer la **fritada**, se corta la carne de cerdo más o menos grande. En una paila se pone un poco de agua, sal en grano y cebollas enteras. Luego se fríe hasta cuando la carne tome un color café obscuro.

Los **tamales** se hacen de la misma manera como los chigüiles, con la diferencia que son de dulce y se envuelven en hojas de atchera. Además, llevan condumio de carne de puerco.

**Carne de borrego.** Despostan al borrego, cortándole la cabeza con un cuchillo. Luego lo colocan en un palo vertical, le sacan con todo cuidado el cuero para ser curtido y destinado a fines industriales. En seguida, le abren el cuerpo, le cortan “las gonzas” (articulaciones) de los brazos y de las patas, le cortan desde el pecho hasta la barriga para sacarle el menudo (intestinos); terminada esta labor, proceden a cocinarle obteniendo platos sustanciosos: yaguarlocro, el seco, las chuletas, chanfaina, etc.

Para hacer el **mote**, desgranar el maíz, lo cocinan con ceniza, para pelarle lo lavan con bastante agua, luego se lo seca y se lo cocina durante una noche.

La **sopa de arroz** o **colada**, que se sirve en casa de los **prioste**s, se la prepara con carne de borrego, pero sólo los menudos, papas, ajo, pimienta, cebolla, color, leche, y luego se hierve hasta que se cocine todo. Se la sirve en plato de hierro con cuchara de palo.

Se comen también **chochos** y **choclos cocinados** con aji o sal.

Hay **pan** de varias clases y precios. El pan de Checa lo hacen de harina de trigo mezclada con harina de maíz, agua tibia y sal, además de levadura y bicarbonato. Luego a esta masa se la deja leudar en una batea o azafate, tapada con un mantel por 15 o 20 minutos. Luego la cortan en pedazos pequeños para darle la forma redonda del pan. Las empanadas las hacen con la misma masa y condumio de cebolla y queso.

Hay panes de veinte centavos, de cincuenta, que son más grandes y con un adorno de una cruz o dos pedacitos de masa.

Hacen también **rosca**s.



## ALFARERIA DE PUJILI (\*)

(Contribución)

ELVIA DE TEJADA

Con la colaboración de Leonardo Tejada (dibujos); Magdalena Lalama y Vicente Mena (registro de datos).

En la búsqueda de mayores datos acerca de la afamada tradición de la alfarería de Pujilí, encontramos algo muy interesante en el **Diccionario del Folklore Ecuatoriano**, en la voz de Pujilí, página 350, que dice así: "Ya en 1892, Juan León Mera consignaba este su arte popular, pero en los siguientes términos: "en sus cercanías los alfareros suelen fabricar juguetes nada artísticos, para diversión de los niños", y agregaba la copla popular.

La mujer alta y garbosa  
Es la que me gusta a mí;  
la que es omota, parece  
Figura de Pujilí.

Por la copla citada podemos juzgar que en cierto sector social, las figuritas no eran bien aceptadas, lo que se afirma por el

---

(\*) Esta investigación se realizó el día 8 de Octubre de 1965.

comentario hecho por nuestro precursor del Folklore Poético, Juan León Mera. No cabe duda de que las influencias foráneas hacían menospreciar nuestro Arte Popular, que a nuestro entender debió tener más espontaneidad y carácter en aquellos días.

Pujilí, cabecera cantonal en la Provincia de Cotopaxi, está situada al Occidente de Latacunga, en las faldas del cerro Sinchaguasín. Su favorable posición geográfica le dio acceso fácil y rápido a la Costa, situación que ayudó al desarrollo de su comercio, otorgando a su población, la mediana independencia económica de que hoy disfruta.

La población de Pujilí, en su mayor porcentaje, mestiza, llega a 3.500 habitantes. En la actualidad, la mayor parte de ella se ocupa en diferentes actividades, constituyendo una minoría quienes se dedican al arte de la alfarería. Pero aquí cabe una interrogación, ¿siendo este pueblo, virtualmente alfarero, por tradición, cuáles son las causas determinantes de que Pujilí no lograra convertir este arte popular en una fuente de producción que llegara a los mercados del país y aun a los del exterior?

Realizada nuestra investigación en tres áreas alfareras, ubicamos los factores negativos que afectan al desarrollo y florecimiento de esta tradicional alfarería.

Nuestros informantes, alfareros de profesión, se manifestaron muy desalentados por la escasa remuneración económica que obtienen por su trabajo, anotando que se ven obligados a producir en forma precaria y rápida las figuras y artefactos para lograr subsistir. Por otro lado, anotaron la poca esperanza de que pueda llegar hasta ellos una ayuda efectiva por parte de algún organismo creado para proteger y fomentar esta noble actividad popular, que sigue manteniéndose hasta aquí, bajo sus propios esfuerzos e iniciativas. Quienes constatamos de cerca el problema, creemos que es urgente la ayuda inmediata a estos artífices: bastaría tan sólo la presencia de un experto en la materia, con sensibilidad capaz de adaptarse al trabajo que ellos hacen en sus

propias casas, y aptos también para ayudarles a solucionar los problemas de oficio, por los que hoy atraviesan.

Urge renovar ciertos diseños extraños al sentimiento del alfarero, estimulando su retorno al modelado directo en el barro y la sustitución de las deficientes pinturas que hoy usan, con otras de mejor calidad y efecto, así como la orientación de su gusto decorativo y la utilización de ciertas técnicas tradicionales, por el momento desaparecidas. Es indispensable también, aprovechar la calidad del vidriado que aún es excelente y casi única en el país, para dar mejor acabado a las piezas; valerse de los pocos maestros que todavía quedan, poseedores de secretos de todo el proceso de elaboración, para que transmitan dichos secretos a aprendices seleccionados para el objeto. Con esta oportuna ayuda y estímulo, la confianza renacería y la alfarería de Pujilí recobraría su renombre. La demanda comercial haría aumentar su producción y en el hogar ecuatoriano se vería con orgullo servir a diario y en las mejores fiestas, en bellas piezas que saldrían fuera de los límites patrios, identificándose como auténtica y tradicional alfarería ecuatoriana.

Al hacer nuestro estudio encontramos que los artífices de que hablamos están ubicados en tres sectores muy conocidos, cada uno de los cuales se distingue por la especialidad de su trabajo. En la población urbana de Pujilí se encuentran el barrio Oriental y el barrio Occidental, cuya especialidad es hacer figuras y juguetes pintados. Otro sector importante es la parroquia de La Victoria, distante tres kilómetros de Pujilí, en donde elaboran, exclusivamente, utensilios vidriados en variedad de formas, para uso doméstico. Por último, El Tejar, situado a un kilómetro norte de La Victoria, se dedica a hacer alfarería roja y tejas para cubiertas de las casas. El trabajo se lo ejecuta en la propia casa y colabora en él toda la familia. Laboran aun los niños, con sus propios padres, como maestros. El número de trabajadores en una alfarería, generalmente, es de cinco a seis personas (hombres, mujeres y niños), todos los cuales saben el proceso completo de elaboración,



ya sea de figuras o de utensillos. Sin embargo, hay personas concretadas exclusivamente a un trabajo, es decir especializadas ya en la colocación de los objetos en el horno, ya en vidriar, en pintar o en el modelado a mano.

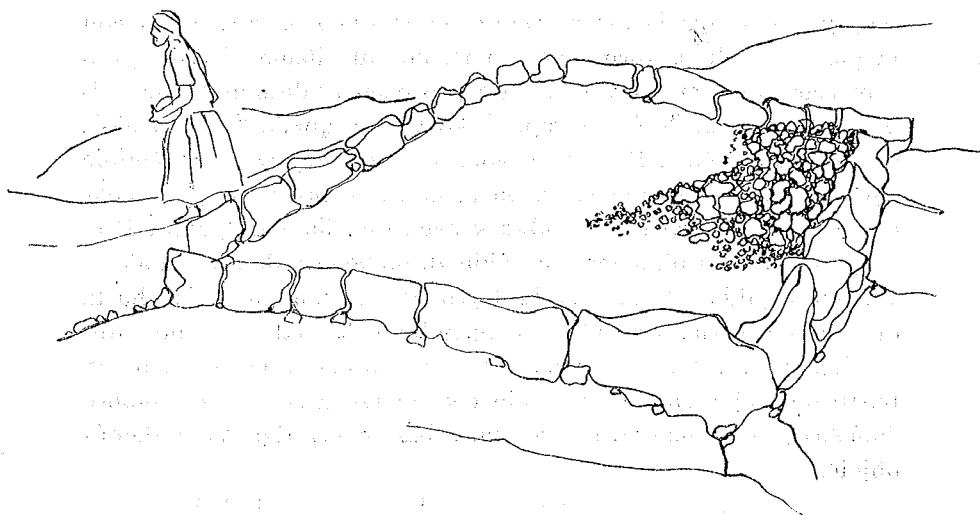
Las herramientas de que disponen son piezas naturales y sencillas. Vimos utilizar piedras lajas de tamaño grande, sobre las cuales van modelando las figuras; "palito" para hacer huecos en las alcancías, "piedrita" de río para alisar los asientos; "fierro" para borrar "tignitas" (para pulir); "mazo" para golpear el barro, "almijarra" para fundir, hilo para dividir los moldes; hojas de eucalipto y capulí para pulir. El proceso de elaboración es primitivo y arcaico.

A base del cuestionario planificado para esta investigación, cuyo estudio se concretó en tres reuniones de gabinete en los días 15-16 y 22 de junio de 1965, nuestro trabajo se desarrolló sobre los siguientes puntos:

## M A T E R I A P R I M A

Los lugares desde donde traen el barro se encuentran distantes de Pujilí: el anejo El Tingo queda a seis kms.; Collas, a tres kmtrs. y El Tejar a cuatro kmtrs. Hay personas dedicadas exclusivamente al acarreo del barro, quienes hacen la entrega en las diferentes alfarerías de la localidad. Sacar y obtener el barro es una tarea un tanto difícil. Los alfareros nos refieren que personas encargadas de esta actividad cayeron atrapadas en minas profundas, pues el terreno es deleznable y fangoso, acentuándose estas circunstancias desfavorables en época de invierno, cuando las lluvias arrecian.

Para el transporte, colocan el barro en costales y lo llevan a lomo de mula, pues en esos lugares no hay caminos carrozables. Los alfareros pagan por una mula de barro (una mula equivale a dos quintales) un sucre cincuenta centavos y puestas en los



Atajo para preparar el barro. Pujilí, 8. X. 65 (LT)

sitios de trabajo, tres sucres, lo que significa un sucre cincuenta centavos más por transporte. Cuando el barro es traído de un sitio más distante, cuesta hasta cuatro sucres la mula. Durante todo el año, estos acarreadores se encuentran en constante ir y venir, en la entrega del material, mas su actividad aumenta en el mes de octubre, por cuanto se avecina la fiesta de "Finados" y para esta temporada los alfareros preparan, con especialidad, figuras y juguetes que llevan a las ferias de Latacunga y Ambato. Para estos lugares, nos explican, Finados es la "Navidad chiquita". También llevan a la Costa, ya que desde tiempos atrás, han tenido gran aceptación todas estas figuritas de brillantes colores.

### MEZCLA DE LA MATERIA PRIMA

Una vez adquirida, la materia prima es colocada y extendida sobre esteras en el patio de la casa para que pueda secarse al sol;

seca ya, es colocada directamente en el suelo; la circundan con pequeñas piedras, formando un ruedo que llaman "atajo para preparar el barro". En este sitio proceden a desmenuzarlo golpeándolo con un "palo de capulí" hasta que quede "machacado", es decir, atomizado. En este estado, poco a poco, van agregándole agua hasta formar una pasta, la misma que proceden a pisotear con el fin de darle uniformidad, estado que llaman "yacu". Esta preparación es prolijamente cernida en un cedazo de tela de alambre; conseguida esta mezcla, la dejan reposar por unos días, hasta que se pudra, manteniéndola siempre húmeda. Refieren que antes la dejaban reposar hasta quince días, entonces conseguían un barro de mejor calidad. Cuando este material se vuelve gomoso (plástico), se encuentra listo para labrar las figuras y demás objetos.

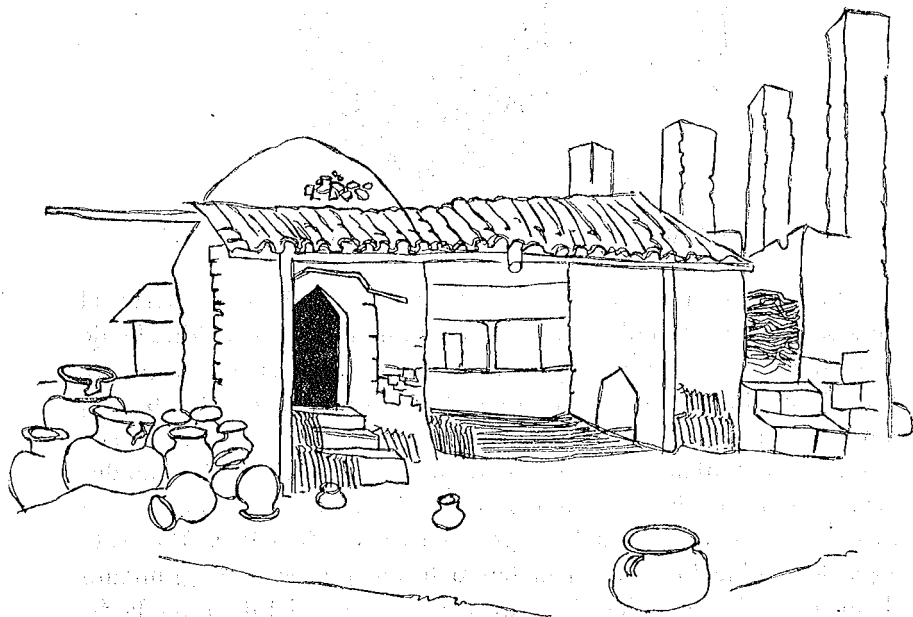


**Moldeador.** Pujilí, 8. X. 65 (LT)

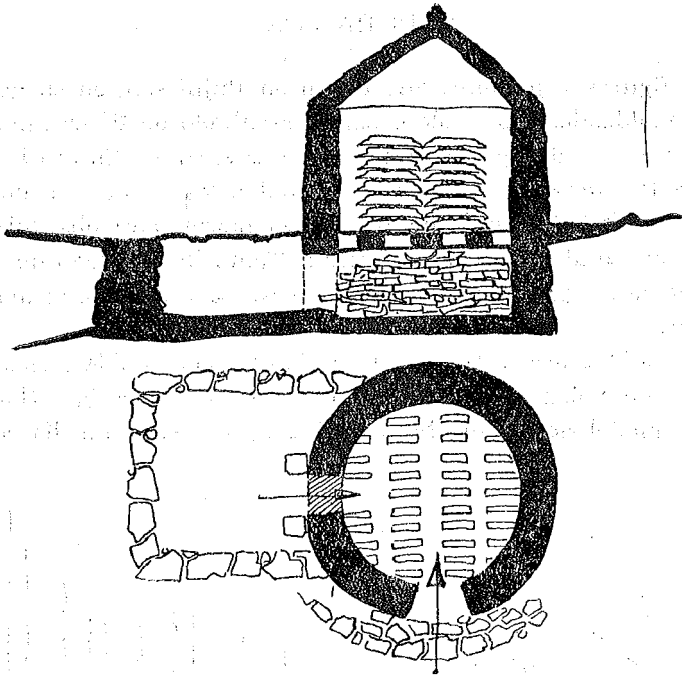
## ELABORACION

Las figuras y juguetes que hacen en Pujilí son, en su generalidad, moldeados. Los moldes son el resultado de figuras modeladas por ellos o de figuras de procedencia extraña. En ocasiones, modelan directamente las figuras que piden los clientes, como en el caso de las "ofrendas", cuyo encargo hacen para obsequiarlo como recuerdo al prioste de una fiesta. También refieren que modelan figuras, copiándolas de revistas para sacar, luego, el molde respectivo.

Los moldes originales son llamados "mama molde"; esta figura es muy bien detallada y gruesa, en barro cocido (barro rojo). El modelado de una figura original, les ocupa un día completo.



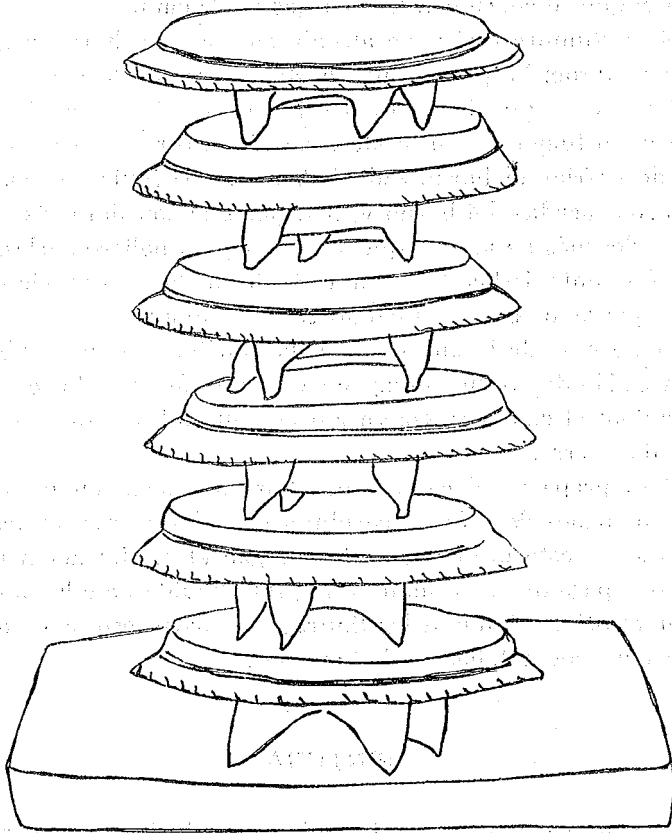
Horno de alfarería. Parroquia El Tejar, Pujilí, 8, X. 65 (LT)



**Horno (planta y elevación).** La Victoria, Pujilí. 8. X. 65 (LT)

Para sacar un molde proceden de la siguiente manera: el "mama molde" es cubierto íntegramente de barro, cuidando de que su capa sea gruesa; así permanece tres horas, hasta que se oree. Cumplido este tiempo proceden a dividirlo en dos partes, para lo cual utilizan un hilo fuerte que separa los moldes en sus dos tapas obteniendo así los negativos de la figura. Estos moldes los secan en un día; y de inmediato, proceden a la quema; de esta manera el molde queda listo para hacer las figuritas. En cada tapa del molde introducen el barro hasta que esté íntegramente lleno; después unen las dos tapas quedando así integrada la figura; la dejan reposar en el molde un cuarto de hora y proceden a desprender aquel, quedando la figura completa, pero con un

borde dejado por la unión de las tapas, borde llamado "chiva" o "rebaba", cosa que es quitada inmediatamente con una pieza de alisar y con una brocha húmeda. Las figuras se secan colocándolas en el suelo cuidadosamente alineadas y en la sombra, durante un medio día, para continuar haciéndolo en el otro lado, el resto del día.



Forma de armar las piezas en el horno para la quemada. La Victoria, Pujilí, 8. X. 65 (LT)

Las figuras y juguetes son quemados en un horno abierto, donde son colocados unos sobre otros, en sentido vertical, sobre una parrilla de varillas de hierro, distante unos veinte centímetros del suelo. Generalmente, este horno constituye el ángulo de dos paredes. Colocadas las figuras, son cubiertas totalmente con paja o con viruta "para ahogar el calor". Son quemadas con leña de "chamiza" de eucalipto y dura la quema dos horas, tiempo en el que se consumen tres cargas de "chamiza".

Es costumbre casi generalizada encender el horno a las cuatro de la tarde; la quema dura hasta las seis de la noche, tiempo suficiente para que las figuras se pongan rojas; inmediatamente se apaga el fuego y se procede a cubrirlas con otra capa de paja, dejando enfriar el horno toda la noche. Al siguiente día, las figuras son sacadas del horno y, una por una son limpiadas con un cepillo, después de lo cual quedan listas para policromarlas. Nuestro informante indicó que en cada hornada entran ciento cincuenta piezas o sea el contenido de tres cajones.

Como base de la pintura, a cada figurita se le da un baño de caolín traído de Cachi, Aguayacu y San Juan, situados en el mismo cantón; el caolín es comprado por quintales y su valor es de cuarenta sucres.

Para preparar el caolín, los alfareros ponen en un litro de agua dos panes de cola de carpintero, los hacen hervir hasta derretirlos y a esta preparación, le agregan el caolín; dejan reposar la mezcla para que se asiente, y la parte líquida de ella, la ocupan en dar el primer fondo a las figuras y la parte espesa es aprovechada para coger fallas en las mismas.

## PINTURA

La coloración que ostenta cada pieza de juguetería, es realmente sorprendente: el contraste de colores armoniza tan bien que se puede considerar un éxito su audaz policromía. Por lo re-



**Decoradora. Pujilf. 8. X. 65 (LT)**

gular usan esmaltes brillantes que vienen ya preparados; nos hacen saber que con este material, economizan tiempo, puesto que es una pintura que se seca al momento. También usan anilinas compradas en el mercado; su costo varía de acuerdo al color y una onza cuesta de tres a cuatro sucres. Estas anilinas son mezcladas con coalín para reforzar el color. Según sus experiencias, dicen que se obtiene una pintura de mejor apariencia con el color "chirle", es decir, suelto.

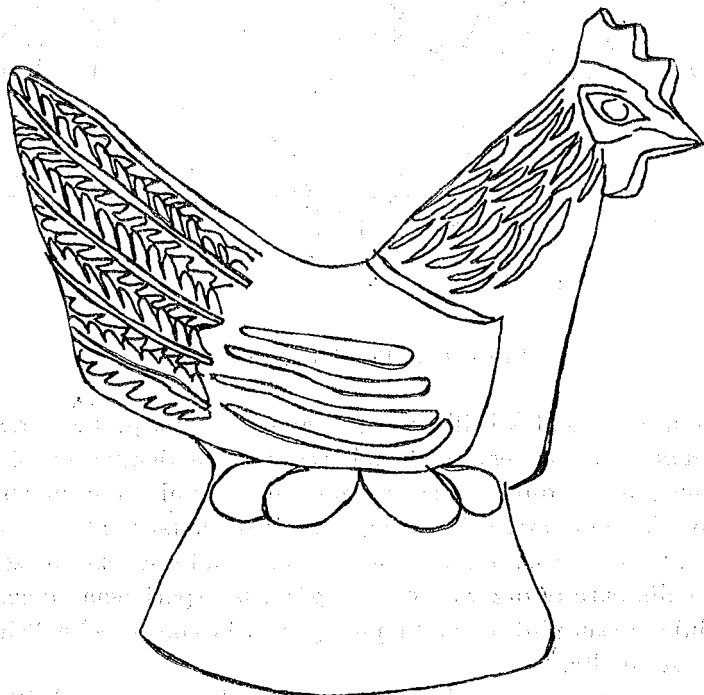
Los colores que más prefieren son los puros y brillantes: amarillo, azulado, sulfurín, verde, aurora, morado más el blanco,



el negro y la purpurina, entre otros. Finalmente, para dar el acabado cubren la figura con una "mano de charol", lo cual da brillo al color. Esta preparación es hecha a base de gasolina, goma laca, pez griega o incienso.

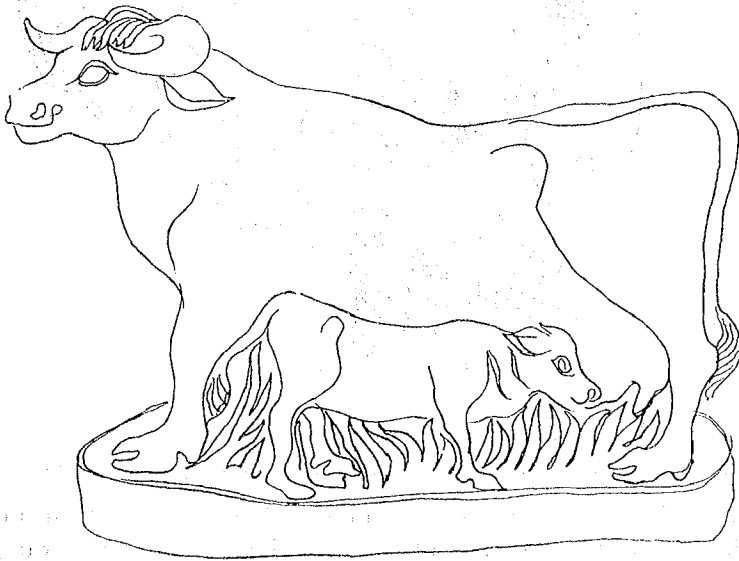
## FORMAS

Al investigar las formas, se encontró una gran variedad de ellas; las hay zoomorfas, antropomorfas y fitomorfas. Siguiendo las especies enunciadas, citaremos algunas: zoomorfas: gallos, chanchos, ovejas, leones, gatos, perros, gallinas, etc. Todas estas



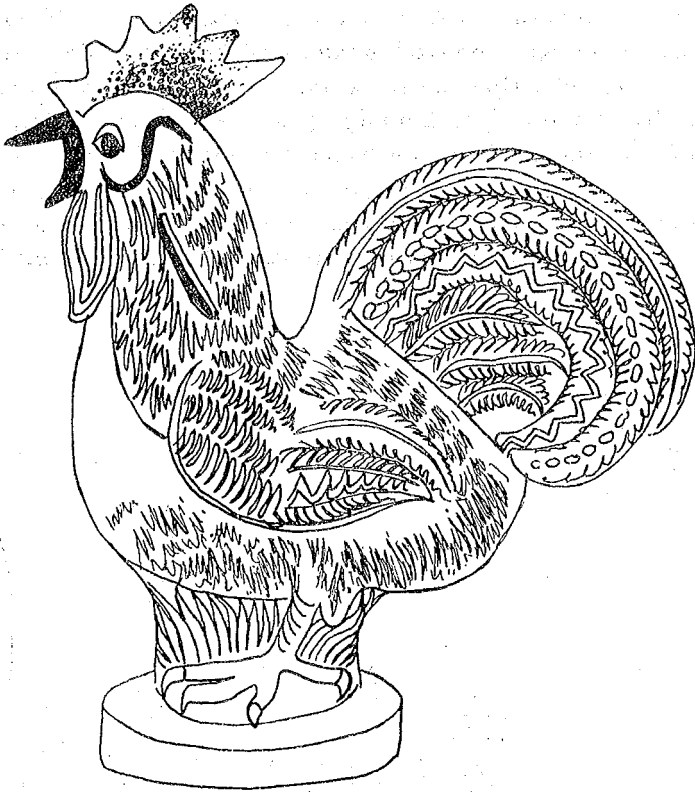
Gallinita. Barro asado. Pujilí, 8. X. 65 (LT)

figuras que integran un Nacimiento: La Virgen, San José, el Niño; figuras que integran un nacimiento: La Virgen, San José, el Niño, ángeles, etc., etc. Una figura de mujer sentada sobre un león se llama "La América", "Atahualpa y su mujer", danzantes, reyes, payasos y diablos. También hacen árboles y flores. Hay otras formas que llaman apliques; éstas son hechas en un solo frente y se usan para adornar las paredes. En esta variedad hay formas de botas, canastos, barriles, vasijas, casas, es decir, una profusión de motivos.



"Vaca lechera". Barro asado. Fujilí, 8. X. 65 (L'1)

El precio en que son vendidas las figuras está en relación con el tamaño; las clasifican en grandes, "maltonas", chicas y "chusitas". Su costo va, pues, desde diez sucres hasta menos de un sucre. Cuando estas figuritas son llevadas a la Costa, las venden en mayor precio, sobre todo, las figuras de "santos" y de perros.



Gallo — alcancía. Barro policromado. Pujilí, 8. X. 65 (LT)

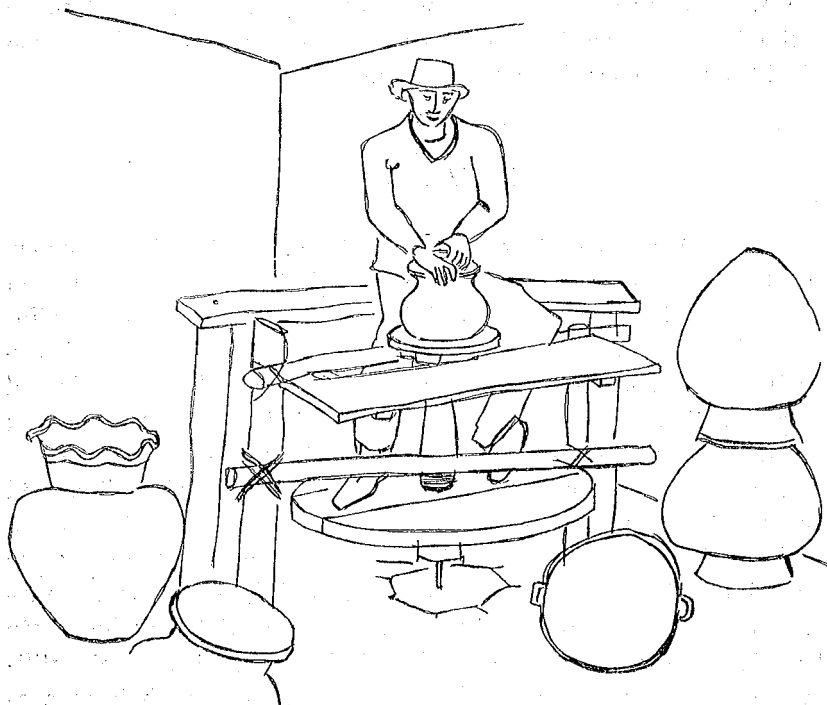
Una informante nos refiere en tono burlesco, que la gente montubia aprecia mucho estos objetos de alfarería, al punto que, si el comerciante le ofrece una figura de animal, diciéndole que es un “santo”, la gente lo acepta sin reparo alguno.

