

CIUDADES DE LOS ANDES

**Visión histórica y
contemporánea**

Eduardo Kingman Garcés

Compilador

Xavier Albó
Teófilo Altamirano
Carlos Contreras
Jean Paul Deler
Carlos Iván Degregori
Miguel Glave
Ana María Goetschel
Jürgen Golte
Hernán Ibarra
Thierry Saignes
Frank Salomon
Humberto Solares
Rosemarie Terán



ciudad 
centro de investigaciones

CIUDADES DE LOS ANDES
visión histórica y contemporánea

Compilador: Eduardo Kingman G.
Primera Edición: CIUDAD, 1992
Copyright: CIUDAD

Quito, Ecuador, 1992

Portada: CIUDAD

Este libro corresponde al tomo nº. 72 de la serie: " Travaux de l' Institut
Français d' Études Andines ", ISSN : 0768 - 424x

307.76 Kingman Garcés, Eduardo

K.927C Ciudades de los Andes.
Visión histórica y contemporánea.
CIUDAD. Quito, 1992, 480 p.

//HISTORIA // CIUDADES //
GRUPOS ETNICOS // CAMPESINOS
// AMERICA LATINA/.



INDICE

Presentación.....	7
CIUDADES DE LOS ANDES : HOMOGENIALIZACION Y DIVERSIDAD	
Eduardo Kingman.....	9

PRIMERA PARTE

DE LOS AYLLUS A LAS PARROQUIAS DE INDICE: CHUQUIAGO Y LA PAZ	
Thierry Saignes.....	53
MUJER INDIGENA, TRABAJO DOMESTICO Y CAMBIO SOCIAL EN EL VIRREINATO PERUANO DEL SIGLO XVII: LA CIUDAD DE LA PAZ Y EL SUR ANDINO EN 1684.	
Miguel Glave.....	93
LA CIUDAD COLONIAL Y SUS SIMBOLOS: UNA APROXIMACION A LA HISTORIA DE QUITO EN SIGLO XVII.	
Rosemarie Terán.....	153

SEGUNDA PARTE

INDIOS Y BLANCOS EN LA CIUDAD MINERA: CERRO DE PASCO EN EL SIGLO XIX.	
Carlos Contreras.....	175

AMBATO, LAS CIUDADES Y PUEBLOS DE LA SIERRA CENTRAL ECUATORIANA (1800-1930) Hernán Ibarra	223
MODERNIZACION: NUEVOS ROPAJES PARA VIEJAS ESTRUCTURAS. EL PROCESO URBANO DE COCHABAMBA 1800-1950. Humberto Solares	281
HEGEMONIA Y SOCIEDAD (QUITO: 1930-1950) Ana María Goetschel	319

TERCERA PARTE

CIUDADES ANDINAS: VIEJOS Y NUEVOS MODELOS Jean Paul Deler	351
BASES ETNICAS Y SOCIALES PARA LA PARTICIPACION AYMARA EN BOLIVIA. LA FUERZA HISTORICA DEL CAMPESINADO. Xavier Albó.....	375
MIGRACION Y ESTRATEGIAS DE SUPERVIVENCIA DE ORIGEN RURAL ENTRE LOS CAMPESINOS DE LA CIUDAD Teófilo Altamirano	389
REFLEXIONES FINALES "AL FILO DEL AGUA" Carlos Iván Degregori.....	427
CULTURA Y NATURALEZA ANDINAS Jürgen Golte.....	439
LA "YUMBADA": UN DRAMA RITUAL QUICHUA EN QUITO Frank Salomon.....	457

La “Yumbada”: un drama ritual quichua en Quito*

*Frank Salomon*¹

En el drama ritual **Yumbo Huañuchiy** (“Matanza del Yumbo”), los habitantes de los suburbios industriales que rodean a Quito por el norte y noreste² se disfrazan de shamanes selvícolas para representar un asesinato mágico. La ceremonia ha gozado en los últimos años de una extraordinaria popularidad. Entre fábricas y multifamiliares, y absolutamente sin intervención de patrocinadores gubernamentales o artísticos, se reúnen cada temporada de Corpus miles de oyentes para presenciar un acto ritual heredado del pasado preincaico e incaico (Cobo [1653] 1956: T.2 p. 220-221). En esta instancia, la realidad se

* Ponencia preparada para el XLIII Congreso Internacional de Americanistas, Vancouver, British Columbia, Agosto 11-17, 1979, en: *Revista América Indígena* XLI, No. 1, enero-marzo, 1981.

1 Frank Salomon, Centro de Estudios Latinoamericanos y del Caribe, Universidad de Illinois.

2 Se agradecen cordialmente a los bailarines y vecinos de las parroquias de Calderón, Rumiñahui, San Isidro de El Inca, y Zámiza quienes tuvieron la bondad de prestar sus valiosos conocimientos al presente estudio. Entre éstos cabe mencionar a Manuel Antonio Quilachamín, Segundo Salazar Inapanta, Ignacio Lincango, Manuel Guañuna, Manuel Gualoto, Angel Gualoto, y José Ignacio Cóndor. El estudio fue respaldado por la Universidad de Illinois y por el Instituto Nacional de Antropología e Historia, de Quito. Se llevó a cabo en 1975 y 1978. Se agradece igualmente la ayuda prestada por Gloria Córdón de Bunker en la redacción del presente texto.

burla de los sociólogos e indigenistas quienes desde hace décadas vienen proclamando la inminente extinción de las artes tradicionales frente al avance de la cultura “nacional”. Si la “yumbada” ha florecido más donde ha habido mayor penetración de la industria y de las instituciones urbanas, la explicación del fenómeno tiene que buscarse, no en clichés de la ciencia social, sino en el contenido del acto ritual. El propósito del presente ensayo es indicar cómo este ritual antiguo sirve para esclarecer la situación del quiteño indígena moderno.

1. Resumen del baile Yumbo Huañuchi

La “Matanza” (Carvalho-Neto 1964: 288-289, 430-431, Costales 1960: 350, 1968: T.1 p. 186, T.2 p. 168, 172, Jiménez de la Espada 1881, Moreno 1949: 145-158, 1972: 221-225) pertenece a una familia casi pan-andina de bailes con disfrazados de naturales de la selva (Gow, 1974; Gow y Condori, 1976: 91-94; Roel, 1950; Vásquez, 1950-51). En Quito, la “Matanza” constituye el clímax de la actuación de la compañía de bailarines llamados yumbos, que acompaña a los sacerdotes y demás celebrantes de Corpus Cristi³.

En todo el ciclo se nota una marcada división de los roles en papeles piadosos, correctos y cristianos, por un lado, y por otro, papeles que destacan lo salvaje, violento, y satírico. Entre los primeros los más importantes son el sacerdote y la sacerdotisa, la “loa”, las “alumbrantas”, los “bracerantes”, y el “rezachidor”. Los sacerdotes, patrocinadores de un espectáculo enormemente costoso y difícil de montar, se comportan con una abnegación casi monástica. Se visten en ropa nueva pero ordinaria.

