

REVISTA DEL CIDAP

53

artesanías
de américa



artesanías de américa

No. 53

Centro Interamericano de Artesanías y
Artes Populares, CIDAP. diciembre de 2002

contenido

Nota Editorial		
Fiestas Populares:		4
Religiosidad y fiestas populares		
	CLAUDIO MALO GONZALEZ	5
Diablos y carnavales en América		
	MISAEEL TORRES	23
Transformación de una Imagen del Santo (Religiosidad popular en torno al culto de San Juan)		
	JUN ISHIBASHI	33
La Cultura Popular e Identidad: La Fiesta de San Pedro y San Pablo en la provincia de Manabí-Ecuador		
	MARCELO NARANJO VILLAVICENCIO	55
Etnias y Artesanías:		
Arte y Diseño en la cultura Shuar		
	ADRIANA CARRASCO PIEDRA	69
Lengua e Identidad Cultural:		
Toponimia y Cultura Popular		
	OSWALDO ENCALADA VÁSQUEZ	105
Exposiciones en el CIDAP:		137

nota editorial

En Octubre tuvo lugar en Granada, España, el III Encuentro para la Promoción y Difusión del Patrimonio Folclórico de los Países Andinos, centrado en la influencia y legado español en las culturas tradicionales de los Andes americanos. Varios de los ponentes abordaron la temática de la fiesta popular religiosa que, con inevitables variaciones en el tiempo, mantienen la tradición y son parte de la identidad de las regiones correspondientes. Habiéndose dado en las ex colonias españolas el proceso de mestizaje racial y cultural más intenso de la historia, los contenidos de estas celebraciones se caracterizan por la gran diversidad de los temas que se abordan y la presencia de componentes indoamericanos y africanos dentro de un contexto español, ya que la religión que se difundió en esta parte del mundo provino de ese país. En la cultura popular rasgos específicos de estas fiestas religiosas se alejan a veces de la ortodoxia, pero tienen el centenario respaldo de los pueblos.

Se reproducen en esta revista tres de las ponencias presentadas en Granada sobre estas fiestas en el Ecuador, Colombia y Venezuela. Se añade una investigación que corresponde a la Provincia de Manabí en el Ecuador y que es parte del tomo IX de la serie Cultura Popular del Ecuador que realiza el CIDAP desde hace varios años, correspondiendo cada tomo a una provincia de este país. La cultura popular se encuentra vinculada a las etnias indígenas iberoamericanas que han mantenido su identidad a lo largo de quinientos años de la presencia de la cultura dominante de origen español. Consta en esta entrega una investigación sobre las artesanías de la etnia Shuar ubicada mayoritariamente en la región amazónica del Ecuador. Se realiza el análisis de este fenómeno considerando que las artesanías están estrechamente relacionadas con otras manifestaciones de esta cultura y enfocando sus contenidos desde el diseño.

Conjuntamente con la Universidad del Azuay, el CIDAP editó el Diccionario de Toponimia Ecuatoriana, obras en cinco tomos que es el resultado de una investigación de más de diez años realizada por Oswaldo Encala Vázquez. Salvo casos excepcionales, el nombre de los lugares—dentro de la etnogeografía—proviene de decisiones anónimas tradicionales de quienes allí habitaron, es decir son parte muy importante de la cultura popular. Este trabajo tiene especial importancia por cuanto refleja la presencia de los grupos que han coexistido en esta parte del mundo y que, en algunos casos han mezclado sus lenguas para dar nombre a los lugares correspondientes, en un silencioso proceso de integración. Uno de los artículos de este número de Artesanías de América se refiere a esta investigación y a sus alcances en el ámbito cultural.

n

fiestas populares

CLAUDIO MALO GONZÁLEZ

RELIGIOSIDAD Y FIESTAS POPULARES

Introducción

El hombre es un animal curioso, decía Platón. Su siquismo superior le lleva a buscar explicaciones sobre lo que ocurre en su entorno físico y humano. El mundo exterior penetra en su espíritu posibilitándole vivir una doble realidad con la consiguiente retroalimentación a veces enriquecedora, a veces conflictiva. En este complejo sistema de relaciones se dan reacciones racionales vinculadas estrechamente al conocimiento creciente y complejo, reacciones emotivas que, simplificándolas se limitan a tomar partido por hechos o

situaciones y reacciones volitivas que tienen por objeto conseguir algún tipo de cambio en el entorno.

