

**FACULTAD LATINOAMERICANA DE CIENCIAS SOCIALES-  
FLACSO**

---

**PROGRAMA DE ANTROPOLOGIA**

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

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

**Autor: Raúl Clemente Cevallos Calapi**

Cotacachi a, 6 de enero de 2006

## ÍNDICE GENERAL

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

## **CAPITULO IV**

### **EL “JATUN PUNCHA” O “DIA MAYOR”**

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

## **CAPITULO V**

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

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

<b>CAPITULO VI</b>	
<b>CONCLUSIONES</b>	154

<b>BIBLIOGRAFIA</b>	165
---------------------	-----

<b>ENTREVISTAS</b>	166
--------------------	-----

## **CAPITULO II.**

### **RELACIONES DE GÉNERO Y SEXUALIDAD EN LA FIESTA DE INTI RAYMI.**

A través del presente capítulo analizaremos la participación de la mujer indígena en la fiesta de Inti Raymi, en cuya intervención examinaremos las relaciones de género y sexualidad. Para ello, a partir de esta nueva lectura exploraremos lo planteado por los organismos cooperantes asentados y avalizados por la actual administración del gobierno local indígena desde 1996.

Pese a la oposición de ciertos sectores tradicionales de las comunidades indígenas ha de destacarse el cambio en las relaciones de género de la sociedad rural cotacacheña, aunque dicho cambio tiene un antecedente preliminar que da inicio con la participación de mujeres indígenas con la creación de la UNORCAC<sup>42</sup> en 1977.

En el contexto de los pueblos indígenas también se hace necesario correlacionar una fecha de carácter histórico, se considera al levantamiento de 1990 como el momento perceptible más importante y donde es más ostensible la visibilización de la mujer indígena como actora étnica local y nacional, donde se fortalece el proceso organizativo local y se da paso desde una visión campesina local hacia una visión étnica nacional; en el que además es evidente la tarea desarrollista de las ONGs, UNORCAC y el gobierno local de Cotacachi en el cambio de las relaciones de género.

---

<sup>42</sup>. Unión de comunidades indígenas y campesinas del cantón Cotacachi, cuya organización de segundo grado abarca a 43 centros comunitarios.

## 1. LAS MANIFESTACIONES TRADICIONALES

Para las y los adultos (as) mayores, considerados como “conservadores” de sus tradiciones era impensable siquiera hurgar las relaciones de género. Quienes irrumpían este espectro tradicional, según la práctica indígena, eran considerados como individuos de mal augurio, por lo tanto riesgosas para los intereses comunitarios.

En las comunidades indígenas de Cotacachi el encubrimiento de las relaciones asimétricas encontró subterfugios para precaver la naturaleza masculina que pervive entre su mundo. Este nivel de relación social, si bien para unos cohesiona fuertemente las relaciones de género, para otros constriñe tenazmente a la mujer. Para el discurso de los dirigentes y dirigentas indígenas en Cotacachi el nivel de las relaciones de género son integrales y ecuánimes, cuyo discurso parece encubrir lo manifestado por las mismas mujeres indígenas que no pertenecen a esta clase política.

El encubrimiento de las relaciones asimétricas entre hombres y mujeres indígenas, percibida sobremanera por las dirigentas, me hace suponer que al ponderar *las relaciones de equidad* de género, se oculta específicamente un conflicto que las mujeres indígenas dilatan durante el tiempo de la fiesta de Inti Raymi. Según testimonio de un informante nacido en la comunidad de Turuku-Eloy Alfaro en 1.929, ya lo venían exhibiendo desde los primeros años del siglo pasado:

*“Desde que me acuerdo, las mujeres han bailado en San Juan<sup>43</sup>, claro que, unas veces bailaban tapándose el rostro con máscaras de malla y otras así no más. Cuando llegaban al parque, bailaban hasta cansarse. También se pegaban unos traguitos y entonces se hacían muy corajudas y llegaban a desafiar a sus maridos. Cuando se embriagaban las bailadoras, de repente buscaban a sus maridos para pegarles, y si usted intentaba mezquinarles, también a usted le pegaban nomás...cierta vez, tuve la oportunidad de mezquinar a una mujer que era maltratada por su propio marido, pero para colmo, esta mujer se molestó conmigo; diciendo que como marido que es, tiene derecho a reprenderle. Yo le diré, que eso es muy común hasta ahora (...) las mujeres indígenas esperan a San Juan, para ponerse fuertes, y a pretexto de la fiesta, se aprovechan para*

---

<sup>43</sup>. La fiesta de Inti Raymi, indistintamente aún es conocida como San Juan o San Pedro.

*reclamar todo. Se nota que cambian totalmente, no se que también les pasará a ellas, pero si le puedo decir que se vuelven bien corajudas y reclaman sus derechos a los maridos”*

Entrevista realizada en la comunidad de La Calera.

Hugo Alfredo Vaca. Enero de 2005

Entonces me surgen interrogantes o al menos dudas, si se estima que las relaciones de género son igualitarias. Históricamente las relaciones siempre se acentuaron por ser desiguales, cuyo panorama exigió la implementación urgente de políticas de género por parte de la dirigencia indígena, el gobierno local y los organismos cooperantes.

El entrevistado de la cita anterior remarca que a pretexto de San Juan, las mujeres “reclaman todo”, pero es más cautivante aún la extracción de la cita: *como marido que es, tiene derecho a reprenderle*; esta acción que equivale a violencia física en contra de la mujer, es tan común que impresiona por su trivialidad.

No se puede desconocer que en Cotacachi las mujeres han logrado recuperar los espacios rituales, políticos y organizativos, aunque ciertos estigmas todavía no se han eliminado, siendo las mismas mujeres quienes se aferran a conservarlo, por ejemplo sostengo que en la categoría cultural de la complementariedad indígena, se oculta la subordinación de la mujer.

A continuación me remito aun texto por demás interesante, intitulado “Testimonio de la Mujer del Ecuarunari”, que por su orientación parece responder a una tesis funcionalista, donde Nieves Cachiguango<sup>44</sup>, manifiesta que *el desarrollo del ser humano es complementario, en que mujer y hombre, conforman un espacio donde no hay lugar para la rivalidad*, por cuanto el hombre y la mujer físicamente diferentes son espiritualmente complementarios (Cachiguango en Testimonio de la Mujer del Ecuarunari, 1998).

---

<sup>44</sup>. Ex dirigente indígena de ECUARUNARI, que es una organización regional de la CONAIE.

Sin embargo, la misma Cachiguango, expone que: “*la mujer en general pero sobre todo la mujer indígena y campesina, está resurgiendo de una triple marginación: por ser mujer, por ser indígena y por ser pobre, cuya situación es consecuencia de una sociedad segregacionista, machista*” (Ibíd. 1998: 21)

La sentencia de Cachiguango es reveladora desde el horizonte posmoderno, aunque contrapuesto, si por un lado señala que entre *hombre y mujer* no hay espacio para la rivalidad, sino para la complementariedad, también contrapone la tesis de la *triple marginación* de la mujer indígena, como el efecto de una sociedad machista, del cual no se excluye la sociedad indígena.

Desde esta perspectiva: ¿No será que es necesario emplazar a los mismos dirigentes indígenas, para bregar una redefinición del rol de la mujer y la modificación de su situación histórica, que ha sido respaldada por movimientos sociales principalmente no indígenas? Si el movimiento étnico, caracterizado por medir fuerzas con el *otro* y avanzar en el espacio impedido del *otro*, seguramente será capaz de reconocer los derechos de las mujeres.

El recorrido de la fiesta de Inti Raymi nos permite imaginar una cierta conducta de connotación política con la participación de la mujer indígena a partir de 1977, año de creación de la UNORCAC. Allí se irrumpe físicamente la tradición establecida por los hombres, la conciencia política y el discurso reivindicativo pesan sobremanera en la participación activa de la mujer, como una actora que se atreve a “quitarse el antifaz”<sup>45</sup> para actuar y participar a la usanza de los varones.

Las mujeres indígenas, antes de la creación de la UNORCAC en 1977, bailaban con máscaras de malla posiblemente para esconder la identidad, pero a partir de esa fecha hacen uso de elegantes coreografías y por medio del uso del acial o látigo, emprendieron un proceso de subversión del orden. Según la tradición indígena, este látigo mas conocido como fute, es un cuerpo de poder, su uso masculino posiblemente tiene umbral ibérico por tanto se cuestiona su origen.

---

<sup>45</sup>. Licencia literaria, utilizada de acuerdo al contexto figurado.