El expendio de toda esta producción está a cargo de los propios alfareros, quienes la llevan a las distintas ferias de las provincias vecinas.

Para el transporte las figuras son empacadas con periódicos y puestas en cajones de madera, que van en camiones hasta el lugar de venta.

## ALFARERÍA DE LA VICTORIA

En este sector las piezas que se elaboran sirven para uso doméstico, en general para cocinar alimentos, para el servicio de la mesa, para acarrear y guardar agua y para fermentar la chicha.



Alfarero. Torneador de ollas. Pujilí, 8. X. 65 (LT)

Las técnicas de elaboración más difundidas en esta área son las siguientes: modelado en el torno de sistema primitivo, mediante una base de barro llamada "montera", la que va girando sobre un soporte movido por el pie derecho del tornero, hasta conformar la olla. También el modelado es hecho a mano: sobre

una piedra de río colocan un "pataque", que así denominan a este tortero de barro preparado de antemano, al cual hacen girar constantemente, conformando de esta manera el objeto; lograda la forma, proceden a alisarlo con hojas de eucalipto y capulí, consiguiendo hacer un torneado perfecto. Terminados los objetos, los dejan orear y cuando ya están secos, proceden a la primera quema, la que dura dos horas. Cuando están rojos, descargan el horno y limpian cada una de las piezas asadas, para continuar luego con el vidriado y hacer la segunda quema.

### EL VIDRIADO

Para vidriar las piezas, utilizan plomo, estaño, piedra blanca tráfada de Yaruquíes (cuarzo). Las cantidades para la mezcla son colocadas sobre la base de medidas ya establecidas por los alfareros, lo que constituye un secreto profesional. El plomo en bruto es fundido en un tiesto grande; una vez derretido, le añaden el estaño (utilizan las placas viejas de las baterías de los carros); reducidos a polvo estos dos elementos, junto con el cuarzo son puestos en un molino fabricado para el objeto. El molino está compuesto de una plancha circular, sobre la que va otra piedra de forma irregular, que está sujeta a un eje grueso de hierro, y que da la impresión de un gran mortero. El final del eje tiene una manilla, que se apoya en una viga transversal; el sujeto que hace este trabajo permanece sentado en el suelo haciendo girar el eje utilizando alternativamente sus dos manos; como este trabajo es agotador, hay otra persona que la reemplaza en la tarea.

Conseguida esta mezcla que tiene una coloración gris clara, para darle color le añaden pigmentos de ocre amarillo; a esta preparación le agregan óxido de cobre, logrando una tonalidad verde, y para obtener un nuevo color, le añade óxido de hierro, con lo cual logran un color café oscuro.

Los hornos donde queman esta alfarería son de forma cir-



Molienda de material para el vidriado. Piedra de Cubijés, sobre y plomo  
La Victoria, Pujilí, 8. X. 65 (LT)

cular, con una cubierta en forma cónica. Los trastos son colocados unos sobre otros, intercalando una piecita que separa un objeto de otro; a esta pieza la llaman "caballito". Para la quema utilizan leña de chocho, la misma que produce un "bonito vidriado", según afirma el informante.

## DECORACION

Para decorar los objetos recurren a técnicas ya conocidas, como la incisa, impronta, moldeado, chorreado a dos y tres colores; pintado a pincel a mano libre; la última técnica es empleada

en platos, cazuelas, puncheras y fuentes; en las fuentes suelen escribir dedicatorias pedidas por el cliente; así se lee en ellas Carlotita, Recuerdo, Inesita! ¡Viva el Santo! ¡Vivan los Finados!, etc., etc.

## FORMAS

Las formas de esta alfarería son variadas, predominando en ella las indígenas, pero también suelen adoptar formas españolas y hasta modernas. Hacen platos, fuentes, puncheras, carmelitas, guachacos, tinajas, ollas, cántaros, jarras, "con quién viniste" (son dos ollas unidas por una asa), macetas, tazas con orejas y juguetes que imitan la forma de los trastos grandes y cuyo acabado es igual a éstos.

## ALFARERÍA DE EL TEJAR

En cuanto a la alfarería de El Tejar, podemos decir que siguen allí las mismas técnicas de elaboración que tiene la alfarería de la Victoria, con diferencia de formas y tamaños. Hacen ollas, puños para el acarreo del agua y tinacos para guardar ésta y también para fermentar la chicha. Además hay tiestos de gran tamaño que es lo característico en dicho sector. Toda esta alfarería queda lista sólo con una quema y se llama "alfarería roja".

Es así como sigue subsistiendo esta virtualidad artística, sujeta a múltiples y adversas contingencias. Quienes hemos admirado de cerca esta labor tradicional que satisface necesidades estéticas y de carácter doméstico, hacemos votos porque en un futuro se robustezca esta noble actividad que, por el momento, corre el riesgo de degenerarse y hasta de desaparecer.

# LA QUEMA DEL AÑO VIEJO EN QUITO

DARIO GUEVARA

## I

### LA COSTUMBRE Y SUS POSIBLES ORIGENES

En el Ecuador quemamos al **Año Viejo**, a las doce de la noche, el 31 de diciembre de cada año. Desde ese instante comienza el **Año Nuevo**, pródigo en abrazos y votos de felicidad.

El **Año Viejo** es un muñeco de tamaño del hombre corriente, que representa la mayor edad de la criatura humana. Representa un tipo determinado, según el gremio de los que prepararon o el gusto de las familias que se empeñaron en el objeto. En ciudades como Quito, abundan tanto los **años viejos** que la gente se trastorna en las calles para ir observando, calificando y comentando, en animado paseo de recreación que comienza en las primeras horas de la noche y se termina a la hora de la quema.

La costumbre es corriente en aldeas y ciudades de la Sierra; en la Costa es muy restringida, por temor a los incendios que son el azote de los poblados, principalmente donde no hay un inmediato servicio de bomberos.



**La quema del Año Viejo** es, tal vez, la fiesta más popular y más animada del país. Constituye el rito de un sacrificio simbólico que abre paso a nueva vida, al florecimiento de un cúmulo de esperanzas, al anhelo de vivir mejor en el futuro. Llega tanto la fuerza de la tradición que, muchas veces, los ecuatorianos queman sus muñecos hasta en playas extranjeras, evocando las ocasiones que lo hicieron en el regazo de la patria, en camaradería con familiares y amigos.

A este respecto se nos contó un hecho medio anecdótico. Algunos ecuatorianos que llegaron a la capital de México, en vísperas del **Año Viejo**, quisieron quemar su muñeco. Para el colmo de su deseo, la casa de hospedaje tenía azotea, en donde practicaron el ceremonial de su tradición y prendieron fuego al **hombre de paja**. Pero su buen humor se enfrió al ser asistidos por un equipo de bomberos, listos a apagar el incendio que supusieron. Y si no confesaban ingenuamente su condición de extranjeros y el motivo que les movió a la quema, hubieran ido a parar en la obscuridad de una celda destinada a los infractores de la vida normal de la gran ciudad azteca.

No sabemos si la quema del **Año Viejo** procede de alguna región de España; pero la costumbre es muy antigua en el Ecuador, posiblemente arrastrada desde la colonia. Sin embargo, si quisiéramos encontrar influjos u orígenes más remotos, podríamos remontarnos a los sacrificios que realizaban los pueblos, a sus dioses, tanto en el Viejo Mundo como en el Nuevo, siglos y milenios antes del descubrimiento de América.

Los griegos sacrificaban al macho cabrío y parte de su carne la quemaban para ofrecer a Dionisios. Los aztecas sacrificaban seres humanos y hacían lo mismo. Los romanos y los indios incas cumplían este rito con animales.

Los hijos del Incario sacrificaban **llamas**, y antes de matar a la víctima, la paseaban al son de tambores, flautas y cantos sagrados. Cosa igual hacen en Quito y otras partes, con su **Año Viejo**. Antes de quemarlo, lo pasean por las calles, en veces al

son de una música, mientras la **viuda** va llorando cómicamente como una **plañidera** de importación española. Y de la misma manera que danzaban alrededor del macho cabrío o de la **llama estéril**, en el minuto supremo, nuestros paisanos danzan frente o al contorno del **viejo** que **morirá** instantes después, continuándose el baile mientras el sacrificado se torna en llamas y se consume en cenizas. Esto lo vimos en un barrio quiteño, el 31 de diciembre de 1954. Pues la frescura de la tradición está conduciendo esta crónica y se mantiene fresca hasta nuestros días.

Motivos hay para creer que la quema del **Año Viejo** nació al influjo de las costumbres lejanas del Viejo y Nuevo Mundo, pero en ánimo de sacrificio para una reparación necesaria o simbólica. La muerte del **Año Viejo** da paso al **Año Nuevo** que amanece orlado de esperanzas y optimismos. Es la consagración del sacrificio al Enero que comienza, es decir, a Jano o Dios de las dos caras que con una mira al pasado, lleno de achaques y con la otra, al futuro de augurios venturosos.

## II

### LOS PREPARATIVOS

Si juzgamos solamente por lo que vemos anualmente en Quito, en poco o nada restamos lo que ocurre en otras ciudades del país, principalmente de la Sierra.

El 31 de diciembre, desde horas tempranas se ve a la gente en trabajos de cooperación: unos construyen la enramada para el último cobijo del anciano, utilizando palos, ramas de ciprés y festones de colores, como adorno; otros llenan de paja un pantalón viejo para formar el medio cuerpo inferior del muñeco, y completan el tronco, embutiendo paja en una camisa; luego agregan cabeza, pies y manos. Al fin lo visten con saco y pantalón, guan-

tes y zapatos, corbata y sombrero, y cuanto más quieren agregar al arcaico atavío del personaje.

Este oficio lo ejecutan tanto los adultos como los niños. Estos últimos se mueven codiciosos de recoger limosnas para quemar al viejo, lo que en buenas cuentas significa: juntar algún dinero para sus gastos personales, descontando el costo de la gasolina y de las velas también.

Los hijos del que hace esta relación, para su **Año Viejo** de 1954 encontraron un pantalón viejo de pierna y media. Ante tal circunstancia alistaron un viejo cojo, con la muleta al sobaco. A continuación lo vistieron con ropa buena, seguros de que la desnudarían para su quema, a la usanza de la mayoría de los casos.

Cuando quieren dar un espectáculo de sorpresas, en la barriga del muñeco ponen cohetes que estallan en el momento de la quema, mientras lenguas de fuego juegan con el viento o lamen las posaderas de los muchachos que saltan por encima de las llamas, a la manera de las fogatas de San Pedro y San Pablo.

La presencia de los **Años Viejos** es tan prolifera en la noche del 31 de diciembre, que no es raro encontrarse con dos o tres en una misma cuadra. Y es de verse cada cual luciendo la originalidad de sus artifices, en expresión concreta, con una o más leyendas que hablan de la despedida final, de las herencias que dejan a los que quedan, de las causas porque prefieren morir, etc. Muchas veces llevan su testamento en una mano, el mismo que será leído antes de su marcha hacia la eternidad.

### III

#### DESFILE DE LA CURIOSIDAD

De la misma manera que se alistan a recorrer los pesebres en Nochebuena o los calvarios en la mañana del Viernes Santo,

durante la noche del 31 de diciembre, las familias se entregan a la inspección recreativa de los **Años Viejos**. Adultos y niños transitan por las calles, deteniéndose en cada asiento de observación para ver y comentar, compartir el beneplácito y esquivarse de los cohetes rastreadores que alborotan los corros compactos por obra de manos mal intencionadas que acechan a las jóvenes de atractivos físicos y donaires de codicia. En las urbes populosas y en los sitios en donde se exhibe algún **Viejo**, con mucho **atuendo** y espectáculo, se aglomera la gente hasta el caso de producirse pasajeros desórdenes provocados por mozos que procuran la chacota pública.

El desfilar de familias es incesante, a la vez que algunos **Años Viejos**, colocados sobre la cubierta de un carro y asistidos por las viudas y sus deudos, corren las calles en ademán de despedida, en medio de cómicas escenas.

Los observadores son detenidos, de trecho en trecho, por las **viudas**, hombres o niños disfrazados de mujeres enlutadas que entre fingidos lamentos solicitan una contribución para **enterrar al Viejo**, al pobre viejo que les deja en la insolvencia, sin medios ni para la velación de su **cadáver**. Visten largas faldas negras y cubren cabeza y cara con mantas del mismo color, que apenas dejan ver los ojos y escuchar sus voces gangosas y fingidas de pesares cómicos o de denuestos contra el sentenciado moribundo. Acercan a la vista de las personas, fuentes de limosneros o tarritos viejos que abren sus bocas a las dádivas, las mismas que servirán para la provisión de gasolina y para la fiesta del **Año Nuevo**.

Las demandas de las viudas son tan exigentes que casi nadie puede esquivarlas, y por eso, cada cual sale a la calle provisto de monedas fraccionarias, de **reales y medios**, es decir, de monedas de diez y cinco centavos, que las va repartiendo a fin de no interrumpir su tránsito ni soportar reproches. Pues los niños sobre todo, califican de **mucos** o miserables a quienes niegan la contribución. Y cuando ven que las personas pueden tolerar la ofen-

sus vehículos, la diferencia de los billetes con que abonan el servicio.

Sobre el coche, hacia adelante hay otro letrero: "Tres guaguas, un sucre. Derecho a pareja". Si el pasaje mínimo cuesta cinco sucres, aquella oferta es una invitación galante o maliciosa, a las mujeres jóvenes, a quienes llaman **guaguas** en equivalencia de niñas o chiquillas. Pero aquello de "derecho a pareja", quiere decir que aquellas **guaguas** pueden acompañarse de sendos varones al disfrute de un idílico paseo.

Hacia atrás, pegado al muro de la cantina que exhibe el Año Viejo, se lee: "Entrada forzosa a diez sucres. ¡Ojo hinchado! ¡Suba! ¡Aquí hay de lo bueno!" (Dibujo de una botella y de una copa).

Al lado del **viejo chofer** se halla otro viejo de pies cansados, con una niña de brazo, que quiere ocupar el carro. Dice: "¡Pare que ya no avanzo! ¡Qué horrorosa velocidad!"

#### 4

En otro puesto se halla un viejo alto y erguido, elegantemente presentado, aunque con la consabida ropa vieja. El traje es negro por entero, pero está lleno de una escritura con tiza blanca, en forma bien distribuída, que aquello parece un conjunto de adornos acordonados. Se lee: "La yerba mala nunca yela"; "toma mangos"; "soy del campo"; "adiós muchachos". Y en la región pelviana: "Culebra brava".

Las leyendas se alternan con dibujos, entre los cuales se anotan: una calavera entre canillas cruzadas; una swástica y una cruz de los cristianos.

A un lado del viejo dice un cartel: "una caridad para este viejo desgraciado que deja diez animales al agua y una viuda con otra víctima".

A los pies del muñeco se asienta un tarró que da a entender

que es tanque de aguardiente de exagerada buena calidad. El texto expresa: "Trago de cuatro millones de grados".

5

En la Avenida "24 de Mayo" que la vigilan los Policías Municipales, hay un ejemplar del oficio o del **chapa municipal**. No es tan viejo que se diga, pero hace su último papel. Sentado junto a una mesa, tiene a la vista su banquete al aire libre: **cosas finas** (granos cocidos y chicharrones), frutas en estado de putrefacción y una botella de licor. Se diría que el cuadro es una sátira contra la Policía y las autoridades encargadas de velar por la higiene del pueblo, evitando se vendan los alimentos a la intemperie o en condiciones contrarias a la salud. Además, la botella equivale a decirse: "¡Borracho, tú eres el primero que violas los reglamentos sanitarios!".

6

Corresponde a los empleados inferiores del Estanco de Alcoholes, un **viejo contrabandista**. Metido en una cabaña destila aguardiente. Los sorprende un guarda del control, apuntándole con el fusil, a la vez que dice: "Hoy no te escapas, bandido; ladrón". El infractor le responde: "Por favor, no me mate; es la última vez".

7

Tres coheteros juegan barajas alrededor de una mesa prevista de botellas de aguardiente y cerveza, copas y vasos. Sin duda están alegres porque "pasan a mejor vida" o se entretienen de ese modo para disipar el doloroso recuerdo de su muerte vecina.

Los tres cubren la cabeza con palios de fuegos artificiales: ruedas horizontales suspendidas por el eje en astá. Giran velozmente cuando se los encienden, disparando truenos y luces de Bengala. Además, aquellos sujetos tienen cerca haces de **voladores** o cohetes de altura que los deudos, a la hora de la quema, lanzarán al aire en detonante chisporroteo.

8

Dos harapientos borrachos se hallan tendidos en algo que parece la calle pública. Están abrazados, amorosamente abrazados, como que así los venció el sueño de la embriaguez. Están boca arriba, las caras descubiertas y los rostros descompuestos, felizmente sin las colonias de moscos que se apoderan de las bocas asquerosas.

Este cuadro corresponde al vecindario de una cantina, en una calle de tabernas.

9

El Año Viejo de los bomberos está representado por uno del oficio que maneja una motobomba y tiene al jefe a su izquierda. Viste casaca roja y lleva el casco usual. Al frente danzan locamente los disfrazados. Otra motobomba alborota una sirena, como si se tratara de correr a sofocar un incendio.

10

Los empleados de las plantas eléctricas municipales mantienen al Año Viejo sobre una motocicleta, provisto de las herramientas de la profesión. Está plantado sobre un muro ancho para ponerse a la vista de la abundancia de curiosos. Cerca asoma la viuda de carne y hueso que lleva un **niño** entre brazos y se pone en actitudes cómicas y medio deshonestas.



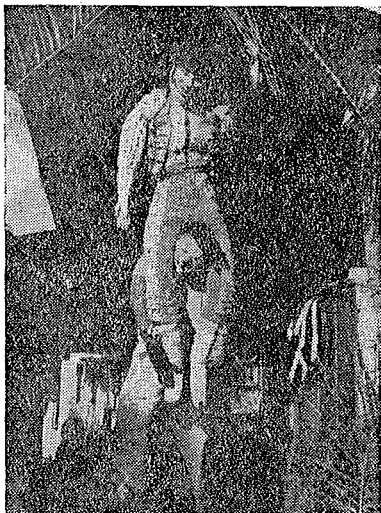
Dos Años Viejos, en Quito, esperan la llegada de su minuto final. Al lado, sus respectivas viudas les hacen compañía, portando en la diestra el recipiente que recoge las limosnas.



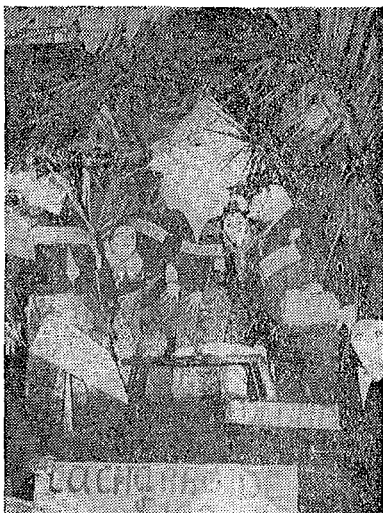
Los **Años Viejos** se prestan para toda clase de figuraciones de orden social, político o religioso. Cuantas veces han sido la caricatura del gobernante despótico, del terrateniente infame, del clérigo fanático, de la vieja "ratón de la iglesia". En la intención se parecen a las **calaveras** mexicanas.

En otros años hemos visto **Años Viejos** que representaban a los altos magistrados, a la imagen de sus errores; a altos militares, en el disfrute de abundosos privilegios; a prelados y clérigos, en el goce de prebendas y canongías; pero todos con el signo de la muerte en la frente, cual si en ese signo se aproximara el reparador vencimiento.





Tan grande es la afición que hay en Quito por las corridas de toros, que al final de las faenas hasta los cojos son expertos para cargar a los toreros que se lucieron con la muleta y la espada.



Este Año Viejo representado en Quito, es una escena que satiriza a los contrabandistas de mercaderías colombianas, en complicidad con guardas y autoridades aduaneras (Fotos Pacheco)

## V

### LOS TESTAMENTOS

Más que el cuadro alegórico que representa el **Año Viejo**, expresa el **testamento**. En él confiesa el moribundo lo malo que hizo para un tardío arrepentimiento. Invoca el perdón de sus culpas. Reparte cuanto le perteneció en vida en calidad de he-

rencias; pues es dueño de lo que se le antoja y son sus "amados hijos" todos mortales que caben en el mundo de sus deseos.

El **testamento del Año Viejo** se lee a modo de bando. Comienza comúnmente en estos términos: "En... (lugar), a 31 de diciembre de 1954 (por ejemplo). En unidad de acto me presento ante el señor Escribano N. N. y los testigos que certifican y declaro ser mayor de edad, ecuatoriano, casado y de religión católica, apostólica, romana. Al verme al final de mis días, expreso mi última voluntad..."

En este momento empieza a repartir las herencias. Unas veces deja su cuerpo en partes: los ojos a los ciegos y los tuercos; las piernas a los cojos; manos y brazos a los mancos; su pelo a los calvos, etc., pero concretando nombres y personas familiarizadas con los legítimos autores del testamento.

También reparte oídos a los sordos, palabra a los mudos, salud a los enfermos, prendas rotas a los que necesitan vestirse, y virtudes a los viciosos, y buenos consejos a los descarriados, y censuras mordaces a los que delinquieron en algún sentido, advirtiéndoles que todo lo malo se paga en esta vida y en la ótra...

El pueblo gasta su ingenio y su buen humor en la elaboración de testamentos; pero a veces, en vez de sátira fina o la broma pasajera, cae en la grosería que hace reír a unos y rabiar a los aludidos, provocando inquinas que da posteriores repercusiones.

Hay testamentos de alusiones familiares o a determinados grupos sociales, así como hay ótros que se refieren a una ciudad entera, a una provincia, a una región o todo el país. Se los imprime anticipadamente para ponerlos a la venta pública. En Quito, por ejemplo, en 1954, circularon algunos, entre los cuales figuraba el del "Indio Mariano", un artista humorístico que parla en castellano quichuizado. Este testamento político, fijaba los legados a los partidos políticos, a los hijos del Estanco, a los Ministros caídos, a las beatas, etc. Pero lo gracioso de él se limitaba a los nacionales que conocen la intención y entienden bien la jerga.

Al fin del año cuya crónica estamos haciendo, en Quito, apareció también el testamento humorístico del Año Viejo firmado por Fray Trabuco. La versificación es deficiente, propia del pueblo que no sabe de reglas y ritmos. Lo redactó seguramente alguien que fue desafecto al Gobierno. Comenzaba de este modo:

Se acerca ya el momento  
de despedirme, hijos míos;  
quiero hacer mi testamento  
donando haberes míos.

Pues sí señor Escribano  
tome nota este momento  
de cuanto yo he presenciado  
en este funesto Estado.

Dejo en el Gobierno  
un buen "liberal"  
y es como estadista  
un hombre cabal.

Pero lo que pasa  
es que ha convertido  
en feudo oprimido  
a nuestro Ecuador...

Después de acusar a los Ministros de Estado, a los dirigentes de los partidos políticos, a los explotadores del pueblo, etc., etc., terminaba así:

Como el testamento  
me están comisando,  
la sal de este viejo  
ya se está acabando.

Por eso, hijos míos  
quiero terminar  
de mis desventuras  
no quiero ni hablar...

Como mis teneres  
todo está entregado,  
doy mi testamento  
ya por terminado.

Adiós Patria mía,  
adiós dictador;  
adiós, hijos míos  
del noble Ecuador.

Por su expresión más popular, nos parece digno de transcribir en todas sus cláusulas, uno del mismo año que llevaba este título: "Fiel copia del Testamento del agonizante Año Viejo" (1954). Pues en él se verá la abundancia del espíritu vernáculo puesto en el seno de la colectividad de Quito. Copiemos y subrayemos algunos de sus términos y modismos que requerirán de apéndice explicativo:

Soy el moribundo  
señor Juan Elías;  
igual con el año  
se acaban mis días.

Como por millones  
tengo plata ajena,  
sigo el testamento  
desde Nochebuena.

Por morir, hijitos,  
como buen cristiano,  
al señor Alcalde  
pido un Escribano.

Ante mi Escribano,  
con mi juramento,  
sigo declarando  
ya mi testamento.

Quedan hijos menores,  
pero en las aldeas,  
y a los más ancianos  
dejo de albaceas.

No les dejo nada  
a los abogados,  
porque ya se quedan  
bien acomodados...

Como más querida  
dejo a mi señora,  
doscientos barriles  
de **chicha de jora**. (1)

**Mi cama de piedra** (2)  
en que yo dormía,  
dejo a los borrachos  
de mi *compañía*.

Dejo mis colchones  
y mis cabeceras,  
a que den a todas  
mis hijas solteras.

Como enamoradas  
para los choferes,  
dejo a las **chepitas** (3)  
por buenas mujeres.

Cueros de borrego  
les dejo por miles,  
a que hagan abrigos  
los guardias civiles.

Mis camisas viejas  
dejo en mi ropero,  
a que hagan pañuelos  
los hombres solteros.

A todas las beáticas  
voy aconsejando  
que la vida ajena  
no anden criticando.

Moras y membrillos  
les dejo por cientos,  
a que no les venga  
malos pensamientos.

Por madera fina  
les dejo **lecheros** (4)  
para materiales  
de los carpinteros.

Le dejo a mi suegra  
cueros de raposa,  
a que haga camisa  
la vieja piojosa.

Dejo a los rateros  
que, por caridad,  
les den la **posada**  
de Seguridad. (5)

Robando, rateros  
daránme una misa,  
a que no les lleven  
nunca a la Pesquisa.

Basta que mi muerte  
va a ser dolorosa,  
ha de ser mi almita  
siempre milagrosa.

Como los borrachos,  
a los albañiles  
trago con **huarapo** (6)  
dejo por barriles.

A los carniceros  
doy mis calzoncillos,  
para que vendiendo  
se compren cuchillos.

A los comisarios  
y a los intendentes,  
dejo en Esmeraldas  
muy buenas sirvientas. (7)

Dejo en seis colores  
manteca en boteros  
para **bacerola** (8)  
de los **betuneros**. (9)

Esteritas viejas  
dejo por montones,  
para que vendiendo  
comprenten cucharones.

A las cocineras,  
por ser hijas mías  
dejo en compañía  
de los **policías**. (10)

Por mis colegiales  
ya dejo pagado  
la mejor comida  
del **Hotel Mercado**. (11)

Dejo a que hagan gorras  
los hojalateros  
y den a los **chullas** (12)  
que andan sin sombreros.

A los cargadores,  
como **guaraperos**, (13)  
dejo **chicha vieja** (14)  
toneles enteros.

La chicha que dejoino, (14) que  
sólo tiene un año; (15) que  
como son **chumados** (15) que  
no les hace daño.

Sangre de ratones, (16) que  
cuatro toneladas, (17) que  
en mi testamento  
dejo a las pintadas.

Dejo a taita cura (16) que  
mi camino real, (17) que  
para que siquiera  
me haga el funeral.

También voy dejando  
a los zapateros,  
que **minen los clavos**  
en los basureros. (18)

Dejo suelas viejas  
hasta en los caminos,  
para que **no ffen** (19)  
donde los vecinos. (19)

Comprando **cabuya** (20) que  
dejo cien quintales  
a que **hagan zapatos** (21)  
los municipales.

De mis josefitas (22) que  
como tesoreros,  
dejo a mis amigos  
que son **heladeros**. (23)

Piñas de los Andes  
dejo en sementeras,  
a que hagan fortuna  
todas las fruteras.



A las **cafeteras** (24)  
les voy a dejar  
con los panaderos  
haciendo casar. (25)

A las costureras  
dejo carrizales  
para que preparen  
muy buenos dedales.

Tengo unos espejos  
de papel plateado  
que a los peluqueros  
ya tengo entregado. (26)

Casitas de piedra  
en las serranías  
dejo a los que venden  
las mercaderías. (27)

También, **comideras** (28)  
voy aconsejando  
que los platos viejos  
ya sigan botando. (29)

No estarán vendiendo (30)  
comidas guardadas,  
porque a las montañas  
serán expulsadas.

Tengo unos abrigos  
de tres mil colores  
que les voy dejando (31)  
a los conductores. (32)

Con **cabuyas gruesas** (33)  
son remendaditos;  
pero al fin les dejo  
por ser mis hijitos.

De **cabuya blanca**, (34)  
cuatro sementeras  
les dejo a mis hijas  
que son lavanderas.

Bateas quebradas  
que están escondidas  
dejo a las **moteras** (35)  
a que hagan medidas...

A los **chupeteros** (36)  
dejo un platanal  
y haciendo escrituras  
las minas de sal.

Dejo piedras negras,  
cien mil costalones,  
a que los herreros  
preparen **carbones**. (37)

Niña de cien años  
dejo a los soldados,  
porque **más que un gallo** (38)  
son enamorados.

A **propagandistas** (39)  
que venden jabones,  
dejaré mis botas  
y mis pantalones.

A los **adivinos** (40)  
que andan explotando,  
dejo las colonias  
que sigan mandando.

Es una vergüenza  
que sin tener pena,  
roben a los pobres  
con alma serena.

De los estanqueros (41) no quiero  
recordar no quiero, no quiero  
porque me han dejado  
más que limosnero. (42)

Vendí por el trago (43) hasta  
hasta mi camisa  
y al fin me sacaron  
dando una paliza.

Pero yo les dejo  
más por caridad,  
agua en las acequias  
a su libertad. (44)

A la gente ociosa  
y al viejo Camilo, (45)  
les dejo una casa  
con nombre de Asilo.