La curiosidad ante el entorno físico le posibilita conceptualizarlo, es decir, elaborar ideas de aquello que capta con sus sentidos, generalizarlas, buscar relaciones y sistematizarlas, en otras palabras hacer ciencia en el sentido más amplio de este término. Ortega y Gasset, nos habla de dos posibles clases de relación entre los seres vivos y la realidad circundante: la alteración y

el ensimismamiento. Tomando al término alteración en su sentido etimológico -del Latín alter que significa otro-, lo ajeno al animal toma la iniciativa en su comportamiento, como al comer el alimento que está fuera. En el ser humano un buen número de estas relaciones son de esta índole, pero es además posible en él el ensimismamiento ya que tiene capacidad para volverse sobre sí mismo, introducir en su interior elementos que se encuentran fuera, analizarlos y modificarlos aunque los objetos no estén presentes y volver sobre ellos para cambiarlos de acuerdo con su talante. Este tipo de relación posibilita las innovaciones de los objetos y de las ideas, así como la diversidad de formas de comportamiento.

La conceptualización no se limita a lo perceptible que da lugar a la ciencia, la curiosidad humana va más allá de este tipo de realidad y sus interrogantes sobrepasan el entorno físico. La conceptualización de lo no perceptible da lugar al universo de lo religioso y lo mágico, partiendo de la creencia en seres y fuerzas sobrenaturales que explican una serie de fenómenos. Pero la religión no se limita a sistemas de conceptos y

creencias acerca de lo sobrenatural, individual y colectivamente los hombres creen que deben haber sistemas de relaciones con estos seres y fuerzas, lo que da lugar a formas de comportamiento frente a ellas que se ponen de manifiesto en rituales y ceremoniales de diferentes niveles de complejidad y que responden a las creencias fuertemente vinculadas a los mitos.

Siendo el hombre el único animal capaz de crear símbolos y valerse de ellos para interpretar las realidades perceptibles y no perceptibles, así como para comunicarse con los demás, este sistema se torna especialmente rico en el ámbito de lo religioso, pues lo no perceptible requiere de ellos para su expresión y para dar sentido y consistencia a la compleja interrelación entre mitos, ritos y ceremonias.

Según Emile Durkheim, las religiones juegan un papel fundamental para unificar a los integrantes de una sociedad y para reforzar el sentido de solidaridad de sus miembros. Para la organización hay una tendencia generalizada a dividir cada universo entre lo sagrado y lo profano, es decir entre lo que tiene contenidos reli-

giosos y lo que carece de lo mismo, lo que puede incluir personas, lugares naturales, edificaciones hechas por el hombre según los propósitos, objetos dedicados al culto, conjuntos de ideas a veces concretadas en libros, actividades etc. Las religiones formales que cuentan con iglesias organizadas y cuerpos sacerdotales formados y especializados, suelen dividir con relativa claridad estos ámbitos, pero en la religiosidad popular la separación es mucho menos clara, sobre todo en las celebraciones especiales en las que las fronteras de estos mundos son muy inciertas.

Vinculada cercanamente a las religiones están los principios éticos que califican los actos humanos como buenos y como malos, añadiendo a la aceptación o rechazo social el castigo religioso. En la mayoría de las religiones existe y funciona la noción de pecado como ofensa a seres y poderes sobrenaturales que generan alguna forma de castigo divino que puede darse de manera inmediata con consecuencias materiales negativas o posteriormente en la vida de los espíritus que sigue a la muerte biológica. También es generalizado en las religiones la idea de la existencias de fuerzas del bien que se enfrentan a las fuerzas del mal, ambas poderosas y extranaturales, ante las

cuales los seres humanos deben organizar su comportamiento para lograr el favor de las unas y evitar los daños de las otras.