3 En el tomo *Cultural Transformations and Ethnicity in Modern Ecuador*, editado por Norman E. Whitten, Jr. (Urbana, Illinois: University of Illinois Press, 1980), el lector encontrará una descripción pormenorizada de las demás fases del complejo de Corpus. La misma descripción se publicará en castellano en *Etnicidad y Transformaciones Culturales en el Ecuador Moderno* (Otavalo, Ecuador: Instituto de Antropología, 1981). En el segundo de estos libros se reproducen los textos quichuas cuyas traducciones son presentadas aquí.

Dicen poco y lo que dicen públicamente se limita a bendiciones, oraciones, y agradecimientos modestos a los que han ayudado. La “loa”, niña de diez años vestida de ropa blanca, montada en un caballo similarmente enjaezado, pronuncia un poema de contenido religioso en honor de los sacerdotes. Las “alumbrantas” acompañan, con velas de una blancura virginal, mientras los “bracerantes”, veteranos de alto rango ceremonial, apoyan con su grave prestigio moral la nueva eminencia conquistada por los sacerdotes. El rezachidor invoca la bendición del Dios tri-uno y de la virgen. Estos personajes, uniformemente, se visten al estilo de Quito y siguen con estricta obediencia las normas de la iglesia católica.

El comportamiento de los “molecañas” y los yumbos es todo lo contrario. Los “molecañas”, disfrazados de negros de Esmeraldas, traen machetes, pistolas, y botas de trago, con las cuales parodian la supuesta violencia de los esmeraldeños. Con chistes groseros se mofan del público y de todas las normas de la urbanidad. Pero aún más salvajes son los yumbos. Ambos, “molecañas” y yumbos, son de la selva, pero los yumbos son más que selváticos: son **auca**. Esta palabra quichua, cuyo sentido literal es “salvaje”, pagano, enemigo”, contiene en sí una riqueza de conceptos sobre todo lo opuesto a la cristianidad y a la civilización urbana.

Hay dos disfraces de yumbo, el **mate yumbo** y el **lluchu yumbo**. El **mate yumbo** se hace conspicuo por su bultosa manta, densamente cubierta de mitades de calabaza seca, las cuales suenan a cada paso (en la onomatopeya quichua **chal-chal, chal, chal**). Esta vestimenta le da un aspecto de una robustez sobrehumana. Lleva en la cara máscara de malla de alambre, y sobre la cabeza, una peluca de cabellos castaños o negros desgrefiados. Sus inmensos hombros los cubre con pañolones de rayón en colores chillones, y su cabeza con la **incha** o corona de plumas. Este artefacto genuinamente amazónico con luminosos colores de amarillo, rojo y azul, encuentra un eco en los collarines de celofán que ornamentan sus lanzas de chonta. El **lluchu** (“desnudo”) yumbo en la realidad no va desnudo. Lleva pantalones apretados y una camisa

prácticamente tapada de múltiples sargas de cuentas tropicales, hechas de semillas grises o de un vivo color coral. Aunque todos los bailarines son hombres, gran parte de los **lluchu yumbo** se disfrazan de mujeres yumbas utilizando blusas de tupido y hermoso bordado, y el **anacu** o falda indígena, generalmente en colores extraños como un rosado casi radioactivo o un azul lustroso.

En la vida cotidiana los bailarines son obreros residentes de diversos barrios. Aunque se conocen mutuamente por bailar juntos cada año, no son de una sola parentela sino que han sido reclutados por los sacerdotes o sus diputados en todos los alrededores. Transformados en yumbos, sin embargo, forman una confraternidad indisoluble. En una ceremonia previa, llevada a cabo antes del amanecer, han abandonado sus identidades cotidianas y sus nombres cristianos para aceptar sus nombres de baile. Estos generalmente son nombres de los volcanes, o cerros menores de la montaña, que los favorecen y son sus “madres” (**urcu mama**). Cada yumbo o yumba es un poderoso shaman (**yachaj, samiyuj**), a quien su “madre montaña” ha confiado la capacidad de matar y curar mágicamente, de entender las voces de plantas y animales, y de transformarse en cualquier forma de vida que sea indomable. Las lanzas de chonta figuran como regalos de la “madre” a su “hijo”, y como tales, tesoros invalorable y queridos. Un bailarín yumbo (en la vida cotidiana guardián de radio de la Dirección de Aviación Civil) dice de su estimable lanza Infinita Chihuanta, “la montaña acompaña a la lanza, y la lanza me acompaña a mí. Cuando bailamos, la lanza y yo somos uno solo”.

Los yumbos shamanes han llegado desde sus sedes en diversos lugares remotos de la selva. Algunos son del país de los “Colorados” o Tsatchela del litoral, otros de la Amazonía Shuar, Quijo, o Canelo. Llevan atados a sus **ashangas** (cestos cónicos) animales tropicales embalsamados tales como guacamayos, monos, o **chucuris** (el **chucuri** es animal parecido a la comadreja pero sin rabo). Comentan de sus viajes asuntos como:

“¿Hermano, a qué horas llegaste?” dice. “Ahora vengo llegando, pues tres o cuatro tambos atrás la lluvia me cogió, y así vengo escampando. Este guacamayo no más traigo; las loras que compré allí traigo ya muertas en este cesto, ya se murieron en el camino. Así es que recién llego, ¡alabado sea Santo Domingo (de los Colorados)!”.

Los shamanes se saludan con los cuatro términos quichuas de parentesco entre hermanos. La “madre” de los yumbos es el músico, invariablemente llamado **urcu mama**, cuyo **pingullu** (flauta) y tambor representan la voz de las “madres montañas”, o sea, el trueno. El padre de los yumbos es el “**rucu** (‘viejo’). El **rucu** lleva máscara blanca opaca, **cashma** (poncho corto), pantalones y sandalias blancas. Suspendida del cuello lleva una bolsa de cuero llena de cebada tostada, la vianda de los yumbos peregrinos. En la mano tiene su **birga** (fuete) para disciplinar a sus “hijos” y hacerlos bailar bien. Les grita: “¡Bailen, niños! ¡Bailaremos! ¡Tú, hijo, estás bailando groseramente! ¡Trabaja!” No debe permitir que los yumbos descansen, por ebrios o cansados que estén. Cuando alguien regala tabaco, licor o dinero a los yumbos, el **rucu** exige que los yumbos soplen en sus manos para producir el silbido que es su señal de alegría: “¡Suenen la mano, niños!”.

