

# SARANCA

*-REVISTA DEL INSTITUTO OTAVALEÑO DE ANTROPOLOGIA-  
CENTRO REGIONAL DE INVESTIGACIONES*

Nº 16

Agosto de 1992

# INSTITUTO OTAVALEÑO DE ANTROPOLOGIA

Teléfono: 920321 – Fax: 920461

Casilla Postal 10-02-1478

OTAVALO – ECUADOR

## COMITE EDITORIAL:

CARLOS ALBERTO COBA ANDRADE

JOSE ECHEVERRIA ALMEIDA

PATRICIO GUERRA GUERRA

HERNAN JARAMILLO CISNEROS

MARCELO VALDOSPINOS RUBIO

## COMPILADOR:

CARLOS ALBERTO COBA ANDRADE

---

© *Instituto Otavaleño de Antropología* 1992

---

---

MARCELO VALDOSPINOS RUBIO

*PRESIDENTE*

---

---

---

EDWIN NARVAEZ RIVADENEIRA

*DIRECTOR GENERAL*

---

---

CARATULA: Jorge Villarruel Negrete


# Contenido

Pág

Presentación .....	7
El problema del tiempo y el espacio en el estudio de las culturas populares andinas	<i>Rocío Vaca Bucheli</i> ..... 11
Espiritualidad y uso del alcohol entre la gente de Otavalo	<i>Bárbara Y. Butler</i> ..... 31
El trabajo con fibra de cabuya en la Provincia de Imbabura	<i>Hernán Jaramillo Cisneros</i> ..... 65
Economía campesina: Historia e historicidad	<i>Lourdes Rodríguez Jaramillo</i> ... 85
Clasificación y tipología de la copla	<i>Carlos Alberto Coba Andrade</i> ... 101
El sanjuanito o sanjuán en Otavalo: Análisis de caso	<i>Peter Banning</i> ..... 131
Juegos infantiles de tracción oral en el área urbana de Otavalo	<i>Lola Cisneros de Coba y Clara León Vinuesa</i> ..... 151
Asentamientos arqueológicos tardíos del período de integración en la cuenca del río Chimbo	<i>A. Jorge Arellano</i> ..... 173

Los artículos que publica esta revista son de exclusiva responsabilidad de sus autores y no traducen necesariamente el pensamiento de la entidad. Se solicita canje con publicaciones similares.

Dirección: Casilla Postal 10-02-1478  
Otavalo-Ecuador

## PRESENTACION

Para la publicación del presente número, el Instituto Otavaleño de Antropología, preocupado siempre por el quehacer investigativo, ha escogido una variada temática en las diferentes áreas de su competencia, con el fin de poner a consideración de la comunidad científica los avances e inquietudes del pensamiento antropológico.

Rocío Vaca Bucheli, en su artículo "El problema del tiempo y el espacio en el estudio de las culturas populares andinas", expone un marco teórico sobre cultura, fundamentos básicos y sociedades productoras de cultura. Habla del tiempo y el espacio, escenarios de nuestra cotidianidad, dos variables de una misma realidad: el instante. Se refiere al tiempo como un presente preñado de pasado, que no alcanza a vislumbrar el futuro.

Bárbara V. Butler, en su trabajo "Espiritualidad y uso del alcohol entre la gente de Otavalo", demuestra que la chicha, desde tiempos precolombinos hasta nuestros días, tiene un carácter ritual y sagrado. Habla de intercambio –chicha y otros bienes– como símbolo de reciprocidad, muy característico de las culturas andinas. Analiza la prohibición de la bebida por parte de las religiones protestantes y estudia la forma de compensación de los bebedores de chicha. Este es un trabajo de mucho interés para la Etnografía y la Antropología Cultural-religiosa.

Hernán Jaramillo Cisneros presenta el artículo "El trabajo con fibra de cabuya en la provincia de Imbabura", en el cual registra la importancia de este material desde los tiempos coloniales hasta la actualidad; describe, paso a paso, el proceso para la obtención de fibra,

el hilado, la tejeduría y la comercialización de los productos; plantas, además, nuevas alternativas para la diversificación de la producción.

Lourdes Rodríguez Jaramillo, expone algunas consideraciones sobre "Economía campesina: Historia e Historicidad". El trabajo comprende dos aspectos: uno teórico y otro acerca del funcionamiento, desarrollo y cambio de la productividad campesina, vistos desde la historia e historicidad; es un aporte para la economía campesina.

Carlos Alberto Coba Andrade, con "Clasificación y tipología de la copla", ofrece un nuevo intento de ordenamiento de la copla en: épicas, elegíacas, satíricas, líricas, trágicas, eróticas, burlescas, amorosas, picarescas, sentenciosas, patrióticas, religiosas, románticas, dolorosas, políticas y festivas. Hace un análisis literario de la copla y presenta una muestra representativa de la misma.

Peter Banning, en "El sanjuanito o sanjuán en Otavalo: Análisis de caso", realiza un estudio comparativo de tres interpretaciones de la misma pieza musical, en una "Casa nueva", en una "Peña" y en un "Festival", haciendo notar semejanzas y diferencias. Estudia el tiempo y su duración; la letra, melodía y acordes del acompañamiento; timbre, heterofonía y paralelismo en terceras. Este trabajo corresponde a su tesis doctoral realizada en el área de Otavalo.

Lola Cisneros de Coba y Clara León Vinueza, en "Juegos infantiles de tradición oral en el área urbana de Otavalo", demuestran la necesidad de insertar los juegos infantiles tradicionales en los programas de educación formal, con la finalidad de lograr el desarrollo integral del niño, sin desarraigarlo de su medio cultural. Es un importante trabajo que toma en cuenta el desarrollo motriz del niño dentro del proceso de enseñanza-aprendizaje.

A. Jorge Arellano, en su artículo "Asentamientos arqueológicos tardíos del Período de Integración en la cuenca del río Chimbo", advierte que las culturas de la fase tardía del período de Integración en la Sierra Central Oeste del Ecuador, generalmente son consideradas como un anexo a la Cultura Puruhá (1000 años d.C.), que domina la extensa cuenca de Riobamba. Este trabajo es un avance en el

reencuentro con nuestra historia, que ayuda al mejor entendimiento del grado de influencia de las cultura en referencia. La cerámica coleccionada demuestra, en términos generales que corresponde a una sola unidad, al parecer, perteneciente a los grupos denominados Chimbo-Tomabela.

El Instituto Otavaleño de Antropología cumple con la entrega de este número, un compromiso que periódicamente lo ha realizado en los últimos años y que esperamos mantenerlo en el futuro.

Carlos Alberto Coba Andrade

*Rocío Vaca Bucheli*<sup>\*1</sup>

**EL PROBLEMA DEL TIEMPO  
Y EL ESPACIO  
EN EL ESTUDIO DE LAS  
CULTURAS POPULARES  
ANDINAS**

\* Facultad Latinoamericana de  
Ciencias Sociales: Maestría en  
Antropología.

El etnólogo respeta la historia pero no le concede un valor privilegiado. La concibe como una búsqueda complementaria de la suya: la una despliega el abanico de las sociedades humanas en el tiempo, la otra en el espacio (...). Esta relación de simetría, entre la historia y la etnología parece ser rechazada por filósofos que no creen, implícita y explícitamente, que el despliegue en el espacio y la sucesión en el tiempo ofrezcan perspectivas equivalentes. Se diría que, a su juicio, la dimensión temporal disfruta de un prestigio especial, como si la diacronía fundase un tipo de inteligibilidad, no solo superior al que aporta la sincronía,



sino sobre todo de orden más específicamente humano (Claude Lévi-Strauss, 1962: 371).

## 1. Introducción

En 1962, Lévi-Strauss terminó de dar un giro decisivo a la Antropología a través de su texto relativo al Pensamiento Salvaje, donde fundamenta una vocación intelectual, un gusto por el saber entre los llamados primitivos, colocando además paralelamente magia y ciencia, pensamiento científico y pensamiento salvaje, mito e historia. Lévi-Strauss subordina la historia a la estructura, por lo tanto arguye que la comparación y la relación entre sociedades y culturas debe plantearse prioritariamente en un contexto sincrónico, extendidas en el espacio más que ordenadas en el tiempo.

La antropología levistrosiana nos remite a estructuras formales, a modelos abstractos, a una identidad o igualdad basada en los patrones inconscientes más que en las prácticas corrientes. Situada en un nivel suprasocial, esta antropología, aunque permite acercar, de algún modo, unos pueblos con otros, a la larga desemboca en una

deshumanización y en una destemporalización. Pero ¿Cuál es la legitimidad de este planteamiento? ¿Cuál es la relación real entre etnología/etnografía e historia? ¿Es epistemológicamente posible separar el tiempo del espacio?

Lévi-Strauss da también continuidad a una antropología de las regularidades, de los sistemas lógicos, de la Otredad autárquica, autárquica, autónoma, encerrada en sus propios conceptos y en sus propias necesidades. Las culturas aisladas, el Otro explicado en sí mismo ¿fueron alguna vez objetos reales para la Antropología? ¿Lo pueden ser aquí, ahora?

De lo que entendamos por cultura, de lo que asumamos como nuestro objeto de estudio dependerá nuestro acercamiento metodológico, nuestra posibilidad o no de integrar una comprensión presentista con un condicionamiento que surge desde el pasado. Las culturas populares andinas ofrecen un campo especialmente rico para tratar de responder las preguntas antes formuladas; antes, un acercamiento a lo que entendemos por cultura popular propiciará el marco

a través del cual desarrollaremos nuestra crítica y nuestra posición posterior.

## **2. Hacia una definición de cultura popular**

### *2.1. Sobre el concepto de cultura*

Williams (1980; s.f.) muestra que el concepto de cultura estuvo asociado en un principio con el de "civilidad" o "civilización", viniendo a ser un sinónimo de cultivación: por cultura se entendía en crecimiento de plantas y animales y por extensión el crecimiento y cuidado de las facultades humanas. A partir de Herder y del movimiento romántico se empezó a hablar de "culturas" en plural, enfatizando en las culturas nacionales y tradicionales, incluyendo a la cultura Folk. Aún hoy se reconocen tres amplias categorías de uso del término cultura: como proceso general de desarrollo intelectual, espiritual y estético; como un particular modo de vida, sea de un pueblo, un período, un grupo o de la humanidad en humanidad en general; como los trabajos y prácticas de la actividad intelectual y especialmente artística.

En lo que atañe a la definición de cultura en el contexto del desarrollo y delimitación de la Antropología como disciplina particular, deben ser tomados en cuenta los aportes de varias escuelas, empezando por aquellos que buscaban trazar el desarrollo de la humanidad desde el salvajismo a la libertad mediante algunos elementos característicos como la alfarería o la escritura, pasando por los que querían definir la cultura por sus productos finales o por la satisfacción de sus necesidades inmediatas, hasta los que trataron de hacer de la cultura un puro objeto ideal identificado a veces con creencias, representaciones, inconscientes o superestructuras.

La idea de un proceso social fundamental que configure estilos de vida específicos y distintos constituye el origen efectivo del sentido social comparativo de la cultura y de sus necesarias culturas plurales (ibid:28). Kroeber sostenía que de esa entidad indeferenciada a la que llamó sociedad deben disgregarse las costumbres y creencias que mantienen juntas a las sociedades primitivas y que parecen ayudarlas a sobrevivir (Kroe-

ber, 1949). Quizás en esta misma línea podemos ubicar el ethos y la cosmovisión, conceptos desarrollados por C. Geertz que se refieren, en el primer caso, a los aspectos morales y estéticos, a los elementos valorativos, y, en lo que hace a la visión del mundo, a los aspectos existenciales, cognitivos, a la imagen de la realidad, de la naturaleza, de la sociedad (Geertz, 1973; 1973a). Pero si las diferencias son recalçadas por corrientes como las nombradas y por otras como la de Boas, el Funcionalismo Británico o la de Cultura y Personalidad, vamos a encontrar otras aproximaciones que den cuenta más bien de las constantes culturales, de lo que hay de común entre unos y otros pueblos; en esta perspectiva, y guardando las debidas proporciones, encontramos al estructuralismo levistrosiano con su clara insistencia en las estructuras mentales, inconscientes, primarias y los modelos formales que de ellas se desprenden, y el historicismo universalizante de Wolf, para quien lo propio característico o particular de una cultura parece diluirse en sus afanes por encontrar el hilo conductor de una explicación económica y basada en la circulación que termina por negar y arrebat

su historia y su razón a aquellos a quienes pretende otorgársela (Wolf, 1987).

La cultura, y con ella la misma antropología, no pueden ser sujetas a una definición parcial y menos a una comprensión mecánica. Traspasar los reduccionismos supone acceder a un conocimiento que integre lo particular y lo general, lo relativo y lo universal: aprehender un microcosmos, captarlo, percibirlo, entenderlo y explicarlo, pero trascenderlo, descomponerlo para poder ubicarlo en la realidad.

La cultura es en principio un hecho universal, algo que compartimos nosotros y todos los grupos humanos por el mismo y solo hecho de su humanidad, sin importar diferencias de conocimiento, expresión o percepción. Los fundamentos básicos de la cultura forman parte del ser humano, de su mente, su inconsciente o su praxis elemental, así, las nociones de tiempo, espacio, género, no son un reflejo de la pura biología sino son un grupo de universales categorizados como construcciones de categorías culturales que se reconocen, aceptan y elaboran sobre ciertos hechos brutos de la natura-

leza, que utilizan al hecho biológico como la matriz para las percepciones culturales, y que muestran regularidades en tanto es común la biología y la primera percepción, aunque luego difiera el haz de construcciones simbólico-culturales resultantes (Bloch, 1977; Salomon, 28.05.91).

Las sociedades producen su cultura a partir del juego dialéctico entre unas estructuras que pretenden reglar su acción, unos hábitos que las interiorizan, al ser sistemas de disposiciones durables y trasponibles, esquemas básicos de percepción, comprensión y acción que a su vez estructuran, generan y organizan las prácticas y las representaciones, éstas por su parte son el acto del hábito pero no necesariamente son conscientes u obedecen a reglas, siendo "colectivamente orquestadas sin ser el producto de la acción organizadora de un director de orquesta" (Bourdieu, 1980: 89; 1977).

En este juego de estructuras, hábitos y prácticas habrá que remitirse además al discurso que las recubre, las relaciona, las explicita y las diferencia (Cf. Weismantel,

1989); por su parte, la ideología que se entenderá como el proceso general de la producción de significados e ideas, en cierto modo se funde con la cultura pues ésta viabiliza a la primera o se podría decir que la encarna. Así, asumiendo la cultura como la dimensión de la experiencia social en que se producen los significados y los valores, la cultura va a adquirir un acento puesto sobre la significación como proceso social fundamental (cf. Williams, 1980).

La cultura entonces podría entenderse básicamente como un proceso de producción a la vez material y simbólico, un proceso en permanente redefinición e incluso reinención; lejos de un acto acabado e inmutable, lejos de la sola norma o la determinación, lejos de ser el mero reflejo de los procesos materiales. Un proceso de producción que provee la capacidad para la reproducción social, que le otorga el sentido, la identidad y la racionalidad final a un grupo dado.

La cultura, sin embargo, solo puede pensarse como totalidad. Disgréguese su religión, su ordenamiento político, su base de

reproducción económica, los contenidos de sus formas rituales, y se accederá a una nueva realidad, donde la producción y la reproducción se verán afectadas y darán paso a fenómenos nuevos, quizá calcados de los anteriores pero desprovistos de su sentido original. ¿Es que los antropólogos trataron con culturas prístinas alguna vez? Queda por saber cuánto de lo que nos transmitieron como parte de un universo cerrado donde cada componente se entendía en función de los demás respondía a la realidad o estaba solo en la mente del antropólogo; desde los que se adaptaron consistentemente al *indirect rule* como Radcliffe-Brown hasta aquellos otros que elogiaron, reivindicaron y se comprometieron con los primitivos, la idealización de la cultura y el relativismo cultural *per se*, llevaron a una negación del contexto, de la dominación, se mitificó el pasado a través de una comprensión defectuosa del presente que olvidó el futuro; se negó, entonces, el proceso y el sentido histórico de la producción y la reproducción; la "ciencia del hombre" se fue forjando en el olvido de los seres humanos; nuestra historia, la occidental y cristiana, fue apoderándose de esas otras histo-

rias, de esos otros tiempos a los que subsumió y destrozó, tantas veces de un modo irremediable.

## 2.2. Cultura, cultura popular, culturas populares

Hemos puntualizado que en el tratamiento de la cultura es necesario verla como un proceso de producción; este proceso de producción tiene, obviamente, una expresión espacial y otra temporal, no como dos ejes separados sino como parte de una orientación concreta y trascendental, del contexto y del sentido que un grupo particular adquiere en un momento dado. Este tiempo y este espacio deben ser articulados en un análisis plenamente histórico-social, dejando de lado las divisiones parciales que desde el reducto de la antropología han negado la dimensión temporal y aquellas que desde la tienda de la historia han ignorado o han reducido las dimensiones espaciales, valdría recalcar con Bourdelais y Lepetit que "no hay más tiempo que el tiempo humano, no hay más espacio que el espacio humano: no hay más que una realidad, de la realidad del ser humano" (Bourdelais y Lepetit, 1986:23).

Las culturas, como los seres sociales, se construyen como tales en tiempos y espacios diversos, lo espacial está necesariamente implicado en la gestión y en la comprensión de lo social, pero el espacio se encuentra sumido en un proceso continuo -en un proceso histórico- de redefinición, de readquisición de cualidades (Vant, 1986: 107).

En el estudio de la cultura, segmentar el acercamiento especial del temporal solo podrá darnos resultados parciales y engañosos; tratándose de la cultura popular, ese procedimiento evadiría la realidad de su constitución y de su caracterización y nos llevaría a un folklorismo completamente ineficaz.

El folklorismo se asocia con una concepción biológico telúrica de lo popular que "pretende encontrar la cultura nacional ya lista en algún origen quimérico de nuestro ser, en la tierra, en la sangre o en "virtudes" del pasado desprendidas de los procesos sociales que las engendraron y las siguieron transformando" (García-Canclini, 1982: 10); el folklorismo es también esencialismo, se desgajan las

manifestaciones culturales de su contexto se las idealiza, se las destemporaliza, todo vale, nada se somete a una crítica sociohistórica; el folklorismo solo puede acceder a una presentismo craso porque no se cuestiona nada más que el "rescate" y el registro de lo popular.

Pero, ¿qué es lo popular, cómo se constituye y cómo se define hoy?. Nuestro país es casi un palimpsesto, una superposición de realidades que no alcanzan a cuajar en una única determinación social; diferencias y desigualdades entrecruzadas, mutuamente condicionadas y explicativas: las clases, las etnias, los géneros. Lo popular, en un sentido muy general, viene a ser el modo de expresión de los grupos dominados, de las etnias subyugadas, de las clases subalternas, históricamente constituidos.

La influencia gramsciana pesó mucho en el acercamiento a lo popular, sobre todo desde la óptica de las clases subordinadas o subalternas; así, la cultura popular se entendió por oposición a la cultura oficial, a la cultura de élite, enfatizándose en sus aspectos con-

testatarios o impugnadores del orden establecido; la cultura popular se define de acuerdo a las culturas que enfrenta, "como posición relacional y no como sustancia" (Cirese, 1979: 51).

La hegemonía va a definir a la cultura dominante y a la cultura popular; no podemos entender hegemonía como sinónimo de dominio, es más bien un complejo entrelazamiento de fuerzas políticas, sociales y culturales, y siempre un proceso; no es un sistema ni una estructura sino un complejo efectivo de experiencias, relaciones y actividades que no se da de modo pasivo como una forma de dominación; la hegemonía debe ser constantemente renovada, recreada, defendida y modificada, asimismo, es continuamente resistida, limitada, alterada, desafiada; por lo tanto, al concepto de hegemonía debe ser agregados los de contrahegemonía y hegemonía alternativa (Williams, 1980).

De algún modo, la cultura dominante produce y limita a la vez sus propias formas de contracultura pero el proceso cultural no debe ser asumido como si fuera simplemente adaptativo, extensivo

e incorporativo. Los grupos subalternos desarrollan espacios propios donde desarrollan su parcial reproducción cotidiana como tales.

Pero, a diferencia de lo que propone Lombardi-Satriani (1978), no es solamente resistencia e impugnación ni hay una tajante división entre cultura hegemónica y cultura popular, entre medio hay integración, interpenetración, encubrimiento, disimulación y amortiguamiento de las contradicciones (García-Canclini, 1982:70), diríamos que legitimación, consenso y aceptación; como señala acertadamente Vovelle, el movimiento de la cultura popular en su relación con la cultura de élite, solo puede concebirse en la diacronía: esta comunicación solo puede considerarse en una perspectiva histórica de incesantes reformulaciones (Vovelle, 1985: 122). Teniendo en la mira la comprensión de los intercambios, de las influencias mutuas entre los dos tipos de cultura, podemos también integrar, con las debidas distancias, los planteamientos de Burke respecto a que las clases altas tomaban parte en las manifestaciones de la cultura popular en la Europa de la modernidad temprana: en el 1500, los hombres educados despreciaban a

la gente común pero compartían su cultura, por el 1800 sus descendientes habían cesado de participar espontáneamente en la cultura popular pero estaban en el proceso de redescubrirla como algo exótico y aún interesante, estaban comenzando a admirar “el pueblo” del que había surgido su alienada cultura (Burke, 1978: 286). Parece ser que algo semejante ocurría aquí aún en la época de las grandes haciendas serranas con ocasión del Paso de la Rama, que constituía parte de la celebración de San Juan, allí, los terratenientes entregaban un gallo a cada uno de doce capitanes nombrados, los cuales debían entregar a su vez doce gallos cada uno el año siguiente, los indígenas se congregaban en el patio de la hacienda con gran alboroto y algarabía, por su don recibían comida, aguardiente y chicha de parte de la hacienda, en todo momento, especialmente en los bailes y en la libación, los terratenientes participaban activa y entusiastamente, pero ello en ningún instante iba a significar que considerasen a los indígenas como sus iguales; asimismo en el contexto de la hacienda era común que la familia del hacendado participara de siembras, cosechas, limpia

de granos, juegos, paseos y otras actividades junto con los indígenas; obviamente, todo hacendado tradicional manejaba fluidamente el quichua; quizás nuestra generación está haciendo una transición más rápida que la de Burke hacia la revalorización de lo popular desprendida de la convivencia o de la participación “natural” por llamarla así.

Plantear la homogeneidad cultural del pueblo sería una vana ilusión, sobre todo en nuestro contexto donde las variaciones son de clase, étnico-nacionales, de género, regionales, urbanas, rurales, pueblerinas, y donde todo ello está de tal modo interrelacionado que no es raro que suceda, como pudimos constatarlo en la provincia de Imbabura, que existen más diferencias en la cotidianidad, en la asunción de una forma de vida, entre los indígenas acomodados y los indígenas depauperados, que entre estos últimos y los mestizos más pobres (Cf. Naranjo, Carrasco, Vaca, 1989).

Desde esta perspectiva, podríamos sugerir que el concepto de cultura popular es una abstracción



a partir de particularidades complejas. Efectivamente, hay muchas culturas populares pero es imposible decir dónde termina una y comienza otra, retornamos al problema de Toynbee: la imposibilidad de enumerar culturas o subculturas a causa de que son sistemas de fronteras imprecisas (citado por Burke, 1978: 53): Burke manifiesta por ejemplo que "la cultura de las mujeres es a la cultura popular lo que la cultura popular es a la cultura como un todo", la cultura de las mujeres no era la misma de sus esposos, padres, hijos o hermanos, porque aunque mucho se compartía, había también mucho de lo cual estaban excluidas (ibid: 49).

Por otra parte, conviene tener presente que lo popular no es una esencia inmutable, en mucho proviene de una absorción degradada de la cultura dominante (Cirese, 1979: 550-56; García Canciani, 1982: 64), se dice que la cultura popular puede ser una imitación tardía de la cultura de las clases altas, un "hundimiento" de sus expresiones culturales, pero este enfoque no toma en cuenta el tráfico opuesto, hacia arriba en la escala ni el hecho de que "las

mentes de la gente común no son como un papel en blanco, sino surtidas con ideas e imágenes, las nuevas ideas serán rechazadas si son incompatibles con las viejas". (Burke, 1978: 60).

O. Starn ha propuesto dismantelar la lógica binaria que ha primado en la formulación de las explicaciones sobre lo andino (Starn, 1991: 85); esta propuesta se ajusta correctamente en lo que concierne a la cultura popular, ya que debemos dejar de lado la dicotomización a través de lo cual pretendé entendérsela: dominado/dominante, tradicional/moderno, propio/ajeno, nacional/extranjero, original/alienado, etc. La cultura popular se constituye en un proceso histórico, por lo tanto su delineamiento es constante y permanente y sus elementos no pueden ser segregados arbitrariamente y clasificados dejando de lado el contexto; no tiene sentido mirar solo una parte cuando la riqueza de su expresión se encuentra en el todo; no vale la pena emprender un rescate de lo auténticamente popular si previamente hemos decidido dejar de lado lo que consideramos "contaminante", cuando en realidad lo adaptado, lo nuevo puede

ser lo que otorga su significación actual a lo anterior, lo antiguo o "tradicional". La dicotomización conduce a un engaño, basta pensar en el lenguaje de los ecuatorianos para darse cuenta de hasta dónde los intercambios van de arriba-abajo y de abajo-arriba: la dicción, la gramática -la langue y la parole- de los hispanoparlantes serranos está profundamente imbuida de elementos provenientes del quichua, el arrastre en la r, las formas compuestas de los verbos y el uso de los tiempos como el gerundio -deme pasando, venía viendo, estando cosiendo-, etc.

Los sectores populares están en un proceso continuo de resignificación y refuncionalización de aquello que adaptan o que se les impone. Siguiendo a García-Canciani, la cultura popular debe estudiarse como proceso y no como resultado, lo popular ha de establecerse por su uso y no por su origen: "el análisis de una cultura no puede centrarse en los objetos o bienes culturales, debe ocuparse del proceso de producción y circulación de los objetos y de los significados que diferentes receptores les atribuyen" (García-Canciani, 1982: 48). Solo el proceso, el

contexto, no permitirá decir si los artesanos en coral negro de Esmeraldas o los tejedores -manufactureros- de Otavalo pueden ser catalogados o no como populares; aislar el hecho de que producen para el comercio no nos dice mucho, pensar en que esos han sido trabajos tradicionales tampoco.

¿Debemos hablar de culturas populares, subculturas, culturas parciales, o manifestaciones culturales subalternas? Se hecho, las culturas populares tal como las hemos venido definiendo, al haber sido afectadas como modo de producción y reproducción, constituyen expresiones circunscritas y funcionalizadas en un sistema mayor y por lo tanto, todos los términos nombrados pueden serles aplicados; quizás la única ventaja es que nos entendemos mejor hablando de culturas populares y de cultura popular como concepto abarcador.

**3. Nuestro tiempo, nuestro espacio, nuestro otro: La antropología desde un teatro compartido**

**3.1. El relativismo cultural como etnocentrismo**

... imagina a cada cultura existiendo sin saber nada de las otras, como si el mundo fuera un vasto museo de economías de auto-subsistencia, cada una en su vitrina, imperturbable ante la proximidad de las demás, repitiendo invariablemente sus códigos, sus relaciones internas. La escasa utilidad del relativismo cultural se evidencia en que suscitó una nueva actitud hacia culturas remotas, pero no influye cuando los 'primitivos' son los sectores 'atrasados' de la propia sociedad, las costumbres y creencias que no sentimos extrañas en los suburbios de nuestra ciudad (Néstor García-Cañclini, 1982: 37).

Nuestra sociedad está cruzada por el racismo, el recelo, el miedo del Uno por el Otro; "nuestro" proyecto de construcción de una nación pasa por la asunción de la pluralidad, de la diferencia, del conflicto, y siempre ello resulta demasiado duro, difícil y doloroso. Múltiples ocupantes de un mismo territorio, múltiples herederos de una "tradición" y de una "historia oficial", vivimos la cotidianidad en la contradicción y en la incompreensión, en el desprecio de aque-

llo que no podemos entender, inconscientemente, en la vivencia compartida de valores, creencias, mitos e historias. Somos, todos, los actores de un teatro compartido, un teatro donde cada cual representa su/un papel surcado por múltiples identidades y múltiples determinaciones, somos actores complejos que no conocemos la trama y el argumento y que muchas veces olvidamos el guión y damos paso a la improvisación: en nuestro escenario se construye una Historia de pedazos, de fragmentos, de muchas racionalidades escondidas bajo al ilusión y la utopía. Fragmentados, escindidos en nuestra propia representación, tal vez muchas veces dejando de lado la Razón de la Historia para buscar el Sentido del Día.

*Nuestro* tiempo es el tiempo de un presente preñado de pasado que no alcanza a vislumbrar el futuro, *nuestro* espacio confunde el Uno y el Otro sin cesar, sin dar oportunidad para objetivarlo, formalizarlo, descarnarlo, abstraerlo o "teorizarlo". Compartimos un tiempo y un espacio únicos, ése es el escenario de nuestra cotidianidad.

*Nuestra* Antropología está incrustada sin remedio en el objeto de estudio, un objeto que es un sujeto que de muchas maneras hace parte de nosotros, un objeto que nos cuestiona, que nos llega y que nos hiere: el Uno es Otro y el Otro es Uno, ¿dónde corren los límites que nos separan?

No podemos entendernos como una sociedad fría y otra caliente en "convivencia" o cada cual viviendo bajo su propia lógica. Somos *una* sociedad en conflicto, en contacto, en roces permanentes: de acuerdo con Lévi-Strauss quizá valdría la metáfora de que somos sociedades "hirvientes", o parafraseando a Friedman, la Historia deviene sobrecalentada en tanto las estructuras sociales de la sociedad ya no sostienen al sistema (Friedman, 1985: 177-8).

La coetaneidad, como un problema de la Antropología respecto al tiempo, a la que alude Fabian, no es para nosotros un tema para reflexionar sino para vivir. Fabian (1983) acusa a varias escuelas antropológicas, entre ellas al relativismo y al estructuralismo de una destemporalización que deviene en el ignorar el tiempo y

las relaciones temporales en cuanto afectan las relaciones prácticas entre las culturas; la Antropología según Fabian ha construido su objeto -el Otro- empleando varias estrategias de distanciamiento temporal, negando la existencia coetánea del objeto y el sujeto de su discurso (ibid: 50), esta situación ha sido exacerbada en el caso de Lévi-Strauss quien desdeña buscar conexiones entre las "islas" culturales y la realidad de fuera, como una ciencia de la cultura, la Antropología es para él el estudio de las relaciones en las islas culturales y de las reglas o leyes que gobiernan esas relaciones, por lo tanto la historia queda excluida (ibid: 53); la oposición entre espacio y tiempo es una ardid, para él la historia y el tiempo se reducen a una diacronía que no se refiere a un modo temporal de existencia sino a una mera sucesión de sistemas semiológicos uno sobre otro: la sucesión implica al tiempo como una condición extraña (ibid: 56). Al declarar al inconsciente como el verdadero objeto de la investigación antropológica, se ha dejado de lado la historia y el tiempo: esta maniobra levistosiana sin embargo no solo ha dejado de lado el tiempo de las sociedades lejanas,

también nos ha puesto en peligro de dejar de lado el espacio en el que las culturas populares se han desarrollado. Si el estructuralismo plantea la separación espacio/ temporal y el alejamiento y la distancia como prerequisite para estudiar otras culturas, en nuestra realidad, aquí y ahora su pretensión es deslegitimada.

Siendo la aprehensión de lo general y lo inconsciente, la Antropología es de una vez y para siempre removida de las bajas regiones de la pelea política, de la contestación intelectual, del abuso de los derechos, en breve, de la dialectica de represión y revuelta que forma el contexto real en el que aparece como una disciplina académica. (Culturalistas y estructuralistas)... son contribuyentes potenciales y actuales para las ideologías aptas para sostener el régimen nuevo, vasto, anónimo, pero terriblemente efectivo del colonialismo ausente (Johannes Fabian, 1983: 66-69).

Nuestra sociedad, fragmentada y confusa pero *una*, muestra una continuidad espacio-temporal que ha sido dejada de lado por aquellos estudiosos que Starn llama "andinistas" y que conciben

las relaciones entre Occidente y su Otro no solo como diferentes sino como distantes en espacio y tiempo: "a consecuencia de su énfasis en el isomorfismo de las tradiciones andinas, los antropólogos tendieron a ignorar la cualidad fluida y a menudo ambigua de la identidad personal andina" (Starn, 1991: 70).

Starn propone que la identidad debe verse no como el resultado de la distancia y la separación sino como construida en una historia de conexiones continuas y múltiples, que se debe parar de representar la identidad moderna andina como un asunto de continuidad con el pasado indígena: presentar una tradición cultural contemporánea como si fuera un artefacto de una era más temprana (ibid: 85), mostrar a las culturas populares como expresiones tradicionales, reliquias de tiempos pasados, supervivencias a ser rescatadas, manifestaciones sin tiempo fundidas en un relicto espacial; hacer de las comunidades indígenas un equivalente de los primitivos antropológicos de los principios de nuestra disciplina, idealizar su identidad, reivindicar lo que en ellas hay de

"auténtico, original o atrasado" para que calcen en nuestras teorizaciones y en nuestras intenciones a priori, en nuestro modo de captarlos y explicarlos para poder ser parte del mundo académico. Todo ello tiene que ser removido para que la Antropología pueda ser un arte de seres humanos para seres humanos.

### 3.2. El eterno retorno: antropología e historia

La Antropología y la Historia buscan la comprensión de las actividades humanas, del sentido, la lógica y la racionalidad que las infunden. Desde este punto de vista se plantea un reencuentro como el único medio posible de acceder a la comprensión de las múltiples determinaciones de una problemática específica.

Los reduccionismos a que se ha visto sujeta la Antropología, las aproximaciones que la han llevado de la mano del idealismo, el objetivismo y/o del empirismo deben ser desterrados; pero la vuelta hacia la historia no puede ser incondicional después de todo el camino que -bien o mal- ha recorrido nuestra disciplina.

No podemos descartar la semiología, lo inconsciente, la representación, no podemos restituir una Antropología fría, formal, inmovible que imponga una distancia y un orden como condición necesaria del conocimiento; volver a la simple determinación o la búsqueda de una construcción científica basada en parámetros estadísticos o en razones cuantitativas, solo nos empujaría a un terreno fangoso donde nunca podríamos caminar sin resbalones y caídas; insistir en las razones filosófico-científicas *per se* no es el camino.

La Antropología debe buscar su sendero por el lado de la hermenéutica y la interpretación, quizá también por el lado de la creación y la imaginación; librarse de las ataduras que la fosilizan para poder avanzar en el sentido que rige la vida, la cotidianidad y la temporalidad; deconstruir la formalidad es reencontrarse con la humanidad y hacer de la antropología, también, una forma de percepción, un diálogo continuo, un modo de entender el mundo y que desde allí se reintegra con la historia, la literatura, el arte: volver a la metáfora y a la imagen como

formas de conocimiento. Construir con Rabinow la antropologización de Occidente -la indigenización de nuestra propia sociedad-, mostrar lo exótico de la construcción de nuestra realidad, demostrar lo históricamente peculiar de cada dominio universal, pluralizar y diversificar nuestras aproximaciones (Rabinow, 1986: 241).

Encontramos coincidencias con la antropología interpretativa en el sentido de centralizar los problemas de las representaciones, de ir más allá de la apariencia y buscar el sentido, la textualidad de la cultura, de concebir a la verdad y a la ciencia como prácticas interpretativas, pero no creemos en el cordón sanitario contra la historia, la política y la experiencia que han trazado sus exponentes más radicales (ibid:257). Concebir a la antropología como interpretación supone formular la existencia previa del mundo común de significaciones en donde se constituyen los sujetos del discurso, volver al mundo objetivo, a las significaciones en las que nos encontramos y de las que no podemos abstraernos (Sullivan y Rabinow, 1982: 110). Cultura, ideología, representación, significación, no

van a ser tomados como conceptos aislados o como categorías huecas, ellas se integran en la constitución y en el devenir de la realidad, le otorgan su sentido, su especificidad; estudiarlas supone entender el contexto, la forma y la proyección, comprender que el pasado no es un tránsito sino la condición del presente, pasado y presente se confunden, se necesitan, se incluyen.

La Historia como la Antropología es también una forma de interpretación. Thompson advierte que la descripción de un hecho puede ser comentada, estimar el significado que para nosotros puede tener un proceso: "el significado no se encuentra allí, en el proceso, el significado está en cómo lo entendemos nosotros" (Thompson, 1979: 298). Asimismo Thompson plantea que "la historia es la disciplina del contexto y del proceso: todo significado es un significado -en- contexto (Thompson, 1989: 91); sus planteamientos le remiten a que tanto como la historia económica necesita de la ciencia económica, la historia social debe basarse en la antropología, pero este autor entiende a la antropología como una disciplina sin-

crónica que promueve un análisis estructural y estático, mientras que los conceptos históricos surgen del análisis del proceso diacrónico (ibid).

Nuestra propia postura es que la antropología no es necesariamente una disciplina sincrónica ya que puede/debe incluir el pasado, el proceso y el contexto en su acercamiento metodológico primario; antropología e historia no son dos campos separados o complementarios, son dos fases de una misma metodología que propugna entender la totalidad de la realidad.

Desde este punto de vista la antropología se acerca más a la Historia de las Mentalidades desarrollada en Francia la cual, de acuerdo con Vovelle, uno de sus representantes más conspicuos, se vuelca hacia las actitudes, los comportamientos y las representaciones colectivas inconscientes (Vovelle, 1985: 12), "el estudio de las meditaciones y de la relación dialéctica entre las condiciones objetivas de la vida de los hombres y la manera en que la cuentan y aún en que la viven" (ibid: 19). Esta escuela propugna ir más allá del análisis de las estructuras sociales,

a la explicación de las opciones, de las actitudes y de los comportamientos colectivos (ibid: 18), a insertarse en el imaginario colectivo, el recuerdo, la memoria, incluso intentar el análisis desde dentro de los marginados y de los desviados (ibid:12). Vovelle, y nosotros con él, encontramos que al final del camino, la historia de las mentalidades se encuentra con la etnografía histórica. Proponemos que la etnografía y la historia así consideradas son el modo de entender la realidad en la que estamos inmersos, con ellas podemos afrontar la realidad de manera más directa, en toda su complejidad y en su totalidad.

La cultura popular, sus varias manifestaciones, son productos procesuales, "destellos" que se dan en el presente pero que solo se entienden en su conformación a través del tiempo, en las continuidades y las rupturas que abarca una Historia grande y las múltiples historias de los grupos y aún de los actores como tales. Podemos reflejar esta aproximación metodológica refiriéndonos brevemente a las fiestas y a la religiosidad popular; una visión sincrónica no permitiría comprender la riqueza de la



representación y el significado que transmiten estas expresiones. Por ejemplo, en toda la sierra abundan las fiestas patronales, aquellas dedicadas a un santo patrón al cual han sido encomendados sus habitantes; en el caso de Tisaleo, un pueblo de la provincia de Tungurahua, la fiesta de Santa Lucía que se celebra en el mes de Octubre reviste características que no podrían explicarse por el solo culto a esta Santa ya que integra elementos referidos a la conquista incaica, al Rey Inca y a enfrentamientos rituales; hay en esta fiesta un personaje en particular que nos da la clave para comprenderla: La Palla, supuestamente la esposa del Inca, quien en un momento dado se confunde con la imagen de la Santa y con lo que ésta de por sí representa ¿cuándo se produjo la fusión de los dos componentes? ¿qué permanece y que se ha transformado en la percepción de los fiesteros? ¿La fiesta actual puede entenderse como una forma de pacto entre los mestizos y los indígenas del pueblo? La etnografía clásica, es decir, la constatación de un fenómeno particular en un momento dado, no puede dar cuenta cabal de los hechos, la referencia a la historia se hace

imprescindible, la etnografía histórica es una necesidad.

En cuanto a la religiosidad popular vamos también a dar un ejemplo de Quisapincha en la provincia de Tungurahua. Supongamos que llegamos al cerro Pucará el día en que el sacerdote —católico— está oficiando una misa allí, quizá interpretemos una misa campal o una expresión un poco original de la religión oficial; resulta, sin embargo, que han sido los indígenas quienes han presionado al cura para que se traslade allá a oficiar la misa bajo amenaza de que si no lo hace el cerro tapaná el pueblo y con el motivo de que hay que agradar a este cerro para que las lluvias aparezcan; la indagación nos lleva a ver que en el lugar donde se celebra la misa, tenían lugar ritos autóctonos con trago, tabaco y otros elementos ajenos al ritual católico. Con ello constatamos que el puro presentismo nos hubiera entregado una visión no solo deformada sino también disparatada.

La misma apreciación podemos alcanzar al referirnos a la organización social y política, al ritual a la mitología; en cada expresión presente hay una relación

estrecha con otros elementos culturales que conforman un todo de sentido, pero también hay una carga histórica inevitable que de ningún modo puede ser dejada de lado. La antropología, la etnografía, entonces, no pueden establecerse como un campo separado de la historia, y la historia tampoco debiera hacerlo.

### Bibliografía Citada

BLOCH, Maurice, *The past and the present*, Man, 12 (2).

BOURDELAIS y Lepetit:

1986 *Histoire et espace, en Espaces, jeux et enjeux*, Auriac y Brunet (coord), Fayard, Fondation Diderot.

BOURDIEU, Pierre:

1979 *Outline of a Theory of Practice*, Cambridge, Cambridge University Press.

1982 *Le Sens Pratique*, París, Minuit.

BURKE, Peter:

1978 *Popular Culture in Early Modern Europe*, New York, Harper & Row.

CIRESE, Alberto:

1979 *Ensayo sobre las culturas subalternas*, México, INAH, Cuadernos de la Casa Chata.

FABIAN, Johannes:

1983 *Time and the other. How anthro-*

*pology makes its object*, New York, Columbia.

FRIEDMAN, Jonathan:

1985 *Our time, theirtime, world time*, Ethnos 50 (3-4), Estocolmo.

GARCIA-CANCLINI, Néstor:

1982 *Las culturas populares en el capitalismo*, México, Nueva Imagen.

1984 *¿De qué estamos hablando cuando hablamos de lo popular?*, México,

CLAEH.

GEERTZ, Clifford:

1973 *The interpretation of cultures*, New York, Basic Books.

1973a *Visión del mundo y análisis de símbolos sagrados*, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú.

KROEBER, Alfred:

1949 *The Nature of Culture*, Cambridge U. Press.

LEVI-STRAUSS, Claude:

1962 *El Pensamiento Salvaje*, México, FCE.

LOMBARDI-SATRIANI, L. M.:

1975 *Antropología cultural-Análisis de la Cultura subalterna*, Buenos Aires, Galerna.

NARANJO, M., H. Carrasco y R. Vaca:

1989 *La cultura popular en la provincia de Imbabura*, Cuenca, CIDAP.

1991 *La cultura popular en la provincia de Tungurahua*, Cuenca, CIDAP.

RABINOW, P.:

- 1986 Representations are social facts: modernity and postmodernity in Anthropology, en Clifford y Marcus, Writing Culture, Berkeley, University of California Press.

STARN, Orin:

- 1991 Missing the revolution: Anthropologist and the war in Perú, Cultural Anthropology 6 (1).

SALOMON, Frank:

- 1991 Clases dictadas en FLACSO entre el 27.05.91 y 28. 06.91.

SULLIVAN, W, y Rabinow, P.:

- 1982 El giro interpretativo, en J. Duvignaud (comp), Sociología del conocimiento, México, FCE.

THOMPSON, E.P.:

- 1979 Tradición, Revuelta y Consciencia de Clase, Barcelona, Crítica-Grijalbo.
- 1989 Folklore, antropología e historia

social, Historia Social, Valencia.

VAUT:

- 1986 A propos de l'impact du espacial sur le social, en Espaces, Jeux et Enjeux, op. cit.

VOVELLE, Michel:

- 1985 Ideologías y Mentalidades, Barcelona, Ariel.

WEISMANTE, Mary:

- 1988 Food, Gender & Poverty in the Ecuadorian Andes, Philadelphia, University of Philadelphia Press.

WILLIAMS, Raymond:

- s. f. "Culture" en Keywords, sin más referencia.

- 1980 Marxismo y Literatura, Barcelona, Península.

WOLF, Eric:

- 1987 Europa y la gente sin historia, México, FCE.

*Barbara Y. Butler\**

**ESPIRITUALIDAD Y USO  
DEL ALCOHOL ENTRE LA  
GENTE OTAVALEÑA<sup>1</sup>**

---

\* University of Rochester, New York.