La normatividad religiosa tiene en muchos casos que ver con el cumplimiento de rituales colectivos o individuales que se concentran en aspectos formales (quitarse el calzado para entrar a una mezquita, doblar la rodilla ante el tabernáculo) pero en otros casos se refiere al ordenamiento de la conducta en relación con los demás integrantes de la colectividad como respeto a la vida, la propiedad observancia de las pautas de conducta sexual, deberes matrimoniales etc. En estos casos tampoco existen fronteras claras entre lo estrictamente religioso y lo ético, pudiendo darse situaciones contradictorias lo que es más frecuente en la religiosidad popular que funciona a veces al margen de las normas establecidas por la iglesia oficial e inclusive a veces en contra.

Lo elitista y lo popular

Puesto que este trabajo aborda aspectos de las fiestas religiosas populares, considero conveniente acla-

rar algunos conceptos sobre cultura elitista y cultura popular. Lo elitista y lo popular coexisten dentro de una cultura global, no siendo conveniente ni posible considerarlas como complejos aislados y herméticos independientes la una de la otra. Se da una intensa interrelación y un continuo proceso de incorporación de rasgos entre las dos. Es tarea cercana a lo imposible pretender establecer claras fronteras entre lo popular y lo elitista. Es posible considerar a tales o cuales rasgos como pertenecientes a la cultura popular y a la elitista, pero es evidente que existe una amplia zona en la que no se puede calificar a sus contenidos como partes de la una o de la otra, se trata de algo así como una tierra de nadie.

Toda cultura cambia y se desarrolla con el tiempo, proceso en el que las innovaciones y modificaciones ocurren de manera distinta en las dos áreas, profundizándose a veces o disminuyendo las diferencias. Robert Redfield escribió:

En una civilización existe una **gran tradición** de la minoría que reflexiona, y una **pequeña tradición** de la gran mayoría irreflexiva.. La gran tradición se cultiva en escuelas o templos: la pequeña tradi-

ción se realiza y se mantiene en marcha por sí misma en vidas de los analfabetos en sus comunidades aldeanas. La tradición del filósofo, el teólogo y el hombre de letras es una tradición que se cultiva y se transmite conscientemente; la del pueblo es una tradición que en su mayoría se da por sentada y no se expone a mayores escrutinios ni se le considera un refinamiento o un avance.

Han surgido grandes épicas de los cuentos tradicionales de muchos pueblos, y las épicas han regresado al pueblo para ser modificadas o incorporadas a las culturas locales. La épica del Antiguo Testamento surgió de pueblos tribales, y regresó a las comunidades campesinas después que sus filósofos y teólogos reflexionaron sobre ella.....Es posible considerar que la gran y pequeña tradición son dos corrientes de pensamiento y acción, que es posible distinguir pero que, no obstante, siempre están fluyendo una de otra".¹

Considero que es legítimo equiparar en la cita de Redfield la "gran tradición de la minoría" con cultura elitista y la "pequeña tradición de la mayoría" con cultura popular. Los

términos reflexiva e irreflexiva no hay que entenderlos con criterios priorizantes o peyorativos, quizás más apropiado sería halar de formal e informal. El término analfabetos tiene validez si consideramos la época en que se escribió la obra (1943) cuando en los países considerados subdesarrollados sobre todo, saber leer y escribir era casi un privilegio de una minoría cultivada. La escuela y el templo son prototipos de la organización formal del estado y de la iglesia, según los casos que en gran medida se caracteriza por la poca flexibilidad de principios y contenidos consagrados por las élites que controlan el poder. Lo popular se da en “*la vida de las comunidades aldeanas*” en la que juega un papel fundamental de legitimización y permanencia el factor vital que no tiene necesariamente que estar consagrado por principios formales sino respaldado por la experiencia robustecida por la sabiduría de de las generaciones precedentes.