Desde el día antes de Corpus, la banda de yumbos acompaña a los sacerdotes y sus invitados, quienes llegan en sus mejores ropas para participar en la procesión del santísimo. Los yumbos les saludan: “¿Vives bien? ¿Estás bien? ¡Qué milagro! Yo ya vengo. Con mi madre montaña llego. ¿Qué deseas de mí? ¿Quieres curar, o quieres matar? (Diciendo) así les busca el pulso: ‘Tú eres un hombre enfermo. ¿Quieres una curación? Yo te curaré en la noche. Yo sé.’” Siempre bailando sin descanso, haciendo diversas figuras coreográficas que representan encuentros y escaramuzas, entretienen a los huéspedes hasta la hora de ir a la parroquia para celebrar la misa y la procesión de Corpus.

En el centro parroquial, les espera un nutrido público. En los buses a duras penas penetra la muchedumbre que llena las calles. De los puestos de vendedores, que han venido para la ocasión, llegan olores de carne

asada y de dulces. La banda uniformada saluda con música marcial a los sacerdotes, y bajo el brillante sol de mediodía los celebrantes entran a la iglesia para oír una misa solemne. En este acto los yumbos no participan. Siendo *auca*, no entienden la religión cristiana. Prefieren retirarse a un lugar donde el público no les ve, para hacer su *cucayu* o almuerzo de viajero. Formalmente esta ceremonia tiene afinidades con la “santa mesa” (santa misa) o comida ceremonial de los sacerdotes, pero a diferencia de ésta, consiste en gran parte de comida robada o en otra forma profanada. Los “monos” -inseparables compañeros de la tropa yumba, vestidos en trajes abigarrados con una lengua protuberante y cola larga- corren chillando de puesto en puesto robando y mendigando lo que pueden para sus adorados amigos los yumbos. El botín de sus recorridos se junta con comida ya preparada, y sobre un mantel largo, colocado en la tierra, los yumbos se sientan para comer y tomar trago. Pagan su tributo al músico *urcumama*, y comen hasta saciarse. En este momento se oyen los cohetes que señalan la culminación de la misa. Rápidamente se pone fin al *cucayu*, y todos salen a ver la solemne procesión del santísimo sacramento, en la cual los sacerdotes, junto con el cura, sacan por la calle una hostia.

Desde el punto de vista católico la procesión, con toda su pompa y devoción, es el punto culminante de Corpus: el momento cuando triunfa el recuerdo físico de la pasión de Jesús. Después siguen los actos llamados “charoles”, en los cuales los participantes dan ofrendas a los sacerdotes, y las “entradas”, en las cuales los disfrazados hacen un circuito en la plaza arrojando dulces y frutas al aire. Sólo bien entrada la tarde, cuando los yumbos ya están más que un poco embriagados, comienza la “matanza”. Desde el punto de vista *auca*, este acto es el clímax del ciclo ritual, y es inmensamente apreciado tanto por los parroquianos mestizos y los obreros recién venidos al barrio, como por los “auténticos” del local. En efecto, el concurso es tan denso, que los “monos” tienen mucha dificultad en evitar que el público aplaste a los celebrantes. Para abrir lugar al baile los “monos” azotan las piernas con sus colas, o les atacan con gestos groseros y chillidos que lastiman el oído.

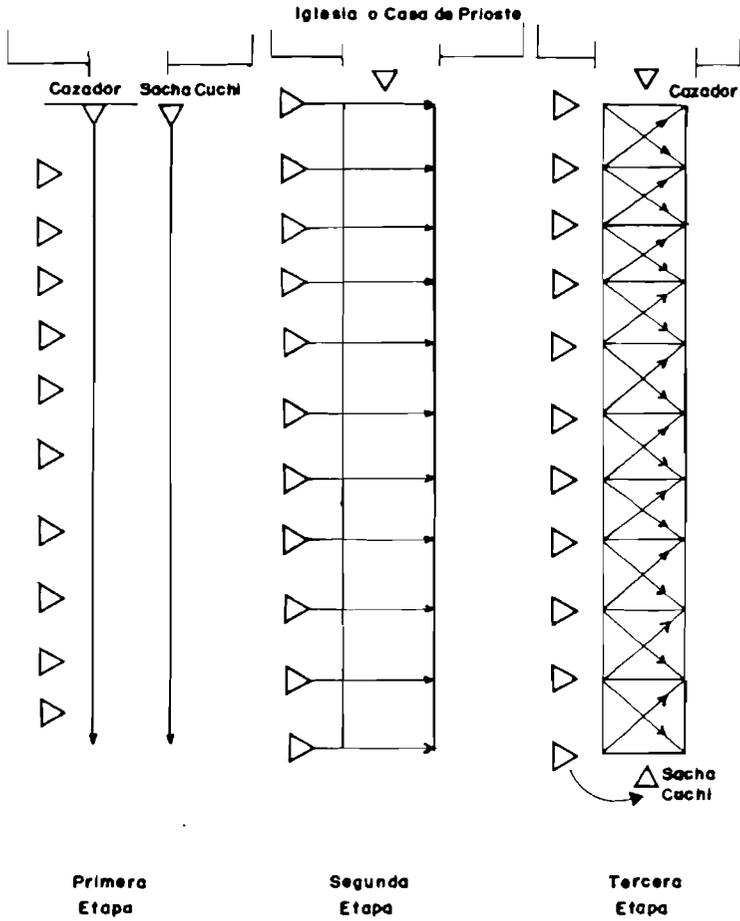


Fig. 1:
Preparacion de la "cancha"

Hasta ahora los yumbos han estado juntos, sin descanso, desde la medianoche del día anterior. Ellos comparten una intimidad y afecto mutuo, pero siendo shamanes y por lo tanto guerreros espirituales se provocan mutuamente con demostraciones de vanagloria y agresividad: “Yo soy quien sabe. Lo que yo he hecho, mi hermano no podrá”. Cuando **urcumama** comienza a tocar la música de “matanza”, por la asamblea corre un murmullo de anticipación; todos perciben la tensión que existe entre los disfrazados.

Con las puntas de sus lanzas, los yumbos dibujan en el suelo un diagrama (“la cancha”, fig. 1) que representa esquemáticamente la selva. Cada cruz de líneas se denomina un “tambo”, y representa la morada de uno de los shamanes. Completado el diagrama, los yumbos toman sus puestos: cada uno planta su lanza, punta arriba, precisamente en su “tambo”. Dos de los yumbos, sin embargo, desempeñan papeles especiales. Uno se llama **huañuchij** (“matador”) o “verdugo”. Este se declara ultrajado y lleno de odio contra uno de sus hermanos: “A esa persona tengo que matarla; matarla y comerla es mi deseo! (Generalmente no explica el motivo de su rencor). El “verdugo” toma su lugar a la cabeza de la fila. Al otro extremo, desarmado, escondiéndose tras los hombros de un yumbo, está el objeto de su odio. Este yumbo se ha transformado mágicamente, en puerco saíno, **sacha cuchi**, para poder combatir a su enemigo. El combate mágico entre shamanes, por lo tanto, toma la forma de una caza de monte. El saíno, (**Tayassu pecari**) es, en realidad el animal más agresivo de la selva suramericana, y el yumbo que asume su personalidad no es víctima meramente pasiva, sino más bien feroz (ver fig. 2).