La elaboración de este cuerpo masculino particulariza su uso, tradicionalmente era confeccionado con genitales de bueyes, carneros, chivos o porcinos reproductores. Posiblemente allí radica el uso prohibido para las mujeres, cuya manipulación requiere de una disposición de brazos y manos y de ciertos movimientos corporales que a decir de los indígenas adultos mayores es “legítimamente” masculino.

Desde 1990, con los postulados que forja el mismo levantamiento indígena a nivel nacional, y a partir de 1996 año que por vez primera Cotacachi alcanza el gobierno local con un alcalde indígena, se instituye y se resignifica el rol y funciones de las mujeres frente a la *masculinidad indígena*.

Si bien dicha masculinidad parece ser una forma cultural idealizada como proyecto personal y colectivo, no deja de ser contradictoria, porque no todos los hombres la practican, no obstante todos se benefician de ella (Gilmore: 1994).

Probablemente, las mujeres indígenas al adoptar la fiesta de Inti Raymi, -Día de Santa Lucía<sup>46</sup> – como una forma de irrupción a una danza sagrada estilizada por hombres, también resguardan con cierta celeridad y resistencia aquellos logros simbólicos de este poder típicamente masculino o quizás simplemente construyen un estado de competitividad en la *toma de la plaza*, lo cual es profundamente significativo.

La concepción de masculinidad en la actualidad es un conjunto de prácticas y símbolos que han sido reapropiadas y recreadas por las mujeres<sup>47</sup>, no solamente en la fiesta sino en los diferentes contextos a partir de de los acontecimientos señalados anteriormente.

De esta manera, damos inicio al presente segmento de la investigación, no sin antes resaltar la trascendencia del enfoque de la visión de la mujer indígena en Cotacachi; sin embargo por su naturaleza, por sus cualidades y por su rol asignado en

---

<sup>46</sup>. De acuerdo al calendario gregoriano, el Día de Santa Lucía se celebra el 1° de julio; en esta fecha las mujeres indígenas disfrazadas de hombres y los hombres disfrazados de mujeres, protagonizan una batalla ritual o tinkuy, para apropiarse del parque central de Cotacachi, que es territorio a ocuparse simbólicamente por danzantes de comunidades indígenas de los sectores de *arriba* como de *abajo*.

<sup>47</sup>. También es notoria la participación de las mujeres mestizas que viven en las comunidades indígenas, quienes se identifican como mujeres campesinas.



la familia y en las comunidades, ellas han protagonizado grandes gestas, como la del Alzamiento Mayor Indígena en Cotacachi en 1777, *en el que se levantaron los indígenas de manera particular las cacicas, quemaron varias casas, pendieron a las autoridades religiosas y a varios de ellos hasta los decapitaron* (Moreno, 1985:157)

## 2. EL TEATRO DE INTI RAYMI.

Las principales características de las fiestas indígenas tienen carácter religioso y se relacionan con la iniciación de las estaciones del año, en que se revelaba el espíritu alegre y religioso de los comuneros; desde el incario, las fiestas han constituido una demostración de gratitud de los pueblos incaicos hacia su “Tayta Inti” o “Padre Sol”, por las bendiciones y beneficios recibidos, que se traducían en las abundantes cosechas obtenidas.

Soy actor de Inti Raymi, desde que la fiesta era conocida como la fiesta de San Juan (Guerrero, 1991) en que aguardé el tiempo necesario para “alcanzarle” a mi hermano mayor, quien era un *capitán o cabecilla de la fiesta*<sup>48</sup>. Este consintió mi participación, previo a la retribución de obligaciones y compromisos a cumplirse durante el rol asignado; quizás desde esta normativa social, mi participación tendría licencia cultural que la categoría familiar y comunitaria exigen y demandan para ser como tal.

## 3. LAS MUJERES EN EL TIEMPO DE LA FIESTA

La configuración simbólica y gráfica del calendario festivo kichwa semejante a la representación de una cruz latina<sup>49</sup>, está caracterizada por cuatro aristas que forman una figura geométrica llamada Cruz Andina<sup>50</sup> o *Chikana* (González Holguín, 1993) en

---

<sup>48</sup>. Entrevista realizada a Oswaldo Cevallos Calapi: “este rango social, se alcanza cuando hemos pasado todas las fiestas y exigencias que la comunidad demanda; hay que ser padrino de bautizo, de primera comunión, de confirmación, de matrimonio, de prioste de la Santa Anita, matrona de Cotacachi, y de Presidente del cabildo de tu comunidad; entonces como premio al sacrificio, se culmina con la nominación de Capitán Mayor” (Enero: 2005)

<sup>49</sup>. Icono que representa el tiempo y el espacio en la civilización inca, su figura es un cuadrante.

<sup>50</sup>. “Tuvieron los Reyes Incas en el Cozco una Cruz de mármol fino de color blanco...no saben decir desde que tiempo la tenían...la Cruz era cuadrada tan ancha como larga. Tendría de largo tres cuartos de vara y tres dedos de ancho y casi otro tanto de grueso. Era enteriza, todo de una pieza muy bien labrada... teníanla en una de sus casas reales, en un apartado de los que llaman huaca -que es lugar sagrado- (Garcilazo de la Vega, 1991: 73)

cuya estructura se auscultan, dos equinoccios<sup>51</sup> y dos solsticios<sup>52</sup>, donde se distingue a Inti Raymi, como la fiesta mayor del calendario agro-ecológico.

Desde tiempos de la conquista, el catolicismo oficial y popular importado, arrolló con ímpetu innegable toda manifestación religiosa precolombina, manifestación pagana y otros actos rituales que conspiraba la “evangelización” del conquistador (Rueda, 1982).

La implantación religiosa española denegó todo comportamiento de una cosmovisión teocrática en el que su panteón andino estaba resguardado por dioses tutelares astrales, ulteriormente destruidos como lo comprueba el proceso de la extirpación de idolatrías del siglo XVII.

Pese a que en esa misma época se descubrieron numerosas celebraciones clandestinas, las cuales pusieron en evidencia el escarmiento desatado en dichas campañas, los indígenas seguían actualizando sus creencias consideradas por quienes buscaban su destrucción como supersticiones y como obras del demonio.

Como lo diría Da Matta (2002) *el Inti Raymi se ubicaría en una escala cronológica constante*, donde el tiempo de la cosecha es el momento más temido pero también el más esperado según el calendario agrícola, quizás ello explica, el escenario compulsivo de la fiesta que entre sus complejidades refleja dominación o encubrimiento de resistencia a la dominación.

El tiempo que se acerca a la fiesta siempre está vigente en nosotros; planificamos el futuro y nos proyectamos al pasado y siempre pensamos que la fiesta articula el pasado atiborrado con el futuro esclarecedor. Prestemos atención a lo que comúnmente las personas en situaciones apremiantes, manifiestan: “Nos vemos en Inti Raymi”, “Acuérdate que en Inti Raymi me pagas”, “En Inti Raymi aclaramos”, “Ya vas

---

<sup>51</sup>. El equinoccio del 20 de marzo marca el inicio del Año Nuevo o el Mushuk Nina, y el del 22 de septiembre, marca el inicio de la Fiesta de la Kulla Raymi, dedicada a las mujeres y a la fertilidad, donde se representa a la Mama Killa o Madre Luna.

<sup>52</sup>. El solsticio del 21 de diciembre, marca el inicio del Kapak Raymi o Fiesta del Sapan Inka, y el 21 de junio, es la celebración de Vilca Cuti [Wilka Kutik] o Fiesta de Inti Raymi, es el Retorno del Sol e inicio de las cosechas.

a ver en Inti Raymi”, “Empezaremos después de Inti Raymi”, etc., entre otras proposiciones representativas y decidoras, dejan entrever lo que sostenemos.

De acuerdo a nuestra cosmovisión el presente no incide sobre la cotidianidad por ser efímero, por lo tanto lo que sucede en este mismo momento se olvidará tan pronto como sea posible; así las improntas del tiempo presente sirven únicamente para acumular la reseña del tiempo pasado que conforme se acercan los días de celebración de la fiesta de Inti Raymi<sup>53</sup>, toman envergadura como si fuera un punto de ebullición y termina volatilizándose cuando se han saldado las cuentas.

El tiempo de Inti Raymi está marcado por la relación entre la madre naturaleza y los seres humanos, por su carácter trascendente el comienzo de la fiesta se lubrica como el inicio de un nuevo año, por lo tanto es un tiempo sagrado y profano, donde se abarca un nuevo período para enamorarse, para infringir, para luchar por la vida con la muerte<sup>54</sup>, *para mortificar la carne, el sexo y su abuso o su continencia* (Da Matta, 2002).