Es frecuente que muchos de los principios y prácticas consagrados por la “*gran tradición de la minoría i reflexiva*”, parten de creencias, ac-

titudes y formas de vida de la “*pequeña tradición de la mayoría irreflexiva*” lo que evidencia la permanente interrelación de lo popular y lo elitista que se nutren mutuamente. Al caso de las grandes épicas basadas en cuentos y leyendas tradicionales, se podría añadir el de las novelas latinoamericanas contemporáneas agrupadas con el denominador común de “Realismo Mágico” que se inspiran, en muchos casos, en lo que denominamos leyendas y tradiciones populares.

Cuando el proceso evolutivo de las culturas se rompe por por la aparición y enfrentamiento con una cultura muy diferente, la dualidad popular-elitista y su interrelación se modifica. El proceso evolutivo de las culturas indígenas americanas se interrumpió para dar lugar a un nuevo tipo de relación dominante-dominada. Culturas dominantes precolombinas como la Azteca y la Inca habían logrado niveles hegemónicos luego de largos años de conquistas y sometimientos. Algunos de estos pueblos sometidos apoyaron a los españoles con la esperanza de recuperar su autonomía, pero cuando

1 Redfield, Robert, *Peasant Society and Culture*, The University of Chicago Press, Chicago 1943, Pgs. 42 - 43

se consolidó el dominio europeo, todos los pueblos indoamericanos pasaron a la categoría de sometidos, planteándose la relación intercultural en otros términos y dando inicio a un nuevo tipo de separación y conceptualización entre popular y elitista.²

Religiosidad Popular

En poblaciones como las de los países latinoamericanos, el fenómeno de la religiosidad popular es extremadamente complejo. A las diferencias existentes entre la ortodoxia elitista, la licitud o ilicitud de una serie de prácticas, la aceptación y condena de creencias, las variaciones en los rituales, las formas de veneración a santos e imágenes, hay que añadir el sincretismo que inevitablemente se da debido a la supervivencia de creencias y prácticas tradicionales de la época precolombina o provenientes del África. Teóricamen-

te, la gran mayoría de los habitantes de los países latinoamericanos son católicos, han sido bautizados de acuerdo con el rito de esta religión, reciben los sacramentos y asisten a las ceremonias -especialmente a misa-, respetan y veneran al sacerdote, concurren a los templos. Pero en muchos sectores persisten algunos tipos de prácticas que llegan a situaciones límite -si es que no las sobrepasan- de veneración a seres sobrenaturales diferentes a los admitidos por la iglesia oficial o que entremezclan contenidos católicos y no católicos.³

La religión Católica, como muchas otras, tiene un contenido ético integrado por normas de conducta que deben ser observadas so pena de cometer pecado y merecer castigo. En lo que tiene que ver con creencias, rituales, ceremoniales y principios morales la religiosidad popular

2 Marvin Harris en su "Introducción a la Antropología Cultural" dice: "la falta de útiles de acero colocó a los indios americanos en gran desventaja durante las invasiones europeas. Pero el desarrollo de las técnicas metalúrgicas entre los indios americanos ya había sobrepasado el martilleo de chapas de cobre, llegando a la fundición del cobre, oro, plata y diferentes aleaciones. Justo antes de la conquista se estaban haciendo cuchillos y cabezas de maza de bronce, por lo que parece razonable concluir, dado el intervalo de 2000 años que separa las Edades del Bronce y del Hierro en el Oriente Medio, que si se les hubiese dejado solos a los indios americanos, éstos también hubieran acabado por descubrir las superiores cualidades del hierro y del acero" Alianza Editorial, Madrid 1986, p. 190

se caracteriza por una mayor flexibilidad que la elitista y por más tolerancia a desviaciones que merecerían condena dentro de la ortodoxia. En los últimos decenios se han dado de manera significativa cambios a religiones evangélicas en los sectores populares e indígenas que no se limitan a variaciones en creencias y tipos de rituales sino que se manifiestan en formas de conducta dándose tipos de comportamiento diferentes a los tradicionales como la abstención en el consumo de alcohol.