Los yumbos alzan sus lanzas y comienzan a bambolearlas en arco de 45° frente a sus cuerpos. Así se representa el movimiento de las ramas de los árboles; la “yumbada” se convierte en la selva, donde cazador y presa andan por las sombras. Un bailarín veterano compara el combate a una caza de monte, en la cual el cazador sube un árbol o se esconde detrás de su inmenso tronco: “Entonces el (cazador) está andando buscando y el puerco está por allí mismo enredando. O sea que así es: es lo mismo como si estuvieran en una selva”.

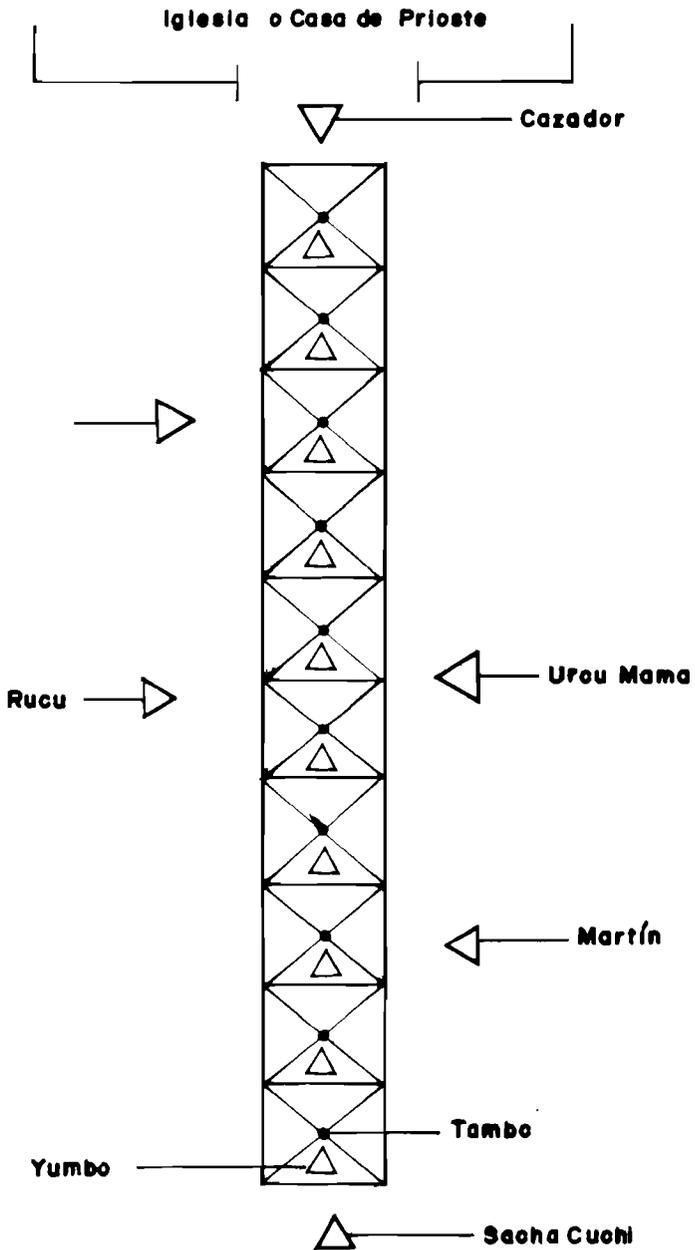


Fig.2.

Posiciones de los Ballarines al comenzar la "matanza"

La Persecución del **sacha cuchi** prosigue mediante un diálogo entre el perseguidor y los yumbos-árboles:

“Alabado Santo Domingo Colorados, ya vengo”.

“Alabado, hermano. Ven, hermano”.

“Y ¿qué cosita se le ofrece, hermano? ¿No has visto tal vez pasar por aquí a uno con los piés y los dedos torcidos para atrás, con los huevos y el culo todo lleno de piojos, con un pequeña sogá puesta en el cuello? ¿No has visto pasar por aquí a uno así?”

“Juu! Ese ya pasó. Fue ayer que pasó, ayer a estas horas pasó. Ahora, ¿dónde pues estará andando ahora?”, dice. “Juu! Ahora, ahora, ya habrá pasado por lo menos tres o cuatro tambos”.

“Sí, hermano. Gracias. ¿Si es así, en qué tambo lo alcanzaré?”.

“No sé, hermano. Caminando rápido quizás lo alcanzarás, hermano”.

“Gracias” dice. Saltando, saltando, saltando, yendo a otro (tambo):
“Alabado, hermano”.

“Ver hermano”.

“Hermano, ¿qué se le ofrece? Hermano, ya vengo. ¿No has visto a uno con hocico largo, uno con los huevones y el culo llenos de liendra, uno con los colmillos así, todos torcidos para arriba y para abajo quizás, no pasó por aquí uno así?”.

“Sí, hermano, él ya pasó por aquí. Uu, no lo alcanzarás. No”.

“¿No lo alcanzaré?”.

“Tal vez, tal vez lo alcanzarás. Ahora, ahora ya estará pasando dos tambos adelante. Pasó”.

“Gracias, hermano”.

“Sí, hermano”.

Saltando, saltando, saltando, y llegando un poco más adelante a otro tambo, (dice) “Alabado Santo Domingo, vento. ¿No has visto a un cerdoso, a uno que masca cáscara de papas así? ¿No has visto pasar por aquí a uno con cáscara de papas metida en la boca? Con la barriga huesuda, sería?”

“Ya pasó ya, juu, ya ahora mismo ya, pero te estás acercando, ahora, ahora ya. Ya estará un tambo adelante”.

Mientras el “matador” avanza poco a poco por la fila de sus hermanos, su presa viene desde el otro extremo pegando carreras y escondiéndose detrás de sus hermanos en cada tambo. En la mitad de la cancha, cazador y presa se encuentran. Pero el saño resulta demasiado listo para su perseguidor. En el instante en que el cazador intenta embestirlo con la lanza el saño salta a un lado y escupe en la cara del cazador maíz mascado para cegarle. Burlado y cada vez más enfurecido, el cazador continúa porfiadamente por la fila de yumbos, siempre preguntando por su enemigo: .

“Hermano, ¿no has visto a un peludo, crespo, con el pelo erguido, zambo, con hocico chato así, no es que pasó por aquí?...”