### **3.1 LA INVERSION DE ROLES DURANTE LA FIESTA DE INTI RAYMI.**

Las posiciones sociales que se ocupan en lo cotidiano se neutralizan o se invierten: los bailes son ritos que objetivizan el encuentro, no la separación; en que coexiste la conmemoración cósmica como lo indica Roberto Da Mata: “el énfasis está en el encuentro y en la esencia de la sociedad en su vertiente creativa fundamental que siempre se representa mediante lo que se llama *popular*” (Ibid.2002:65).

---

<sup>53</sup>. Apenas termina la Semana Santa, en la última semana de marzo, niños y jóvenes indígenas, con el ulular de los caracoles y otros instrumentos musicales y bailando alegremente anuncia el inicio de la fiesta de Inti Raymi, que tendrá lugar a finales del mes de junio de cada año.

<sup>54</sup>. Durante la fiesta, la hegemonía es masculina, ahora también las mujeres están construyendo un nuevo discurso como proyecto político instituido por medio de rituales sociales, donde se danza, se canta y se seduce reinvertiendo el orden para demostrar que “también ellas pueden”. Según la cosmovisión de los compañeros indígenas sujetos de investigación: *el adversario* en la pelea ritual es la muerte y con ella no hay que tener compasión ni piedad. Alberto Quilumbaquí, un bailarín de Santa Bárbara, dice: nosotros peleamos por la vida, por sobrevivir y si no peleamos la muerte nos vence y nos lleva.

La fiesta tiene semblantes considerados: “rituales de inversión” y parafraseando a Kaarhus, se dice, por ejemplo, que en las noches de estas fiestas “todo puede pasar” y “todo se hace allí” (entre mujeres y hombres) o como señalara una mujer: “San Juan es el tiempo en que los hombres ya no son maridos” (Kaarhus, 1989: 252).

En la noche de vísperas es tal la algarabía que invade el sentimiento de todos, que no hay tiempo para corregir. Es el momento de actuar y quizás en la presteza de los acontecimientos ulteriores se justificará los deslices cometidos.

Por tradición, tanto las mujeres como los varones tienen una fecha asignada para *tomarse la plaza*: para las primeras es el primer día de julio y para los otros, durante los días: 24, 25, 29 y 30 de junio, lo cual corrobora la desigualdad de roles asignados por el mismo calendario, en cuanto a tiempo y asignación onomástica se refiere.

En suma, tanto mujeres como varones dedican una noche a las vísperas, pero por ahora nos dedicaremos a las primeras que absorben toda la carga de preocupación, angustia, complacencia y tolerancia de parte de sus esposos o novios, quienes han bailado y danzado por una semana.

Es notoria la asignación de roles si nos referimos al nivel privado de los actores; mientras los varones son atendidos con todo y demás pertrechos requeridos para beber, comer y danzar públicamente; en cambio, ellas pese a la restricciones impuestas por la misma sociedad indígena, con la parsimonia que les caracteriza se encargan del arreglo de la casa, de la alimentación y cuidado de los hijos, de los animales y demás quehaceres domésticos, aunque ello implique multiplicar su ajetreado tiempo.

Increíblemente realizan todas las actividades domésticas, parecería que desdoblarán su fortaleza espiritual más que física. Mientras consumen dentelladitas de comida y bebida, vencen al sueño, al agotamiento que la resaca les provoca, pero es tan grande su “deber social” de participar en *la toma de la plaza*, que vale la pena cocer los alimentos en las frías madrugadas del verano andino. Y en cuanto amanece, estará lista para adherirse al grupo que apuradamente se dirige hacia el centro del pueblo. Entonces

cargarán pesadamente en grandes *quipes*<sup>55</sup> la suficiente comida a para su cónyuge, hijos y demás danzantes con quienes se compartirá en forma comunitaria en una cantina que se convierte en fortín después de *la toma*:

*“Imagínese, nosotras solo bailamos por un día y ustedes ya se fastidian; ustedes bailan por una semana entera y apenas un día nos toca a nosotras; en eso, nosotras tenemos que cuidar de todo: guaguas, gallinas, puercos, ganados, y más que todo, hay que preparar la comida para el día siguiente, sino quien les brindará alimento. Así mismo, cuando se vuelve hacia las casas, durante la noche también vienen a bailar de casa en casa y a la fuerza hay que atenderles, sino se van faltando”*

*Otras veces nos pasa lo peor, ustedes se quedan dormidos en el camino y hay que cuidarles a que no les roben los zamarros, y si no les cuidamos, dicen que hemos estado bebiendo con otros hombres y por eso nos quieren golpearlos”*

*Cuando se pelean con los de La Calera, sufrimos bastante, nos toca cuidarles y hasta tenemos que estar buscándoles en semejante locura de la pelea. Ya verá, por mezquinar a nuestros maridos, también las piedras nos llegan a nosotras”*

*Siquiera por un día nos toca a nosotras, tenemos derecho, pero verá como somos responsables, dejamos todo listo en la casa, todo queda bien ordenadito, y así nos vamos tranquilas bailando y bailando hacia el parque del pueblo”.*

Entrevista en la comunidad de El Topo Grande  
Virginia Guaján. Enero de 2005

Ahora comparemos con aquello que señala una entrevistada de La Calera, quien además es maestra de educación bilingüe. Ella evidencia una participación demandante, lo que nos hace suponer que la posición de los varones no es tan equitativa como predicaban algunos dirigentes.

Paralelamente declaramos la forma en que participaban las mujeres indígenas de las dos comunidades en estudio. Tradicionalmente su participación ha sido encomiable por la responsabilidad asignada: además de ordenar la casa, atender a los animales, y preparar la comida y bebida necesaria para una semana de fiesta.

---

<sup>55</sup>. Quipe: del léxico kichwa que significa envoltura que cargan las mujeres indígenas casadas en su espalda, allí se lleva alimentos y vituallas. Simboliza bienestar y fortuna. (Cevallos et. all, 1996)

A partir de los años noventa, ellas sobrellevan cambios significativos dentro de su participación. No es de sorprenderse que ciertos esposos extenuados por el baile, aunque inconformes y renuentes a la situación permanezcan al cuidado de la *casa*, durante el día de Santa Lucía.

Las entrevistas arrojan referencias que permiten explorar las desiguales relaciones de género, en que las mujeres indígenas exigen los mismos derechos que los hombres, atribuyéndose a la organización de ellas, la superación de esta desigualdad defendida por los varones.

*“Siempre nos ha gustado bailar, pero nuestros maridos son celosos y estos no aprueban nuestra participación en nuestro día; entonces, ahora que nos organizamos, reclamamos lo que ellos también hacen”*

*Entrevista realizada en la comunidad de La Calera.*

Rosa Ramos. Mayo de 2004

*“Nosotras también tenemos todo el derecho como tienen los hombres. ¿Porqué sólo ellos han de bailar?; antes salíamos a cuidarles en la fiesta, ahora ellos también tienen que cuidarnos en nuestro día”*

*Entrevista realizada en la comunidad de El Topo Grande.*

Soledad Salazar. Mayo de 2004

La participación de las mujeres solteras por su forma extrovertida ha sido ampliamente cuestionada por los varones indígenas. Ellas bailan, ellas anticipan y ellas advierten cualquier sospecha de los adversarios en el momento que giran alrededor de la plaza, en busca del momento propicio para la confrontación, en que necesariamente debe haber un vencedor y un vencido.

Unas veces, la comunidad vencedora es La Calera y otras El Topo. Las razones para propiciar una victoria dependerá de varios factores: destreza y habilidad para arrear al contrario, arrojo ante los proyectiles de los contrarios y de los policías, y dotes para pronunciar los silbidos que mientras más estrepitosos y estridentes sean, mayores serán las aprensiones que provocan a las adversarias.

Varios proyectos de matrimonios y compromisos formales se han refractado por apresuramientos de los varones, quienes por no tener la categoría de *cabecillas* ven amenazadas su categoría de prometido. Ocasionalmente, las mujeres solteras generan nuevos compromisos en Inti Raymi, en el momento sagrado del ritual de la confrontación: ¿No será que la destreza corporal, el arrojo, la intrepidez y la habilidad lingüística del mundo masculino seduce a estas mujeres que por su belleza física e espiritual cautivan a propios y extraños?

Ahora comparemos con estas apreciaciones tenaces o quizás refractarias al cambio generacional en los roles de género establecido en estas dos últimas décadas en el Cotacachi profundo; aunque un entrevistado, se refiere a los roles, más que a derechos y funciones como excluyente para las mujeres.