En los sectores elitistas la religión católica tiende a ser más intelectualizada en cuanto cuenta mucho el soporte racional para fundamentar ideas, creencias y sistemas de relaciones con las demás personas y con lo sobrenatural. Los contenidos filosóficos y teológicos tienen notable importancia, no solamente entre los clérigos y estudiosos sino también entre los fieles. La religiosidad popular se caracteriza, en cam-

bio, por ser preponderantemente vital, pesando más las prácticas y manifestaciones -especialmente las colectivas y comunitarias- que los análisis racionales. La realidad natural y social está cargada de elementos mágicos y religiosos que permanentemente se entremezclan con la vida. El orden y el desorden dependen de la intervención de seres y fuerzas sobrenaturales ante los que poco o nada puede hacer el hombre dando lugar a una actitud de aceptación y resignación que elimina o mitiga conflictos y tensiones.

Marco Vinicio Rueda define religiosidad popular en estos términos:

“Aquel modo de ser religioso, más vivencial que doctrinal, un tanto al margen de lo oficial, nacido entre nosotros del encuentro del catolicismo español con las religiones precolombinas y que es vivido por la

3 Un claro ejemplo es el de los africanos y sus descendientes en el Estado de Bahía en Brasil. Identifican advocaciones y santos del catolicismo, inclusive el Señor de Bomfim, con sus divinidades africanas, los “orixas” para poder rendirles culto esquivando las prohibiciones y castigos de la iglesia oficial católica. Algunos de los equivalentes son: Oxalá = El Señor de Bomfim, Nana = Nuestra Señora de Santa Ana, Yemanjá = Nuestra Señora de la Concepción, Oxum = Nuestra Señora de la Candelaria, Oxóssi = San Jorge, Ogum = San Antonio, Yansa = Santa Bárbara, Omolu = San Lázaro, Xango = San Jerónimo.

*masa numérica del pueblo que por las minorías selectas religiosas”*⁴

La obra de donde proviene esta definición se circunscribe al estudio de la religiosidad en los sectores campesinos en los que la presencia de las tradiciones indígenas son más fuertes, pero que considero que también es válida para la religiosidad popular de las ciudades muchos de cuyos practicantes mantienen estrechos vínculos con los centros rurales de donde provienen. No es raro que cuando en esos lugares se celebran las fiestas tradicionales de índole religioso como las del santo patrono, los radicados en la ciudad retornan para las celebraciones y participan, a veces con mayor entusiasmo, que los que no han salido. Es también aplicable la mentada definición para regiones con reducida o casi nula presencia indígena, pero con fuertes contenidos africanos, sobre todo en algunos sectores rurales de la costa ecuatoriana

La religiosidad popular no se da aislada de otras esferas del quehacer humano, al contrario tiende a penetrarse con muchas áreas de de la

vida cotidiana y extracotidiana. En el sector rural, además de los seres sobrenaturales oficialmente aceptados y a los que se rinde culto con la anuencia y aliento de los sacerdotes, se coexiste con una amplia gama y variedad de espíritus frecuentemente ubicados en lugares concretos, y con personas dotadas de poderes especiales. En términos ortodoxos, estos espíritus y personas deberían ser prohibidos y condenados, pero en la práctica son tolerados comportándose los fieles de acuerdo con sus buenas o malas influencias, ante la vista gorda de los sacerdotes.

Las imágenes y advocaciones de los santos con frecuencia asumen los papeles de esos espíritus y se sincretizan con ellos al margen de lo que se predique. La relación del fiel con la imagen es a veces muy familiar dándose situaciones en las que los límites entre lo sagrado y lo profano tienden a confundirse. En las velaciones del Niño Dios en el Azuay, cuando dos personas de diferente sexo, frecuentemente enamorados, tienen contactos eróticos, cubren o retiran la imagen del Niño Dios, de la misma manera que para este tipo de

4 Rueda, Marco Vinicio, *La Fiesta Religiosa Campesina*, Edit. Universidad Católica, Quito, 1982, Pag 32.

relaciones amorosas se busca privacidad e intimidad. No son raros los casos en los que se atribuye a las imágenes veleidades propias de la condición humana pensando el devoto que, en la práctica, está en condiciones de manipularlas.