El observar la manera cómo la gente otavaleña en San Rafael ingiere bebidas alcohólicas, como la chicha y el trago -y de la manera que conversan acerca de ello, posibilita adentrarnos en sus más profundos valores, en sus creencias de cómo asegurar la supervivencia en su medio social y físico, y cómo darle valor a la vida más allá de la supervivencia en armonía con el cosmos.<sup>2</sup> Desde los tiempos precolombinos la chicha ha sido una sustancia sagrada en los Andes, juntando a la gente dentro de una comunidad sagrada y simultáneamente uniéndolos con el universo espiritual. Dentro de los límites impuestos sobre las bases de edad,

género y poder relativo, todos quienes comparten el alcohol lo creen justo tomarlo hasta que sus provisiones se terminen o hasta cuando se encuentren demasiado intoxicados como para no poder continuar. El rendirse a los efectos del alcohol y el estado alterado de la conciencia producido por la intoxicación son dos maneras de llegar a unirse a otra gente y al reino espiritual.

Desde la conquista española, la forma de emborracharse de la gente indígena ha sido considerado un problema por aquellos cuya cultura es europea. Profundos conflictos entre los nativos andinos y los invasores europeos en sus creencias y comportamientos acerca del alcohol fueron la causa de los problemas mencionados por los españoles, en vez de que sea un problema patológico indígena. Algunos ejemplos de estas diferencias culturales son 1) la ausencia del control interno en contextos sagrados sobre la cantidad ingerida entre la gente indígena, antes que una creencia que el autocontrol es la base de la civilización y la religión entre los españoles; 2) el tomar comensal con carácter sagrado, aun algo peligroso, para la

gente indígena en contraste con el tomar como un pasatiempo agradable pero esencialmente endemoniado para los europeos; y 3) el incremento de la intoxicación de los hombres indígenas conforme aumenta la edad de responsabilidad, antes que cuanto más joven e irresponsable se toma más entre los españoles. Otros problemas relacionados al uso del alcohol entre la gente indígena, menos dependientes en las presuposiciones de quien las mira, han situado a diferentes grupos de gente indígena en diferentes tiempos desde la conquista, como un resultado del cambio social, político, económico y cultural durante la colonia y la era republicana.

Los años sesenta y los setenta de este siglo han traído profundos cambios económicos y políticos a la gente indígena de San Rafael, resultando un incremento espiral en el consumo del alcohol. Esto ha ocasionado un aumento de los problemas sociales, psicológicos y de salud que están asociados con el uso del alcohol en todo el mundo. Durante años han existido unos pocos individuos en las comunidades indígenas quienes se han preocupado de estos proble-

mas. Muchos de ellos han sido influenciados por los misioneros evangélicos quienes han fomentado una campaña contra el reino consumo de la chicha y del trago, tan dura como la que hicieron los conquistadores contra la idolatría. Sin embargo, desde el terremoto de 1987 la mayoría de los habitantes de la comunidad está re-examinando el uso del alcohol y se encuentra tratando de rectificar el daño ocasionado en los individuos, en las familias y en la comunidad conjuntamente.

Este estudio se concentrará en explicar la manera como la gente indígena intenta canalizar, celebrar y crear valores en su vida espiritual y social a través de rituales de compartir las bebidas alcohólicas. Las preguntas que serán contestadas incluyen cómo el uso del alcohol afecta las relaciones de la gente en este mundo entre ellos, y las relaciones de la gente en este mundo al coexistente mundo sobrenatural. Las descripciones se basarán en observaciones en los últimos años de la década del 70.<sup>3</sup> Además discutiremos las constricciones en cantidad que existieron en el pasado, y brevemente los cambios que han condu-

cido al aumento en el consumo. La sección en la que se concluye examinará el dilema de las comunidades indígenas como ésta, y otras también que se encuentran en una igual posición.

Manteniendo creencias tradicionales y comportamientos que los han animado a borracheras en mayor cantidad y con mayor frecuencia en el medio actual, les conducirá al aumento del sufrimiento individual y comunitario. Por otro lado, como demostraremos en la conclusión, los estudios comparativos culturales sugieren que el uso ceremonial del alcohol y su categorización como una sustancia sagrada sirve para protección contra otros problemas relacionados con el alcohol. Al descartar creencias tradicionales, entonces, se puede también incrementar el sufrimiento debido a la bebida. ¿Cuáles son las implicaciones de este dilema para la prevención y reducción del sufrimiento humano?

### **Valor espiritual y uso ritual**

La producción o venta del alcohol es una manera favorable de usar sobrantes agrícolas, particu-

lamente el maíz que producen en cantidades más grandes de lo necesario para subsistir. La chicha (*oasua* en Quichua)<sup>4</sup> está hecha de maíz. Actualmente el trago u otras bebidas comerciales son compradas con dinero que es considerado sobrante de los requerimientos de subsistencia, como lo era casi la totalidad del dinero hasta recientemente, cuando la comida era propiamente obtenida solamente a través de la producción agrícola.

La gente otavaleña tradicionalmente ha usado todos sus remanentes para la reproducción de los valores sociales y espirituales por dos razones. Primero, porque la gente otavaleña recientemente ha entrado en la sociedad occidental de consumo, y en mucho menor escala en San Rafael que en otras parroquias. Sin una orientación al consumidor había poca motivación para adquirir cualquier posesión durable, aparte de herramientas, casas y vestido.<sup>5</sup> Una vez que las necesidades de subsistencia son cubiertas, el pequeño remanente era transformado en recursos no materiales, que dan valor a las relaciones y estados que podrían asegurar el sobrante o por

lo menos permitir a la gente soportar la carestía en el futuro. Una segunda razón para gastar los sobrantes de esta manera es que la gente otavaleña, siendo una minoría étnica encapsulada al igual que otros grupos indígenas del Ecuador, ha sido prevenida por la sociedad dominante de que invierta en su propia comunidad o infraestructura regional, en vista que ello podría desafiar el control político y económico de la élite no-indígena.

Compartir las bebidas alcohólicas ha sido el vehículo dominante para la creación e intercambio de relaciones de valor. Estas relaciones están caracterizadas por intercambio de respeto mutuo, humildad, deferencia, asistencia y obligación si ellos están entre gente o entre la gente y seres poderosos sobrenaturales. Estos intercambios no solo aseguran la supervivencia en el medio social y natural sino que crean estados que son valorados por ellos mismos. Fiestas del calendario, rituales del ciclo de vida, las decisiones de los mayores, los servicios de los curanderos y las mingas, todas dramatizan estas relaciones y requieren el compartir

ritualizado de la chicha o del trago para hacerlo.

Otra razón que da valor a las bebidas alcohólicas es que éstas crean un estado alterado psicofisiológico en aquellos que las toman. La cantidad de alcohol ingerido es controlado no por reglas hechas por el hombre, sino por consecuencias naturales, sea la cantidad presente y disponible o la capacidad del individuo para continuar tomando. Ser vencido por los efectos del alcohol es el objetivo del bebedor. Los individuos a menudo pretextan en el nivel de la borrachera, pero no sugieren que debería o aún puede existir guías hechas por el hombre para conseguir un estado menos intoxicado que no conduzca a la pérdida del control. Cuando chicha o trago es la bebida que se consume, *ufyajuna* (estar bebiendo) es sinónimo con *machajuna* (embotarse).<sup>6</sup>

A pesar que existen muchos significados aplicados a este estado alterado, sugiero que lo espiritual ha tenido primacía para la mayoría de la gente otavaleña. Para los nativos andinos existe un reino sagrado en estrecha correspon-

dencia con el mundano, en el cual habitan hombres y mujeres diariamente. En su cosmología sincrética el mundo espiritual está a la vez dentro del mundo, el dominio de *Pacha Mama*, y sobre el mundo, donde reside el Dios cristiano. Un estado alterado de la conciencia reduce o elimina la barrera que existe entre el mundo de la gente ordinaria y el mundo espiritual que los rodea, con la barrera así penetrada, la comunicación entre lo humano y lo espiritual fluye fácilmente. Los agradecimientos de los hombres, sus pedidos, plegarias y ofrecimientos son rápidamente llevadas y agentes sagrados intervienen directamente en las relaciones sociales, creando ataduras insolubles de parentesco a través del matrimonio y el compadrazgo entre aquellos previamente no relacionados. Entregarse a esta experiencia en lugar de controlar cuidadosamente la cantidad de bebida y la intoxicación resultante es un acto de humildad ante Dios y otros agentes espirituales. Los resultados de la bebida al igual que los resultados de los ruegos, decisiones y acciones rituales están fuera del alcance de hombres y mujeres y se encuentran en manos de lo sobrenatural. Otras implica-



ciones de este estado alterado de unión con el reino espiritual son menos positivas. Es altamente peligroso. El poder sobrenatural no es ni bueno ni endemoniado, es simplemente muy poderoso con el potencial de ambas: ayuda y daño del ser humano. Seres particulares o manifestaciones particulares de ese poder se encuentran más inclinados a desear a los humanos daño o buena ventura pero aún los más benévoloos requieren los esfuerzos apropiados de los humanos para continuar esta relación (ver Allen, 1978 y Wagner 1988 para buenos tratamientos de los cosmos andinos con ejemplos peruanos). En un estado alterado y rendido de intoxicación, una persona es extremadamente vulnerable a tal peligro. Esta vulnerabilidad es un sacrificio a Dios, una humilde entrega del destino de uno a sus manos.

A pesar del énfasis en el sacrificio, la gente tiene cuidado para prevenir el daño que una borrachera puede ocasionar. Quien piensa emborracharse, comúnmente esta acompañado por una persona que le protege durante la borrachera. Esta persona protectora es parecida al nuevo papel del

"conductor designado" desarrollado en los Estados Unidos por la Organización de Madres contra los conductores ebrios (MADD). Un conductor designado escoge el no beber mientras sus compañeros y amigos se encuentran bebiendo lejos del hogar, de manera que él o ella pueda conducirles a todos al hogar con las debidas seguridades: Entre los indígenas andinos, un prototipo "cuidador designado" es la esposa. Sin embargo las esposas, los parientes, padres, hijos y otros familiares cercanos pueden servir como cuidadores designados para los hombres y mujeres que están emborrachándose. Aquellos que han sido participantes mayores en un ritual de tomar chicha y trago usualmente afrontan tiempos difíciles hasta llegar a la casa, y el cuidador designado debe ayudarlos para conseguirlo. Si ellos no pueden llegar a la casa por sí mismos, su esposa o el cuidador sobrio deberá proteger al ebrio de peligros naturales y sobrenaturales. Los peligros se incluyen pero no se limitan a espíritus malos que salen en la noche, espíritus que se encuentran localizados geográficamente y que se hallan asociados con aberturas de la tierra como las barrancas o los manantiales, mal

viento, los rayos solares o lunares en la cara, el frío o el exceso de calor, y de los ladrones. Tanto como sea posible de la persona intoxicada, pero especialmente la cara, debe ser cubierta de los elementos materiales e inmateriales y el cuidador debe mantener vigilia al borracho comatoso hasta que él o ella se encuentre listo para reanudar el viaje a la casa.

Para resumir, el acto de consumir alcohol sin restricciones es un acto de unión con lo espiritual, un rendimiento humilde a las fuerzas fuera de control humano, incluyendo peligros mortales, como un acto de homenaje a Dios. Sin embargo el tomar juntos no es el único acto sagrado en que está involucrado el alcohol. La chicha y el trago también son usados como ofrenda a las deidades poderosas. Una tela puesta en el suelo o sobre una mesa, es preparada cubriéndola con las ofrendas, incluyendo chicha, trago, comida, tabaco y flores, y es bendecida durante algunas fiestas particulares. De esta manera, la gente y los espíritus pueden juntarse para consumir alcohol como la gente lo hace entre ellos mismos, a pesar que el espíritu toma la esencia inmaterial,

más no el líquido material. Entonces no se produce la unión del hombre y lo sagrado solamente al remover la barrera usual entre los dos mundos por el emborracharse humano, sino que también por el compartir ritual de esas bebidas valiosas entre los hombres y los seres divinos.

El carácter sagrado de los rituales en los cuales se comparte el alcohol varía en intensidad. Otros significados no sagrados del uso del alcohol, como el gozo social o el tiempo libre de la usual cortesía extrema y el control de las emociones negativas, pueden tener prioridad para ciertos individuos o para ciertas ocasiones. Cuando el hombre indígena toma con ecuatorianos no indígenas, para quienes el significado del alcohol es casi exclusivamente secular, lo sagrado pierde su importancia. Sin embargo, una conciencia de la cercanía de los poderes sobrenaturales y de su intervención potencial es una parte de cada acto del consumo del alcohol. Mientras los estudios comparativos de las costumbres en el consumo del alcohol frecuentemente se refieren a tipos de bebidas alcohólicas que son seculares o sagradas (ritualística o hedonística

(Bales, 1946, Snyder, 1958), ritual o instrumental (Wolcott, 1974), ceremonial o estimulante (Estrella y Estrella, 1982), ritualística y utilitaria, (Segal, 1987), en Otavalo estas no son categorías discretas, peor aún polos de un continuismo, sino dos inevitables aspectos de la misma experiencia.

### Valor social y uso ritual

Esta discusión empezó con intercambios entre personas y poderes sobrenaturales que no pueden verse. Lo que puede verse en el beber indígena es un compartir ritual entre la gente. Siguiendo a Durkheim, un extraño puede analizar las creencias indígenas relacionando el acercamiento a los mundos terrenales y espirituales y el intercambio de cosas de valor y comportamiento especiales entre personas y espíritus durante el ofrecimiento y consumo del alcohol, como una representación metafórica de intercambio de valores entre las personas mismas. De esta manera lo sagrado refuerza lo profano simbolizándole en idea y acción. Sin embargo, desde el punto de vista del creyente, la reunión de las esferas es real y poderosa. Los intercambios de

substancias de valor y las resultantes buenas relaciones entre los hombres y entre éstos y los agentes sobrenaturales, naturalmente refuerzan una a la otra. La gente que actúa apropiadamente entre ellos agrada a Dios y éste le impulsa a actuar positivamente hacia lo humano, guardando su seguridad ante el peligro: del tiempo, de otras gentes, de las enfermedades y otras dolencias. Dios interviene en las promesas interpersonales vía el canal abierto por el alcohol, sean estas promesas del matrimonio, del compadrazgo, o de la acción política que los haga sagrados e indisolubles (ver también Allen, 1978 pp. 176-80). Tales promesas sagradas pueden ser ignoradas por la gente, pero idealmente estarían sujetos a sanción divina en el futuro. El consumo compartido del alcohol por los seres humanos es la fuerza animadora de los intercambios sagrados.

Empezamos con una breve revisión de algunas reglas básicas del consumo compartido del alcohol. Chicha y trago y otras bebidas alcohólicas pueden ser intercambiadas a través del recipiente o por la bebida. Por ejemplo, un *pondo* o un balde de chi-

cha pueden entregarse a alguien; luego, esa persona dirige el ofrecimiento de un *pilche* de chicha a las demás personas presentes. Cada transferencia de alcohol de una persona a otra es una manera de honrar a quien la recibe. El honor de recibir un envase es más grande que el honor de recibir una bebida. Los invitados que se encuentran en una relación de intercambio activo con el dueño de la ocasión para la bebida, traerán los envases de alcohol para presentarlos al dueño para la redistribución; éste puede presentar ese envase a alguien más o empezar la redistribución por él mismo, en bebidas individuales.<sup>8</sup>

Sin una persona que ha recibido un envase está muy ocupada o pertenece a un status elevado, encargará la redistribución a un pariente más joven o a alguien de posición similar para que termine.

El orden de ofrecer bebidas representa una clasificación de quienes lo reciben. Las bebidas repartidas de esta manera con los primeros individuos, o parejas casadas, son honores recordados por quienes lo reciben, la continuación de bebidas solamente

significa que son miembros del grupo. Género, edad, o status, son los criterios básicos para decidir a quien se le sirve primero. Los hombres tienen prioridad a las mujeres; y los mayores tienen prioridad a los adultos jóvenes. Los invitados tienen un status más alto que los propios. Aunque podría ser tan simple; la distribución de bebidas, sin embargo, representa un cálculo complicado de clasificación relacionada a los otros presentes y relacionada también a su ego, como propósitos de esta ocasión como también en el transcurso del tiempo. Por ejemplo, un joven puede ser servido antes de un adulto o una mujer antes de un hombre, si él o ella han sido honrados por una razón particular. En efecto, las bebidas pueden ser distribuidas por una pareja antes que por un individuo. Si la ocasión es en honor de una familia en particular, como la familia de la novia, entonces la pareja que lidera la familia es servida en primer lugar, antes que cualquier otro; los hombres que quedan serán servidos y le seguirán por las otras mujeres.

Las relaciones familiares cercanas pesan, en el cálculo del

orden de bebidas, como lo hacen la extensión de ayuda activa mútua entre parientes. Sin embargo, ciertas relaciones cercanas serán siempre designadas como ayudadores para la función ritual y son tratado como anfitriones, antes que como invitados, durante las festividades. Si la persona que sirve los tragos debe favores o servicios a alguien, entonces esa persona sería favorecida en el cálculo de quien debería ser servido primero.

Alguien a quien se le ofrece una bebida tiene la opción adicional de aceptar solamente si el servidor lo bebe primero, un acto que por lo tanto honra al servidor al mismo tiempo. Conforme la ocasión de beber continúa, las bebidas tienden a ser distribuidas alrededor formando un círculo, empezando con los principales participantes, por supuesto; el orden de sentarse refleja la estimación relativa en que se encuentran los participantes durante esta ocasión. Si una nueva persona entra, la cual es de importancia para la ocasión, una distribución más formal empieza nuevamente. También como continúan las bebidas, aquellos que no desean beber y quienes no están entre los

participantes principales se alejan físicamente de la proximidad a las bebidas del círculo.

Es imposible, entonces, mirar a estos intercambios sin considerar primero el simbolismo de intercambio y reciprocidad, y en segundo lugar la jerarquía incluida dentro de ella. Intercambios mutuos de alcohol y honor representan el potencial de una relación, la del momento, y una promesa para el futuro. Ellos están supuestos a simbolizar una reciprocidad en el intercambio del trabajo y de productos que aseguran la subsistencia. En una economía de escasez pocos podrían sobrevivir largamente si fueran dependientes únicamente en sus propios recursos matrimoniales. La interdependencia de la comunidad está considerada como un objetivo sagrado, algo que debe ser animado, en parte a través del intercambio ritual del alcohol, una substancia sagrada (ver Barlett, 1980 para una discusión más amplia).

El compartir las bebidas también involucra relaciones jerárquicas. Empieza con un regalo dado de una persona a otra en frente de una audiencia. Dar a

alguien significa proclamar públicamente el alto valor de quien lo recibe. En intercambios públicos rituales de chicha, por ejemplo, uno eleva a esa persona en frente de otras para honrarle. El honor implicado por una oferta de alcohol es conceptualmente más importante que el regalo de la misma substancia. Rehusar la bebida es rehusar el honor y denegar la relación que ha sido propuesta por quien da.

Una vez que ha sido dado y aceptado, el compartir la bebida coloca a quien brinda en posición más favorable, en vista de que él o ella están prometiendo una relación que involucra ayuda en productos y servicios, y pueden esperar ser honrados en el futuro. Entre gente de status igual o aproximadamente igual dentro de la comunidad, estos regalos y deudas de bebidas, de honor y de ayuda, tienden a nivelarse con el transcurso del tiempo. El objetivo y el resultado es mantener un modelo de intercambio igual y una relación estrecha y simétrica. La comunidad ideal está compuesta por gente en intercambio continuo y activo, tanto material como simbólico, gente que se honra

mutua y públicamente con mucha frecuencia.

Las relaciones con los mayores dentro de la comunidad no están caracterizadas por intercambios iguales. En vista de la edad, siempre se debe mayor deferencia a ellos, y, en la práctica, la gente mayor también controla mayores recursos para redistribución y requiere mayor ayuda en el trabajo. En términos de ofrecer alcohol, los hombres adultos están más a menudo en la posición de anfitriones en las ocasiones de bebida, de recibir botellas de trago o baldes de chicha para distribuir, de ser otorgadores de favores, antes que deudores, y de ser servidos primero en el círculo de huéspedes sentados. De acuerdo a estas reglas, los hombres mayores toman cantidades muchos mayores de chicha y de trago que los jóvenes. El intercambio entre ellos raramente cambia el carácter jerárquico de la relación, más bien lo refuerza. Sin embargo, con el transcurso del tiempo los jóvenes llegarán a ser mayores en su turno, superiores en relación jerárquicas con los más jóvenes.

Los hombres que han llegado a tener importancia en virtud de una combinación de poder heredado y adquirido sobre la gente y los recursos, se encuentran siempre en una relación super ordenada a todos los demás dentro de la comunidad (ver Butler 1985). Como invitados a la casa de algún individuo, recibirán el *status* al cual su antigüedad y parentesco con los anfitriones les otorgue privilegios, como también cualquier puesto oficial que ocupen. En su propio hogar harán más chicha para patrocinar más fiestas y recibirán mayor número de recipientes de alcohol que otros para redistribuirlos. Además, ellos serán los receptores de alcohol de peticionarios que frecuentemente vienen a solicitar algún favor. Finalmente, ellos también consumirán alcohol ritualmente con otra gente adulta cuando se pongan a discutir los problemas importantes de la comunidad. Frecuentemente son conocidos como "viejos chumados" por parte de la gente no indígena y por aquella gente indígena que desea usar esa evaluación para desafiar su autoridad. Mientras que por costumbres locales, ellos no deberían abusar del alcohol, se reconoce que los más

viejos y quienes sostienen un cargo público corren un gran riesgo al desarrollar un deseo excesivo por el alcohol, que luego tomará prioridad sobre sus otras responsabilidades. De nuevo, este es el lado incómodo de la bebida al asumir el poder y autoridad por el beneficio de la comunidad. La habilidad para resistir esta tentación es probar su valor como líder comunitario.

Aquellos que localmente son conocidos como "blancos" y "mishus" (mestizos) también reciben preferencia en las ofertas del trago y de la chicha. En la sociedad global ellos ocupan los rangos superiores de poder y prestigio, derivados igualmente de clase socio-económica y de raza. El compartir trago o chicha es una parte integral de esa relación, particularmente en las ceremonias en las cuales se crea el compadrazgo. Los "cholos" o gente de pocos recursos sociales y económicos cuya identidad étnica es ambigua desde el punto de vista de otros, al pasar que su auto-identificación es de mestizos, pueden o no recibir esta deferencia en la práctica. Si ellos han recibido la ayuda de la gente indígena en el

pasado, la relación puede hacerse más simétrica.

La bebida alcohólica compartida en estas ocasiones es una cosa preciosa intercambiada en cuanto a un símbolo del compartir obligatorio que es el tema principal de consanguinidad, afinidad y relaciones de compadrazgo, tanto si este compartir es uniforme como si es jerárquico. Cada vez que se consume bebidas alcohólicas, se crean conversaciones y competiciones animadas no-verbales acerca del estado de las relaciones entre individuos y familias. Este tomar ritualizado presenta la estructura ideal de las relaciones, el *status* actual de diferentes ataduras sociales y aún los deseos para relaciones futuras. Aceptar una bebida significa un convenio acerca del *status* de la relación.

Quien hace el ofrecimiento tiene la ventaja. Es una seria rotura de la etiqueta, es hasta un insulto rechazar una copa ofrecida públicamente. Hay a menudo un elemento de coerción al ofrecer un trago a una persona. Una vez que lo acepta, sin embargo, la presencia supernatural al acto de la bebida, certifica como un sello de

notario que la relación sea justamente lo que fue presentado en el ritual de ofrecimiento y aceptación. El *status* actual de la relación entre las dos partes entonces no está solamente simbolizada o presentada; es recreada y ratificada por el tomar compartido y ritualizado. No significa que la gente no quiebre estas promesas en la práctica, en vista de que ellos lo hacen frecuentemente, pero la seriedad de lo que ellos están haciendo permanece en la mente de las personas. Por ejemplo, una casa es construída mediante un trabajo conjunto. Toda la gente en la red social de una persona debe contribuir en la construcción de la casa, si devuelve un favor o invierte para el futuro de la relación. Los espíritus de la tierra que saldrán a cavar la base para la casa y el Dios Cristiano también debe ser solicitado, entregándoles ofrendas y finalmente agradeciéndoles, con el fin de que la empresa constituya un éxito y la futura casa se encuentre libre de penas causadas por lo sobrenatural. Todos los parientes debe actuar conforme con sus valores más apreciados de cariño y ayuda mutua para ayudar empezar una nueva casa, un "rite de passage" importante para cada



persona adulta (er Butler, 1981). El compartir alcohol con todos los hombres que trabajan en la casa durante la labor es una parte esencial del protocolo. De esa manera el dueño "paga" a aquellos que trabajan, ratifica las relaciones sociales con los de su red social, y obtiene la bendición de poderes sobrenaturales.

Un caso no muy típico puede servir para subrayar algunas de las reglas ideales señaladas anteriormente como también la manera como los individuos manipulan esas reglas. Hubo varias razones del por que la construcción de una casa en la cual yo participé tenía dificultad en atraer trabajadores suficientes. Una razón era que el joven esposo pertenecía a una comunidad fuera de la parroquia, lo cual era muy inusual. Una preferencia cultural para el matrimonio endógamo refleja la ventaja que provee para el cultivo conjunto de las herencias de la tierra de los esposos, y por hacer el mejor uso de sus redes sociales familiares y personales. Otra razón para la dificultad de atraer suficiente labor fue el declive del terreno escogido. Realizar la excavación en el terreno requería

bastante tiempo. Finalmente, la ausencia de muchos jóvenes quienes estuvieron en trabajos de construcción en Quito, durante el auge de la construcción en esa ciudad.

Como solución, el joven esposo para quien la casa iba a ser construida, conocido ya por su amplio sentido del humor, se acercaba a cada individuo que pasaba en la carretera frente de la casa con su balde de chicha tratando de forzarles a aceptar un *pilche* pero de una manera muy jocosa. Era una broma, un ruego para ayuda y un intento de coerción. Un regalo era ofrecido -la chicha misma, consumo compartido y así una relación social, y una bendición espiritual- con la esperanza de provocarles una obligación -la obligación a trabajar en esta ocasión particular y la aceptación de una obligación preexistente y continua de perseguir la ayuda mutua que viene con una relación social. Muchos intentaron, riéndose, decir no, mientras eran perseguidos asiduamente. Algunos accedieron, usualmente aquellos que creían existir algunas bases para obligarse dentro de las relaciones familiares, a pesar que

muchos de ellos trataron luego de escapar tan pronto como era posible. Siendo un extraño, el joven esposo pudo pretender ignorancia de los puntos específicos de las relaciones actuales a través de los años y enfocarse en las líneas gruesas estructurales. Para muchos hombres, el placer de tomar era un encanto suficiente.

Lo que se revela en este ejemplo es la combinación de motivos que tiene la gente para tomar juntos y las justificaciones combinadas que pueden aplicarse al comportamiento de beber tanto antes como después de realizado. Los intercambios son también competitivos y obligatorios; compartir el consumo es, también, un placer y una carga; fines espirituales y sociales pueden ser servidos y sumergidos en favor de los fines utilitarios; la oferta de alcohol puede ser un regalo genuino y un arma escondida; intercambiar bebidas puede ser sagrado y gracioso al mismo tiempo.

### **Influencias en la cantidad de alcohol ingerido**

En la introducción se dijo que las reglas culturales acerca del

uso del alcohol limita la cantidad consumida y por lo tanto protege a la comunidad de un alto porcentaje de patología social debido a la embriaguez y al alcoholismo. También se notó que el consumo aumentó en espiral en los años 70, aumentando el riesgo de los problemas. En esta sección, las fuerzas que han limitado el consumo del alcohol y que lo han fomentado e incrementado serán consideradas. Estas fuerzas descansan en las condiciones ambientales a las cuales la comunidad indígena debe adaptarse y en sus propias reglas para interpretar el medio ambiente y guiar el comportamiento humano. Estas fuerzas no operan mecánicamente, pero son el resultado de escogimiento realizado por los individuos quienes fijan sus opciones dentro de su conjunto cultural el cual, en ese caso, es tanto andino nativo como hispano a la vez.

A pesar de que desde un punto de vista histórico y verdadero acerca del consumo del alcohol podría ser mucho más complicado, permitanme presentar un pasado más o menos mítico antes de los 70, mítico en el sentido de ser un retrato real, pero

parcial y positivo. Fue un período cuando las comunidades indígenas de San Rafael estaban restringidas económica, política y religiosamente por el mundo no indígena de fuera, pero eran autosuficientes a tal extremo que ellas cultivaron o trocaron una cantidad suficiente de productos para auto-abastecerse. Las comunidades participaron en la economía monetaria, pero muy poco para subsistencia básica.

La comida, la base de la vida, era principalmente cultivada por las familias. Comodidades no locales tan importantes como la sal, papas y quinua eran adquiridas a través del trueque con otras gentes del medio rural del norte y del sur. El dinero era usado para lujos y para las fiestas familiares y religiosas. Las tejas compradas reemplazaban el tejado tradicional de paja, la lana era comprada para hilar y tejer ropa, pero más y más la vestimenta era adquirida ya lista para ponerse en vez de ser confeccionada en casa. Nuevas prendas de vestir era adquirirlas una vez al año durante San Juan, y por tanto era un hecho del ciclo ceremonial por el cual el dinero era buscado. Como hemos señalado antes, el alcohol para ofrecer a los

espíritus y para compartir ritualmente entre la gente era otra manera importante de usar el dinero. Los juegos pirotécnicos, los trajes rituales, una banda de músicos y el alquiler de caballos eran otros gastos ceremoniales. La gente no indígena local, a veces hasta el mismo cura de la iglesia, impulsaban un aumento continuo en este gasto, en vista de que este era el mayor recurso de su propio ingreso (ver: Villavicencio 1973; Muratorio 1981 y 1982).

Antes de los años 70 los excedentes de comida eran necesarios para alimentar a los invitados, ocasionados por el patrocinio del ritual de un ciclo vital (bautismo, matrimonio, construcción de casa, etc.) o una fiesta del calendario religioso (Coraza, Pendoneros, San Juan).<sup>10</sup> Un sobrante de maíz fue necesario para preparar una cantidad de chicha suficiente para abastecer a los invitados. Se compraba el trago, pero jugaba un papel secundario en relación con el de la chicha. La chicha era la bebida más representativa puesto que llegó tanto del trabajo de los miembros de la comunidad como de la productividad de la tierra comunitaria.

El consumo de alcohol, entonces, estuvo limitado por la extensión del sobrante agrícola cada año, por el acceso al producto sobrante o al trabajo excedente y a las oportunidades de intercambiarlos por dinero, y por las fiestas calendarias y las ceremonias del ciclo vital. El alcoholismo era reconocido como un riesgo más que todo para la gente mayor cuyas obligaciones de tomar durante las fiestas del calendario religioso, ritos del ciclo vital, discusiones políticas, y peticiones de ayuda de otros aumentó significativamente. Localmente se consideraban alcohólicos aquellos que elaboraban pretextos para tomar y quienes desatendían su trabajo entre otras cosas. Enojo, deseo sexual y otras emociones fuertes eran expresadas tradicionalmente cuando bebían, hecho que conducía a los comportamientos verbales o físicos de carácter violento. Pero se esperaba que esa violencia no llegue hasta el punto de amenazar el bienestar individual o comunitario de manera seria o permanente.

Sin embargo cuando la producción agrícola declinó<sup>11</sup> y el trabajo pagado en dinero aumentó,<sup>12</sup> el trago empezó a tomar

prioridad sobre la chicha para beber en ocasiones ceremoniales. Su más alto contenido de alcohol ofreció una manera más rápida y eficiente de llegar a una intoxicación total. Controles gubernamentales sobre la producción y compra del trago también jugaron un papel importante. En el esfuerzo supuesto de reducir la producción anti-higiénica y aún peligrosa de la chicha y con el fin de parar la producción de venta, para que sea usada solamente en los hogares, el gobierno por largo tiempo ha requerido de los productores nativos la obtención de un permiso de producción del Ministerio de Salud. Al mismo tiempo, el gobierno controla, en teoría, la producción y venta de trago y recibe un impuesto por cada botella vendida, a pesar que existe un próspero contrabando del trago. Mientras los motivos del gobierno para estas regulaciones no eran en todo negativos, el abuso permanente de este sistema por autoridades locales no indígenas era muy común.

Como el consumo de trago aumentó, la comida servida a los invitados en ocasiones ceremoniales disminuyó drásticamente.

No era considerado propio servir comida comprada con dinero, comidas tradicionales que no eran el producto de la interrelación de la gente con su tierra (ver Weisman-tel 1988). Cuando el trago era substituido por la chicha, el significado simbólico de una bebida hecha en cada era sacrificado, aunque el requerimiento de que le alcohol sea parte de cada ceremonia era cumplido. Sin embargo, cuando la propia comida ceremonial no pudo ser obtenida, era reducida o eliminada.<sup>14</sup> El alcohol llegó a ser el requisito mínimo para una fiesta, en vez de las comidas cocidas tradicionales. Esta falta de comida era otro factor que aumentaba la velocidad con la cual el avance de la borrachera podía lograrse.

De nuevo, como el acceso al dinero creció pero las reglas sobre lo que puede ser comprado no cambiaron, la cantidad de compra de licor aumentó. Las fiestas llegaron a ser más largas en un modelo competitivo. Los rituales del ciclo vital eran pospuestos con menos frecuencia. Algunos hombres viejos eran acusados, con alguna justificación, de inventar ocasiones para tomar hasta

emborracharse. Mucha gente se quejó de la carga adicional en términos de dinero, y en términos de la fuerza física requerida para sostener tales niveles de borrachera. Pero la única manera propia de disponer el sobrante era mejorar el bienestar espiritual de la comunidad, dar gracias a Dos y asegurar la prosperidad en el futuro, mientras simultáneamente aumentaba el prestigio tanto personal como familiar. El tomar chicha y trago llegó a ser parte de una curva de retroalimentación positiva, y un aumento de intoxicación competitiva. Esta estrategia era un intento desesperado de los mayores por mantener los refuerzos simbólicos de su propia autoridad, que estaban resbalándose progresivamente, puesto que el control sobre la tierra llegó a ser menos importantes como un recurso comunitario y como base para la autoridad familiar o comunal.

Como aludimos antes, la edad o la mayoría generacional familiar tradicionalmente influenciaba en la cantidad de bebidas alcohólicas que se consumía. Cuando el control sobre los recursos agrícolas, y hasta cierto

punto, sobre la labor de los jóvenes, estuvo en manos de los hombres y mujeres mayores, ellos controlaban las decisiones para patrocinar las fiestas religiosas, para brindar rituales del ciclo vital, cuándo y cuánto se fermentaba la chicha. Ellos dirigieron la restricción y también la recibieron más a menudo. Los hombres más jóvenes, mientras no se encontraban prohibidos de tomar, y en verdad estaban animados por sus mayores a tomar hasta emborracharse, tenían limitado su acceso al alcohol en comparación con los mayores.

Así como el dinero llegó a ser el principal sobrante que se lo transformó en trago y chicha, eran usualmente los hombres jóvenes y en menor extensión las mujeres jóvenes, quienes lo adquirieron en vista de que ellos pudieron y tomaron ventaja de las oportunidades de trabajo fuera de la comunidad. Mientras los miembros mayores de sus familias ejercieron notable influencia sobre los ingresos de la gente joven, puesto que las fortunas de las familias se mejoraban y empeoraban juntos, las oportunidades aumentaron para que la gente joven obtenga dinero

y compre alcohol, particularmente cuando se encontraban lejos del hogar. Una familiaridad con la pauta del tomar recreacional entre la gente joven no indígena también estaba ampliada por el trabajo migrante.

El aumento de la disponibilidad de las bebidas alcohólicas conduce también a una alza en el consumo por parte de las mujeres. Además, con la responsabilidad para preparar y servir la chicha y la comida llegando a formar una parte más pequeña de los rituales sociales, la participación de las mujeres estuvo marginándose más y más, a menos que ellas se junten a tomar.<sup>15</sup> Las mujeres no están prohibidas de tomar chicha o trago pero están más bajo en la lista prioritaria para el reparto del alcohol. Además, ellas son las personas preferidas para servir como "cuidadoras designadas" lo cual significa que ellas deben permanecer sobrias mientras sus esposos se emborrachan. Una excepción a esto, sin embargo, fue la fiesta de los Corazas, donde la esposa del Coraza y las esposas de sus principales ayudantes supuestamente debían emborracharse, bailar y cantar continuamente co-

mo un medio de contentar a las fuerzas espirituales (ver Ares, 1988). Yo he visto al suegro del coraza, quien era el patrocinador oculto de la fiesta, colocar a la fuerza el trago dentro de la boca de su hija quien odiaba el trago, en un esfuerzo determinado para cumplir con las obligaciones rituales.

Cuando las mujeres no se encontraban entre los participantes centrales de una fiesta o ceremonia del ciclo vital, no se los considera apropiado para las jóvenes beber más de uno o dos ofrecimientos de chicha. Tanto para los hombres como para las mujeres, el deseo sexual aumenta y el control sobre el comportamiento sexual decrece bajo la influencia del alcohol, una creencia común alrededor del mundo. Las mujeres se quejan frecuentemente que no pueden controlar su propia fertilidad porque sus esposos se emborrachan y les obligan a tener relaciones sexuales. Historias, algunas probablemente verdaderas y la mayoría probablemente apócrifas, de hombres que violan a las mujeres que se encuentran dormidas o en estado comatoso cuando están borrachas, se escuchan frecuentemente. La gente pregonera que

el alcohol hace a las mujeres "jarishna" lo cual en traducción literal significa "como hombre" pero que también significa deseosa de sexo, una condición indigna de una mujer. Por estas razones, las mujeres mayores pasadas la menopausia tienen mayor licencia para beber que aquellas mujeres cuyas responsabilidades con los infantes y esposos torna como no inteligente el llegar a emborracharse, y cuya habilidad de atraer hombres y tener niños es celosamente vigilado por los hombres.

El decrecimiento en la edad de los bebedores también exacerba los problemas sociales. Los bebedores en Otavalo acostumbran empezar sus fiestas de borrachera de una manera de convivencia feliz, luego se tornan sombríos, teniéndose lástima, y finalizan siendo enojados y violentos. La violencia doméstica es un resultado frecuente de las borracheras. Los hombres acusan a sus mujeres de cometer errores sexuales, justificada injustificadamente, y menos frecuentemente, las mujeres hacen lo mismo, probablemente con más justificación. Los hombres jóvenes comunmente confrontan

una competencia por el sexo y para la protección de la fertilidad de sus esposas, conduciendo a una violencia doméstica sobre tales cosas, pero no solamente es esto exclusivo de los jóvenes.

Los niños, particularmente aquellos que todavía se encuentran cargados en la espalda de sus madres, son las víctimas inocentes de tales disputas. Los niños requieren cuidado en sus necesidades físicas, sociales y emocionales por parte de sus padres. Cuando las madres beben demás, los niños son los encargados del cuidado de sus padres borrachos. El beber en demasía y con mayor frecuencia por parte de la gente joven aumenta el riesgo de negligencia de los padres con los hijos menores. Criarse en un alto nivel de comportamiento antisocial, como es definido por la comunidad local, no nutre la adquisición de los niños sea como autoestima o fianza de un código moral. Mientras en el pasado solamente los más viejos estuvieron en el riesgo del alcoholismo, los jóvenes varones y menos frecuentemente las mujeres pueden llegar a ser alcohólicos, con todo los costos sociales, psicológicos, y económicos que eso implica.

Además, de los problemas como el de la violencia doméstica, el abuso de los niños y la negligencia, los accidentes se multiplican por un aumento en el número de personas que llegan a intoxicarse y la frecuencia con que se emborrachan. Mucha gente muere cada año atropelladas por carros cuando intentan cruzar la carretera panamericana; se caen en las quebradas y en ocasiones mueren por intoxicación alcohólica, probablemente exacerbado por lesiones previas a sus órganos internos, mayormente de infecciones parasitarias. El hombre joven chistoso que demoró tanto en construir su casa terminó con una úlcera sangrienta, la cual él pretendió ignorar con el fin de participar en la bebida necesaria hasta conseguir la construcción de su casa.

## Conclusiones

Esta sección final examinará en una una manera más global algunos de los problemas destacados por la etnografía que antecede, con una visión a evaluar el procedimiento de esta situación no muy estática en los años por venir. El problema que nos interesa es la prevención o reducción de esa



miseria humana que tiene relación directa con el consumo de bebidas alcohólicas. Dos modelos para controlar los problemas con el alcohol pueden ser aislados de esta discusión de la siguiente manera: el auto-control de la cantidad y la frecuencia de bebidas consumidas, y el tomar ritualizado con una base sumamente espiritual dentro de una economía de escasés. ¿Cómo podemos interpretar la situación con respecto a los riesgos y beneficios de creencias y comportamientos alternativos acerca de la chicha y el trago para la gente indígena otavaleña ahora y en el futuro? Y lo que es más importante, ¿cómo responden ellos a los problemas que les confrontan?

Es imposible ignorar el modelo cultural acerca del consumo de bebidas alcohólicas. Cómo se lo analiza en San Rafael presenta riesgos sociales y de salud claros en el ambiente socioeconómico actual. Mientras mayor investigación podría necesitarse para proveer cifras de prueba, yo podría proclamar que existen más alcohólicos en la comunidad de San Rafael actualmente que los que hubo hace 15 años, tanto en los hombres como en las mujeres.

Sin embargo, si uno analiza más de cerca, es duro imaginar cómo la cultura local puede sobrevivir sin compartir el ritual de las bebidas alcohólicas. Es un acto simbólico central, por el cual las relaciones entre la gente y el mundo espiritual y las relaciones entre la gente es creada, discutida, afirmada, actuada y celebrada. Es el medio de comunicación por excelencia para los valores más profundamente considerados acerca de lo que constituye el otavaleño como persona y como parte de lo que significa pertenecer a una comunidad indígena. No es el único medio de simbolización importante (ver Weismantel, 1989 para un análisis sobre el simbolismo de la comida) pero se entreteteje a lo largo de la tela del significado cultural, y une metafóricamente a los hilos distintos.

El aspecto del tomar indígena que ha impresionado más frecuentemente y severamente a los observadores tanto ahora como en la época colonial es la práctica de seguir tomando hasta que se duermen o quedan inconscientes. Ciertamente, otra gente tiene modelos parecidos para el consumo de bebidas alcohólicas. La

gente indígena norteamericana, que fue introducida al alcohol después de la conquista, es citada con frecuencia. Los rusos son un ejemplo europeo (ver Segal, 1987). En Otavalo, sobrepasarse por los efectos del alcohol es el objetivo de la bebida. De mi experiencia, puedo afirmar que el hombre o mujer indígena a menudo demuestran dominio sobre el si mismo en fingir ese nivel de borrachera cuando es demasiado cortés para rehusar participar, pero no desea el sacrificio de tiempo y energía. Sin embargo no sugiere que el objetivo de la bebida deberá ser un estado de menor intoxicación.

Pero, el control individual con motivo de evitar la borrachera pública ha sido un precepto muy fuerte en las ideologías occidentales. A pesar que los europeos en general y los del Mediterráneo en particular reconocieron el contexto en el cual el control natural o contingente, en vez del control interno, sobre la cantidad de bebida y la intoxicación resultante se la aceptaba, especialmente para los hombres, existían más contextos sociales en los cuales el rendimiento apropiado dictaba un control interno con el fin de evitar

una intoxicación avanzada. La bebida en consumo menor fue un acompañante frecuente de las comidas. Aún cuando borracheras severas eran aceptadas, todavía hubieran sido denominados en exceso o fuera de los niveles de lo que es apropiado y bueno.

En virtud de la historia, los europeos y los euroamericanos han estado predisuestos a encontrar un indicación indisputable de un problema social mayor entre la gente indígena en esta preferencia de tomar hasta la intoxicación avanzada. Peor aún encontrar a los ancianos e inclusive a las ancianas echados en el suelo por las borracheras. Esos observadores no se han dado cuenta que la ausencia de un control interno indica un problema en la persona, únicamente cuando ese control sea prescrito por la cultura. La carencia de ejercicio de este control interno sobre la cantidad consumida durante casi todas las ocasiones de bebidas por parte de un individuo o grupo ha llegado a ser una señal definitiva de un problema, tal como un estado social o espiritual inaceptable o aún tal vez por inferioridad racial. Aún hoy este modelo es algo que

ayuda a definir al "alcoholismo", un estado de anormalidad médico psicológico. (Paredes 1986).