Sospecho que el mismo zamarro objeto de uso y representativo del poder hacendatario es resignificado por los *rukus*, como una forma de recrear el poder; la irrupción femenina del uso de esta vestimenta, además del revuelo que causa entre los varones, encuentra justificaciones inventadas que “quedan sin piso”, con la reivindicación que alcanzan sobre todas las mujeres solteras. Estimo que son estas últimas las que logran romper estereotipos que la tradición inventó para proteger los intereses que la masculinidad exhorta:

*“Si bien en tiempos de antes; nuestras viejitas también bailaban, lo hacían con decoro; ahora, sobre todo las solteras se disfrazan con zamarros, se ponen sombreros, llevan banderas<sup>56</sup> y quieren desquitarse con cualquiera con tal que sea hombre. Beben igual que los hombres y para colmo se disfrazan con zamarros; en nuestros tiempos, sólo cuando los *rukus*<sup>57</sup> estaban dormidos, ellas podían tocar los zamarros, porque no queríamos que absorban las malas energías. Muchas de ellas desconocen el significado de la fiesta, por eso no*

---

<sup>56</sup>. Era muy común llevar banderas de diferentes colores en la fiesta, de preferencia se portaba las de color rojo, que de acuerdo al punto de vista indígena se relaciona con el respeto a la madre tierra. Ahora aparecen las wipalas o banderas del arco iris.

<sup>57</sup>. Deviene del léxico kichwa: cabecillas de los danzantes que eran nominados como tales, después de cumplir con todas las obligaciones sociales que demanda la comunidad indígena.

*están en comunión con la madre naturaleza, ni con nuestro Tayta Inti [Padre Sol]”*

Entrevista realizada en la comunidad de La Calera.

Alfonso Maygua. Diciembre de 2004

*“Santa Lucía, es el día primero del mes de julio dedicado a las mujeres; es el día donde hay espacio para la celebración de la mujer. Los hombres que quieren seguir bailando se visten de mujeres y las mujeres también se visten de hombres; algunas de ellas, principalmente las libres [solteras, divorciadas, viudas] se ponen zamarros<sup>58</sup>. Esta situación, hizo que otras mujeres indígenas percibieran de mala forma que ciertas mujeres tomen el zamarro; el zamarro es significado de autoridad y arrogancia en el mundo andino; las mujeres al utilizarse esta prenda salen [se excluyen] de la feminidad, y son imaginadas como karishinas<sup>59</sup>; no olvidemos que las mujeres y los hombres tenemos roles, que nos permiten tener derechos y funciones tanto culturales como sociales...”*

Entrevista realizada en la comunidad de Topo Grande.

Alberto Anrrango. Marzo de 2004

### **3.2 LAS MUJERES SE TOMAN LA PLAZA.**

La fiesta de Inti Raymi es el tiempo de licencia y consentimiento general, es el tiempo del encuentro, de la celebración, del agradecimiento y es el tiempo donde virtualmente se separa lo opuesto. Este es el tiempo nuevo o futuro que se conecta con el pasado “calcinado” que se acumula para reordenar y empezar de nuevo, lo cual se percibe durante la noche de vísperas, en que se quema todo aquello que fue asiduamente usado y según la tradición y sin querer erigirlas en criterio de verdad: los runas o personas kichwas, acostumbramos a dar un sentido positivo a todo lo que a partir de nuestra condición de herederos de la cultura, consideramos real y sensible.

---

<sup>58</sup>. Prenda de vestir a modo de pantalón de piel de chivo. Cuyo vestido simbólico es propio de la usanza de mayorales en tiempo de haciendas. Es utilizado por los cabecillas o capitanes de los bailarines. Los de colores blancos distinguen a los de El Topo, y los colores negros a los de La Calera.

<sup>59</sup>. Karishina: Léxico kichwa que significa mujer con atributos de hombres.



La dialéctica entre el pasado que se acumula hasta el día de vísperas del *Jatún Puncha* o *Día de La Toma*, permite representar el tiempo coexistido, este pasado se vuelve activo por su propia presencia cuando incinera lo que no ha servir en la experiencia del futuro inmediato. A la sazón de esta ordenación del tiempo andino, la noche de vísperas se convierte en fuego, se vuelve ceniza lo que no se anhela y toma vida lo que se desea del futuro, en este escenario tangible se articula el pasado existido y el futuro promisorio.

### 3.2.1 LOS DEL “CENTRO” ESPERAN A LOS DE LA “PERIFERIA”

Con ansia infinita, miles de espectadores se disponen a ubicarse entre los graderíos del renovado pretil de la imponente iglesia de La Matriz, cuya edificación de estilo clásico despunta ante la contigua casa del gobierno local del cantón Cotacachi, por otra esquina una improvisada construcción hace de comisaría nacional, al fondo está ubicada la nueva residencia de la asamblea cantonal de Cotacachi, que a decir de las autoridades cantorales, es la casa de la democracia.

En este *espacio central*, donde se concentra el poder religioso, político y social se localiza el parque de La Matriz como territorio simbólico que una vez por año es disputado, captado y posicionado por las mujeres indígenas.

Los espectadores asentados en los graderíos del pretil y en los bordes del parque, esperan impacientes el ingreso esplendoroso de las mujeres, el ulular de caracoles permite deducir el acercamiento de las bailarinas, entre tanto los espectadores que en su mayoría son jóvenes, están listas para adherirse en cualquiera de las cuadrillas de *arriba* o de *abajo*.

La burguesía indígena, es decir las del “centro” de la urbe, espera agitada a las marginadas, en una posición donde las relaciones sociales se desvanecen y se refuerzan a la vez; el énfasis se asienta en el encuentro, las “ricas” esperando a las pobres como un momento donde hay un tiempo futuro próximo e inmediato en el que se cohesionan socialmente los elementos diversos y diferentes.



*DIA DE LAS MUJERES - 2003*



Las mujeres indígenas de las comunidades rurales son ansiosamente aguardadas, la nube de polvo que se distingue es señal de que se avecinan. La bulliciosa y estrepitosa presencia de la multitud de las mujeres y de unos cuantos hombres, se puede medir en una cuadra de distancia, que estrechamente aglutinados dan cuenta de la cantidad de participantes; aparecen las de El Topo, hacen su ingreso por el lado sur-occidental del parque, miles de personas abarrotan el parque que parece quedar pequeño para recibir a la muchedumbre embravecida.

Se vislumbra a las cabecillas, -esposas de dirigentes indígenas, estudiantes solteras o mujeres reconocidas socialmente, aparecen asistiendo la primera fila, custodian tenazmente la vanguardia, ahora este frente es de las mujeres. Ellas vestidas con los zamarros blancos, ellas levantando simétricamente el látigo o fute, ellas desplegando una corriente constante de señales y mensajes que se transmiten a cada paso y en cada instante con una clara solemnidad.

Dichas contraseñas se manifiestan para proteger el hito humano que han logrado enfilear con sentimiento de mujer, con las manos derechas levantadas y de cuyas muñequillas se sujetan y con cuyo instrumento se hace contorsiones circulares y mientras avanzan de frente a la señal de unas de las principales cabecillas -doce mujeres que hacen las veces de capitanes- giran al unísono, en tanto reclinan su cuerpo mirando a sus costados para mantener la simetría de la fila. La simetría es importante, esta garantiza que las capitanas no están ebrias, de no ser así, su misma presencia provocaría una pifia de la multitud.

En espléndido movimiento corporal y seductor, ellas apuntan a “fuetazos” a aquellos hombres que insinuantes se acercan a la vanguardia. Son los mismos hombres que vestidos de mujeres irrumpen el orden jerárquico y la simetría rítmica impuesta por las mujeres que hacen de cabecillas.

La consonancia de tambores, flautas transversas, armónicas, melódicas, guitarras, entre otros instrumentos interpretados por músicos, no desfigura el jolgorio en el que se enfatiza la armonía rítmica que combina el movimiento corporal femenino y la expresión lingüística simultánea; el ágil y cadencioso zapateo y la manipulación exquisita hasta parece horadar el denso aire que cubre la cuadrilla de danzantes.

Las mujeres logran pronunciar ejercicios lingüísticos que se libran tanto para partidarios como a sus adversarios de patio, y al grito de arrogancias que amplían el pandemonium escénico presente pronuncian sonidos onomatopéyicos oclusivos y aspirados ininteligibles, como signo evidente de una histeria colectiva, que dan cuenta de un cambio de actitud y comportamiento femenino.

No es que ellas aprovechen del consentimiento que la fiesta ofrece, al contrario, es que su ímpetu privado es el que se exterioriza en un escenario público, donde los espectadores se convierten en testigos de sus pretensiones expresadas a través un lenguaje corporal y de una cadena fónica desafiante. No se puede negar la connotación sexual de los acñamientos refonetizados del español y de las alusiones sexuales figuradas, en la que se emplaza al “varón” como el sujeto del desagravio y no necesariamente a la plaza como categoría simbólica a conquistarse.