Susana González, en su obra *El Pase del Niño* nos relata:

“La mantenedora del pase del Niño Viajero cree tener gran dominio y autoridad sobre el Niño Dios y manifiesta su convencimiento de que el Niño obedece lo que ella le pide.

¡Todo lo que le pido el Niño me hace! ¡si no hay como decirle nada que cumple lo que quiero!. ¡Conmigo sí que el niño ha sido bueno! ¡bonito!...

Cuenta que a su hija que es indevota para participar en el pase, el Niño le castigó:

¡Calle! ¡calle!, se le cayó la dentadura del segundo piso y se le hizo ñutos (pedazos muy pequeños) ¡Que ricura de castigo! me morí de gusto”.

No son raros los casos de pugnas y enfrentamientos entre la iglesia

ortodoxa oficial que se empeña en un predominio de lo doctrinal y de la interiorización de lo religioso y la religiosidad popular que da prioridad a los aspectos formales y vitales se se expresan de mejor manera en en las celebraciones y ceremoniales.

Los rituales oficiales tienden a cambiar poco y por decisión de las autoridades eclesiásticas a nivel mundial, como fue el caso de la celebración de la misa en idiomas nacionales, superando la universalidad de la lengua latina, la tendencia a simplificar los adornos de los altares o el uso de vestimenta común de los sacerdotes en la vida ordinaria. Pero en otro tipo de ceremoniales, sin contradecir lo establecido oficialmente, la iniciativa de los sectores populares es mayor respondiendo a sus expresiones vitales, como es el caso de las procesiones y romerías.

No es fácil afirmar que en estos enfrentamientos de diferente intensidad a a distintos niveles haya triunfado lo popular o lo oficial. Lo que queda en claro es que mediante decretos o decisiones provenientes de las autoridades eclesiásticas, no es fácil cambiar formas de comportamiento religioso que están funda-

mentadas en la vitalidad de las mismas y reforzadas, en muchos casos, por la autoridad de una vieja tradición.

Cuando se dan controversias de esta índole lo frecuente es que no haya unanimidad en el clero católico y que, frente a los que aceptan y propician los pronunciamientos oficiales, hay alentadores de las prácticas populares. A las posiciones ideológico-doctrinales oficiales se contraponen o complementan, según los casos, expresiones simbólicas en las que los fundamentos y contenidos intuitivos y emocionales tienen más fuerza que sesudos y lógicos razonamientos. En los sectores populares hay una tendencia generalizada a que las diferentes facetas de la cultura se encuentren fuertemente interrelacionadas teniendo la religiosidad un papel prioritario a punto que, cambios en la religiosidad, traen consigo cambios en otros ámbitos de la vida. Richard Adams, en su obra *Introducción a la Antropología Aplicada*, nos refiere que el compadrazgo está tan enraizado en algunos sectores indígena-campesinos de Guatemala que personas que se han convertido a alguna religión evangélica, hacen también bautizar a sus hijos por el ritual católico que re-

quiere de padrinos que son socialmente compadres de los padres del niño.⁵

Las Fiestas Populares religiosas

Entiendo por fiesta, para los fines de este estudio, una celebración en la que el regocijo está íntimamente vinculado al hecho. Cuando ha ocurrido algo que provoca gran satisfacción se organizan fiestas para expresar placenteramente esas emociones positivas. Hay fiestas circunscritas a acontecimientos a acontecimientos individuales que involucran a la persona y a un grupo cercano unido por lazos de parentesco y amistad (santo, cumpleaños, graduación, bautizo, matrimonio etc.). Otras fiestas se fundamentan en actividades que se consideran fundamentales para la colectividad, como las que se dan con motivo de las siembras y cosechas en los sectores campesinos agrícolas, o la inauguración de un edificio importante para la comunidad (iglesia, escuela, casa comunal). Hay fiestas que, en determinadas fechas del año se celebran puesto que conmemoran acontecimientos que ocurrieron en el pasado y que se consideran especialmente importantes para el congl-

merado humano pertinente, siendo su función mantenerlos vivos, a través del recuerdo, reforzado por la reiteración en la celebración (independencia, fundación de una ciudad, cantonización etc.). No toda conmemoración es festiva pues también hay acontecimientos negativos que ocasionan dolor y que deben ser conservados en la memoria colectiva (la que tiene lugar con motivo de la conmemoración de la crucifixión de Cristo el Viernes Santo, no puede ser considerada una fiesta).