A mi hijo Humberto  
y a su compañero,  
dejo unas bonitas  
guitarras de cuero.

Mis zapatos viejos  
que se han de botar  
a toda fresquera (46)  
les voy a dejar.

Viendo mi desgracia  
grita mi arpa vieja,  
lloran mis guitarras  
y el violín se queja.

Como mis teneres  
todo está entregado,  
doy mi testamento  
ya por terminado.

Adiós mi adorada  
esposita mía,  
que ya me despido  
de tu compañía.

Ya que para siempre  
se acabó mi vida,  
dame un abracito  
como despedida.

Adiós militares,  
adiós mi nación,  
adiós hijos míos  
de mi corazón.

A todos mis hijos  
que están a mis pies,  
doy mis bendiciones  
por última vez.

Al pie del Testamento se ponía esta nota: "Firma y ratifica su Testamento ante mí, Notario Público, **Juan Elías Conaja**".



De esta manera, la literatura popular colabora con el folklore en tal forma que no se puede prescindir de ella. Pero el texto del Testamento dice a las claras que es necesaria una explicación para personas que están fuera del contacto con la dialectología ecuatoriana. Esto nos obliga a agregar algunas notas que, en definitiva, no constituyen un sostenido análisis de la jergonza popular. Así, pues, demos paso al propósito.

- 1.—**Chicha de jora:** bebida alcohólica de maíz.
- 2.—**Cama de piedra:** refiérese al lecho que los borrachos ocupan en las calles empedradas, al tenderse sobre ellas por la extrema embriaguez.

- 3.—**Chapitas:** diminutivo plural de **chapa** o policia.
- 4.—**Lecheros:** plantas que dan un jugo lechoso que tiene la propiedad de la goma. Su madera es de muy mala calidad.
- 5.—**Seguridad:** Oficina de Seguridad Pública o policial que da "la posada" a los contraventores y delincuentes.
- 6.—**Trago con guarapo:** mezcla de aguardiente con jugo de caña de azúcar en fermentación. **Guarapo** dicese también a una chicha de panela con fermentos tóxicos.
- 7.—Sátira contra los empleados subalternos incondicionales de sus jefes.
- 8.—**Bacerola:** pomada de grasa, algo dura, que sirve para dar brillo al calzado.
- 9.—**Betuneros:** personas que tienen el oficio de usar bacerola o betún para dar color y brillo al calzado.
- 10.—Sátira contra los policías que tradicionalmente son conquistadores donjuanescos de cocineras y de sirvientas en general.
- 11.—**Hotel Mercado:** la plaza pública en donde venden comida a la gente paupérrima.
- 12.—**Chullas:** sujetos almidonados, de apariencia elegante, de la clase media.
- 13.—**Guaraperos:** bebedores de guarapo.
- 14.—**Chicha vieja:** chicha de prolongado fermento.
- 15.—**Chumados:** borrachos.
- 16.—**Taita cura:** padre cura, sacerdote parroquial.
- 17.—**Camino real:** camino público, camino de todos.
- 18.—y 19.—Sátiras contra los zapateros que recogen clavos viejos en los basureros y acuden a los colegas vecinos para solicitar pedazos de suela en préstamo.
- 20.—**Cabuya:** fibra de magüey o agave americano.
- 21.—**Zapatos de cabuya:** alpargatas de fibra de cabuya.
- 22.—**Josefitas o josefinas:** rameras o meretrices. Las cuartetitas las toma como "mujeres calientes" que necesitan "enfriamiento".
- 23.—**Heladeros:** vendedores de helados, en la calle.

- 24.—**Cafeteras:** vendedoras de café.
- 25.—Forma gerundiada muy corriente en el lenguaje popular.
- 26.—Sátira contra los peluqueros que exhiben y usan espejos viejos y oscuros.
- 27.—Sátira contra los mercachifles que venden artículos al aire libre, sin cubierta que les proteja de la intemperie.
- 28.—**Comideras:** vendedoras de comida en plazas y otros lugares.
- 29.—30 y 31.—Subrayamos estos casos, entre tantos semejantes, para llamar la atención sobre el uso del gerundio que, según los entendidos, es de influencia quichua.
- 32.—**Conductores:** controladores de carros que hacen el servicio de pasajeros.
- 33.—Cabuya de fibra gruesa.
- 34.—Hay dos clases de cabuyas: la **cabuya negra** o magüey y la **cabuya blanca**, de color más claro que aquella, que macerada o golpeada, se la usa como jabón en el campo.
- 35.—**Moteras:** vendedoras de **mote** o maíz cocinado que se lo utiliza en vez del pan.
- 36.—**Chupeteros:** vendedores de **chupetes**, helados cilíndricos, duros y atravesados por un palillo.
- 37.—Referencia al carbón mineral que aun usan algunos herreros.
- 38.— Sátira contra los militares que tienen fama tenoriesca.
- 39.—**Propagandistas:** mercachifles charlatanes que, lisonjeando propaganda, venden jabones y remedios de dudoso valor.
- 40.—**Adivinos:** personas que se dan de adivinos para explotar a la gente sencilla.
- 41.—**Estanquillos:** cantinas. **Estanqueros**, los que venden licor en ellas. El nombre derivase de **Estanco**, institución del Estado que controla la producción y venta de alcoholes, panelas, sal, etc.
- 42.—**Limosnero:** mendigo, pordiosero. Propiamente limosnero es la persona que recibe limosnas para un beneficio que no es personal.
- 43.—**Trago:** aguardiente.

- 44.—Sátira contra los cantineros o vendedores de aguardiente al por menor, acusándoles que ponen mucha agua en el licor para obtener buena utilidad.
- 45.—Se refiere al Dr. Camilo Ponce Enríquez, Ministro de Gobierno y Policía en el tiempo de la publicación del Testamento.
- 46.—Fresquera: vendedora de frescos, mejor dicho, de refrescos.

## VI

### TESTAMENTOS Y CALAVERAS

Los **testamentos** del Año Viejo que se difunden en el Ecuador para sacrificar un muñeco y despedir al año, en su significación tienen igual valor que las **calaveras** mexicanas que se expresan en el Día de Difuntos. Ambas costumbres de tradición se inspiran en la muerte que, al decir corriente, todo lo acaba o todo lo remedia.

Mientras los **testamentos** se inspiran en un muñeco que va a ser incinerado, las **calaveras** hacen lo mismo en contenidos gráficos de "calaveras" que, en el mayor número de casos son esqueletos alegóricos con las cabezas auténticas de determinados personajes: el jefe de la oficina, el gobernante, el artista, el capataz, etc. Y al pie de cada dibujo es imprescindible la leyenda, en prosa o en verso, explicando el significado de él, sea en tono satírico o en broma graciosa y picante.

Refiriéndonos al jefe de oficina, por ejemplo, los subordinados recuerdan algo que se abstuvieron de reprocharle. Entonces, en comunidad de pensamiento y de intención, se dedican a la composición de la idea que ha de expresarse en dibujo y texto. Este se parece al testamento y es a la vez una especie de epitafio literario. Fluye la alusión satírica que el "difunto vivo" la acep-

tará risueño o en forzada sonrisa porque así imponen las costumbres y la obligada tolerancia.

El 2 de noviembre de 1952, recogimos en la capital azteca esta "calavera" dedicada al Presidente de la República:

Esta ánima se peló  
con su peculiar sonrisa,  
llevándose a toda prisa  
lo que a su paso encontró;  
porque hasta con la nodriza  
del Tren Olivo cargó.  
Millones de aduladores  
tuvo este gran calavera,  
que ni una vela siquiera  
le encendieron en Dolores.  
Siguiendo su derrotero  
marchó siempre por delante,  
con su paso muy gigante  
llegó a cavar su agujero.  
Delante del pueblo entero  
se fajó los pantalones  
llegó a todos los rincones  
trepado a su candelero.

Las leyendas de las calaveras adquieren todo el efecto de interpretación de los dibujos. El Presidente Alemán tenía la cabeza sujeta a un fémur; la artista María Félix levantaba su gran rostro sobre un esqueleto, vestida a la moda de las estrellas de cine, y su flamante esposo Jorge Negrete (Q. E. P. D.), con semblante de risa abierta, sombrero de charro y pistola a la mano, cabalgaba el esqueleto de un gallo, cual el caballero de la muerte cantado por Emilio Carrere.

Ahondando el juicio, bien se puede creer que tanto los testamentos ecuatorianos, como las calaveras mexicanas, cumplen un rito que el pueblo desconoce, pero que lo practica sin saberlo: la ofrenda del sacrificio a los dioses que se fueron. Los testamentos ecuatorianos se identifican, según ya se vio, con los sa-



crificios de las **llamas** que los incas ofrecían al Sol. Igualmente, las calaveras mexicanas se identifican con los sacrificios humanos de los aztecas. Y prueba de ello, son las calaveras de azúcar que, en la misma ocasión, se sirven los niños, como los antepasados indios de la carne humana de sus sacrificios y sacrificados. Este hecho de antropofagia religiosa lo testimonian los antiguos historiadores de la Nueva España.

## VII

### LA QUEMA DEL AÑO VIEJO EN QUITO

Antes de las doce de la noche, todos los muñecos están en sus sitios, en espera del minuto final. La viuda Mora más que nunca, a la par que los deudos hacen la fiesta en conjunto de loco entusiasmo.

En algunas partes, sobre todo en los barrios apartados de la ciudad, los "amados hijos" del "viejo" danzan alegremente en torno de la víctima, ya disfrazados o ya en traje usual. Luego el "secretario" lee el testamento ante la expectación de la concurrencia que espera saber la última voluntad del moribundo y que quiere reír a expensas de los favorecidos por la "herencia" y del buen humor del testador que equivale, al buen humor de los que redactaron el "documento".

De inmediato despojan al viejo de la ropa exterior, si no es digna de las llamas. Lo tienden en media calle, abdomen hacia arriba. Lo mojan con una botella o galón de gasolina, y el fuego da cuenta de él en furiosa llamarada, por encima de la cual saltan los mozos y los muchachos, en medio de la entusiasta algarabía.

Cuando han puesto cohetes en el vientre del muñeco, en breve se oye el estallar que alborota la estancia, mientras unos se dan las manos y otros se abrazan, prodigando votos de "feliz Año Nuevo".

Cuando el viejo ha sido celebrado por la danza de sus "deudos" antes del "postrer suspiro", los mismos "familiares" bailan sobre las cenizas hasta cuando se recogen al recinto de la fiesta que les llevará a ver la luz del nuevo día.

Después de la quema, la "viuda" desaparece y los "hijos" ya no son hijos, porque ya pertenecen al año que comienza.



## ALGUNAS ADIVINANZAS ECUATORIANAS (\*)

VICENTE MENA

1. Adivina adivinador  
qué fruto carga sin flor.  
El higo. (Quito, Sto. Domingo, FF 1, 45)
2. Adivina adivinanza  
que hasta al rey  
le pica la panza.  
La pulga. (Quito, F 2)
3. Agua pasó por mi casa  
cate que no le vi.  
El aguacate. (Quito, F 3)
4. Agua pero no de río  
diente pero no de gente.  
Aguardiente. (Esmeraldas, F 4)

---

(\*) Trabajo concluido el día 16 de diciembre de 1965.

5. Ataucito verde  
mortajita blanca  
alma condenada  
¿qué cosa será?

La guaba. (Otavalo, Quito, FF 5, 87)

6. Corre mulita corre  
en cancha pareja  
clavá las uñas  
para la oreja.

La plancha. (Manabí, F 6)

7. Char, char  
guar, guar  
quero, quero  
¿qué cosa será?

El chaguarquero. (Quito, F 7)

8. De retazos voy vestida  
aunque mujer de importancia  
conozco la España y la Francia  
nunca jabón conocí  
y el que me dice lavandera  
es por burlarse de mí.

La bandera. (Esmeraldas, F 8)

9. El lunes nació una niña  
el martes se bautizó  
el miércoles fue a la escuela  
el jueves se recibió  
el viernes se puso enferma  
el sábado se murió  
y como era tan bonita  
el domingo resucitó.

La semana. (Esmeraldas, F 9)

10. En el campo yo nací  
adornada de verdes lazos  
aquel que llora por mí  
me está partiendo en pedazos.

**La cebolla.** (Manabí, Sto. Domingo, Latacunga, FFF 10, 52, 93)

11. En el primer cuadro  
hay una selva pavimentada,  
en la que asoma un mico chiquito;  
en el segundo cuadro  
el miquito tiene un sol grande  
en el tercer cuadro  
el miquito se resbala  
en una cáscara de banano  
se golpea la cabeza y ve estrellas,  
¿cómo titula la obra?

**Mi Quito tiene un sol grande y sus noches  
estrelladas.** (Loja, F 11)

12. En el primer cuadro  
asoman dos reales,  
en el segundo cuadro  
asoman otros dos reales,  
en el tercer cuadro  
asoma un negro lanzándose al agua,  
¿cómo titula la obra?

**Cuatro reales de negro al agua.** (Loja, F 12)

13. En un monte montesino  
hay un padre capuchino  
tiene barbas y no es hombre  
tiene dientes y no come.

**El choclo.** (Quito, F 13)

14. Es... pera  
que ya te dije  
¿qué cosa será?

La pera. (Otavalo, F 14)

15. Hay una señora  
muy aseñorada  
que con chulla diente  
llama a toda la gente.

La campana. (Manabí, F 15)

16. Largo larguero  
como un chaguarquero.

El camino. (Quito, F 16)

17. Largo, larguito larguero  
más largo que un chaguarquero.

El camino. (Quito, F 17)

18. León coronado  
vestido de brocado  
le comió a su padre  
dentro de su madre  
¿qué será?

El cura, la comunión, la iglesia, (Quito, F 18)

19. Leo mi charada  
ni das, ni quitas, ni pones  
el nombre que a mí me das  
lo das y lo descompones,  
¿qué será?

Leonidas. (Tulcán, F 19)

20. Me fui a la calle  
encontré un longuito

le bajé los calzoncitos  
y me comí el pajarito.

**El plátano. (Quito, F 20)**

21. Me fui al mercado  
compré un negrito  
regresé a casa  
se hizo coloradito.

**El carbón. (Quito, F 23)**

22. Me fui a la plaza  
compré una bella  
llegué a la casa  
y floré con ella  
¿qué cosa será?

**La cebolla. (Quito, FF 21, 22)**

23. Mi comadre larga, larga  
pegó un grito en la quebrada.

**La escopeta. (Esmeraldas, F 24)**

24. Mi comadre  
la negrita  
sentadita  
en tres tulpitas.

**La olla. (Esmeraldas, F 25)**

25. Mi comadre larga, larga  
camina con las espaldas.

**La canoa. (Esmeraldas, F 26)**

26. Oro no es  
plata no es  
el que no adivina esto  
un gran burro es.

**El plátano. (Quito, F 27)**

27. Que no es  
plata no es  
el que no adivina  
un borrico es.  
El plátano. (Quito, F 28)
28. Sin mí no existe Dios,  
papas, cardenales sí  
pontífices no.  
Letra O. (Quito, F 29)
29. Tin, tin  
que me voy pasando  
tin, tin  
para el otro lado  
tin, tin  
que no me mojo  
ni las piernas ni el costado.  
La araña. (Esmeraldas, F 30)
30. Tum! ...  
dice el bado,  
¿qué cosa será?  
El tumbado. (Cuenca, F 31)
31. Una vieja tonta y loca  
con las tripas en la boca  
¿qué cosa será?  
La guitarra. (Quito, F 32)
32. Una vieja achuchuradita  
con un palito por el rabito  
¿pasa bobo qué será?  
La pasa. (Quito, F 35)



33. Un árbol con doce ramas  
cada rama con su nido  
cada nido con su pájaro  
¿qué será?

El año. (Macará, F 34)

34. —¿Cuál es el colmo de un electricista?  
tener una hija **corriente!!**

(Quito, F 35)

35. —¿Cuál es el colmo de un militar?  
saludar a un aguacero  
porque es general!!

(Quito, F 36)

36. —¿Cuál es el colmo de un zapatero?  
tener un hijo **plantilla,**  
una mujer que le **horme** y  
una suegra que le **friegue la pita!!**

(Quito, F 37)

37. —¿En qué se parece la mujer a un monte?  
en que ambos tienen **faldas!!**

(Quito, F 38)

38. —¿Qué le dijo el estudiante al río?  
dichoso tú que puedes seguir  
tu **curso** en el lecho!!

(Quito, F 39)

39. —¿Qué le dijo el fósforo a la fosforera?  
machito con **piedra!!**

(Quito, F 40)

40. —¿Qué le dijo el gallo a la gallina?  
acuéstate que me voy de ronda.  
(Manabí, F 41)
41. —¿Qué le dijo el ganzo a la ganza?  
ven ... ganza!!  
(Quito, F 42)
42. —Tengo cinco conejos,  
metí ... dos en un cajón;  
¿cuántos conejos hay en el cajón?  
dos!!  
(Quito, F 43)
43. Ataúd verde,  
carne blanca,  
corazón negro  
¿qué cosa será?  
La guaba. (Sto. Domingo, F 44)
44. Torón llevo por nombre  
y jil por apellido.  
El toronjil. (Cuenca, Sto. Domingo, FF 46,  
65)
45. Voy por un caminito  
encuentro a un viejito  
le abrí la braguetita  
le encontré el pelito.  
El choelo. (Sto. Domingo, F 47)
46. Tapa sobre tapa  
y en medio coloradita.  
El achiote. (Sto. Domingo, F 48)

47. Un barrilito muy blanco  
 todos lo pueden abrir  
 nadie lo puede cerrar.  
**El huevo.** (Sto. Domingo, F 49)
48. La madre recién nace  
 y el hijo ya anda avisando.  
**El humo.** (Sto. Domingo, F 50)
49. Balcón sobre balcón  
 sobre el balcón una dama  
 sobre esa dama una flor  
 ¿qué será?  
**La tuna.** (Sto. Domingo, F 51)
50. Paso por el agua  
 no me mojo,  
 paso por la candela,  
 no me quemó.  
**La sombra.** (Sto. Domingo, F 53)
51. Huevo contra huevo  
 pelo contra pelo.  
**Los ojos.** (Sto. Domingo, F 54)
52. Agua pasó  
 cate que no le ví,  
 ¿qué cosa será?  
**El aguacate.** (Sto. Domingo, F 55)
53. De seis palos  
 hice una casa,  
 ¿qué cosa será?  
**La mentira.** (Sto. Domingo, F 56)

54. Seis santos caen al año  
son santos y lo serán  
con toda su santidad  
al cielo no subirán.

**Los días de la Semana Santa.** (Sto. Domingo, F 57)

55. Una vieja desmuelada  
pega un grito en la quebrada,  
¿qué cosa será?

**La escopeta.** (Sto. Domingo, F 58)

56. Hay una vieja que tiene tres dientes  
llama a toda la gente,  
¿qué cosa será?

**La campana.** (Sto. Domingo, F 59)

57. Verde me crié  
y blanca me comieron.

**La col.** (Sto. Domingo, F 60)

58. Me fui a la plaza  
compré un rojito  
y en la casa me hizo llorar,  
¿qué cosa será?

**La cebolla.** (Sto. Domingo, F 61)

59. Chiquita me sembraron  
y varios me sacaron.

**La papa.** (Cuenca, F 62)

60. Largo largote  
con los huevos  
al cogote.

**La papaya.** (Sto. Domingo, F 63)

61. Largo larguero  
nunca sembrado.  
La calle. (Sto. Domingo, F 64)
62. Me fui a la plaza  
compré un larguito  
y en la casa  
se me encendió.  
La esperma. (Sto. Domingo, F 66)
63. Cielo arriba  
cielo abajo  
agua en la mitad.  
El coco. (Sto. Domingo, F 67)
64. Me fui a la plaza  
compré un negrito  
y en la casa  
se me hizo blanquito.  
El carbón. (Sto. Domingo, F 68)
65. Qué será  
qué será  
qué será  
¿qué será?  
La quesera. (Sto. Domingo, F 69)
66. ¿Qué le dice el café al azúcar?  
sin ti mi vida es amarga!  
(Sto. Domingo, F 70)
67. Lana sube  
lana baja,  
¿qué será?  
La navaja. (Sto. Domingo, F 71)

68. Huevito adentro  
pelito afuera.  
El ojo. (Sto. Domingo, F 72)
69. Entre pared y pared  
anda el negrito José  
y no se lo ve.  
El pedo. (Sto. Domingo, F 73)
70. Un incadote  
un sentadote  
y un paradote.  
El confesonario. (Sto. Domingo, F 74)
71. Dos enanitos siempre juntitos  
ya viejitos andan juntitos  
y abren los ojitos.  
Los zapatos. (Sto. Domingo, F 75)
72. Una viejilla bien arrugadilla  
con el palillo en el culillo.  
La pasa. (Otavalo, F 76)
73. Quien me hace no me quiere  
quien me compra no me usa  
quien me usa no me siente.  
El ataúd. (Otavalo, F 77)
74. Por qué se quedan las mujeres encinta?  
por qué se quema el pan?  
por qué se quedan las cosas en la contaduría?  
Por no sacar a tiempo. (Otavalo, F 78)
75. Le meto tieso  
le saco blando  
y por las barbas  
le va chorreando.  
El trapiche. (Otavalo, F 79)

76. Tiene dientes y no come  
tiene barbas y no es hombre,  
¿qué cosa será?  
El choclo o maíz. (Otavalo, F 80)
77. Largo, cerdoso  
para tu c...  
¿qué cosa será?  
El cabestro. (Otavalo, F 81)
78. En el monte se cría  
y en el cuarto zapatea,  
¿qué será?  
La escoba. (Otavalo, F 82)
79. Le compro coloradito  
y en la casa  
se hace negrito.  
El tiesto. (Otavalo, F 83)
80. Le compro negrito  
y en la casa  
se hace coloradito.  
El carbón. (Otavalo, F 84)
81. La mamá recién naciendo  
y el hijo ya correteando.  
La candela. (Otavalo, F 85)
82. El hijo bravo  
y la mamá mansa.  
El ají. (Otavalo, F 86)
83. Un hombre con dos huevos colgando,  
¿qué cosa será?  
El chigualcán. (Otavalo, F 88)

84. Me fui a la huerta  
le encontré a mi moza  
le alcé la bata  
le corté la cosa.  
La col. (Otavalo, F 89)
85. Una señora arrastrando los centros  
¿qué cosa será?  
La escoba. (Otavalo, F 90)
86. Una señora de verde  
que cada que pasa  
me muerde,  
¿qué será?  
La hortiga. (Otavalo, F 91)
87. Un barrilito blanco  
muy blanco  
que todos lo pueden abrir  
y nadie lo puede cerrar.  
El huevo. (Latacunga, F 92)

### CLASIFICACION GENERAL

1. **Adivinanzas Antropomórficas:** 18.
2. **Adivinanzas Fitomórficas:** 1, 3, 4, 5, 7, 10, 13, 14, 21, 22, 26, 27, 32, 43, 44, 46, 49, 52, 57, 58, 59, 63, 64, 76, 80, 82, 83, 86.
3. **Adivinanzas Poiquilomórficas :**
  - a) materiales: 6, 8, 15, 16, 17, 23, 24, 25, 30, 31, 55, 56, 61, 62, 65, 67, 70, 71, 73, 78, 79, 81, 85.
  - b) no materiales: 9, 11, 12, 19, 28, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 48, 50, 53, 54, 66.



4. **Adivinanzas Zoomórficas:** 2, 29, 42, 47, 87.  
5. **Folklore Secreto:** 20, 45, 51, 60, 68, 69, 72, 74, 75, 77, 84.

### VARIANTES ADVERTIDAS

- De la pieza N<sup>o</sup> 3 es variante la pieza N<sup>o</sup> 52  
De la pieza N<sup>o</sup> 5 es variante la pieza N<sup>o</sup> 43  
De la pieza N<sup>o</sup> 13 es variante la pieza N<sup>o</sup> 76  
De la pieza N<sup>o</sup> 15 es variante la pieza N<sup>o</sup> 56  
De la pieza N<sup>o</sup> 16 es variante la pieza N<sup>o</sup> 17  
De la pieza N<sup>o</sup> 22 es variante la pieza N<sup>o</sup> 58  
De la pieza N<sup>o</sup> 21 son variantes las piezas Nos. 64, 80  
De la pieza N<sup>o</sup> 26 es variante la pieza N<sup>o</sup> 27  
De la pieza N<sup>o</sup> 47 es variante la pieza N<sup>o</sup> 87

### DATOS TECNICOS DE LAS INVESTIGACIONES

**Convenciones:** I. Investigador; II. Nombre del informante; III. Edad; IV. Ocupación; V. Grado de instrucción; VI. Dónde el informante aprendió la pieza; VII. Cuánto tiempo hace que la aprendió; VIII. Fecha de la investigación; IX. Lugar de la investigación; X. Area en que ocurre el fenómeno.

FICHA 1: I. Carlota Rendón; II. Lucila Montenegro; III. 12 años; IV. Estudió mediante; V. Primaria; VI. Quito; VII. 5 años; VIII. Febrero 4/64; IX. Quito; X. 24 de Mayo, barrio en Quito.

FICHA 2: I. Mercedes Montero; II. Patricio López; III. 16 años; IV. Estudió mediante; V. Secundaria; VI. Quito; VII. 4 años; VIII. Diciembre 20/63; IX. Quito; X. La Colón, barrio en Quito.

**NOTA:** Las piezas correspondientes a las Fichas 44 a 64 y 76 a 93 fueron todas grabadas.

- FICHA 3: I. Franklin Montahuano; II. Luci Vera; III. 8 años; IV. Estudiante; V. Primaria; VI. Quito; VII. 2 años; VIII. Abril 3/64; IX. Quito; X. San Blas, barrio en Quito.
- FICHA 4: I. Franklin Montahuano; II. Alicia Zambrano; III. 12 años; IV. Estudiante; V. Secundaria; VI. Esmeraldas; VII. 7 años; IX. San Blas, barrio en Quito.
- FICHA 5: I. Franklin Montahuano; II. Carmen Coronel; III. 20 años; IV. Estudiante; V. Secundaria; VI. Quito; VII. 12 años; VIII. Abril 4/64; IX. Quito; X. San Blas, barrio en Quito.
- FICHA 6: I. Franklin Montahuano; II. Gonzalo Meza; III. 12 años; IV. Estudiante; V. Secundaria; VI. Manabí; VII. 6 años; VIII. Abril 2/64; IX. Quito; X. San Roque, barrio en Quito.
- FICHA 7: I. Carlota Rendón; II. Galo Solano; III. 27 años; IV. Estudiante; V. Secundaria; VI. Quito; VII. 20 años; VIII. Abril 14/64; IX. Quito; X. San Roque, barrio en Quito.
- FICHAS 8-9: I. Franklin Montahuano; II. Luz Bueno; III. 57 años; IV. Quehaceres domésticos; V. Secundaria; VI. Esmeraldas; VII. 40 años; VIII. Abril 3/64; IX. Quito; X. San Blas, barrio en Quito.
- FICHA 10: I. Franklin Montahuano; II. Gonzalo Meza; III. 12 años; IV. Estudiante; V. Secundaria; VI. Manabí; VII. 6 años; VIII. Abril 2/64; IX. Quito; X. San Blas, barrio en Quito.
- FICHAS 11-12: I Carlota Rendón; II. Galo Solano; III. 27 años; IV. Estudiante; V. Secundaria; VI. Loja; VII. 15 años; VIII. Abril 14/64; IX. Quito; X. San Roque, barrio en Quito.
- FICHA 13: I. Franklin Montahuano; II. Carmen Coronel; III. 20 años; IV. Estudiante; V. Secundaria; VI. Quito; VII. 12 años; VIII. Abril 4/64; IX. Quito; X. San Blas, barrio en Quito.
- FICHA 14: I. Franklin Montahuano; II. Edith Rosero; III. 20 años; IV. Estudiante; V. Secundaria; VI. Otavalo; VII. 10 años; VIII. Abril 4/64; IX. Quito; X. San Blas, barrio en Quito.
- FICHA 15: I. Franklin Montahuano; II. Gonzalo Meza; III. 12 años; IV.

- Estudiante; V. Secundaria; VI. Manabí; VII. 6 años; VIII. Abril 4/64; IX. Quito; X. San Blas, barrio en Quito.
- FICHA 16: I. Franklin Montahuano; II. Edith Rosero; III. 20 años; IV. Estudiante; V. Secundaria; VI. Quito; VII. 12 años; VIII. Abril 4/64; IX. Quito; X. San Blas, barrio en Quito.
- FICHA 17: I. Franklin Montahuano; II. Edith Rosero; III. 20 años; IV. Estudiante; V. Secundaria; VI. Quito; VII. 6 años; VIII. Abril 4/64; IX. Quito; X. San Blas, barrio en Quito.
- FICHA 18: I. Carlota Rendón; II. Argentina Jarrín; III. 30 años; IV. Costurera; V. Secundaria; VI. Quito; VII. 15 años; VIII. Febrero 5/64; IX. Quito; X. 24 de Mayo, barrio en Quito.
- FICHA 19: I. Carlota Rendón; II. Gerardo Chiriboga; III. 24 años; IV. Bibliotecario; V. Superior; VI. Tulcán; VII. 12 años; VIII. Febrero 4/64; IX. Quito; X. La Colón, barrio en Quito.
- FICHA 20: I. Franklin Montahuano; II. Carmen Coronel; III. 20 años; IV. Estudiante; V. Secundaria; VI. Quito; VII. 13 años; VIII. Abril 4/64; IX. Quito; X. San Blas, barrio en Quito.
- FICHA 21: I. Carlota Rendón; II. Vicente Jaramillo; III. 16 años; IV. Empleado; V. Primaria; VI. Quito; VII. 6 años; VIII. Diciembre 20/64; IX. Quito; X. San Sebastián, barrio en Quito.
- FICHA 22: I. Franklin Montahuano; II. Alicia Zambrano; III. 12 años; IV. Estudiante; V. Secundaria; VI. Quito; VII. 4 años; VIII. Abril 3/64; IX. Quito; X. San Blas, barrio en Quito.
- FICHA 23: I. Franklin Montahuano; II. Carmen Coronel; III. 20 años; IV. Estudiante; V. Secundaria; VI. Quito; VII. 13 años; VIII. Abril 7/64; IX. Quito; X. San Blas, barrio en Quito.
- FICHA 24: I. Franklin Montahuano; II. Luz Bueno; III. 57 años; IX. Quehaceres domésticos; V. Secundaria; VI. Esmeraldas; VII. 40 años; VIII. Abril 3/64; IX. Quito; X. San Blas, barrio en Quito.
- FICHA 25: I. Franklin Montahuano; II. Alicia Zambrano; III. 12 años; IV. Estudiante; V. Secundaria; VI. Esmeraldas; VII. 3 años; VIII. Abril 3/64; IX. Quito; X. América, barrio en Quito.