Se refiere al mundo masculino indígena como infructuoso que más adelante contextualizamos, ellas levantan simétricamente el látigo o fuste y despliegan una corriente constante de señales desafiantes a quienes hacen de espectadores. Lo que demuestra que además de un intento comunicativo hay una cierta descarga de intención emocional hacia lo masculino.

Los cánticos expresan desafíos instintivos a la misma masculinidad, por ello no sorprende que a través de los ELARCs, se colija un cambio de roles; pues ahora son ellas quienes toman la iniciativa, ellas proponen, ellas interrogan, ellas toman el control figurado por medio de la sensualidad, en la que su compulsión es una forma figurada de protesta ante las relaciones desiguales impuestas.

Seducen a propios y extraños con sus mímicas que dan cuenta de una elegante y exclusiva manera de actuar en público. Es tan grande su tenacidad femenina expresada en la plaza, que no hay marido, novio o pretendiente que pueda contener su sentido de pertenencia, lo cual hace que su representación femenina sea extraordinariamente soberbia; para contextualizar lo que sostenemos, recurrimos a ciertos ejercicios lingüísticos que son pronunciados con tanta intensidad, que para efectos de comprensión lo reproduzco así: primer mensaje en kichwa y su traducción entre

guiones: [xustastas, xustastas]<sup>60</sup>, [taran kulun, taran kulun]<sup>61</sup>, [xayayay, xayayay]<sup>62</sup>, [xuis, xuis, xuis]<sup>63</sup>; de acuñamientos que son refoneticaciones de la lengua española, como: [kunan si carajo, xayka mukiti-ahora sí toma puñete-], [haber, kunan makaway caraju-haber ahora agrádeme carajo-], [warmikuna kunan sí ñawpashpa, ñawpashpa-siempre adelante, mujeres ahora sí, adelante adelante-]; de insinuaciones sexuales, como: [ushankicha, ushankicha, manavalli- ¡incompetente!, ¿si podrás?¿si podrás?], [ushashpaka, ushashpaka shamuyari-si has de poder, si has de poder, ven no más-], [munakpilla, munakpilla-cuando se desea no más, cuando se desea no más-], [kunan mañaway, kunan mañaway- pídemme ahora, pídemme ahora-], [kunan shamuy, kunan shamuy-ahora ven, ahora ven-],[kutin kapari, kutin kapari-grita otra vez, grita otra vez-] [kunan asiyari, kunan asiyari-ríete ahora, ríete ahora-], [kunan karimpash, kunan karimpash-¿y ahora qué, y ahora qué?-]

Los espectadores esperan que la cuadrilla alcance la primera esquina sur-occidental del parque para arremeter sobre esta y para formar un solo grupo humano que configura nuevas coreografías. Los músicos que no están disfrazados de mujeres al son de flautas y guitarras imponen el ritmo y dan vueltas enteras y medias vueltas en una de las esquinas. Así lo hacen aproximadamente por unos diez minutos. Estridencia

Una de las cabecillas del grupo grita fuertemente e invade el ritmo monótono y circular de la coreografía para deslizarse y para guiar a la muchedumbre hacia otra esquina de la plaza. Así en cada esquina se repite la escena descrita; de esta manera realizan tres vueltas de la correría agotadora en la plaza y en ese trayecto, seguramente se atravesará el otro grupo, es decir, las de *abajo*, las de La Calera o las de Ashambuela<sup>64</sup>, entonces se produce un leve enfrentamiento que no llega a situaciones mayores, más bien se maniobra con ELARCs, que causan cierta aprensión porque son emitidas ruidosamente por aquellos hombres que están disfrazados de mujeres.

---

<sup>60</sup>. Onomatopeya kichwa sin traducción; por su acentuación denota histeria.

<sup>61</sup>. Onomatopeya kichwa que denota ruido, semejante a la creciente de un río tumultuoso.

<sup>62</sup>. Interjección que significa: gozo, placer y dolor.

<sup>63</sup>. Onomatopeya que se usa para compararse con la libertad, con el viento, con la brisa.

<sup>64</sup>. Son mujeres muy activas, que participan con ciertos símbolos e íconos afines al movimiento político Pachakutik.

Las bailarinas vestidas con camisas finamente bordadas y que adornan con escotes sus pechos, con la cabellera suelta y sujetadas con sombreros empuñan sus manos que levantan de forma vertical los fuetes en señal defensiva y permanente.

Entonces las de *arriba* con las de *abajo*, como reproduciendo el ritual masculino, cuando se atraviesan en algún lugar del parque, se lanzan frutas, cobrando la forma de un regicidio, un ensayo de agresión ritual que marca la transición de lo privado hacia lo público. Se tiran frutas y dulces y ocasionalmente hasta que les sangre el rostro, y la participación de la elite indígena que forma parte de la toma de la plaza, enfatiza la importancia de esta ceremonia.

Las jóvenes indígenas de la elite se desprenden de cualquiera de las dos cuadrillas y al ritmo de coreografías modernas bailan para el deleite del público casi no consumen licor ni bebida alguna, pero se conectan a la fiesta en estas dos últimas dos décadas.

Entre tanto, las mujeres campesinas con una expresión corporal que coyunturalmente se torna mudo pero que dice mucho, se enfilan nuevamente para salir de la plaza y se trasladan hacia una cantina que hace de recinto ritual para descansar, allí se abastecerán de alimentos y bebidas, principalmente de abundante chicha de jora, una bebida fermentada de maíz.

Allí, unas fingen ebriedad absoluta con botellas de licor en mano, exigen a sus compañeras a que beban aguardiente. Algunas cabecillas no restringen su afán de beber y buscan a ciertos varones que sin estar disfrazados acompañan a sus parejas; la resaca del día anterior hace efecto y rechazan lo que ofrecen las cabecillas; entonces ellas hacen uso del fute y con energía azotan a los pies, invitándoles intransigentemente a beber y bailar.

Es común que ellas induzcan a los varones a que “trabajen para ellas”, entendiéndose que *trabajar es bailar colectivamente*. No sorprende que el rechazo de la bebida ofrecida por las mujeres, termine en un altercado con los hombres; por lo tanto

se debe aceptar lo que ofrecen, según dicen ellas: *brindamos por nuestro día y por la consideración que les tenemos a los hombres.*

Escenas maravillosas transcurren en este lapso de descanso, el licor hace mella de la fortaleza física de algunas mujeres, entonces ellas se acercan a un varón de su confianza y lo ciñen con fuerza por el cuello y toman asiento improvisado en cualquier lugar.

La pasividad de ciertos varones es inesperada, las mujeres no paran de hablar, siempre hacen alusión de que *solo por esta vez se portan así.* En aquel momento el gimoteo y el sollozo adornan el diálogo y la expresión corporal interviene en la comunicación oral, en la que no sólo dicen las palabras sino que es el conjunto de la corporeidad la que se pone de manifiesto y la que en última instancia se pronuncia por la efectividad de lo que se expresa oralmente.

Cada movimiento de la mujer indígena procura servir de intérprete de lo que se dice o de lo que se asume, el afecto y la ternura son elocuentes mientras dura el diálogo espontáneo.

Durante el tiempo de descanso, se bebe abundante chicha de jora y exquisita comida de gramíneas y adornadas con carnes de cuy, conejo o de aves; después de un acto ceremonial toda la comida que se sirve como almuerzo comunitario a de comerse, como una forma de reconocimiento a la habilidad culinaria de la mujer indígena.

En este paraje, unas recuperan la lucidez y otras acentúan su estado de embriaguez; así transcurre una hora o talvez más, entonces es tiempo de congregarse y salir a la plaza: el ritual se refrenda y entre los espectadores afincados en los graderíos y su entorno. Entonces mujeres jóvenes mestizas, estudiantes, mujeres profesionales y artesanas locales, extranjeras y extranjeros se incorporan a cualquiera de los dos bandos, por cuanto el ritmo contagiante que se impone seduce de tal manera que es imposible no bailar.

La *segunda entrada* a la plaza es más bulliciosa, las cabecillas ingresan imponiendo coerción al grupo: gritan, rechiflan y cantan: [churay karaju, churay

caraju]<sup>65</sup>, [sinchita tullashpa, sinchita tullashpa]<sup>66</sup>, [mikushka shina, mikushka shina-como si hubieras comido-], [karishina, karishina, runa shina, runa shina-como si fueras varón, como persona-], [Tupu shina, Tupu shina-como topo, como topo-], [kunanmantalla, kunanmantalla-de ahorita no más, de ahorita no más-, [ñukanchik puralla, ñukanchik puralla-solo entre nosotritas no más-], [ama wakuashpa, ama wakashpa-sin llorar, sin llorar-], [tullashpa tullashpa-apisonando más-], [muyushpa muyushpa]<sup>67</sup>, [kaparishpa kaparishpa-gritando, gritando-].