Podemos entonces hablar de fiestas religiosas y fiestas civiles. En los países latinoamericanos la importancia de las dos era igual desde el punto de vista jurídico, a punto tal que días feriados eran, por disposición legal, los que conmemoraban acciones cívicas importantes como la independencia y las denominadas por la iglesia católica “fiestas de guardar” consideradas como especialmente importantes. Con el proceso de laicización que se ha dado a lo largo de los años, en varios países han dejado de ser feriados los días considerados como tales por la iglesia, salvo algunas

excepciones como la Navidad y el Viernes Santo en el caso del Ecuador. En las celebraciones civiles aún persiste algún elemento religioso como el Te Deum que se celebra en las fiestas cívicas.

Especialmente en el sector rural hay un enorme predominio de lo religioso sobre lo cívico. Con más intensidad en el pasado, los períodos de tiempo a lo largo del año se establecían de acuerdo con el calendario litúrgico, se planificaban acontecimientos o se esperaban sucesos de acuerdo con las fiestas o conmemoraciones por venir, se decía por ejemplo que la hija se casará para la Virgen del Carmen. Tampoco es extraño que se organicen las actividades en función de alguna peregrinación, como buena parte de los campesinos del Azuay que sistemáticamente van al Santuario de la Virgen del Cisne en la Provincia de Loja. La más importante suele ser la fiesta del Santo Patrono en torno a la cual giran una serie de quehaceres del año. Hay también fiestas generales en todo el país que se celebran con diferente intensidad y diversi-

5 Adams, Richard, *Introducción a la Antropología Aplicada*, Centro Editorial José de Pineda Ibarra, Guatemala, 1964, Pags. 163 - 164

dad en distintos lugares, como el Corpus Christi, la Navidad o la Fiesta de la Cruz.

Directa o indirectamente participan en las fiestas del patrono de la población todos los habitantes de la comunidad siendo frecuente la de personas extrañas a ella, pero de alguna manera vinculadas. Quienes por diversas circunstancias se han radicado en otros lugares -especialmente de las ciudades- no pierden su vinculación siendo la fiesta la ocasión para retornar y reafirmar su identidad.

La preparación de la fiesta se la hace con notable anticipación iniciándose con la designación del sacerdote cuya manera de escogencia varía; sobre él recae la responsabilidad del esplendor de la celebración dependiendo, en gran medida del financiamiento. Se nombra comisiones encargadas de diversos aspectos de la fiesta que actúan bajo la supervisión del sacerdote quien tiene que estar en estrecho contacto con el párroco. Tiene el sacerdote que hacer fuertes erogaciones para lograr la magnificencia de la fiesta. Con un criterio urbanocéntrico, se considera que el sacerdote es una víctima o un

iluso que a veces tiene que vender tierras o animales o contraer fuertes deudas para que todo se gaste en pocos días de fuegos artificiales, licor o música.

La gran compensación reside en el grado de prestigio que alcanza entre los integrantes de la comunidad según la excelencia de la celebración. Buscar reconocimiento mediante erogaciones económicas es normal en todo ser humano y los pudientes habitantes urbanos lo consiguen comprando automóviles Mercedes Benz como símbolo de poder económico, invirtiendo a pérdida enormes sumas en un equipo de fútbol o en suntuosas recepciones por el matrimonio de una hija. Las erogaciones del sacerdote tienen, en el fondo el mismo propósito y su gratificación psicológica es tanto mayor cuanto más tiempo se recuerde en la comunidad cuán grandiosa fue la fiesta cuando don fulano fue sacerdote.

Una de las características de estas fiestas es su poder integrador en la comunidad. Los que a ella pertenecen refuerzan su conciencia de identidad y pertenencia al grupo, robusteciéndose los lazos de solidaridad y reciprocidad. Siendo los

priostes escogidos entre las personas más pudientes, puede entenderse la fiesta religiosa como un mecanismo de redistribución del excedente del mismo que, en este caso participan todos.