- FICHA 26: I. Franklin Montahuano; II. Alicia Zambrano; III. 12 años; IV. Estudiante; V. Secundaria; VI. Esmeraldas; VII. 2 años; VIII. Abril 3/64; IX. Quito; X. América, barrio en Quito.
- FICHA 27: I. Mercedes Montero; II. Patricio López; III. 16 años; IV. Estudiante; V. Secundaria; VI. Quito; VII. 2 años; VIII. Diciembre 20/63; IX. Quito; X. La Colón, barrio en Quito.
- FICHAS 28-29: I. Vicente Mena; II. Rita Vaca; III. 17 años; IV. Estudiante; V. Secundaria; VI. Quito; VII. 6 años; VIII. Abril 5/64; IX. Quito; X. La Floresta, barrio en Quito.
- FICHA 30: I. Franklan Mantahuano; II. Luz Bueno; III. 57 años; IV. Quehaceres domésticos; V. Secundaria; VI. Esmeraldas; VII. 40 años; VIII. Abril 3/64; IX. Quito; X. San Blas, barrio en Quito.
- FICHA 31: I. Mercedes Montero; II. Carmen Abad; III. 12 años; IV. Estudiante; V. Secundaria; VI. Cuenca; VII. 4 años; VIII. Marzo 10/64; IX. Quito; X. La Tola, barrio en Quito.
- FICHAS 32-33: I. Vicente Mena; II. María Hidalgo; III. 20 años; IV. Doméstica; V. Primaria; VI. Quito; VII. 10 años; VIII. Abril 5/64; IX. Quito; X. La Tola, barrio en Quito.
- FICHA 34: I. Carlota Rendón; II. Magno Rodríguez; III. 16 años; IV. Empleado; V. Primaria; VI. Macará; VII. 8 años; VIII. Febrero 4/64; IX. Quito; X. San Roque, barrio en Quito.
- FICHA 35: I. Franklin Montahuano; II. Marcelo Galvez; III. 12 años; IV. Estudiante; V. Primaria; VI. Quito; VII. 2 años; VIII. Abril 5/64; IX. Quito; X. La Loma, barrio en Quito.
- FICHAS 36-37: I. Franklin Montahuano; II. Marcelo Galvez; III. 12 años; IV. Estudiante; V. Primaria; VI. Quito; VII. 2 años; VIII. Abril 4/64; IX. Quito; X. La Loma, barrio en Quito.
- FICHA 38: I. Franklin Montahuano; II. Patricio Benalcázar; III. 17 años; IV. Estudiante; V. Secundaria; VI. Quito; VII. 3 años; VIII. Abril 3/64; IX. Quito; X. La Colón, barrio en Quito.
- FICHA 39: I. Franklin Montahuano; II. Marcelo Galvez; III. 12 años; IV. Estudiante; V. Primaria; VI. Quito; VII. 2 años; VIII. Abril 4/64; IX. Quito; X. La Loma, barrio en Quito.
- FICHA 40: I. Franklin Montahuano; II. Cayetano Galvez; III. 16 años; IV.

- Estudiante; V. Secundaria; VI. Quito; VII. 2 años; VIII. Abril 4/64; IX. Quito; X. La Floresta, barrio en Quito.
- FICHA 41: I. Franklin Montahuano; II. Gonzalo Meza; III. 12 años; IV. Estudiante; V. Secundaria; VI. Manabí; VII. 2 años; VIII. Abril 3/64; IX. Quito; X. La Loma, barrio en Quito.
- FICHA 42: I. Franklin Montahuano; II. Consuelo Sosa; III. 8 años; IV. Escolar; V. Primaria; VI. Quito; VII. 2 años; VIII. Abril 3/64; IX. Quito; X. San Blas, barrio en Quito.
- FICHA 43: I. Vicente Mena; II. Hernán Mena; III. 11 años. IV. Estudiante; V. Primaria; VI. Quito; VII. 4 años; VIII. Febrero 5/64; IX. Quito; X. La Floresta, barrio en Quito.
- FICHA 44-45: Cristina de Houser; II. Alberto Intriago; III. 10 años; IV. Escolar; V. Primaria; VI. Sto. Domingo; VII. 1 año; VIII. Noviembre 26/65; IX. Sto. Domingo.
- FICHA 46: I. Cristina de Houser; II. Carmen Cordero; III. 45 años; IV. Quehaceres domésticos; V. Primaria; VI. Cuenca; VII. 20 años; VIII. Noviembre 26/65; IX. Sto. Domingo.
- FICHAS 47 a 49: I. Cristina de Houser; II. Alberto Intriago; III. 10 años. IV. Escolar; V. Primaria; VI. Sto. Domingo; VII. 2 años; VIII. Noviembre 26/65.
- FICHA 50: I. Cristina de Houser; II. Carmen Cordero; III. 45 años; IV. Quehaceres domésticos; V. Primaria; VI. Sto. Domingo; VII. 20 años; VIII. Noviembre 26/65.
- FICHA 51: 52: I. Cristina de Houser; II. Aída de Portilla; III. 28 años; IV. Quehaceres domésticos; V. Primaria; VI. Sto. Domingo; VII. 13 años; VIII. Noviembre 26/65.
- FICHAS 53 a 55: I. Cristina de Houser; II. Alberto Intriago; III. 10 años; IV. Escolar; V. Primaria; VI. Sto. Domingo; VII. 1 año; VIII. Noviembre 26/65; IX. Sto. Domingo.
- FICHA 56: I. Cristina de Houser; II. César A. Pontilla; III. 9 años; IV. Escolar; V. Primaria; VI. Sto. Domingo; VII. 1 año; VIII. Noviembre 26/65; IX. Sto. Domingo.
- FICHA 57: I. Cristina de Houser; II. Alberto Intriago; III. 10 años; IV. Escolar; V. Primaria; VI. Sto. Domingo; VII. 1 año; VIII. Noviembre 26/65; IX. Sto. Domingo.

- FICHA 58: I. Cristina de Houser; II. César A. Portilla; III. 9 años; IV. Escolar; V. Primaria; VI. Sto. Domingo; VII. 1 año; VIII. Noviembre 26/65; IX. Sto. Domingo.
- FICHAS 59-61: I. Cristina de Houser; II. Alberto Intriago; III. 10 años; IV. Escolar; V. Primaria; VI. Sto. Domingo; VII. 1 año; VIII. Noviembre 26/65; IX. Sto. Domingo.
- FICHA 62: I. Cristina de Houser; II. Carmen Cordero; III. 45 años; IV. Quehaceres domésticos; V. Primaria; VI. Cuenca; VII. 20 años; VIII. Noviembre 26/65; IX. Sto. Domingo.
- FICHAS 63-67: I. Cristina de Houser; II. Alberto Intriago; III. 10 años; IV. Escolar; V. Primaria; VI. Sto. Domingo; VII. 1 año; VIII. Noviembre 26/65; IX. Sto. Domingo.
- FICHAS 68 a 75: I. Cristina de Houser; II. Un grupo de informantes; IX. Sto. Domingo.
- FICHAS 76 a 91: I. Paulo de Carvalho-Neto; II. Un grupo de informantes; VIII. Noviembre 4/65; IX. Otavalo.
- FICHAS 92-93: I. Paulo de Carvalho-Neto; II. Un grupo de informantes niños; VIII. Noviembre 23/65; IX. Latacunga.

#### INDICE GEOGRAFICO

- Cuenca: 30, 44, 59.  
 Esmeraldas: 4, 8, 9, 23, 24, 25, 29.  
 Latacunga: 10.  
 Loja: 11, 12.  
 Macará: 33.  
 Manabí: 6, 10, 15, 40.  
 Otavalo: 5, 14, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86.  
 Quito: 1, 2, 3, 5, 7, 13, 16, 17, 18, 20, 21, 22, 26, 27, 28, 31, 32, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42.  
 Sto. Domingo de los Colorados: 1, 10, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71.  
 Tulcán: 19.

# CONSIDERACIONES SOBRE LOS CUENTOS FOLKLÓRICOS DEL ECUADOR

CRISTINA DE HOUSER

## INTRODUCCION

Este estudio se compone de tres partes:

1. Análisis comparativo de la clasificación de los **Cuentos Folklóricos del Ecuador** en el sistema Aarne-Thompson según Ranke y Robe.
2. Ejemplos de dos cuentos y su expansión por el mundo.
3. Posibles aportes del Ecuador al índice internacional de cuentos folklóricos.

Por ahora trataremos solamente las dos primeras partes, dejando la última para un trabajo aparte.

Como material de trabajo estamos empleando el libro **Cuentos Folklóricos del Ecuador**, de Paulo de Carvalho-Neto, que contiene 36 cuentos y 16 variantes, un total de 52 registros, recogidos de la tradición oral. Contiene, además, dos prefacios muy valiosos —uno por el Profesor Kurt Ranke, especialista alemán en cuentos, y el otro por el Profesor Stanley L. Robe, especialista en cuentos de la Universidad de California en Los Angeles.

En sus prefacios estos profesores presentan una clasificación de cada cuento en el índice internacional de tipos de cuentos por Aarne y Thompson, conocido como AT y en el sistema Hansen. Este trabajo es, por cierto, muy loable por lo difícil que es la clasificación en casos en que los motivos no están muy claros o están mezclados. También hacen referencia al célebre **Motif-Index of Folk Literature** de Stith Thompson. Aquí nos limitaremos principalmente a la clasificación en el sistema AT con algunas referencias a Hansen y a Thompson.

Demos, en breve, unos comentarios explicativos sobre el libro de clasificación AT. **The Types of the Folktale\*** es una clasificación de más de 2.400 tipos de cuentos folklóricos. Los cuentos están clasificados como sigue:

I. Cuentos de animales	Tipos	1— 299
II. Cuentos comunes	"	300—1199
III. Chistes y anécdotas	"	1200—1999
IV. Cuentos de fórmula	"	2000—2399
V. Cuentos no clasificados	"	2400—2411

Cada clasificación tiene varias subdivisiones; así, por ejemplo, Cuentos de animales incluye cuentos de:

- animales salvajes
- animales salvajes y animales domésticos
- el hombre y animales salvajes
- animales domésticos
- pájaros
- peces
- otros animales y objetos.

Para mayor claridad, he aquí un ejemplo de un número de tipo y la explicación del mismo:

---

(\*) Aarne, **Anti The Types of the Folktale: A Classification & Bibliography**, 2ª rev., trad. y aum. por Stith Thompson. Helsinki: Helsingin Liikekrijapaino OY, 1961.



"Nº 333. El Glotón (Caperucita Roja). El lobo u otro monstruo devora seres humanos hasta que todos son rescatados vivos de su vientre. Cf. tipos 123, 2027, 2028". Después de estos elementos generales están detallados elementos más específicos.

El Ecuador ha contraído una gran deuda para con los maestros Ranke y Robe porque ellos nos han hecho ver la importancia y el significado de esta primera colección de cuentos folklóricos ecuatorianos.

Quisiera aclarar que el análisis que sigue no constituye una crítica al trabajo de los Profesores Ranke y Robe sino que son simplemente observaciones del estudio de los prefacios, teniendo a mano el libro **The Types of the Folktale**.

#### I. ANALISIS COMPARATIVO DE LA CLASIFICACION DE LOS "CUENTOS FOLKLORICOS DEL ECUADOR" EN EL SISTEMA AARNE-THOMPSON SEGUN RANKE Y ROBE.

Para facilitar la comparación de las clasificaciones, hemos elaborado la siguiente tabla:

Cuento	Ranke	Robe	Observaciones
1	61,6	6	AT se refiere al tipo 61 en el tipo 6.
2	301	301	
3	301,650	301	El tipo 650 hace referencia al tipo 301.
4	1654	1654	
5	427A	327	
6	427A	327	
7	427A	327	
8	—	—	
9	910E	910E	
10	550 cf. 402	402	El tipo 550 trata de otros motivos del cuento.
11	408	408	
12	408	408	
13	408	408	
14	2023	2023	

Cuento	Ranke	Robe	Observaciones
15	1541,1653	1653	El tipo 1541 se refiere a otros elementos del
16	1643	1643	cuento.
17	—	—	
18	175	175	
19	1775, 327AII	1363, 327	
20	—	851	
21	—	—	
22	cf. 1457	1752	
23	—	—	
24	851	851	
25	756B	—	
26	314	550	
27	550I, 314VI	550	314VI se refiere a otros elementos del
28	550I, 314VI	550	Idem.
29	cf. 736A	736,736A	
30	1697	1697	
31	1696	1696	
32	765A* cf.	—	
33	563	563	
34	563	563	
35	—	570A*	
36	—	570A*	
37	403	510	
38	—	510	
39	—	—	
40	563	563	
41	551, 402	780, 402	
42	cf. 910D	910D	
43	275A	1074	
44	314	425	
45	707	707	
46	332	330, 332	
47	313 III	314	
48	—	—	
49	cf. 332	—	
50	—	—	
51	934A	—	
52	1450—1464	—	

Se notará que estas clasificaciones pueden ser divididas en cuatro partes:

1. Clasificaciones en que Ranke y Robe concuerdan plenamente.
2. Cuentos para los cuales no se pudo dar una clasificación AT.
3. Clasificaciones que concuerdan en uno de dos tipos AT.
4. Clasificaciones que no concuerdan.

Al examinar la tabla vemos, en cuanto al primer punto, que tenemos los siguientes cuentos: 1, 2, 3, 4, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 18, 24, 27, 28, 29, 30, 31, 33, 34, 40, 42, 45 y 46. Es decir, Ranke y Robe concuerdan en la clasificación de 25 del total de 52 cuentos.

En cuanto al segundo punto vemos que para los cuentos 8, 17, 21, 23, 39, 48, 50 y 52 ni Ranke ni Robe pudieron encontrar una clasificación AT apropiada.

Estas son las clasificaciones, en otros sistemas, que Ranke y Robe dieron a estos cuentos:

Cuento	Ranke	Robe
8	Ninguna	Ninguna
17	Hansen** 74K	Hansen *74K
21	Hansen 836*F	Hansen **375CJ
23	Hansen 2030D*	Hansen 2030**E
39	Ninguna	Thompson motivo J 1185.1
48	Sugiere que es mito	" " S224
50	Ninguna	" " G303.4.5.9
52	Clasificación general: AT 1450-1474 "Buscando Esposa".	Ninguna

Para los cuentos 35 y 36 se puede decir que Ranke y Robe coinciden indirectamente. Para ellos Robe nos da el tipo AT 570\* el cual se refiere al tipo Hansen 836\*\*J. Aunque Ranke no

menciona ningún tipo AT, sugiere el tipo Hansen 836\*\*J, indicando que hasta ahora sólo se ha advertido este tipo una vez.

El mismo comentario de coincidencia indirecta se puede hacer del cuento N° 47, "Las Hijas del Rey". En los dos tipos 313 III y 314 citados por Ranke y Robe respectivamente, existen los episodios del protagonista que huye dejando atrás objetos como una piedra, una peñina, una lumbre, etc., los cuales se transforman en obstáculos naturales.

Para el cuento N° 49 Ranke se refiere al tipo AT 332 para comparar el motivo de "la personificación de la muerte como padrino". Robe nos señala un motivo de Thompson en el cual el diablo hace de padrino. Hay, pues, cierta analogía en estas dos interpretaciones.

A pesar de que para el cuento N° 51, "El destino de la Persona" Ranke nos da la identificación con el tipo AT 934 A —"la muerte predestinada"— Robe se limita a darnos un motivo de Thompson que se refiere a esta clase de muerte. Sin embargo, la clasificación de Robe precisa la idea de la profetización de muerte por rayo.

La tercera división que hicimos se refiere a cuentos en cuya clasificación Ranke y Robe concuerdan en uno de dos tipos mencionados. Así tenemos el cuento N° 19, "El tonto de la mazamorra morada", que contiene elementos de los tipos AT 327AII (Ranke) y 327 (Robe). El cuento habla de dos tontos que piden posada en la choza de unos viejitos. Durante la noche uno de ellos coge la mazamorra que sobró de la cena y busca el cuarto de su compañero pero se equivoca y va al cuarto de los dueños de casa. Para este elemento Ranke nos da el tipo AT 1775 que se refiere a la búsqueda de la mazamorra durante la noche por quien pidió posada. Robe, en cambio, sugiere el tipo AT 1363 el cual trata de dos jóvenes que pasan la noche en casa de una familia donde todos duermen en la misma habitación. El cuento contiene elementos de estos dos tipos aunque ninguno corresponde exactamente.

En esta tercera división cae también el cuento N<sup>o</sup> 41, "El Rey Ciego", en el cual los hermanos mayores matan al menor. Ranke y Robe nos dan el tipo 402. Ranke sugiere, además, el tipo 551 que trata de la búsqueda de un remedio milagroso para el padre. El hijo menor encuentra el remedio, pero los hermanos mayores se lo quitan. Robe sugiere el tipo 780 que se refiere al descubrimiento de un asesinato por medio de una flauta o cualquier otro instrumento hecho de un hueso del muerto o por medio de un árbol que crece en la tumba. En este caso parece más acertada la identificación de Ranke, pues aunque se descubrió el asesinato del hermano menor, fue por medio de su propia voz desde el tubo de cemento donde lo habían enterrado. Sin embargo, cabe notar que en sus identificaciones, Ranke y Robe se preocuparon de distintos elementos del cuento.

Respecto a la última división, clasificaciones que no concuerdan, tenemos los siguientes cuentos: 5, 6, 7, 20, 22, 25, 26, 32, 37, 38, 43 y 44. Veamos algunos de ellos, por ejemplo el N<sup>o</sup> 22, "Las tres hermanas tontas".\*

"Un par de casados tenían tres hijas llamadas Juliana, Mariana y Fabiana. Eran muy bonitas, pero tartamudas, tontas. Los padres no las dejaban salir ni hablar con ninguna persona. Un domingo, las llevó a la misa; ahí se aficionaron de ellas tres jóvenes, de ver lo bonitas que eran. Terminada la misa, las siguieron para ver dónde vivían. Buscaban la oportunidad para poder hablar con ellas.

Un cierto día, los jóvenes fueron a estar parados en la esquina de la casa para ver si podían entrar. Como los padres de las tres tontas tuvieron que salir de urgencia, les advirtieron que no salieran a la calle ni que abrieran la puerta a nadie, que no hablaran con ninguna persona. Los jóvenes, después de que los padres se alejaron, corrieron a golpear la puerta. Salió una de las muchachas; ellos exigían que les dejaran pasar, pero ante el silencio de la chica, empujaron la puerta y entraron los tres. Hablaba el uno, luego el otro, después el otro y ellas... nada. Les dijeron muchas cosas agradables y ninguna respondía. Ellos se miraron entre sí y dijeron:

—Mudas creo han sido.

---

(\*) Los cuentos han sido transcritos con permiso del autor del libro.

En ese instante oyeron que se regaba la olla que estaba en el fogón. Entonces la Mariana le dijo a la Fabiana:

—Ya jierve la jiervedera, destapa al destapadera.

La Fabiana le respondió:

—Si mamá dijo que no jables.

La otra, la Juliana, dijo:

—Verán que sólo yo no jablo.

Los tres jóvenes salieron decepcionados al ver a tres muchachas bonitas, pero tontas”.

La clasificación dada por Ranke, AT 1457, se refiere a una doncella que tartamudea: “el impedimento es descubierto por el galán que le visita; las muchachas fueron prevenidas de no hablar pero se olvidan y hablan”. El tipo 1702 dado por Robe se refiere, en cambio, a cuentos acerca de personas tartamudas en los que un tartamudo cree que otro le está imitando. En este caso se puede decir que la clasificación dada por Ranke está más acertada.

Cuento 37, “La madrastra”. A pesar de que Ranke y Robe nos dan diferentes tipos, los números 403 y 510 respectivamente, ambos contienen elementos de este cuento, aunque ligeramente diferentes.

Cuento N° 43, “El conejito y el sapito”:

“En una ciudad había un conejito que tenía de amigo un sapito. Encontrándose ambos el mismo día se hacen una propuesta entre los dos. El conejo le dice:

—Vamos apostando a las carreras, a ver cuál de los dos ganamos.

Y aceptada la propuesta, quedó señalada la carrera para el tercer día. Cada uno se fue a la casa y se le viene la idea al sapito conversar a sus amigos lo sucedido:

—Tengo esta propuesta de ganar la carrera. ¿Qué hago? Quiero ganarle yo al conejo.

Uno de ellos dice:

—Te acompañamos nosotros y te hacemos ganar la carrera.

—¿Pero cómo, si es de correr una legua? —preguntó el sapito.

—No importa —contestan los otros.

—Mañana que te toca correr nos ponemos uno en cada cuadra.

Y cuando empezó la carrera, el conejo con el sapito dicen:

—A la una, a las dos y a la tercera...

Sale el conejo disparado. Antes de llegar a la cuadra regresa a ver al sapo y no le ve. Dice "ya quedó atrás"... Sigue corriendo. Al llegar a la cuadra, faltando un metro, le ve al sapito adelante de él. Fatigado, dice:

—Tengo que ganar yo la carrera.

Y nuevamente sigue la carrera. Así hacía el conejo hasta llegar a la meta, triunfando siempre el sapito. Y el conejo se queda desilusionado al ver que el sapito siempre le ganó. ¿Cómo fue esto?

Los sapitos celebraron el triunfo de su amigo y compañero con un banquete, dejándole al conejo desengañado. Colorín, colorado, este cuento está terminado".

El tipo 1074 dado por Robe se refiere para comparación al tipo 275A dado por Ranke, pero me inclinaría a decir que Robe está más acertado. El tipo 1074 trata de carreras ganadas por truco, como lo hace el sapito de nuestro cuento, mientras que el tipo 275A se refiere a carreras en que el animal más veloz duerme al lado del carretero permitiendo así que el más lento le pase.

Y así se puede seguir analizando las clasificaciones de todos los cuentos.

Para concluir esta primera parte tenemos que resaltar la difícil labor que emprendieron los profesores Ranke y Robe al tratar de identificar los 52 cuentos según los tipos de cuentos existentes en varios índices. Como hemos visto, algunos cuentos ecuatorianos corresponden a tipos ya existentes, mientras que otros contienen solamente vestigios de tipos existentes.

## II. EJEMPLOS DE DOS CUENTOS Y SU EXPANSION EN EL MUNDO.

Los prefacios ya referidos de Ranke y Robe contribuyen también en otro aspecto al estudio del cuento ecuatoriano en el campo de Cuentos en general. Es el de permitir saber en qué otras partes del mundo existen cuentos de los mismos tipos que los

nuestros. Esto se debe a que el índice internacional de Aarne-Thompson anota también los lugares o idiomas en los cuales se han advertido cuentos con los elementos descritos.

Como ejemplo de un cuento de amplia expansión, citemos el número 4, "El real y medio":

"Dicen, pues, que existía en un pequeño pueblo un pobre carpintero que no tenía absolutamente nada para comer ni dar a sus hijos ni a su mujer. Un buen día encontróse con una señora que concurría mucho a la Iglesia y le rogó que le preste un real y medio para poder comprar algo, que le pagaría tan pronto como tuviera trabajo. La señora le dio el real y medio, pero recomendándole que le abonara lo más pronto posible. Fuese muy contento a su casa y compraron todo lo necesario para la cena de esa noche.

Pasaron los días y la beata le jorobaba la paciencia pidiéndole la cancelación de su real y medio. El pobre, sin tener cómo hacer para pagar, acordó con su mujer hacerse pasar por muerto para que todos los vecinos le favorecieran en algo y así tener para comer otros pocos días más. Como se acostumbraba antaño velar en los templos frente al altar mayor, el pobre se quedó solo y temeroso recostado en una mesa y tapado con un sudario.

La beata, que no se conformaba con haber perdido su real y medio, dijo para sí: "Yo no me quedo sin cobrar mi dinero, por lo menos le cortaré un pedazo de malga como pago a mi deuda". Metióse en un confesionario esperando que sea la medianoche, cuando... cuál no sería su sorpresa al ver que el muerto se sienta:

—¡Ah, sinvergüenza! con que estaba haciéndose... pero de ésta no salé con bien...

En el preciso instante que le quería gritar "farsante", se abren las puertas de la Iglesia donde unos famosos ladrones sabían ir a contar todo el dinero robado en sus correrías. Ver eso el pobre carpintero y la beata avara se quedaron helados de espanto. De la desesperación el carpintero gritó:

—Vengan todos los difuntoss...

A lo que la beata respondió:

—Aquí estamos todos juntos...

Oír esto y salir corriendo los salteadores todo fue uno. Mientras tanto, ellos corrieron a cerrar las puertas de la Iglesia para repartirse el dinero que les había caído del cielo. Reacciona el jefe de los bandoleros y dice:



—Bueno, pues, las almas al final no hacen nada, sólo ruido, vol-  
vamos a recoger nuestro botín.

Al acercarse a la puerta oyeron una voz que reclamaba el real  
y medio, a lo que el jefe dijo:

—¡Qué barbaridad! ¡qué cantidad de almas estarán ahí dentro  
que no les alcanza ni a real y medio.

Fue después de haberse repartido todas las riquezas que, no con-  
forme con eso, todavía la beata reclamaba el real y medio. Lo que  
nos enseña que los avaros, así están con el dinero hasta los bordes, no  
se conforman nunca”.

La identificación dada por Ranke y Robe es el tipo AT 1654  
que dice:

“Los ladrones en el cuarto de la muerte. Cuando un hombre  
viene a reclamar el pago de una deuda a otro, éste finge estar  
muerto. El acreedor vela el cadáver. Ladrones entran a dividir  
su plata. El acreedor y el supuesto muerto se dividen la plata  
de los ladrones”.

Uno de los elementos principales de nuestro cuento es el del  
tipo 1654. Cuentos con estos elementos han sido advertidos en  
los siguientes idiomas en el número aproximado dado:

Finlandés — Sueco	1
Estonio	15
Lituano	41
Español (de España)	5
Italiano	3
Húngaro	8
Checo	7
Esloveno	1
Servocroato	24
Hindú	6

También hay referencias bibliográficas en Palestina, en el  
idioma Arameo y en América.

Para ejemplificar un cuento ecuatoriano que, por lo que se

conoce hasta el momento, tiene una expansión muy limitada, cite mos el N° 32, "La Sacrilega":

"Había una señora que todos la creían santa porque iba todos los días a la iglesia de la población, confesaba, comulgaba y en general cumplía con todos los ritos religiosos. Mas sucede que esta señora aparentaba la actitud de santa porque en el fondo tenía pecados muy graves. Era soltera y tenía hijos de diferentes hombres, y cada niño que nacía lo enterraba debajo de un árbol para seguir quedando bien ante la sociedad y jactarse de santa.

Un día se fue a desenterrar a los hijos para ver en qué estado se encontraban. En ese instante que excavaba la tierra, saltan tres sapos y se posan en los dos hombros y en la cabeza. Ella, sorprendida por este caso extraño y angustiada, va donde el párroco y le explica lo que le había sucedido en su vida. El padre le dijo que él no podía hacer nada en estos casos ni darle la absolución que ella necesitaba, y que era necesario que se presente al Santo Padre. Así lo hizo. Le contó la realidad de los acontecimientos. El Papa le respondió que ella ha perdido la feliz oportunidad de que sus hijos hubieran ocupado la jerarquía eclesiástica. En ese momento se saltan los sapos a diferentes sillones, lo que expresaba que el un hijo iba a ser Papa, el otro Obispo, y el otro Cardenal. Para que Dios le perdonara, el Papa le dio la penitencia de que visitara en todas las naciones del mundo un duelo y acompañe con rezos durante toda la noche. Faltándole sólo tres naciones, se levanta el muerto, la estranguló a esta mujer y luego se comió todo el cuerpo.

Los deudos del difunto, al siguiente día, ya no vieron a la señora y notan que la caja estaba destapada. Se dirigen a ver lo que sucede y ven con asombro que en la boca estaba todavía huellas de sangre y el estómago hinchado. Sacaron como conclusión que había sido un castigo de Dios, por el sacrilegio de esta mujer, puesto que iba a comulgar después de matar a sus hijos".

Para comparación, Ranke nos refiere al tipo 765A: "**El infanticidio es castigado.** Una mujer asesina a sus tres hijos ilegítimos. Como castigo tres serpientes le maman los senos."

En este caso no hay una correlación exacta pero ciertos elementos son parecidos: el de una mujer que mata a sus hijos ilegítimos y el que es castigada. Un cuento con estos elementos sólo se ha advertido, hasta ahora, una vez en una versión rusa.

## CONCLUSION:

Algún día se completará este estudio y tendremos una idea más precisa de la expansión de nuestros cuentos en el mundo.