En la fiesta, no todas las bailarinas se disfrazan de hombres, aunque las cabecillas no pueden prescindir de esta norma establecida para ellas y entre ellas mismas, invierten el orden, construyen significados como una forma de no aceptar la hegemonía masculina, y expresan una forma de resistencia, cuando cantan los ELARCs: con pitañas que desmerecen la masculinidad, con onomatopeyas para vigorizarse y con antifonas como una forma subversiva para exhortar su justo reconocimiento.

Entonces bailan, gritan, silban como si se desatara un pandemonium en la multitud, donde hay mucho ruido y confusión; el conjunto de espectadores goza del espectáculo cultural, unos aplauden y otros asienten el surgimiento de este nuevo discurso simbólico como el atributo de la nueva representación social de mujer cotacacheña.

Si bien durante la *toma de la plaza*, el baile asegura el poder simbólico de las mujeres para formular una concepción de autoridad sobre la realidad toda, también asegura el poder de los recursos simbólicos para expresar emociones (estados anímicos, sentimientos, pasiones, afectos) (Geertz, 2001), en una similar concepción de su temperamento encumbrado, desde que las mujeres bailan a la usanza de los hombres.

---

<sup>65</sup>. Traducción de mi padre: Segundo Cevallos. Churay es palabra kichwa, es un grito de imposición y reclamo para exaltar la fuerza y enardecer el pulso y la energía para persistir en la jornada agotadora del baile. Se refiere a zapatear y gritar con más fuerza.

<sup>66</sup>. Traducción mía: “Trabajar pisoneando fuertemente”. Tullana es léxico kichwa, sinónimo de apisonar; los mejores danzarines con las piernas abiertas y ligeramente inclinadas pisonean energicamente, balanceando y abriendo sus brazos e imitando onomatopeyas que semejan quejidos, cantan para aplacar la angustia y la emoción.

<sup>67</sup>. Girando, girando [se dice cuando se danza en las esquinas].



La atracción de los ELARCs contribuye a una forma más densa de expresar una representación de resistencia o reconocimiento, porque se canta con un tono grave y de manera turbulenta: [xem, xem, xemm] [larara, larara, lararam][jojojo, jojojo, jojojom][xus, xus, xusm][up, up, upm][xum, xum, xumm] [xa, xa, xaam], [xoloxoxo, xoloxoxo, xoloxoxom], etc.; como podemos notar, no son morfemas ni se aproximan a los 73 morfemas que tiene la lengua kichwa, que juntándolas pueden generar significados, es difícil precisarlo.

Si analizamos la estructura de cada par de corchetes, notamos que aparecen fonemas consonánticos y vocálicos, se componen de un conjunto fonético compuesto por dos, tres y hasta cuatro sonidos, pero curiosamente al final de cada una de ellas, aparece un sonido nasal y que por su punto de articulación tiende a bilabializarse, lo cual denota una emisión de sonidos que reflejan estados de ánimos y emociones, propios de actos rituales y diferentes de aquellas frases señaladas que son distinguibles.

Las mujeres que hacen de cabecillas emiten una frase compuesta de dos o tres palabras y lo repiten por dos veces, seguidamente en ronda alborotadora el resto del grupo lo corea; así se produce una especie de diálogo monótono y según se incrementa la agitación del grupo se cantan frases más impetuosas.

### **3.3 UNA FORMA DE PROTESTAR: ¿PARA FORTALECER LA IDENTIDAD?**

En Inti Raymi las mujeres indígenas participan con rituales de inversión y con ejercicios lingüísticos simbólicamente expresados en la algarabía y el jolgorio que se vuelve como una forma de protesta frente a los varones y a sus adversarias de patio, lo cual permite romper el estereotipo de género, establecida hasta finales de los años setenta.

Las mujeres indígenas que adoptan estos nuevos símbolos parecen entrar en una carrera de celeridad y resistencia por alcanzar un poder público que antes fuera típicamente masculino y así construyen un estado de competitividad en la *toma de la plaza*.

La concepción de masculinidad, si acaso no fuera un privilegio de los hombres, no deja de ser un conjunto de prácticas y símbolos que han sido reapropiados, resignificados y agregados también por ellas, no solamente en la fiesta sino también en contextos diferentes.

El caso es bastante discutible, aunque no es efímero sostener que “las hegemonías no son eternas y al retroalimentarse evidencian vulnerabilidad” (Muratorio, 1994); lo cual revela una nueva connotación en el mundo de las mujeres indígenas dentro de las representaciones de género: el que las mujeres se vistan de hombres, indica que se adoptan otros papeles e identidades durante el tiempo de Inti Raymi, y si los hombres se visten de mujeres, es porque quieren *seguir bailando* como lo sostuvo un entrevistado, aunque sin el temor de ser desconocidos al día siguiente, es una manera de construir una identidad aunque sea simplemente ocultada.

Si hacemos una retrospectiva de las tres últimas décadas en Cotacachi, justificamos un cambio en su estructura que demuestra un nuevo escenario en las relaciones de género; hoy tenemos mujeres concejales, ellas constituyen la mayoría en la Alcaldía de Cotacachi, la misma UNORCAC con nueva directiva posesionada el 16 de diciembre del año 2004, demuestra que ha captado casi un 50% de la representación política y lo confirma internamente cuando los diferentes cabildos comunitarios distinguen a las mujeres como sus representantes.

Esta situación ha contribuido para que la mujer indígena de Cotacachi se transforme en nueva actora social del desarrollo, en la que además se constituye en protagonista del fortalecimiento de la identidad cultural, donde la educación bilingüe y la presencia de los diferentes organismos de desarrollo en conjunto contribuyen en la búsqueda de sus mejores condiciones de vida.

### **3.4 LOS ROLES DE GENERO**

En Cotacachi, el discurso de *género* toma fuerza, a través de la presencia de los diferentes organismos internacionales asentados a partir de 1996, cuya fecha se

relaciona con el ingreso de un Alcalde indígena al Gobierno Local del cantón, aunque dicha alocución ya había tomado cuerpo con la conformación de la UNORCAC y se consolidó con la fuerza que tomó el movimiento indígena en los diferentes levantamientos nacionales.

Antes de presentar el concepto de *género* es conveniente concernirlo con el concepto de *sexo*, para establecer sus mutuas relaciones y diferencias, como punto de partida de este enfoque. En términos generales, *los sexos - hembra y macho -* son categorías biológicas, en tanto que *los géneros - masculino y femenino -* son categorías socioculturales. La primera es una categoría determinista y rígida (se nace), mientras que la segunda es una categoría construida socialmente (se aprende) y por tanto está sujeta a cambios (Ordóñez 2001: 143)

Ordóñez nos da cuenta de la categoría de *sexo*, indicando los aspectos físicos, biológicos y anatómicos que distinguen lo que es un macho de una hembra; no obstante, *el género*, como una categoría nos remite a las características sociales y culturales atribuidas a hombres y mujeres, a partir de sus diferencias biológicas.

Por tanto, en la construcción de los géneros inciden varios factores como la tradición, la costumbre y los valores de una comunidad, donde la estructura cultural e ideológica de una sociedad es la que define y da contenido a lo que es considerado socialmente como lo masculino y como lo femenino.

El concepto de género *-masculino y femenino-* atañe a las características que social, cultural e históricamente son atribuidas a hombres y mujeres, a partir de sus diferencias biológicas, y en la que, tanto hombres como mujeres juegan roles diferentes, con derechos y obligaciones distintos en cuanto al acceso y control de recursos. Así sus diferencias pueden ser articuladas por categorías ideológicas, étnicas, históricas, culturales, económicas, políticas y religiosas.

La distinción entre *naturaleza y cultura* es culminante, ya que los roles asignados a hombres y mujeres y que se reconocen como masculinos o femeninos son construcciones sociales que pueden cambiar. Quizás a ello se deba que los postulados de la UNORCAC, del movimiento indígena en general, de los diferentes grupos de

ONGS, y de la instalación de un nuevo gobierno local indígena que da inicio en 1996 en Cotacachi, hayan incidido principalmente en este cambio donde interviene la mujer indígena y campesina de Cotacachi.

Pese a que nuestro propósito no es rebasar a la comprensión de la incidencia del enfoque de género en los proyectos de desarrollo, si intenta explorar la incorporación del análisis de género, creyendo que los roles de género están arraigados en el sistema de creencias de una sociedad.

Por ello, pensamos que “uno debe tratar este tema con cuidado”, si hay colectividades nacionales o internacionales que concluyen que es importante tratar de cambiar la posición de las mujeres indígenas frente a la posición de los hombres, a fin de incrementar la equidad<sup>68</sup>, primero debe hacerse un estudio de la cosmovisión de la sociedad en cuestión.