“...Uno con los pies y los talones patihendidos, uno con pantalones meados de la rodilla para arriba, con los pantalones así mojados, ¿no lo has visto?...”

De esta manera el perseguidor llega al final de la fila, pero el saño ya se ha escapado y ha llegado hasta la cabeza. Instantáneamente el ritual se transforma en un combate violento.

Ya no procede paso a paso. Los adversarios corren y saltan a toda velocidad entre las lanzas que giran y les amenazan a cada momento.

Los hermanos yumbos no se mueven de sus puestos, sino que con sus lanzas tratan de cerrarle la vía al “matador” y abrirla al saño. Uno de los “monos” estorba al saño, agarrándole por las piernas para que caiga, y otro al cazador. Varias veces los dos adversarios corren todo el largo de la cancha a carrera tendida, y varias veces el “matador” ataca al saño sin dar en el blanco. El público está al borde del delirio. Finalmente, en medio de una nube de polvo, el cazador alcanza al saño con una tremenda puñalada. El saño cae al suelo, muerto boca abajo. El cazador se escapa por la calle corriendo a rienda suelta. Los demás yumbos lo siguen.

Mientras los espectadores se acercan a ver el cadáver del saño, los “monos” traen una tusa de maíz, piola, y una cobija. La tusa se mete debajo de la cobija y se amarra desde afuera, para formar un bulbo o protuberancia en la mortaja del muerto a la altura del rabo. Esta protuberancia representa la glándula almizclera dorsal del saño, glándula que lleva en el folklore de los Andes el nombre de “ombligo”. Desde el siglo XVI, hasta ahora, se cree que es necesario que el cazador quite el “ombligo” dorsal en seguida, o si no se pudre la carne del saño al cabo de un día. Por analogía, se cree que el yumbo saño, durante el tiempo que yace tendido y “muerto” con la glándula intacta, está en peligro mortal. Si sus hermanos no le quitan el “ombligo” en quince o veinte minutos, su “muerte” dramática se transformará en muerte verídica e irremediable. Por esta razón se siente una tensión eléctrica durante la última fase de la “matanza”. El rucu llora a gritos y canta un lamento sobre su “niño” muerto.

El cazador, mientras tanto, se ha escapado y escondido en alguna cantina del barrio, donde compra una botella de trago. Cuando los hermanos le descubren, intenta sobornarlos, de una forma arrogante, con el licor. Pero los yumbos indignados le acusan: “¿Por qué has matado a nuestro hermano? Has asesinado a nuestro hermano y ahora tiene que resucitarlo”. El cazador niega responsabilidad, pero ellos le acercan con sus lanzas y lo traen preso a donde está el cadáver. El asesino vuelto curandero recibe los instrumentos de la medicina mágica:

lanza, tabaco, trago, y ramas de eucalypto o datura. El trago en contexto ritual se lama **yana yacu**, “agua negra”, y tiene propiedades divinatorias comparables al **ayahuasca** (**Banisteriopsis**) del cual es sustituto. Las ramas representan ortigas. Para principiar la resucitación, el asesino todavía preso entre lanzas -suelta con la punta de su lanza el “omblijo” del saño muerto. Luego comienza a limpiar el cadáver restregándolo con las ramas y soplando tabaco. Con la boca chupa la superficie del cuerpo para extraer las impurezas. Pero ninguna de estas maniobras da resultado porque psíquicamente el asesino todavía no se ha reconciliado con su víctima. En vez de cooperar de buena voluntad, exige un pago en dinero. Los hermanos negocian con él hasta acordar una suma de sures representada por un manojo de papeles o de hojas. Al recibirlo, el cazador comienza a curar de buena gana y dice: “Ahora lo resucitaré. Es verdad que lo maté, pero ahora le haré vivir nuevamente”.

Con su lanza alzada, el shamán mide la distancia a través del cadáver. Sopla sobre él un bocado de trago, mirando bien el prisma que se forma donde el sol golpea las gotas para interpretar su contenido mágico. Entonces arroja la lanza suavemente sobre el cadáver, de tal forma que se deslice en la tierra, para caer al otro lado. Lo mismo hace en sentido perpendicular a la primera lanza arrojada, a lo largo del cadáver. Luego invita a los demás hermanos a pasar sus lanzas debajo del muerto para formar una camilla de chonta. Todos, lentamente y con mucho cuidado, levantan las lanzas. El cadáver se alza, se para; la mortaja se cae al suelo; comienza a respirar audiblemente; abre los ojos. El muerto ha vuelto a la vida.

En medio del regocijo general, se efectúa la reconciliación entre los hermanos enemistados. A la víctima y al verdugo se les hace tomar trago de una misma copa y abrazarse. Los demás hermanos preguntan al resucitado “Hermano, ¿de dónde vienes?” “¿Qué has visto?” “¿Qué nos traes?” A estas preguntas él responde (en ciertas variantes de la ceremonia, públicamente, en otras, sólo para los oídos de los hermanos) “Hermanos, todo el mundo vengo andando. Ví a todos los animales y ví a todos mis hermanos. Ahora he traído las semillas dulces (**mishqui muyu**).

Fui a otro mundo y traje lo que allí había: Naranjas, colación (dulce), y toda fruta". Al oír estas palabras los yumbos soplan en sus manos, y **yumbo huañuchiy** llega a su final. En las ceremonias que lo siguen, el lugar rectangular, ocupado por la cancha de combate, se transforma en teatro de actos por excelencia pacíficos. Se reanudan los "charoles", se canta la "despedida" de los yumbos a los sacerdotes, y se celebra un inmenso y hermoso banquete sagrado o **santa misa** en la cual participan los yumbos con los cristianos. Al tercero o cuarto día de la fiesta, los yumbos ya contemplan la vuelta a sus tambos: "Adiós, adiós. Mi madre montaña no me deja demorar. Vamos a nuestros tambos para vivir. **Urcumama**, toca triste, toca no más triste. Ya nos separamos de nuestros hermanos, dejamos a los hermanos. Adiós, adiós".

2. Sugerencias para la interpretación del Yumbo Huañuchiy

Los bailarines yumbos se reclutan entre las familias "auténticas" de las parroquias nor-quiteñas, las familias locales de herencia cultural quichua. Sería fácil interpretar el baile como rito de solidaridad que pone énfasis en la identidad de los "auténticos" en contraste con los advenedizos, que cada vez más lo rodean. Ni sería equivocada esta interpretación. En efecto, existe cierto conflicto entre las parentelas quichua-hablantes, dueñas de pequeños terrenos, y los intereses industriales que querrían adquirirlos para erigir fábricas o viviendas multifamiliares. Sí hay motivo para manifestar explícitamente la existencia de un núcleo aborígen. Pero tal explicación no nos da la pista para entender por qué esta movilización de la comunidad tiene que tomar una forma ceremonial, ni por qué se ha escogido entre las muchas ceremonias tradicionales la "matanza del yumbo" para ser vehículo de las energías artísticas y objeto de los expendios de recursos. Para entender esta realidad a un nivel más que superficialmente funcional, hay que tomar en cuenta la situación histórica de los grupos indígenas quiteños y el contenido del ritual en sí.