Hasta el momento actual no hay evidencia que esta práctica de emborracharse tiene raíces biológicas o constituye una predisposición genética. La carencia de evidencia no significa que los factores biológicos definitivamente no contribuyan a este modelo. Una mejor comprensión científica de las bases biogenéticas de los efectos generales del alcohol en los humanos y cualquier distribución diferencial de estos modelos entre diversas poblaciones, podría ser extremadamente útil para escolares y para quienes establecen la política, tratando de luchar contra los costos sociales del abuso del alcohol. Sin embargo en una nota amonestadora, comunidades de cualquier tamaño pueden responder a un problema, percibido localmente, de abuso de alcohol sin un conocimiento científico sofisticado, usando sus propuestas culturales, mediado por las experiencias físicas, psicológicas y sociales, para guiar sus acciones. Además está claro que los factores culturales influyen en la manera como el alcohol es consu-

mido y en los efectos presentados (ver MacAndrew y Edgerton, 1969) especialmente cuando uno considera como pretexto la borrachera avanzada, para satisfacer las expectativas culturales en este caso.

La investigación a nivel mundial, sobre los diferentes modelos de consumir bebidas alcohólicas, sugiere que el uso ritual del alcohol está asociado con menos problemas sociales y una frecuencia más baja de alcoholismo que la se ve como un uso recreacional. El caso de los judíos es el más conocido (ver Snyder, 1985). Los judíos, especialmente los ortodoxos, beben el vino como parte de todo ritual comensal, el cual puede realizarse diariamente, pero no beben hasta embriagarse y muy rara vez beben en otras ocasiones. En una sociedad multiétnica los judíos pueden demostrar una frecuencia mayor de consumo de alcohol que otro grupo étnico, pero, muestran menos problemas asociados con el uso del alcohol incluyendo la adicción. La bebida de la gente otavaleña es altamente ritualizada y, al igual que la bebida de los judíos, se encuentra asociada a sus creencias

religiosas. Sin embargo, la intoxicación total es una parte esencial de esa experiencia religiosa.

Hace un par de siglos, los campesinos ucranianos, como los descritos por Segal (1987) siguieron el mismo modelo. A pesar de los tremendos costos que los rusos tradicionalmente sufrieron por el exceso de bebida, estos campesinos ucranianos estuvieron protegidos del alcoholismo y de otros problemas sociales por sus costumbres de emborracharse solamente durante ceremonias específicas, y por las restricciones de la cantidad consumida e impuesta por una economía agrícola de subsistencia. Con los cambios mayores en la economía, los problemas de los campesinos ucranianos, en relación al alcohol, empezaron a aproximarse a aquellos de los otros sectores del imperio ruso con la excepción de los judíos y los musulmanes.

Misioneros evangelistas han realizado algunas incursiones en este problema urgiendo abstinencia completa de alcohol. Su mensaje es tanto de carácter religioso y a la vez un llamado profundo para un

cambio cultural y económico basado en la ética protestante y en el consumo individual moderno. Los individuos deberían trabajar, ahorrar y gastar su dinero en el mejoramiento material de su propia familia. Los sobrantes deberían ser ahorrados e invertidos en bienes durables o empresas productivas, pero no en ayuda mutua. El futuro se asegura por medio del ahorro familiar, no en las relaciones obligatorias de asistencia entre miembros de la comunidad. El ritual por si mismo es reducido al mínimo en vista de que Dios reconoce más el trabajo individual, el éxito mundano y la súplica privada, antes que la fastuosidad comunitaria, ofrendas públicas y placer comunal. Algunos de los miembros de la comunidad indígena que han sufrido por los altos costos asociados con el modelo tradicional de la bebida en su más reciente forma han sido atraídos a las sectas evangelistas. Sin embargo, esta religión demanda una seria reestructuración de la cultura para la conversión estable de la mayoría.<sup>16</sup>

Hace poco la presencia en la comunidad de una minoría de

evangelistas causaba la desarmonía dentro de muchas familias y comunidades. Los evangelistas eran presionados inmisericordemente a beber por sus parientes que no profesaban esa religión y por los vecinos, por lo que generalmente sufrían lapsos frecuentes de sobriedad. No es solo la atracción del alcohol por sí mismo que les atraía, sino el imperativo de valores culturales que se compartían en las celebraciones y en los cargos, en la abundancia y en la carestía, en el ritual de la bebida y en la vida misma. No solo el deseo de humillar a los apóstatas hacía que los parientes no-evangelistas presionen a los evangelistas tomar con ellos, sino un intento de retenerlos en el universo sagrado como es simbolizado en el compartir de la chicha y del trago.

Hace pocos años, el cura de la parroquia de San Rafael ha obligado abstinencia y rehuyó participar en la celebración del calendario festivo. En vista que la participación de la iglesia es esencial, las fiestas no han sido celebradas en años recientes. En el pasado, las fiestas eran a menudo requeridas o por lo menos fuertemente reforzadas por la iglesia.

Este cambio en la política de la iglesia católica no constituye una amenaza tanto a los patrones culturales de obligación mutua y solidaridad comunal como lo hace la fe evangelista, pero ella previene la celebración de la espiritualidad tradicional y un medio de interacción con lo sobrenatural que era otro pilar del credo. Estos cambios forman parte de un cambio mayor en el catolicismo local cuyos seguidores son conocidos localmente como "catequistas". El foco principal está en una mejor educación de la gente indígena, ahora que han aumentado los letrados, en las enseñanzas de la iglesia, más que en forzarles a ser receptores pasivos de control religioso no en indígena, el cual a menudo incluía una explotación más manifiesta como se mencionó antes.

Antes, muchos individuos dentro de la comunidad indígena se encuentran tan interesados como los observadores no indígenas sobre cómo minimizar los efectos negativos de la bebida excesiva. Muchos católicos y evangelistas relacionan el terremoto de 1987 como un castigo de Dios por los pecados del hombre, y un claro

mensaje para frenar las borracheras. Los evangelistas, como muchos otros ecuatorianos no indígenas, han creído por mucho tiempo que la manera de tomar de la gente indígena es la raíz de su pobreza y de sus problemas sociales. Sin embargo, la gente indígena católica ahora plantea que Dios está de acuerdo con esas teorías, confronta un replanteamiento total de sus puntos de vista cosmológicos. Estos cambios van mas allá del tema de este ensayo, pero quiero sugerir algunos peligros potenciales al descartar el viejo modelo por completo.

El agradecimiento hispano como modelo de consumo del alcohol puede aumentar los problemas antes que disminuirlos porque este decrece la ritualización y su fundación espiritual. Desde que la pérdida cultural y la anonimidad son otros de los factores de riesgo principal para la presencia de problemas relacionados con el consumo de alcohol entre las minorías étnicas, la aculturación a los modelos nacionales podría más adelante exacerbar la situación. Tanta atención debe brindarse a los beneficios espirituales y sociales que el

compartir ritualizado del alcohol provee a la comunidad indígena, y como preservar ese beneficio, como los costos y la manera de reducirlo.

En los Estados Unidos de Norteamérica, el grupo A. A., alcohólicos anónimos, asegura que el alcoholismo es una enfermedad espiritual. La presencia del alcoholismo sugiere una carencia pre-existente de espiritualidad en el individuo que sucumbe a la enfermedad y causa una declinación mayor en el individuo. El programa A.A. se lo construye alrededor del crecimiento espiritual sin alinearse a ninguna religión en particular. La sabiduría corriente relacionada al mejor programa de tratamiento y prevención para la gente indígena norteamericana enfoca el estimular la espiritualidad nativa, especialmente a través de prácticas tradicionales. Al contrario de los nativos andinos, los de Norte América no conocían el licor hasta que fue introducido por los europeos, y mientras las prácticas tradicionales de carácter espiritual sí incluían estados alterados de la conciencia, éstos no involucraban al alcohol. Abstinencia es por lo tanto la

mayor parte de los programas de la gente indígena norteamericana.

La gente indígena en San Rafael se encuentra dentro de un proceso de cambio muy profundo. Puesto que el consumo ceremonial de chicha y trago antes constituía un símbolo maestro de su unidad familiar y comunal en contra del mundo hispano-ecuatoriano, el dejar ese patrón de consumo ahora significa los esfuerzos comunales actuales hacia un futuro mejor para la gente indígena como parte de la nación. Estos cambios representan un movimiento tanto político como religioso, el cual responde también a transformaciones económicas de largo plazo. Esa gente está aculturándose por un lado y por otro está proclamando su unidad con otra gente indígena y un nuevo *status* como una fuerza política a nivel nacional. Su religión sincrética tradicional con una parte andina y otra católica esta cediendo a una nueva mezcla, la cual incluye elementos de las sectas protestantes y del nuevo catolicismo con su énfasis en la justicia social. Es una ruta muy estrecha por donde andan, con el riesgo que aumenten los problemas sociales y psicológicos por una

muy fiel preservación de ideologías y prácticas tradicionales o igualmente por un muy entusiasmado rechazo de los patrones protectores del pasado. La nueva religión estimula mayormente el control interno sobre el comportamiento, pero no rechaza por completo el nivel comunitario de idea y acción. Además, la base espiritual de la vida queda, y así, con su orgullo étnico y amor propio les puede guiar hacia ese futuro mejor que ellos tanto anhelan.

## Notas

- 1 Por su ayuda en mi investigación en Otavalo, desearía agradecer a la OEA (Beca BEGES 56441); a la Wenner-Gren Foundation for Anthropological Research (Beca 3277); Neslab Instruments, Inc., y al NIMH, a través de Medical Anthropology Program de Michigan State University durante 1981 y 1982. En el Ecuador quisiera dar las gracias a las siguientes instituciones por su asistencia: al Instituto Nacional de Antropología e Historia, al Instituto Otavaleño de Antropología y al Instituto Nacional de Patrimonio Cultural. En San Rafael muchas personas han compartido sus vidas conmigo. Sobre todo quiero agradecer a Isabel Criollo Perugachi por su amistad y su ayuda experta.

- 2 A pesar que el término "gente otavaleña" es ocasionalmente usado en este trabajo con la implícita asunción que muchas de las generalizaciones que siguen tienen una cierta veracidad en todo el cantón, la investigación fue realizada en una comuna dentro de la parroquia de San Rafael entre los años 1977-79, 1982, 1989, 1990, y 1991, y más exactamente se aplica a esa parroquia y esa comuna. Además, ésta comunicación representa un ensayo preliminar y parcial en una obra más amplia y profunda sobre el consumo de la chicha y del trago que está en vía de realización.
- 3 Este modelo de creencias y comportamientos puede estar en proceso de deshacerse para siempre en San Rafael.
- 4 Murra, en Gross 1973, dice que cuando el maíz fue introducido en los Andes, se lo usaba solamente para hacer la chicha (página 383), mientras que las papas permanecían como la comida principal. Sin embargo, la obra de Salomon (1978) sugiere que en el Norte, como Sarance por ejemplo, el maíz llegó a ser comida principal en poco tiempo, además de ser convertido en chicha.
- 5 La vestimenta es y ha sido por muchos años un área de consumo conspicuo, y como Murra lo ha demostrado (1962), también fue un producto de valor sagrado en tiempo precolombinos.
- 6 Wolcott (1974) sugiere que una encuesta sobre el uso del alcohol entre la gente urbana Ndebele y Shona en Zimbabwe (Rhodesia en aquel entonces) pudo haber subestimado de manera significativa el número de bebedores porque no tomó en consideración el hecho de que el "tomar alcohol" significaba para esa gente un modelo particular de uso de bebidas alcohólicas, y no el simple uso de ellas. La gente que usaba el alcohol irregularmente o en cantidades bien controladas no se denominó ni fueron denominados bebedores.
- 7 En la tradición hispánica, el alcohol es sagrado únicamente durante la Eucaristía, cuando el sacerdote, agente humano de Dios, lo transforma en la sangre de Cristo. El vino es especial porque es valioso en esta transubstanciación, pero el consumo por sí mismo no es un vehículo por el cual el mundo supernatural y mundano se encuentran unidos, como lo es para la persona indígena.
- 8 Las mujeres se encuentran muy rara vez en esta posición. Las mujeres propiamente distribuyen la comida y la chicha, mientras que los hombres distribuyen el trago. Ver Weismantel 1988, para una buena descripción de los roles ceremoniales de los hombres y de las mujeres.
- 9 La gente no-indígena en San Rafael no solamente obtenía dinero con la venta del alcohol y los otros



atavíos de las fiestas, sino que a menudo forzaba a la gente indígena a asumir deudas considerables. Además, mientras incitaban a la gente indígena a seguir tomando en los rituales, encontraban en las borracheras públicas una prueba positiva de la inferioridad indígena. Por razones tales como estas, muchos observadores ecuatorianos incluyendo Rubio Orbe (1956) invocaron la supresión de las fiestas. Un reto a esta explotación de la gente indígena es ahora un motivo común para propugnar un cambio en las costumbres indígenas de festejar con el consumo de mucho trago y chicha.

10 San Juan no tiene patrocinador, es una celebración comunal. Sin embargo, una persona puede escoger el gastar más en bailes o en la recepción a los invitados durante ese tiempo; por lo tanto, contribuir más al bienestar de la comunidad y a su propio prestigio. No se ha celebrado la fiesta de los corazas desde 1984 y por lo menos un observador cree que no será patrocinado nunca más (Naranjo 1989). En 1991 celebraron otra fiesta pero al prioste le llamaban "coraza".

11 Una variedad de factores influenciaron en esta declinación, incluyendo un crecimiento de la población en relación a la tierra disponible para el cultivo, el incremento de las oportunidades para la asistencia a la escuela de los niños, los cambios políticos que

permiten al indígena una participación más libre en la economía nacional, entre otros factores.

12 En los últimos 12 años, periódicamente he hecho una encuesta informal, preguntando a la gente si las cosas en general han mejorado o empeorado. La respuesta es siempre que las cosas se encuentran mejor, y la razón principal que se menciona es el aumento de la disponibilidad del dinero. Sin embargo, cabe citar el aumento en el precio pagado por las esteras que ellos confeccionan, sin analizar el hecho que el ajuste de la inflación revela que el precio ha bajado en los últimos 10 años. Tampoco ellos enfatizan que la calidad de su alimentación se ha deteriorado. Tanto la escasez de comida por sí misma y la escasez de combustible contribuyen a este problema. La escasez de leña hace que algunas comidas típicas sean más difíciles de cocinar por lo cual las comidas procesadas son las que la sustituyen. El valor nutritivo de las comidas compradas y sustituidas por el maíz y el fréjol, tales como el tallarín y el pan, es menor.

13 Una situación similar en Rusia en los siglos 18 y 19 ha sido descrito por Segal (1980). Ver también Wolcott (1974) para una discusión exhaustiva por los motivos de gobierno en regular la producción de cerveza por y para los nativos africanos en una sociedad segregada.

- 14 La función espiritual del alcohol es una razón por la sustitución de una forma de alcohol para otra con menos significado. Yo podría concurrir con otras interpretaciones que destacan los factores psicológicos del uso del alcohol, pero esos argumentos se encuentran fuera del alcance de este ensayo.
- 15 Las mujeres han jugado un papel mayor en llamar la atención a los problemas ocasionados por la bebida excesiva, mayormente porque fueron despojados de su rol importante en las fiestas, y porque llegaron a ser víctimas del borracho descontrolado.
- 16 Muratorio (1981 y 1982) presenta un caso de la Provincia de Chimborazo donde una mayoría indígena se convirtió al protestantismo. Siguiendo a Muratorio, el simbolismo del catolicismo sincrético local no permitía que la gente indígena tenga una buena visión de sí mismo. En vez de aceptar los símbolos católicos que les proporcionaba una identidad subhumana, esa gente escogió la perspectiva de los evangelistas acerca de su persona y espiritualidad, después de años de escuchar sus nuevos mensajes religiosos. La gente otavaleña, en cambio, es conocida en toda la nación como la élite de la gente indígena y su orgullo étnico es legendario. De todas maneras, la conversión de la mayoría de los guatemaltecos al protestantismo (ver Stoll, 1990) y los éxitos

evangélicos en otros países latinoamericanos nos advierte que no debemos pronosticar el futuro de una manera muy sencilla ni muy segura.

## References

- ALLEN, Catherine:  
1988 *The Hold Life Has: Coca and Cultural Identity in an Andean Community*. Washington and London: Smithsonian Institution Press. (see Wagner below).
- ARES QUEIJA, Berta:  
1988 *Los Corazas: Ritual Andino de Otavalo*. Quito: Ecuador. Instituto Otavaleño de Antropología y Ediciones ABYA-YALA.
- BALES, Robert F.  
1946 "Cultural Differences in Rates of Intoxication". in *Quarterly Journal of Studies on Alcohol* 6:480-99.
- BARLETT, Peggy  
1980 "Reciprocity and the San Juan Fiesta". *Journal of Anthropological Research*. 36:1:116-130.
- BUTLER, Barbara  
1981 *Indígena Ethnic Identity Change in the Ecuadorian Sierra*. Ph. D. Dissertation, University of Rochester.  
1985 "Ideological Traditionalism and Pragmatic Flexibility in the Internal Politics of an Otavalo Indian Community". In *Political*

- Anthropology of Ecuador.* ed. Jeffrey Ehrenreich. The Society for Latin American Anthropology and the Center for the Caribbean and Latin America, The State University of New York at Albany.
- ESTRELLA, Eduardo and Ramiro Estrella  
1982 "Evolución histórica de los patrones de consumo de alcohol en el Ecuador". in *Estudios de Salud Mental*, eds. Eduardo Estrella, Ramiro Cazar, Edilma Benítez and Oscar Carranco. Quito. Unidad de Psiquiatría Social -Subcentro de Salud Luluncoto.
- MacAndrew, Craig and Robert B. Edgerton.  
1969 *Drunken Comporment: A Social Explanatíon.* Chicago: Aldine Publishing Co.
- Muratorio, Blanca  
1982 "Protestantismo, Etnicidad y Clase en Chimborazo". in *Etnicidad, Evangelización y Protesta en el Ecuador.* Quito, Ediciones CIESE.
- MURRA, John V.  
1962 "Cloth and its Function in the Inca State" in *American Anthropologist*, Vol. 64, Nº 4.
- 1973 "Rite and Crop in the Inca State". in *Peoples and Cultures of Native South America.* ed. Daniel R. Gross.
- NARANJO V., Marcelo  
1989 *La cultura Popular en el Ecuador. Tomo V: Imbabura.* Quito, Ecuador: CIDAP
- PAREDES, Alfonso  
1986 "Models and Definitions of Alcoholism". in *Alcoholism: Development, Consequences and Interventions.* Ed Nada Estes and M. Edith Heinemann. St. Louis: The C.V. Mosby Company.
- RUBIO Orbe, Gonzalo  
1956 *Punyayo* Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- SALOMON, Frank L.  
1978 *Ethnic Lords of Quito in the Age of the Incas: The Political Economy of North-Andean Chiefdoms.* Unpublished Ph.D. disertation.
- SEGAL, Boris M.  
1987 *Russian Drinking: Use and Abuse of Alcohol in Pre-Revolutionary Russia.* New Brunswick, N.J.: Rutgers Center of Alcohol Studies.
- SNYDER, Charles R.  
1958 *Alcohol and the Jews: A cultural Study of Drinking and Sobriety.* Glencoe, Illinois: The Free Press and New Haven, Conn.: Yale Center of Alcohol Studies.
- STOLL, David  
1990 *Is Latin America Turning Protestant?: The Politics of Evangelical Growth.* Berkeley: University of California Press.
- VILLAVICENCIO, Gladys  
1973 *Relaciones Interétnicas en Otavalo.* México Instituto Indígenista Interamericano.

WAGNER, Catherine Allen

1978 *Coca, Chicha and Trago: Private and Communal Rituals in a Quechua Community. Ph. D.* Dissertation. University of Illinois at Urbana-Champaign.

WEISMANTEL, Mary J.

1988 *Food, Gender and Proverty in the Ecuadorian Andes. Philadelphia:*

University of Pennsylvania Press.

WOLCOTT, Harry F.

1974 *The African Beer Gardens of Bulawayo: Integrated Drinking in a Segregated Society.* New Brunswick, N.J.: Publications Division, Rutgers Center of Alcohol Studies.

*Hernán Jaramillo Cisneros*\*<sup>1</sup>

**EL TRABAJO CON FIBRA DE  
CABUYA EN LA PROVINCIA  
DE IMBABURA**

La fibra de cabuya se obtiene de la planta de las Amarilidáceas llamada técnicamente *Fourcroya andina Trel.*, su nombre vulgar es *cabuya blanca*. La *cabuya negra* (Agave americana L.), tiene otras aplicaciones y no precisamente la de proporcionar fibras textiles.

El padre Velasco (1977: 112) se ocupa de la cabuya, planta a la cual también denomina *maguey* o *chahuar*, de la cual -dice- se saca "un cáñamo fortísimo, de la que generalmente se hacen las cuerdas, y los sacos..."

---

\* Director del Departamento de artesanías del Instituto Otavaleño de Antropología.

Las hojas de cabuya son de color verde, carnosas, dentado-espinosas; en su madurez miden hasta 1.50 m., de largo y 25 cm. de ancho. A partir de los 3 ó 4 años las plantas pueden dar hasta dos cosechas anuales, dependiendo de la variedad. La planta muere después de una floración tardía, pero si se corta el vástago floral se puede conservar su vida por más de 20 años.

Las plantas de cabuya se dan mejor en suelo arenoso o cascajoso. Se propaga por hijuelos, que se producen espontáneamente en la base de las plantas viejas o por bulbos que nacen de las axilas de las hojas centrales. Los bulbos, frecuentemente, caen al suelo y enraizan.

La fibra de cabuya se utilizó desde tiempos prehispánicos para la elaboración de sacos y cuerdas. La importancia que los colonizadores españoles dieron a esta materia prima se pone de manifiesto en las tasas impuestas a los indios del Repartimiento de Otavalo, en los primeros años de la Colonia. Así, en 1551 había que entregar al Encomendero la cantidad de "doce arrobas de

cabuya para hilar (pita) y otras doce para sogas y cordeles". En 1562 la tasa aumentó a "cuarenticuatro arrobas de cabuya, la mitad hilada y la otra sin hilar" (Espinoza Soriano, 1988, II: 55; Ramón, 1987: 124).

Para Waldemar Espinoza Soriano (1988, I: 135) "la penca o cabuya tuvo una gran aplicación en la Sierra de los Andes Septentrionales. Cinchas, sogas, látigos, costales, hebras de *pita* y/o cabuya figuran en forma constante en las tasas tributarias de los siglos XVI y XVII; la cabuya para tejer la entregaban por arrobas a sus encomenderos, o a los oficiales de la Real hacienda colonial". Otra aplicación que señala este mismo autor, es la confección de "la planta de sus *ojotas* o calzado."

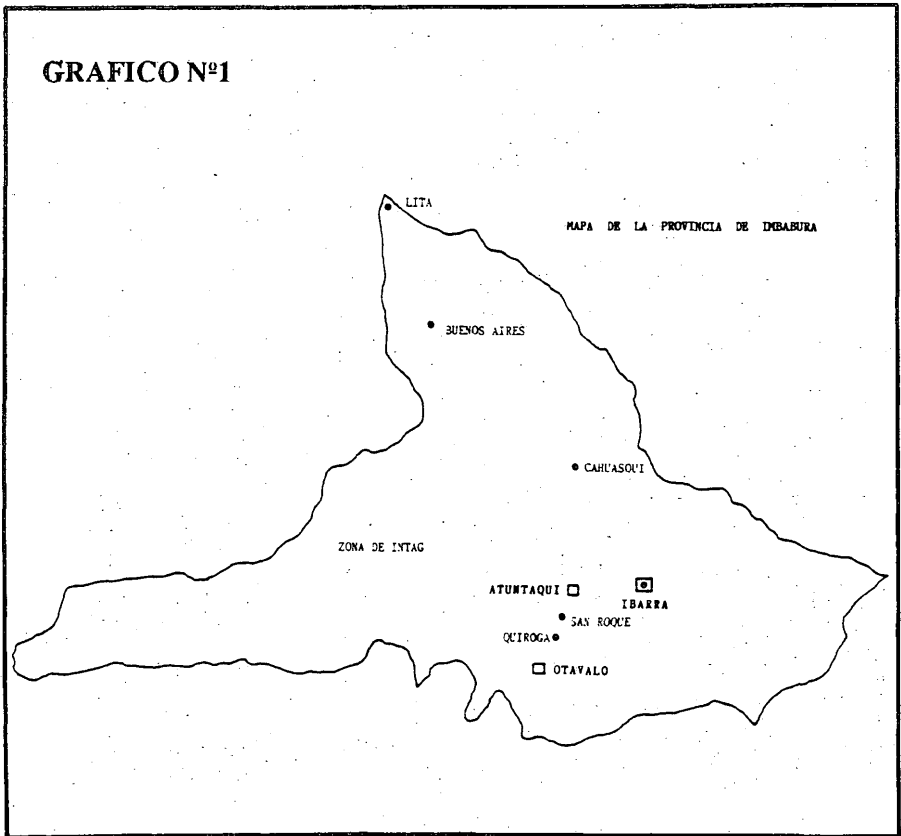
El obraje, institución que en la época de la Colonia explotó la mano de obra indígena, producía toda clase de tejidos de lana, algodón y cabuya; con ésta última se hacía alpargatas, sogas y costales (Pérez, 1947: 172).

Las hojas de la cabuya, una vez despojadas de sus bordes espinoso, son desfibradas a la mano o

con una máquina provista de un motor. La fibra, una vez separada de la pulpa que la recubre, es lavada con una gran cantidad de agua y a veces golpeada, con el fin de eliminar completamente un zumo urticante que posee. Una vez obtenida la fibra, que es lisa, recta, de color blanco-amarillenta, se la pone a secar al sol para que

blanquee completamente, antes de usarla o ponerla a la venta.

La principal aplicación de la fibra de cabuya es la producción de una tela rala y basta, que una vez confeccionada en sacos se la utiliza para el embalaje de ciertos productos agrícolas de la costa ecuatoriana destinados a la exportación, como el café y cacao.



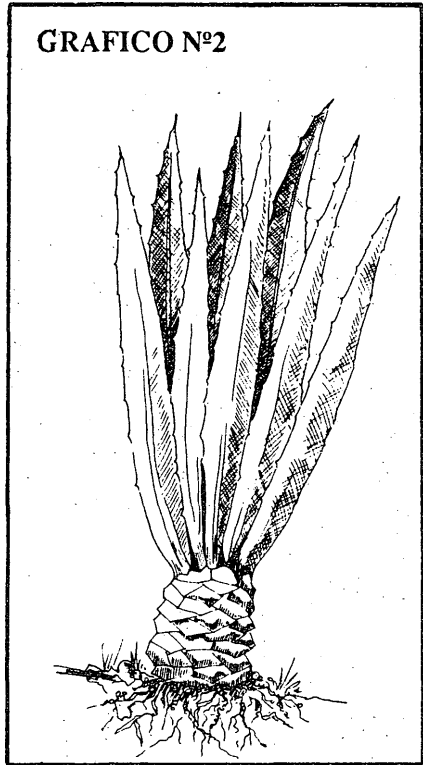
En Imbabura hay diversos sitios donde se manufactura tela de cabuya. El lugar donde se concentra el mayor número de hiladores y tejedores es la parroquia de San Roque, en el cantón Antonio Ante. Otros lugares importantes donde se produce este tipo de tejido son las parroquias Cahuasquí, del cantón Urcuquí, y Quiroga, del cantón Cotacachi. En torno a estos lugares hay otras poblaciones, con menor número de personas dedicadas a estas tareas. En Antonio Ante: El Salado (Corazón de Jesús), La Merced de Yanayacu (Piqui Barrio), Andrade Marín, Natabuela, La Cantarilla, etc. En Cotacachi: La Victoria, Domingo Sabio, Guitarra Ucu, El Punge, Cuicocha, Arrayanes, Morocho, etc. En Otavalo: Azama, Gualzaquí, etc.

La materia prima proviene de los siguientes sitios: de Intag, que tiene cultivos en toda la zona, la fibra de este sector la comercializa en Otavalo; la producción de Lita se la vende en Ibarra; la que produce Morocho, abastece al sector de Quiroga; la fibra que se consume en Cahuasquí, proviene de La Merced de Buenos Aires.

Hay también otros sectores que producen esta fibra, pero en cantidades pequeñas para el consumo de su comunidad.

Solamente en la zona de Intag, en el sector de Lita y en La Merced de Buenos Aires hay apreciables extensiones de tierra dedicadas al cultivo de la cabuya: en el resto de la provincia se aprovecha las divisiones o límites de los pequeños lotes de terreno para sembrar esta planta.

GRAFICO Nº2





La importancia que tiene la planta de cabuya -blanca y negra- en los sectores indígenas es muy grande, pues a más de proporcionar la fibra, del tronco se extrae una bebida refrescante-alcohólica, denominada en quichua *chaguar-mishqui*, o se puede usar el zumo de las hojas machacadas como detergente para la ropa o para lavar el cuero cabelludo. Asimismo, las hojas secas sirven como combustible reemplazando a la leña y la base del tronco vaciado puede aprovecharse para hacer estructuras para tambores. El vástago floral, conocido como *chaguar-queró*, una vez seco, sirve como material de construcción en las casas campesinas o para la fabricación de ciertas bocinas indígenas. Las hojas frescas, desprovistas de las espinas, sirven como alimento para el ganado vacuno.

### Obtención de la fibra

El proceso comienza con el corte de las hojas, para lo cual se utiliza un machete bien afilado. Cuando se cuenta con una buena cantidad de hojas cortadas se procede a la operación llamada *desfibrado*, que consiste en separar las fibras de la materia pulposa

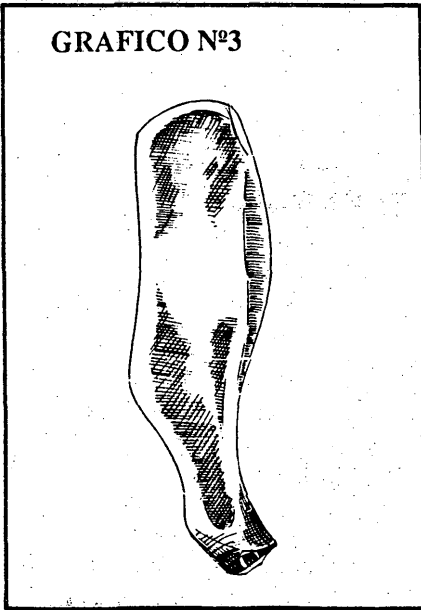
que las recubre. Esta parte del proceso se realiza a mano o, más frecuentemente, con una desfibradora a motor.

Hay personas que se dedican únicamente a desfibrar y, para ello, recorren toda la provincia para comprar las hojas de cabuya de pequeños cultivos o de las cercas que limitan los terrenos de diferentes propietarios. El precio de las hojas se conviene, después de un habitual regateo, entre el desfibrador y el dueño de las plantas. El desfibrador hace cálculos para establecer que el valor pagado por las hojas le rinda lo suficiente para cubrir los siguientes rubros: pagar a los trabajadores contratados para ayudarlo en este proceso, amortizar la inversión realizada o cubrir el alquiler del equipo cuando no es de su propiedad, dejar cierta utilidad por su trabajo.

Cuando la cantidad de hojas a desfibrar es muy pequeña, por lo que no se justifica en empleo de la desfibradora a motor, esta operación se la realiza utilizando un hueso de la "paleta" de ganado bobino, el cual ha sido previamente preparado, dándole la forma

de un gran cuchillo, con filo en uno de sus lados. Para desfibrar se hace dos cortes en la hoja, en sentido longitudinal. Se trabaja sentado y se sujeta el hueso con los pies; con las manos se presiona cada tira de la hoja contra la parte filuda del hueso, deslizándola, para lograr separar la pulpa de la fibra. Cada vez que por el uso se gasta el filo de esta herramienta, se lo vuelve a afilar con la ayuda de un cuchillo y de un cascajo.

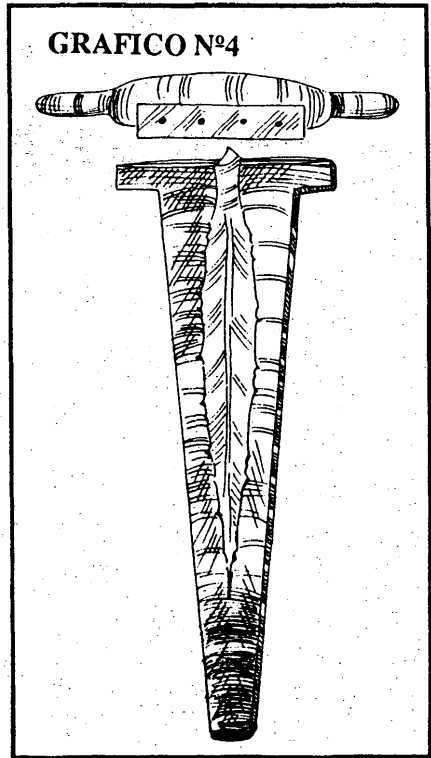
GRAFICO N°3



Otra forma de desfibrar, siempre en pequeñas cantidades, es con la ayuda de una herramienta llamada *raspador*, la cual es hecha de una pieza de madera,

provista de dos mangos, a la que se sujeta firmemente una cuchilla de acero, confeccionada generalmente de un machete en desuso. En una tabla, en forma de T, ligeramente convexa, se coloca una hoja de cabuya que se sostiene en la cintura del trabajador. Por la acción del raspador se retira la pulpa de la mitad superior de la hoja, cuyas fibras una vez libres se las envuelve en el mango de la tabla, para proceder a desfibrar la otra mitad de la hoja.

GRAFICO N°4



Estas dos maneras de desfibrar exigen gran esfuerzo físico de los trabajadores, razón por la cual no siempre se encuentra personas dispuestas a realizarlo. Cuando alguien es contratado, gana un salario alto y hay que proveerle de alimentación y refrigerios para la mañana y la tarde. Hay que añadir que la producción con estas formas de trabajo es muy baja; se considera que es un excelente jornalero quien rinde unas 50 libras de fibra por día, entendiéndose que se labora desde muy temprano en la mañana hasta muy avanzada la tarde.

La desfibradora a motor, para grandes cantidades de hojas, es un aparato fabricado en determinados talleres mecánicos de Otavalo y Atuntaqui. Básicamente tiene las siguientes partes: un eje, montado sobre chumaceras, en el cual va un tambor provisto de una serie de "cuchillas" soldadas o sujetas firmemente con pernos, éstas van paralelas al eje. El número de cuchillas debe ser bien calculado y convenientemente distribuidas alrededor del tambor, a fin de que éste se encuentre debidamente balanceado, con lo que se evita la vibración del

aparato y el desgaste desigual de las cuchillas. Este conjunto va sobre un fuerte armazón o mesa de hierro y está recubierto por una tapa, cuya función es evitar que salpique el zumo de la cabuya a los obreros. Las hojas son introducidas por una abertura ubicada al frente del aparato; allí se encuentra una pieza denominada "presero", la cual se regula a una distancia determinada de las cuchillas. El desgaste, por el uso prolongado, del presero o de las cuchillas, exige la rectificación de la distancia entre esas piezas, puesto que si es demasiado estrecha se estropean las fibras, mientras que si están demasiado separadas el desfibrado no se hace de manera eficiente, pues quedan porciones de pulpa adheridas a la fibra. Junto al presero se coloca una pieza de madera llamada "guardamano", que tiene como propósito evitar los accidentes por la introducción de las manos a las cuchillas, que giran a alta velocidad. En esta desfibradora trabajan cinco personas:

- 2 "sacadores", que introducen las hojas al aparato, sujetándolas por su parte más gruesa, sitio del

cual han sido retiradas las espinas; se turnan entre los dos para poner una o dos hojas simultáneamente en la máquina, lo cual depende del ancho de la misma.

1 "tronqueador", generalmente un muchacho, que corta la parte de la hoja que no fue desfibrada, pues de allí la sujetan los sacadores. Este trabajo se hace con un machete que se encuentra sujeto fijamente sobre un palo, lo que facilita para que el muchacho pueda realizar su trabajo con las dos manos.

- 1 persona para hacer el "cadejo", lo cual significa tomar las fibras, desenredarlas y acondicionarlas en forma paralela unas a otras.

1 ayudante, encargado de varias tareas, como atender el funcionamiento del motor, retirar la estopa que se acumula debajo del aparato o ayudar en las tareas de los demás trabajadores cuando lo requieran.

La producción con este sistema de trabajo es de unas 500 libras por día y se lo ejecuta en el mismo sitio donde se corta las hojas, porque se utiliza un motor a gasolina y el aparato para desfibrar es fácilmente transportable.

En el caso de que se obtenga las hojas de un terreno laderoso o alejado del sitio donde se haya instalado la desfibradora, por lo cual no se las someta al tratamiento de manera más o menos inmediata, se produce un deterioro en la calidad de la fibra, pues ésta se adhiere a la parte pulposa de la hoja, la cual no es posible retirarla ni en el desfibrado ni en los procesos posteriores. Este, posiblemente, sea el mayor inconveniente que encuentran los comerciantes de cabuya proveniente de la zona de Intag, pues en ese sector se acostumbra a reunir grandes cantidades de hojas, que se las corta y dejan por algunos días a la intemperie, antes de desfibrarlas. Los artesanos, especialmente los de San Roque, que se abastecen de fibra a través de los comerciantes de Otavalo, mencionan el inconveniente señalado, por lo cual prefieren la fibra que se vende en

el mercado de Ibarra, proveniente de la región de Lita.

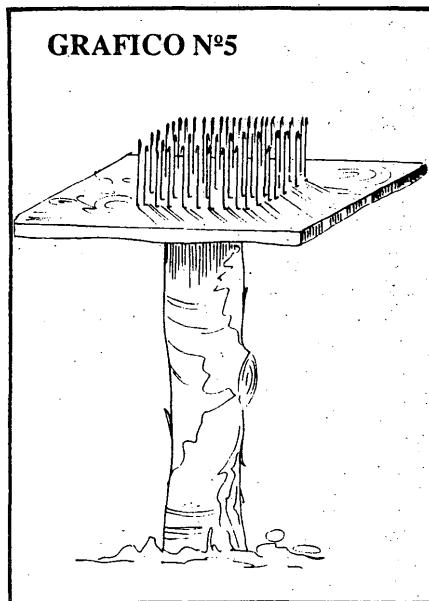
Una vez que se ha terminado de desfibrar o cuando se cuenta con una buena cantidad de fibra, se la lleva a lavar en un río, con el propósito de eliminar totalmente la sabia urticante que posee la cabuya. Luego, se coloca la fibra en el sol para secarla completamente y para que blanquee. Así está lista para hacer fardos de 100 libras y ponerla a la venta.

Los artesanos, por su experiencia, saben que la fibra de cabuya de Intag es de mayor longitud y resistencia, en tanto que la de Lita, con una fibra más corta, tiene la ventaja de ser más suave para trabajarla y su aspecto es mejor ya que tiene un color más blanco. Por estas razones prefieren trabajar con una mezcla de estas materias primas, en porcentajes determinados previamente, de acuerdo a los artículos que vayan a elaborar.

### El hilado

Para hilar, la primera operación es la del *encerado*, que con-

siste en tomar una porción de cera o parafina y frotarla a una cantidad de fibra para facilitar su deslizamiento a través de una serie de clavos colocados en una tabla, en la parte superior de un poste. Este sencillo instrumento tiene el nombre de *escarmenador*.



Escarmenar es la acción de tomar haces de fibras, ya encerada, para "peinarlas" o paralelizarlas en el escarmenador. El resultado es la separación de las fibras más largas, que permanecen en las manos del operario, con las de menor longitud, que caen al suelo. A estas últimas se las denomina "chamba".

Esta es otra operación, dentro del proceso, que demanda enorme esfuerzo físico, aparte que levanta gran cantidad de pelusa que provoca enfermedades pulmonares; también afecta a la piel, cuando la fibra no ha sido adecuadamente lavada. Este trabajo es hecho por una persona que gana un salario alto, más el compromiso de suministrarle la comida y algún refrigerio durante la mañana y la tarde.

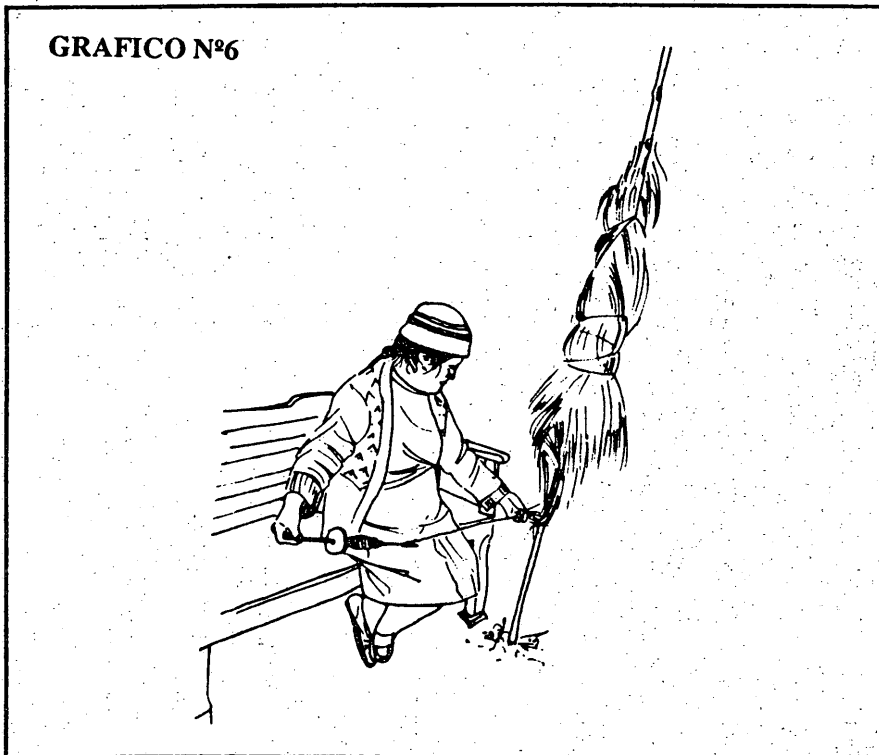
Cuando la fibra con que se trabaja es de buena calidad, produce un 70% de hilo para urdimbre y un 30% para trama. Cuando la fibra es mala cambia esos porcentajes, pues se obtiene un 60% para urdimbre y 40% para trama, lo que en términos económicos perjudica al productor de hilos.

En los talleres se producen dos clases de hilos: para la urdimbre, llamado simplemente *hilo*, y para la *trama*, cuyas características son diferentes: para la urdimbre se trabaja con las fibras más largas y resistentes, porque así

se puede hacer hilos más finos y con un alto grado de torsión; para la trama, en cambio, se utiliza la chamba, esto es las fibras más cortas y gruesas, con las que se hace un hilo basto, grueso, de baja torsión, que sirve para dar mayor volumen al tejido.

Para hilar se procede de la siguiente manera: en la parte superior de un palo, denominado *guango*, se coloca una cantidad de fibra de cabuya, la cual se sujeta debidamente. De aquí se va tomando la cantidad necesaria de fibras para formar el hilo, mediante la torsión impartida con un huso hecho con una caña de *sigse* (Cortaderia sp.). Este es un trabajo de mujeres, especialmente de las más pobres, que solo pueden adquirir un poco de fibra para hilarla y llevarla a vender. El rendimiento de este sistema de hilar es sumamente bajo, por tanto, los ingresos económicos de quien trabaja de esta manera son muy reducidos. Esta tecnología es la más tradicional, pues se mantiene desde la época prehispánica.

**GRAFICO N°6**



Una innovación en esta parte del proceso se relaciona con la utilización de un pequeño aparato, movido a pedal y construido totalmente de madera. Esta forma de trabajar permite que el hilador haga girar el huso con el movimiento de sus piernas, mientras cuenta con sus manos libres para retirar del guango la cantidad de fibras necesarias para la clase de hilo que elabora. De esta manera se aumenta la producción y, proporcionalmente, los ingresos económicos.

El mayor avance que se ha logrado en el sistema de hilar la cabuya consiste en la incorporación de motores eléctricos con capacidad de 0.75 a 1 HP. que mueven de 4 a 6 husos. Esta transformación del sistema de trabajo la han realizado tan solo unos pocos talleres, de las personas que cuentan con mayores recursos económicos. De esta manera se ha aumentado la eficiencia de parte de los hiladores, aunque también ha crecido los gatos para la producción de hilos, especialmente por el

aumento constante del costo de la energía eléctrica. Este argumento tiene mayor validez en las temporadas de menor demanda de tela en el mercado, cuando se trabaja con un menor número de operarios. Así se desperdicia la energía que proporciona el motor, que gira para mover un número menor de los husos instalados. De la misma forma, las variaciones de voltaje del sistema eléctrico provoca daños en los motores y su reparación tiene un costo muy alto, por lo que se elevan, considerablemente, los gastos de operación del taller de hiladura.