Resta también determinar si el Ecuador puede aportar tipos de cuentos a los índices internacionales, trabajo que corresponde a la tercera parte de este estudio.



conoce hasta el momento, tiene una expansión muy limitada, citemos el N° 32, "La Sacrilega":

"Había una señora que todos la creían santa porque iba todos los días a la iglesia de la población, confesaba, comulgaba y en general cumplía con todos los ritos religiosos. Mas sucede que esta señora aparentaba la actitud de santa porque en el fondo tenía pecados muy graves. Era soltera y tenía hijos de diferentes hombres, y cada niño que nacía lo enterraba debajo de un árbol para seguir quedando bien ante la sociedad y jactarse de santa.

Un día se fue a desenterrar a los hijos para ver en qué estado se encontraban. En ese instante que excavaba la tierra, saltan tres sapos y se posan en los dos hombros y en la cabeza. Ella, asustadísima por este caso extraño y angustiada, va donde el párroco y le explica lo que le había sucedido en su vida. El padre le dijo que él no podía hacer nada en estos casos ni darle la absolución que ella necesitaba, y que era necesario que se presente al Santo Padre. Así lo hizo. Le contó la realidad de los acontecimientos. El Papa le respondió que ella ha perdido la feliz oportunidad de que sus hijos hubieran ocupado la jerarquía eclesiástica. En ese momento se saltan los sapos a diferentes sillones, lo que expresaba que el un hijo iba a ser Papa, el otro Obispo, y el otro Cardenal. Para que Dios la perdonara, el Papa le dio la penitencia de que visitara en todas las naciones del mundo un duelo y acompañe con rezos durante toda la noche. Faltándole sólo tres naciones, se levanta el muerto, la estranguló a esta mujer y luego se comió todo el cuerpo.

Los deudos del difunto, al siguiente día, ya no vieron a la señora y notan que la caja estaba destapada. Se dirigen a ver lo que sucede y ven con asombro que en la boca estaba todavía huecillo de sangre y el estómago hinchado. Sacaron como conclusión que había sido un castigo de Dios, por el sacrilegio de esta mujer, puesto que iba a comulgar después de matar a sus hijos".

Para comparación, Ranke nos refiere al tipo 765A: "El infanticidio es castigado. Una mujer asesina a sus tres hijos ilegítimos. Como castigo tres serpientes le maman los senos."

En este caso no hay una correlación exacta pero ciertos elementos son parecidos: el de una mujer que mata a sus hijos ilegítimos y el que es castigada. Un cuento con estos elementos sólo se ha advertido, hasta ahora, una vez en una versión rusa,

## CONCLUSION:

Algún día se completará este estudio y tendremos una idea más precisa de la expansión de nuestros cuentos en el mundo.

Resta también determinar si el Ecuador puede aportar tipos de cuentos a los índices internacionales, trabajo que corresponde a la tercera parte de este estudio.



# EL METODO DE LA INVESTIGACION FOLKLORICA

ANTONIO SANTIANA

El fenómeno folklórico, aunque de esencia espiritual, es material, digamos tangible, en sus exteriorizaciones. Puede ser abordado por observación y encuesta, como suele hacerse en ciencias biológicas y sociales; pueden emplearse al estudiarlo los métodos usuales en la investigación científica: búsqueda de los hechos y su ordenación y sistematización, la interpretación de los mismos o sean los conceptos finales. La segunda parte, la interpretación, es tan delicada, tan sutil y personal, que lo mejor sería aconsejar al investigador que se inicia no abordarla hasta adquirir madurez y experiencia. Una regla del diagnóstico médico según la cual entre dos hipótesis hay que quedarse con la más sencilla, es aplicable aquí. Vale decir, en Folklore lo más prudente es abstenerse de penetrar en el significado de los hechos observados, y si se está requerido de hacerlo, hay que buscar la interpretación más sencilla, que es también casi siempre la más natural. Esto mismo es lo que se recomienda en Biología, Ciencias Sociales, Arqueología y Prehistoria. Ello significa, por tanto, que las reglas generales de investigación científica son aplicables al Folklore.

Por lo que toca a la búsqueda de los hechos, innecesario decir

que el investigador deberá trasladarse al lugar en el momento en que estos se producen. Lo mismo hacen el biólogo o el químico en el laboratorio, el astrónomo en el espacio, el sociólogo en las multitudes, el médico con el enfermo. Aquí es conveniente recordar el sabio consejo de Claude Bernard de despojarse, al cruzar el umbral del laboratorio, de todo concepto, prejuicio o idea preconcebida acerca de los hechos que se va a estudiar. Es obvio añadir que el folklorólogo deberá estar presente, él mismo, en el lugar de la investigación.

La investigación folklórica puede realizarse en forma individual o por equipo, según las circunstancias de lugar, tiempo y, sobre todo, según el volumen y forma de producción de los hechos perseguidos. Un observador experimentado puede trabajar él solo o con la colaboración inmediata de uno o dos ayudantes. Cuando el trabajo lo realiza un equipo, es necesaria la previa preparación de sus integrantes, la cual deberá abarcar desde el conocimiento teórico de la materia hasta las reglas de trabajo en el terreno, que comprenden la forma de presentarse en el lugar de actividades, la manera de abordar la población o grupos humanos investigados, el trabajo mismo y sus reglas especiales para cada caso, la encuesta y manera de llevarla a cabo. Lo mejor será evitar la espectacularidad, vale decir proceder con sencillez, prudencia y disimulo, con profundo respeto a las poblaciones examinadas y a sus valores culturales bajo el denominador común de un sentimiento sinceramente amistoso.

Cuando los hechos son registrados directamente por el investigador, deberá observarlos con la mayor atención y tal como se producen, esto es sin intervenir en los mecanismos de su producción; sólo así será abordado el fenómeno en estado de **pureza**. En cuanto a la información suministrada por profanos, habrá que acogerla con mucha reserva y cuidado dada la conocida tendencia popular a deformar los hechos, exagerándolos, atenuándolos o desvirtuándolos. Por esto será conveniente confirmar tales informes repetidas veces y en las más idóneas fuentes. Tenemos la im-

presión de que algunos relatos folklóricos, hechos especialmente por autores cuya preocupación era primordialmente literaria, no corresponden sino en parte a la realidad, y creemos que sería conveniente registrarlos nuevamente empleando métodos científicos. Cuando hice mi trabajo sobre "Etnografía y Folklore de los indios Mojanda" mi informante y colaborador, persona ilustrada y seria, nacida en el lugar, comentó diciendo "no es así" el relato de un indigenista de gran prestigio sobre las costumbres y festividades de poblaciones vecinas, relato fundado en datos de informantes ocasionales.

Y al llegar aquí séame permitido preguntar si sería dable la realización en Folklore de la investigación experimental. Aunque hemos dejado establecido que los hechos folklóricos deben ser observados cuidadosamente, y de ser posible repetidas veces para su confirmación, podemos aquí plantear a los especialistas la cuestión de si sería correcto provocar su producción artificial, y esto no sólo, llamémosle del fenotipo, sino también de sus antecedentes genotípicos, para emplear la precisa terminología biológica. Insistimos en que la recepción del fenómeno espontáneo es la condición primordial de toda investigación, pero vale la pena considerar la conveniencia y posibilidad de seguir el camino experimental. Esto, creo yo, sería más necesario cuando se trata de hechos no audio-visuales, o sea mecánicamente registrables, sino de fenómenos de profundo contenido psíquico cuyo desarrollo, aunque espontáneo, es difícilmente controlable. Fenómenos de esta naturaleza se dan especialmente en el sector mental, religioso y sexual de la vida de las colectividades de las cuales se ocupa el examen folklórico.

Viene aquí la cuestión del interrogatorio. El interrogatorio es, según mi opinión, un elemento imprescindible en la encuesta, lo mismo en la que está vinculada a la vida mental y social que a la vida física, pero habrá que manejarlo con cuidado. No son convenientes largos cuestionarios llenos de preguntas innecesarias o desarticuladas, sino pocas y bien seleccionadas formando un **corpus**



bien organizado y orgánico. La misma pregunta podrá ser repetida varias veces para su confirmación, que, en último término, surgirá no de los examinados sino del investigador. Nuestra experiencia nos ha demostrado que una misma pregunta puede tener varias respuestas distintas, recogidas entre individuos de una misma unidad etno-socio-económica. Esto me trae el recuerdo de un hecho del cual yo mismo fui testigo. Encontrándome en Yendegaia, lugar situado sobre la ribera norte del Canal Beagle junto al Cabo de Hornos, para el estudio de los indios fueguinos, observé que mis colegas, encargados del estudio de su vida religiosa y mental, habían elaborado un interrogatorio de 45 preguntas, que era respondido por cada individuo en el curso de unos diez minutos. Un chileno vecino del lugar desde hacía 20 años, que observaba el hecho, me comentó que las respuestas que daban los indios eran intencionalmente falsas. Y creo que este hecho, menos intencional pero más ingenuo, se produce también y con frecuencia entre los indios del Ecuador. Por esto será conveniente que el interrogatorio sea manejado personal y cuidadosamente por el investigador y sus colaboradores más inmediatos.

Y aquí surge otra cuestión: ¿se ocupa el Folklore de fenómenos estáticos o de naturaleza esencialmente dinámica? Su naturaleza es el movimiento y la acción, el dinamismo, de acuerdo a la ley más universal de la vida. Los astrónomos nos han revelado los cambios producidos en los sistemas planetarios; los geólogos han estudiado la seriación de la corteza terrestre; los paleontólogos han descrito la sucesión de las formas fósiles; los biólogos han concluido que la morfé de las formas vivas no es más que un aspecto de la función, la cual es esencialmente dinámica, y los sociólogos destacan la gran movilidad y cambio de las sociedades humanas. Si todo esto es cierto, podrá ser el Folklore la única excepción? Seguramente no. Ello equivale a decir que también nuestra disciplina se ocupa de fenómenos susceptibles de cambio, los cuales pueden variar en la doble magnitud del tiempo y el espacio, lo que sugiere que bien podría hacerse una indagación

para establecer los posibles cambios producidos desde las primeras observaciones relatadas por los Cronistas o antiguos viajeros científicos. El **Diccionario del Folklore Ecuatoriano** de Carvalho-Neto sería un excelente auxiliar en una investigación de este género. Creo que semejante trabajo permitiría constatar la presencia de hechos definitivamente extinguidos; de otros en proceso de transformación y cambio, de hechos en neo formación.

Y al llegar aquí permítaseme plantear una última cuestión. ¿Se ocupa el Folklore de un sistema de hechos dotados de fisonomía tan singular que se pueda separarlos y catalogarlos en casillero independiente al de las ciencias del hombre? La respuesta es no; y pronunciarla en tal sentido no es novedad alguna. Han sostenido algunos estudiosos que el Folklore está tan vinculado a la Etnografía que su separación es un artificio; pero no son necesarias muchas pruebas para concluir que se trata de una disciplina independiente. Relativamente independiente porque, como dice Carvalho Neto, es una ciencia "hermana" de las ciencias antropológicas, de la Etnografía, de la Arqueología. Si esto es verdad, será entonces necesario establecer una relación estrecha entre ellas, más estrecha de lo que ha sido hasta ahora. Para valerme de un ejemplo diré que se puede estudiar el contenido folklórico de la Arqueología en una multitud de rasgos y detalles inherentes a la misma, como se evidencia en las estatuillas de la costa ecuatoriana, del Perú, de América Central y México. En las poblaciones que constituyen el material idóneo de la Etnografía, están presentes las manifestaciones folklóricas.

Pero, aparte de estas disciplinas con las cuales el Folklore está vinculado por naturaleza, hay otras, como la Psicología y la Sociología, que son sus auxiliares o que reciben su aporte. Ya Carvalho-Neto escribió su **Folklore y Psicoanálisis** para hacernos conocer la naturaleza y realidad de tales relaciones. En el fenómeno folklórico, que es fenómeno de colectividad y por tanto vinculado a las Ciencias Sociales, hay una esencia psicológica que la relaciona con la Psicología Social. Ligada a factores de índole

socio-económica, el Folklore no puede aislarse de ellos si aspira a lograr una amplia y correcta comprensión de los hechos recogidos por la investigación de campo. Por último, el Folklore no es extraño a la Educación. La realidad folklórica de todos los pueblos ofrece un conjunto de hechos que de acuerdo a nuestros cánones socio-morales los hemos clasificados en buenos y malos, aceptables o desechables.

En el proceso de la investigación importa recoger todos los hechos, sea cualquiera la impresión objetiva o subjetiva que causen en nosotros, para catalogarlos más tarde y presentarlos como ejemplo de lo que hay que conservar y estimular, o de aquello que se debe proscribir y desechar, realizándose así un proceso de tamización con finalidades educativas.

Resumiendo, podemos afirmar que si bien el Folklore cuenta con un campo propio y más o menos bien diferenciado al que puede aplicarse su actividad investigadora, es sólo una rama, importante por cierto, del gran árbol de las ciencias del hombre, cuyas raíces comunes se arraigan en sus más ocultas entrañas. Creemos por ello que una formación altamente especializada no es la más conveniente al folklorólogo: deberá estar vinculado a tales ciencias, sino por la investigación al menos por un conocimiento general de todas ellas. Sólo una vasta comprensión de tal realidad le puede brindar una visión totalizadora y panorámica del hombre y sus obras.



## EL EQUINOCIO DE SETIEMBRE EN COTACACHI

(La fiesta de Santa Ana) (\*)

SEGUNDO LUIS MORENO

### LA LEYENDA DE "MAMA" SANTA ANA

Los ciclos solares fueron épocas sagradas para los indígenas del antiguo Reino de Quito, que estaban dedicados, esencialmente, al **Inti** soberano (el Sol) y a **Quilla Mama** (la Luna), con libaciones, danzas rituales y otras manifestaciones de piedad y de distracción, como ser regatas en los lugares que existían lagunas, lo cual sucedía en los pueblos de Imbabura, lagunas que también recibían culto de adoración como a deidades.

Cuando la conquista española, se combatió con fiereza a la idolatría, empero los solsticios y equinoccios —por convenio tácito con los blancos— se transfirieron a ciertas fiestas del culto católico que con ellos coincidieran. De ahí que la fiesta del Corpus —que en cierto modo coincide con el solsticio de junio— sea celebrado por los indígenas en todo el altiplano.

---

(\*) Trabajo concluído el día 2 de febrero de 1966.

En la ciudad de Cotacachi, el equinoccio de setiembre, con todos sus regocijos y ceremonias indígenas, está dedicado a celebrar la festividad de Santa Ana desde los primeros años de la fundación de la parroquia, la cual se efectuó en enero de 1543. Y no es porque en setiembre celebre la Iglesia la fiesta de la Madre de la Santísima Virgen, sino que tal hecho se fundamenta en cierto hecho que la leyenda lo relata en esta forma:

Al sur de Cotacachi, como a ocho kilómetros de distancia, existía ( y existe aún) cierta comunidad indígena que en los primeros años del coloniaje español había determinado constituirse parroquia, estimulados por el entusiasmo de los misioneros. Al efecto mandaron tallar una efigie de Santa Ana para constituir la Patrona de esta nueva agrupación humana.

Al recibir el simulacro, éste fue bendecido por el misionero, quien, a poco tuvo que retirarse del lugar por superior disposición. Al ausentarse encargó a los feligreses que mantuvieran una conducta irreprochable y que practicaran actos de devoción ante la sagrada Imagen.

Los indios que no habían abandonado sus prácticas idólatricas, colocáronla en chozón que tenía la parcialidad para sus reuniones de danzas y borracheras; y a ellas se dedicaron con frenesí.

Para los indios de Azama —que es la parcialidad a que vengo refiriéndome— Santa Ana **Mama** había llegado a contituir el encanto de su vida, el colmo de sus aspiraciones, y el desenfreno era franco e incontenible.

Así andaban las cosas en Azama cuando en Cotacachi se vino a registrar un hecho extraordinario.

Cierta mañana, cuando los indios concurrían a sus labores agrícolas en la población recién fundada, alguien fue a dar en medio de un chaparral en el montículo en que hoy se levanta la Iglesia Matriz, una imagen sagrada, con los vestidos mojados a causa de la escarcha. El hecho se propagó inmediatamente en la localidad, y al sitio indicado acudieron el Párroco y las autorida-

des del lugar. Comprobado el hecho, el Párroco ordenó llevar a la sagrada Imagen al templo parroquial que aún estaba en construcción.

Los cotacachis no cabían de gozo ante el prodigio del monfículo, y tanto los indios como los blancos demostraban ante la Imagen su entusiasmo y devoción.

Entre tanto, los azamas se debatían en medio del más profundo dolor y consternación. Habíanles robado a su **Mama Santa Ana**, y esto representaba para ellos el mayor de los desastres que la parcialidad habría podido sobrellevar. Se multiplicaron comisiones en su búsqueda, sin que se hallara rastro de su desaparicimiento.

Tras luengos días de duelo y ansiedad, los azamas llegaron a saber lo que venía pasando en Cotacachi, y allá se lanzaron como un alud, en masa compacta a reclamar lo que era suyo. Llegados al lugar se manifestaron resentidos y algo agresivos, imaginando que el sagrado simulacro fuera sustraído de su sitio en Azama por los cotacachis. Pero luego, por el relato unánime de blancos e indios, comprendieron que el suceso no se había efectuado como ellos imaginaban.

Con todo esto, los azamas reclamaban lo suyo, mientras los cotacachis se resistían a la devolución, alegando que la Imagen fue encontrada en el centro mismo de su territorio parroquial.

La situación iba volviéndose tensa, y habría acabado sangrientamente a no ser por la oportuna intervención del Párroco, quien, reuniendo a los contrincantes, les dijo: los azamas han comprobado plenamente su derecho a la Imagen porque ellos la adquirieron del respectivo imaginero. Ha llegado hasta nosotros sin que nadie haya pensado siquiera en hurtarla, es indudable; pero esto no nos da ningún derecho a la sagrada Imagen, y como nosotros, por nuestros principios cristianos no podemos quedarnos con lo ajeno, lo natural y conveniente es que los cotacachis entreguen la Imagen a los azamas. Estos saltaron de gozo y lanzaron gritos de emoción y contento, mientras los cotacachis derramaban

lágrimas de dolor. Para consolarlos, el Párroco les ofreció poner todos los medios a conseguir una imagen similar para la parroquia; y con esto se retiraron los indígenas a sus labores ordinarias.

Mas, el asunto no terminó aquí, sino que una, dos y más veces era encontrada la Imagen en el sitio consabido. Venían los azamas, reclamaban y se la llevaban. Pero como la fuga de la Imagen continuaba, el caso necesitaba solución; y así, en una de las tantas fugas llamó el Párroco y los azamas, y, en forma paternal les dijo: "Hijos míos, ya habéis comprobado plenamente que la sagrada Imagen prefiere quedarse en Cotacachi, por inescrutables razones que no podemos comprender los mortales. Si vosotros creéis que esta es la voluntad de Dios, dejadla aquí, adonde vosotros podréis venir cuantas veces lo desearéis, que aquí os acogemos fraternalmente y juntos oraremos a las plantas de Santa Ana.

Los azamas, que ya parecen habían dictaminado al respecto, accedieron la insinuación del Párroco y se despidieron llorando de su **Mama Santa Ana**. Aquel llamó al Jefe de los azamas y, discretamente, puso en sus manos el valor del estipendio que pagaron al artista imaginero.

Los cotacachis rebosaban de gozo al comprender la facilidad con que habían podido adquirir un tesoro para ellos invaluable. Entonces les manifestó el Párroco que desde ese momento quedaba dedicada la parroquia al patrocinio de **Santa Ana**, a la cual los hijos debían prometer fidelidad y amor. Ellos aceptaron con gran regocijo y prometieron que en lo sucesivo sería dedicada toda una semana durante el equinoccio de setiembre al "culto" de **Santa Ana Mama**. Y lo han cumplido durante cuatro siglos.

Explicada someramente el motivo de la transferencia de la fiesta de **Santa Ana**, del 26 de julio a mediados del mes de setiembre, veamos ahora cómo se celebra.

## LA SEMANA DE LAS FIESTAS

Las parcialidades indígenas de Cotacachi que celebran la fiesta de Santa Ana (no son todas), tiene cada una su "Fundador", vale decir, un sacerdote principal en cuyo domicilio se efectúan "las mesas", banquetes previos al día "del culto" que es el domingo en que dan principios "las fiestas". Con anticipación de dos semanas sale el Fundador, con uno o dos amigos a invitar en sus casas a los hombres de la parcialidad para la "minga" de la leña, de la que se proveerán en los montes cercanos. La invitación y su aceptación van selladas con un trago de aguardiente de la botella que llevara el invitante.

La víspera de la minga, como citación a ella, se oyen en el domicilio del Fundador el tronar de camaretas y un toque característico de pingullo y tamboril; y este mismo toque y el mismo tronar de camaretas se escuchan en días posteriores para citar a los actos posteriores relacionados con "las fiestas".

Pasados unos días vuelven a tronar las camaretas y a escucharse el toque de pingullo y tamboril, y los hombres se reúnen nuevamente para construir un chozón provisional en que se efectuarán "las mesas" en la casa del Fundador, a las que pueden concurrir aún personas ajenas a la raza, previo el pago de una cuota mínima.

Mientras se efectúan "las mesas", la chicha y el buen trago se han difundido en toda la concurrencia, y el pingullo y el tamboril hacen oír su toque, que pudiéramos decir ritual, mezclado con el retumbar de las camaretas y el estallido de los cohetes voladores, todo esto con la pertinacia propia del aborigen.

No debemos olvidar en este recuento que las mujeres de la parcialidad estuvieron presentes en la casa del Fundador desde los primeros momentos de preparación de los festejos, desempeñando todas el papel que se las encomendara; y algo más: todas se presentan con "la obligación"; esto es, su aporte en víveres, como ser leche, quesos, huevos, cuyes, gallinas, papas, maíz, etc.



todo con un estupendo sentido de solidaridad, como se observa solamente entre la gente del campo.

Mientras tanto, los hombres, a más de su servicio personal en el corte y almacenamiento de leña y la construcción del local para las mesas, aportan sendas botellas de aguardiente para mantener el fuego del entusiasmo y el buen humor en la inmensa concurrencia.

Después de todos estos prolegómenos, el sábado anterior al día del **Culto**, a media tarde, ingresaba a la plaza principal una muchedumbre de indios que se dispersaban en grupos compactos para celebrar lo que ellos denominaban "El Pucará".

## EL PUCARA

Los grupos ya indicados se ubicaban diseminados en varios sitios de la plaza e iban haciendo huecos que luego eran vueltos a cubrir.

Se dice que en tales huecos enterraban dos cuyes vivos y una pequeña vasija con chicha, no sabemos con que fines, que bien pudieron ser supersticiosos. Dicen que lo compacto de los grupos que formaban los indios era con el fin primordial de que los muchachos de la población no pudieran dar con el agujero que contenía los cuyes y la chicha. La verdad es que cuando yo era niño y miraba los grupos indígenas desde la distancia, los muchachos que se dedicaban a abrir el suelo en los sitios removidos, jamás encontraron nada. Pero bien puede ser que en época remota, a raíz de la conquista española se haya practicado acto semejante, mientras que hoy lo recuerdan y lo verifican como un símbolo.

En la actualidad ya no se reúnen los indios para lo que yo creo que últimamente no fue sino un simulacro, porque las plazas de la ciudad se hallan convertidas en parques.

Asimismo se ha asegurado que el sábado víspera "del culto", antes de dirigirse los indígenas a celebrar el Pucará en la plaza

principal de la ciudad, dejaban en subterráneo un gallo, dos cuyes y una vasija llena de chicha; maíz para el gallo y hierba para los cuyes; todo en cantidad suficiente para que pudieran mantenerse ocho días.

No se dice si les dejaban agua a los prisioneros, porque me parece que ellos no habrán querido servirse chicha; pues ésta debió ser colocada con algún fin que nosotros no podemos entender.

Lo que si he llegado a conocer, es que si el gallo y los cuyes no han perdido la vida, tampoco la perderán ni el Capitán ni el Fundador. De otro modo, si han muerto los cuyes, de seguro que en próximo año fallecerá el Capitán; y si el gallo ha dejado de existir, lo mismo le sucederá en próximos meses al Fundador.

### CHAQUI—CAPITANES Y YUMBOS

Las libaciones y la danza han sido lo esencial y característico del culto al Astro-Rey; lo litúrgico y consagrado durante los solsticios y equinoccios entre nuestros indios.

En estos ciclos, el Sumo Sacerdote, postrado de hinojos juntamente con su pueblo, esperaba el primer resplandor del Astro divino para ofrecerle incienso en pebetero de oro, y luego, puesto en pie le saludaba con la primera libación. El pueblo hacía lo mismo, y entonces se organizaba la danza ritual verificada por los Ministros sagrados ante el Sumo Sacerdote.

La libación de los sacerdotes y el pueblo simbolizaba el amor, la gratitud y el vasallaje al inti soberano al iniciarse un nuevo ciclo de su recorrido.

Concluídos estos actos rituales de amor y agradecimiento al Astro divino, todos se entregaban a las danzas y libaciones; de modo que al caer de la tarde de aquel día, el conjunto de los adoradores del Sol se había convertido en una verdadera bacanal.

En este punto paréceme del caso una digresión.

Todo el mundo cree —y aún gente ilustrada— que fueron los españoles del coloniaje quienes enseñaron a beber a los indios, porque introdujeron la industria de la destilación del aguardiente. Esto es verdad; pero mientras se acudiera a España para conseguir las plantas de caña, (vinieran, se plantaran, crecieran, se desarrollaran y llegaran a plenitud), cuántos lustros habrán transcurrido? Mientras tanto, el indio continuaba siendo borracho; no con aguardiente, sino con la clásica chicha, la que ha sido y continúa siendo el encanto de su vida.

Habría sido muy deseable que nunca se introdujera en América la industria licorera; pero esto no era posible; y el indio, al conocer el aguardiente, se encantó con sus efectos de una deliciosa embriaguez.

Pero tratando este asunto en el plano de la realidad, tendremos que confesar que el indio tiene una inclinación innata a la borrachera, porque desde antes de que se estableciera en el continente, quizá, ya adquirió semejante propensión; y la razón es obvia. Pues su religión estaba basada en las libaciones; de manera que en él, la borrachera ha podido ser considerada como un acto de piedad religiosa.

Pero la apetencia del indio al licor no podrá ser combatida con subir el precio del aguardiente o poner contribuciones al consumo de la chicha, sino sacándolo del antro de la ignorancia, y encaminándolo, aunque fuera paso a paso, por la senda de la cultura y de las buenas costumbres y elevando su nivel de vida, apoyándole fraternalmente para que se aleje de la miseria y la explotación a que le tienen sujeto personas sin conciencia.

La escuela y la conscripción militar podrían salvar a la niñez y a la juventud indígenas, porque allí tendrían que aprender, necesariamente, el idioma castellano, cuya ignorancia viene a ser como la clave de todos los males que ha tenido que soportar, por centurias, la infeliz raza vencida.

La Iglesia y el Estado debieran unir sus esfuerzos embinados y dedicarlos a la noble cruzada de la rehabilitación del Indio, ya

que una y ótro están obligados a actuar, por caridad cristiana y por patriotismo.

Cerramos aquí esta prolongada digresión, y seguimos:

El tercer domingo de setiembre —de ordinario— es el domingo “del culto” en Cotacachi, y el principio de “La Semana de las fiestas”.

Tres son los grupos distintos de indígenas que solemnizan la “Semana de las fiestas”: los Chaqui-Capitanes (Capitanes de a pie) y los yumbos que constituyen su guardia militar; los Capitanes de toros, que transitan a caballo y que proveen de los toros para la lidia popular, y el Capitán de Coraza, autoridad suprema de los indios durante la antedicha semana, que, probablemente, representara al Monarca.

No todos los priostes indicados son de una misma parcialidad, sino de diversas.

Los Chaquis y los yumbos son los que inician “las fiestas” y las continúan hasta el fin de la semana. Su parcialidad es la que ya inició los regocijos desde la víspera “del culto”, verificando el Pucará en la plaza principal de la población y que antes dejara ya aprisionados al gallo y los cuyes.

Los Chaquis, que son dos y visten en forma idéntica uno y ótro, a mi manera de entender representan al Sumo Sacerdote y a su Ministro acompañante. Su vestido es de tela blanca transparente y fondo de color vistoso y vivo, adornado con oropeles, lentejuelas y mullos de diversas clases; cubren la cabeza con sombrero como de diplomático, del mismo color y adornos que el vestuario, que lo llaman también “sombrero de empanada”; calzan, a veces, zapatos finos, y otras, solamente alpargatas, pero las manos van enguantadas con guantes blancos, sosteniendo la derecha un bastoncillo especie de cetro, o un bastoncillo como signo de mando.

A estos dos conspicuos personajes acompaña un conjunto militar formado por indígenas con su indumentaria ordinaria, muy limpia, muy blanca. Suprimen el poncho y cruzan el busto con una banda de pájaros embalsamados, huesecillos, colmillos

de animales o conchitas marinas. Les cubre el cuello un pañuelo de color vistoso. Este grupo constituyen "los yumbos" que marchan armados de una lanza de chonta que apoyan perpendicularmente al hombro derecho, y así marchan bailando ante los Chaquis por las calles, formando una S en movimiento, lo que significa el constante girar del Sol durante el año.

Los Chaquis no bailan, pero asisten y solemnizan todas las danzas que los yumbos efectúan junto a ellos, en círculo.