De ahí que deducimos que un esfuerzo por más bien intencionado que sea por mejorar la equidad, enfocándose en los aspectos materiales y sociales sin que se logre entender la sutileza de la espiritualidad de la mujer indígena, puede ser fácilmente malentendida o malinterpretada como una idea occidental.

Así, para hacer operativo el concepto de género, considero que sería mejor hablar de "análisis de género que comprende el esfuerzo sistemático por documentar y comprender los roles de hombres y mujeres en un determinado contexto.

En este sentido el análisis de género aplicado al contexto indígena es un esfuerzo sistemático por comprender lo que fue *antes* y lo que es *ahora*. Y al tomar en cuenta estas diferencias y trasladarlas al momento ritual de la fiesta, quizás consigamos entender que las de *arriba* o las de *abajo* son actoras, con los mismos derechos masculinos.

---

<sup>68</sup>. En Cotacachi, se asientan más de veinte organismos internacionales cooperantes. Ayuda en Acción y Tierra Viva abordan preferentemente el tema de género como política institucional (Informe del Plan de Desarrollo Cantonal de Cotacachi), Edición revisada al 2003.

Los roles de la complementariedad en espacios rituales, políticos y organizativos entrañan ciertos intereses, donde el hombre hace el ritual y la mujer subordinadamente prepara los dispositivos para el ritual. Entonces en el espacio de la cotidianidad está el desafío a construirse, pues allí las mujeres también son actoras activas y no únicamente esposas de los actores; lo que nos hace entrever *tiempos diferentes* para las relaciones históricas de género:

*“Estamos en otros tiempos, se acabó el tiempo que generalmente los hombres tomaban decisiones de dónde sembrar para que la mujer ponga la semilla”*

Entrevista realizada en la comunidad de El Topo Grande

Maura Alicia Vaca<sup>69</sup>. Enero de 2005

Compartir experiencias organizativas con mujeres indígenas en Cotacachi nos permite estimar sobre las dimensiones del análisis de género, pues estas han permitido romper las fronteras que la tradición indígena amparó hasta finales de los años ochenta.

El análisis de género, también nos permite dimensionar una mayor participación de hombres y mujeres en la ejecución y en los beneficios ofrecidos durante esta última década por los proyectos asentados en Cotacachi: *“Una vez más la Asamblea de Unidad Cantonal, las Organizaciones Sociales, los Organismos de Cooperación Nacional e Internacional, y el Municipio de Cotacachi-Gobierno local se comprometen sólida y solidariamente para propagar el Plan de Desarrollo del Cantón Cotacachi, convencidos que permitirá consolidar el trabajo participativo, planificado, transparente y autogestionario que se impulsa con la decidida voluntad política y el compromiso cívico-ciudadano de los diversos actores sociales organizados, hoy dueños de su destino, de su voz, de su pensamiento, y protagonistas principales del cambio pacífico y el desarrollo integral y con el apoyo de organizaciones con presencia en Cotacachi”*<sup>70</sup>

Ante esta realidad, el Municipio: *“impulsa el proceso de planificación participativa a fin de dinamizar la actividad social, cultural y económica de todos los sectores organizados, con el objetivo de buscar soluciones a los múltiples problemas de Cotacachi de forma concertada y participativa. Varios han sido los eventos (asambleas, talleres, foros) en los que conjuntamente han trabajado autoridades, dirigentes de organizaciones indígenas y campesinas,*

---

<sup>69</sup>. Es educadora comunitaria de la jurisdicción bilingüe-DIPEIBI- en San Vicente de El Topo Grande.

<sup>70</sup>. Plan de Desarrollo del Cantón Cotacachi 2002. Estos son los organismos cooperantes: (IBIS-Dinamarca, TERRA NOUVA, Instituto de Estudios Ecuatorianos -IEE-, Ayuda Popular Noruega -APN-, Ayuda en Acción, Fundación Tierra Viva, Unión Internacional de Autoridades Locales, Centro de Población y Desarrollo Social -CEPAR-, USAID, CRIC de ITALIA, FEPP, Médicos sin fronteras de España, MAKIMANACHI y KELLOW de USA, P-DRI Cotacachi y AECI de España, FUNGERES-BID, MODERSA-Banco Mundial, PRODEPINE y DFC-EMELNORTE.

*empresarios, mujeres y demás actores; con quienes están interesados en construir un cantón disciplinado, organizado, solidario y productivo” (Plan de Desarrollo del Cantón Cotacachi, 2002: 9)*

El análisis de género introduce una nueva y más amplia manera de estudiar la realidad rural para mejorar la comprensión, no sólo de la división del trabajo y de los roles existentes en las sociedades rurales, sino también de los mecanismos para analizar y revalorizar las relaciones interfamiliares en la toma de decisiones y mejorar la participación de hombres y mujeres.

La incorporación de un enfoque de desarrollo con contenidos de género es una tarea en construcción; las organizaciones indígenas como la administración del gobierno cantonal a través de los organismos cooperantes hacen esfuerzos por internalizar una concepción del desarrollo con contenidos de género.

### **3.5 LAS RELACIONES DE GÉNERO**

El enfoque de *Género en Desarrollo* impulsado por las instituciones cooperantes en Cotacachi, forja al desarrollo como una construcción social en que se reconoce la subordinación histórica de la mujer, y allí creemos que aciertan socialmente. El problema radica en que la existencia de relaciones históricas desiguales son fuertemente protegidas por sectores tradicionales de varones y mujeres, lo que impide el desarrollo integral de la mujer indígena.

La categoría de análisis de género nos ayuda de manera básica a explorar las relaciones asimétricas existentes entre hombres y mujeres de la zona de estudio, aunque insistentemente se manifiesta a través de los dirigentes políticos, a la categoría social de *complementariedad* como sinónimo de igualdad entre hombres y mujeres, ya sea en actos de la vida pública o privada.

Para el discurso de los dirigentes y dirigentas indígenas en Cotacachi, el nivel de las relaciones de género son equitativas, lo cual parece encubrir lo que manifiestan las mismas mujeres indígenas que no pertenecen a esta clase política al ponderar *las relaciones de equidad* de género: ¿No será que se está ocultando un conflicto que las mujeres indígenas expresan durante su participación en la fiesta de Inti Raymi?

Las contrariedades no necesariamente implican que no exista una reivindicación de la mujer indígena, aunque el grueso de las mujeres demanda el derecho a cambiar las tradiciones que las oprimen o excluyen.

Entonces, allí está la asistencia de la conciencia política insertada por medio de ciertas instituciones cooperantes, que han contribuido en el surgimiento de una nueva conciencia de género, planteada sobre la necesidad de resignificar la tradición bajo nuevos términos sociales.

Cuando asumo el enfoque de género o la perspectiva de género en el contexto indígena y rural, si bien no trato de encontrar las soluciones que este enfoque propone, tampoco intento modificar las relaciones desiguales existentes en las comunidades indígenas en Cotacachi que son observables durante la fiesta de Inti Raymi, y como actor, quizás simplemente pretendo lograr una mayor equidad, pensando en los derechos de la mujer.

Además como actor de la fiesta, siento la necesidad de que la mujer sea considerada en forma equitativa en las acciones y eventos, para lograr un desarrollo equitativo y sustentable, donde hombres y mujeres participemos en la toma de decisiones y en la solución de nuestros problemas.

En suma, aún hace falta establecer acciones más decisivas que beneficien a las mujeres, pero no en forma aislada; para ello los proyectos y propuestas deben partir de la identificación de los problemas y necesidades, entre los que hay que destacar los problemas de subordinación entre géneros y la misma violencia doméstica para incorporarlos en el conjunto de aspectos que las comunidades indígenas tienen que resolver.

De esta manera afrontamos conexiones teóricas y cotidianas que permiten integrar a la mujer indígena y campesina en el análisis de los saberes y conocimientos tradicionales, para que ellas con sus propuestas sean tomadas en cuenta como actoras que replanteen propuestas e modifiquen el discurso tradicional de complementariedad: *de que el hombre hace el ritual y la mujer prepara los dispositivos para el ritual, de que*

*el hombre propone y la mujer dispone, de que el hombre conduce y la mujer abastece, de que el hombre actúa y la mujer tolera, de que el hombre consume y la mujer sirve, de que el hombre habla y la mujer calla; etc.*

Estos aforismos por su carga política, quizás por conveniencias políticas parecen encubrir los supuestos roles de *la complementariedad* que reivindica la dirigencia indígena; pues el discurso de la complementariedad no responde a la verdadera cosmovisión del conglomerado de las comunidades indígenas.