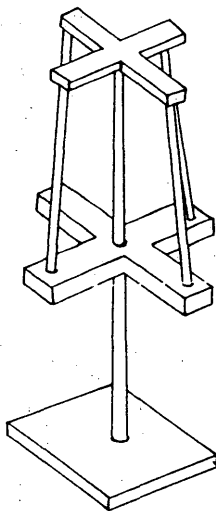
Hay personas que se han especializado únicamente en el hilado de cabuya. Estos proveen a los talleres que se dedican solamente a tejer o a quienes producen su propio hilo en cantidades que no son suficientes para satisfacer sus necesidades.

### La tejeduría

Una vez listo el hilo, el cual sale enrollado en un carreto de la "máquina de hilar", tienen lugar los procesos previos a la tejeduría. Del carreto, el hilo pasa a una madejadora, ya que el hilo se vende en

madejas y de esta forma se alimenta al urdidor. Para urdir, la madeja se coloca en un aparato denominado "china", que es un armazón de piezas de madera que giran sobre un eje, lo que permite que el hilo se vaya enrollando en las aspás de urdidor.

GRAFICO N°7



El urdido se hace con dos chinas, por tanto con dos hilos. Aquí, el artesano va girando las aspás para que los hilos se envuelvan en forma de espiral en el urdidor. El trabajo comienza en una serie de clavijas colocadas en la parte superior y termina en otra colocada en la parte inferior del



armazón, desde donde vuelven, siguiendo la misma forma de espiral, a su punto de inicio. Esta operación se repite cuantas veces sean necesarias para completar un número determinado de hilos que forman la urdimbre.

El siguiente paso es el "rastrillado", operación que consiste en retirar los hilos del urdidor y pasarlos por el *rastrillo*, que es una tira de madera con una serie de clavos que permite que los hilos que van envolverse en el plegador de urdimbre pasen ordenadamente, lo cual facilita -posteriormente- que mientras se está tejiendo, se desenvuelven con facilidad, sin cruzamientos y sin enredarse.

El tejido le hace con ligamentos de tafetán, esto es, que los hilos impares de la urdimbre pasan por debajo de la trama y los pares por encima, invirtiéndose el orden en la siguiente pasada de la trama, lo cual significa que los hilos impares quedan encima y los pares por debajo, y así sucesivamente.

Para tejer la tela de cabuya se utiliza el telar de pedales, introducido en América a raíz de la colonización española. Este telar

mantiene tensados los hilos de la urdimbre por medio de dos enju- lios, uno posterior donde está devanada la urdimbre y otro delantero en el que se enrolla la tela. Cada hilo pasa por el ojal central de mallas hechas de alambre, cuyo conjunto forman los lizos, que están unidos a los pedales colocados en la parte inferior del telar. El batán, suspen- dido como un péndulo, contiene un peine, que mantiene ordenados los hilos de la urdimbre y aprieta el hilo de trama a la tela ya hecha. El hilo de la trama devanado en una canilla que va dentro de la lanza- dera, se desenrolla por sí mismo cuando el tejedor, al pisar los pedales, separa los hilos pares de los impares, formando una abertura llamada calada, por donde la arroja de un orillo a otro del tejido.

Las canillas de la trama se las prepara en el huso de hilar y esta tarea, por lo general, se la encomienda a uno de los niños de la casa. De esta manera se los comienza a entrenar en las diversas fases del proceso, lo cual se da en el seno de la propia familia.

La tela lista se la retira del telar y se la mide en espacios muy

amplios, generalmente en la calle, con la ayuda de una tira de madera o de un carrizo que casi siempre tiene dos metros de longitud. El rollo completo tiene 120 y 150 m. de tela.

La tela, ya lo dijimos, se la utiliza principalmente para exportar café y cacao, lo mismo que para comercializar productos agrícolas en el interior del país, como papas, zanahoria amarilla, etc. Para este fin se teje rala, pues permite una adecuada ventilación del contenido vegetal, lo cual no sucede con los sacos de polipropileno (conocidos vulgarmente como sacos de plástico), los que no son aceptados por los exportadores porque no conservan en condiciones adecuadas los productos.

### **La comercialización**

Todo el proceso de comercialización de fibra o de productos elaborados con cabuya constituye una cadena de explotación al artesano que trabaja con ese material.

El que vende la fibra, en general, especula con los precios, expende material de mala calidad, con peso incompleto y con un

altísimo porcentaje de humedad.

El artesano dueño de taller, cuando por falta de recursos económicos no puede adquirir la fibra, la recibe del intermediario, quien posteriormente comprará su producción de hilos y tela, en los precios y condiciones que se le antojen. Así, mientras se puede comprar la fibra a un precio determinado en un depósito, el intermediario la entrega en los talleres a precios más altos y compra la tela al valor más bajo posible, descontando un porcentaje por su inversión en la materia prima que dio para que trabaje el taller.

Quien compra la tela, casi siempre se queja de que le entregaron una longitud menor de la convenida, lo cual hay que reponer en una próxima transacción. Igualmente, se lamenta de la poca demanda de sacos en los sitios de exportación (Guayaquil y Manta), argumento del que se vale para conseguir la tela a precios más bajos.

Existe un pequeño grupo de compradores de tela de cabuya,

son ellos los que controlan la comercialización de toda la producción de tela de la provincia de Imbabura. Estos intermediarios, en el caso de una mayor demanda de tela, logran ponerse de acuerdo entre ellos para beneficiarse de la situación, sin traspasar mayor utilidad a los artesanos.

Estos comerciantes de tela, sus socios o sus familiares, poseen máquinas para confeccionar los sacos en Guayaquil y Manta, conocen los canales de comercialización y, en general, tienen recursos económicos suficientes para comprar una gran cantidad de tela y guardarla para la temporada de cosechas, cuando aumenta la demanda y suben los precios.

Así se puede ver que el artesano, al depender de los intermediarios, es la parte más débil del largo proceso de producción y comercialización de tela de cabuya; esto explica, también las razones que tiene para abandonar su trabajo en la primera oportunidad y para que hoy exista un menor número de artesanos cabuyeros que en épocas anteriores. Cuando la situación cambia, por la mayor demanda de tela en la

temporada de cosechas, los dueños de los talleres vuelven a contratar a sus antiguos operarios, que trabajan hasta caer en una nueva desilusión por la falta de continuidad de la ocupación. Esto motiva, muchas veces, que los jóvenes vayan a buscar otras oportunidades de trabajo fuera de su comunidad o que incrementen el grupo de desempleados en varias ciudades del país. Solamente las personas de edad avanzada, por falta de otras oportunidades, se mantienen firmes en el oficio, aunque siempre lamentan no estar en condiciones para dedicarse a otras tareas.

La época de mayor demanda de tela de cabuya va de abril a octubre, que es la temporada de cosechas en la costa del país. Durante esos meses los talleres trabajan en horarios más largos de lo normal para cumplir los compromisos adquiridos, o contratan un mayor número de obreros, que pierden sus puestos de trabajo una vez que disminuyen los pedidos. En este tiempo los precios de la tela son más altos, pero también se incrementa el precio de la materia prima, por lo cual las utilidades se mantienen casi al mismo nivel que en el resto del año.

Los talleres que trabajan con cabuya no están en condiciones de cumplir lo que determinan las leyes laborales en cuanto a salarios o a prestaciones sociales, se paga - siempre - por la tarea realizada. En ningún caso los trabajadores son afiliados al Seguro Social, no gozan de vacaciones anuales ni de días festivos pagados, no reciben compensación por el costo de la vida, ni un salario más alto por trabajar horas extraordinarias, etc.

El oficio de hilador o tejedor de cabuya solo permite subsistir. Los ingresos para mantener a la familia se complementan cuando se cuenta con un pedazo de terreno, de donde se obtiene algún producto para la alimentación. Se puede manifestar, con seguridad, que estos artesanos textiles se sitúan entre los más pobres de la provincia, pues su condición no ha mejorado a pesar de los largos años de paciente y esforzado trabajo.

Aunque lo artesanos están conscientes de su excesiva dependencia con respecto a los intermediarios, no existe una determinación en firme para formar una organización que los proteja, pues

experiencias anteriores en ese sentido dejaron resultados negativos.

Los cabuyeros de San Roque y de Cahuasquí, hace algunos años se organizaron en cooperativas, que vendían directamente su producción en Manta, Guayaquil y a una organización del gobierno ecuatoriano que comercializa alimentos. Estas entidades se mantuvieron activas por un lapso muy corto, hasta el momento en que los intermediarios encontraron la forma de que los artesanos incumplieran sus compromisos y perdieron la posibilidad de trabajo independiente que anhelaban. De esta manera volvieron a trabajar para los intermediarios, que adoptaron actitudes revanchistas contra las personas que pertenecieron a la organización. Todo intento posterior de conformar una agrupación para protegerse de quienes se aprovechan de su esfuerzo, despierta el temor de que se repita la situación por la que pasaron años atrás.

En otros lugares de la provincia no hay experiencias en este tipo de organización, no solo porque cuentan con producciones

marginales o porque consideran que un posible fracaso en sus intenciones les harían perder su única fuente de trabajo.

### Consideraciones finales

La producción de artículos elaborados con cabuya se mantiene igual que en la época colonial, cuando en los obrajes se elaboraba cuerdas, costales y alpargatas. Esta falta de diversificación en la producción, junto a otros factores como la existencia de nuevos materiales para la cordelería y el embalaje de productos agrícolas, así como la disminución en el uso de alpargatas de cabuya, ha puesto en una situación difícil a quienes se dedican al trabajo con esta materia prima. Se suma a este panorama la inestabilidad de los precios de los sacos de cabuya en el mercado y la extremada dependencia de una larga cadena de intermediación, de la que salen afectadas las partes más débiles de todo el proceso: los productores de fibras y los artesanos hiladores y tejedores.

Ante esto hay que establecer políticas que fijen objetivos de carácter general, como los siguientes:

- Realizar estudios para aumentar la eficiencia de los talleres artesanales, con el propósito de incrementar los ingresos económicos y mejorar el nivel de vida de los artesanos dedicados a esta actividad.

- Procurar que los artesanos cabuyeros tengan acceso a una adecuada asistencia técnica; a que reciban créditos oportunos y apoyo en los procesos de comercialización de sus productos.

- Fomentar la formación de pequeñas unidades productivas - micro empresas- que no necesitan de mayor inversión de capital para su funcionamiento.

- Orientar las actividades económicas hacia regiones de menor desarrollo, para contribuir a la creación de puestos de trabajo en los estratos sociales más pobres.

- Incentivar la organización de gremios para que participen en la búsqueda de soluciones a sus problemas comunes.

Aparte de la posibilidad de lograr los objetivos enunciados, hay que considerar la posibilidad de formar grupos de mujeres

campesinas a quienes se debería capacitar en la producción de diversos artículos, trabajados con fibra de color natural y tinturada, donde se impongan el buen gusto y la calidad estética. Para la comercialización existe el mercado adecuado, la feria de tejidos de Otavalo y las tiendas que venden "artículos folklóricos", en ésta y en otras ciudades del país. Entre los nuevos productos que se podrían elaborar están los siguientes:

- hamacas
- rodapiés y alfombras
- diferentes clases de bolsos, como las "shigras"
- cinturones
- mochilas
- calzado para dentro de casa
- sombreros
- individuales y posafuentes
- tapetes
- portamacetas
- adornos (figuras decorativas de pájaros, flores, mariposas, etc., que adornan cocinas, paredes y mesas)
- cestería (canastos, cestos, bandejas, fruterías, paneras, etc.)

Un asunto importante es encontrar los adecuados canales de comercialización de la tela de

cabuya, lo que se podría conseguir a través de organismos oficiales y de los exportadores de productos vegetales en los principales puertos del país (Guayaquil, Manta, Esmeraldas, Puerto Bolívar), con quienes los productores podrían negociar directamente.

La mecanización del proceso para trabajar con la cabuya, instalado maquinaria de la más avanzada tecnología, como sugieren algunos grupos de comerciantes, debe quedar totalmente descartada, porque no existen los recursos económicos para financiar una empresa de esa magnitud y, sobre todo, porque desplazaría a la mano de obra artesanal que al momento se encarga de esas tareas, lo que daría paso a una serie de graves problemas de orden social.

#### Bibliografía

- BALCAZAR Collo, Rafael  
1974 *Artesanías, explotación indígena y desarrollo en la Guajira*. Artesanías de Colombia S.A., Bogotá.
- CATALA Roca, F.  
1986 *Arte popular de América*. Editorial Blume, Barcelona
- COBA Robalino, José María  
1929 *Monografía general del cantón*

Píllaro. Tip. de la Prensa Católica,  
Quito.

Corporación Editora Nacional,  
Quito. (Orig. 1866).

CONADE-Banco Central del Ecuador

1985 *Artesanía y modernización en el Ecuador*. Editorial Fraga, Quito.

ESPINOZA SORIANO, Waldemar

1988 *Los cayambes y carangues: siglos XV y XVI. El testimonio de la etnohistoria*. Colección Curiñán, Nº 4, 5 y 6, Instituto Otavaleño de Antropología, Otavalo.

JARAMILLO CISNEROS, Hernán

1988 *Textiles y tintes*. Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares, Cuenca.

MAGRASSI, Guillermo E.

1977 *Artesanías de Colombia*. Centro Editor de América Latina, Buenos Aires.

NARANJO, Marcelo (Coordinador)

1989 *La cultura popular en el Ecuador: Imbabura*. Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares, Cuenca.

ONFFROY DE THORON, Enrique

1983 *América ecuatorial*. II parte, Colección Ecuador, Vol. 3,

ORTIZ Crespo, Fernando I.

1975 "La cabuya negra, *Agave americana*, en Ecuador y el Perú". En: *Revista de la Universidad Católica*, Año III, Nº8, Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Quito.

PEREZ, Aquiles

1947 *Las mitás en la Real Audiencia de Quito*. Imp. del Ministerio del Tesoro, Quito.

RAMON, Galo

1987 *La resistencia andina: Cayambe 1500-1800*. Centro Andino de Acción Popular, Quito.

ULLMANN, Fritz

1953 *Enciclopedia de Química industrial*. Sección VII, Editorial Gustavo Gili, S.A. Barcelona.

VELASCO, Juan de

1977 *Historia del Reino de Quito en la América Meridional: Historia Natural*. Tomo I, Ed. Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito. (Orig. 1789).

*Lourdes Rodríguez  
Jaramillo\**

**ECONOMIA CAMPESINA:  
HISTORIA E HISTORICIDAD**

\* Facultad Latinoamericana de  
Ciencias Sociales: Maestría en  
Antropología

\* Traducción de la cita por parte de  
la autora de este ensayo.

Este ensayo es el resultado de la reflexión acerca de la unidad productiva campesina a la luz de las discusiones sostenidas en el curso La perspectiva histórica en Antropología, especialmente con respecto a las concepciones sobre historia e historicidad. En la primera parte se expondrán los enfoques teóricos que se consideran pertinentes sobre estos temas. A continuación se discutirá la relevancia de estos enfoques en la consideración de los procesos de funcionamiento, desarrollo y cambio de la unidad productiva campesina.



## 1. Historia, historicidad, proceso social

Resulta difícil conceptualizar y discutir sobre la Historia. Hemos visto como las sociedades establecen diversas concepciones sobre Historia y las polémicas que han suscitado su teorización. Se han analizado las múltiples formas de percibir el tiempo y el debate en torno a los conceptos de ciclos, etapas y linealidades. Hemos reflexionado acerca de las diversas fuentes históricas sobre los Andes y por último hemos cuestionado los enfoques teóricos y la práctica científica social a la luz de las exigencias históricas en nuestros pueblos.

Considero que la perspectiva histórica alude fundamentalmente al proceso de desarrollo y cambio de las entidades sociales. No es el recuento del pasado ni la cronología de hechos y de la actuación de individuos. Es el proceso de cambio de las personas y su acción por transformar su presente. Jonathan Hill expresa esta conceptualización de Historia:

La historia no es reductible a lo "que realmente sucedió"

de eventos pasados ni a las situaciones globales de contacto sino que incluye siempre la totalidad de procesos según los cuales los individuos experimentan, interpretan y crean cambios en los órdenes sociales, y tanto los individuos y los grupos cambian en el tiempo, conforme participan activamente en las cambiantes condiciones objetivas. (Hill 1988, 3\* ).

La noción de Historia remite al criterio de interrelación entre procesos sociales que van influenciándose recíprocamente en el tiempo. La idea de proceso la interpreto en el sentido de acciones en marcha que van constituyéndose en el tiempo y que por lo tanto no pueden ser consideradas como algo acabado, inamovible, fijo.

La antropología y los antropólogos en muchas circunstancias han considerado a las sociedades, objeto de su estudio como entidades primitivas, aisladas del devenir social, "sociedades frías" sin historia. Es acertada al respecto al crítica de Johannes Fabian (1983)

al relativismo cultural que "al afirmar la importancia del estudio del tiempo dentro de las culturas, exorcizó al tiempo del estudio de las relaciones entre culturas" (41\*) y la estructuralismo que removi6 al tiempo de la consideraci6n antropol6gica al establecer que las relaciones entre culturas "descansan en principios o leyes que pre-existen a su actualizaci6n en la historia contingente" (57\*). Con respecto a las sociedades andinas, es fundamental asumir una perspectiva hist6rica en su comprensi6n y an6lisis, especialmente cuando se estudia a los pueblos ind6genas. Evidentemente que estos mantienen estrechos lazos con el pasado, pero su realidad actual no es una representaci6n exacta de ese pasado. Los procesos econ6mico, sociales y pol6ticos de estos pueblos son el resultado de la interrelaci6n compleja y contradictoria de las determinaciones del pasado y las exigencias del presente. Conuerdo con el planteamiento de Orin Starn (1991) de que los antrop6logos deben romper con el "Andeanismo" en sus an6lisis de las sociedades andinas, lo cual exige:

Desmantelar la l6gica binaria Andeanismo/Europeo,

ind6gena/occidental... debemos empezar a enfocar las identidades plurales de los Andes como formas particulares de vida construidas desde dentro de redes de poder y significado de amplio alcance... Reconocer estas ligazones no significa minimizar la persistencia de marcadas diferencia no como el resultado de la distancia y separaci6n sino como construida en la historia de continuas y m6ltiples conexiones.

Dejar de representar la moderna identidad Andina como algo continuo con el pasado ind6gena... (pues esta es) el producto de visiones que los pueblos continuamente retrabajan en procesos de innovaci6n y recombinaci6n (85\*). (subrayado mfo).

Finalmente, en esta conceptualizaci6n de la Historia como conciencia, es importante contrastar la memoria y el olvido (planteamiento F. Salomon): la memoria solo es tal en la medida que desecha u olvida determinados

datos. Además, la conciencia no es tan libre como podemos imaginarla: el pasado para que llegue a ser orientación conciente tiene que ser re-presentado, lo cual solo es posible en determinadas circunstancias. Las censuras y representaciones han impedido esta re-presentación.

Al enfocar el sentido de Historia como conciencia del pasado, entramos a la concepción de historicidad, la cual expresa un contenido cultural manifestado en la manera como los pueblos establecen una memoria de este pasado, especialmente en cuanto a "los principios por medio de los cuales diferentes culturas hacen significativa la conexión entre diferentes eventos" (Salomon F, 1991: 40\*).

Considero que este concepto de historicidad es muy relevante para el análisis antropológico. La manera como los pueblos interpretan y toman conciencia de su pasado influye decisivamente en las acciones del presente. La forma como los pueblos conceptualizan el pasaje del tiempo, relacionan los eventos, los traen a la memoria y les dan significación constituye un valioso aspecto de la identidad cultural y de la conciencia de las

sociedades. La historicidad es en definitiva la huella de la Historia en la conciencia de los pueblos. Como Dening expresa:

La historia no es simplemente el "pasado" sino se refiere más bien a la conciencia del pasado en el presente, a una particular estructuración cultural de la experiencia... los eventos son efímeros: solo las "historias" del pasado tienen permanencia, preservando una conciencia cultural autónoma de un pueblo (Dening, citado por Lederman 1986: 2\*)

## 2. Unidad productiva campesina e historia

¿Cómo integrar una perspectiva histórica en el análisis de las unidades productivas campesinas?

¿Cómo expresar la contradictoria influencia de procesos de cambio y raíces tradicionales en el desarrollo de las estrategias de reproducción de estas unidades campesinas?

¿Cómo se expresa en la conciencia de los pueblos sus esfuerzos por asegurar su subsistencia?

Ha sido muy extendido el tratamiento de la unidad productiva campesina en base a las consideraciones teóricas de Chayanov: forma específica de producción familiar, no capitalista en tanto no se pueden determinar costos de producción por la ausencia de la categoría salario. De esta manera, el retorno que obtiene el campesino luego de finalizado el año agrícola no puede ser conceptualizado como formando parte de lo que los empresarios llaman ganancia. El campesino, en tanto utiliza la fuerza de trabajo de su familia y la de el mismo, percibe este excedente como retribución a su propio trabajo. El límite de la reproducción campesina es la provisión de un fondo de subsistencia.

Este enfoque cuyo aporte más importante es el proporcionar una herramienta para comprender la lógica interna de funcionamiento de la economía campesina, especialmente en la relación entre el ciclo biológico de la familia y el ciclo agrícola, se lo ha utilizado

para construir una explicación de la economía campesina como una entidad aislada, autoregurable, que se rige únicamente por condicionantes internos. Se analiza como la familia campesina despliega diversas estrategias para lograr su reproducción, como resultado de una lógica interna de esta familia en relación a los medios productivos a su alcance, sin establecer un nexo con las influencias externas sobre este. El proceso de desarrollo de esta economía campesina, su historia y sus múltiples interconexiones con la sociedad global han sido evacuados de esta consideración teórica.

Las economías campesinas no pueden ser consideradas como realidades inmunes y aisladas del funcionamiento global de la sociedad. Tampoco son entidades estáticas regidas únicamente por leyes internas de funcionamiento. Considero que en su comprensión deben ser interrelacionadas las determinaciones provenientes de la lógica de desarrollo de la sociedad global, de las transformaciones de esta sociedad al mismo tiempo que las que se originan en su propia dinámica y sus vinculaciones históricas y específicas con la sociedad global.

Intentar una comprensión histórica de los procesos de la economía campesina requiere especialmente considerarla como una realidad en transformación, con características específicas, las mismas que no son estáticas sino que se modifican en el tiempo; simultáneamente forma parte de una totalidad social cuyas características no son algo externo de la economía campesina sino que se integran de diversa manera en su proceso de desarrollo.

En el caso ecuatoriano, estas unidades productivas se han ido constituyendo en el tiempo producto de múltiples interrelaciones: su situación geográfica, el desarrollo económico y social de su zona de asentamiento, su identidad cultural, la acción del Estado, Iglesia y otras instituciones en la zona. Fruto de ello es su diversidad: las unidades productivas de Manabí no son las mismas que las de Imbabura ni tampoco que las de Loja. Sin embargo, ninguna de estas economías constituyen entidades aisladas. Todas participan del desarrollo capitalista dependiente de nuestra sociedad cuyas determinaciones se integran de diversa manera en el funcionamiento específico de estas economías.

En el caso de las unidades productivas de la Sierra ecuatoriana, estas han atravesado en los últimos años por procesos de transformación que inviabilizan su consideración como economía autosubsistente que principalizarían el cultivo de autoconsumo y cuyo objetivo sería la reproducción simple. Las limitaciones del acceso al recurso tierra han constituido la fuente principal de estas transformaciones. Frente a ello, se ha recurrido en mayor medida al mercado para la venta de parte de la producción y/o del excedente de mano de obra. Como resultado las perspectivas de evolución futura de estas economías están marcadas por:

1. La presencia creciente del mundo mercantil en sus estrategias productivas y reproductivas. "El ingreso obtenido en el trabajo extraparcialario no es complementario para la reproducción de las familias campesinas sino que ha pasado a convertirse en el elemento clave de su estrategia productiva" (Martínez, 1987: 126).
2. El permanente deterioro de sus recursos productivos, lo cual tiene que ver fundamentalmente con el desequilibrio entre tierra de cultivo

y población, que asume las características de una crisis ecológica y pone en riesgo la misma subsistencia de la familia campesina.

3. Una crisis de mercado, determinada por las mayores dificultades para encontrar trabajo en los centros rural y urbano.

En estas condiciones, sin embargo, hay estudios que demuestran que en algunos casos, las relaciones de reciprocidad e intercambio especialmente entre familias de la misma comunidad, siguen constituyendo nexos de solidaridad y de identificación étnico-cultural (Rosero 1987, Martínez 1989, Sánchez P. 1986). Más aún, en situaciones donde es más profunda la penetración mercantil y hay una mayor liquidación de los mecanismos tradicionales de reproducción, se acentúan la solidaridad familiar y los lazos de intercambio comunal.

La comprensión de estos diversos procesos que tienen lugar en el desarrollo de la economía campesina en el tiempo, es situarla históricamente. Este movimiento no es lineal. Asume más bien las características de avances y retro-

cesos, de ecos del ayer y de voces del presente, de rupturas y contradicciones.

Otro aspecto en la consideración histórica de la unidad productiva campesina es tomar en cuenta que esta noción no debe reducirse únicamente al análisis de la producción y organización del trabajo, pues estos solo pueden desarrollarse y reproducirse en la medida que estén insertos en determinadas relaciones sociales que organizan los procesos de producción y distribución. Ese criterio lo establece claramente Gavin Smith (1989):

La "racionalidad de la producción" representada por las actividades de la unidad doméstica es también la "racionalidad de la reproducción social" representada por todas las relaciones sociales pertinente para la sobrevivencia continua de esta forma de vida. Estas incluyen las específicas redes personales de parientes, amigos y vecinos tanto como los aparatos culturales que define a estas como ta-

les. Todo esto es esencial para la producción doméstica y en efecto expande la noción de "proceso de trabajo" para el amplio campo de cultura como un todo.(14\*).

De acuerdo con lo anterior, las formas de producción, los medios de trabajo y la correspondiente tecnología no tienen un desarrollo autónomo y aislado. Por el contrario, están inmersas en redes de relaciones sociales que les confieren específicas formas de desarrollo y especialmente generan la identidad social de los individuos que llevan adelante estas actividades productivas. Esta interrelación de las actividades productivas y las relaciones sociales, es un proceso dinámico influenciado tanto por el desarrollo económico social de la sociedad global como por las características de la propia unidad productiva.

Este proceso, al desarrollarse en sociedades donde tiene lugar la confrontación de varios intereses económicos y sociales, al mismo tiempo que se cultural, adquiere las características de un diario esfuerzo por generar las condiciones que permitan la reproducción económi-

ca y social de las unidades productivas. En el Ecuador, estos esfuerzos tienen que enfrentarse al permanente deterioro de la tierra y otros recursos naturales, a la insuficiencia de los mismos para proporcionar mínimas condiciones de vida para las familias campesinas, a la continua transferencia de excedentes desde el campo a la ciudad vía comercialización, a salarios ínfimos para los campesinos que migran a las ciudades.

De esta manera, los esfuerzos por asegurar la vida de las familias campesinas tienen que traducirse en formas de organización y confrontación que permitan la consecución de estos objetivos, actividades que asumen características políticas, completando de esta manera la compleja interrelación de fenómenos que van desde lo económico, social hasta las expresiones políticas de los campesinos. Esta es una dinámica que se expresa en el presente, pero que recoge el desarrollo de pasadas interrelaciones y tiene como objetivo permitir un futuro de vida para estas unidades domésticas. La historia se expresa de esta manera en la diaria experiencia práctica

por conjugar las determinaciones del pasado y asumir el reto de forjar un futuro.

Gavin Smith en el libro "Livelihood and Resistance. Peasants and the Politics of Land in Perú" expresa esta concepción acerca de la unidad doméstica campesina y la historia. El objeto de su trabajo es:

Entender la resistencia política de los Huasichanchinos en términos tanto de las interconectadas facetas de las propiedades dinámicas, inherentes en las relaciones de producción en que toman parte para asegurar la vida; como de la experiencia histórica, especialmente de luchas políticas pasadas que forman una parte esencial de su actual subjetividad. (16\* subrayado del autor).

Su planteamiento fundamental es que la reproducción de la empresa doméstica depende simultáneamente de las relaciones económicas de producción y de las relaciones políticas necesarias para proteger estas relaciones. Con la finalidad de demostrar el argu-

mento de Robert Brenner de que es el nivel de lucha clasista el que últimamente determina el grado de extracción de excedentes del campesinado, en una parte del libro, relaciona diferentes períodos históricos con la finalidad de enfatizar la larga historia de interrelación entre dependencia y conflicto, entre los campesinos y quienes los explotan. Subsecuentemente, a lo largo del libro, entreteteje el proceso de producción con las relaciones conflictivas que surgen del control de la mano de obra y la tierra. En este proceso se va forjando la unidad campesina y su resistencia política; se enfatiza de esta manera el papel predominante de la experiencia histórica en la formación de la identidad y la conciencia.

Esta concepción de cultura: "un compromiso con el presente mediado por el pasado" (25\*) lleva a Smith a enfatizar que lejos de ver a la cultura campesina primero como un elemento prístino y que luego es invadido desde afuera, nosotros debemos verla "desde el Principio como la aserción (o el fracaso) de la voluntad y la identidad bajo condiciones de dominación y resistencia (27\* subrayado del autor).



Considero que este enfoque integral, multirrelacionado y dinámico acerca de la unidad productiva campesina, de la red de relaciones sociales en que se halla inserta, de sus esfuerzos políticos por asegurar su presente y futuro y de la resultante identidad cultural como un proceso siempre incompleto y en continuo desarrollo constituye una visión histórica sobre los campesinos.

Esta perspectiva histórica debe permitirnos considerar los diferentes tipos de transacciones que tienen lugar y se expresan en la unidad productiva campesina: los intercambios que se realizan en el mercado; aquellos que se realizan entre las familias de una misma comunidad: los que tienen lugar en el marco de ceremonias rituales. Si asumimos una visión meramente económica en la evaluación de estos intercambios, solamente analizaremos sus resultados concretos en términos de obtener la reproducción de la familia campesina. Sin embargo, si desplegamos el análisis y consideramos toda esta red en su diversidad de orígenes y caminos que llevan desde y hacia la unidad familiar, obtendremos la historia

de estas transacciones, la misma que nos remite a la historia de las múltiples relaciones sociales que se entretienen en las comunidades campesinas e indígenas.

Al considerar esta historia de los intercambios, debemos tener presente que estos responden a las necesidades de subsistencia de la familia campesina, pero no únicamente a ello. La familia campesina no es un ente funcional que responde únicamente a sus necesidades biológicas. Constituye un complejo entrelazamiento de voluntades, normas de comportamiento, visiones del mundo, perspectivas de vida, todo lo cual incide en los intercambios y relaciones que establece con la comunidad a la cual pertenece y con la sociedad global. Por lo tanto, estas transacciones responden a una e idiosincrática expresión social y cultural y no necesariamente corresponden a nuestra expectativa social.

En la consideración de estos intercambios, quizá nos parecerá que algunos de ellos no aportan a la subsistencia familiar, que no son "racionales". Sin embargo, vistos desde la visión campesina e indí-

gena, apreciaremos que responde a exigencias sociales y comunales que garantizan la reproducción no solo económica sino social y cultural de estas familias. Dentro de esta perspectiva, hay una específica valorización de cada uno de los intercambios y es importante superar su mera consideración economista y desplegar una visión multidimensional de los mismos.

Esta interrelacionada consideración de los intercambios que tienen lugar en la unidad productiva campesina, nos lleva al entendimiento de que, es precisamente en el seno de esta, donde se resumen y desarrollan las expresiones económicas, culturales y sociales de la comunidad.

Esta es la perspectiva que asume Mary Weismandel en su libro "Food, Gender and Poverty in the Ecuadorian Andes", en el cual, a partir del análisis del diario proceso de cocimiento de los alimentos en el seno de las familias campesino indígenas de Zumbagua (Provincia de Cotopaxi-Ecuador) analiza las múltiples expresiones sociales, políticas e ideológicas que sintetiza:

Este trabajo utiliza la comida y el cocimiento de

los alimentos, reinos de la vida ordinaria, para explotar las fundamentales estructuras de Zumbagua: una economía semiproletarizada, una sociedad racista, una cultura indígena de los Andes. La consideración de estos tres factores en la creación de las formas de comida de Zumbagua establece claramente que las estructuras económicas, sociales y culturales, artificialmente separadas a través de las operaciones heurísticas de los científicos sociales, están indisolublemente ligadas en la experiencia vivida de la práctica diaria. (5\* subrayado mío).

Considero que es precisamente en las unidades domésticas campesinas donde se expresa con mayor profundidad que en otras unidades familiares esta interrelación económica, social y cultural, pues la característica de las familias campesinas es el constituir espacios tanto de consumo como de producción, donde se lleva adelante la reproducción de la familia y el mismo tiempo se despliegan los esfuerzos productivos para asegurarla. Es el centro

pues, donde se generan relaciones familiares, comunales y con la sociedad global. Constituye, al mismo tiempo el núcleo donde se originan, procesan y transforman los valores y significados que informan la producción cultural de las comunidades campesinas y donde se entretajan las redes de organización y confrontación tendientes a asegurar el presente y futuro de las familias campesinas. Corresponde pues, desarrollar una visión teórica y metodológica que permita captar esta histórica, múltiple e interrelacionada realidad que expresa la unidad productiva campesina.

### **Lucha por la vida e historicidad**

Esta compleja red de relaciones que expresa la unidad productiva campesina se manifiesta en la conciencia de las personas, de las familias y las comunidades. Pero, ¿cómo y en función de qué se establece la relevancia de los diversos eventos que aportan al desarrollo de esta unidad productiva? Esta es una reflexión que abre toda una gama de preguntas y cuyo planteamiento es nuevo en los estudios campesinos de este país. Considero, sin

embargo, que su estudio aportaría a la comprensión de la conformación de las estructuras del significado y de la conciencia campesinas. El trabajo está por hacerse, la cual exige diseñar propuestas e impulsar investigaciones sistemáticas sobre el tema. Lo único que desarrollo a continuación son ciertas preguntas que me parecen pertinentes al respecto:

Los diversos intercambios que establecen las unidades campesinas generan diversas relaciones, circunstancias y eventos. En la memoria de los individuos y las familias, qué importancia se asigna a cada uno de ellos en relación con las necesidades de subsistencia familiar; en relación con la ubicación social de la familia en el contexto comunal?; en relación con las estructuras económicas y de poder en qué se inserta la comunidad?

Las relaciones mercantiles han penetrado en las economías campesinas generando diversas formas de vinculación con el mercado para la venta de productos y/o fuerza de trabajo. Al mismo tiempo se mantienen líneas de producción para la subsistencia y

algunos miembros de la familia campesina especialmente mujeres y niños han permanecido trabajando al interior de la unidad doméstica. Cómo se conceptualizan las formas mercantiles en la conciencia campesina? ¿Qué significado tiene el dinero y la producción doméstica para el consumo familiar? Qué significa tiene el mercado? En la conciencia campesina se lo integra en la red de relaciones comunales? ¿Qué status se asigna a los miembros familiares que salen a trabajar afuera y a los que permanecen en la unidad doméstica? ¿Cómo se integran en el tiempo las nuevas líneas y posibilidades de subsistencia familiar con respecto a las tradicionales actividades de reproducción económica?

Los esfuerzos por asegurar la subsistencia familiar generan formas organizacionales y de confrontación campesina. ¿Qué eventos de la vida campesina son decisivos para el surgimiento de estas manifestaciones políticas, ¿Cómo se establece en la conciencia de los pueblos la priorización y ligazón entre diversas experiencias que se han desarrollado en diverso momentos, con la finalidad de

articularlas a una línea de resistencia y confrontación? Hay una secuencialidad en la memoria de estos eventos o más bien, se experimentan como un solo momento histórico que da fuerza al presente?

Estas interrogantes abren un amplio campos de reflexión. Evidentemente la manifestación de la Historia en la memoria de los individuos constituye un importante aspecto en la comprensión de las actuaciones presentes y futuras de los pueblos. Un episodio de lucha por la tierra en la Sierra Norte del Ecuador expresa con mucha claridad esta situación. Se trata del conflicto agrario en la hacienda Quinchuquí que se desarrolló en los años 70.

En este conflicto se manifestó por un lado la demanda del grupo de ex-huasipungueros de la hacienda que exigía la entrega de las tierras y por otro, el pedido de otro grupo de indígenas que quería comprar estas tierras. Los primeros pertenecían a la Asociación Agrícola Quinchuquí, conformada por los jefes de familia de las comunidades de la zona de "abajo" de la hacienda, las mismas que históricamente habían mantenido una

relación de dependencia con la gran propiedad y habían trabajado en ella como huasipungueros y yanaperos. Por el contrario, aquellos indígenas que querían comprar las tierras, pertenecían a la zona de "arriba" de la Hacienda y si bien algunos habían trabajado en ésta, su reproducción económica y social no dependía de los lazos con la hacienda pues, debido a su vinculación en la época colonial con el obraje de Peguche, los comuneros de esta zona mantuvieron su especialización en el trabajo textil, logrando desarrollar una producción de carácter artesanal.

Como resultado de esta diferente vinculación histórica con la hacienda, se habían marcado diferencias en las especializaciones productivas de los dos grupos de comunidades. Las de abajo eran fundamentalmente de carácter agrario artesanal. Su principal actividad económica era agrícola dedicada a la subsistencia familiar. La actividad artesanal era complementaria. Las de arriba eran fundamentalmente comunidades cuya actividad productiva principal era la producción artesanal de textiles, que eran comercializados en la Provincia y aún fuera del

país. La agricultura era una actividad complementaria y aportaba a la subsistencia familiar.

Esta diversa especialización productiva y de relación con la hacienda había marcado diferentes visiones de sí mismos y de las comunidades vecinas (Guerrero 1982). Los de arriba adquieren una fuerte conciencia de sí mismos, desarrollan redes de relaciones amplias, privilegian su autonomía y miran con desdén a los de abajo. Estos tienen fuertemente enraizada su posición como "indios de hacienda", por lo cual, en el momento del conflicto exigen sus derechos sobre las tierras y mantienen una desconfianza con los comuneros de arriba.

La diferente mentalidad de los dos grupos de comunidades se expresa en el conflicto y en sus diversas propuestas para acceder a la tierra, lo cual es aprovechado por el hacendado y se generan enfrentamientos entre las comunidades.

Este caso ilustra la manera como las diversas características de las unidades productivas cam-

pesinas y las relaciones sociales que se establecen en la producción e intercambio van generando en el tiempo mentalidades diversas. Los eventos que han ido conformando a las unidades productivas son conservados en la memoria de los comuneros y se les asigna determinada significación, la misma que define la manera como establecen sus formas organizativas y sus demandas políticas.

Apreciamos que las comunidades indígenas no son un todo homogéneo, que en su interior existen diversos ritmos de desarrollo, desiguales formas de conceptualizar el mundo mestizo, diferentes determinaciones históricas que marcan su presente y futuro. Y al mismo tiempo se expresa una identidad étnica y cultural común. La unidad en la diversidad.

Se manifiesta en el caos de Quinchuquí, la interrelación entre condicionantes internos y determinaciones sociales globales en el desarrollo de las unidades productivas campesinas; la no autonomía de las especificaciones económicas, las cuales forman una red con las relaciones sociales y la iden-

idad de los comuneros. Por último apreciamos, que en su conciencia estos diversos eventos cobran significados diversos que informan su actuación presente. Historia, historias e historicidades expresadas en el proceso social.

## Bibliografía

Archetti, E.

1981 Campesinado y Estructuras Agrarias en América Latina. Quito: CEPLAES.

J., Fabian

1983 Time and the Other. How Anthropology makes its object. New York: Columbia.

J. Friedman

1985 Our time, their time, world time. Ethnos 50 (3-4) Stockholm.

M. Godelier

1985 Economía, Fetichismo y Religión en las Sociedades Primitivas. España: siglo XXI.

GUERRERO, A.

1982 Determinaciones del pasado y mentalidades del presente: un conflicto entre comuneros. Quito: mimeo. FLACSO.

HILL, J

1988 Myth and History. En J. Hill, ed. Rethinking history and myth. Indigenous South American perspectives on the past. III: Univ. III. Press.

HEYNING, K.

- 1982 Principales enfoques sobre la economía campesina. En Revista de la Cepal. Santiago: Cepal.

LEDERMAN, R.

- 1986 Changing times in Mendi: Notes toward writing highland New Guinea history. *Ethnohistory*. 33 (1).

MARTINEZ, L.

- 1987 Economía Política de las comunidades indígenas. Quito: CIRE.

- 1989 El problema del empleo en las economías campesinas Quito. mimeo.

RAMOS, F.

- 1986 Breve reseña histórica del conflicto agrario Quinchuquí. Otavalo. mimeo Tesis.

ROSALDO, R.

- 1980 Ilongot headhunting 1883-1974. A study in society and history Stanford: Stanford Univ. Press.

ROSERO, F.

- 1987 Informe final del Proyecto: El papel del trabajo femenino en las economías campesino-comunales. Los casos de las comunas de Casco Valenzuela, Topo y Angla. Quito. mimeo. IIE-PUCE.

SAHLINS, M.

- 1983 Other times, other customs. The Anthropology of History. *American Anthropologist*. 65 (3).

SALOMON, F.

- 1991 The making and reading of native South American historical sources. mimeo.

SANCHEZ-PARGA, J.

- 1986 la trama del poder en la comunidad andina. Quito: Caap.

SMITH, G.

- 1989 Livelihood and Resistance. Peasants and the Politics of Land in Perú. California: Univ. of Calif. Press.

STARN, O

- 1991 Missing the Revolution: Anthropologist and the war in Perú. *Cultural Anthropology*. 6 (1).

VILAR, P.

- 1979 La Economía Campesina. En O. Plaza ed. Economía Campesina. Lima: Desco.

WEISMANDEL, M.

- 1988 Food, Gender and Poverty in the Ecuadorian Andes. Philadelphia: Univ. of Penn Press.

WHITE, H.

- 1973 Metahistory: The Historical Imagination in nineteenth century Europe. Baltimore.

WOLF, E.

- 1982 Europe and the people without history. Berkeley: Univ. of Calif. Press.

*Carlos Alberto Coba  
Andrade<sup>1\*</sup>*

## **CLASIFICACION Y TIPOLOGIA DE LA COPLA**

Clasificación viene del latín "classificare" que significa ordenar o disponer por clases. En nuestro caso, sería el ordenamiento y sistematización de los diferentes tipos de coplas del Cancionero Popular. Además, por "tipología" entendemos la identificación que representa cada tipo de copla, el modo de conducta, comportamiento y, quizá, con la intención de sistematizar los diferentes tipos de coplas que forman un solo *corpus* del coplario de Tradición Popular a través del comportamiento de conducta e historia de una sociedad cultural determinada.

---

\* Director del Departamento de Etnomusicología y Folklore del Instituto de Antropología



Carvalho-Neto (1966:51), al hablar sobre la clasificación, advierte: "Es aquella que se aplica tomando en cuenta los tipos de composiciones poéticas de acuerdo con sus formas, funciones y designaciones propias. Por lo tanto, es una clasificación de la categoría estructural, mientras que la clasificación literaria solo visa la esencia emocional de las piezas. Ambos en cierto modo se complementan".

Para realizar una clasificación, que es ordenamiento y sistematización, se debe tener muy en cuenta la elección de la unidad y una clara representación del espectro de todas las unidades posibles, a fin que la clasificación arroje la muestra representativa que pueda, a su vez, determinar el tipo de clasificación. Puede sostenerse que esto implica una concepción atomística de las unidades de una sociedad, constituida como unidades flotantes, donde no se reflejan los factores estructurales de las coplas de la sociedad, por un lado; y, por otro, concentrarse sobre el individuo como actor social que puede apartarnos de la consideración de otras unidades de análisis. Haciendo una concepción física: esta es semejante a una

concepción de la materia en que los átomos (unidades) no constituyen superunidades y no están relacionados los unos con los otros. Esta concepción conlleva a la tipología de unidades de análisis. La unidad se considera como un elemento en un conjunto de unidades que de alguna manera son del mismo tipo y el conjunto de unidades sea unidad de interés analítico. Las unidades están relacionadas al producto y a la condición de acción humana. Además, debe considerarse el espacio y el tiempo. Las unidades agrupadas forman niveles diferentes y conforman una estructura de diferentes niveles. Por consiguiente, una clasificación tiene tres tipos: a) *la categoría* que es el conjunto de unidades sin estructura; b) *el sistema* que es también un conjunto de unidades, pero con relación de una interacción; y, c) *el grupo* que es un sistema pero con una relación de interacción fuertemente conectada. De aquí que una tipología de las coplas tienen el siguiente ordenamiento: categoría, sistema y grupo, o sea, respectivamente, colectividades terciarias, colectividades secundarias y colectividades primarias. Dentro de estas consideraciones

tendríamos una clasificación tentativa.