Los análisis del simbolismo geográfico andino generalmente han aceptado como punto de partida la contemplación de un centro

cosmológico. Este esquema manifiesta en escala grande en Cuzco, el **axis mundi** cuyos rayos (**ceques**) sectores (**suyus**), y mitades (**sayas**) se extienden hacia la periferia del mundo. El mismo sistema se ha intentado detectar a escala menor en muchas comunidades pequeñas. Pero las comunidades circumquiteñas (y las circumcuzqueñas) desde tiempos incaicos, y quizás antes, se han ubicado en los alrededores de centros cuyos poderfos económicos y rituales sobrepasan por mucho los propios. Sería absurdo suponer que tal situación no deje algún rastro en su cosmología. Aunque tales comunidades sin duda poseen en su organización interna, estructuras similares a los modelos cuzqueños, en un marco más amplio, la comunidad suburbana necesariamente tiene que visualizarse como externa al centro principal. En efecto, el mundo visto desde los suburbios toma la forma de una estructura concéntrica: al centro, Quito (“otro Cuzco”, en las palabras de Guaman Poma [1613] 1936: 785); alrededor del centro un anillo de comunidades aborígenes no-incaicas; y en la periferia de este anillo, las tierras que no tienen contacto directo con el centro. En el caso quiteño, lo contrario al centro se define casi automáticamente como las tierras selváticas que se extienden más allá de las dos grandes cordilleras cuyas cumbres cercan la cuenca de Quito.

El indígena suburbano (sea en tiempos incaicos, sea en la actualidad) cuando mira hacia el centro de Quito ve un poder imperial, civilizador, expansionista, centralizante; y cuanto torna su vista hacia las afueras, ve una realidad contraria: ajena al gobierno estatal, ajena a la civilidad, extremadamente descentralizada, insumisa y libre. Quito de los Incas y los españoles es extraña a la tradición local de las pequeñas comunidades aborígenes, y también lo es la cultura de los selváticos. Sin embargo estas dos realidades extrañas son los puntos indispensables de orientación para la cultura circumquiteña aborígen.

Esta orientación bipolar no nace solamente del pensamiento especulativo sino también en la práctica económica. Las comunidades (a pesar de su bien desarrollada agricultura) nunca han sido autosuficientes. Desde tiempos preincaicos, han mantenido nexos de

intercambio económico con los Yumbos históricos (etnia ya extinta, radicada hasta el siglo XVIII en las selvas pluviales de lo que ahora se llama el Noroccidente de Pichincha) y con los Quijos de la Amazonía. Sus “yndios mercaderes” regularmente viajaban hasta el Pacífico. De los contactos selváticos dependía el abastecimiento de productos básicos como la sal, el ají, y el algodón, de ciertos lujos, y de bienes de importancia ceremonial como la coca y (posiblemente) el mullu. Estas riquezas, gracias a la labor de los grupos circumquiteños, llegaron al Quito incaico y español, cuyo “tianguéz” estaba constantemente lleno de productos tropicales traídos por habitantes de las comunidades vecinas. Mediante la mit’a y, más tarde, el trabajo pagado en dinero, estos grupos construyeron la ciudad de Quito. A través del trueque prehispánico y la compraventa, abastecían a Quito de los productos provenientes de zonas remotas que la ciudad no podía controlar políticamente. En el transcurso de varios siglos, cada uno de los cuales ha visto continuas redefiniciones y readaptaciones del sistema, los aborígenes circumquiteños llegaron a ser peritos en las culturas de ambos extremos: la cultura de Quito, y la de la selva. En efecto ellos perfeccionaron una síntesis transandina que ninguna estructura estatal ha podido igualar hasta la fecha.

El baile de los yumbos, por lo tanto, no es obra de fantasía. Sus elementos dramáticos son profundamente acondicionados por la experiencia histórica y personal de sus creadores. El tráfico comercial con varias regiones selváticas perdura hasta ahora. Muchos veteranos de los barrios tienen conocimiento de primera mano de los conceptos shuares sobre el combate espiritual de shamanes, y de la curación mágica. Tampoco es ficticia la llegada de los shamanes a los pueblos serranos. Hasta tiempos modernos los samiyuj, que vienen de la región Quijos a buscar clientela, han sido bien recibidos. Gran número de personas, cuya vida diaria es la de un mestizo urbano, han sido pacientes de los shamanes. Tampoco se ha diluido el nexa con la selva en los últimos años. Todo lo contrario, con la construcción de buenos caminos al oriente, y el aumento de tránsito que ha sido consecuencia de la extracción petrolera, se ha hecho más fácil el contacto con la

selva. Algunos jóvenes que viajan diariamente al Quito de los rascacielos para ganar su sueldo, viajan a las selvas los fines de semana para hacerse aprendiz de un *yachaj* célebre. Otro factor que ha fortalecido el nexo serrano-selvático, ha sido el servicio militar. Los que han servido de soldados en puestos remotos, de escasa población mestiza, son a veces bien educados en la tradición shamanística.

La selva está cobrando una importancia creciente dentro de la cultura "nacional". En los medios de comunicación estatales y comerciales, se llama la atención cada vez más a los problemas que nacen de la supuesta dicotomía entre la capital y la selva: la resistencia de los pueblos selváticos a la expansión ganadera, la disputada soberanía sobre los yacimientos petrolíferos, y el conflicto fronterizo con el Perú. Dada la alta prominencia de estos temas en la conciencia popular, la representación ritual de elementos selváticos viene a ser, con el pasar del tiempo, arma cultural antes más que menos poderosa. Paradójicamente, la población urbana, que por tantos siglos ha tratado de ignorar la realidad orientana, en la actualidad comienza a compartir la visión indígena de la selva como fuente de poder y riqueza. La exclusión de los advenedizos en el baile, y su incomprensión del contenido, demuestra muy claramente quiénes son los cosmopolitas en la órbita transandina, y quiénes los provincianos.

A la vez que los serranos se encuentran más estrechamente ligados con la selva, también están más ligados con el urbanismo de Quito. Hace ya cuatro siglos que han aceptado la religión católica y vivido en comunidades gobernadas por leyes españolas, pero en la época industrial la relación entre las comunidades aborígenes y Quito va intensificándose. Hasta tiempos recientes, Quito funcionó para ellos como el polo del poder político (administrativamente dependen del municipio), de la religión eclesiástica (participan en los grandiosos ciclos rituales de los Santos quiteños y de Jesús del Gran Poder), y también de la actividad económica (compra-venta y trabajo asalariado). Pero hasta hace poco esta participación era relativamente limitada y unidireccional. Era limitado, en cuanto a que la ciudad empleó pero a la

vez excluyó socialmente al indígena de las comunidades vecinas, y unidireccional, en cuanto a que los obreros indígenas venían a la ciudad, pero la ciudad hacía poco para penetrar en sus comunidades natales.