Con el levantamiento del 90 y sus diferentes sucesos posteriores, algunas de las demandas de género de las indígenas organizadas en la UNORCAC, encontraron eco para discutir la participación política de las mujeres en el movimiento indígena y otras están en proceso de aplicación.

Nótese que hay una tendencia a reconocer a las mujeres en los espacios rituales y en el escenario político-organizativo, pero en el escenario cotidiano y privado, aún no evidencia lo que se sostiene abiertamente; particularmente estimo que las relaciones de igualdad, aún están en proceso de construcción, pese a la campaña desatada por organismos cooperantes en el cantón Cotacachi.

### **3.6 MUJERES INDIGENAS: CONOCIMIENTO Y TRADICION.**

Aspiro definir el desarrollo, de acuerdo al lenguaje de la percepción femenina e indígena, entendiéndose este como la construcción sólida para optimizar el capital social, económico, cultural y simbólico de los individuos y la comunidad, optimización en este sentido, significa la capacidad comunitaria para satisfacer las necesidades físicas, emocionales y creativas.

Intentando valorar las relaciones de género vista desde la misma organización indígena, entonces quizás sea oportuna tomar en cuenta las diferencias del género en los sistemas de conocimiento tradicional, donde mujeres y hombres puedan tener maneras diferentes de organizar el conocimiento.



El conocimiento de la mujer indígena es una amalgama de nociones y creencias derivadas de la práctica cotidiana histórica con carácter holístico. Es un conocimiento individual y colectivo que se construye y se comparte, es ágrafo y responde a la lógica oral, por lo tanto su dominio está restringido en el tiempo y el espacio debido a sus propias peculiaridades.

En los diferentes rituales agrícolas para hacer llover tras las siembras, según información de los más ancianos, había varias ideas metafóricas implícitas; pues sus evocaciones litúrgicas donde confluyen lo católico y lo pagano con sus danzas patéticas expresaban las contracciones y retorcimientos del parto, después de lo cual esperan la ayuda mágica de la madre naturaleza y de alguna imagen cristiana. Sospecho que estos movimientos corporales, de alguna manera se trasladan al teatro de la *toma de la plaza* en Cotacachi, con cánticos que encarnan dolor, angustia y placer.

Las mujeres como expertas conocedoras del tiempo agrícola y de la astronomía, llevaban los rituales de provocación para provocar o suspender la lluvia; sin embargo, ahora estos rituales parecen reemplazarse con evocaciones a imágenes religiosas; para el caso de La Calera a *María Magdalena*, y El Topo a *San Pedro*, a este último se le despoja de su sombrero para que el “tayta inti” con sus rayos ardientes abrace su *cabecita* y provoque la lluvia. Lo curioso es que, las imágenes cristianas para el primer caso es una mujer y para el segundo un varón; quizás allí se correlaciona la idea de que los de La Calera como sector de abajo se relaciona con *la mujer*, y los Topos como parte de arriba se relaciona con *el macho*.

### **3.7 EL GÉNERO COMO CATEGORÍA GRAMATICAL KICHWA**

En la publicación de el *Arte de la lengua general de los indios de este Reino del Pirú* (Moya, 1995) compuesto por el clérigo Alonso de Huerta y publicada en Lima en 1616 al referirse a la categoría gramatical de género, expresa que en esta lengua [kichwa] no hay géneros propios, hay cuatro nombres que sirven de géneros masculinos y femeninos, a causa que hay muchos nombres que (de) bajo una terminación significan macho y hembra, como *runa* significa persona, varón o mujer.

Los nombres que sirven de géneros son *cari*, *huarmi*, *urco* y *china*. *Cari* sirve para masculino racional, *huarmi* para femenino, *urco* sirve para masculino irracional, y *china* para femenino irracional. Y si hacemos uso del morfema pluralizador –kuna- afirmamos que *caricuna* significa personas varones; *huarmicuna* significa personas mujeres; *carichuri* hijo; *huarmichuri* hija; *carichina* mujer como hombre irracional. (De Huerta 1993: 21).

Lo que pretendo señalar es que las mujeres pueden apropiarse de ciertos rasgos culturales considerados masculinos, por ejemplo: a) **karichina**, que significa mujer como hombre irracional, y b) **karishina**, que significa mujer con atributos de hombres. El primer caso es la representación extrema, es la semejanza de lo irracional, cuyo adverbio es utilizado como una categoría para descalificar la conducta de las mujeres solteras, y el segundo caso, es un adverbio prohibitivo y de advertencia aplicada para sentenciar a mujeres casadas.

#### 4. LA SEXUALIDAD Y LOS RITUALES ANDINOS

La apreciación de Alba Moya no deja de ser atrayente para el mundo cognoscitivo de la cultura andina y particularmente para los kichwas de Cotacachi. *La mujer andina, siempre estuvo representada en el panteón andino de los pueblos agrarios como ente susceptible a ser fecundado y el hombre como fecundador, a la sazón de esta correlación y de esta representación en los cultos de esta naturaleza se daban prácticas sexuales como parte de la ritualidad.*

Cuando nos referimos a temas de la sexualidad indígena ingresamos a un territorio donde su sistema de tabúes establece una frontera social que impide imaginar siquiera los matices que representan su mundo, por lo tanto, para no afectar esa susceptibilidad cultural hay que tratar el tema con sumo cuidado.

En la zona de estudio, según los más ancianos, la sexualidad desde arcaicos rituales sagrados hasta aquellos que se han acuñado últimamente, siempre han sido tratados como tabúes. Los rituales parecen comunes en las diferentes culturas de este planeta; empero, el dispositivo habitual que correlaciona a estos ritos en las diferentes culturas indudablemente es el tiempo en que se lo practica, pues el inicio de las

estaciones para el mundo de los indígenas es un tiempo sagrado y especial, es decir, es un tiempo que marca su diferencia.

En este sentido, es interesante el aporte que hace Francisca Martín-Cano: “desde la mas remota antigüedad las mujeres practicaban actos sexuales sin varones, orgías sagradas (masturbación) para atenuar a la Madre Naturaleza, con la mano o con bastones o con esculturas hermafroditas” (Martín-Cano, 2004).

Si bien nuestro propósito en el presente proyecto no demanda de detalles determinados sobre la sexualidad, tampoco nos exime de indagaciones u observaciones que contribuyan a la interpretación de sus representaciones; en la que la conducta sexual de los hombres y mujeres indígenas durante el tiempo sagrado de Inti Raymi está fuertemente cohesionada por signos sobrenaturales, donde lo sensual probablemente se convierte en una estrategia para establecer fuertes vínculos y conexiones dentro del grupo y como especial atenuante para liquidar conflictos internos existentes.

Los pretendientes de las mujeres jóvenes no desaprovechan de las noches de algarabía en las comunidades indígenas, para atinar su conquista amorosa que en tiempos ordinarios posiblemente fueron rechazados por escudriñar sentimientos que exigen de incitaciones prodigiosas que solo la fiesta ofrece.

Entre la formalidad sagrada y la informalidad secularizada del tiempo de Inti Raymi, se *desatan los compromisos, el orden se desordena y el desorden se ordena*. La fuerza que imprime el poder de dominio de las mujeres en las comunidades indígenas – en especial las noches- frente a los varones se funda en su asociación a través del acercamiento sexual entre parejas que enredan un lenguaje de agresividad y ternura.

En la noche de vísperas se baila dentro de las comunidades y ocasionalmente se “atraviesa” las fronteras comunitarias, entonces las mujeres solteras hacen gala de sus mejores vestimentas. Cuando bailan, sus cabellos se agitan con el ritmo que los jóvenes indígenas imponen con modernos instrumentos musicales. Allí no hay espacio para extenuarse y en coreografías circulares se configura una cadena sinuosa de parejas enamoradas.

El cosquilleo permanente que incriminan los varones a las jovencitas son preámbulos de la maniobra comunicativa que se endosa a sus compañeras con un designio de sensualidad; ese signo es representativamente discreto y no deja de ser admirablemente seductor.

A decir de los más ancianos, ciertos arcaicos rituales religiosos están basados en la analogía entre la fertilidad de la mujer y la de la madre naturaleza, junto con la creencia de que mediante ciertos ritos mágicos –baño ritual- se podría intervenir en el curso de las fuerzas telúricas, para despertar en la madre naturaleza la bondad y fortaleza requerida durante el baile. La asimilación del acto sexual con el trabajo es frecuente, el lenguaje sexual utilizado siempre insinúa los primeros contactos seductores entre los *wampras* y las *kuytsas*<sup>71</sup> quienes a decir de los adultos mayores, propician la fertilidad necesaria que las siembras imploran.

---

<sup>71</sup>. Traducción mía: Wampra/kuytsa, significa: mozuolo/mozuela.