Los yumbos bailan al son de un conjunto musical compuesto de rondadorcillos, pingullo y tamboriles de diversos tamaños. La miento de la cultura intelectual y artística de estos pueblos del meros diversos, uno para ser ejecutado cada día. La pieza es de una belleza singular en cada uno de sus números. Un estudio profundo de esta composición, lo mismo que la del "Abago" que se ejecuta en la fiesta del Corpus en Cotacachi, que igualmente consta le siete números, daría mucha luz en el estudio y conocimiento de la cultura intelectual y artística de estos pueblos del norte, antes de la invasión incaica.

## EL "CAMARICU"

Lo primero que el Fundador, los Chaquis, los Yumbos y más indígenas de la parcialidad verifican el domingo "del culto" por la mañana al ingresar en la población, es dirigirse a la casa conventual haciendo conducir en hombros una gran artesa que contiene un chancho derribado, o un carnero, gran cantidad de naranjas, plátanos, piñas, arroz, azúcar, huevos, quesos y otros comestibles; todo lo cual los indios denominan "camaricu"; esto es, "regalito".

Dejada la ofrenda al Párroco, e iniciada así la "fiesta", la muchedumbre, precedida por los Yumbos y los Chaquis, se dirige a "ganarse la plaza"; es decir, a efectuar "la entrada" que consiste en ingresar bailando en la plaza principal, rodearla sin dejar de

bailar y alejarse bailando hasta dos o tres cuabras de la plaza; todo lo cual, a mi entender, tiene valor ritual.

Cuando, en pasados tiempos, los Alcaldes de Indios habitaban en la población, los Chaquis, Yumbos y más concurrencia de la parcialidad, recalaban, al domicilio de su correspondiente cada vez que hubieran de ingresar a la población.

Hoy que tales funcionarios han desaparecido de la ciudad, se aposentán en alguna taberna en que dispongan de espacio para el baile de los yumbos y los ceremoniales de los Chaquis, y allí esperan la hora de la misa, que, de ordinario, es a las once de la mañana. Concluída ésta se organiza la procesión con la efigie de Santa Ana **Mama**, que, como ya sabemos, es la Patrona de la ciudad desde los primeros días de su fundación.

La procesión iba encabezada por los yumbos bailando el primer número de la serie ya indicada, y la muchedumbre indígena llenaba totalmente un gran espacio de la vía. Seguían luego los Chaquis delante de las andas de Santa Ana, marchando con paso grave y despacioso. El Sacerdote y sus acólitos se ubicaban detrás de las andas que era seguida de otra gran muchedumbre de indígenas.

Al llegar las andas al pie de "las gradas redondas", suspendíase el desfile mientras una niña de raza blanca, de lo alto del pretil, dirigía la "loa" a Santa Ana y publicaba la nómina de los sacerdotes y del Fundador.

## EL BAILE DE LOS YUMBOS

El baile de los Yumbos de Cotacachi es uno de los más bellos y artísticos, a lo menos entre los autóctonos. Me parece de un origen muy antiguo; pero que patentiza una época de gran cultura intelectual y artística en la comarca de Cotacachi, que formó como una isla en los remotos tiempos de los Quitus.

La música es magnífica tanto por su sentido melódico como por técnica de aspecto moderno. Está alejada del sentimiento de monotonía que caracteriza ordinariamente a la música del género pentáfono.

Asimismo las danzas que contienen los diversos números de la serie musical que les sirve de vehículo, representan otras tantas manifestaciones artísticas de elevado sentido coreográfico y esotérico.

Como ya se ha dicho, los yumbos bailan en círculo cerrado cuando la comparsa no está en movimiento; mas, cuando está ambulada por las calles, los danzantes forman una S en movimiento, lo cual significa el recorrido del sol durante el año. Cada bailarín porta una lanza de chonta que la lleva perpendicularmente, apoyada al brazo derecho. Así ejecutan ciertos números de la danza, la que está guiada por el bailarín más diestro, que encabeza el círculo. Cuando éste echa un alarido, los otros le contestan en igual forma al mismo tiempo que cambian de frente hacia el otro costado, sin dejar de bailar.

En ciertos números del baile clavan las puntas de las lanzas en el centro del círculo y bailan sosteniendo la lanza ya con la mano derecha, ya con la izquierda, porque, en esta forma, no pueden recorrer bailando sino la mitad del círculo. El detalle de las lanzas clavadas al centro del círculo debe significar, indudablemente, los rayos luminosos que despiende el disco solar, ya que las danzas rituales que los indios efectúan en los ciclos principales del sol, son todas de carácter heliolátrico.

Para otros números de la danza, los indios reúnen todas las lanzas en un solo haz y lo plantan al centro del círculo, y entonces se dedican a verificar bailes muy hermosos.

Con los brazos en jarra y el busto un poco inclinado hacia adelante, mueven los pies, sucesivamente, hacia atrás y hacia adelante, en forma tan diestra y hermosa, tan elegante y fantástica, que el espectador se forma la ilusión de hallarse ante una rueda

humana que flotara sobre el pavimento sostenida por un hilo invisible.

En otro número, los bailarines puestos en cuclillas y con los brazos en jarra, van saltando como sapos, y, en orden sucesivo, toman del suelo, con la boca, un palillo previamente colocado allí, imitando, quizá lo que hacen dichos batracios para defenderse de la culebra que los acomete para tragarlos.

Otro número sensacional es aquel en que los bailarines, con los brazos cruzados sobre el pecho, danzan con un solo pie mientras el otro lo llevan recogidos; y así, como en otros muchos bailes giran a un lado y otro del círculo regido siempre por el alarido del jefe de la comparsa, que los otros le secundan.

Con lo dicho es suficiente para comprender el valor artístico del baile de los Yumbos de Cotacachi y su valía innegable para los investigadores del origen de las razas que poblaron en siglos pretéritos estas comarcas del norte del país.

Cada día de la "Semana de las fiestas" que los Chaquis y los "El yumbo" va ilustrado por su correspondiente melodía. En general, ellas son de movimiento moderado; excepto la última que es movimiento animado, dando la impresión de una minúscula peroración de carácter clásico. (Ver el suplemento musical).

Cada día de la "Semana de las fiestas" que los Chaquis y los yumbos concurren a la población, comienzan por verificar "la entrada" que, sin duda, debe tener significado litúrgico. Hecho esto, se dirigen al domicilio del Alcalde, cuando éste vive en la ciudad, o a cualquier taberna. Cumplido aquí el baile del caso por los yumbos, cuyo círculo danzante está en sitio amplio y muy cercano a los Chaquis, quienes asisten durante el baile, porque también ellos, con esta asistencia formal y atenta, han de cumplir alguna ceremonia ritual; en un momento dado —después de un baile casi interminable— los yumbos cesan la danza y forman en fila a la derecha de los Chaquis, llevando sus lanzas enhiestas y apoyadas al hombro derecho. Al frente de los yumbos están el pingullista y el tamborilero de dos baquetas. Ha cesado la música y



el momento es solemne. Se desprenden de la fila el bailarín principal y otro de los de mayor categoría y se colocan, éste a la izquierda de los Chaquis, y aquel, a la derecha, sirviendo de Maestro de Ceremonias.

Los cuatro Ministros, dando el frente al Oriente, dan principio a un acto litúrgico, muy significativo y hermoso, que he dado en denominarlo "Paseo ritual".

### PASEO RITUAL

Los yumbos echan las lanzas al hombro derecho, como hacen los Chaquis con sus cetros o bastones, y todo el conjunto da tres pasos hacia adelante, efectúa una profunda reverencia y una especie de genuflexión y retrocede tres pasos sin volver la vista. Gira al Norte y efectúa la misma ceremonia, como después lo hace hacia el Occidente y el Sur. Gira el grupo y, desde el punto inicial recomienza su ceremonia desde el Noreste, a todos los colaterales hasta terminar en el Sudeste. Llegada la ceremonia a este punto, desde el sitio inicial, girando a la derecha, recorre el campo formando un círculo.

Es preciso indicar que durante todo el ceremonial litúrgico, el pingullista y el tamborilero han ejecutado constantemente esta bella composición que la he denominando "Paseo ritual". (Ver suplemento muisca).

Mientras termina el acto litúrgico, los músicos se han colocado detrás de los Ministros, en seguida suspenden la música que sirvió durante el paseo ritual, empieza una nueva melodía al son de la cual describen ellos un círculo más abierto que el que formaran los Chaquis y sus acompañantes.

Cerrado el círculo descrito por los músicos, se ha cerrado la ceremonia ritual que queda terminada.

Entonces cada grupo toma su colocación primitiva: los yumbos forman círculo y el conjunto musical entona el primer número

de la serie "El Yumbo", que es el que les sirve para iniciar cualquiera otro de la serie, o cuando ambulan por las calles.

## LOS CAPITANES DE TOROS

Durante "La Semana de las Fiestas", y en forma alternativa, salían de algunas parcialidades indígenas los llamados "Capitanes de toros". Estos vestían idénticamente a los Chaquis, y, como ellos, pintarrajeados la cara. Usaban sombrero de paja toquilla con una escarapela de cinta a un costado del ala del sombrero y algunas plúmas de aves, en vez del sombrero de "empanada" de los Chaquis. Además, los Capitanes de toros se presentaban a caballo, seguidos de un paje sin indumentaria especial, montado



Capitanes de toros

en un mal jamelgo. Recorrían las calles a carrera suelta, y los Capitanes llevaban embolsadas en un gran pañuelo suspendido del brazo izquierdo, naranjas y confites que lanzaban en su recorrido para encanto y solaz de los muchachos.

Los Capitanes de toros eran dos, vestidos de manera uniforme, como los Chaquis, aunque, como en este caso, me imagino que uno era el Jefe y el otro su Ministro.

No se sabe qué papel desempeñaban estos **caballeros** en los festejos rituales del equinoccio de setiembre, solamente se comprende que el dictado de **Capitanes** a éstos y a los de Coraza fueron impuestos por los españoles, y que por medio de los de toros se implantó en nuestro pueblo la inclinación al toreo.

Los Capitanes de toros eran, pues, los que tenían la obligación de proveer de los "bichos" para el regocijo popular.

En cuanto a los prolegómenos de la fiesta de los Capitanes de toros, se seguían los indicados ya al hablar de los Chaquis. La minga de la leña y para la construcción del local para la celebración de "las mesas", "las obligaciones", la abundante chicha y la consiguiente borrachera, etc.

Mientras los Capitanes y sus pajes corrían desafortadamente por las calles de la población, con grave peligro para ellos mismos y para los transeúntes, un pingullista y un tamborilero ambulaban pausadamente, recorriendo el mismo trayecto que los Capitanes, cumpliendo, quizá, algún rito heliolátrico, mientras aquellos siguen recorriendo el mismo trayecto, una y otra vez, desde las primeras horas de la mañana, con una pertinacia verdaderamente oriental,

La pieza de los músicos que ejecutan en su recorrido es solemne, religiosa y alejada de toda vulgaridad, y la he intitulado "Marcha de honor". (Ver suplemento musical).

En la actualidad ya no hay Capitanes de toros en Cotacachi; pues habiéndose convertido en parques las plazas de la población ya no hay sitio para aquel regocijo que causaba delicia a los

habitantes, ya que era una oportunidad para solazarse y pasar bien toda una semana.

## EL CAPITAN DE CORAZA

El dictado de "Capitanes" impuesto a los personajes principales que actuaran en la "Semana de las fiestas" en Cotacachi, no sé a qué razón obedeciera en el ánimo de los españoles de los primeros tiempos del coloniaje. Quizá haya sido para que la masa indígena les reconociera autoridad, aunque no fuera más que en forma precaria.

Entre los Capitanes que solemnizaban la "Semana de las fiestas", el de mayor autoridad y prestigio, el de mayor respetabilidad y adhesión, era el Capitán de Corazas; personaje que, por todas las apariencias exteriores, representaba al Monarca; esto es, a la Suprema Autoridad.

Las fiestas preparatorias en su domicilio y durante toda la semana eran de gran pompa y esplendor. Durante el tiempo de su mandato no ponía el pie en tierra, sino que ambulaba a caballo, circundado de Ayudantes y sirvientes de a caballo y de a pie. Para que cabalgara o desmontara tendían el suelo de ponchos, rebozos, fachalinas, tupullinas y otras telas, a fin de que su Jefe o Monarca no pusiera su pie en contacto con el suelo. Era tratado y considerado casi como una deidad.

Vestía como los Capitanes de toros, pero en el sombrero de paja toquilla llevaba al frente una gran escarapela sosteniendo un gran haz de plumas de aves que se inclinaban hacia atrás.

Todos los grupos le rendían homenaje; y así, cuando a media Semana hacía su primera "entrada" a la población, le acompañaban los Capitanes de toros, los Chaquis y los yumbos con sus respectivos conjuntos musicales.

El Capitán de Coraza sabía corresponder paternalmente a las manifestaciones de adhesión y amor de sus súbditos, como cuenta la Historia lo hacía el Gran Atahualpa.

El banquete que le preparaban era verdaderamente regio, en una mesa sólo para él. Cuyes, gallinas, huevos, etc., y mucha chicha; pero el Capitán que en todo se comportaba paternal, invitaba a tres de su mayor amistad y cariño y los sentaba a su lado, y les servía personalmente de todo, y lo mismo hacía con otros a quienes les hacía invitar a su presencia. En esta forma, sirviendo personalmente de lo que había sido preparado para él, a veces se quedaba casi en ayunas, pero encantado de haber sabido cumplir paternalmente con los suyos que tan amables y respetuosos se portaban con él.

Dos o tres veces durante la semana verificaba su "entrada" en la población con su multitudinario acompañamiento; pero lo verdaderamente solemne y grandioso estaba reservado para el último día, por la tarde.

El sábado, último día de "las fiestas", por la mañana, el Capitán de Coraza y su regia e inmensa comitiva hacían una rápida "entrada" en la plaza principal de la población y se retiraban a almorzar.

Por la tarde del mismo día, se protagonizaba el desafío regio que se hacía alarde de esplendor y de pujanza.

Se organizaba el desfile dos cuadras antes de la plaza y a él concurrían: los yumbos con su gran conjunto musical, bailando el primer número de la serie denominada "El Yumbo", que ha sido siempre el número que les ha servido para efectuar sus bailes sobre la marcha. Seguían inmediatamente los Chaquis, con sus cetros o bastones, siempre con paso grave y solemne, guardando siempre el decoro de Ministros sagrados. Tras de los Chaquis formaba una gran masa de indígenas,, llenando un gran espacio de la calle hasta las aceras. Tras de esta masa humana marchaban los Capitanes de toros y sus músicos que ejecutaban constantemente su melodía correspondiente. Otra gran masa indígena seguía a los Capitanes de toros y sus pajes. Tras de la masa humana antedicha se hallaba una carroza halada por bueyes, cu-

bierta de tierra y de césped, plantada en ella una palmera por la cual subía y bajaba un monillo.

Un niño de raza blanca iba también en la carroza y, con una palita muy pequeña, simulaba ir efectuando labor agrícola. También se veía en la carroza un artefacto, especie de tribuna, desde la cual, cuando el desfile llegaba al pie de la "grada redonda" y hacía un alto en su marcha, el niño aludido daba la "loa" a Santa Ana, que esta vez no estaba en la procesión, y proclamaba el nombre del Capitán de Coraza, el de los otros Capitanes, Fundadores y prios-tes. Detrás de la carozza marchaba majestuoso el Capitán de Coraza. Su vestuario era de tela fina aunque similar en la forma a la de los Capitanes de toros. Calzaban sus manos guantes blancos de seda, como seda eran las medias que calzaban sus pies y zapatos finos de charol.

El busto cubría una coraza, que yo no sé si sería de acero o simulada de cartón revestido de papel plateado. Iba con el rostro pintarreado, caballero sobre un gran corcel, enjaezado de ricos arreos de plata y lujosísimo cubreancas. Mientras la mano derecha empuñaba una especie de cetro, la izquierda sostenía las bridas de corcel.

Asimismo eran espléndidas las cabalgaduras de los dos Generales que acompañaban al Capitán, vestidos a la española, con pantalón rojo, dormán plomo con copiosos cordones y kepi igualmente rojo. Armados de sus espadas marchaban un paso atrás del Capitán.

Sospecho que estos generales eran sujetos de raza blanca aunque no pudiera afirmarlo con certidumbre pues cuando ví el desfile que vengo describiendo, era yo muy niño; y desde entonces no se ha visto más en Cotacachi un desfile del Capitán de Coraza.

Detrás del Capitán de Coraza y sus Generales, iban innumerables Ayudantes a caballo y a pie, listos para obedecer las órdenes de su Jefe o de sus Generales.

Cubriendo la retaguardia de este grupo magnífico, marcha-

ba una inmensa muchedumbre compacta que simulaba una muralla inexpugnable, como resuelta a correr todos los peligros antes que abandonar su posición de guarda de la suprema autoridad de su raza, representada en el Capitán de Coraza.

Iniciada la marcha, ella tenía todo el aspecto de un desfile triunfal. La multitud se movía lentamente, con una gravedad propia de un acto religioso muy solemne.

Los yumbos no dejaban de danzar y verificar todas las mudanzas de su baile. En las esquinas formaban rueda, pero en el trayecto describían una S en movimiento. La gravedad de los Chaquis era imponente. A cada media cuadra tronaban dos camaretas y cohetes voladores. Las sartas de tronantes simulaban ráfagas de ametralladoras, y el ruido era tan ensordecedor e imponente, que parecía el desarrollo de la más encarnizada batalla. A más de esto, estallaban las girándulas, de las cuales, rotas las cámaras de papel por efecto del estallido, salían volando a la atmósfera y daban el aspecto de lo que hoy sería una escuadrilla de aviones sobrevolando durante un desfile patriótico.

El júbilo entusiasta fluía a raudales de todos los corazones, y aun la gente de la ciudad que nunca se mezcla en el regocijo de los indígenas, se sentían rebozantes de alegría. Y ésta subía hasta la exaltación en la raza indígena cuando estallaba la "volatería"; pues su tronar y estallar casi constantemente de camaretas y cohetes les traía una excitación casi morbosa.

Terminado el regio desfile, ordenadamente abandonaban los indígenas la población para dirigirse a sus respectivas parcialidades, dejando en la población un ambiente caldeado de gozo, y llevándose la ilusión de haber revivido un instante fugaz de su pasada gloria.

# SUPLEMENTO MUSICAL

## EL YUMBO

Séptimo número.

Rondador y Angullo  
Allo  $\text{♩} = 120$   
Bamboril

The musical score is written on four staves. The first staff is for the 'Rondador y Angullo' and is marked 'Allo' with a tempo of 120. The key signature has one flat (B-flat). The second staff is for the 'Bamboril' and features a complex rhythmic accompaniment with many sixteenth notes. The third and fourth staves continue the Bamboril accompaniment with various rhythmic patterns and dynamics.



# PASEO RITUAL

*Andante*  
*Moderato* ♩ = 80

Bambouk

The musical score is written for two instruments: Flute and Bambouk. The tempo is marked 'Andante' and 'Moderato' with a metronome marking of 80. The time signature is 2/4 and the key signature has one flat. The score is divided into three systems. The first system shows the flute playing a melodic line with a slur over the first two measures, and the bambouk providing a rhythmic accompaniment. The second system continues the flute melody with a slur over the first two measures and a more complex rhythmic pattern in the final measure. The third system concludes the piece with a final melodic phrase and accompaniment.

# MARCHA DE HONOR

*Andante*  
*Allegretto* - - 96  
Tambour

# NOTICIAS DEL INSTITUTO

# I

## CAMBIO DE DIRECTOR EJECUTIVO

(Período Enero 1966 — Diciembre 1967)

El día 17 de Enero de 1966 se realizó, en los salones del IEF, la ceremonia del cambio estatutario de Director Ejecutivo para el bienio Enero 1966—Enero 1968. El Director cesante, Prof. Leonardo Tejada pronunció el siguiente discurso:

### "INFORME DE LABORES

(1963—1965)

El presente informe es el segundo que me ha tocado llevar a conocimiento de los Miembros del Instituto Ecuatoriano de Folklore acerca de las actividades del mismo.

En el primero traté sobre la **Creación y Administración del I. E. F.**, desde la fecha de su fundación en el seno de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, hasta la verificación de la Segunda Mesa Redonda, celebrada en Mayo de 1963. Y ahora me toca concretar este segundo informe en calidad de Director Ejecutivo.

Propiamente dicho, esta segunda etapa parte del interés puesto por nuestro Asesor Técnico, el Prof. Paulo de Carvalho-Neto con la presentación de un **Plan de Titulación del I. E. F.**, el mismo que con mucho entusiasmo

veníase desarrollando desde el 25 de Junio de 1963 y que debía continuarse hasta el mes de Julio del mismo año; pero que por circunstancias conocidas en toda la Nación, hubo de ser suspendido. Todos recordamos que la conferencia que debía dictar el 13 de Julio el Sr. Hugo Galarza, sobre **Folklore Ergológico**, fue suspendida por fuerza mayor. Meses después, en Noviembre 22 del mismo año, tratamos de reestructurarnos e inaugurar la primera Sede en el local cedido por la Casa de la Cultura Ecuatoriana con la conferencia del Prof. Paulo de Carvalho-Neto acerca de "El Gallo en el Folklore Ecuatoriano" la misma que fue también suspendida por la muerte del Presidente de los EE. UU. John F. Kenedy.

Así parecía en aquella época que el Instituto iba por el camino de desaparecer, mas el entusiasmo renació con la proposición hecha a los Miembros del Instituto de parte de los Profesores de la Facultad de Arquitectura, Srs. Jaime Andrade y Oswaldo Viteri, de dictar un cursillo sobre los varios aspectos del Folklore a los alumnos de la mencionada Facultad. Efectivamente este cursillo se realizó en los días de la cuaresma de 1964.

Más tarde, en cumplimiento de las recomendaciones estipuladas en la Segunda Mesa Redonda, se dio cumplimiento a la Primera Reunión Anual de Folkloristas Ecuatorianos, reunión que se llevó a cabo del 14 al 18 de Diciembre de 1964 con un nutrido programa de trabajos de campo.

Pero en definitiva, la vida administrativa y económica del I. E. F. nace a partir del mes de Abril de 1965, cuando después de las gestiones verificadas por una comisión integrada por los señores Paulo de Carvalho-Neto, Angel de Chávarri, Jaime Andrade, Oswaldo Viteri y el que habla, se obtuvo del Sr. Gerente General del Banco Central, Don Guillermo Pérez Chiriboga el generoso ofrecimiento de una ayuda económica que días después se concretó por resolución de la Junta Monetaria, en la erogación de \$ 20.000,00 como suma inicial, por una sola vez y en \$ 4.000,00 mensuales desde el mes de Abril hasta Diciembre de 1965.

Capacitados con la ayuda económica de dicha Institución, que viene a significar un mecenazgo para nuestras labores, formamos nuestra primera Sede independiente, después de tanto deambular, ya en la misma Casa de la Cultura, ya generosamente en el Centro de Estudios Brasileños, o ya en la casa de algún socio del Instituto; la primera sede se constituyó en la Avenida Colombia Nº 954, y luego por convenir a mejor servicio estamos en el edificio que hoy disponemos.

En previsión de garantizar una labor cada día más efectiva del I. E. F., mediante un apoyo económico más permanente, fue necesario aprovechar de los mejores oficios ante la autoridad máxima del Banco Central, Sr. Pérez Chiriboga, para solicitarle la extensión temporal de la subvención antedicha. Así fue como nuestra solicitud encaminada a tal propósito fue contestada

el 12 de Julio de 1965, en la que se hacía constar no sólo la extensión de la subvención hasta Diciembre de 1966 sino el aumento de la mensualidad a \$ 5.000,00 desde Julio hasta Diciembre del 65.

En vista del aliciente económico que facilitaría más y mejor nuestras actividades folklóricas, fue necesario hacer una reestructuración administrativa, la que por resolución de los Miembros del I. E. F. quedó conformada de la manera siguiente:

Presidente del Consejo Directivo del I. E. F., Sr. Dr. Alfredo Fuentes Roldán; Director Ejecutivo del I. E. F., Sr. Leonardo Tejada; Secretaria del I. E. F., Srta. Mercedes Montero, quien ocupó este cargo hasta Junio 30 de 1965. A partir de esta fecha ha venido desempeñando las funciones de Secretaria la Srta. Magdalena Lalama.

### FUNCION ECONOMICA

#### Ingresos

Los ingresos por concepto de subvenciones del Banco Central del Ecuador, desde Abril hasta Diciembre de 1965 son los siguientes:

Por concepto de la cuota inicial del Banco Central para adecuaciones del local .....	\$ 20.000,00
Por subvenciones de Abril a Junio de 1965, a razón de \$ 4.000,00 cada mes .....	" 12.000,00
Por subvenciones de Julio a Diciembre del mismo año, a razón de \$ 5.000,00 .....	" 30.000,00
	<hr/>
SUMAN .....	\$ 62.000,00
	<hr/>

Esta dirección, atenta a salvaguardar los intereses que faciliten las actividades de la Institución se interesó con fundadas esperanzas en la recaudación de los fondos que la Casa de la Cultura ha tenido asignados en el presupuesto de 1965. Es así como en los últimos instantes del año que feneció se pudo tramitar la orden de pago; sólo falta llenar un requisito, presentar la correspondiente proforma de los valores de cada uno de los muebles por adquirir o mandados a fabricar por contrato de acuerdo al diseño y retirar finalmente el cheque de ..... \$ 10.000,00

De lo expuesto acredita la consideración de que la partida de

esta subvención está segura e inamovible para los efectos de la transferencia y para más seguridad esta Dirección solicitó la constancia de que dicha cantidad pase a cuenta de créditos pendientes.

Además es menester hacer constar en este acápite de ingresos, los provenientes por concepto de matrículas de los cursos dictados, que suman a un total de ..... \$ 2.230,00

Suma total de ingresos ..... \$ 64.230,00

**Egresos**

Por arrendamiento de local .....	\$ 12.250,00
Por concepto de servicios de Secretaría .....	" 8.000,00
Por pago al mensajero .....	" 1.600,00
Por dos máquinas de escribir .....	" 6.920,00
Por una máquina enceradora y aspiradora .....	" 4.400,00
Por veinte y cuatro sillas .....	" 3.000,00
Por un teléfono .....	" 2.000,00
Por material y útiles de escritorio .....	" 1.794,00
Avisos de Prensa .....	" 1.576,00
Por gastos en dos investigaciones .....	" 2.281,70
Por un pedido de libros de Concepto de Folklore .....	" 1.596,00
Por papel y cartulina para la Revista de Folklore Ecuatoriano Nº 1 .....	" 1.372,60
Por gasto en adecuación y materiales para la iluminación de dos sedes .....	" 839,00
Por tres paneles .....	" 570,00
Por adquisición de Arte Popular .....	" 450,00
Y entre otros por: adquisición de una casilla de correo, gastos de correo, adecuaciones de tres sedes, compra de fotografías, pago de consumo de teléfono y luz, transporte e imprevistos .....	" 2.946,00

Los detalles del estado de cuentas consta en los libros de contabilidad que están a la orden de los Miembros del Instituto.

**CURSOS SOBRE CIENCIA DE FOLKLORE**

El número de cursos que se han dictado son de 6, con un promedio de 5 a 9 alumnos por curso.

Las materias tratadas han sido: Concepto de Folklore, Investigación Folklórica y Folklore Mágico.

Han intervenido como profesores los Sres. Paulo de Carvalho-Neto, Elvia de Tejada, Oswaldo Viteri y Leonardo Tejada.

### ACTOS CULTURALES

Desde el mes de Mayo de 1965 se han realizado 22 actos culturales con intervención de conferencistas nacionales y extranjeros.

Cabe hacer notar que el Instituto fue honrado con la visita que realizó en el mes de Junio el Poeta y Antropólogo Dr. José María Arguedas, Director del Museo Nacional de Historia de Lima, Perú. Igualmente en el mes de Julio fuimos honrados con la visita del Sr. George List, Miembro Activo del **Archives of Traditional Music**, del **Folklore Institute** de Bloomington, Indiana, EE. UU. Este ilustre musicólogo después de terminar sus trabajos de investigación en el país, tuvo la gentileza de dejar como donación al I. E. F. 6 rollos de música grabada en el Ecuador y 4 rollos en blanco.

### INVESTIGACIONES

En materia de investigaciones de campo, se han realizado los siguientes trabajos:

La Feria de Saquisilí .....	24 de Marzo de 1963
Día de Difuntos en Otavalo .....	2 de Noviembre de 1963
El Señor de la Buena Esperanza (Checa) .....	3 de Mayo de 1964
Folklore Poético .....	28 de Mayo de 1964
Arte Popular del Ecuador .....	Febrero y Marzo de 1965
La Mama Negra (Latacunga) .....	24 de Septiembre de 1965
Alfarería de Pujilí .....	8 de Octubre de 1965
El Alma Santa .....	2 de Noviembre de 1965

Además, el Director de este Instituto colaboró con el Sr. George List en la Investigación de Música de Arpa y Rondador en las Provincias de Tungurahua y Pichincha en el mes de Julio de 1965.



## PUBLICACIONES

Si bien al Instituto no le ha sido dable verificar los gastos correspondientes para la edición del libro **Arte Popular del Ecuador**, el contexto, materia de la edición, corresponde al grupo que conforma este Instituto, que ha sentido profunda satisfacción en cooperar en esta edición que ha cumplido sus deberes inherentes con la cultura nacional. Y en este puesto, con profunda gratitud mencionaré la eficaz y valiosa cooperación de Angel de Chávarri y la de nuestro Asesor Paulo de Carvalho-Neto (organizador del tomo) puntales en los que se basa el edificio de esta nueva ciencia del Folklore en nuestro país. Esta edición ha sido auspiciada por los Organismos Internacionales como CENDES, OCEPA y ALIANZA PARA EL PROGRESO.