Todo esto ha cambiado radicalmente. El boom del petróleo ha producido una agresiva penetración de los vectores de la "cultura nacional" en la región circumquiteña (p.e. escuelas públicas, radio y televisión), y también nuevas condiciones de trabajo relativamente más favorables. Consecuentemente el mismo hombre de los suburbios aborígenes, quien por un lado está en posibilidad de familiarizarse con la selva, está por otro en posibilidad de adoptar y apropiar, en un grado que sus propios abuelos no habrían podido imaginar, la cultura de Quito hispánico.

De aquí que el elemento católico y quiteño de la fiesta de Corpus, al igual que el elemento pagano y selvático, se va acentuando y fortaleciendo. Es un absurdo el que han cometido algunos antropólogos, al suponer que el componente católico de las fiestas se incluye meramente para satisfacer a la autoridad externa y para encubrir una religión ajena a la cristiana. Los sacerdotes asumen sus cargos voluntariamente. Ya se ha extinguido el abuso de los nombramientos coaccionados. Algunos sacerdotes de voluntad propia han llevado el cargo dos años seguidos para establecer más allá de cualquier duda su fervorosa adhesión al culto del santísimo. Los valores asociados con la capital y con el catolicismo se manifiestan claramente en la actuación ritual con o sin presencia del cura. Entre estos valores sedestacan, por ejemplo, la centralización y jerarquización de las relaciones sociales. Los sacerdotes, al hacer la **santa misa** o banquete sagrado, tiene que ordenar a todos los huéspedes según sus rangos exactos. En principio, no existe la igualdad de los celebrantes en estado liminal postulada por V. Turner (1969: 96). Al contrario, se produce durante Corpus una hiper-estructuración de la colectividad. Esta estructura replica en miniatura la de un gobierno: sus "gobernadores" (título con el cual los celebrantes se dirigen a los sacerdotes) son administradores de una masiva redistribución de comida y chicha, al estilo Inca, y a la vez exigen tributos. Comandan además a todos los funcionarios característicos de

un gobierno, incluso embajadores, mayordomos, fuerzas policíacas, etc. En su comportamiento público, como los reyes, son obligados a mostrar una cara de exaltada ociosidad, aunque en realidad estén atareadísimos. Donde ellos están, está el centro. Sus personas constituyen la capital de la hiper-estructura ceremonial. Finalmente, la regalía externa del priostazgo es derivada de las instituciones centrales del gobierno civil y eclesiástico. Los priostes se visten al estilo urbano. El hombre lleva terno formal y la mujer falda, blusa, y rebozo. Cualquier señal de identidad indígena está ausente. Sus “bracerantes” llevan cintas sobre el pecho, con los colores de la bandera nacional. La “loa”, en su traje, y en las palabras de su poema, expresa con exactitud los valores estéticos de la iglesia. En la actuación de estos personajes, el acento está siempre en lo correcto, formal y “civilizado”. El priostazgo es una pequeña utopía construida sobre los conceptos de jerarquía, ley, y cristianidad: en fin, todo lo opuesto a lo *auca*.

El complejo total, por lo tanto, constituye una antítesis entre dos visiones de la potencialidad humana: por un lado la humanidad *auca*, y por otra la humanidad “civilizada”. La humanidad *auca* habita el espacio infinito de la naturaleza, y vive en intimidad con ella. Los *yumbos*, hijos de una unión entre la tierra y el hombre -*urcu mama y rucu*- son parientes de todo ser viviente, y hasta pueden transformarse en animales y plantas. Para ellos es posible cualquier transformación, hasta la de muerte a vida. Pero, si bien no se establece para ellos barrera entre lo natural y lo humano, por esta misma razón tampoco existe solidaridad entre los seres humanos. Los “hermanos” *yumbos* viven a la vez en fraternidad, y en la más cruel rivalidad. Son mutuamente peligrosos, y por esto tienen que vivir dispersos en la selva.

La humanidad “civilizada” habita el espacio bien definido, centralizado, de la ciudad, domina sobre una naturaleza ya domada. Para ellos la intimidad con las plantas y animales ya no es posible. No están en plano de igualdad no con seres infrahumanos ni sobrehumanos. Se ha perdido el poder de transformación y de conmutación entre vida y muerte. Pero en cambio se ha ganado la solidaridad entre seres humanos. En un

universo humanizado los hombres pueden definir sus relaciones mediante la cultura, la ley. Ya no son "como animales", mutuamente peligrosos: pueden vivir en concentración, como vecinos. Y si no son íntimos y parientes de los seres espirituales, por esta misma razón los seres espirituales pueden gobernarlos de una forma impersonal: su poderío se convierte en ley, en autoridad, en iglesia.

Bajo ambas condiciones, *auca* y "civilizado", la situación del hombre es defectuosa, problemática. Los shamanes de la selva no tienen por qué temer la muerte, la pueden trascender, pero sí tienen por qué temer la vida. Son condenados por su propio poder, a la soledad y al peligro, tienen necesidad de la sociedad humana, aunque sólo fuera para reproducirse, y de la economía humana para conseguir los bienes materiales, pero les falta cómo reconciliar la interdependencia con la hostilidad. Los "civilizados" no sufren de tal problema. Tienen la posibilidad de perfeccionar su sociedad y su economía en este mundo. Su lugar común es la ciudad y la ley. Pero en cambio temen la muerte, porque no tienen fuerzas propias para trascenderla.