En la clasificación propuesta está implícita la proporción de selección de una muestra, la cual tiene que hacerse sobre la base del propósito de la investigación. Por lo tanto, no puede desarrollarse una tipología de las técnicas del muestreo sin una tipología de los propósitos de investigación. Es necesario tener presente la meta propuesta. Con el muestreo se puede obtener una clasificación en base a la recolección de datos, su tratamiento y su análisis, a fin de alcanzar el universo del cancionero popular, Coplario.

Paulo de Carvalho-Neto (Op. cit.:56) en su clasificación, al tratar del cancionero adulto advierte: "Nuestro objetivo, insisto, no fue agrupar los versos temáticamente, o sea, relacionarlos según sus contenidos ideológicos. Clasificaciones de tal orden, es decir, *clasificaciones temáticas*, abundan en la literatura folklórica: versos religiosos, amatorios, tristes, desdenes, y despreciativos, burlescos, militares y políticos, etc. Los que quisimos, principalmente, desde el comienzo de estas

páginas, fue intentar realizar una formulación que todavía estaba por hacer dentro del folklore poético, la cual consiste en registrar modalidades, géneros, especies... por sus propios nombres consagrados por la tradición (clasificación tipológico-nominal)".

Birgitta Leander (1971:28), distingue dos géneros: Poesía épica y poesía lírica. La autora al hablar sobre este particular, dice: "Habían poemas que tratan muchos temas diferentes, y los náhuas los tenían completamente sistematizados con nombres especiales para cada tipo de poemas. Casi todos estaban, en una forma u otra, relacionados con la religión, aunque también existían himnos que específicamente trataban temas religiosos y mitológicos. Luego habían los temas históricos, poemas épicos, que solían llamar "canto verdadero" o mejor canto algún héroe cultural, y los que relataban una guerra o una batalla, y estos poemas se llamaban "canto de guerra", "canto de águila", es decir también "canto guerrero", ya que el águila constituía el símbolo de la guerra en el culto del sol. Un tema que fue obsesión de la poesía náhuatl era el tema de la muerte. Esta es tratada

en muchos poemas líricos. La poesía lírica consistía en dos tipos, que a veces se confundía entre sí: "cantos de flores" y "canto triste". Casi todos los temas son de índole filosófica. El amor es un tema que el poeta natal casi nunca aborda, con excepción de los poemas traducidos del otomí, que los investigadores suelen incluir entre los de la poesía náhuatl. Aquí están en oposición a los incas, cuyo tema predilecto de poesía era el amor".

Horacio Jorge Becco (1960:40-41), en su libro: "Cancionero tradicional argentino", cita a Jacovella y refiere: "Por otra parte si observamos en la monografía de Jacovella, hallamos un interesante cuadro discriminativo que ofrece criterios diferentes sobre la poesía folklórica y que producimos a continuación: Género: Guachesco, Nativista y Folklórico. *Temas*: Rústicos y humanistas, respectivamente. *Lenguaje*: Rústico, común y común. Autor: Letrado, letrado y anónimo. *Difusión*: Imprenta, imprenta y canto. Versificación: Arte mayor y menor, arte mayor y menor y arte menor".

El autor citado, hace un estudio sobre la copla y más se refiere a un

estudio literario de la misma, antes que a un ordenamiento y sistematización. "Según su métrica, añade, hay tres especies de coplas: 1. *octosilábica* o romanceada que algunos llaman copla de chacarera o de relación, pues se usa por excelencia para cantar aquellas danzas y echar relaciones. Tiene rima *abcb*, es decir, versos pares rimados e impares libres; 2. *la exasilábica*, que algunos llaman vidalita o de nana (arrullo), pues se usa por excelencia para cantar la una y la otra; rima *abcb*; y, 3. *la de pie quebrado o seguidilla*, que algunos llaman el gato, pues se usa por excelencia para cantar este baile; heptasilábicos; rima *abcb*. A veces, la copla de seguidilla es completada por un tríada *ded*, cuyos versos impares son pentasilábicos, y el segundo, heptasilábico".

De lo expuesto seguimos manteniendo nuestra tesis de que gran parte de las coplas fueron utilizadas para ir insertándolas en las canciones sea de carácter religioso, político, social, etc. Por eso, en cada canción se realizan añadiduras o agregados culturales durante el transcurso del tiempo.

En la revista de los ex-alumnos del colegio Nacional "José Julián Andrade", del cantón Montufar, provincia del Carchi, se hace un estudio por temas. Los ítems tratadas son los siguientes: "Coplas románticas, dolorosas, sentencias, políticas, picarescas" (Chamorro, 1975:7).

Nosotros proponemos el siguiente ordenamiento temático para un trabajo sobre coplas: épicas, elegíacas, satíricas, líricas, trágicas, eróticas, burlescas, amatorias, picarescas, patrióticas, religiosas, románticas, dolorosas, sentenciosas, políticas, festivas, otras. Esta clasificación será reubicada por orden histórico y de conformidad con los procesos que se han ido dando en el curso del tiempo.

### **Estudio literario de la copla**

La copla, es hija lozana de la inspiración auténtica, bulle y rebulle dentro del poeta sin darle punto de reposo hasta verla realizada y viviente, porque sus producciones no son trabajos o rellenos de la importancia creadora, sino obligado derramamiento de la pletórica espiritualidad; no hace con preten-

siones de descubrir mediterráneos literarios, sino que mana como fuente escondida y humilde que en el propio fluir halla su regalo y complacencia, se declara en expresiones sencillas y transparentes que muestran sin dificultades ni adivinanzas la riqueza de su contenido, dice cosas tan verdaderas y universales, tan cordiales y atrayentes que se gana el corazón de todos, así sabios como ignorante, siendo éste el secreto de que ella por sí sola se difunda y perdure de generación en generación sin valerse de calculadas propagandas ni de poses fotogénicas.

*En sentido estricto, por poesía popular debemos entender aquella poesía anónima que nace del pueblo y, en su espontaneidad, propende a formas métricas menos cuidadosas, menos artificiosas, y se caracteriza por el desigual silabismo y por la rima asonantada. Sin embargo, preferimos dar a la palabra popular un sentido más amplio, el de una poesía o arte de mayorías, que, aunque creado por poetas cultos, está al alcance de todos los públicos por la sencillez y naturalidad de su vocabulario, de su sintaxis y de su recursos estilísticos.*

Cuando sobrevino el triunfo deslumbrador de los metros italianos, no pervivió el romance obscuramente en la poesía oral, como un humilde tolerado, sino que se hizo invasor y poderoso; se le miró como el metro más natural del idioma, tanto se estimó su sencillez, que se lo empleó en gran parte de la lírica docta; se introdujo también en el teatro cuando éste se constituyó como un arte verdaderamente nacional, así que acabó sobreponiéndose tanto a la lírica como en la escena a las varias combinaciones estróficas consonantadas de verso corto que se usaba desde principios del siglo XVI.

*Quien, entre nosotros, supo fundir y hermanar mejor las dos tendencias de la poesía popular y cultura, fue Lope de Vega, poeta que caló muy hondo en el alma del pueblo y en sus gustos y preferencias. Es así que los sentimientos amorosos fluyen más líricamente por el cauce de la redondilla, conocida entre nosotros por copla.*

La métrica del "Arte nuevo" y sus figuras fueron las seguidillas, los pareados, las coplas

*de pie quebrado, las silvas, las sextinas, las canciones, etc. La lírica para cantar no estaba solo formada por los romances. El pueblo prodigaba otros géneros, como: villancicos, seguidillas, etc. de belleza exquisita.*

Tomás Navarro (1971: 484), *ha estudiado de modo exhaustivo la evolución de las formas métricas*, tanto de la poesía popular como de la culta. Una visión de sus resúmenes nos da ya una perspectiva suficientemente amplia de la rica variedad de formas de nuestra poesía lírica.

Castro Alonso (1971; 486) al hablar de la poesía juglaresca, anota: "*La versificación juglaresca reunió formas de tradición indígena, mozárabe y romántica. Sus testimonios se documentan desde los siglos X y XI. Sus composiciones estaban destinadas al canto. La base de su métrica consistía en la equivalencia de los períodos comprendidos entre los apoyos del ritmo acentual. No se tenía en cuenta la regularidad del número de sílabas. Tampoco se hacía distinción entre consonancia y asonancia*".

Resumiendo al obra de la poesía de juglaría podría expresarse en: *Cancioncillas de amigo*, con predominio del octosílabo; *Cuarteta octosílaba* con versos pares rimados e impares sueltos; *Series monorrímas en verso épico*, con predominio al romance; Consonantes de pareados enlazados, métricos y con marcada inclinación al ritmo datflico; *Zéjel* octosílabo, compuesto de estribillo, mudanza de terceto monorrímo y verso suelto; *sextillas* octosílabas: *Cantigas de estribillo* en verso fluctuante de base octosílaba; y, *Tercetos octosílabos monorríos* con estribillo después de cada verso.

"Otro asunto importante fue la reelaboración del mismo octosílabo como resultado de la mutua influencia entre el verso romántico de esa medida, esencialmente torcaico, y el de tradición juglaresca, de ritmo más suelto y variado. El nuevo octosílabo fue el más valioso legado métrico que el arte de clerecía transmitió al período siguiente" (Op. cit.: 486). La unión de las dos tendencias dio buen resultado y el octosílabo pasó a América y por ende al Ecuador, mediante la conquista. Los criollos

dinamizaron este verso y lo pusieron en sus cantares que ahora nos encontramos estudiando. El *serventisio* fue utilizado por la sátira. La *balada* para el canto y la danza. La *canción* para ser acompañada con música. El *alba* era un canto de despedida del amante que ha pasado la noche con su enamorada y que debe abandonarla al despuntar el alba, es posible que este sea el origen del *albazo*.

En los decires octosílabos, unos leídos y otros improvisados, se emplearon las coplas de arte menor, reales, castellanas, mixtas y de pie quebrado, reelaboradas en nuestro medio, según las circunstancias. Trataban de asuntos de carácter didáctico, político, religioso, amoroso, etc.

La copla de arte menor está compuesta por ocho octosílabos repartidos en dos grupos de cuatro-cuatro y enlazados por dos o tres rimas, como pareja de redondillas independientes. La copla mixta es una septilla de cuatro-tres, o sea, una redondilla seguida por un terceto que enlaza alguno de sus versos con una de las rimas anteriores. Esta estructura es la que se ha mantenido dentro de nuestros

poetas populares quienes han dinamizado la teoría de su práctica consuetudinaria.

Otra de las formas, a principios de la Colonia, fue la gran afluencia de las canciones denominadas villancicos y otros cantares religiosos. Las formas métricas más usadas en la lírica cantada fueron: el villancico y la canción. En el siglo XVI, en nuestra Patria, se intensificó su cultivo, se simplificaron sus variantes y se establecieron diferentes líneas de temática y líneas distintivas con preponderante uniformidad. Las canciones y los villancicos se combinan en la mente y se traducen en sonoridades armónicas, por ejemplo: "Dulce Jesús Mío".

Tomás Navarro señala las siguientes estrofas como las más usadas en los cantos populares:

El consonante sirve de base para la danza prima austriana. La forma típica antigua aparece en "Molo molondrón", entre las canciones del norte de Castilla.

Más olvidado parece el Zéjel, octosílabo, compuesto de

estribillo, mudanza el terceto monorrímo y verso suelto o de vuelta, como cantos escolares y otros. La forma más general del villancico moderno se traduce a una cuarteta octosílabo, a la cual sigue sin enlace ni vuelta el estribillo. La cuarteta octosílabo es la más corriente dentro del cancionero popular ecuatoriano.

La "copla", habíamos dicho que viene del latín que significa: lazo o unión. Es la combinación métrica de cuatro versos, los cuales forman la estrofa. Además, es una composición poética que consta solo de una cuarteta de romance, de seguidilla, de una redondilla o de otras combinaciones breve, y por lo común sirve de letras en las canciones populares. En la versificación de "arte mayor" es la combinación métrica característica del escritor culto medioeval. Consta de dos cuartetos de versos dodecasílabos que riman constantemente EBBA o ACCA. La de "arte menor" es la combinación métrica formada por dos redondillas octosílabas, con tres rimas: en forma abrazada o cruzada y esta es una composición de carácter generalmente popular, también, como queda dicho, esta forma ha sido empleada en la poesía culta.

La cuarteta es la combinación de cuatro octosílabos con asonancia en los pares: ABAB. En el Ecuador se designa a esta forma "copla". Cuando se rima es consonante ABAB o abrazada ABBA se trata de la redondilla. Sin embargo, el poeta popular no se sujeta a la métrica tradicional y de variabilidad a la rima, así por ejemplo: ABAC, ABCB, ABAB, y ABCD.

Horacio Jorge Becco (Op. cit.:31), anota: "otra de las constantes formales de nuestra poesía tradicional es la rima, con preponderancia inclusive de la consonancia sobre la asonancia. No hay poesía folklórica sin rima, puede afirmarse con bastante certeza. La rima es otra atadura que pone trabas a la libertad atribuída al cantor errante. Si bien no es muy difícil hacer rimar el segundo y el cuarto verso en la cuarteta octosílaba *abcb*, el oído de nuestros cantores es algo exigente, y muestra una evidente preferencia por la consonancia.

Jacovella ha llevado a cabo una somera estadística de las cuartetos contenidas en los cancioneros de Carrizo, y ha encontrado una proporción de cerca del noventa por ciento (90%) de consonancias

y cuasiconsonancias. Con esta palabra designa dicho autor a las consonancias agudas (por ejemplo, *clavel* y *diré*, *soy amor*, etc.): palmariamente, se trata de consonancias virtuales. Esta comprobación es importante como signo de una ruptura con la tradición española del romance, que, como bien se sabe, suele ser asonantado. Pero pocas dudas caben de que estadísticas similares realizadas en las colecciones de coplas de España darían resultados muy parecidos.

De la cita propuesta se deducen que existen dos formas métricas: la "consonantada" y la "cuasiconsonantada".

La redondilla es una cuarteta octosilábica de la rima consonante *abba*. Se la encuentra en algunas estrofas y también como cabeza o tema de las mismas. Los expertos le atribuyen origen letrado, pero su estilo es similar al de las estrofas *abcb*, consideradas tradicionales.

Según su métrica, habíamos dicho, hay tres especies de coplas: 1) La octosilábica o romanceada, que algunos llaman copla de relación, pues se usa con excelencia para cantar aquella danza y echar



relaciones. Tiene rima *abcb*, es decir, versos pares rimados o impares libres.

2) La exasilábica, que algunos llaman o arrullos, pues se usa por excelencia para contar la una y la otra; la rima es *abac*; y,

3) La de pie quebrado o seguidilla, que algunos utilizan para cantar dentro de los bailes; los versos son pentasilábicos y los impares, heptasilábicos; su rima es *abcb*.

Esta forma de rima es la más común en el cancionero o coplario ecuatoriano, o sea la rima *abcb* y no raras ocasiones *abab* y *abba*. Por consiguiente podemos decir que la rima es perfecta e imperfecta. Dentro de esta estructura, la poesía es una cuarteta de arte menor (combinación de cuatro versos); pueden rimar el primero con el cuarto y el segundo con el tercero; o bien cruzados: el primero con el tercero y el segundo con el cuarto; o el primero suelto, el segundo con el cuarto y el tercero suelto. Si la combinación de cuatro versos, caso de las coplas, es con octosílabos, resulta la cuarteta, que se llama

redondilla; si la rima es del primero con el cuarto y el segundo con el tercero se la conoce como redondilla o copla. Tenemos el siguiente ejemplo:

Ojos que se quieren bien  
cuando se miran de lejos,  
no son ojos, sino espejos  
donde las almas se ven.

El ejemplo tiene rima abrazada, rima: el primero con el cuarto y el segundo con el tercero.

- 1) Ojos que se quieren bien A
- 2) cuando se miran de lejos B
- 3) no son ojos, sino espejos B
- 4) donde las almas se ven C

Otra copla digna de ser estudiada es la de pie quebrado. Se llama así, porque los versos tercero y sexto son tetrasílabos, mientras los restantes en octosílabos, ejemplo:

- 1) Partimos cuando nacemos A
- 2) andamos mientras vivimos B
- 3) y llegamos C
- 4) al tiempo que fenecemos A
- 5) así que cuando morimos B
- 6) descansamos C

La seguidilla es una estrofa de cuatro versos con rima asonante o consonante caprichosamente combinados. Se la escribía especialmente para ser cantada y la combinación es la de nuestros poetas populares:

- 1) En el cerro de Imbabura A
- 2) si no llueve está nevando; B
- 3) así estará mi negrita, A
- 4) si no llora, suspirando. B

Esta copla tiene la rima pareada, riman el primero con el tercero y el segundo con el cuarto verso. Otro ejemplo de los mismos:

- 1) Hoy que eres casadita A
- 2) ya sabes lo que es dolor; B
- 3) cuando estés divorciadita A
- 4) ya sabrás lo que es amor. B

La siguiente muestra tiene la rima *abcb*, muy común en nuestro medio:

- 1) Qué suerte tan desgraciada A
- 2) ha sido la que yo tengo B
- 3) desde que al mundo nací C
- 4) llorando y peregrinando B

Resumiendo podemos decir: la rima es la coincidencia total o

parcial de sonidos, entre dos o más vocablos a partir de la última vocal acentuada. La rima puede ser consonante o asonante, según coincidan todos los fonemas, o solo las vocales. Además, los diptongos no impiden la asonancia.

La rima consonante es la coincidencia de fonemas, entre los vocablos finales de dos o más versos, a partir de la última acentuada.

Para la chola el cholito, A  
para señora el señor; B  
váyase caballero, A  
a otra parte con su amor. B

La rima asonantada es la coincidencia de vocales, entre las palabras finales de dos o más versos, a partir de la última vocal acentuada.

### Vocación de ser

¡La mañana! A'  
el olor a interperie con rocío se ensancha A'  
busca espacio B'  
virgen, profundidad en viento irrespirado B'  
y hierba. C'  
recién aparecida, asomándose apenas C'  
con su verde. CH'

pueril a los terrones que una gracia  
remugve CH'  
de una vez D'  
extrema en el atónito su vocación de ser  
D'

A fin de ejemplificar, hemos tomado esta muestra del cubano Jorge Guillén.

Mera (1975: 22-23), en "Cantares del pueblo ecuatoriano" sobre lo dicho refiere: "El pueblo ecuatoriano todo lo canta: el suceso de la mañana suena en sus versos por la noche el tañido del arpa o la guitarra; ni hay valientes capitán ni aun criminal de nota que no venga a parar un héroe de nuestros fáciles trovistas de poncho o de alpargata. Con frecuencia aciertan éstos a expresar su amor o su pena con encantadora sencillez, o con terribles en cantar sus odios y desdenes: puede decirse que les es familiar el epigrama, y, por desgracia, su vena abunda en obsenidades y frases de repugnante bascosidad.

Mas es preciso no olvidar que a veces se calumnia al pueblo atribuyéndole versos que no ha prducido, y quizá ni ha querido adoptar, por ser contrarios a su sentido

religioso y a al moral que este hecho arraiga su alma" En otra parte hace un análisis de la literatura popular, queremos subrayar lo siguiente: "La cuarteta con rima perfecta o asonantada es en el pueblo ecuatoriano como en el español, la preferida para sus cantares; la seguidilla es poco usada, y nunca los versos largos. Muy rara vez se hallan composiciones de muchas estrofas: el pueblo se contentan casi siempre con encerrar en cuatro versos una idea, un efecto, una descripción. De aquí nace en la compilaciones de coplas populares un defecto inevitable, cual es la monotonía. Pudiera evitarse en algún modo con la alternación de las materias; pero entonces vendría a darse en el inconveniente de no hallarse con facilidad la clase diversos que se desea; además que sería muy repugnante el dar con una cercajada inmediatamente después de un suspiro, o con lo picante y acre tras la dulce efusión amorosa; incunveniente de bulto en razón de la misma cortedad de las composiciones.

Cosa de examen de detenido pensar ha sido también para mí el lenguaje de la mayor parte de los

versos ha colectado. No ha faltado quien me aconseje que en este punto fuese niñamente respetuoso para con la música popular; pero me he decidido por lo contrario. Con tal que se conserve puro el espíritu que informa y caracteriza la poesía popular, ¿por qué no ha de corregirse su lenguaje? ¿en que se menoscaba, por ejemplo al quitarle la mezcla del tú con el vos y en sustituir el vení con el ven y el tenís con el tienes? Por otra parte, con una colección de versos tomados del pueblo para dársela una colección de versos tomados del pueblo para dársela al mismo pueblo, ¿no será posible corregir algún tanto su gramática? Todo lo que tiende a la enseñanza es bueno y debe practicarse. En tratándose de ciertas palabras que no son castellanas, o de las que siéndolo suenan en el habla popular con peregrina significación, ya es otra cosa; ellas, así como así, pertenecen al no abundante acopio de vocablos que el pueblo ha formado para su uso particular, y es preciso respetarlas, mayormente cuando no vulneran las leyes de la gramática, que son las que deben conservarse incólumes. Suprimidas o cambiadas esas palabras por otras de corte español legítimo,

muchas coplas perderían su carácter popular ecuatoriano y la simpatía del pueblo. Hay además, algunas licencias pecaminosas, pero que en los labios del pueblo tienen cierta gracia y energía que no me desagradan. Como me chocarían en los de gente de atilada educación. A esos vocablos pertenece el adjetivo *adredista*, que corre en una copla ya citada; y hay otros cuyos uso comunismo los abona y cuyo correspondiente castellano dejaría a oscuras dejaría a oscuras a cualquier hijo de nuestro pueblo. ¿Quién sabe, verbigracia, que papera es lo castizo para designar el tumor que nace en el cuello del hombre o del animal, y no *coto*, ¿quién emplea aquella palabra y no ésta?

Lo que sí he cuidado de no conservar es el gran número de versos ofensivos de la moral, y no pocos casos con que se ha tratado de lastimar el buen nombre de alguna persona. Entre las coplas de compilación creo, pues, no haber incluido ninguna de color escandaloso, y si se da con algunas, a fe que serán más alegres que maliciosas, o de malicia tal que bien puede llamársela inocente".

He creído del caso citar, en otra parte, a Juan León Mera, por su delicadeza en el tratamiento de las muestras, y por su propia crítica que realiza a las coplas de tradición oral. Hemos pedido corregir el respeto por aquello que el pueblo siente, por aquello que el pueblo expresa y, en algunas muestras, Mera se ha permitido corregir y lo que es más, debido a su conciencia, no nos ha entregado las coplas que pueden ser de carácter ofensivo. Sobre este particular creemos que todo aquello que el pueblo crea y recrea debe ser revertido al pueblo quien si el único poseedor y dinamizador del fenómeno folklórico. Razones habría tenido Mera para privarnos de esas coplas que ahora podríamos utilizarlas en un trabajo comparativo con las actuales.

Carvalho-Net (1966: 19-20), hace un recuento de las generalidades de versificación y anota: "Creemos indispensable en primer término, recordar ciertas nociones generales de versificación.

Se hace imprescindible saber que el verso o metro de la poesía es un artificio, un mecanismo, y que la poesía no lo necesita para hacerse presente. Hay innumerables versos

sin poesía. Como artificio, sin embargo, él es el medio que mejor nos conduce generalmente, al fin que anhelamos alcanzar, la poesía.

El estudio de los diversos tipos de versos y la manera e construirlos de lo que se llama versificación o Metrificación.

Dentro de la Versificación, cumple el folklorista por lo menos, distinguir los versos en cuento al número de sílabas: versos de una sílaba, de dos, de tres, de cuatro, etc. y hasta de doce sílabas o alexandrinos.

Luego tiene que observar la rima, o sea, la igualdad de sonidos al final de los versos. Ella puede ser o no absolutamente exacta, llamándose, según el caso, consonante o asonante. La consonante es la que presenta igualdad de sonidos.

Según la rima, los versos van dispuestos en forma emparejada o pareada (aabb), alternada o cruzada (abab) y mezclada, es decir, al gusto libre del poeta".

Todo cuanto tras Carvalho-Neto, hemos tomado en cuenta al realizar algunos análisis de deter-

minadas muestras y hemos dimensionado la forma de clasificación del Cancionero Coplario ecuatoriano. Todos estos principios los encontramos en la Preceptiva Literaria que es indispensable conocerla.

### La copla y el lenguaje

La cultura, en nuestro caso la copla, ofrece a los hombre normas de comportamiento. Una de esas formas, imprescindibles en toda cultura, es el lenguaje. En principio es el lenguaje que en ella viven. Siendo al cultura una realidad socio-cultural, el lenguaje también participa de esas características culturales y de su sensibilidad. Esto no quiere decir que el lenguaje tenga los mismo límites que una sociedad. Cuando se afirma que el lenguaje tiene un aspecto social quiere decirse exclusivamente que tiene realidad en virtud de que el hombre individual está integrado en estructuras sociales. Si se concibe a un hombre hipotético en riguroso aislamiento, él no tendrá la exigencia del lenguaje, al menos, de un lenguaje fonético.

La perfección del lenguaje no está en proporción directa con

otras formas culturales dentro de la misma cultura. Quiere decir esto que puede existir culturas de desarrollo incipiente, poseedores de aspectos culturales incipientes muy elementales, como, por ejemplo, la religión, la tecnología para hacer sus instrumentos, organización social, literatura, etc., y sin embargo tener un lenguaje tan perfeccionado como los lenguajes civilizados. Esto, que puede sorprender a primera vista, es una afirmación demostrada.

El vocabulario de una lengua posee todas aquellas palabras que un grupo humano necesita para expresar sus vivencias sociales. Las coplas tiene un vocabulario que corresponde a una cultura o a una subcultura dueña de sus propias expresiones, las cuales corresponden a la idiosincranía del lugar. En proporción con esta necesidad, debe buscarse las palabras que tienen un significante propio en cada subcultura y debe dárseles una explicación con un lenguaje correcto. Ciertamente una cultura incipiente no poseerá palabras para designar ciertas acciones o sentimientos. Pero ello no es debido a la imperfección del lenguaje sino el desconocimiento

de la realidad a la que toda palabra alude y se refiere. En estos casos se dan ciertos préstamos dialectales para suplicar este conocimiento del vocabulario. Por otra parte, el vocabulario de ciertas culturas tiene palabras para designar realidades que lenguas civilizadas no poseen. Lo cual ha quedado por Levi-Strauss en su obra, "El pensamiento salvaje".

En todo lenguaje puede advertirse dos tipos de estructuras, lo que se ha denominado *fonología* y *gramática*.

La fonología es el aspecto que trata de los sonidos de un lenguaje. A su vez posee dos aspectos: a) Los fonemas o sonidos distintivos. Cada una de las letras de un abecedario alude a un fonema. No todas las lengua tienen los mismos fonemas. Por ejemplo el fonema presentado por "U" en francés no existe en castellano, e incluso, dentro de la misma lengua puede que exista fonema usados en ciertas regiones y no en otras, como ha expuesto el académico de la lengua castellana, Lapesa, con la "a" de los andaluces, más obscura en las terminaciones femeninas del singular que en las del plural, en

las que se combinan los fonemas. La fonología castellana no permite, por ejemplo, la "r" suave después de "n" o "s" y así después de la "b", "c", "l", etc.

La gramática: a su vez tiene dos aspectos: a) los morfemas o unidades significativas. Los morfemas son cada una de las palabras de una lengua, aquellos que integran el léxico de la misma; y, b) las leyes que rigen los modos de combinación de los morfemas.

Tanto la fonología como la gramática estructuran todo idioma y bajo él pueden advertirse los cuatro puntos anteriores. Además, todas las lenguas están sujetas a la dinámica evolutiva, afectando a las estructuras fonológicas como a las gramáticas de cada idioma.

La reflexión mas elemental que puede hacerse sobre el lenguaje es que éste es un medio de comunicación social. Las coplas sirven para comunicar sentimientos o estados anímicos dentro de una sociedad o una subcultura, o simplemente sirven como medio de comunicación aprendizaje.

En este trabajo encontrarón las coplas tal como fueron contadas por nuestros informantes. Hemos tratado de ser lo más fieles en la transcripción a fin de que el lector dimensione su propia fonología y por ende su propio gramática en la estructura de la versificación de la cuarteta.

Dejamos a los estudiosos que lleguen a buenas conclusiones con este acopio de datos.

**Románticas:** Obra poética con carácter y cualidades del romanticismo; como: sentimental, generoso y soñador.

I

Cuando era chiquitita  
te enamoraste de mí  
y ahora que soy grandecita  
ya no te acuerdas de mí.

II

Allá va mi corazón  
hecho un negro carnicero  
todo bañado de sangre  
por amante verdadero.

III

Anda ingrata Dios de ayude  
con el amor no hay  
venganza

cuando vengas cariñosa  
ya en mí, no hay esperanza.

IV

A mi Dios le pido tanto  
porque tengo una negrita,  
que no me lleve en este año  
quiero ver su desengaño.

V

No quisiera que me  
r e c u e r d e n  
los seres que me han amado  
no quiero pasar trabajos  
ni que los pasen por mí.

VI

Los pájaros del monte,  
tienen papas que comer  
así como tengo yo  
amores al escoger.

VII

En el río de Mira  
una ave suspira,  
dice que es el labio  
ayayay en el corazón.

VIII

Cuando pasé por tu casa  
me tiraste un limón;  
el jugo me dió en la cara  
y las pepitas al corazón.



**Picarescas:** Aplícase a las producciones literarias en que se pinta la vida de los pícaros, o cuando las palabras se las expresa con doble sentido.

IX

Un puentecito estoy  
haciendo  
con los palitos más tiernos  
para que pases maldita  
a los profundos infiernos.

X

Un perrito estoy criando  
con carne de mi dispenso  
el nombre le voy a poner  
cari largo sinvergüenzo.

XI

Un perrito estoy criando  
con carne de pililí  
el nombre le voy a poner  
por pendejo sufrí.

XII

La naranja amarilla  
le dice a la verde: verde  
la mujer por el amor  
hasta la vergüenza pierde.

XIII

Las mujeres de este tiempo  
son como el palo podrido  
apenas tienen doce años  
¡mamita, quiero marido!.

XIV

Las mujeres de este tiempo  
son como el pan de la mesa  
quiere a uno, quiere a otro  
cari largas sinvergüenzas.

XV

Las mujeres de este tiempo  
son como la granadilla  
no se conforman con uno  
sino con una cuadrilla.

XVI

Las mujeres de este tiempo  
son como el trigo molido  
apenas tienen quince años  
ya salen a buscar marido.

**Amatorias:** Obra poética propia del amor, Afecto por el cual busca el ánimo verdadero o imaginario, y apetece gozarlo. Además, es la pasión que atrae un sexo hacia otro.

XVII

Aunque tu boquita me dice  
que no me quieres cholita  
tus ojos me están diciendo  
que no crea a tu boquita.

XVIII

La niña ha caído enferma  
tanto salir al balcón  
Los males que hay en la

calle  
atacan al corazón.

XIX

Por la luna doy un pito  
por el sol doy un botón  
por los ojos de mi negra  
la vida y el corazón.

XX

En el filo del mar  
suspira un carpintero  
y en el suspiro decía  
quéreme que soy soltero.

XXI

Cuando salgan las estrellas  
cuéntales de dos en dos,  
porque eso significa  
amor entre los dos.

XXII

Soy más pelado que el  
huevo,  
yo, no te quiero engañar  
si así pelado me quieres  
aquí estoy a tu mandar.

XXIII

Arbolito de romero  
nacido en el mes de enero,  
cómo quieres que te olvide,  
si tú eres mi amor primero.

XXIV

De los diez mandamientos,  
solo existen dos  
primero amar a Dios,  
segundo amarte a vos.

**Costumbristas:** Es la tendencia literaria que refleja en las obras las costumbres del lugar y la época en que vive el artista creador, o sea el poeta popular.

XXV

Yo me estoy muriendo de  
hambre  
una limosna por Dios  
como este mal es de todos  
no hay quien escuche mi  
voz.

XXVI

Al coger una rosa  
con una espina dí  
ojalá las mujeres  
fueran todas así

XXVII

De las flores más bonitas  
que unen nuestra amistad  
busquemos la más bonita  
llamada sinceridad.

XXVIII

De tu ventana a la mía  
hay una cinta celeste

en la que dice  
seremos amigas hasta la  
muerte.

XXIX

La Rosa cuida la rosa,  
el clavel cuida el clavel,  
y la madre a su hija,  
sin saber para quien.

XXX

Nunca amiga te enamores  
de un chico demasiado alto  
porque para dar un beso  
tienes que pegar un salto.

XXXI

Para qué cortas las flores  
si no las vas a cuidar,  
para qué tienes amigos  
si los vas a traicionar.

XXXII

Que según lo que yo veo  
y he visto tantas veces  
los ladrones son los jueces  
y la víctima es el reo.

**Elegiacas:** Composición poética del género lírico, en que se lamenta la muerte de una persona o cualquier otro-caso o acontecimiento privado o público digno de ser llorado.

XXXIII

Es necesario callar cuando  
se ama  
es preciso llorar cuando se  
sufre  
es sublime la tristeza que se  
oculta  
es hermoso el amor sin decir  
nada.

XXXIV

Si quieres olvidar al ser  
querido  
recuerda que llorando no se  
olvida  
llorar es recordar lo que has  
querido  
volver a amar es el  
verdadero olvido.

XXXV

Qué triste es cruzar el mar,  
en una noche sin luna,  
pero es más triste amar  
sin esperanza ninguna.

XXXVI

El palacio de mis dichas  
fue palacio de baraja  
con un soplo muy ligero  
lo derribó la desgracia.

XXXVII

Qué feo ha sabido ser  
el ser un hombre pelado,

los amigos me han dejado  
y hasta mi misma mujer.

XXXVIII

No hay ratones en mi casa  
desde que no tengo trigo,  
no hay cosa como ser pobre  
para no tener amigos.

XXXIX

Fui rico y ya no lo soy  
mi dinero se acabó  
me sucedió lo que a un  
pobre  
que tuvo vista y cegó.

XL

Yo no lloro de hilo en hilo  
esta pena que me aqueja  
es de madeja en madeja  
que llorando me aniquilo.

**Satíricas:** Composición poética u otro escrito cuyo objetivo es censurar acremente o poner en ridículo a personas o cosas.

XLI

Chagra, chagra,  
chagra de amor encendido  
cuando te ven con ponchito  
te miran desconocido.

XLII

Que feliz he sido

con una mirada,  
donde que te vi  
la media rosada.

XLIII

Quítate de aquí y andate  
loco de repres sin sal  
que cada vez que te veo  
me dan ganas de vomitar.

XLIV

A tarde de la noche vine  
hoy cargado chulla  
alpargate;  
salió tu mama y me dijo  
cargate a mi hija y largate.

XIV

Las mujeres de este tiempo  
todo lo hacen al revés  
se visten por la cabeza  
se desvisten por los pies.

XLVI

Papeles son papeles,  
cartas son cartas,  
palabras de mujeres  
siempre son falsas.

XLVII

A las mujeres las quiero  
yo no lo puedo negar,  
pero más quiero a mi perro  
porque es mucho más leal.

XLVIII

El enamorado pobre  
parece perro de chagra  
cuando ve otro que más  
puede,  
esconde el rabo y se larga.

**Picarescas religiosas:** Son las producciones literarias que tiene que ver con algún defecto moral o personal de los religiosos o santos.

XLIX

Mañana domingo se casa  
un amigo llamado Viringo  
detrás de la puerta  
de Santo Domingo.

L

San Benito tiene,  
lo que no tenía  
una casa grande  
y una pulpería.

LI

En el portal de Belén  
han entrado los ratones,  
porque al señor San José  
le han roído los calzones.

LII

San Benito es bueno,  
pero muy delicaio,  
San Benito le gusta,  
cuando está rascao.

LIII

En la iglesia no hay ni un  
santo  
y hasta Dios de allí se ha  
ido,  
pues todos se han aburrido  
del kyrie de don Grisanto.

LIV

A lo lejos se divisa  
una montaña muy oscura  
cada vez que yo la miro  
se aparece el señor cura.

LV

Botados unos calzones  
una beata encontró  
y echándoles bendiciones  
¡Jesús! gritando corrió.

LVI

Una vieja se meó  
en la puerta de la iglesia  
el cura se la tomó  
creyendo que era cerveza.

**Burlescas:** Es la composición poética que procura poner en ridículo a una persona o cosa.

LVII

Una señora en París  
de rabia se volvió loca,  
porque tenía la boca  
debajo de la nariz.

LVIII

En el fondo de la mar  
suspiraba un boca chico  
y en el suspiro decía  
que te calles el ocico.

LIX

Saturdino fue por vino  
rompió el jarro en el  
camino  
pobre jarro, pobre vino  
pobre piel de Saturdino.

LX

Teresa tiende la mesa  
mamita, me da pereza  
hijita, quieres marido  
diosolopay mamita!.

LXI

Yo compré un gallo fino  
para llevarle a la pelea,  
mi gallito quiere maíz  
pero no quiero pelear.

LXII

Afuera llueve que llueve,  
sin que me moje;  
mi mujer habla que habla,  
sin que me enoje.

LXIII

Mi mulita y mi mujer  
se fueron a confesar,

mi mujer se regresó  
porque no sabe rezar.

LXIV

Me gusta ver lejitos  
a las mujeres,  
como estampas colgadas  
de las paredes.

**Políticas:** Obra poética perteneciente o relativo a la doctrina política. Actividad de los que rigen o aspiran a regir los asuntos públicos, o hechos referentes a asuntos políticos.

LXV

La política que llaman  
es la leche del progreso  
al pueblo le toca al molde  
y a los mandones el quizo.

LXVI

Anda tú darás el voto  
por quien la gana te dé  
yo no voy, pues no soy  
tonto  
para hacer lo que no sé.

LLXVII

Tiradores del Pichincha  
avancen de dos en dos,  
y antes del fuego graneado  
pidan la ayuda de Dios.

LXVII

De tantas revoluciones  
el pueblo nunca aprovecha  
él solo siembra sangre  
y otros hacen la cosecha.

LXIX

Qué bonito es el soldado  
de su cuartel ala entrada  
de entinela plantado  
una noche bien halada.

LXX

De tantas revoluciones  
en cincuenta años tenemos,  
como no han sido bien  
hechas,  
hasta acertar las haremos.

LXXI

Ya lo tengo bien pensado  
que vale más ciertamente  
estar un día chumado  
que un año de presidente.

LXXII

Soy volquín y soy volcán;  
soy conde y soy general;  
duro como el mismo bronce,  
valiente como Rondán.

**Tragicas:** Composición poética perteneciente a lo trágico, al dolor o al sufrimiento, es lo infausto, lo desgraciado y aquello que infunde lástima.

LXXIII

Me bajé a la orilla  
me senté a llorar  
porque la Carmen  
no me quiso llevar.

LXXIV

Clavelito colorado  
de la mata de cogí  
la mata quedó llorando  
como yo lloro por tí.

LXXV

Disimulo mi querer  
aun cuando de amor me  
muero  
más bién tomo el padecer  
que publicar mi dolor.

LXXVI

Aléjate del camino,  
castillo de amor fundado;  
si no concibo tu amor  
me muero desesperado.

LXXVII

Lágrima que había brotado  
de tus ojos venturoso  
si no te asomas ligero  
me acabo, me muero loco.

LXXVIII

Cuando sé que me olvidaste  
lloro tanto y tan de veras,

que las muchachas de casa  
se imaginan que hay goteras.

LXXIX

Nunca hubiese creído  
que esto me iba a suceder;  
después de quererte tanto  
me dejás a padecer.

LXXX

Si lloro no tengo alivio,  
si canto, me desespero;  
si canto por darte gusto,  
dicen que ya no te quiero.

**Matrimonio:** Obra poética que expresa la unión de un hombre y una mujer. Esta unión se determina por ritos o formalidades legales.

LXXXI

Me enamoré de una negra  
y con ella me casé  
pues dentro del cuerpo negro  
una alma blanca encontré.

LXXXII

Una rubia se casó  
con un negro colorín  
y los hijos salieron  
del color del aserrín.

LXXXIII

Cansadito vengo  
desde el Aguarico

trayendo una jaula  
para mi perico.

LXXXIV

Si yo me casé contigo  
es para dormir en la cama  
y no para que después digas  
que el colchón es de tu  
mama.

LXXXV

Cuando un pobre se enamora  
me dan ganas de llorar,  
porque el corazón me  
anuncia  
que hay trapos que  
remendar.

LXXXVI

El pañuelo que me diste  
lo boté a un pantano  
el consuelo que me queda  
es casarme con tu hermano.

LXXXVII

Del cielo cayó una carta  
escrita del Niño Dios,  
en esa carta decía;  
que nos casemos los dos.

LXXXVIII

Allá arriba en esa loma  
canta y silba un abejón,  
en ese silbo decía  
que nos casemos los dos.



**Muerte:** Composición literaria sobre la muerte. Afecto o pasión violencia que inmuta gravemente o parece que pone en peligro su vida, por no poder tolerar alguna desgracia.

LXXXIX

Si a uno de los dos nos lleva  
la muerte, será cruel  
pero si nos lleva juntos  
¿Por qué cruel ha de ser?

XC

Poco se piensa en la muerte,  
mucho se piensa en vivir,  
piénsese de cualquier suerte  
el fin de todo es morir.

XCI

Vamos con gusto guambrita  
que muerta te quiero ver,  
en un anda tendida  
y no en ajeno poder.

XCII

He de mandar que me  
entierren  
sentado cuando me muera,  
para que la gente diga  
se murió pero le espera.

XCIII

Mira que la Virgen vienes  
a arrodillares en tu cama,

a ver si puedes alcanzar  
mil favores por tu alma.

XCIV

Mira que no cuesta nada  
rezar un Padre Nuestro  
y aquí me contemplo muerto  
y en las penas yo estoy  
vivo.

XCV

Ay, amigos si me vieran  
estarme quemando vivo,  
aunque tu enemigo fuera  
me dieran algún alivio.

XCVI

En una cárcel de penas  
y en mis tormentos metidos  
ya me abrazan las entrañas  
la potencia y los sentidos.

**Sentenciosas:** Composición poética en que encierra una doctrina o moralidad.

XCVII

El escribano de un pueblo  
esta nota dejó escrita:  
que a la mancha de la mora  
con otro verde se quita.

XCVIII

Eres chiquita y bonita  
como un grano de cebada,

lo que te falta de cuerpo  
te sobra de retobada.

XCIX

La esperanza de un quizá  
es gloria de un padecer;  
esperando un puede ser  
se alegra el que triste está.

C

¿De qué le sirve al cautivo  
tener los grillos de plata,  
de oro fino las cadenas,  
si la libertad le falta?

CI

A una garza palomera  
muy alto la vi volar;  
luego, ya nada altanera,  
a tierra la vi bajar.

CII

Yo vi una garza hasta el  
cielo  
llena de orgullo volar;  
y luego la vi bajar  
¡ay! humillada hasta el  
suelo.

CIII

El amigo y la mujer  
deben ser bien escogidos,  
para después no tener  
que llorar arrepentido.

CIV

Anda dile a ese dichoso,  
dile que le digo yo,  
que cuando menos temía  
otro más feliz cayó.

**Religiosas:** Composición poética  
que encierra un conjunto de  
creencias o dogmas acerca de la  
divinidad. Virtud que nos lleva a  
dar a Dios el culto debido.

CV

Ya viene el Niñito  
jugando entre bolas,  
y los pajaritos  
le hacen carambolas.

CVI

En el portal de Belén  
han entrado los gitanos  
y les dice San José  
cuidado con las manos.

CVII

Viva Dios, viva la Virgen,  
viva todo el mundo entero  
viva los acompañantes,  
la cantora y yo primero.

CVIII

Pastorcito a adorar,  
al Niño Jesús nacido  
con panderetas a tocar,  
por haberlo conocido.

CIX

En una colina,  
por la nieve fría,  
reposa la noche,  
la Virgen María.