Con igual gratitud debo mencionar el interés tomado por nuestro Asesor, Paulo de Carvalho-Neto para la publicación de la REVISTA DEL FOLKLORE ECUATORIANO Nº 1, que gracias al patrocinio del Departamento Cultural del Ministerio de Relaciones Exteriores, Banco Central y Casa de la Cultura Ecuatoriana salió a luz, precisamente en los días en que el Instituto verificaba su Segunda Reunión Anual de Folkloristas Ecuatorianos; esto acaecía en los días del 13 al 18 de Diciembre de 1965 y cuyo cumplimiento con la exposición de trabajos de campo constituyó una muestra eficaz de las sabias lecciones dictadas por nuestro Asesor.

También ha sido posible editar el **Boletín Informativo Nº 1** con el que el Instituto hace pública la cronología y temática de los actos culturales en su sede, así como los Cursos dictados y un inventario de los libros, revistas y folletos pertenecientes a la Biblioteca del Instituto, que consta de 143 tomos.

Encarezco muy de veras a los Miembros del Instituto tomar en cuenta la seriedad y pasión científica de nuestro Asesor, al habernos tributado generosamente las etapas mimeografiadas de la Ciencia Folklórica, asunto que está en nuestro deber saberlas apreciar con abnegado estudio para bien de la cultura nacional. Las tareas por cumplir son ingentes, en parte hemos dado prueba de ello con algún sacrificio que todavía no es del todo suficiente para nuestra formación integral de folklorólogos.

Debo terminar este informe llevando a conocimiento de todos los miembros de la Institución que de las obras publicadas, tanto del **Arte Popular** como de la **Revista del Folklore Ecuatoriano**, se han enviado o se están enviando a los principales Institutos similares y Universidades, así como a hombres de ciencia de tres continentes, con el propósito de difundir la sabiduría popular de nuestro pueblo, así como de lograr un intercambio con la cultura de los pueblos hermanos; para cumplir estas finalidades se ha organizado un fichero de direcciones.

De esta manera doy por terminado este informe sin intención de omitir ni restar la colaboración de cada uno de sus Miembros, que merecen el aplauso y el agradecimiento de este servidor de Uds."

El nuevo Director, Prof. Oswaldo Viteri, electo por el Directorio en Diciembre de 1965, pronunció, a su vez, las siguientes palabras:

#### "PLAN DE ACTIVIDADES — (1966 - 1967)

Muy honroso es para mí tomar la Dirección del Instituto Ecuatoriano de Folklore. La responsabilidad es grande pero estoy seguro que con la ayuda y cooperación de todos sus miembros podremos salir adelante en el empeño.

Es el momento, creo, de empezar a vivir solos. Si bien cargados de entusiasmo, de inquietud y de sorpresa, iniciamos nuestros primeros pasos; cada día la investigación, el conocimiento, calaban hondo en cada uno de los miembros de esta Institución.

Con la prudencia propia del Maestro, Paulo de Carvalho-Neto llegó a nosotros para depositar sus sabios consejos primero, luego para concedernos el privilegio de llegar a nuestro pueblo, al hombre de nuestro pueblo, es decir al hombre del Universo, aquél que sufre, ama y espera.

La única manera de retribuir al Maestro será procurando llevar adelante sus conocimientos que se traducen en amor por la ciencia, pero no la ciencia por la ciencia, sino aquella que siempre vibra por ser la ciencia del hombre.

Amigos y compañeros, os invito a formar filas en esta noble causa; hay mucho que caminar, pero bajo el polvo de los caminos solitarios y de las plazas desoladas de los pueblos, escucharemos la voz clarísima del pueblo; pura, simple y maravillosa; recojámosla con muchísimo cuidado para hacer de ella un canto general que se escuche un día a través de todos los confines, para que ella sea la portadora de una mejor comprensión entre los hombres; y nosotros, hacer de su esencia el símbolo de nuestra causa que se sintetiza en el bien, la belleza y la verdad.

Al Sr. Leonardo Tejada debo felicitarle y agradecer por su valiosísima contribución como Director anterior, que siempre supo estar atento a los problemas más vitales de la Institución, así como a todos los miembros que de una u otra manera cooperaron para el feliz mantenimiento del I. E. F.

Me resta invitar a participar a todos, en adelante, en este arduo trabajo, que luego os honrará, os hará más íntegros, os hará más humanos y yo

estoy dispuesto a velar el I. E. F., poniendo en él todo lo que yo puedo ofrecer: dedicación y empeño.

Como posibles realizaciones dentro del período que me corresponde, debo informar las siguientes:

1) Reforma de los Estatutos.

Con nuevas necesidades surgidas por su actividad normal de crecimiento en todos los órdenes, se hace indispensable la Reforma de los Estatutos.

2) Organización de la Tercera Mesa Redonda de Folklore, en la cual se pondrán de manifiesto los propósitos del Instituto, los proyectos a realizarse.

3) Procurar incrementar los cursos que normalmente se dictan en el I. E. F. y que hasta hoy se han reducido a Concepto de Folklore, Investigación Folklorica y Folklore Mágico. Sería necesario tomar contacto con Instituciones y Centros de Educación a fin de crear la inquietud de esta Disciplina, que se dictará en forma más amplia en las aulas del I. E. F. y en cursos más diversos.

4) La vida del Instituto Ecuatoriano de Folklore debe manifestarse especialmente por la investigación. Siendo tan pequeña el área investigada en nuestro país, se hace cada vez más necesaria la investigación para poder en un futuro no lejano tener bases suficientes para la interpretación. Por esta razón se ha contemplado en el presupuesto para este año la suma de \$ 10.000,00 para investigaciones, además de procurar patrocinios de instituciones para aumentar las mismas.

5) La Revista del Folklore Ecuatoriano N° 2 será un hecho, ya que el material científico para la misma está preparado y solamente resta hacer las gestiones pertinentes para la ejecución material de la misma.

6) Tengo la responsabilidad enorme de convocar a la Tercera Reunión Anual de Folkloristas Ecuatorianos. Una vez cumplida la etapa de investigación que se iniciará muy pronto, en esta reunión se presentarán valiosos trabajos para ser discutidos.

7) Con el nuevo local que disponemos, se hacen necesarios algunos acondicionamientos, así como mobiliario indispensable, para solucionar lo cual se han iniciado ya los trabajos requeridos.

8) Dados los pasos acelerados con que hasta aquí marcha el I. E. F. en un futuro no muy lejano, necesitaremos una ampliación de su local. Toca al Director estar alerta para cuando fuere necesario procurar a la Institución un buen local, de ser posible de propiedad del mismo y con las dependencias indispensables requeridas.

9) Es absolutamente necesario el incremento del Museo, razón por la cual se ha previsto también en el presupuesto una suma para adquisiciones. Creo que sería ventajoso solicitar a Municipios, etc. de otras provincias, la donación de piezas que serán el gran patrimonio de la cultura de nuestro

pueblo. Debemos tratar de hacer de nuestro Museo uno de los más importantes de América.

10) Es de primordial importancia velar por el buen funcionamiento de la Biblioteca. Por el momento es reducida pero pronto estará muy incrementada. Será entonces indispensable la consecución de un Bibliotecario.

Tanto la Biblioteca como el Museo, deberán estar bien organizados, es decir, como la técnica moderna lo proclama para que su servicio sea eficiente y cumpla con los cometidos que le corresponden.

En espera de que todos estos puntos aquí planteados, más aquellos que se presentarán en el transcurso del tiempo, sean bien aceptados por todos los miembros del I. E. F., el Director actual agradece de antemano la valiosísima colaboración de los mismos; estoy seguro que juntos e inspirados en tan nobles propósitos, sabremos conducir bien a esta Institución, protectora de la ciencia y por ende protectora del hombre".

El acto fue presidido por el Asesor del I. E. F., y contó con la asistencia de numeroso público. Por la noche se ofreció una cena al Director cesante, Prof. Leonardo Tejada, durante la cual se exaltó el trabajo realizado por el referido ex-Director.

## II

# SEGUNDA REUNION ANUAL DE FOLKLORISTAS

Del día lunes 13 de Diciembre al día sábado siguiente, 18 de Diciembre, tuvo lugar en la sede del I. E. F., la realización de la Segunda Reunión Anual de Folkloristas. Todos los trabajos presentados y discutidos integran el presente número de la Revista del Folklore Ecuatoriano. Los trabajos de los Profesores Darío Guevara y Segundo Luis Moreno, incluidos en este número de la Revista, no constaron de la Reunión Anual. Los términos con los cuales se convocó a dicha Reunión fueron los siguientes:

"Convocada por el Instituto Ecuatoriano de Folklore, se reunirá en Quito entre los días 13 y 18 de Diciembre de 1965 la Segunda Reunión Anual de Folkloristas Ecuatorianos.

### REGLA MENTO

I.—De la Comisión Organizadora:

La Comisión Organizadora de la Segunda Reunión Anual de Folkloristas Ecuatorianos, está constituida por la Junta Directiva del Instituto Ecuatoriano de Folklore.

## II.—De los temas:

Los temas serán de preferencia de investigaciones de campo sobre el Folklore del Ecuador.

## III.—De los integrantes:

- 1) Son integrantes:
  - a) Los miembros de la Junta Directiva del I. E. F.
  - b) Los alumnos del I. E. F., portadores de los títulos de Concepto de Folklore, Investigación Folklórica y que hayan participado en dos investigaciones de campo.
  - c) Invitados especiales de la Comisión Organizadora.
- 2) Únicamente los integrantes tienen derecho a voz y voto.
  - 3) La inscripción tendrá un valor de \$ 20,00, con lo cual se adquiere el derecho a un ejemplar de las actas.

## IV.—De las sesiones:

- 1) La reunión se desarrollará en seis sesiones, las cuales tendrán lugar los días: 13, 14, 15, 16, 17 y 18 de Diciembre de este año, de las 6 p.m. en adelante, en la Sede del Instituto Ecuatoriano de Folklore y en caso de necesidad en el lugar que se indique oportunamente.
- 2) El orden de lectura de los trabajos será el de inscripción, la cual deberá hacerse durante la Reunión Preparatoria, el día lunes 13 de Diciembre a las 11 a.m.
- 3) El tiempo para la presentación de cada trabajo será de 30 minutos, con una prórroga única de 10 minutos.
- 4) Para cada trabajo habrá un máximo de 15 minutos de discusión.
- 5) En caso de que el número de trabajos presentados sea grande, en la Reunión Preparatoria se designarán horas extras.
- 6) La finalidad de la Reunión Preparatoria será:
  - a) Inscribir los trabajos.
  - b) Nombrar Autoridades Honorarias para la Sesión Inaugural.
  - c) Discutir y resolver los casos omisos.
- 7) La Sesión Inaugural tendrá lugar en el Salón de Actos del I. E. F., el día 14 a las 6 p.m.
- 8) El Director de las sesiones es automáticamente el Director del Instituto Ecuatoriano de Folklore con la asesoría del Asesor Técnico del I. E. F.

V.—De las actas:

1) La Revista del Folklore Ecuatoriano, órgano oficial del I. E. F. editará los trabajos de la Segunda Reunión Anual de Folkloristas Ecuatorianos.

2) La Dirección de la Revista del Folklore Ecuatoriano se reserva el derecho de incluir en el tomo una selección de trabajos, que estará a cargo del Director de la Revista y del Director del Instituto Ecuatoriano de Folklore.

3) De los trabajos no editados se publicarán sus sumarios.

4) Los originales deberán ser presentados escritos a máquina, tamaño carta, a doble espacio, si es posible acompañados de un corto resumen.

VI.—De la información:

El Director del I. E. F. será la única persona encargada de la información verbal y escrita de las labores de la Segunda Reunión Anual de Folkloristas Ecuatorianos.

VII.—De la clausura:

1) La clausura tendrá lugar el día sábado 18 después de la lectura del último trabajo escrito.

2) Después de la Sesión de Clausura habrá una cena de confraternidad para todos los interesados, debiendo los mismos retirar la tarjeta correspondiente en Secretaría hasta el día viernes 17.

Quito, 29 de Noviembre de 1965.

Firman: Asesor Técnico, Director y los Miembros de la Junta Directiva".

## TERCERA MESA REDONDA ECUATORIANA DE FOLKLORE

Del día 1º de Marzo al día 5 de Marzo de 1966 se realizó en el I. E. F. la Tercera Mesa Redonda Ecuatoriana de Folklore para tratar el siguiente temario: "Apreciación crítica del período Mayo 63 — Marzo 66 y proyectos prácticos de actividades para el bienio Marzo 66 — Marzo 68".

Fueron los siguientes los trabajos presentados y discutidos:

### 1

#### RATIFICACION DEL PLAN DE TITULACION DEL INSTITUTO ECUATORIANO DE FOLKLORE

**Paulo de Carvalho-Neto.**

El desarrollo de los estudios folklóricos ecuatorianos, el progreso de sus movimientos, las realizaciones prácticas del I. E. F., la permanente afluencia de nuevos estudiantes... me han obligado a preocuparme por dar al I. E. F. un plan eficaz de titula-



ción, capaz de impedir la aparición de autodidatas y conferir a los que lo deseen, por vocación, una carrera digna de respeto en el Ecuador y en América.

Para dichos efectos, elaboré ya un esquema previo, usado a título de ensayo y publicado en el N° 1 de la **Revista del Folklore Ecuatoriano**. Mejorándolo ahora, de acuerdo con las experiencias recogidas, vuelvo a ponerlo a consideración del I. E. F., con el objeto de obtener la aprobación de esta 3ª Mesa Redonda que, en caso de aceptarlo, debe recomendar su aplicación para el período 1966-68.

Mi esperanza en el valor de este plan reside en la hipótesis, entre otras, de que en el futuro, cuando estos estudios se hallen bastante acreditadas, las Universidades del país y el Ministerio de Educación recurran a los egresados de los cursos del I. E. F. para emplearlos en investigaciones oficiales o en cátedras de enseñanza superior. A tal respecto, no habría sentido en admitir "folkloristas" improvisados existiendo en el país un organismo —el I. E. F.— en el cual se dictan cursos y se forman especialistas.

Mi plan está estructurado en tres etapas: la formación de **Investigadores, Instructores y Profesores**. Como tal, el I. E. F. otorgaría tres diplomas, respectivamente: diploma o título de Investigador, de Instructor y de Profesor de Folklore.

**Investigador**, como la palabra lo dice, es el estudioso capacitado para recoger hechos folklóricos en viajes de campo; **Instructor** (a falta de mejor término) es el Investigador preparado para dictar clases, aunque el nivel de las mismas no alcance al nivel de las clases dictadas por los Profesores; **Profesor** de Folklore es la etapa última de la carrera de folklorista, ofrecida por el I. E. F., es el maestro plenamente dotado de orientación pedagógica y preparación folklórica, capaz de formar discípulos y desarrollar los estudios folklóricos en el país.

Cada una de estas etapas requiere determinados requisitos, los cuales, una vez cumplidos, dan derecho al alumno a reclamar en Secretaría el correspondiente **Certificado**. La presentación en

Secretaría de cierta cantidad de certificados de derecho al diploma.

He aquí los requisitos:

### **I.—Título de Investigador:**

1. Certificado del curso de "Concepto de Folklore".
2. Certificado del curso de "Investigación Folklórica".
3. Certificado de uno de los siguientes cursos: F. Poético, F. Narrativo, F. Lingüístico, F. Mágico, F. Social y F. Ergológico.
4. Integrar una investigación de campo como colaborador.
5. Integrar una segunda investigación de campo como colaborador.
- 6.—Ser director-redactor de una investigación de campo en equipo.

### **II.—Título de Instructor:**

7. Ser portador del título de Investigador.
8. Dictar el curso de "Concepto de Folklore".
9. Dictar el curso de "Investigación Folklórica".
10. Dictar uno de los cursos del "Folklore Factual".
11. Certificado de uno de los cursos de "Folklore Interdisciplinario".
12. Ser director-redactor de una 2ª investigación de campo en equipo.
13. Ser director-redactor de una 3ª investigación de campo en equipo.

### **III.—Título de Profesor:**

14. Ser portador del título de Instructor.

15. Certificado de uno de los siguientes cursos: F. Temático, F. Comparado, F. Interpretativo.
16. Certificado del curso de "Historia del Folklore".
17. Certificado del curso de "Didáctica del Folklore".
18. Certificado de un curso sobre "Folklore Ecuatoriano". (Puede ser: F. Poético Ecuatoriano, F. Narrativo Ecuatoriano, etc.).
19. Práctica de administración de algún sector del I. E. F. por el espacio de 6 meses consecutivos.
20. Ser director-redactor de una 4ª investigación de campo en equipo.
21. Defender tesis ante un tribunal sobre cualquier tema de Folklore General o de Folklore Regional.

En cuanto al tiempo necesario para la obtención de cada diploma, éste no está establecido porque no se puede exigir al alumno, en las actuales circunstancias, la obligatoriedad de cumplir con todos los requisitos de manera ininterrumpida. El va obteniendo sus créditos de acuerdo con sus posibilidades de horario y su capacidad de estudio. Un buen estudiante quizás alcanzaría a ser Profesor en tres o cuatro años de estudios en el I. E. F.

Este es mi parecer sobre el **Plan de Titulación** del I. E. F. Creo que debe ser puesto en práctica, seriamente y desde ahora, para el prestigio de los miembros fundadores de esta Institución, quienes deben ser los primeros en obtener sus títulos, y el progreso verdadero de los estudios folklóricos en el Ecuador.

## 2

### INCREMENTO DE LOS CURSOS DEL I. E. F.

**Oswaldo Viteri P.**

Según el Plan de Titulación presentado por el Profesor Paulo de Carvalho-Neto y aprobado en la primera sesión de la Tercera

Mesa Redonda Ecuatoriana de Folklore, el día 2 de Marzo del presente año, en este momento no tendríamos personal idóneo para dictar cursos en el I. E. F. Sin embargo, tres Miembros Fundadores del Instituto han cumplido con los requisitos necesarios que les permitirían dictar clases, faltándoles únicamente y por razones involuntarias rendir pruebas sobre los cursos que han tomado, o sea de Concepto de Folklore, Investigación Folklorica y algún Folklore Factual.

Habiendo cumplido con estos requerimientos vigentes ya en el I. E. F., ellos estarían en posibilidades de dictar clases. Los otros Miembros Fundadores al hacer lo mismo estarían acreditando puntos para optar por el título de Investigadores que lo obtendrían después de haber cumplido con todos los requisitos necesarios para la primera etapa de Titulación, que vendrían a ser, a más de los tres primeros puntos: la Colaboración en dos Investigaciones y la Dirección-Redacción de ótra.

Con esta primera etapa de Titulación estaríamos dando pasos fundamentales para la buena marcha del Instituto, vale decir, de sus cursos indispensables para la formación de nuevos Investigadores, Instructores y Profesores de Folklore.

El Instituto de Folklore cree por lo tanto:

1.—Que es necesario convocar a todos los alumnos que no han rendido sus pruebas correspondientes, así como a sus Miembros Fundadores a que rindan las mismas en el menor tiempo posible.

2.—Una vez acreditados los certificados correspondientes, el Instituto convocará a la apertura de nuevos cursos que serán dictados por los Miembros que estén en posibilidades de hacerlo.

Esto no quita la urgente necesidad de iniciar nuevos cursos que serían de Folklore Interdisciplinario, Folklore Especial, Historia del Folklore, Didáctica del Folklore, o un tópico de Folklore Ecuatoriano. Cursos que obviamente tendrían que ser dictados por el Profesor Paulo de Carvalho-Neto, los mismos que vendrían

a ofrecer la posibilidad de completar los dos cursos superiores necesarios para el Plan de Titulación.

3.—Como el problema de cursos está íntimamente ligado con el Plan de Titulación, es decir, la preparación de Investigadores, Instructores y Profesores, y que a la vez es requisito tomar parte en investigaciones o dirigir las mismas, se hace indispensable realizar un Trabajo de Campo con los alumnos que hayan aprobado este curso. Este Trabajo de Campo tendrá que realizarse indefectiblemente aun cuando no tomaren parte en él todos los alumnos.

4.—Quien haya dictado el curso de Investigación Folklórica, no podrá dictar otro curso, sin antes haber dirigido un Trabajo de Campo con sus alumnos. Sólo de esta manera se daría la vigencia y dinámica característica del Plan de Titulación como la del mismo I. E. F.

### 3.

## CREACION DEL MUSEO

O. Fisch.

Quiero hablarles sobre algo que no existe: sobre el Museo. Cuantas veces que estoy de viaje por los países latinoamericanos, se me apodera una envidia tremenda. Cada país, aunque sea pequeño como por ejemplo El Salvador, tiene su Museo y bien arreglado con el detalle de sus colecciones casi completas y bien presentadas. No hablo del Perú, de Guatemala o de México, porque en todos estos lugares hay no sólo un Museo sino varios y excelentes.

Yo pudiera hablarles largo rato sobre el extraordinario Museo de Antropología que hace más de un año acaba de abrirse al público en la ciudad de México. Quizás después tenga otra oportunidad para hacerlo.

Pero, volviendo al tema: ¿Qué pasa con nosotros? Acaso no tenemos una gran riqueza del más alto valor en el campo de la Arqueología o de la Antropología o del Arte Popular? Dónde tenemos un Museo? Dónde podemos mostrar nuestros tesoros?

Sabemos que el Banco Central tiene un Museo Arqueológico en proceso de organización y se prepara a ampliarlo y mejorarlo en un futuro no muy lejano, incluyendo una Sección de Bellas Artes. Precisamente hoy día acabo de leer en el periódico un artículo de Alfredo Pareja Diez-Canseco, informándonos que personas particulares como Leticia Guerrero de Valenzuela va a donar al Museo su valiosa Colección de Arte Moderno. Así que de este lado hay todas las esperanzas de tener un buen Museo, aunque en este caso yo creo que sería aconsejable consultar a los expertos mexicanos porque ellos son verdaderos maestros en Museología.

Concretamente: ¿Qué pasa con el Museo de Antropología y Arte Popular?

Tenemos aquí un problema que dificulta toda realización seria. Somos diferentes grupos los que hacemos colecciones. El Instituto Indigenista Ecuatoriano, el Instituto Ecuatoriano de Antropología y Geografía y nosotros, los del Instituto Ecuatoriano de Folklore. Todos tratamos de coleccionar las mismas cosas con el mismo afán y entusiasmo. Yo mismo pertenezco tanto al grupo de los Indigenistas como al de Folklore.

Hace dos años, con ocasión del Quinto Congreso Indigenista Interamericano que se reunió en Quito he trabajado junto con algunos amigos para recolectar y organizar una linda sino completa colección y pudimos presentar una exposición en la Casa da la Cultura, algo improvisada, pero con todo, instructiva y atractiva, gracias a la dinámica cooperación del Dr. Gonzalo Rubio Orbe y de Alfredo Fuentes Roldán. Era asombroso ver con qué entusiasmo, con qué patriotismo verdadero, actuaron algunas comunidades indígenas y muchas autoridades del país, como las Municipalidades de Riobamba, Loja, Ambato, Otavalo, que en-

viaron vestuarios completos, indumentaria auténtica y linda, acompañada de objetos de uso casero y de manufacturas propias de los mismos indígenas. Tan sólo con lo de Otavalo podríamos llenar una sala.

Pero ¿qué pasó? Después del Congreso han cerrado la exposición por falta de fondos para mantenimiento. Por fin, venciendo muchas dificultades, hemos logrado conseguir un poco de dinero y por un tiempo no muy largo la exposición se mantuvo abierta al público. Sin embargo, con ocasión de la Muestra de Artesanía de México, nos quitaron la sala; y los objetos tan preciosos, están amontonados en un cuarto del edificio de la Casa de la Cultura, a donde tienen acceso otros grupos, y otras personas que nada tienen que ver con el Museo. No sólo que se desorganizó completamente la muestra que con mucho trabajo habíamos fichado y ordenado, sino que ha quedado expuesta a daños y pérdidas que en muchos casos pueden ser irreparables.

Es más o menos lo mismo que ha ocurrido con la valiosa colección que Napoleón Cisneros donó al Instituto de Folklore. Fue reunida con mucho sacrificio y dedicación, con mucho trabajo y entusiasmo, pero por falta de local seguro, e intromisiones ajenas, la colección se ha perdido.

Con todo, seguimos adelante y coleccionando. Aquí en nuestra sede, hemos podido reunir ya una pequeña y sencilla colección, pero ¿hasta cuándo nos van a alcanzar estos muros con tan reducido espacio? Dónde está la justificación de coleccionar gastando esfuerzo, dinero, tiempo, si no tenemos la posibilidad de exponerlos en una forma digna? Por qué no podemos reunir nuestros esfuerzos y formar una sola colección, en un solo lugar, bien hecho, bien organizado y bien arreglado? Sabemos que la Casa de la Cultura va a construir un local para Museo, pero yo soy contrario a una improvisación. La construcción de un Museo es asunto de gran conocimiento técnico. No es suficiente una sala o dos, hechas de cualquier manera y colgar allí los objetos. Hay leyes, hay requerimientos que rigen un Museo y esto

debe ser considerado ya en la planificación. Hay Museólogos, gente de profesión, que debe ser consultada. En mi estadía en México con ocasión del Congreso de Arte Popular Latinoamericano pude hacer contacto con algunos excelentes Museólogos. Ellos con mucho entusiasmo nos prestarían sus servicios si tuvieran una invitación. Y les necesitamos, porque ninguno de nosotros somos profesionales en esa materia.

Yo les pido a ustedes. A aquellos quienes están en este movimiento, ver en qué forma podemos solucionar este problema tan urgente, en qué forma se pudieran unir las ya existentes colecciones, en qué forma pudiéramos acelerar la construcción de un verdadero Museo no improvisado, en qué forma pudiéramos conservar estos objetos tan preciosos, tan queridos por nosotros. Por favor, hagamos algo y rápido.

#### 4

### ORGANIZACION DE LOS SERVICIOS DE ARCHIVO DE GRABACIONES, FOTOGRAFIAS Y DIBUJOS

**Cristina de Houser.**

Durante las sesiones de los últimos días hemos oído hablar varias veces de la necesidad de un archivo bien organizado y clasificado de grabaciones, fotografías y dibujos, que esté al día, para el servicio al público. Este archivo servirá para referencia, para estudio, para consultas en general que quieran hacer los Miembros del Instituto o visitantes.

Antes de entrar en el asunto quiero expresar mis sinceros agradecimientos al Dr. Antonio Santiana y a su distinguida esposa por los consejos e ideas útiles que tan generosamente me dieron.



## 1.—Grabaciones

Ya se han hecho muchas grabaciones en investigaciones de campo, que todavía no están clasificadas ni ordenadas en el Instituto. Tenemos, por ejemplo:

- a) Lamentaciones de una plañidera en el Día de Difuntos en Otavalo (Nov. 1964);
- b) Música, loas y versos de la Fiesta de la Mama Negra en Latacunga (Sept. 23, 1965);
- c) Música de la fiesta del Alma Santa en San Buenaventura (Nov. 2, 1965);
- d) Música del Carnaval de Guaranda (Feb., 1966).

Y muchas ótras. Tenemos que pedir la colaboración de los miembros del Instituto que tengan grabaciones, para poder pasarlas a las cintas magnetofónicas del Instituto.

Para el archivo, se necesitaría un estante especial, en el cual irían las cintas numeradas e identificadas de acuerdo al contenido, con fechas de grabación, lugar, etc.

En un fichero aparte, habría una tarjeta para cada cinta que la identifique completamente e indique todo lo que se halla grabado en la cinta respectiva. Para una documentación más perfecta, sería conveniente tener un fichero doble. En el uno constaría la grabación por **lugar**; en el ótro, según fiesta o motivo. La ventaja del fichero doble es que algún día podrán comparar las grabaciones que haya de la Fiesta de los Reyes en Quisapincha, por ejemplo, con la Fiesta de Reyes en otro lugar. O, si alguien quiere hacer un estudio de varios tipos de música recogidos en Otavalo, por ejemplo, podrá regirse por el fichero de **lugar**.

Las pautaciones hechas de la música deben archivarse aparte, en carpetas debidamente identificadas de acuerdo al número de la cinta y a los datos de la investigación.

Ejemplo de la ficha: por FIESTA

---

<b>CINTA N: 1</b>	<b>GRABACION</b>
-------------------	------------------

---

**FIESTA:** Mama Negra, Virgen de las Mercedes  
**LUGAR:** Latacunga  
**FECHA:** Septiembre 23, 24, 1965  
**CONTENIDO:** (Véase otro lado)  
**INVESTIGADORES:**  
**PAUTACIONES:** (Nos. de las carpetas)  
**PUBLICACION:** (si existe)  
**Velocidad de Grabación:**  
**Pista N°:**  
**Tiempo de Grabación:**

---

Al otro lado de la ficha se detallará el contenido de la cinta. En la ficha por lugar estarían los mismos datos, con la diferencia que estarían archivados según el lugar, en este caso LATACUNGA.

Se tendrá que estudiar la posibilidad de instalar en el Instituto una cabina con una grabadora grande y auriculares para que el interesado pueda escuchar las grabaciones que le interesen. Así, tendrá también a la mano todos los datos acerca de la grabación que va a escuchar.

## 2.—Fotografías

El problema más grande que enfrenta el Instituto es el de la falta de fondos, y para tener una colección completa de fotografías hechas y por hacer en investigaciones, es indispensable contar con fondos.

Tendremos, así mismo, que contar con la colaboración de los miembros del Instituto para que nos proporcionen las fotografías en blanco y negro que tengan, para mandar a hacer copias de contacto y, si es posible, duplicados de los negativos. Esto es muy importante, ya que cuando se necesite una ampliación para una exposición, por ejemplo, es indispensable tener a la mano los negativos.