Los dos componentes ceremoniales, el priostazgo y la "yumbada", sirven como experimentos complementarios para buscar las soluciones a este dilema. Corpus, celebración del asesinato y resurrección de Jesús, y la "yumbada", celebración del asesinato y resurrección del shamán, ambos toman como símbolo común y central la comida -el sustento de la vida: (ver cuadro página siguiente)

Mediante un sacrificio humano cancelado por una resurrección -paralelismo reconocido por los participantes- ambos grupos alcanzan la meta de poder vivir en este mundo sin perder esperanza de otro. Al procurar *mishqui muyu*, comida dulce y selvática para vivir en este mundo, y la hostia, comida europea y desabrida, para vivir en el más allá, los respectivos grupos sin embargo entran en una relación paradójica con sus propias tradiciones. Los "civilizados", en la esperanza de vivir en otro mundo, ritualmente violan el tabú supremo de éste, la prohibición del canibalismo. Por el otro lado, el matador yumbo

PASION DE JESUS

YUMBO HUAÑACHY

- | | |
|--|--|
| 1. Un padre superhumano y una madre terrenal, | 1. Una madre superhumana y un padre terrenal, |
| 2. tienen un hijo, exteriormente humano, pero latentemente superhumano, | 2. tienen un hijo, exteriormente humano pero latentemente subhumano, |
| 3. quien es superior a doce compañeros reclutados fuera de su parentela, | 3. quien es uno de doce compañeros iguales dentro de su parentela, |
| 4. ellos viajan a una ciudad gobernada por infieles hostiles, | 4. ellos viajan a una ciudad gobernada por cristianos amistosos, |
| 5. entrando a su lugar sagrado, y | 5. rehuendo su lugar sagrado, y |
| 6. reprochando a los gobernantes del lugar. | 6. saludando a los gobernantes del lugar. |
| 7. Por la enemistad de los extraños, | 7. Por la discordia interna |
| 8. el hijo es traicionado secretamente. | 8. el hijo es atacado abiertamente. |
| 9. El voluntariamente ofrece su carne como comida mágica. | 9. El enemigo amenaza devorar su carne como comida mágica. |
| 10. Sus compañeros lo consideran superhumano, | 10. Sus compañeros lo consideran subhumano, |
| 11. pero fracasan en defenderlo | 11. pero lo defienden |
| 12. mientras él es conducido sumisamente | 12. mientras él vuela desafiadamente |
| 13. a una ejecución a sangre fría. Muere, y | 13. de un asesinato apasionado. Muere, y |
| 14. el traidor, renunciando el provecho de su crimen, | 14. el matador, reclamando el provecho de su crimen, |
| 15. acepta su propia justa muerte; | 15. deshace la muerte injusta de su víctima |
| 16. La víctima resucita trae los medios para la vida eterna en otro mundo. | 16. la víctima trae los medios para la vida mortal en este mundo. |

renuncia al canibalismo ritual, que sería la perfecta expresión de su victoria como guerrero espiritual, para recibir de la víctima lo necesario para vivir en la tierra. Ni una cultura ni la otra define un universo habitable. Es necesario abrir una brecha para que entre el aire del contra-universo complementario.

De esta forma se llega a una conclusión triunfal el experimento en antifonía simbólica: el conflicto humano no sólo es capaz de superarse en dos mundos, sino que se supera mediante sistemas que son a la vez opuestos en su contenido y formalmente idénticos. En la mente es posible superponer y contemplar simultáneamente sin confusión. Tal unión de visiones opuestas aumenta inmensamente el potencial de la cultura que la logra. Para el "mestizo" quiteño la cristianidad vence el "pecado" y el "salvajismo", pero no los ilumina ni explica. Gran parte de la actividad humana resulta expulsada del universo de lo significativo: en el centro, en la ciudad, está la iglesia, hogar de la luz, y lo demás es tinieblas. Para el pensamiento aborigen la luz de la civilización no es la única, pues desde las periferias del mundo -desde la selva- viene otra luz, la luz del éxtasis shamanístico, capaz de iluminar todo lo que la cristiandad repudia. El bailarín yumbo habita un mundo dos veces sagrado.

Es característica de la cultura aborigen de Quito prescindir en gran medida de las insignias externas que hacen fácil la identificación de una "etnia" Imbabureña o Cañari. A diferencia de estas agrupaciones, los quiteños no han considerado oportuno el ofrecer a los extraños definiciones etnológicas prefabricadas. Más bien han buscado, desde la remota antigüedad, multiplicar sus compromisos interétnicos, inter-regionales, e inter-ecológicos, dejando para otros la creación de categorías exclusivas. La identidad indígena quiteña no se deriva de postulados *a priori*. Se va formulando y reformulando continuamente, como producto de la experiencia histórica. Esta tendencia ha dado lugar a una tradición que los forasteros con dificultad llegan a apreciar: un grupo puede participar con profundo compromiso en las instituciones de grupos ajenos, sin por eso sacrificar la integridad de su propio sistema cultural.

El Ecuador de la época petrolera a medida que va penetrando e interconectando con nuevos medios de comunicación y transporte sus diversas regiones, inexorablemente mina las bases de cualquier identidad étnica basada en el rechazo de lo extraño. Pero el mismo proceso constituye un estímulo a la etnogénesis cuando ésta se basa en una conciencia cultural extrovertida y relativa. La historia ha preparado bien a los quiteños indígenas para aprovecharse de tales oportunidades. Aunque los medios técnicos para la integración transandina han sido mejorados por los propugnadores de la cultura "nacional", éstos no han podido definir una síntesis cultural de lo selvático con lo serrano. No es en los ministerios ni en los rascacielos de Quito que se está creando la representación cultural adecuada a esta nueva realidad, sino en los barrios periféricos de la ciudad, donde cada año, los bailarines yumbos elaboran sobre el milenario trama del ritual imágenes del proceso intercultural que va creando cada vez más dinámicamente, una integración cimentada en la diversidad.

Bibliografía

- CARVALHO-NETO, Paulo de. **Diccionario del folklore ecuatoriano**. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana. 1964.
- COBO, Bernabé. **Historia del Nuevo Mundo**. T.2. Madrid: Ediciones Atlas. [1653] 1956.
- COSTALES SAMANIEGO, Alfredo. **Karapungo**, México, D.F.: Instituto Panamericano de Geografía e Historia. 1960.
El Quishihuar, o el árbol de Dios. Quito: Instituto Ecuatoriano de Antropología y Geografía.
- GOW, David D. Taytacha Qoyllur Rit'i. **Allpanchis Phuturinga** 7: 49-100. 1974.
- GOW, Rosalind and BERNABE Condori. **Kay Pacha**. Cuzco: Centro de Estudios Rurales Andinos "Bartolomé de las Casas".
- GUAMAN POMA DE AYALA, Felipe. **Nueva Coronica y Buen Gobierno**. París: Musée de l'Homme. Institut d'Ethnologie. [1613] 1936.
- JIMENEZ DE LA ESPADA, Marcos. Yaravés quiteños. **Actas del cuarto Congreso Internacional de Americanistas**. Vol. 2: 162, I-LXXXIII. Madrid. 1881.
- MORENO, Segundo Luis. **Música y danzas autóctonas del Ecuador**. Quito: Editorial Fray Jodoco Ricke. 1949.
La música en el Ecuador. Volumen primero: Prehistoria. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana. 1972.
- ROEL PINEDA, Josafat. La danza de los "C'uncos" [sic] de Paucartambo. **Tradición** 1:59-70. 1950.
- TURNER, Víctor. **The ritual process**. Chicago: Aldine. 1969.
- VASQUEZ, Emilio. Los Chunchos. **Revista del Museo Nacional** 1920:283-298.