CX

Hay lugar de los devotos  
y hay devotos del lugar,  
unos van a la iglesia,  
y otros van a Belén.

CXI

Con tus ojitos bellos,  
mi lindo niño tu estás  
mirando,  
todos los niños buenos,  
que en el pesebre te están  
cantando.

CXII

Cantan las aves notorias,  
al mismo romper el día,  
con su dulce melodía,  
y el Niño Mesías.

**Líricas:** Aplícase a uno de los tres principales géneros en que se divide la poesía, y en el cual se comprenden las composiciones en que el poeta canta sus propios afectos e ideas, y, por regla general, todas las obras en verso que no son épicas o dramáticas.

CXIII

No tienes pluma de acero  
ni papel de porcelana  
pero tienes un amigo,  
que te quiere con el alma.

CXIV

Quisiera tener un ramo  
de las más hermosas flores  
yo las echara en el suelo  
para tus pies brincadores.

CXV

El perro del hortelano  
me soltaron ahora días,  
solo porque vi en tu casa  
un parcito de frutillas.

CXVI

En una hora dicen que son  
flores  
en una hora yo digo que no,  
en una hora que si fueran  
flores  
en una hora la cogiera yo.

CXVII

En una hora dicen que de  
Francia  
en una hora Manuelito vino,  
en una hora regando  
fragancia,  
en una hora por todo el  
camino.

### CXVII

Yo tenía mi guacharaca  
en el mar se me cayó  
y el niño como era lindo  
el fue y la recogió.

### CXIX

Si el Niño me hablaba  
y yo no le oía,  
dónde estaba ella  
allá donde María.

### CXX

Si yo fuera pajarito  
chiquitico y volador  
anduviera por las calles  
como un hombre cazador.

## Bibliografía

ALVEAR, Manuel

1974 *Antigua poesía española lírica y narrativa*. Ed. Porrúa, México.

BECCO, Horacio Jorge

1960 *Cancionero Tradicional Argentino*. Ed. Hachette, Buenos Aires.

CARVAIHO- NETO, Paulo de

1966 *Folklore Poético*. Ed. Universitaria, Quito.

1975 "Cancionero General de Coplas ecuatorianas". En: *Journal of Latin American Lore*. Vol. I, N° 1; California.

CASTRO Alonso, Carlos A.

1971 *Didáctica de la Literatura*. Ed. Anaya, Madrid.

COBA ANDRADE, Carlos Alberto

1980 *Poesía Popular Afroecuatoriana*. Ed. Gallo capitán, Colección Pandoneros, Instituto Otavaleño de Antropología, Otavalo.

CHAMORRO, Fausto y Otros

s/f *La Literatura Popular en Montufar*. S/o/d.

ESTRELLA Gutierrez, Fermín

1945 *Literatura Española con Analogías*. Ed. Columbia, Buenos Aires.

GRAMSCI, Antonio

1976 "Observaciones sobre folklore". En: *"Literatura y Vida Nacional"*. Ed. Juan Pablos, México.

GRIMBERG, Carl

1973 *Historia Universal Daimon*. Ed. Daimon, IV Tomo, Barcelona.

JACOVELLA, Bruno C.

1959 "Las especies literarias en verso". En *"Folklore Argentino"*, Ed. Nova, Buenos Aires.

LARA Figueroa, Celso A.

1977 *Contribución del Folklore al Estudio de la Historia*. Ed. Universitaria, Colección Problemas y Documentos, Vol. VII, Guatemala.

1978 "Los trovadores del pueblo. Poesía Popular de Guatemala". En: *"La Tradición Popular"*, N° 20. Bole-

tín del Centro de Estudios Folklóricos de la Universidad de San Carlos de Guatemala, Guatemala.

LEANDER, Birgitta

1971 *La poesía Náhuatl: Función y Carácter*. Ed. Göttemburgo, Gotemborg.

MENDEZ Pidal, Ramón

1958 *Los Romances de América y otros estudios*. Ed. Espasa-Calpe, Madrid.

MERA, Juan León

1972 *Cantares del pueblo ecuatoriano*. Ed. Cromograf, Colección Clásica Ariel, N°43, Tomo I, Guayaquil.

PALMER Hudson, Artur

1950 "La poesía Folklórica. En: *Folklore Americas*", Vol. X, Nos. 1-2, Florida.

RIBEIRO, Darcy

1970 *El Proceso Civilizatorio*. Traduc-

tor; Julio Rosielo. Ed. Universidad Central de Venezuela, Caracas.

RODRIGUEZ Castelo, Hernán

1972 "Introducción". En: *Cantares del pueblo ecuatoriano*; Colección Clásicos Ariel, N° 43, Tomo I, Guayaquil.

RUANO, Jesús M.

1927 *Literatura Preceptiva*. Ed. Imprenta del Colegio de Jesús, Colegio San Bartolomé, Bogotá.

Vansina, Jan

1968 *La tradición Oral*. Ed. Labor, Barcelona.

ZARATE, Manuel F. y Dora Pérez de Zárate

1952 *La décima y la copla en Panamá*. La Estrella de Panamá, Panamá.

*Peter Banning*<sup>1\*</sup>

**EL SANJUANITO  
O SANJUAN EN OTAVALO:  
ANALISIS DE CASO**

---

\* Universidad de Amsterdam,  
Holanda.

**Chimbaloma**

Chimbaloma es un sanjuanito que se escucha frecuentemente en Otavalo y sus alrededores. El título significa literalmente "Montaña al otro lado" y se refiere a un lugar donde futuros amantes se encuentran. La mujer que espera lleva una manta, llamada fachalina, en sus espaldas. Llevar una fachalina significa que la mujer está benévola hacia esfuerzos eventuales de un hombre de su preferencia, a fin de que él entre en contacto con ella. Una forma usual de acercamiento de los jóvenes hacia las muchas es el tirar repentinamente de la fachalina. Con esto,

promesas anteriormente realizadas sobre el futuro son una vez más dichas. La letra (a continuación) está escrita una parte en Quichua y otra en Español. Dice lo siguiente:

*ay<sup>1</sup> Chimaloma shayadora huambrita*  
*ay fachalina cayadora huambrita*  
*ay siquiera chay nishca manda huambrita*  
*ay huañuyacamam causangapaj huambrita*  
*ay cinco sures semanales huambrita*

### Traducción

Huambrita que espera en el Chimaloma  
 huambrita que atrae con la fachalina

siquiere por lo que hemos acordados nosotros:  
 vivir hasta morir  
 dé cinco sures por semana

La figura 9a muestra la transcripción de la primera y segunda volteada (PV y SV). La transcripción solo incluye la parte que tiene letra. La melodía de las frases B y B' del bajo tiene otra

secuencia en la segunda volteada: en lugar de B, que está seguida por B' en la pV, la secuencia es B', que está seguida por B en la sV. Entonces, B y B' mutuo han cambiado de lugar.

Cada frase está construída en tres compases. No se la puede dividir en una pre y posfrase (véase también los ejemplos 5, 6 y 7 de 3.1.3.)

Fig. 9a [Chimaloma]

CHIMALOMA

PV (bajo)

AY CHIMBA . LI . NA SHAYA . OO . RA HUAMBRIITA  
 AY FACHALINA . LI . NA CAYA . OO . RA HUAMBRIITA

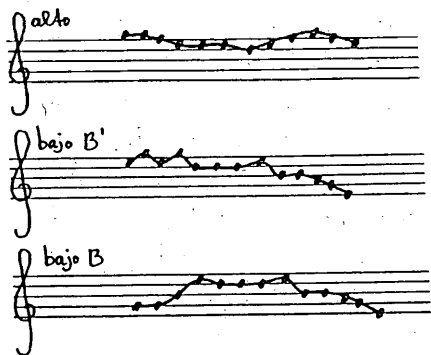
SV (alto)

AY SI QUIERA CHUY NISHCA MANDA HUAMBRIITA  
 AY HUAÑUYACAMAM CAUSANGAPA . PAJ HUAMBRIITA  
 AY CINCO SUCRES SEMANA . NA . LES HUAMBRIITA

### CHIMALOMA

El bajo en la figura 9b muestra la curva melódica característica, la cual descende. El alto se mueve alrededor de la nota e", y tiene la nota g" como nota más alta. Falta la nota sexta adjunta, la cual es, en comparación con los sanjuanitos mencionados en capítulo 3, una excepción.

Fig. 9b



Para una discusión más detallada, se usarán tres diferentes interpretaciones de la misma pieza. Con esto, partamos de las tres versiones de Chimbalo, que están basadas en la clasificación en las tres clases de música: La música indígena I, la música indígena II y la música latinoamericana. En los párrafos siguientes se analiza el tiempo (la velocidad de metrónomo), la duración de ejecución, la letra, la melodía, los acordes de acompañamiento, la secuencia de las partes, la distribución instrumental, la actividad musical y el timbre. La versión del repertorio de la música indígena I, que está grabada durante la fiesta de la Casa Nueva, es indicada con "Chimbalo I". La versión del repertorio de la música indicada con "Chimbalo II", y la versión del repertorio de la música latinoamericana,

grabada durante un festival, es indicada con "Chimbalo III". Siempre se dará atención a las diferencias y semejanzas entre las tres versiones.

### Tempo y duración del tiempo

El tempo de Chimbalo I tiene una velocidad de  $\bullet \approx \text{mm} 126$ . Este tempo no corresponde con el de Chimbalo II y III, los cuales tiene una velocidad de  $\bullet \approx \text{mm} 112$ . Según el violinista que tocó Chimbalo I, el tempo tomado por él fue más rápido del que se solía usar en Otavalo. Esto, porque normalmente los músicos adaptan el tempo al gusto de los habitantes de las comunidades. También él solía tocar más lento.

El anexo 4 muestra el tempo de diferentes sanjuanitos. La velocidad de los sanjuanitos que están incluidos en este anexo, varía entre  $\bullet \approx \text{mm} 108$  y  $\bullet \approx \text{mm} 126$ .

No se puede sacar conclusiones sobre el tempo en relación a las tres clases de música, porque eventuales diferencias no son limitadas por una clase de música, sino por la diferencia en variante local: se acomoda la velocidad al



desco de, por ejemplo, la gente de una comunidad.

La duración de la ejecución de Chimbaloma I es 8 minutos y 20 segundos. Esta duración es considerablemente más larga que la de Chimbaloma II (duración: 3'05") y Chimbaloma III (duración: 3'00"). El motivo de esta diferencia, se puede buscar en la relación de música y baile. Esta relación está presente en la música indígena I, y apenas se le puede encontrar en la música indígena II y la música latinoamericana. En el caso de estas dos últimas, el escuchar, y no el bailar, ocupa un lugar central.

Cuando el baile juega un papel importante, esto se ve en el hecho de que los músicos repiten más frecuentemente las partes musicales, sobre todo en caso del bajo (las frases B y B'). En estas repeticiones, los músicos ven la posibilidad de alargar considerablemente la composición musical, y con esto también el baile. Una tarea importante para los músicos es: encargarse de la música y la continuidad del sonido musical, para que los participantes puedan bailar en todo tiempo. De

esta manera, el sanjuanito entero dura más que cuando se le ejecuta sin baile. Se puede decir que hay una adaptación para acomodar al baile. También J. Schechter (1983: 36) menciona esto. De esta manera, los participantes tienen la oportunidad de bailar durante largo tiempo sin interrupciones.

En el caso de ejecutar la música indígena I, tanto el baile como la música es de gran importancia, y la presencia de participantes/danzantes influye la duración del sanjuanito. Se puede decir que la versión de la música indígena I es considerablemente más larga (es decir dos a tres veces) que la versión de la música indígena II y III.

### **La letra**

Las versiones de Chimbaloma II y III tienen la misma letra y melodía. Chimbaloma I se aparta un poco: la letra no está completa y cambia un poco. Más tarde, el cantante dijo que no sabía toda la letra y que improvisaba algunas palabras. La letra usada por él solo consiste en dos líneas:

*ay Chimbalo ma shayadora huambrita*  
*ay jari jari shayadora huambrita*

Es difícil averiguar, si las diferencias de letra influye en las diferencias musicales, y cómo. Según informes se puede introducir algunos pequeños cambios, por ejemplo un nombre de una ciudad (véase también Schechter, 1983: 34). Estos cambios parecen no influir en la música, y son muchas veces introducidos para actualizar la letra, o para darle un color local.

### Melodía y acordes de acompañamiento

Las figuras 10, 11 y 12 dan transcripciones de Chimbalo ma I, II y III.<sup>2</sup>

A diferencia de Chimbalo ma II y III, Chimbalo ma I no tiene estribillo.<sup>3</sup> En las figuras 11 y 12, el estribillo está apuntado con E (frase A). En la frase C del alto, Chimbalo ma I tiene la sexta adjunta. Las otras dos versiones no la tiene en frase D. De esto se puede deducir que la sexta adjunta es un elemento indispensable para el sanjuanito.

Chimbalo ma II y III tienen una frase extra (frase D), la cual muestra todas las características del alto. Esta frase precede al bajo B y B'. En cuanto a su construcción, la secuencia de C, B, B' corresponde a la secuencia de D, B, B', y por eso también a la última se llama segunda volteada. Chimbalo ma I no tiene esta clasificación, porque esta versión no está cortada por un estribillo. La frase D de la figura 11 muestra semejanzas con el alto del sanjuanito "Toros del pueblo" (véase figura 3a, nº 6). Es posible que aquí se trate de un "alto prestado". Las tres versiones tienen las frases C, B y B', y se puede considerar estas tres frases como características melódicas invariables: los músicos y otros participantes en Otavalo conocen la Chimbalo ma por estas tres frases. No importa si se ejecuta con o sin letra.

Entonces, tanto el estribillo (frase A) como la frase D son adiciones y pueden variar al gusto del conjunto. Las frases C, B y B' no son adiciones, sino características esenciales del sanjuanito Chimbalo ma. Por eso, estas frases quedan invariables.

En cuanto a los acordes de acompañamiento, las tres frases apenas muestran diferencias. El acorde G de las frases B y B' (pV) de la figura 12, se entona más tarde que en las otras versiones. Vemos lo mismo en caso de frase B de la sV, de la misma figura.

Las guitarras (y los bandolines eventuales que acompañan) no solo dan acompañamiento armónico, sino también rítmico. En las transcripciones, el ritmo está indicado por una x y está escrito abajo de la frase melódica. Porque

las frases C, B y B' de las tres versiones tienen el mismo acompañamiento rítmico, solo es dado el ritmo de C, B y B' de Chimbaloma I. Se encuentra este ritmo también en la frase D de Chimbaloma III. El ritmo de las demás frases (es decir: las frase A de la segunda versión) se aparta del acompañamiento de 'criterio'. x | xx xx xx xxx De esto se puede desprender que el acompañamiento rítmico está aliado a las frases C, B y B', y que la preferencia del ritmo, encunto a las otras frases, más o menos es libre.

Fig. 10

CHIMBALOMA I

The musical score for 'CHIMBALOMA I' is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of three staves: ALTO (Alto), GUITARRA (Guitar), and BAJO (Bass). The Alto part has a treble clef and a 'C' time signature with 'demiz6' written above it. The Guitar part has a treble clef and a 'C' time signature. The Bajo part has a bass clef and a 'B' time signature. The lyrics are written below the guitar and bass staves. Rhythmic notation, consisting of 'x' marks, is placed below the lyrics to indicate the accompaniment. The lyrics are: 'AY CHIMBALOMA SHAYA-DORA HUAMBRIITA' and 'AY JARI JARI SHAYA-DORA HUAMBRIITA'. There are also some handwritten annotations like '(EM)' and '(C)'.

Fig. 11

**CHIMBALOMA II**

**E**  
sil. **EM** p.

**SV(ALTO)**  
**D**

**(BAJO)**  
**B**  
AY CHIMBA - LOMA SHAYA - DORA HUAMBRIITA **EM**  
**B'**  
AY PACHA - LINA CAYA - DORA HUAMBRIITA **EM**

**SV(ALTO)**  
**C**  
AY SI QUIERA CHAY NISHCA MANDA HUAMBRIITA

**(BAJO)**  
**B'**  
AY HUAÑUY CAMAM CAUSANSA - PAJ HUAMBRIITA **EM**  
**B**  
AY SIMCO SUCRES SEMANALES HUAMBRIITA **EM**

Fig. 12

### CHIMBALOMA III

$\text{♩} = 112$

**A**

guitar (EM)

**D**

**(ALTO)**

**(BAJO)**

**B**

AY CHIMBA - LOMA SHAYA - DORA HUAMB RITA

**B'**

AY PACHA - LINA SHAYA - DORA HUAMB RITA

**C**

**(ALTO)**

AY SI QUIERA CHAY NISHCA MANDA HUAMB RITA

**(BAJO)**

**B'**

AY HUANŪYCAMAM CAUSANGADAJ HUAMB RITA

**B**

AY SINCO SUCRES SEMA - NALES HUAMB RITA

Detailed description: This figure shows a musical score for 'CHIMBALOMA III'. It consists of five systems of music. Each system includes a vocal line and a guitar accompaniment line. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The tempo is marked as quarter note = 112. The first system is labeled 'A' and 'guitar (EM)'. The second system is labeled '(ALTO)' and '(BAJO)'. The third system is labeled '(BAJO)' and contains the lyrics 'AY CHIMBA - LOMA SHAYA - DORA HUAMB RITA' and 'AY PACHA - LINA SHAYA - DORA HUAMB RITA'. The fourth system is labeled '(ALTO)' and '(BAJO)' and contains the lyrics 'AY SI QUIERA CHAY NISHCA MANDA HUAMB RITA' and 'AY HUANŪYCAMAM CAUSANGADAJ HUAMB RITA'. The fifth system is labeled '(BAJO)' and contains the lyrics 'AY SINCO SUCRES SEMA - NALES HUAMB RITA'. Chord symbols (A, D, B, B', C, EM, G) are written above the notes in the guitar lines.

## Secuencia de las partes y distribución instrumental

Se ejecuta Chimbaloma I solo con violín y guitarra. El violín toca la melodía y la guitarra da el acompañamiento armónico y rítmico (véase la transcripción de la figura 10). En algunos momentos cantan<sup>4</sup> la letra, pero solo en las frases B y B' del bajo.

En la figura 13 se puede leer la secuencia de las partes musicales. El alto suena dos o cuatro veces seguidas. Las frases B y B' se camina mutuamente, sin usar el modelo de repetición de los sanjuanitos discutidos en el capítulo 3. Este modelo existe en una repetición regular de las frases B y B', después de lo cual sigue el alto (véase entre otros la figura 1b Carabela). En la figura 13 se observa que las frases B y B' tienen

una repetición irregular: tres veces frase B y tres veces frase B' hasta el alto (C); después dos veces frase B' y tres veces frase B hasta el próximo alto; luego tres veces B' y dos veces B; tres veces B' y tres veces B; cinco veces B' y cinco veces B, etcétera.<sup>5</sup> Al sanjuanito Chimbaloma I le falta el estribillo. La composición entera está contruida de dos partes y por eso este sanjuanito pertenece al segundo tipo.

La secuencia de las partes no influye la distribución instrumental: ésta no cambia. al canto se le adjunta incidentalmente y la voz no reemplaza un instrumento musical. Porque el canto no es un elemento necesario, la letra no es completa y se canta en momentos irregulares. En proporción con la duración de la pieza entera, el canto está subrepresentado.

**Fig. 13 (Chimbaloma I)**

secuencia de las partes

(bajo) B B	(bajo) B'B' (canto)	(bajo) B'B'
B'B'	B B (canto)	B B
B B	B'B'	B'B'
B'B'	B B	B B
B B	B'B'	B'B'
B'B'	B B	B B

(alto) C C	(alto) C C C C	B' B'
(bajo) B' B'	(bajo) B' B'	B B
B B	B B	(alto) C C C C
B' B'	B' B'*	(bajo) B' B'
B B	B B	B B
(alto) C C C C	B' B'	B' B'
(bajo) B' B' (canto)	B B (canto)	B B
B B (canto)	B' B' (canto)	B' B'
B' B' (canto)	B B**	B B
B B (canto)	B' B'	B' B'
B' B'	B B	B B
(alto) C C	(alto) C C C C	B' B'

\* Violín se para

\*\* Violín sigue la melodía.

Al sanjuanito Chimbalo II se ejecuta con kenás, rondador, violín, bandolines, guitarras y bombo. Los bandolines y las guitarras dan el acompañamiento armónico y rítmico, mientras el bombo da los acentos rítmicos. Las kenás, el rondador y el violín tocan la melodía (véase la transcripción de la figura 11). En la figura 14 están representados la secuencia de las partes, la distribución instrumental y el canto. Los instrumentos de acompañamiento (guitarras, bandolín y bombo) y el violín tocan el sanjuanito, sin interrupción. Los otros instrumentos y el canto se intercambian mutuamente y a veces todos suenan al mismo tiempo.

Se encuentra el canto en lugares fijos, es decir en las frases B y B' de la pV, y en las frases C, B' y B de la sV. Las partes se alternan con un estribillo, y por eso esta versión pertenece al sanjuanito tipo 2.

La segunda volteada no siempre es precedida por el estribillo. Esto se ve en la última sV, la cual es precedida por un otra sV. En dos lugares se toca el alto C cuatro veces. Se cambia la alternativa C, B', B en C, B, B' en caso de ejecución instrumental sin canto. En las partes vocales esta alternativa queda invariable. La frase D es seguida por una ejecución vocal de B y B'.

La alternativa influye la distribución instrumental y el canto: con excepción de los instrumentos

de acompañamiento y el violín, la distribución instrumental se alterna continuamente.

**Fig. 14 (Chimbaloma II, E=estribillo, pV=primera volteada, sV=segunda volteada)**

Secuencias de las partes		distribución instrumental y canto
E	A A A A	Instrumentos de acompañamiento y violín.
pV (bajo)	B B B'B'	idem, con kenas
E	A A A A	instrumentos de acomp. y violín
sV (alto)	D D	idem, con kenas y rondador
(bajo)	B B B'B'	todos los instrumentos y canto
E	A A A A	instrumentos de acomp. y violín
sV (alto)	C C	idem, con canto (sin kena y rondador)
(bajo)	B'B' B B	idem
sV (alto)	C C C C	todos los instrumentos (sin canto)
(bajo)	B B B'B'	idem
E	A A A A	instrumentos de acomp. y violín
sV (alto)	D D	todos los instrumentos
(bajo)	B B B'B'	canto y rondador
E	A A A A	instrumentos de acomp. y violín
sV (alto)	C C	idem con canto (sin kenas y rondador)
(bajo)	B B B'B'	idem



Al Chimbaloma III se acompaña con guitarras y un bombo. No hay violín. Se usa el bandolín como instrumento de melodía y toca el sanjuanito entero, es decir lo que hace el violín en las dos versiones anteriores (Chimbaloma I y II). El rondador y el canto se alternan mutuamente.

La figura 15 nos muestra la alternativa de las partes y la distribución instrumental. Las frases alternativas C', B', B son ejecutadas con voces, como es el caso en Chimbaloma II. En algunas frases el rondador y el canto se callan y en estos momentos solo suenan el bandolín y las guitarras.

**Fig. 15 (Chimbaloma III, E=estribillo, pV=primera volteada, sV=segunda volteada)**

secuencia de las partes		distribución instrumental y canto
E	A A A A	instrumentos de acompañamiento y bandolín
pV (bajo)	B B B'B'	idem y rondador
E	A A A A	instr. de acomp. y bandolín
pV (bajo)	B B B'B'	idem con canto
(bajo)	B B B'B'	instr. de acomp. y bandolín
sV (alto)	D D D D	idem con rondador
(bajo)	B B B'D'	instr. de acomp. y bandolín
E	A A A A	idem
sV (alto)	C C	idem con canto
(bajo)	B B B'B'	idem con canto
sV (alto)	D D D D	instr. de acomp. y bandolín y rondador
(bajo)	B B B'B'	instr. de acomp. y bandolín
E	A A A A	idem
sV (alto)	C C	idem con canto
(bajo)	B'B' B B	idem con canto
sV (alto)	D D D D	instr. de acomp. y bandolín y rondador
(bajo)	B B	todos los instrumentos y canto
	B'B'	
E	A	instr. de acomp. y bandolín

## Niveles instrumentales

Ya se discutió sobre los instrumentos musicales, los cuales tocan todo el sanjuanito. Estos instrumentos son, entre otros: la guitarra, el bombo, el bandolín y el violín. Combinaciones de estos instrumentos forman un nivel melódico armónico y rítmico. Arriba de este nivel se puede adjuntar otros instrumentos y/o canto.

En la figura 16 se ve la actividad musical de Chimbalo I. El violín, y a veces la voz, hace la melodía. La guitarra da el acompañamiento armónico rítmico. Las líneas negrillas horizontales muestran la actividad musical de cada instrumento. Se leen las líneas de izquierda a derecha. La alternativa del bajo y del alto (indicada arriba del pilar vertical) corresponde a la alternativa de la figura 13. De cada pilar se puede leer en cuales lugares suenan los instrumentos y/o el canto.

Aunque juegue un papel secundario, la figura de Chimbalo I también representa el canto. El violín y la guitarra tienen actividades musicales al mismo tiempo.

Ambos instrumentos forman un nivel, en donde se encuentra tanto la melodía como la armonía (acordes). También se encuentra aquí el ritmo, que está tocado por la mano derecha del guitarrista. Este nivel, el cual forma un 'bloque' de sonidos con un solo *timbre* (tonalidad), está presente desde el comienzo de la pieza hasta el final.

La figura 17 muestra la actividad musical de Chimbalo II. En esta figura se puede ver dos niveles: 1) el nivel melódico armónico rítmico, con los instrumentos violín, bandolín, guitarras y bombo; 2) el nivel melódico, formado por el canto, las kenas, el rondador y el violín. El violín es el elemento de conexión entre los dos niveles: a un lado, toca la melodía y por eso pertenece al nivel melódico, y al otro lado está presente continuamente, formando parte del nivel acompañador armónico rítmico. En el nivel más arriba la kena, el rondador y el canto se alternan mutuamente. En un solo caso (en el bajo en el quinto pilar) todos los instrumentos suenan al mismo tiempo. En el nivel más bajo no hay alternativa de instrumentos, y

eso resulta un bloque de sonidos con un timbre. El nivel más arriba también forma un bloque de sonidos, pero este bloque se caracteriza por una alternativa instrumental continua. Esto resulta en un cambio y una alternativa del timbre de toda la pieza.

Los dos niveles se contrastan; el nivel más bajo está invariable y estático, y el nivel más arriba está variable y dinámico. Este contraste falta en Chimaloma I (figura 16), en donde solo se encuentra a un nivel.

Al contrario de Chimaloma I, el canto en Chimaloma II es

una parte esencial del nivel más arriba. Esto se evidencia del hecho de que el canto a veces substituye instrumentos musicales (véase figura 17: pilares 7 y 8, 15 y 16). Además, en la segunda versión se canta toda la letra (véase también las transcripciones de las figuras 9a y 11).

Chimaloma II (figura 18) nos muestra una semejanza con Chimaloma III: un nivel bajo ininterrumpido y un nivel alto interrumpido. El cargo del violín como elementos de conexión entre los dos niveles, está tomado por el bandolín.

Fig. 16

CHIMBALOMA I		5				10						
		bajo	alto	bajo	alto	bajo	alto	bajo	alto	bajo	alto	bajo
Melodía	Canto				—		—		—			
Melodía	violín											
Ham./ritmo	guitarra											

Fig. 17

		5				10				15										
CHIMBALOMA II		E	bajo	E	alto	bajo	E	alto	bajo	alto	bajo	E	alto	bajo	E	alto	bajo	alto	bajo	
Melodía	canto.																			
Melodía	kenas																			
Melodía	rondador																			
Melodía	viool																			
Harm/ritmo	Bandolín																			
Harm/ritmo	guitarras																			
acentos rítmic.	Bombo																			

Fig. 18

		5				10				15										
CHIMBALOMA III		E	bajo	E	bajo	bajo	alto	bajo	E	alto	bajo	alto	bajo	E	alto	bajo	alto	bajo	E	
Melodía	Canto																			
Melodía	Rondador																			
Melodía	Bandolín																			
Harm/ritmo	guitarras																			
acentos rítmic.	Bombo																			

## Timbre

En el párrafo anterior ya se ha dicho que cada nivel instrumental tiene su propio timbre y que la alternativa de los instrumentos musicales resulta en un cambio de timbre. En la alternativa se reparte partes de la melodía sobre varios instrumentos melódicos. En algunos lugares suenan más que un instrumento melódico al mismo tiempo. Cada instru-

mento puede ejecutar diferentemente la melodía. Cuando suenan diferentes interpretación de la misma melodía al mismo tiempo, se le llama 'heterofonía'.

## Heterfonía

La figura 19 muestra la partitura de un fragmento de Chimbaloma II. Aunque los músicos tocan la misma melodía, en la figura se puede observar que la

melodía varía por instrumentos o grupos de instrumentos. Esta forma de heterofonía es el resultado de la manera de tocar los instrumentos musicales. Un ejemplo es el rondador. Este instrumento da posibilidades para colorear la melodía por medio de 'resbalar' soplando de nota a nota, tocando también las notas intermedias. Esta manera de tocar tiene consecuencias armónicas y rítmicas: al mismo tiempo suenan más notas (armonía), y se adorna y colorea el ritmo por medio del 'resbalar' (por ejemplo en el compás 4) y el attack (por ejemplo en el compás 3). La melo-

día tocada por el violín también es la consecuencia de la manera de tocar: por la manera de arquear, apenas se escucha la notas g" y a" (en la partitura estas notas están puestas entre paréntesis), aunque la nota e" se escucha muy bien. Por aquí parece que la melodía está interrumpida. Además, en la melodía del violín se repite muchas veces la nota e", lo cual los otros instrumentos no hacen.<sup>6</sup> Las kenas tocan la melodía en una manera invariable. Los instrumentos acompañadores tocan su parte sin modificación.

Fig. 19

CHIMBALOMA II (fragmento)

The musical score is arranged in seven staves, each labeled on the left: CANTO, KENAS, RONDADOR, violín, BANDOLÍN, GUITARRAS, and BOMBO. The title 'CHIMBALOMA II (fragmento)' is centered above the staves. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The score begins with a treble clef and a tempo marking of 'Allegretto'. The CANTO staff starts with a whole note 'E' and a fermata, with the instruction 'sV(alto)DD' written above it. The KENAS, RONDADOR, and violín staves show a melodic line with various note values and rests. The BANDOLÍN and GUITARRAS staves show a rhythmic accompaniment with chord diagrams for E7 and C. The BOMBO staff shows a steady rhythmic pattern. The score is divided into measures by vertical bar lines.

The image shows a musical score for a piece titled "Chimbaloma III". The score is arranged in seven staves, each labeled with an instrument or voice part: CANTO (Singing Voice), KEVAS, RON DADOR, VIOLÍN (Violin), BANDOLÍN (Bandolin), GUITARRAS (Guitars), and BOMBO (Drum). The music is written in a single system. The vocal line (CANTO) is at the top, with lyrics "CHIMBA - LOMA SHUYA" written below it. The instrumental parts follow. A specific section of the music is marked with "(bajo) B" and the number "10". The notation includes various rhythmic values and melodic lines for each instrument.

Es evidente que los músicos tocan la misma melodía. Aparecen pequeñas variaciones melódicas, y esto es dependiente de la clase de instrumento musical y la manera de tocar. Todo esto contribuye a un timbre específico de la composición entera. En Chimbaloma III se encuentra un timbre semejante.

### Paralelismo en terceras

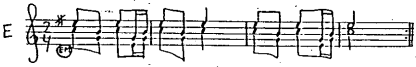
En Chimbaloma I (figura 10) se observa una sola línea melódica. En el bajo (B y B') y en alto (C) de la figura 11 se adjunta una segunda voz, bajo de la voz más arriba. Esta segunda voz se mueve principalmente en terceras

paralelas con la voz más arriba. Se canta esta voz para adjuntar a la melodía un timbre específico. Consideraciones armónicas juegan un papel subordinado. Esto se evidencia entre otro de la ejecución de frase B' del bajo (figura 11): los primeros cuatro grupos de notas son c" -e", e" -g", c" -e" y c" -g". Aunque estas combinaciones de notas preguntan por el acorde C, se toca el acorde G.

La figura 20 da un otro ejemplo. Aquí se ve el estribillo del sanjuanito Mi Longuita. En este ejemplo se trata de un paralelismo en terceras; abajo de la combinación de notas c" -e", la cual

tiene una duración relativamente larga (un valor de una negra en el compás 2, y un valor de una blanca en el compás 4), se sostiene el acorde de EM. Para los músicos es importante que se pueda colorear la melodía y aquí también, consideraciones armónicas juegan un papel subordinario.

Fig. 20 (mi longueta)



Los músicos combinan la melodía y los acordes de la misma manera como vimos en Chimbaloma I (figura 10). La única diferencia importante es el 'nuevo' timbre, lo cual está adjunto a la melodía.

### Armonía

Algunos grupos musicales sí usan consideraciones armónicas en su manera de tratar la melodía. Durante ejecuciones la melodía puede sonar con tres voces diferentes, como es el caso en la figura 12. Aquí no se trata de un paralelismo en terceras, independiente de los acordes. Es más: la segunda y tercera voz tienen su origen en los acordes acompañadores.

En cuanto a las voces adjuntas en Chimbaloma II y Chimbaloma III, es evidente que su uso tiene un origen diferente. En el caso de Chimbaloma II se trata de un 'colorear' de la melodía, independiente de los acordes acompañantes. En el caso de Chimbaloma III se toma las notas de las voces adjuntas de los acordes acompañantes. En esto encontramos una diferencia importante entre las tres versiones del sanjuanito Chimbaloma.

### Notas

- 1 Cada línea de la letra comienza con la exclamación 'ay'. Estas no tienen significación semántica y por eso no se la traduce. La palabra 'ay' es usada para realizar la nota primera que esta antes del primer compás (véase la transcripción de la fig. 9a). Uso semejante se encuentra también en el sanjuanito Carabucla (véase la letra en la fig. 1a).
- 2 Se cantan las frases C, B y B' de las figuras 11 y 12 polífono. En la discusión en este párrafo, tienen que leer solamente la voz más alta. En párrafo 4.8 se entra en detalles a este polífono.
- 3 La mayoría de los sanjuanitos ejecutados en la fiesta de la Casa Nueva tiene un estribillo.

- 4 Normalmente se canta la letra después el alto. Aquí no es siempre el caso. A veces los participantes en la fiesta ofrecen bebidas a los músicos y por eso en algunos momentos la melodía se para. El guitarrista, que es cantante al mismo tiempo, resuelve esto provisoriamente por medio de cantar en un momento desacostumbrado. Este momento está indicado con \* y \*\* en la figura 13
- 5 Es una conversación al violinista me dijo que él tenía la dirección musical, porque tocaba la melodía. Es él quien determina la secuencia de las partes y la cantidad de repeticiones de las frases. El guitarrista le sigue, acompañando la melodía.
- 6 De una conversación más tarde se evidenció que el violinista aun no sabía tocar bien todas las notas, a causa de su corta experiencia musical.

#### Fuentes citadas

ARETZ, Isabel

- 1980 "Ecuador, folk music". En: *The new Grove dictionary of music and musicians*. Vol. 5.

LARRAIN Barrios, Horacio

- 1980 *Cronistas de raigambre indígena*. Colección Pendoneros, Nº14 y 15, Instituto Otavaleño de Antropología, Otavalo.

BENNET, W.C.

- 1963 *The andean civilisations*. Handbook of South-American Indians II, New York.

CAILLAVET, Chantal

- 1981 *Etnohistoria ecuatoriana: nuevos datos sobre el Otavalo prehispánico*. En *Cultura*, Nº 11, Banco Central del Ecuador, Quito.

CARVALHO-NETO, Paulo de

- 1964 *Diccionario del folklore ecuatoriano*. Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito.

CIEZA DE LEON, Pedro de

- 1962  
[1554] *La crónica del Perú*. Parte primera. Madrid.

COBA Andrade, Carlos Alberto

- 1981 *Instrumentos musicales populares registrados en el Ecuador*. Colección Pendoneros, Nº 46, Instituto Otavaleño de Antropología, Otavalo.

- 1985 "Danzas y bailes en el Ecuador". En: *Revista de música latinoamericana*, 6 (2).

COBO, Bernabé de

- 1890 *Historia del nuevo mundo*. Sevilla.

CHAVES Valdospinos, Virgilio A.

- 1978 *Paisaje y alma de Otavalo: Antología*. Ed. Gallo capitán, Otavalo.

D'HARCOURT, Raoul y Marguerite

- 1925 *La musique des incas et ses survivances*. París.

MORENO, Segundo Luis

- 1972 *Historia de la música en el Ecuador*. Quito.

SCHECHTER, J.M.

- 1983 "Corona y baile: Music la the child's wake of Ecuador and Hispanic South



America, past and present". En: *Latin American music review*, Nº 4, Texas.

SOTO Ruiz, C.

1979 *Quechua: manual de enseñanza*.  
Lima.

STARK, L.R. y P.C. Muysken

1977 *Diccionario español-quichua/quichua-español*. Guayaquil.

STEVENSON, R.

1968 *Music in Aztec And Inca territory*.  
University of California Press.

Discografía

Inka Taky

"Promesas", Quito, 1986.

Ñanda Mañachi

"Churay churay", Guayaquil, 1983.

"Ñanda mañachi: préstame el camino", Vol. 1,  
Quito, 1984

*Lola Cisneros de Coba*  
*Clara León Vinueza*

**JUEGOS INFANTILES  
DE TRADICION ORAL EN EL  
AREA URBANA DE  
OTAVALO\*<sup>1</sup>**

\*  
La primera parte de este trabajo se publicó en la revista Sarance, No. 15, 1991.

**INTENTOS DE UTILIZACION  
DE LOS JUEGOS DE  
TRADICION ORAL EN EL  
PROCESO EDUCATIVO  
EN OTAVALO**

Volvemos a insistir en el valor educativo del juego. Su importancia es fundamental para el desarrollo tanto físico como espiritual. Algunos juegos, como ya vimos, sirven para desarrollar las funciones generales, como los sentidos, los movimientos, los sentimientos, la atención, etc. Otros tienden a desenvolver ciertas funciones más especiales, como la sociabilidad, la imitación, la competición, la lucha, etc.

No obstante, la gran función del juego, lo repetimos, es preparar al ser para actuar con eficacia en la vida adulta. Por esta razón se justifica que se considere el juego infantil como un pre-ejercicio; es decir, como un verdadero adiestramiento futuro.

En relación a los juegos populares de tradición oral, por constituir éstos parte del folklore, creemos que son un depósito cultural factibles de ser aprovechados en educación porque responden a los intereses y necesidades de nuestros niños. Los estudiosos del Folklore coinciden en señalar que el valor fundamental de esta ciencia aplicada a la educación, consiste en ser un instrumento pedagógico para motivar e interesar al alumno. Si el juego es la vida misma del niño ¿por qué no servirnos de ellos para que la enseñanza se torne amena y agradable?

Mildred Merino de Zela en su libro: "El Folklore en el proceso educativo", con justeza anota: "Educar es ir mejorando al ser y a través del hombre a la sociedad, pero no cambiarlo totalmente, eso sería raptar y robar, suplantar al

hombre; educar es transformar en colaboración, desarrollando sus potencialidades, no hacerlo a la manera de los conquistadores destruyéndolo todo para imponer lo suyo. Comunicaremos la ciencia moderna, partiendo del saber tradicional del pueblo" (Merino de Zela, 1975: 34)

Para la autora citada, el Folklore se utiliza en tres funciones:

#### 1. *En función del maestro:*

El maestro debe conocer la vida espiritual de la comunidad en que desarrolla su labor docente; conocer su realidad física social y material; debe adecuar su enseñanza a esas realidades .

El Folklore permite al maestro conocer íntimamente al pueblo y comprender así a los padres de familia y a los alumnos que forman parte de ese pueblo. Debe el educador conocer la cultura tradicional del pueblo a fin de que esta le sirva de base para conducir a los alumnos a la cultura universal de la que es portador. Al seleccionar adecuadamente los hechos folklóricos y aplicarlos a la

educación, el maestro estará contribuyendo a formar íntegramente a los educandos, a prepararlos para la vida y la sociedad y fortaleciendo la cultura patria.

## 2. *El Folklore en función del alumno:*

La desadaptación del alumno, en especial del campesino, a la escuela, es uno de los problemas serios que afrontan la educación. Esta desadaptación se debe a que el alumno encuentra en ella un mundo diferente al de su hogar y su comunidad. Se siente disminuido y desconcertado pues, a pesar de poseer una amplia cultura tradicional, se sabe ignorante y esto le incomoda.

## 3. *El Folklore en función de la comunidad:*

El Folklore sirve de instrumento eficaz para unir a la escuela y a la comunidad, las cuales, en muchos casos, son antagónicas.

Mari Pinto de Montejo en "El Folklore y su importancia en la Nueva Educación" manifiesta que "por medio del Folklore se logra: integrar al alumno a su comu-

nidad; el desarrollo biopsico-social del educando; la coordinación motora del niño; y dar a la educación un verdadero sentido humanista y nacional" (Pinto de Montejo, 1975: 36).

Según esta autora, las expresiones folklóricas se pueden utilizar para: a) La educación psicomotriz y b) La educación por medio del arte. Los juegos populares de tradición oral están comprendidos en el primer aspecto que considera además, actividades y tareas del movimiento, las cuales tienden a formar en el educando autonomía y responsabilidad que inciden en la desinhibición.

Lucio Mendieta y Núñez también afirma que el conocimiento del Folklore es necesario para orientar la educación pública. Apunta con acierto que "en los países iberoamericanos, en los cuales hay grandes núcleos de población indígena de cultura ancestral, o que tienen supervivencias en diferentes aspectos de la vida, no es posible desarrollar una política educativa eficaz sin basarse en el estudio del Folklore de las razas aborígenes" (Mendieta y Núñez, 1975:37).

Para el maestro venezolano "Alvaro Fernaud Palarea, la difusión de los hechos folklóricos se debe hacer en la escuela para intensificar la comprensión de grupos, pueblos y naciones y para contribuir a la confraternidad nacional y universal.

Según Fernaud la educación es la empresa más importante y de mayor responsabilidad en el desarrollo socio-económico de un país. Su finalidad esencial es el desarrollo integral del educando. Si la educación que se les da a niños que provienen de cultura folk, está desvinculada de su cultura, se provoca conflictos psicológicos. Para lograr resultados positivos, se debe integrar a los alumnos al sistema educativo; esta integración se logra partiendo de las vivencias y experiencias previas de los sujetos que ingresan al nuevo sistema.

Fernaud considera que el folklore debe ser incluido en el pènsum de estudio de todos los niveles y de todos los centros de enseñanza por ser un valioso aliado de la educación. En el medio rural -dice- este aliado está vivo, hay que saberlo utilizar. En

el medio urbano hay que estimular el inconsciente para que aparezcan los valores dormidos u olvidados.

Dice que se debe incluir el folklore en la escuela primaria, porque en esta etapa se forma la personalidad. En el nivel medio porque en el se reafirman los valores de la personalidad. En los niveles superiores porque al analizar el folklore, el individuo se aproxima a las raíces de la cultura autóctona y a las de otras culturas; se acerca a la universalidad del hombre y forma una idea más real del proceso histórico; forja sentimientos de confraternidad y comprensión hacia las otras culturas.

Clara Passafari manifiesta que el folklore se debe incluir en la enseñanza pre-primaria, primaria, media y superior; añade que para utilizar y aprovechar debidamente el material folklórico, se debe tener conciencia de los objetivos y fines deseados. Además, los planes educativos de los niveles pre-primario, primario y secundario deben elaborarse con sentido regional, correspondiendo a las necesidades de las diferentes zonas y al pluralismo de la cultura.

Piensa, la citada autora, que la preparación de estos planes debe hacerla un equipo de antropólogos, sociólogos, pedagogos y expertos en planeamiento educativo. Finaliza señalando que las Universidades deben formar investigadores especialistas en Folklore; recolectar directa y ordenadamente los materiales; estimular viajes de estudio e investigación de campo; coordinar intercambio de investigadores a nivel internacional y fomentar estudios monográficos.

Conscientes de la importancia del folklore en todas sus manifestaciones, aplicado a la educación, consideramos también que debe ser tomado en cuenta dentro de los planes del Sistema educativo, ya que constituye (el Folklore) parte esencial de nuestra cultura. A través de ese estudio podemos conocer a la gente del pueblo, a esa gente poseedora de su propia cultura, que la mantiene vigente gracias a una larga tradición.