- Las copias de contacto, que sirven para una referencia rápida, cuestan solamente S/ 0,60 cada una; duplicados de negativos, en cambio, cuestan S/ 10,00 cada uno. Se sugiere pues, que un Comité haga una selección de los mejores negativos para así mantener los gastos a un mínimo. En caso que se quieran ampliaciones, éstas no son muy caras: las de 12 x 18 cm. cuestan S/ 10,00 y las de 9 x 12 cm., S/ 5,00.

El archivo de los negativos se podrá hacer en la siguiente forma: los negativos y las copias de contacto de cada fiesta o motivo irán pegados en un sobre abierto en una carpeta. En la misma carpeta, pegada al otro lado, irá una hoja que identifique cada fotografía, de acuerdo con el número del negativo. Estas carpetas estarán numeradas y ese número constará en las fichas del fichero doble que sugerimos arriba para las grabaciones. Las fichas serán del mismo tipo que las de las grabaciones, con pequeñas variaciones.

#### B) Diapositivas

Los problemas expuestos respecto a las fotografías en blanco y negro no son tan pronunciados al tratar de diapositivas. Fácilmente se puede mandar a hacer duplicados de diapositivas y cuestan S/ 10,00 cada una. Pero resulta que en muchas ocasiones el Instituto no querrá todas las diapositivas tomadas porque algunas no estarán bien o no pertenecerán propiamente al tema. El mismo Comité sugerido arriba, puede hacer la selección de las mejores diapositivas.

En cuanto al archivo, se necesitaría un mueble especial para guardarlas y conservarlas.

Las fichas serían del mismo tipo arriba explicadas, es decir, una según lugar y otra según fiesta. Debería haber una ficha para cada diapositiva.

Sería de valor también tener una guía compacta y manual de las diapositivas. Para esto se sugiere hacer un catálogo en un folder de argollas. Allí constarán todas las diapositivas de acuerdo a una numeración especial para cada fiesta o tema. Esta misma numeración irá en el cartón de la diapositiva. Por ejemplo:

- A. Mama Negra
- A. 01 El Ashanga
- A. 02 Yumbos
- A. 03 Camisona
- A. 04 Angel de la Estrella, etc.

### 3.—Dibujos

Los dibujos que se han hecho en investigaciones (que ya pasan de los 2.000) también deben ser clasificados, archivados y fichados en un sistema similar al arriba expuesto.

## 5

### INCREMENTO FINANCIERO DEL I. E. F.

**Hugo Galarza.**

El Instituto Ecuatoriano de Folklore inició su actividad cultural en Agosto de 1961, como entidad adscrita a la Casa de la Cultura Ecuatoriana. En 1962, recibió de la C. C. E. una asignación mensual de S/ 1.000 para pagar el sueldo de un Secreta-

rio (Sr. Jorge Adoum), que servía tanto al I. E. F. como al Instituto del Teatro; esta asignación duró algo más de un año. De 1963 a 1964, el Instituto no recibió asignación de ninguna clase, pese a que la proforma presupuestaria de la C. C. E. situaba S/ 270.000 de fondos para nuestro Instituto. En 1965, la C. C. E. asignó la cantidad de S/ 10.000, concretamente para adquisición de muebles y de una grabadora.

Es a partir del mes de Abril, 1965, que el I. E. F. logra superar su angustiosa situación económica, gracias a la exquisita sensibilidad del Banco Central del Ecuador, que en gesto que le honra, asignó, como fondo inicial de ayuda, la cantidad de S/ 20.000. El Banco Central ha permitido el funcionamiento actual del Instituto con una asignación adicional de S/ 4.000 mensuales de Abril a Junio y, de Julio a Diciembre S/ 5.000, esto para el ejercicio de 1965. En este año el Banco Central continúa su generosa ayuda al I. E. F. con la cantidad de S/. 5.000 mensuales.

Otro de los ingresos del I. E. F. constituye el 6% del valor de los cursos que dicta esta entidad, cantidad insignificante que no llega a los 3.000 anuales. También la venta de libros y revistas se considera como ingresos para el I. E. F.

Es indudable que el I. E. F. ha entrado en una etapa de realizaciones que constituyen positiva aportación a la cultura del país. Cuando CENDES y OCEPA encargaron al I. E. F. la realización de una investigación sobre el arte popular ecuatoriano, que culminó con la publicación del tan bien comentado libro "Arte Popular Ecuatoriano" y se cobró S/ 20.000 por este trabajo, habíamos asegurado el futuro de la entidad, por la posibilidad de realización de trabajos similares.

OCEPA, CENDES, CETURIS, IERAC, son entidades que necesitarán de manera urgente trabajos que pueden ser realizados por el Instituto y que, al ser del interés y utilidad para estas entidades, podrían ser financiados por las mismas.

Otra posibilidad de aumentar los recursos financieros del

I. E. F. puede ser la creación de miembros contribuyentes, esto es, entidades o personas interesadas en esta disciplina y que voluntariamente puedan suscribir una participación como miembros benefactores.

Entidades internacionales como la UNESCO, la OIT, La Fundación Rockefeller, la Fundación Ford, la Unión Panamericana, tienen especial interés en el fomento y difusión de los aspectos culturales de los pueblos. Concretamente, su participación en nuestros programas, podrían ser por la asignación de un Profesor de Folklore o un Museólogo, y el pago de investigaciones, mediante convenio con las entidades mencionadas.

## 6

### REGLAMENTO PARA LAS SOLICITUDES DE INVESTIGACION

**Por P. C. N.**

Los estudiantes del I. E. F. que hayan cumplido con el requisito N° 6 del Plan de Titulación adquieren el derecho de solicitar al Directorio del I. E. F. el patrocinio económico de sus investigaciones de campo.

Para eso deben llenar la hoja de solicitud correspondiente (en anexo) y encaminarla al Director, por lo menos con un mes de anticipación al viaje de investigación.

El Director Ejecutivo del I. E. F. tiene amplias facultades para resolver por cuenta propia las solicitudes de investigación cuyo total no sobrepase los mil sucres; para solicitudes mayores de mil sucres el Director debe someter el caso a consideración del Directorio.

## Solicitud de Investigación

(Formulario)

Nombre del estudiante: .....

Grado (Nº del requisito del Plan de Titulación ya obtenido): .....

Tema de la investigación: .....

Lugar: .....

Fecha: .....

Miembros del equipo: .....

Fecha de entrega del trabajo al I. E. F.: .....

Presupuesto de gastos: Transporte

Material

Hospedaje (por persona) .....

Hospedaje (total) .....

Total previsto y solicitado: .....

Quito, en ..... de .....

---

Firma del estudiante

RESOLUCION DEL DIRECTOR: .....

RESOLUCION DEL DIRECTORIO (fecha) ..... por

el Directorio) .....

## REGLAMENTO INTERNO

**Leonardo Tejada y otros.**

El Instituto Ecuatoriano de Folklore resuelve expedir el siguiente Reglamento Interno que normará sus funciones.

### CAPITULO PRIMERO

#### Fines

Art. 1º—El Instituto Ecuatoriano de Folklore se propone:

- a) Verificar estudios sistemáticos que correspondan a la formación científica del Folklore en todos sus aspectos;
- b) Velar por los hechos culturales y tradicionales de nuestro pueblo;
- c) Difundir el conocimiento científico del Folklore, mediante el establecimiento de cursos, los mismos que en la práctica estarían sujetos a un Plan de Estudios y Reglamento específico de Titulación;
- d) Planificar y verificar Trabajos de Investigación con carácter científico;
- e) Organizar una Biblioteca, Filmoteca, Discoteca, Archivo de grabaciones y Ficheros correspondientes a las varias actividades del Instituto;
- f) Crear y fomentar un Museo de Folklore con su respectiva clasificación;
- g) Editar anualmente una revista que se titulará: Revista del



- Folklore Ecuatoriano, un Boletín Informativo cada seis meses y cuantas publicaciones juzgare conveniente;
- h) Relacionarse con Entidades afines, ya nacionales como internacionales, así como establecer canje con instituciones y personas de estudios similares; y
  - i) Llevar a cabo: 1) Reuniones anuales con presentación de Trabajos de Campo preferentemente; 2) Mesas Redondas cada dos años, con el objeto de hacer una apreciación crítica de las labores realizadas y programar el cumplimiento de las Resoluciones dictadas; y 3) Conferencias, Exposiciones, etc., etc.

## CAPITULO SEGUNDO

### De los Miembros

Art. 2º—Se reconocen las siguientes clases de Miembros:

- a) Miembros Fundadores;
- b) Miembros Honorarios;
- c) Miembros Correspondientes;
- d) Miembros Contribuyentes; y
- e) Alumnos Matriculados.

Art. 3º—Este reconocimiento se determina de la manera siguiente:

- a) Por Miembros Fundadores a todas las personas que conforman este Instituto y que han mantenido una actividad permanente en su beneficio en los primeros años de su vida, a saber:

ADOUM, Jorge Enrique

ANDRADE, Jaime

CARVALHO-NETO, Paulo de

CARRION, Manuel Benjamín

CISNEROS, Napoleón  
FISCH, Olga  
FUENTES ROLDAN, Alfredo  
GALARZA, Hugo  
TEJADA, Elvia de  
TEJADA, Leonardo  
VITERI, Oswaldo;

- b) Por Miembros Honorarios a todas las personas que en honor a sus altos méritos recibieren esta distinción por resolución del Directorio;
- c) Por Miembros Correspondientes a todas las personas que guarden relaciones científicas e intelectuales con el I. E. F.; y
- d) Por Miembros Contribuyentes a todas las personas que hayan prestado apoyo material al I. E. F.

### CAPITULO TERCERO

#### Gobierno y Administración

Art. 4º—En su régimen interno el Instituto Ecuatoriano de Folklore estará gobernado por un Directorio compuesto por:

- a) Nueve (9) Miembros permanentes Fundadores; también podrán conformar este Directorio hasta cinco (5) Profesores Titulados por el I. E. F. que serán elegidos por el Directorio para dos años;
- b) Por un Director Ejecutivo que será nombrado por el Directorio de entre sus Miembros, por mayoría de votos y para un período de dos años;
- c) Por un Secretario (a) nombrado por el Director Ejecutivo; y
- d) Más personal Administrativo que fuere necesario, nombrado por el Director Ejecutivo con aprobación del Directorio.

## CAPITULO CUARTO

### Deberes

Art. 5º—Son deberes de los Miembros del Directorio:

- a) Elegir al Director Ejecutivo del I. E. F. cada dos años, y por mayoría de votos;
- b) Formular el Presupuesto anual;
- c) Resolver todo aquello que fuere sometido a su consideración;
- d) Responsabilizarse de la marcha de la Institución;
- e) Cumplir y hacer cumplir el presente Reglamento; y
- f) Sesionar por lo menos una vez cada quince días, y en caso extraordinario cuando sean convocados por el Director Ejecutivo a petición de por lo menos dos de sus Miembros.

Art. 6º—Son deberes del Director Ejecutivo:

- a) Prestar la Promesa ante el Directorio;
- b) Representar a la Institución en todos los actos oficiales;
- c) Presidir las sesiones del Directorio;
- d) Ejecutar las resoluciones del Directorio;
- e) Proponer al Directorio cuantas medidas sean necesarias para el buen funcionamiento de la Institución;
- f) Verificar las recaudaciones de las subvenciones, donaciones, etc. y mantener el control de egresos de acuerdo a su presupuesto;
- g) Suscribir contratos y realizar compras a nombre de la Institución, responsabilizándose de las mismas hasta una cantidad de CINCO MIL SUCRES 00/100 (S/ 5.000,00), y comparecer en juicios de ser necesario;
- h) Convocar a sesiones del Directorio;
- i) Resolver las solicitudes de Investigación y Autorizar gastos que no excedan a los MIL SUCRES 00/100 (S/ 1.000,00); y
- j) Presentar un informe anual de sus labores.

## CAPITULO QUINTO

### De los Ingresos

Art. 7º—Son ingresos del I. E. F.:

- a) El producto de las recaudaciones por concepto de subvenciones, donaciones, contribuciones y otros ingresos;
- b) El producto de la venta de libros y más publicaciones del I. E. F.; y
- c) El porcentaje que por razón de ingreso de los cursos dictados se acumularen, así como la venta de publicaciones verificadas por intermedio del Instituto.

## CAPITULO SEXTO

### Disposiciones Generales

Art. 8º—Este Reglamento Interno no podrá ser derogado, reformado o modificado, sino por Resolución del Directorio.

Art. 9º—Este Instituto sólo podrá disolverse por extremas causas legales y por unánime resolución del Directorio, el mismo que procederá a la liquidación o traspaso de sus bienes.

Art. 10º—El Director Ejecutivo continuará en sus funciones a la vigencia del presente Reglamento.

## 8

### INFORME SOBRE EL CUMPLIMIENTO DE LAS RECOMENDACIONES ADOPTADAS EN LA SEGUNDA MESA REDONDA ECUATORIANA DE FOLKLORE

**Jaime Andrade Moscoso.**

En el "Informe General sobre el cumplimiento o no de las recomendaciones adoptadas en la Primera Mesa Redonda Ecuato-

riana de Folklore" leído por su autor Paulo de Carvalho-Neto con ocasión de la Segunda Mesa Redonda Ecuatoriana de Folklore, realizada en el mes de Mayo de 1963, señala que en cierta forma y debido al entusiasmo natural de toda obra que se inicia, el número de conclusiones y recomendaciones de la Primera Mesa Redonda quizás excedieron a las posibilidades físicas que ese momento disponíamos para lograr su cumplimiento, pero que, de todas maneras, fue una saludable e idealista actitud, puesto que de 26 conclusiones y recomendaciones, 18 se alcanzaron plenamente.

Como miembro del I. E. F., me toca a mí ahora, sin otro título, hacer el informe correspondiente al cumplimiento o no de las conclusiones y recomendaciones de la Segunda Mesa Redonda Ecuatoriana de Folklore, que tuvo lugar en los días 23, 24 y 25 de Mayo de 1963 en la sede del Grupo América de esta ciudad, gentilmente cedido por su Director, en cuatro sesiones de indudable interés para el naciente estudio de la ciencia del folklore en el Ecuador.

Me corresponde relatar el cumplimiento de las 16 mencionadas conclusiones y recomendaciones. Es probable que el reducido número de ellas y el sentido que las inspira muestre la decisión del I. E. F. de alcanzar solamente aquello que, ese momento, estaba dentro de nuestras fuerzas lograrlo; y es así como las cuatro resoluciones se hicieron realidad o se las cumplió a medida de nuestras posibilidades.

Podemos decir, en efecto, que la primera conclusión en la cual se sugiere al I. E. F. la organización y ejecución de la Primera Semana de Folklore tuvo exitoso cumplimiento cuando, del 14 al 18 de Diciembre de 1964 por convocatoria del I. E. F., nos reunimos en el Centro de Estudios Brasileños, uno de nuestros más seguros refugios en los días que buscábamos lugar para nuestras actividades, para conocer valiosos trabajos de investigación.

La Segunda resolución que contiene dos partes, fue igual-

mente cumplida a satisfacción puesto que nuestro Asesor reunió todo el material de la Segunda Mesa Redonda y lo preparó para su publicación en forma de separata en HUMANITAS, Boletín Ecuatoriano de Antropología que, generosamente nos dio cabida en sus páginas en el número correspondiente al mes de Agosto de 1964, Editorial Universitaria, de Quito y cuyo contenido es de 56 pp. numeradas del 50 al 106.

La tercera resolución relativa a que se edite la Revista Ecuatoriana de Folklore como órgano del Instituto, se hizo por fin realidad, gracias al apoyo de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, del Ministerio de Relaciones Exteriores y del Banco Central del Ecuador, debiendo dejarse constancia expresa del esfuerzo y tesonero trabajo de nuestro Asesor que dirigió la publicación de la Revista, la misma que circuló en el mes de Diciembre del año próximo pasado, mientras se realizaba la Segunda Reunión Anual de Folkloristas Ecuatorianos en la semana del 13 al 18.

En relación a la Revista su Director expresa en la Presentación las siguientes palabras:

“Muy a propósito no quisimos hacer una Revista Ecuatoriana de Folklore” que por su título nos obligará a editar cualquier género de trabajo folklórico, sin limitaciones. Siendo tantas las que ya existen con este espíritu en América y en Europa, una más no hacía realmente falta, la necesidad era y sigue siendo la de presentar una Revista del Folklore Ecuatoriano lo que es muy diferente a lo otro”.

La cuarta resolución está siendo cumplida de acuerdo con los modestos medios de que dispone el Instituto. El Museo Ecuatoriano de Folklore tendrá que hacerse, —quizás con el nombre de Museo de Folklore Ecuatoriano para ser consecuente con el criterio expresado por nuestro Asesor, en relación a la Revista y a su título—, en un plazo inmediato si es que se quiere tener muestras o prototipos de elementos y objetos folklóricos que poco a poco van desapareciendo de nuestro medio por causa y fenómenos hartos conocidos. El I. E. F. de su exiguo ingreso anual

ha señalado una pequeña partida para adquirir algo de lo que nos interesa, aprovechando las salidas e investigaciones de campo que hace periódicamente. Desde luego esta solución no llena las aspiraciones que el Instituto tiene con respecto al Museo de Folklore Ecuatoriano y justamente en esta Tercera Mesa Redonda se presentó un trabajo relacionado con este importante tema.

Doce fueron las recomendaciones aprobadas en la Segunda Mesa Redonda de las cuales diez han sido satisfactoriamente cumplidas.

La sexta recomendación se refiere a la conveniencia de que el I. E. F. reestructure su reglamento y lo ponga a consideración de la Casa de la Cultura para su aprobación.

Para cumplirla el Instituto ha nombrado una comisión de sus miembros, encargándole el estudio de esta reestructuración y esperamos que nos entregue su informe para discutirlo y aprobarlo si ese es el caso.

Con respecto a la undécima recomendación aún no se ha podido conseguir que se ponga en vigencia la Ley de Defensa del Patrimonio Artístico Folklórico y Arqueológico Nacional y creo que ni siquiera se ha intentado todavía formular un anteproyecto que sirva de punto de partida.

Pienso que vale la pena destacar que, con relación a la recomendación quinta que pide la pronta publicación del Informe sobre el Segundo Viaje de Investigación del Instituto, esto es, del trabajo realizado en equipo con motivo de la fiesta de San Juan en la Provincia de Imbabura, la importante contribución de mi referencia consta entre el material del primer número de la Revista de Folklore Ecuatoriano.

En atención a la recomendación décima es importante señalar que el Instituto ha hecho varias gestiones tendientes a velar por el significado del término "Folklore", sin haber recibido, en muchos casos, buena acogida de parte de instituciones y personas que aún no comprenden el punto de vista del Instituto y siguen mal usando y abusando de la palabra.

Deseo dejar constancia del éxito que el Instituto tuvo con relación a la recomendación número doce puesto que, en cooperación con CENDES y OCEPA, se realizó la primera investigación de Arte Popular en tres zonas del país, cuyos resultados constan parcialmente, en la publicación titulada Arte Popular del Ecuador.

Siguiendo el sistema ya establecido en nuestra Institución, esta Tercera Mesa Redonda aprobará un número de conclusiones y recomendaciones, para ser cumplidas en el próximo período de actividades del I. E. F. que seguramente serán sabias y discretas para permitirnos alcanzar como hasta ahora, con pasos seguros y bien meditados, metas claras y precisas las que en definitiva forman ya la historia de nuestra Institución, que para decir verdad, está llena de hechos indiscutibles en favor de la cultura de nuestra Patria.

## 9

### RECOMENDACIONES Y ACUERDOS

Recomendaciones formuladas por la Tercera Mesa Redonda Ecuatoriana de Folklore (1º — 5 de Marzo de 1966):

1.—“La III MREDF recomienda el IEF que en su plan trimestral de Actividades Didácticas incluya los siguientes cursos:

Concepto de Folklore

Investigación Folklórica

Folklore Poético

Folklore Mágico

Folklore Narrativo

Folklore y Psicoanálisis



- 2.—“La III MREDF recomienda al IEF que pida a sus antiguos y actuales alumnos acelerar sus estudios con el objeto de lograr cuanto antes el título de Investigador, a fin de que el IEF pueda aumentar su cuadro de personal docente”.
- 3.—“La III MREDF recomienda al IEF desarrollar un Plan Promocional para atraer alumnos”.
- 4.—“La III MREDF recomienda al IEF que incremente dentro de su seno su colección ecuatoriana de folklore, siguiendo los proyectos de Museo, formulados en la III MREDF”.
- 5.—“La III MREDF recomienda al IEF que en el menor tiempo posible entable conversaciones con el Instituto Indigenista Ecuatoriano, Casa de la Cultura e Instituciones similares a fin de conseguir la formación de un Museo de Manifestaciones Artísticas Tradicionales del pueblo ecuatoriano”.
- 6.—“La III MREDF recomienda al IEF realizar las respectivas gestiones tendientes a la obtención de un local para el Museo, que no sea adaptado para el efecto, sino que sea construido observando las condiciones y necesidades que el caso lo requiere. Igualmente que solicite la asistencia Técnica de Especialistas”.
- 7.—“La III MREDF recomienda al IEF que el Investigador ya sea Autor o Colaborador de una Investigación está obligado por estos reglamentos a ceder al I. E. F. sus fotografías, grabaciones y dibujos para que los mismos sean reproducidos en el Archivo del IEF y luego sean devueltos a sus dueños dentro de un plazo convenido y en perfectas condiciones”.
- 8.—“La III MREDF recomienda al IEF crear y poner en funcionamiento su Archivo de fotografía, grabaciones y dibujos, lo más rápido posible, adoptando para ello las medidas que se crean convenientes”.
- 9.—“La III MREDF recomienda al IEF dé cumplimiento al Plan de Incremento Financiero presentado, discutido y aprobado en dicha Mesa”.
- 10.—“La III MREDF recomienda al IEF y a la vez le encarece

la necesidad de mantener una actitud clara y firme en favor del Folklore como ciencia, negándose a dar apoyo cuando no se deslinda debidamente el uso del término "Folklore" y el de "Proyecciones Folklóricas".

- 11.—"La III MREDF recomienda al IEF difundir en el país la Resolución adoptada en el Congreso Internacional de Folklore reunido en San Paulo, Brasil, en 1954, relacionado con la distinción entre el Folklore como ciencia y su aprovechamiento como "Proyecciones Folklóricas".
- 12.—"La III MREDF considerando que es imprescindible y urgente abrir al público los servicios de biblioteca, encarece al IEF hacer las gestiones necesarias para lograr una subvención del Ministerio de Educación u otros organismos del País con el objeto de pagar el trabajo de una Bibliotecaria profesional, a tiempo completo".

#### **Acuerdos:**

- 1.—Expresar un Voto de Reconocimiento y Aplauso al Banco Central del Ecuador por el amplio y decidido apoyo moral y material que viene prestando al Instituto Ecuatoriano de Folklore.

- 2.—Expresar un Voto de Agradecimiento al "CENTRO DE ESTUDOS BRASILEIROS" por ser esta Institución la que inspiró y propulsó la marcha del Instituto Ecuatoriano de Folklore.

- 3.—Expresar un Voto de Agradecimiento al "GRUPO AMERICANA" por haber sido el organizador de la I y II Mesas Redondas Ecuatorianas de Folklore en los años de 1961 y 1963.



Con estas Recomendaciones y Acuerdos se dio término a las sesiones de la Tercera Mesa Redonda Ecuatoriana de Folklore. Las Actas correspondientes serán mimeografiadas para documentación interna. Más una vez, la Dirección de la Revista halla conveniente insistir en que las MESAS REDONDAS del IEF se

caracterizan por trazar derroteros de acciones bienales para la vida del IEF; en tanto que en las REUNIONES ANUALES se presentan las más recientes investigaciones de campo, realizadas por los miembros del IEF.

#### IV

#### EXPOSICIONES DE FOLKLORE

Dos relevantes exposiciones de folklore fueron presentadas al público por el IEF. La primera, titulada "Aspectos del folklore ecuatoriano", fue auspiciada por OCEPA y contó con la colaboración del Instituto Indigenista Ecuatoriano. Tuvo lugar en los salones de OCEPA, los días 8 de Marzo — 31 de Marzo de 1966, habiendo sido inaugurada oficialmente por el Sr. Ramón Valdés, representante del Sr. Ministro de Industrias y Comercio.

La segunda fue llevada a cabo en los salones del Centro de Artes de la Universidad Central del Ecuador, los días 19 — 31 de Marzo de 1966, el mismo que se encuentra dirigido por Fabio Pacchioni. La inauguración fue hecha por el Sr. Vice-Rector de la Universidad Central, Dr. Pablo Guerrero.

#### IN MEMORIAM

**HUMBERTO TOSCANO MATEUS +**

Quevedo, 1923 — Madrid, 1966

Los folkloristas ecuatorianos no olvidan la participación de Humberto Toscano en la Primera Mesa Redonda Ecuatoriana de Folklore, realizada en Quito los días 16 y 17 de noviembre de 1960. Es más una razón para que la Revista del Folklore Ecuatoriano, a través de sus páginas, consigne su profunda tristeza ante el trágico fallecimiento del gran lingüista. Para hacerlo de manera más expresiva, transcribimos la oración que otro colega, el Padre Miguel Sánchez Astudillo, S. J., pronunció durante la ceremonia fúnebre realizada el 5 de abril en la Iglesia de Santa Teresita, en Quito:

---

## RECADO A HUMBERTO TOSCANO

Vivián:

¿Por qué ha llevado usted su delicadeza al extremo de enviarnos desde tan lejos su última "Nota"?... Cuando vino usted a Quito hace cosa de un mes, lo que nos trajo fue en realidad su despedida, pero nos ahorró el dolor de decírnoslo. Con qué ilusión lo abrazamos entonces, instándolo a un pronto retorno... y es así como retorna usted, no a su tierra sino a su cielo:

Qué sutil es la muerte, qué ágil y qué hábil. Nosotros nos empeñamos en eludirla. Un ejército cada vez más numeroso de profesionales —sabios, técnicos— nos ayudan en nuestro vano empeño. Ella nos encuentra siempre, infaliblemente. Abriéndose paso entre el ejército de quienes pretenden detenerla, llega llamada hasta nosotros, y nos da su abrazo mortal.

¡No como enemiga, sino como hermana! "La hermana Muerte": ¿no era así como la llamaba San Francisco? Ella es el ángel que el Padre-Dios envía en busca de sus hijos, para que les recuerde que su casa está arriba y los espera.

Lo admirable es que su muerte, Humberto, con haber sido tan súbita, no ha sido en manera alguna impreparada. El hombre se prepara a morir con cada buena acción que realiza en su vida. ¡Y usted ha hecho tantas, Vivián!

El Señor se atrevió a un desafío que sólo El podía dirigir: "¿Quién de vosotros me argüirá de pecado?" Ningún hombre pue-

---

---

de hacer suya esa frase. Pero en la medida en que alguien pudiera participar de esa inmunidad al mal, usted podría preguntar, con toda su íntima modestia: —¿He hecho mal a alguien, he perjudicado a alguien?

No, querido Amigo, usted no nos ha hecho sino bienes, y nadie pudo tratarle sin tener luego que decir: —¡Qué excelente hombre, qué leal amigo es Humberto Toscano! Si se abriera ahora la lista de los favores que derramó su mano ¿quién no tendría algo que anotar?

Sabemos cuánto valía su sabia juventud. El Ecuador pierde en usted el más connotado filólogo que ha producido hasta el presente. La Hispanidad entera está de duelo por uno de los más brillantes paladines de nuestro idioma. Y sin embargo de ser todo esto así, queremos proclamar este día que el hombre valía en usted más aún que el sabio: y esta es su mayor alabanza.

Dios lo tenga en su seno, Humberto. Y también: Dios consuele a su madre. Esta admirable mujer lo hizo a usted todo. Huérfano de padre cuando no tenía Ud. sino un año de edad, ella fue todo para usted, y por eso el amor mutuo que existía entre ambos excedía comprensiblemente al que entre madre e hijo suele normalmente mediar.

El Viernes Santo va a mostrarnos otra vez la Pietá: María, con el cadáver divino de su hijo en los brazos. Esta otra María. Doña Lucrecia Mateus vda. de Toscano no tuvo ni siquiera el desolado consuelo de abrazar el cuerpo destrozado de su hijo. ¡Déle Dios fortaleza!

Mi oración sacerdotal sube por el hijo y la madre, con un fervor que muy pocas veces he sentido en mi vida.

---

## CONTENIDO

<b>Fiesta de la Mama Negra</b> , por Paulo de Carvalho-Neto y otros ....	5— 82
<b>Señor de la Buena Esperanza</b> . (Una fiesta popular de Checa), por Oswaldo Viteri y otros .....	85—100
<b>Alfarería de Pujilí</b> . (Contribución), por Elvia de Tejada y otros ....	101—118
<b>La quema del Año Viejo en Quito</b> , por Darío Guevara .....	119—147
<b>Algunas adivinanzas ecuatorianas</b> , por Vicente Mena .....	149—168
<b>Consideraciones sobre los cuentos folklóricos del Ecuador</b> , por Cris- tina de Hcuser .....	169—181
<b>El método de la investigación folklórica</b> , por Antonio Santiana ....	183—188
<b>El Equinoccio de Setiembre en Cotacachi</b> . (La fiesta de Santa Ana). Por Segundo Luis Moreno .....	189—211

### NOTICIAS DEL INSTITUTO:

I. Cambio de Director Ejecutivo .....	215—223
II. Segunda Reunión Anual de Folkloristas Ecuatorianos .....	225—227
III. Tercera Mesa Redonda Ecuatoriana de Folklore .....	229—256
IV. Exposiciones de Folklore .....	256
<b>IN MEMORIAM — HUMBERTO TOSCANO</b> .....	256—258