Solamente cuando se toma en cuenta las diferentes manifestaciones y hechos folklóricos dentro del sistema de estudios, la educación tendrá realmente carác-

ter nacional. Insistimos anotando que el fracaso de nuestra educación radica, en gran parte, en el ausentismo escolar, en especial en el medio rural, debido a que ni los padres de familia ni los alumnos están convencidos de que la escuela les proporciona conocimientos útiles y relacionados con su comunidad; por el contrario, se da a los educandos una cantidad enorme de contenidos que carecen de funcionalidad dentro de la praxis diaria de su vida.

La educación debe partir de lo conocido para llegar a lo desconocido; de lo inmediato a lo mediato; de lo cercano a lo lejano. En estas circunstancias, debe conocerse antes que nada la comunidad donde se vive, con sus costumbres, tradiciones, festividades, etc., es decir, el folklore en todas sus manifestaciones que es el que traduce las necesidades, aspiraciones y la cultura misma del pueblo.

Mucho se ha hablado en el sentido de que la educación debe establecer un puente entre la comunidad y la escuela y pensamos que el folklore es un instrumento valiosísimo para este

propósito. La escuela debe partir de la educación espontánea, que es la que reciben los niños en sus hogares y en su comunidad, a fin de obtener mejores resultados. Hay que tratar de impedir que este tipo de educación sea rechazado por completo, por considerarla asistemática. Los maestros debemos destacar en los alumnos todos los conocimientos positivos que haya aprendido en sus casas y corregir los que sean negativos y dañinos para su formación. En el medio rural los alumnos son portadores de folklore, y en el medio urbano es obligación de la escuela dar a conocer esos elementos de la cultura para que los educandos conozcan la Patria y se sientan orgullosamente ecuatorianos.

Para tratar de los intentos de aplicación de los juegos populares de tradición oral en el proceso educativo en Otavalo, comenzaremos señalando que:

- La práctica de los juegos infantiles populares de tradición oral propician el desarrollo de actividades que permiten al niño:
- Promover y cultivar la iniciativa propia y las disposiciones creadoras;

- Capacitarle para la sana recreación y el buen uso del tiempo libre;
- Que el niño adquiriera destrezas que le permitan practicar los juegos tradicionales de imitación que lo identifiquen con la comunidad;
- y,
- Desarrollar la tendencia lúdica del niño con el propósito de contribuir a su formación integral.

A continuación describimos algunos juegos con su correspondiente aplicación al campo educativo.

## JUEGOS CON JUGUETES ELABORADOS POR LOS NIÑOS

### COMETAS

Se acostumbra volarlas en los meses de verano, debido a que en ese tiempo es propicio el viento y no llueve. La cara anterior se confecciona con papel seda de distintos colores. El armazón se hace con tiritas de carrizo unidas con hilo. En la parte posterior lleva una cola de retazos de telas.

### *Sugerencias para su aplicación:*

La cometa puede utilizarse como fin en sí mismo en trabajo práctico y como elemento correlacionador de diversas asignaturas. Es aplicable al tercer ciclo del nivel primario. "Se sugiere su utilización en las siguientes materias:

#### *Estudio de la naturaleza:*

A fin de estudiar el aire y los vientos, así como los aparatos que se usan para medir la dirección y la velocidad del viento.

#### Matemáticas:

Para la enseñanza y aplicación de las figuras geométricas.

#### Estudios Sociales:

Para relacionar algunas fiestas tradicionales que se celebran en esa temporada.

### **JUEGO DEL TROMPO**

El trompo es un juguete popular entre los niños de edad escolar del segundo y tercer ciclo de la escuela primaria. Consiste en

un trozo de madera al que se le da una forma especial (cono invertido) y en la punta se le pone un clavo sin punta sobre el cual se le hace bailar, por medio de una cuerda que es generalmente hecha de hilo grueso previamente encerado (piola).

### Sugerencias de aplicación:

Este juego puede considerarse como elemento correlacionador de varias asignaturas. Es un hecho confraternizador y motriz. Su aplicación se sugiere para el segundo y tercer ciclo de primaria en las siguientes asignaturas:

#### Estudios Sociales

Aquí puede utilizarse para establecer comparación con los movimientos de rotación y traslación de la Tierra alrededor del sol.

#### Estudio de la naturaleza:

Conocimiento de las diversas clases de madera y su utilidad (en este caso particular, para la fabricación de juguetes).



## Trabajo práctico:

Los alumnos podrán decorar sus propios trompos, pintándolos de vivos colores.

## CANTOS Y RONDAS

### MATANTIRU TIRULA

Es un juego de niñas en el cual intervienen varias jugadoras. Una de las jugadoras se coloca frente al grupo, a una distancia de aproximadamente de 1 metro. Enseguida camina hacia donde está el grupo y se desarrolla el diálogo descrito ya en la tipología de los juegos. El juego termina cuando todas las niñas han sido "escogidas".

#### *Sugerencias para su aplicación:*

El juego puede utilizarse como elemento correlacionar de varias materias. Al igual que todos los juegos populares, es un hecho confraternizador. Puede aplicarse en el nivel pre-primario y en el primer ciclo del nivel primario en las siguientes asignaturas:

## Expresión oral (Idioma nacional);

Para promover el uso del diálogo y hacer hincapié en dar respuestas con frases completas.

## Estudios Sociales:

A fin de inculcar el mantenimiento de relaciones sociales armónicas y el aprendizaje de diversos oficios.

## Educación Física:

Porque permite la ejecución de movimientos rítmicos.

## JUEGOS DIALOGADOS

### JUEGOS DE PRENDAS

En este juego participa igualmente un número no determinado de jugadores quienes en coro entablan diálogo con uno de los jugadores. Según lo indique el niño que dirige, los demás deben dar nombres de frutas, animales, números pares, etc.

#### *Sugerencias para su aplicación:*

Los juegos de prendas pueden ser utilizados como recursos

motivador de diversas asignaturas y como elemento correlacionador. Su aplicación es posible en los tres ciclos de la primaria en las siguientes asignaturas:

**Idioma Nacional:**

Contribuye al enriquecimiento del vocabulario del alumno; permite la utilización de sustantivos, adjetivos, etc.

**Ciencias Naturales:**

Se pueden utilizar nombres de frutas, plantas, animales domésticos y salvajes, etc.

**Matemáticas:**

Es posible emplear en el juego diversas clases de números: primos, pares, quebrados, conjuntos, etc.

**Estudios Sociales:**

Permite la utilización de nombres de lugares y accidentes geográficos, así como nombres de personajes históricos importantes.

**Educación Musical:**

Hace posible la enseñanza de nombres y letras de canciones.

**JUEGOS DE CORRER**

**JUEGO DE LA CANDELITA**

Este juego se practica de preferencia en casas antiguas que tienen en su interior patio con pilares al contorno del mismo. Este juego también está descrito ya.

**Sugerencias para su aplicación:**

Puede ser utilizado como elemento correlacionador de diversas asignaturas. Es así mismo, un hecho confraternizador y motriz. Su aplicación puede darse en el primero y segundo ciclo del nivel primario en las siguientes asignaturas:

**Estudios Sociales:**

Para dar a conocer y describir la clase de vivienda. Para desarrollar y fomentar el espíritu de solidaridad.

Estudio de la naturaleza:

Con el objeto de explicar el proceso de la elaboración del carbón (candelita).

Educación Física:

Para practicar carreras cortas.

## CONCLUSIONES

- La ciudad de Otavalo es rica en manifestaciones culturales, entre las que se cuentan los hechos folklóricos, que se mantienen vigentes en las sociedades mestizo hispano hablante y quichua hablante del lugar.

"En el valle de Otavalo ha habido un despertar, un milagro de renacimiento cultural. El resurgimiento del pueblo otavaleño es una historia única. El éxito que ellos han conquistado podría ser compartido a lo largo de los Andes porque su vitalidad nace de un energía universal, su historia es de gentes sencillas, una historia de esfuerzo, habilidad, alegría y fe". Estas palabras de Anfbal Buitrón y John Collier, autores de "El Valle del Amanecer", nos dan la pauta

de lo que de Otavalo y sus gentes puede decirse.

En efecto, la ciudad de Otavalo ubicada en la provincia de Imbabura, constituye un emporio cultural donde convergen manifestaciones folklóricas que, al paso de los años, continúan siendo el testimonio del pasado, de ese pasado rico en cultura pero que en la mente de los jóvenes y de los niños vive cada vez en menor grado porque la tradición, ese puente o nexo que une el pasado con el presente, va perdiendo intensidad.

Otavalo está considerada como una de las principales ciudades turísticas del país y ello se debe precisamente a que los hechos y manifestaciones culturales son ricos y variados en esta tierra.

Los pueblos mestizo e indígena mantienen "vivas" ciertas costumbres y tradiciones que, siendo legados de nuestros mayores, han llegado a nosotros a través de la oralidad; es decir, mediante la narración o el testimonio oral transmitido de una generación a otra.

Es obligación de todos trabajar porque estas manifestaciones culturales que nos identifican como pueblo ecuatoriano, no pierden vigencia especialmente en estos tiempos de tanto cambio e innovación productos del avance científico y tecnológico mundial. Que la tradición vuelva a cobrar vitalidad para que nuestros niños y jóvenes tengan una vida más sosegada y tranquila.

- Los juegos populares de tradición oral, que constituyen fenómenos o hechos culturales, se mantienen latentes en la memoria y recuerdo de las personas mayores de Otavalo.

El espíritu de los otavaleños tienen una particularidad que es común y acentuada entre ellos: su entrañable cariño a la tierra. Cuántos se han quedado aquí amándola y viviendo por y para Otavalo. Las personas mayores que aquí se quedaron, son la fuente que mitiga inquietudes e interrogantes de los que urgamos por saber cuántas cosas de la tierra: costumbres, leyendas, cuentos, juegos... A ellas llegamos para conocer específicamente los juegos que practicaban cuando niños.

Y no hemos encontrado quien nos lo cuente sin exhalar primero un suspiro y dirigir una mirada perdida como queriendo encontrar en la infinitud del cielo, las escenas de los juegos que otrora eran su único entretenimiento, sano, inocente, feliz y siempre añorado.

No resulta difícil, ante descripciones elocuentes, remontarnos a ese tiempo más todavía si pensamos que años después de la época del relato de nuestros mayores, también fuimos protagonistas de los juegos populares de tradición oral que llegaron a nosotros atesorados en el corazón de las generaciones que nos antecedieron.

El gavián y los pollitos, el pan quemado, las ollitas, las tortas, el bombón, el trompo, etc. cómo poder olvidarlos si ellos nos ubican con esa época maravillosa de la niñez en que todo es alegría y bullicio.

Las personas entrevistadas esperan que los juegos populares de tradición oral no se pierdan y piden que tanto maestros como padres de familia, colaborem

para que esta clase de juegos vuelva a ser la parte sustantiva de la recreación de los niños del país.

-Los juegos infantiles populares de tradición oral son hechos confraternizadores que pueden ser utilizados en el proceso de enseñanza aprendizaje.

La tradición se sustenta en la sociedad, de aquí que es el producto de la transmisión de generación en generación, de ordinario a través del lenguaje oral. Los juegos tradicionales son fenómenos sociales que la comunidad infantil los considera incorporados a su patrimonio tradicional, del cual todos se sienten copartícipes.

A través de los juegos de tradición oral los niños se sienten unidos porque van a llevar a cabo una acción por todos aceptada, incluidas reglas del juego, que ellos mismos las implantan, so pena de aplicar castigos o penas a quienes las infrinjan.

El juego confraterniza, une, hermana a quienes están participando en él. Los niños viven y gozan mientras juegan porque el

juego es su mundo y lo que llena sus vidas. Al niño le gusta aprender previa motivación y el juego, ya lo sabemos, sería el mejor medio para ello. Los juegos tradicionales se prestan para utilizarlos en el proceso educativo porque a más de que enseñan, distraen al niño y facilitan el aprendizaje.

Mediante la práctica de los juegos populares de tradición oral, en los niños afloran sentimientos de cooperación, de amistad y solidaridad. No hay revanchas ni enojos porque no existen vencedores ni vencidos. Todos participan alegremente en el juego y la representación de personajes la asumen, rotativamente, todos los jugadores.

Bien vale servirnos entonces de estas características y cualidades de los juegos tradicionales para aprovecharlas en la educación.

De esta forma, se estará enriqueciendo de vitalidad el proceso de enseñanza aprendizaje, haciendo de él una actividad socializante y confraternizante, a

la vez que una experiencia agradable para los niños.

- El juego de tradición oral aplicado a la educación, hace amena e interesante la clase y, por consiguiente, el alumno aprende mejor.

Esta afirmación no necesita ser mayormente demostrada, el sentido común ratifica dicha apreciación; por lo tanto, si se ha visto la conveniencia de utilizar los juegos de tradición oral en la educación, no resta sino poner en práctica este tipo de juegos para que en un ambiente caracterizado por el incentivo, el alumno aprenda mejor.

A través de las encuestas, tanto alumnos como maestros coinciden en señalar que el juego es el mejor medio de motivación; por lo tanto, está en manos de los docentes lograr que sus clases se tornen amenas, recurriendo a este valioso instrumento pedagógico que es el juego.

- Los Planes y Programas de estudio vigentes no sugieren la utilización de los juegos de tradición oral, de ahí que los

maestros no incentivan la práctica de estos a sus alumnos.

Los planes y programas de estudio constituyen guías que ayudan y orientan al maestro para desarrollar su trabajo. Sin embargo, los docentes no dan un paso más allá de lo que dichos planes y programas sugieren. Por eso, la educación resulta tan infuncional ya que, lejos de servirse de todas las manifestaciones de la cultura propias del medio, que despertarían el interés del educando por conocerlas, se le enseñan cosas de ámbitos que para él son desconocidos. No es nada nuevo el hecho de que la educación debe partir de lo conocido para llegar a lo desconocido, de lo inmediato a lo mediato, de lo cercano a lo lejano; por consiguiente, primero se debe enseñar al niño su comunidad con toda la carga de costumbres y tradiciones, porque a través del folklore, se puede conocer y amar al pueblo.

- Tomando en cuenta las diferentes manifestaciones folklóricas del lugar, se hace necesario que el docente otavaleño reciba cursos de Folklore, a fin de que

tenga un conocimiento sistemático de esta materia.

La ciencia del Folklore resulta nueva en nuestro medio. Todos hablan del folklore sin saber qué significa. Hasta hay quienes hablan del término folklórico como algo despectivo, aplicable a algo que está fuera de lo común. Por estas y otras consideraciones más, se hace urgente la necesidad de dar al docente un panorama general de lo que es la ciencia del Folklore para, progresivamente, ir centrando el tema hacia las manifestaciones culturales del lugar.

Solamente con un conocimiento sistemático de la materia, el maestro podrá valerse de toda la amplitud de hechos folklóricos que son aplicables a la educación. Así se podrá ir ampliando el horizonte de conocimientos: local, regional, nacional y universal.

El conocimiento del folklore por parte de los maestros es importante, por tratarse de un aspecto valioso de nuestra cultura y porque los fenómenos que comprenden son capaces de enriquecer la

educación en su doble aspecto: informativo y formativo. En el aspecto informativo porque aporta conocimientos propios de la cultura nacional en el campo literario, histórico, musical, artístico, etc. En lo que se refiere al aspecto formativo, porque contribuye a alcanzar los objetivos que la educación persigue, como la formación de la personalidad y de sentimientos nacionalistas.

- La influencia de los medios de comunicación, televisión en especial, hace que cada vez se practiquen con menor intensidad los juegos populares de tradición oral.

Mucho preocupa los efectos que el cine y la televisión provocan en los jóvenes espectadores, sobre todo por la presentación de acciones delictivas, escenas de violencia o modelos de vida poco adecuados. La televisión ocupa casi la totalidad del tiempo libre del niño, de ahí que han perdido intensidad los juegos tradicionales.

En todos los hogares, por modestos que sean, hay un televisor que acapara la atención del niño ofreciéndole, en muchas oca-

siones, programas ajenos a su medio y a su mundo, que lo único que provocan en el pequeño es una "deformación cultural", como lo señala José M. Rodríguez Méndez.

Es de esperar que el Gobierno canalice adecuadamente, a través de los organismos pertinentes, los programas de televisión especialmente los dedicados a la niñez, incluyendo en ellos manifestaciones de nuestra cultura que ayudarían al niño, desde pequeño, a conocer la realidad nacional.

- La presencia de juegos y juguetes sofisticados, productos del avance tecnológico, han dado su cuota para la introducción de nuevas formas de recreación, descartando las tradicionales.

A partir de la década de los 70, los juegos de tradición oral comienzan a declinar y a perder intensidad, dándose a cambio una masificación de juegos electrónicos, programados, con personajes ajenos a nuestra cultura e idiosincracia que no han hecho otra cosa que confundir al niño y hacerlo penetrar en el mundo de lo irreal y de la ficción.

Desde entonces, juegos y juguetes electrónicos y computarizadas que a diario se introducen en los mercados del país, ofrecen al niño nuevas formas de recreación que provocan inmisericordemente la pérdida de los valores auténticamente tradicionales.

Nuestra experiencia como maestras de educación pre-escolar nos ha permitido comprobar que los niños gozan jugando igual con la muñeca de trapo que con el caballito de palo, es cuestión solamente de poner al alcance de los pequeños estos juguetes manuales que los identifican con su realidad. Así, los juegos y juguetes tradicionales que se ofrezcan a los niños con sencillez y calor humano, pueden volver a ocupar el primer lugar en su recreación. hay muchísimos juguetes que se pueden hacer con productos del medio, a muy bajo costo y hay que ver, cómo gozan los niños entretenidos con ellos. Quién no recuerda con cariño aquellos juguetes de antaño: la muñeca de trapo, los trastecitos de barro y de palo, las tortas, el caballito confeccionado en un palo de escoba, en fin...tanto y tantos



juguetes que de ser tan simples cobraban vida.

-La recopilación de juegos de tradición oral es una necesidad sentida tanto por maestros como por alumnos.

A los niños les gustaría tener un libro de juegos populares de tradición oral y los maestros requieren de este recurso para hacer que sus alumnos los practiquen, así lo han manifestado a través de las encuestas y entrevistas realizadas. En el Ecuador muy poco se ha hecho al respecto, quizá porque las manifestaciones propias del pueblo no han merecido el lugar que les corresponde. Muchos aspectos relevantes de la cultura pasan para nosotros desaparecidos, mientras son la admiración para los miles de turistas que visitan el país. Los juegos populares de tradición oral que constituyen hechos o fenómenos folklóricos, como así lo hemos demostrado, deben ocupar lugar especial ya como medios de recreación, ya como recursos didácticos en el proceso de enseñanza aprendizaje. Los maestros tenemos el compromiso de rescatar los juegos y revitalizarlos a través

de la práctica diaria con los alumnos.

- Las materias de estudio del Tercer Ciclo de las escuelas urbanas de Otavalo, permiten la utilización de los juegos de tradición oral para su tratamiento.

Las materias de estudio contempladas en el Programa oficial se prestan para ser tratados con los juegos de tradición oral, utilizados estos como medios de motivación o bien de evaluación. Si al niño le agrada aprender jugando debemos valernos de este recurso haciendo un escogitamiento de materias, temas y juegos que se adapten a la necesidades didáctico pedagógicas de la enseñanza.

Y no solamente las materias del Tercer Ciclo del nivel primario permiten la utilización de los juegos populares; estos pueden ser aprovechados desde los Jardines de infantes y en todos los grados de la escuela. Los ejemplos que consigamos en: Intentos de aplicación de los juegos de tradición oral, dan fe de esta aseveración.

- No se ha hecho un estudio concienzudo del valor pedagógico que tienen los fenómenos o hechos folklóricos para ser tomados en cuenta en el Sistema Educativo Nacional.

Pese a las múltiples y variadas manifestaciones folklóricas de las distintas regiones del país, no se ha incursionado en un estudio sistemático de la reversión de los fenómenos culturales hacia el proceso de enseñanza aprendizaje, de ahí que estos hechos no se han tomado en cuenta dentro del Sistema Educativo. Es de esperar que el Ministerio del Ramo, a través de la Subsecretaría de Cultura, emprenda en un plan de investigación para el procesamiento, ordenamiento, sistematización e interpretación integral de los valores culturales del Ecuador, aplicables a la educación. Los trabajos que al respecto se han realizado en países como Argentina, Chile, Venezuela y Guatemala, bien pueden servir de guía para un estudio concienzudo del valor pedagógico que tienen los hechos folklóricos, lo que posibilita su inclusión en el Sistema Educativo Nacional.

- Se hace necesario incluir en el horario de clases los juegos populares de tradición oral, pues solamente el rescate y la puesta en vigencia de los mismos, permitirá conservar los valores nacionales.

Los docentes estamos de acuerdo en que se ha hecho del proceso de enseñanza aprendizaje una actividad tan de rutina, que los escolares pierden todo entusiasmo y deseos de aprender. Las clases son fríamente planificadas, olvidando lo que ellos mismos sostienen, que la motivación es parte importantísima en el desarrollo de una clase. Ojalá el Ministerio de Educación en futuros Planes y Programas de estudio, incluya los juegos populares de tradición oral y, en general todas las manifestaciones folklóricas de nuestro país, para que los maestros, sino por iniciativa propia y mas bien por obligación, pongan en práctica y se sirvan de estos hechos para que los alumnos, debidamente incentivados, aprovechen mejor las clases.

- La práctica y utilización de juegos de tradición oral que son legados de nuestros mayores, aplicados al proceso de enseñanza,

contribuirán de manera decisiva a formar conciencia de nacionalidad y de sentimientos de amor a la tradición ecuatoriana.

En el país, durante los últimos años, se ha dado ya un impulso sustantivo a las tradiciones populares que son el fundamento para la revalorización de los bienes culturales del Ecuador. El Salón del Juguete Artesanal, los Congresos sobre Artesanías, las Ferias de Comidas Típicas, la recopilación de villancicos, rondas y juegos tradicionales, que semanalmente aparecen en los diarios del país, dan fe de nuestra apreciación respecto al interés que se ha despertado porque se dé a conocer nuestra cultura a través de los diferentes fenómenos folklóricos; a esto se suma el sinnúmero de crónicas y reportajes a cerca del folklore de las distintas regiones del país, que incluyen cuentos, leyendas, tradiciones, etc.

Todo esto nos deja ver claramente que hay conciencia del valioso material que tenemos en todas esas manifestaciones que son parte de la identidad cultural. Es hora de que todos aportemos, des-

de el sitio en que nos encontramos, para rescatar esos valores culturales que los estamos menospreciando por la falsa creencia de que lo de afuera es mejor. Solamente cuando nos reencontremos con lo nuestro, estaremos dando un paso adelante, haciendo ver al mundo que somos dueños de una identidad propia y que nos sentimos orgullosos de ella.

En consecuencia, solamente la práctica y utilización adecuada de los juegos de tradición oral, dentro del proceso de enseñanza aprendizaje, permitirán formar en el educando verdadera conciencia de nacionalidad, traducida en sentimientos de amor a la tradición ecuatoriana.

## RECOMENDACIONES

\* El Estado, a través del Ministerio de Educación, debe ser la institución encargada de analizar la conveniencia y necesidad de aplicar el folklore ecuatoriano a la educación nacional.

Una de las obligaciones del Estado es dar a los ecuatorianos una educación que responda a nuestra realidad y a los intereses

del pueblo, sin concentrarse en una tecnificación rígida sino, por el contrario, que se transforme en la respuesta a las necesidades básicas del país. En tal virtud, el Ministerio de Educación debe ser la institución encargada de estudiar la conveniencia y necesidad de aplicar el folklore ecuatoriano, sumamente rico en manifestaciones culturales, a la educación.

\* Las instituciones encargadas de investigar y estudiar el folklore, deben organizar e impartir cursillos a los maestros.

El Ministerio de Educación, en coordinación con organismos como la Casa de la Cultura, Banco Central, Instituto Otavaleño de Antropología, etc. deben difundir la ciencia del Folklore, mediante cursillos a los maestros para que estos se motiven y lo apliquen en la enseñanza, haciendo de esta manera que el niño sea partícipe de su propia cultura, infundiendo de este modo el amor a lo suyo.

\* El gobierno ecuatoriano, por medio de sus organismos pertinentes, debe procurar que se incluyan en los programas de radio y televisión dirigidos a los niños,

juegos, cantos y otras manifestaciones folklóricas en la mayor medida posible.

Al investigar las causas que han provocado la pérdida de vigencia de los juegos populares, encontramos que el más alto porcentaje corresponde a la presencia de los medios de comunicación, en especial televisión, por lo que el Gobierno, a través del Ministerio de Educación y los organismos pertinentes, debe elaborar programas de radio y televisión dirigidos a los niños, con juegos, cantos, cuentos, leyendas, tradiciones y, en general, con todas las manifestaciones folklóricas para que estas se difundan en todo el territorio nacional.

\* Para aplicar los juegos populares de tradición oral a la educación es necesario recopilarlos, esta recopilación debe hacerla el Ministerio de Educación.

Por constituir los juegos un valioso recurso para el hacer educativo, el Ministerio, por intermedio de la Subsecretaría de Cultura, debe emprender en la recopilación total de estos juegos y luego ponerlos al alcance de los

maestros ecuatorianos para que ellos, de acuerdo a sus posibilidades e iniciativas, los apliquen en la enseñanza.

\* El Ministerio de Educación debe incluir en los Planes y Programas de estudio los juegos de tradición oral, a fin de que los maestros los hagan constar en el horario de clases.

Como una alternativa para el rescate de *nuestros* valores culturales, surge la utilización de los juegos populares en la educación; consecuentemente, en los Planes y Programas de estudio debe incluirse la práctica de estos juegos para que los maestros, luego de ubicarlos en el horario de clases, realicen las planificaciones correspondiente valiéndose de este recurso. De este modo, a más de incentivar adecuadamente a los alumnos, se estará trabajando por el rescate y revalorización de los fenómenos folklóricos.

## BIBLIOGRAFIA

ARETZ, Isabel

- 1975 *Guía clasificatoria de la cultura oral tradicional*. En: Teorías del

folklore en América Latina Biblioteca del INIDDEF, Caracas.

- 1977 *¿Qué es el folklore?* Cuadernos INIDDEF-CONAC, Caracas.

BARONE, Luis y otros

- 1979 *Cajita de sorpresas*. Vol. 4, Enciclopedia de Educación Pre-escolar, Ed. Océano, Barcelona.

BRAVO, Campo Elías

- 1975 *Folklore y educación popular*. Talleres Gráficos del Ministerio de Educación Pública, Quito.

CARVALHO-NETO, Paulo de

- 1961 *Folklore y educación*. Ed. Casa de la Cultura Ecuatoriana Quito

- 1975 *Concepto de folklore*. Ed. Pomarca, México.

COLUCCIO, Félix

- 1965 *Folklore para la escuela*. Ed. Plus Ultra, Buenos Aires.

CORTAZAR, Augusto Raúl

- 1965 *Esquema del folklore*.

- Colección Esquemas,  
Ed. Columba, Buenos  
Aires.
- DELEON, Ofelia Columba  
1977 *Folklore aplicado a la educación guatemalteca*. Universidad de San Carlos, Ed. Universitaria, Guatemala.
- 1981 *Folklore y educación en Guatemala: Tres ensayos de aplicación*. Colección Aplicaciones del folklore, Vol. I, Universidad de San Carlos, Guatemala.
- FINGERMANN, Gregorio  
1970 *El juego y sus proyecciones sociales*. Ed. El Ateneo, Buenos Aires.
- GUEVARA, Darío  
1965 *Folklore del corro infantil ecuatoriano*. Ed. Talleres Gráficos Nacionales, Quito.
- HETZER, Hildegard  
1978 *El juego y los juguetes*. Ed. Kapelus, Buenos Aires.
- HIEBERT, Paúl  
1980 *Cultural Antropology*. Ed. J.B. Lipincott, 1976. Traducción de Wendalina Rodríguez, en Seminario de la Mujer Campesina, Quito.
- KATZ, Regina  
1981 *Crecer jugando*. Ediciones Culturales UNP, Quito.
- LARA FIGUEROA, Celso A.  
1977 *Contribución del folklore al estudio de la Historia*. Universidad de San Carlos, Ed. Universitaria, Guatemala.
- 1985 *Seminario de comunicación para niños*. CIESPAL-OEA-RNTGFES, Quito.
- MERINO DE ZELA, Mildred  
1975 *El folklore en el proceso educativo*. Instituto Riva Agüero, Pontificia Universidad Católica, Lima.
- NEWSON, John y Elizabeth  
1984 *Juguetes y objetos para jugar*. Colección, Edu-

cación y Enseñanza,  
Ediciones CEAC, Bar-  
celona.

RUSSEL, Arnulf

1970 *El juego de los niños:  
Fundamentos de una  
teoría psicológica.*  
Barcelona.

SANCHEZ HIDALGO, Efraín

1978 *Psicología educativa.*  
Novena edición, Ind.  
Gráficas M. Pareja  
Montaña, Barcelona.

SEGOVIA BAUS, Fausto

1981 *Manual de recreación  
educativa.* Ed. Don  
Bosco, Cuenca.

SCHEFFLER, Liliam

1975 *"Juegos infantiles en  
una comunidad tras-  
calteca: perspectiva  
histórica"*. En: Boletín  
del Departamento de  
Investigación de las tra-  
dicionès populares, No.  
2, México.

VANSINA, Jan

1967 *La tradición oral.* Nue-  
va colección Labor, Ed.  
Labor S.A., Barcelona.

VEGA, Carlos

1960 *La ciencia del folklore.*  
Ed. Nova, Buenos Aires.

*A. Jorge Arellano*

**ASENTAMIENTOS  
ARQUEOLOGICOS TARDIOS  
DEL PERIODO DE  
INTEGRACION EN LA  
CUENCA DEL RIO CHIMBO.  
ECUADOR**

**Introducción**

La homogeneidad cultural en tiempos prehispánicos hacia el Oeste de la Sierra Central del Ecuador, puede ser confirmada por la cantidad de asentamientos arqueológicos de una sola unidad cultural, determinada por el reconocimiento arqueológico realizado en la cuenca del río Chimbo, como parte del Proyecto Paleo indio y For-mativo en la Sierra Central del Ecuador (Figura 1).

Sin embargo, parece que esta unidad fue rota en principio con el avance de las huestes Incaicas y luego con la conquista Española. Dando lugar a la



posibilidad de una posterior existencia de un medio social heterogéneo en las postrimerías de la Cultura Inca, como es considerado a través de los documentos proporcionados para la denominada Etnia Chimbo (Espinoza 1988).

Por consiguiente, el propósito del presente trabajo es dar a conocer el registro de los sitios con evidencias de ocupación prehispánica y su material cultural. El cual mediante un análisis de carácter tipológico, puede proporcionar una futura correlación con los estudios etnohistóricos que agrupan a la serie de parcialidades o ayllus de la región, en la denominada Etnia Chimbo (Espinoza 1988).

Aunque las apreciaciones morfológicas del material cultural, en particular la cerámica, facilitaron un criterio comparativo para su situación en la fase tardía del Período de Integración, es importante la continuación de investigaciones sistemáticas en los principales sitios que continúan evidencias no disturbadas por el continuo saqueo, como Salinas de Tomabela por el norte y los sitios

de la zona subtropical relacionados con el Pacífico.

Para conocer una caracterización de homogeneidad cultural dentro del Período tardío de la cuenca del Chimbo, se utilizaron dos factores que pueden ser correlacionables: El primer factor, la popularidad de un determinado tipo de cerámica que pueda integrar los diferentes sitios. El segundo, los rasgos del medio ambiente geográfico, para obtener una perspectiva de la interacción entre los diversos pisos ecológicos y los grupos sociales de la cultura.

De esta manera, al reconstruir una tipología regional de la cerámica para la zona de Sierra de la cuenca del Chimbo con derivaciones hacia la costa y la extensa hoya interandina de Riobamba, se pudo obtener un límite aproximado de dispersión geográfica. No obstante, los límites propuestos no determinan una área o zona cerrada de interacción cultural, solo pretenden circunscribir la superficie recorrida durante el trabajo de campo.

Finalmente, es importante mencionar la falta de antecedentes

de estudios arqueológicos para el Oeste de la Sierra Central (Arellano 1990), las más importantes están referidas a investigaciones etnohistóricas de los Chimbos (Costales y Peñaherrera 1958; Bazante 1979; Costales 1983 y Espinoza 1988) que contienen algunas referencias de carácter arqueológico, que también se pueden encontrar en el trabajo de Haro Alvear (1954).

### **El medio geográfico**

El Oeste de la Sierra Central del Ecuador contiene una diversidad de paisajes geográficos enmarcados dentro del contexto de la cadena montañosa de los Andes en su extremo occidental.

La particular conformación geológica compuesta mayormente de rocas volcánicas con edades que fluctúan desde el Cretácico (Formación Macuchi) al Terciario (Formación Pisayambo y stocks graníticos) y Cuaternario con los depósitos de cangahua (ash fallas), dieron lugar a la construcción de un paisaje geomórfico muy irregular el cual está dominado por la cordillera Occidental que constituye la divisoria de aguas entre las

cuenas hidrográficas del río Chimbo y la del río Cataruma. Al mismo tiempo estas dos cuencas delimitan dos regiones naturales; la andina y la de estribaciones subtropicales, cada una con varios pisos ecológicos (Espinoza 1988: 47).

Para estas dos regiones Espinoza (1988), define tres cuencas; la de Guaranda-Chimbo-San Miguel desarrollada hasta las serranías de Pishiurco, la de Chima en San Pablo-Sicoto y la de Chillanes en los ramales de Angas-marca y Laygua.

Desde el punto de vista geomorfológico la Sierra Central Oeste está incluida dentro de tres cuencas hidrográficas correspondientes a los ríos Cataruma, Chimbo y Chambo, formando una hoya interandina al integrar las subcuencas de Guaranda, Chimbo, Chillanes y en cierta manera la de Pallatanga a lo largo de la cuenca del Chimbo. Los límites de esta hoya interandina son proporcionados por dos cadenas de serranías paralelas que también marcan las divisorias de aguas hacia la costa y hacia la hoya interandina de Riobamba.

Se puede diferenciar los pisos ecológicos en esta parte de la Sierra Central de la siguiente manera: Piso superior, desde el nevado Chimborazo (6310 metros) hasta los 3200 metros de altitud sobre el nivel del mar. Puede dividirse en dos segmentos; uno superior de rasgos alpinos con una vegetación predominante de paja (*Stipa* spp.) y arbustos de chuquiragua (*Chuquiragua insignes*) y otro inferior de cultivo alto donde se encuentran asentadas antiguas poblaciones como Simiatug y Salinas. Este último segmento esta representado por cultivos de papa (*Solanum tuberosum*), oca (*Oxalis tuberosa*) y melloco (*Ullucus tuberoso*), como especies comestibles y en lugares protegidos asociados a corrientes de agua se pueden encontrar eventualmente los pequeños árboles de kishuara (*Buddleja longifolia*) y los arbustos de chillka (*Baccharis prostrata*).

Piso intermedio, caracterizado por ser netamente agrícola con extensos cultivos de maíz (*Zea mays*) y otros de papa y melloco. Entre los árboles nativos se destaca el capulí. Este piso se ubica de norte a sur sobre el valle del

Chimbo desde los 3200 metros a los 2200 metros de altura y contiene la mayor densidad demográfica por la amplitud de espacios geográficos aptos para el desarrollo de poblaciones como Guaranda, Guanujo, Chimbo y Chillanes.

Piso inferior, se encuentra desarrollada hacia el Sur Oriente de la cuenca del Chimbo y hacia el Occidente de la divisoria de aguas sierra-costa. Sus límites están entre los 2200 metros y 800 metros. También se puede considerar dos segmentos, el superior conocido como "montaña" por los lugareños contiene una floresta semitropical con una variedad de especies nativas como las palmas de los géneros *Euterpe*, *Attalea*, *Geonoma* e *Iriartea*, cedro (*Cedrela* sp.), nogal (*Juglans neotropica*) y helechos. Es posible advertir que el ecosistema de este segmento está mejor preservado por su ubicación en valles de laderas muy empinadas, en tanto que en el segmento inferior la deforestación ha sido intensa para la introducción de una agricultura en gran escala.

## Metodología y sitios de ocupación

Un total de 44 sitios fueron localizados en la cuenca del río Chimbo durante las temporadas de campo de 1989-1990. Los sitios parecen tener una corta ocupación desde el punto de vista cronológico, ya que el material cultural es homogéneo y atribuible a una sola fase cultural.

Los pasos previos a la prospección arqueológica en la cuenca del Chimbo, se llevaron a cabo en mapas topográficos 1:50,000, en los cuales se delimitaron las cuencas hidrográficas que integran la Sierra Central del Ecuador.

Los límites proporcionados por las divisorias de aguas se utilizaron para considerar el área que abarca la cuenca del Chimbo. Como puntos de partida para efectuar el reconocimiento se tomaron bases de apoyo en las poblaciones de Simiatug, Salinas, Chimbo y Chillanes, de las cuales se realizaron los caminamientos en forma radial, considerando los espacios geográficos potencialmente aptos para asentamientos humanos a través de fotografías aéreas.

De esta forma se exploraron sistemáticamente las terrazas dispuestas longitudinalmente a lo largo de la cuenca, las colinas de pendientes suaves que se encuentran en los espacios abiertos de los valles subsidiarios y las partes superiores de los mismos.

Al sur de la cuenca el río Chimbo excava un valle profundo, consecuentemente las exploraciones se desplazaron hacia el valle del río Chima que corre en forma paralela.

La mayor parte de los sitios se encuentran en áreas actualmente utilizadas para la agricultura, de manera que el material superficial fue coleccionado con relativa facilidad mediante un muestreo extensivo no selectivo, en consecuencia la mayor cantidad de fragmentos provienen de estos sitios. En el caso particular de las tumbas, todas ellas saqueadas, se efectuaron senderos para recuperar el material desechado, obteniéndose una buena parte de piezas fragmentadas y eventualmente restos calcinados de mazorca de maíz.

Los sitios localizados en la región de montaña Norte (La

Palma, Guarumal) y en el área de Chillanes se localizaron por medio de guías e informantes.

Un aspecto importante que es necesario anotar, es la diferencia que presentan los sitios ubicados sobre el límite de los 3,000 m. s.n.m. y los ubicados por debajo del mismo. Los primeros no tienen relación con una ocupación actual, mientras los segundos generalmente giran alrededor de poblaciones y áreas de cultivo. Así mismo en el subtrópico de montaña, la nueva colonización hizo posible ubicar sitios, aunque los recorridos se deben realizar por medio de sendas.

En general el reconocimiento de los sitios tardíos parece no estar de acuerdo con un esquema metodológico, este procedimiento es justificable porque el Proyecto no tenía esa orientación. Por lo tanto, la finalidad es proporcionar datos de carácter arqueológico a una región que carece de estos antecedentes.

La aproximación cronológica está enmarcada en dos puntos de vista: Una clasificación tipológica de un material cultural homo-

géneo, limitado a un solo período y distribuido horizontalmente y luego un paralelismo cruzado con el material de la cultura Puruhá que se encuentra en la cuenca de Riobamba y que se extiende hacia el Sureste de la cuenca del Chimbo.

Por otra parte este trabajo debe tratarse como una comunicación preliminar de lo que podría ser en el futuro una investigación dirigida a asentamientos tardíos.

Los sitios pueden ser clasificados de acuerdo a un patrón de ocupación de la siguiente manera:

A. Cuevas y Abrigos: Los más importantes por su tamaño y amplitud se ubican en la región de Salinas. Se encuentran dispuestos en la quebrada Tiahua por debajo del nivel de las terrazas superiores construidas por el río Salinas. También existen algunos abrigos en el margen oriental, en los farallones del sector denominado Adobe.

La mayor parte de las evidencias, material lítico y cerámica, fueron coleccionadas por el Museo

Regional de Salinas donde están depositadas. Un informe preliminar al respecto elaborado por Porras (1987), menciona la presencia de materia precerámico, tardío e hispánico.

De manera que únicamente se pudo coleccionar una limitada proporción de fragmentos de cerámica en uno de los abrigos situado sobre las terrazas superiores del margen Occidental del río Salinas. En la región de Simiatug se encuentran dos abrigos sin vestigios de cultura material.

**B. Entierros:** Se clasifican en esta categoría a las inhumaciones directas, en pozos longitudinales de poca profundidad, como el ubicado en la población de Salinas durante la construcción de los cimientos de uno de los edificios de la cooperativa.

Los restos óseos de sexo femenino estuvieron dispuestos en norma cubito dorsal semiflexionada con una ofrenda funeraria consistente en dos piezas de cerámica (Comunicación personal Padre A. Polo 1989). La representación del entierro y la ofrenda se encuentran en el Museo Regional de Salinas.

Otros entierros fueron reportados en la región de Simiatug (Huanguilquin y Salaleo), los limitados vestigios comprenden restos óseos fragmentados, un cráneo y fragmentos de cerámica.

**C. Estructuras:** dos estructuras arquitectónicas fueron ubicadas en las alturas aledañas al cerro Boliche, norte de Simiatug, que marca los límites naturales de las cuencas fluviales del Chimbo y el Cataruma que se dirigen al sistema del Pacífico.

Se trata de dos "Pukaras" circulares (Churu Pukara), cada una compuesta por tres terrazas sin indicios de paramentos de roca. No contiene elementos culturales determinativos, aspecto que induce a pensar que estuvieron relacionadas a prácticas religiosas como santuarios de altura, tanto por su situación una frente a la otra como por su aislamiento geográfico a los 3600 metros de altura sobre el nivel del mar.

Otra estructura se encuentra en el cerro Zumbe, hacia el Este de Chillanes sobre los 2680 m. Está conformado por eventuales y aislados restos de cimientos de muros, que encierran un espacio

rectangular. Estos fueron construidos utilizando clastos y lajas sin previo trabajo de canteo. El mortero para la unión es una argamasa de barro y grava. No se ubicaron restos de materiales que identifiquen la cultura, pero desde el punto de vista arquitectónico no tienen ninguna relación con las fortalezas elaboradas en el período Incaico.

**D, Asentamientos Rurales:** Integran esta categoría los sitios de superficies amplias, esten o no cultivados y que contienen fragmentos de cerámica. Los más importantes están relacionados con terrazas fluviales por su disposición generalmente horizontal, apropiadas para la formación de un conglomerado habitacional.

En el caso particular de la Sierra Central Oeste, ninguno de los sitios contienen restos de estructuras habitacionales.

Los principales sitios son: Salinas, Cebadas-Tiahua, una terraza fluvial cercana a la población de Salinas. Marcopamba, Tomabela y Joyocoto que constituyen una serie de colinas onduladas de pendientes suaves y poca altura,

cercanas a la población de Guajujo y finalmente las colinas de Tanizagua en Asunción.

Complementariamente se coleccionaron fragmentos de cerámica en los alrededores del Guayco y Achachi Grande, en la región central de la cuenca del Chimbo. Al Sur en el Tingo, Ovejería, en las cercanías de la comuna San Carlos en Pallatanga en la margen oriental del río Chimbo y San José de Guayabal, San Pedro de Guayabal, San Juan Pamba en Chillanes.

**E. Tumbas:** a diferencia de los entierros, las tumbas en su mayor parte fueron realizadas en las laderas de colinas o en las paredes de pequeños farallones, mediante una perforación circular de diámetro variable entre 0,8 a 1,0 metros y una profundidad en sentido horizontal de 1,8m. Posteriormente se efectúa un ensanchamiento a manera de cista con un diámetro máximo de 2,0m. y una altura de 0,7m.

Este tipo de tumbas tiene una mayor frecuencia en el sitio denominado Cofradía, que podría ser conceptualizado como un cemen-

terio. Otros sitios con restos de tumbas son: Achachi Grande, Tillipungu, Pacaton, Lotan y Pacay, estos dos últimos sitios al Sur de la cuenca. Lamentablemente todas fueron saqueadas, el material cerámico obtenido proviene de las piezas destruidas durante la sustracción y desechadas posteriormente.

Por otra parte, en muchas tumbas se observan restos óseos muy deteriorados por su exposición a la intemperie, dificultando la identificación.

#### F. Montículos o Tolas:

Estructuras que pueden ser catalogadas como tales, se encuentran en el piso subtropical con dirección a la costa, en los sitios de Lanza Urcu, Guarumal y Mono Loma, Oeste de la población de Salinas. Pertenecen a la cuenca del río Cataruma, pero mantienen una relación con la cuenca del Chimbo por las evidencias culturales.

G. Terrazas Agrícolas: El sitio de la Palma, en el subtrópico Oeste de Salinas presenta este tipo de estructuras. Se los identifica por el carácter escalonado que

muestra la vegetación que las cubre. En los sectores en los que se practicó la quema de vegetación (chaqueo) se recuperó una apreciable cantidad de fragmentos fragmentos de cerámica, de las cuales pudo reconstruirse una pieza elipsoidal asimétrica.

En el trayecto Camino del rey, cerca del sitio denominado Inga Corral, existen varias terrazas con dirección al río Chima, todas cubiertas por una espesa floresta. No se obtuvo material cultural.

H. Indeterminados: Entre ellos tenemos a los sitios de Tigre Urcu, San Francisco y Margarita, hacia el Oeste de Chillanes. El material cultural obtenido, fragmentos de cerámica, proviene de deslaves producidos durante la época de lluvias.

#### El material cultural

El material cultural esta compuesto principalmente por cerámica y algunas hachas líticas que se obtuvieron en Mono Loma, Tomabela, Pachingua y Atiacañua (Figura 12).



La cerámica coleccionada durante el reconocimiento pertenece íntegramente a la fase tardía del Período de Integración y se encuentra distribuida a lo largo del margen occidental de la cuenca del río Chimbo, formando un homogéneo complejo cultural de rasgos definidos. La diferencia tipológica con algunos sitios que se sitúan en el margen oriental de la cuenca, se debe principalmente al difícil acceso de una manera directa por el valle del río Chimbo que desde la confluencia con el río Tataguaso, forma un profundo y estrecho valle dando lugar a una barrera natural. Además, porque sitios como San Carlos de Pallatanga tienen directa relación con la cuenca de Riobamba donde predomina la cultura Puruhá.

El inventario de la cerámica comprende un total de 2383 (100%) elementos fragmentados, la frecuencia más alta en relación con los patrones de ocupación, se registra en la región central de la cuenca del Chimbo 49,93% del total. La región Norte con el 37,93% y la región Sur con 12,14%.

Los elementos diagnósticos más importantes para la cerámica

de la cuenca del Chimbo son los bordes y las bases. Los primeros por que contienen la mayor parte de la decoración y los segundos por la variabilidad que pueden dar al cuerpo de la pieza.

El análisis tipológico define tres tradiciones, la más importante, Chimbo-Tomabela, se encuentra de Norte a Sur en la cuenca del Chimbo, con una variante derivada en la zona subtropical franja Norte con dirección a la costa, donde sobresalen los sitios de Mono Loma, La Palma y Guaruma. La segunda tradición se encuentra en la zona subtropical Sur con los sitios de Margarita y San Francisco, que parece ser propia y estar asociada con tradiciones de la costa y finalmente la tercera ubicada en el sitio de San Carlos en Pallatanga, sur este de la cuenca.

En el contexto de esta cerámica Chimbo-Tomabela se definieron dos Tipos: Decorados y No Decorados. Sin embargo, muchos fragmentos indudablemente corresponden a los cuerpos de las piezas del Tipo Decorados.

Esta unidad cerámica tiene como características tecnológicas

importantes: Su pasta compacta, un antiplástico de arena mediana a fina, cocción en atmósfera oxidante con una calidad variable entre buena y regular. Dureza 3 a 4 y espesor de las paredes de 0,9 a 1,5 cm. El acabado exterior muestra generalmente un engobe pulido de color marrón claro (5YR 6/4), frecuentemente ennegrecido por el uso utilitario, el interior es alisado simple.

En el conjunto global de la Unidad cerámica Chimbo-Tombela se definieron tres clases morfo-funcionales: Vasijas, vasijas globulares trípodes y cuencos.

La clase vasijas, según su estructura morfológica son independientes restrictas y pueden subdividirse sobre la base de la relación altura total y diámetro de la boca (Figuras 5 y 6).

La subclase A, está conformada por vasijas ovoidales de gran tamaño (cántaros) con el diámetro del cuello menor en relación al diámetro de la boca, bordes evertidos y base plana o ligeramente concava. La decoración se la realizó como conjunto de impresiones circulares en base a canutos (bambu andino: Chusquea

sp), siguiendo generalmente un patrón geométrico, aspecto que define la cultura. Ocasionalmente esta complementada con aplicaciones de ojos del tipo "grano de café" o por el contrario con aplicaciones nasales, adquiriendo la vasija un estilo antropomorfo (Figuras 2, 3, 4, 5, 6).

La subclase B, son vasijas globulares del tipo "ollas" de bordes evertidos, con un diámetro de la boca ligeramente inferior al del cuerpo, su base puede ser plana, convexa o con pequeños pedestales. Eventualmente contienen asas o decoraciones similares a las anteriores o líneas incisas cerca de los bordes (Figuras 5,8 y 9).

Las vasijas globulares trípodes son del tipo "ollas" de bordes evertidos de base convexa con soportes (pies) sólidos, cónicos, cilíndricos o del estilo hoja de "cabuya". Estos soportes generalmente tienen un acabado en alisado. Por el momento no se conocen piezas con decoraciones (Figura 5).

La clase cuencos, piezas de estructura irrestricta, pueden subdividirse en simples y compuestas (Figura 7).

Las primeras son vasijas con bordes directos ligeramente convergentes, base plana o convexa, el acabado exterior e interior es indistintamente engobado o alisado, que puede o no estar decorado con la técnica de incisiones a "peineta", definiendo un conjunto de líneas horizontales o quebradas.

Los cuencos compuestos tienen las mismas características con la excepción de presentar una base o soporte anular de una altura variable entre 0,7 a 2,5 cm. y decoración interna a peineta (Figura 8).

La variante de la región subtropical Noreste, Mono Loma, La Palma, Lanza urcu y Guarumal, comprende por el momento dos clases de vasijas no decoradas. El acabado de la superficie puede ser pulida o alisada con un color marrón moderado (5YR4/4), usualmente ennegrecido por hollín. La cocción oxidante regular, una dureza de 3 a 4 y espesor de las paredes de 7 a 8 mm.

La primera clase esta integrada por vasijas cerradas de bordes evertidos y cuerpo elipsoidal con base plana. Entre estas se pueden incluir algunas vasijas

aberrantes por su asimetría y la variabilidad en el espesor de sus paredes.

La otra clase esta compuesta por cuencos de bordes directos con labios en bisel y base convexa (Figura 10).

Los fragmentos decorados aunque no se pudieron reconstruir en formas, muestran la directa relación de esta variante con la Sierra. La decoración consiste en impresiones circulares y en líneas paralelas incisas. Además la decoración interna en los cuencos compuestos, realizada mediante la técnica a peineta, también sugieren esta correspondencia.

La tradición Suroeste, Margarita y San Francisco puede diferenciarse en: Tipo decorados, constituido por vasijas elipsoidales en posición horizontal, de bordes convergentes, espesor de las paredes de 5 mm. y dureza 3. Su pasta es compacta con un antiplástico de arena fina y cocción oxidante buena. El acabado exterior con engobe marrón rojizo (10R 4/6) decorado con bandas horizontales de color rojo (5R 4/6). Interiormente el acabado es pulido con

engobe y con bandas decorativas en el borde (Figura 11).

Una variante de esta forma tiene un borde con labio ensanchado y no se encuentra decorada.

La existencia de otra forma de vasijas esta evidenciada por fragmentos de bordes evertidos, engobados o alisados con estrías, que insinúan recipientes de tamaño considerable.

La cerámica del sitio de San Carlos cercano a la localidad de Pallatanga, no tiene ninguna relación con la de Chimbo-Tomabela. Su pasta esta compuesta por un antiplástico de granos de arena muy gruesos y las formas usualmente globulares sin decoración, presentan bordes ligeramente evertidos. Idéntica calidad de cerámica se tiene en el área Sur de la Provincia Chimborazo.

## Discusión

La fase tardía (1000-1400 D.C.) del Período de Integración en la Sierra Central del Ecuador está representada por el conglomerado social Puruhá, que se desarrolló presumiblemente hasta

los albores de la conquista Española. La cultura Puruhá desde el punto de vista arqueológico fue caracterizado por una cerámica de paredes gruesas y formas elipsoidales de doble asa con decoración antropomorfa y bandas rojizas dispuestas en el cuerpo (Jijón y Caamaño 1952; Porras 1987).

La Sierra Central Oeste presenta una variación en las características de su cerámica con relación a las Puruhá. Esta región comprende prácticamente la cuenca hidrográfica del río Chimbo y etnohistóricamente pertenece a la etnia Chimbo (Moreno 1983: 91). De manera que, adoptando este criterio podemos inferir que las evidencias culturales pertenecen a este grupo social, que puede denominarse en principio como Chimbo-Tomabela según el informe preliminar elaborado por Porras (1989) para el área de Salinas de Tomabela.

Aunque los Chimbo-Tomabela podrían no haber constituido un señorío regional, se observa arqueológicamente una identidad muy particular con la distribución de una cerámica de idéntica

factura en acabado, decoración y formas mayormente globulares de bordes evertidos y labios directos (Figuras 10, 11, 12, 13 y 14).

Paralelamente se observa que las prácticas funerarias en tumbas, como patrón generalizado son homogéneas. Una variante esta constituida por inhumaciones directas, individuales y con un número limitado de piezas de cerámica como ofrenda. Este último tipo de inhumación directa podría pertenecer a grupos introducidos posteriormente por los Incas, por su disposición muy superficial en relación a las tumbas propiamente dichas y debido a la infrecuencia de las mismas en la cuenca del Chimbo.

Las inhumaciones en tumbas estan dispuestas en las laderas de las colinas y se distribuyen de Norte a Sur. En ellas generalmente se encuentran depositados dos o cuatro individuos con un ajuar funerario constituido por varias piezas de cerámica doméstica utilizada como ceremonial. El conjunto de tumbas que se ubican en Cofradía, parece indicar la posible existencia de áreas específicas para realizar inhumaciones.

Es significativa la inexistencia de hallazgos culturales que sugieran una organización social clasista, específicamente no se tiene una variante de cerámica ceremonial, tampoco fue posible ubicar estructuras que puedan catalogarse como recintos habitacionales para considerar una concentración de tipo semiurbana o urbana, como un patrón ocupacional en el que puedan distinguirse clases productivas y no productivas. No obstante la ausencia puede ser explicada por la intensa colonización realizada por debajo de los 2800 m., donde se aprovecharon todos los espacios disponibles para cultivos por una población no nativa.

Las estructuras fueron arquitectónicas ubicadas hacia el Norte de Simiatug, denominadas Churu Pucará por su forma circular restringida, parecen estar relacionadas con prácticas religiosas o posiblemente fueron utilizadas como puestos de observación por el entorno geográfico en los que fueron construidos. No podemos considerarlos como estructuras defensivas por carecer de las típicas facturas arquitectónicas conocidas para el área Andina. De

manera similar los restos de cimientos en Zumbe, Chillanes, no proporcionan por el momento una evidencia que denote características de diferenciación social en el contexto general de esta cultura.

Consiguientemente, parece que a pesar del significativo número en población del sugerido grupo cultural Chimbo-Tomabela no se llegó a sobrepasar la etapa rural, donde núcleos de pequeñas agrupaciones de población estaban unidos culturalmente con un común denominador en el aspecto de producción artesanal de cerámica con costumbres religiosas y funerarias similares.

Un aspecto que es importante tener en cuenta es el manejo del espacio geográfico en términos de uso de la tierra que realizaron los Chimbo-Tomabela en la Sierra Central Oeste. El control ecológico estuvo dirigido principalmente en sentido longitudinal. Es decir a lo largo de la cuenca del río Chimbo. De ahí que los grupos humanos pudieron efectuar una continua transferencia de especies vegetales (papa, oca, ulluco, etc) propios de pisos ecológicamente altos, Simia-

tug y Salinas a pisos inferiores como Guanujo, Chimbo y Chillanes donde se producía el maíz, utilizando además las vegas semitropicales de la misma cuenca donde podían producir camote, yuca, ají y algodón.

Es importante indicar que la economía agrícola estaba complementada con la explotación de la sal en Salinas de Tomabela, generándose un comercio muy importante para realizar contactos extraculturales especialmente con regiones subtropicales y tropicales, en las cuales este producto era necesario para la preservación de alimentos.

Al parecer el dominio de este recurso natural aseguró en parte el aglutinamiento de los diversos asentamientos de la cuenca del Chimbo, creando paralelamente denominadores comunes para conformar una sola unidad cultural.

Al respecto, el comercio e intercambio de productos está registrado hasta principios de la República a través de manuscritos. Los principales caminos sierracosta son mencionados por Wolf

(1892) y se observa que muchos fueron sobrepuestos a caminos prehispánicos, puesto que atraviesan sitios reconocidos etnohistóricamente como paso obligado a la costa, entre ellos el valle de los Chimbo-Tomabela conocido por su producción de maíz y sal entre otros.

Por otra parte, es necesario puntualizar las pequeñas diferencias tecnológicas entre la cerámica serrana de los Chimbo-Tomabela con la ubicada en los sitios de la región de montaña como Guarumal, La Palma, Lanza Urcu y Mono Loma que pertenecen a la cuenca del río Cataruma. Estos pueden sugerir una división del espacio geográfico por distintos grupos pero con una continua interconexión comercial, o por el contrario una explotación paralela de los recursos mediante asentamientos agrícolas de carácter específico en base a terrazas, camellones o montículos.

Moreno (1983:91) menciona que la cuenca del Chimbo Serrania Central Oeste durante las primeras incursiones incaicas estuvo conformada por pequeños cacicazgos, agregando que no existen argu-

mentos para indicar si constituyeron un señorío regional con una jefatura central. Sin embargo, el reconocimiento arqueológico muestra en términos de la cerámica diferencias solamente en la región de montaña Sur y de manera acentuada en el área de Pallatanga. De manera que es probable, que la homogeneidad de un señorío regional fue destruida al implantar los Incas grupos de "mitimaes productores" para el control de áreas con recursos naturales específicos.

La presencia Incaica por el momento solo fue reconocida en Salinas de Tomabela, mediante fragmentos de arbalos con decoración plástica y fragmentos de vasijas con asas típicas de la cultura. Eventuales evidencias se obtuvieron en Chillanes, Sur de la cuenca de Chimbo.

Si bien estas apreciaciones realizadas en base a evidencias arqueológicas coinciden en gran medida con los estudios etnohistóricos, desde el punto de vista arqueológico queda por dilucidar el comportamiento socio-estructural de los Chimbo Tomabela. Por el momento se insiste en la homo-

geneidad tecnológica de la cerámica previa a la invasión Incaica.

## AGRADECIMIENTOS

Deseo expresar mis agradecimientos a National Geographic Society por otorgar el Grant 4147-89 para el desarrollo del proyecto "Paleoindian and Formative Survey in the Ecuadorian Central Sierra", del cual ha derivado el presente trabajo.

Así mismo, hago extensivo estos agradecimientos al Instituto de Patrimonio Nacional del Ecuador por el permiso concedido al Proyecto.

Debo destacar la valiosa cooperación y amistad brindada a mi persona por dos distinguidos arqueólogos ecuatorianos: Padre Pedro Porras y Ernesto Salazar.

De igual manera generosas contribuciones al proyecto fueron efectuadas en la provincia Bolívar por: Monseñor Cándido Rada, Padre Antonio Polo, Padre Jorge Alarcón, Señor Gilberto Mora y Centro Campesino de Simiatug. En la provincia Chimborazo: Padre Miguel Alexander, Centro Campe-

sino de Cebadas, Señor Manuel Ortiz y familia, Señor Arsenio Sánchez. En Quito: Patricio Moncayo, Lupe Cruz, Blanca Proaño, Norma Dominguez y Susana Mogollón del Centro de Investigaciones Arqueológicas de la Universidad Católica; María I. Silva, Mónica Bolaños y Oscar Manosalvas del Instituto de Patrimonio Cultural y Angel Bonilla del Centro de Investigaciones Arqueológicas del Banco Central del Ecuador.

El trabajo de campo y análisis de laboratorio contó con la participación de María Fernanda Vallejo a quien le estoy muy agradecido.

## Referencias

- ARELLANO, A.J.  
1990 Paleoindian and Formative Survey in the Ecuadorian Sierra. Preliminary Report. Ms. NATIONAL GEOGRAPHIC SOCIETY.
- BALDOCK, J. W.  
1982 GEOLOGIA DEL ECUADOR. Boletín de Explicación del Mapa Geológico de la República del Ecuador. Dirección General de Minas. Quito.



- CAÑADAS, L.  
1983 EL MAPA BIOCLIMATICO Y ECOLOGICO DEL ECUADOR. Banco Central del Ecuador. Quito.
- COSTALES, A. y P. PEÑAHERRERA  
1958 Yunga ñan o Historia Cultural del Campesinado de la Provincia Bolívar. En LLACTA, pp. 58-81. Instituto Ecuatoriano de Antropología y Geografía. Quito.
- COSTALES, X.  
1983 ETNOHISTORIA DEL CORRIMIENTO DE CHIMBO 1557-1820. Mundo Andino, Quito.
- ESPINOZA, W.  
1988 LA ETNIA CHIMBO, AL OESTE DE RIOBAMBA. TESTIMONIO DE LA ETNOHISTORIA. Miscelánea Antropológica Ecuatoriana. Serie Monográfica 8. Quito.
- HARO, S. L.  
1954 Puruhá, Estudios Arqueológicos. En CUADERNOS DE HISTORIA Y ARQUEOLOGIA, Ns. 9, 10 y 11. Guayaquil.
- JIJÓN Y CAAMAÑO, J.  
1952 ANTROPOLOGIA PREHISPANICA DEL ECUADOR. La Prensa Católica. Quito.
- MORENO, S.  
1983 Formaciones Políticas Tribales y Señoríos Etnicos. En NUEVA HISTORIA DEL ECUADOR. Vol. 2, Editado por E. Ayala Mora, pp. 9-119. Grijalbo, Quito.
- PATZELT, E.  
1985 FLORA DEL ECUADOR. Ediciones Banco Central del Ecuador. Quito.
- PORRAS, P.  
1987 NUESTRO AYER. MANUAL DE ARQUEOLOGIA ECUATORIANA. Artes Gráficas Señal, Quito.
- 1988 Informe Preliminar del Material Cultural de Salinas. Ms. MUSEO REGIONAL DE SALINAS. Prov. Bolívar.
- WOLF, T.  
1982 GEOGRAFIA Y GEOLOGIA DEL ECUADOR. Leipzig.

## INDICE DE FIGURAS

Figura 1: Mapa de Ubicación de la zona de estudios. Sierra Central Oeste del Ecuador. Asentamiento con evidencias arqueológicas: (1) Churu Pucará; (2) Pucará; (3) Cutagua; (4) Salaleo; (5) Huanguliquin; (6) Potreros; (7) Mono Loma; (8) La Palma; (9) Lanza Urcu; (10) Abrigo; (11) Quebrada Tiahua; (12) Adobe; (13) Cebadas Tiahua; (14) Salinas; (15) Guarumal; (16, 17, 18) Marco Pamba, Tomabela, Joyocoto; (19)

Huagraispa; (20) Tillipungu; (21) Tanizagua chico; (22) Pachingua; (23) La Cofradía; (24) Achachi grande; (25) Cochabamba; (26, 27) Huayco, Magdalena; (28) Pacatón; (29) Chaquestancia; (30) Arrayán; (31) El Tingo; (32) Lotan; (33) Ovejería; (34) Inga corral; (35) San Francisco; (36) Margarita; (37) Tigre Urcu; (38) San José; (39, 40, 41, 42) Zumbe, Atiacahua, San Pedro de Guayabal, San Juan Pamba; (43) Pacay; (44) Pallatanga.

Figura 2: Cerámica Chimbo-Tomabela. Período de Integración. Tipo decorado con impresiones a canuto (A,B); Inciso (D,E,F).

Base característica de vasija globular (C), Mono Loma, región subtropical norte.

Figura 3: Cerámica Chimbo-Tomabela. Período de Integración. Tipo decorado con impresiones a canuto: (A) Potreros; (B) Marco Pamba; (C) Tomabela; (D) Achachi grande; (E) Cochabamba.

Figura 4: Cerámica Chimbo-Tomabela. Período de Integración. Tipo decorado con impresiones a canuto: (A) La Cofradía; (B) Joyocoto; (C,D) Tillipungu.

Figura 5: Cerámica Chimbo-Tomabela. Formas, vasijas subclase B: (A) Tipo alisado, Tomabela; (B) Tipo decorado con apliques plásticos, Tillipungu; (C) Fragmento de trípode de vasija globular tipo alisado, La Cofradía.

Figura 6: Cerámica Chimbo-Tomabela. Reconstrucción de formas, vasijas subclase A (cántaros): (A) Salinas; (B) Cebadas Tiahua; (C) Joyocoto; (D) Tillipungu.

Figura 7: Cerámica Chimbo-Tomabela. Reconstrucción de formas. Clase cuencos: (A) con decoración interna, Salinas; (B) Tomabela; (C,D,E) Tillipungu;

Figura 8: Cerámica Chimbo-Tomabela. (A) Cuenco compuesto con decoración interna, Tillipungu.

Bases características: Vasijas globulares, ollas. (B) Potreros; (E) Tillipungu. Vasijas ovoidales, cántaros. (C,D) Cebadas Tiahua.

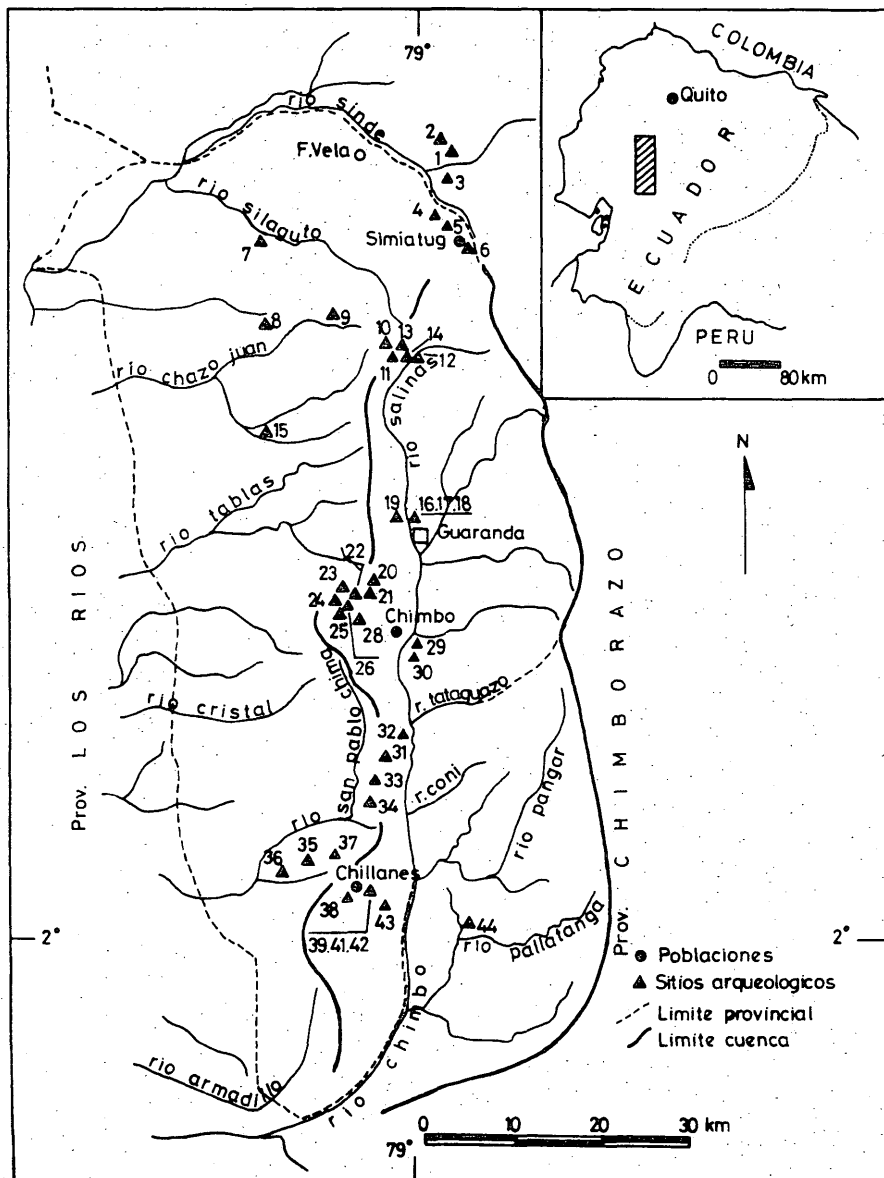
Figura 9: Cerámica Chimbo-Tomabela. Bases: Vasijas globulares, ollas (A,B) Joyocoto; (E) Tillipungu. Vasijas ovoidales, cántaros. (C) Joyocoto; (D) Tillipungu.

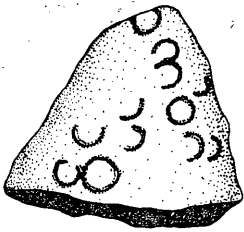
Figura 10: Cerámica La Palma Guarumal. Período de Integración.

Figura 11: Cerámica Margarita. Período de Desarrollo

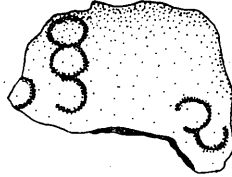
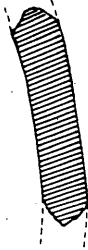
Regional?

Figura 12: Hachas líticas del Período de Integración. (A) Mono Loma; (B) Tomabela; (C) Pachingua; (D) Atiacahua

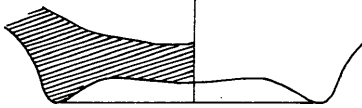




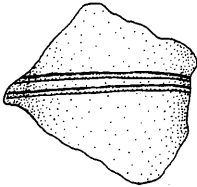
A (bmo-19)



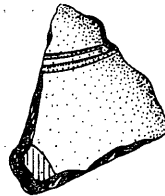
B (bmo-33)



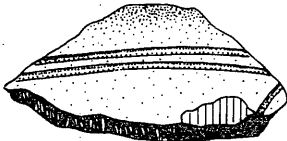
C (bmo-17)



D (bmo-8)



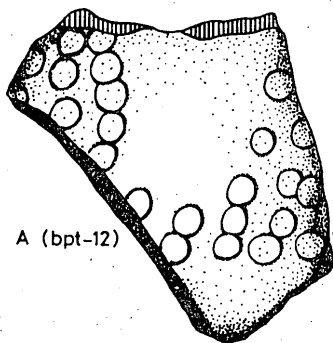
E (bmo-3)



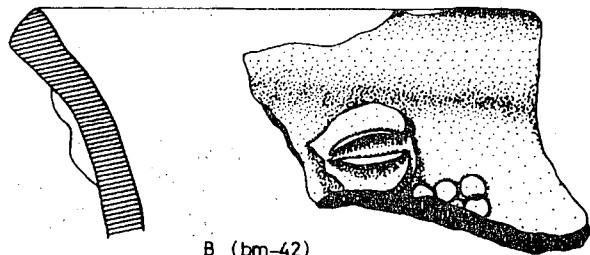
F (bmo-9)



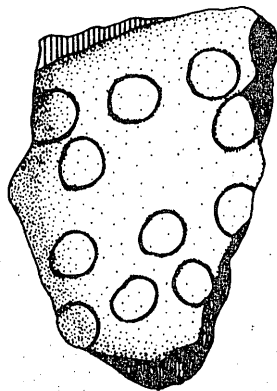
0 ————— 5cm



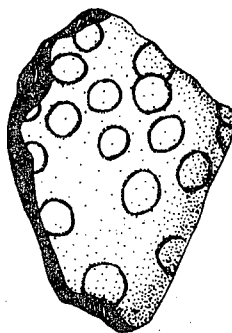
A (bpt-12)



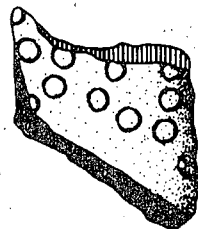
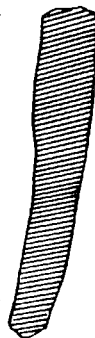
B (bm-42)



C (bt-291)

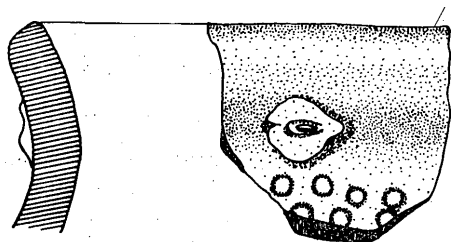


D (bag-47)

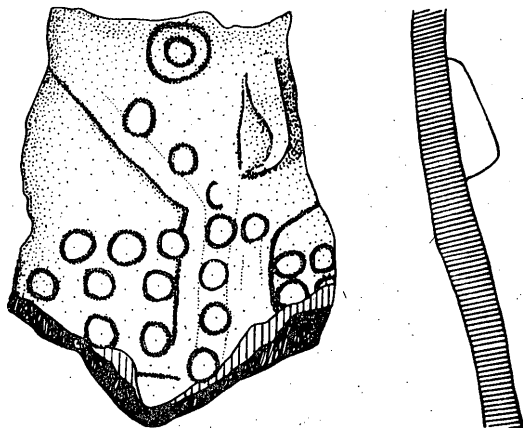


E (bco-1)

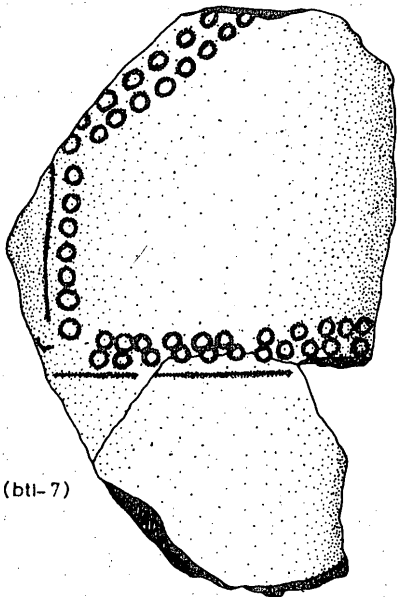
0 ————— 5cm



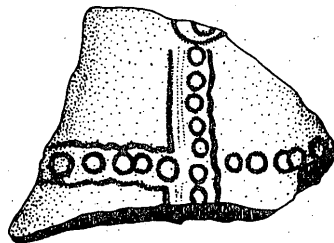
A (blc-75)



B (bj-75)

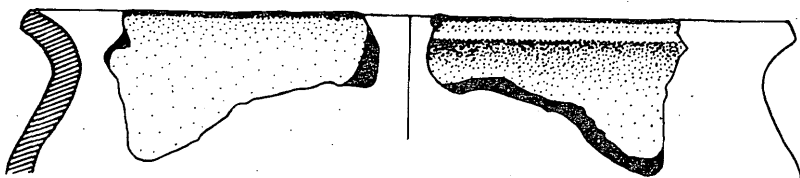


C (bti-7)

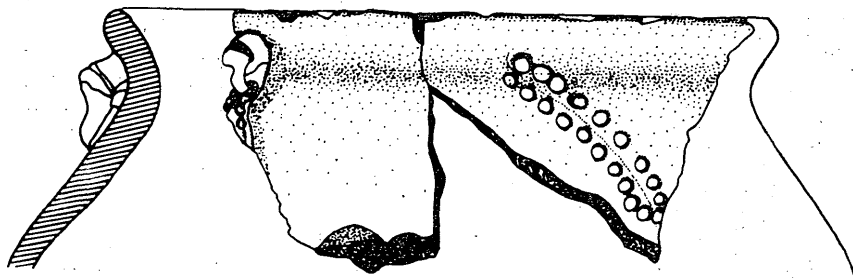


D (bti-26)

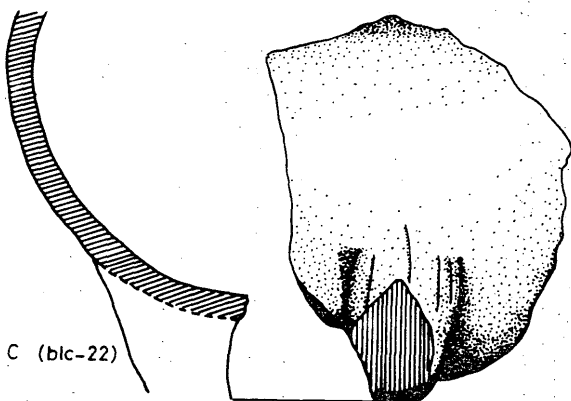
0 ————— 5cm



A (bt-8)



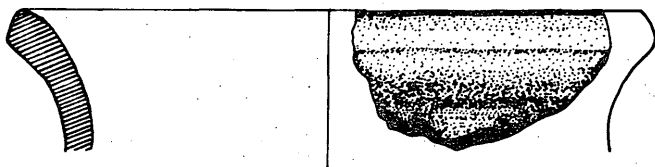
B (bti-22)



C (bic-22)

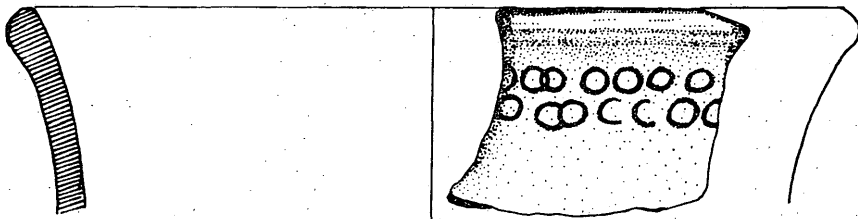
0 ————— 5cm



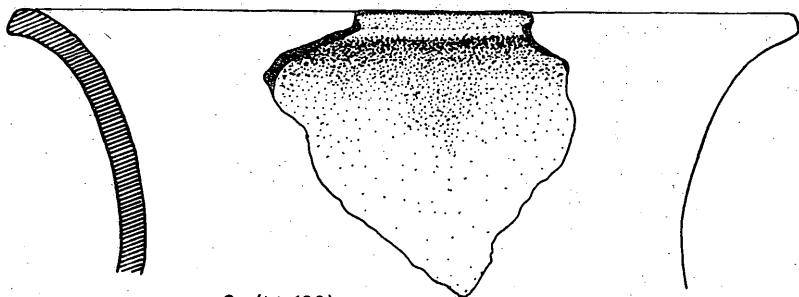


A (bs-16)

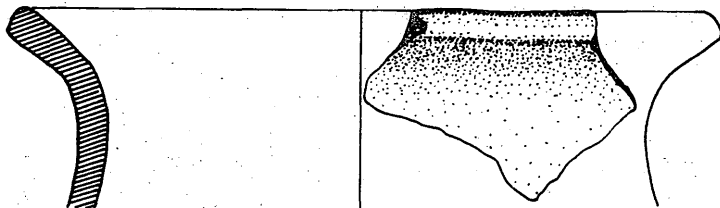
0 ————— 5cm



B (ct-106)

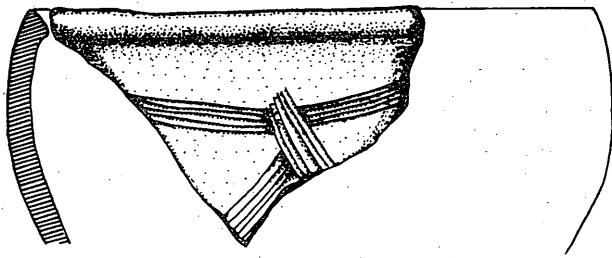


C (bj-138)

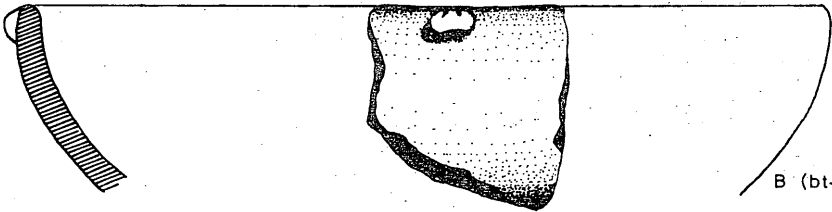


D (bti-30)

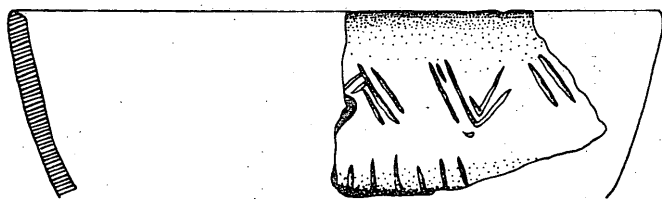
0 ————— 5cm



A (bs-15)



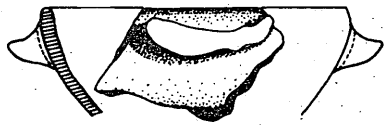
B (bt-203)



C (bti-89)



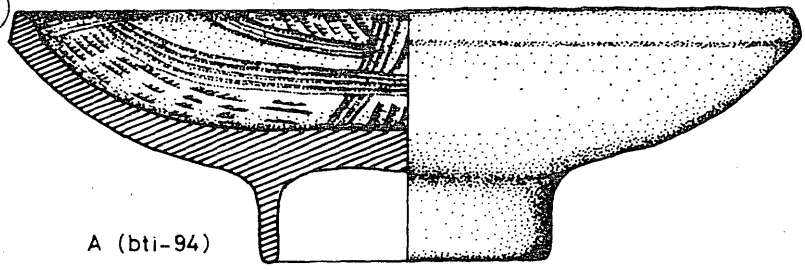
D (bti-91)



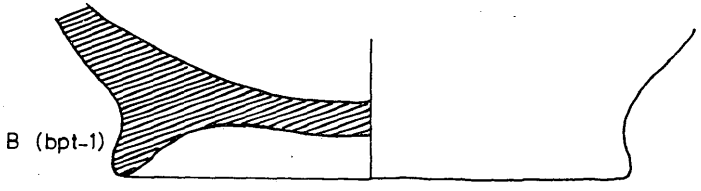
E (bti-88)

0 ————— 5cm

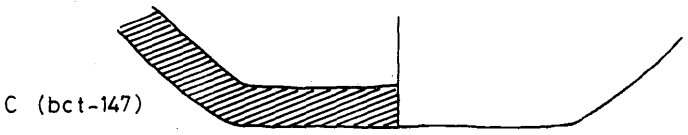
8



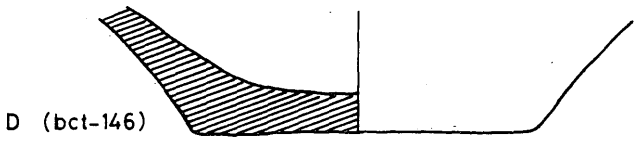
A (bti-94)



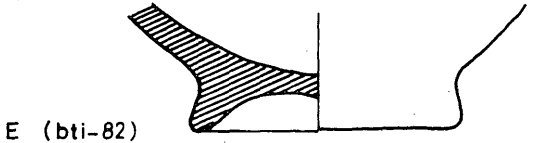
B (bpt-1)



C (bct-147)



D (bct-146)

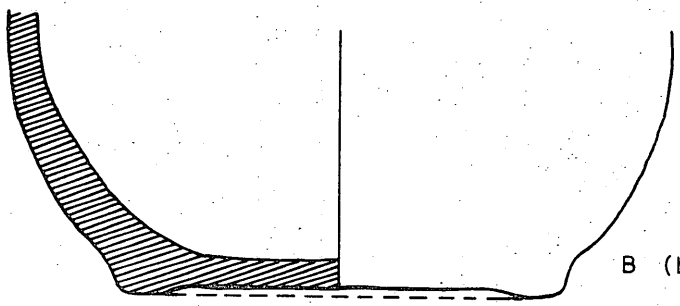


E (bti-82)

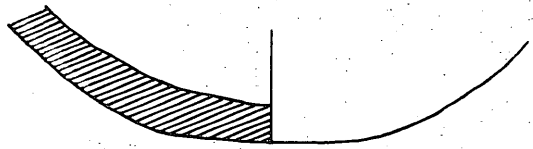




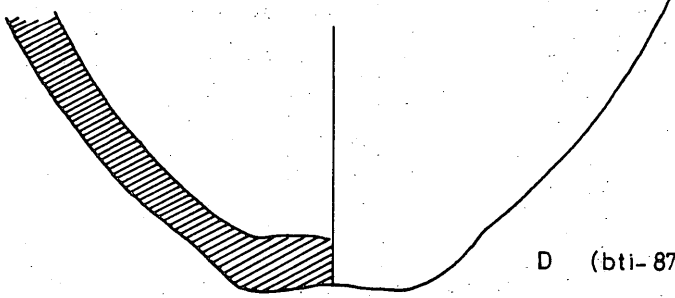
A (bj-128)



B (bj-129)



C (bj-111)



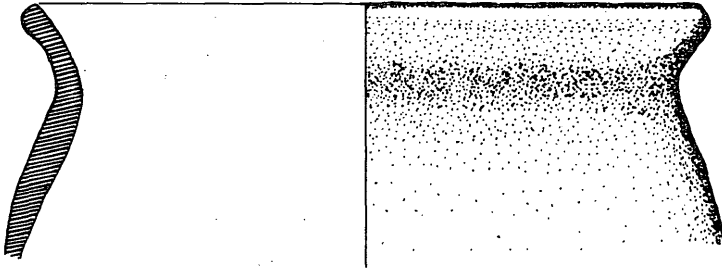
D (bti-87)



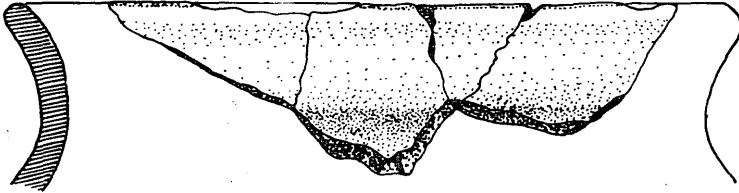
E (bti-78)

0 5 cm

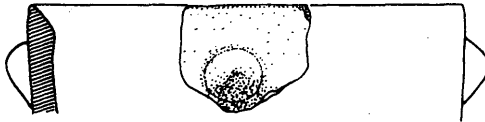
10



A (blp-178)

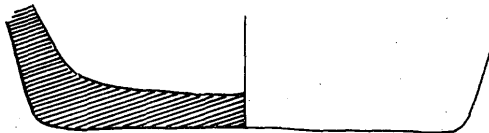


B (blp-174)



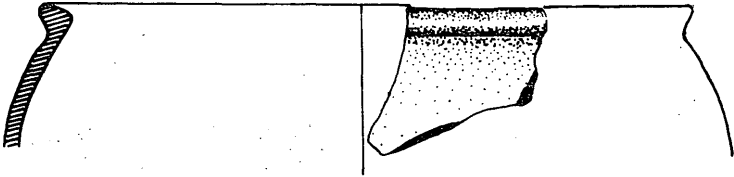
C (blp-2)

0 5 cm



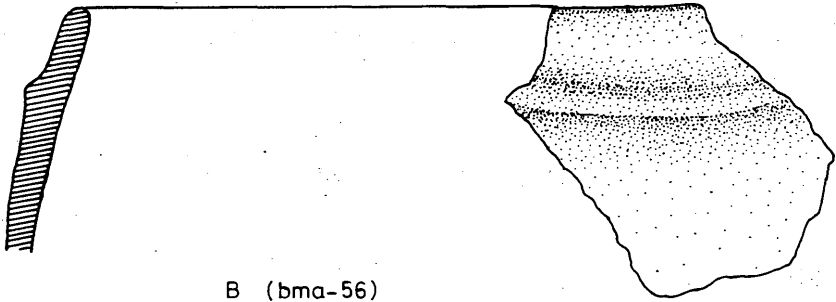
D (blp-193)

0 5 cm

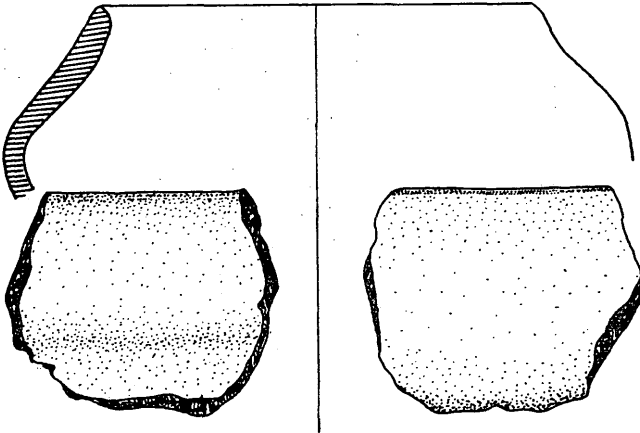


A (bma-63)

0 ————— 5 cm



B (bma-56)



C (bma-60)

0 ————— 5 cm