Un interesante ejemplo del poder integrador, de participación, de otorgamiento de poder y prestigio y de mecanismo de ostentación de la fiesta religiosa campesina es el caso de algunos que dejaron su patria chica para emigrar a Estados Unidos en busca de mejores condiciones económicas. Quienes han sido exitosos en esta “aventura”, a veces buscan ser nombrados priostes y retornan por unos días a su pequeña comunidad para realizar gastos desproporcionados de acuerdo con las posibilidades del entorno social. Algunas fiestas religiosas que se debilitaban año a año por razones económicas, han recuperado y sobrepasado su esplendor y solemnidad debido a los priostes residentes en Estados Unidos. Tal es el caso de la Fiesta de Toros en homenaje al Señor de Girón en la comunidad de Zapata de ese cantón. Al margen de las motivaciones religiosas ⁶, desea el inmigrante mostrar a los “suyos” el éxito alcanzado y lograr la tan buscada respeta-

bilidad entre su gente, aunque ello nada signifique en New York. Estos casos además demuestran que el sentido de identidad no se borra fácilmente con la distancia y con las grandes diferencias en los estilos de vida que la inmigración conlleva.

En el sector urbano persisten celebraciones religiosas con sistemas similares de organización. El caso del Pase del Niño Viajero que se celebra cada 24 de Diciembre en Cuenca implica un largo y complicado proceso de organización y un gran esfuerzo de la “mantenedora” que desempeña un papel similar al del prioste. Esta festividad supera el núcleo comunitario ya que participan grupos y personas pertenecientes a diferentes barrios y organizaciones de la ciudad así como de parroquias rurales. En los últimos años han aparecido carros alegóricos con esta leyenda: “los niños cuencanos residentes en New York rinden homenaje al Niño Viajero. Se forman comisiones y directivas con el objeto de sacar adelante esta fiesta, con la consiguiente gratificación psicológica de sus integrantes. Se trata de una de las festividades populares religiosas que cada año crece y cuya duración sobrepasa las seis horas.

Las imágenes veneradas desempeñan un muy importante papel en las fiestas, casi siempre son llevadas en procesión y ocupan lugar preferencial en los actos de culto. Suele haber especial esmero en la confección de las prendas de vestir de estas imágenes y que se las renueve con relativa frecuencia que además tienen costosos adornos provenientes de contribuciones que hacen los devotos con desprendimiento y con motivaciones en las que lo mágico, lo religioso y el reconocimiento social se entremezclan.

En 1933 se realizó en Cuenca la coronación de la Virgen del Rosario, llamada por los poetas Honorato Vázquez y Miguel Moreno “La Morenica”, advocación a la que rendían culto los sectores elitistas y populares. Las damas de los altos estamentos sociales donaron sus joyas para la elaboración de la corona y las tejedoras de sombreros de paja toquilla entregaron a la virgen un

sombrero de la mejor calidad trabajado por ellas.⁷

Hay en las fiestas religiosas populares personajes tradicionales como los danzantes que visten atuendos especiales cuya confección ha llevado mucho tiempo y esfuerzo, un caso importante es el de los danzantes de Pujilí en las fiestas del Corpus Christi que desfilan bailando y a veces tocan instrumentos, poniendo una nota de colorido y espectacularidad en las celebraciones. Para desempeñar los diferentes papeles se exige una serie de requisitos dentro de la organización de la comunidad y su sistema de valores predominante. También hay disfrazados cuyas funciones son distintas. Tanto en los danzantes como en los disfrazados la simbología de los atuendos y las máscaras es muy rica e integrada a la globalidad de la fiesta.

En las fiestas populares rurales hay también juegos en los que se da a los participantes la oportunidad

6 La religiosidad popular tiene fuerte peso en la zona de estudio y parte de ella se manifiesta en la advocación que apareció en la década de los años cincuenta, la del Señor de Andacocha cerca de Paute se ha convertido en el patrono de los inmigrantes encontrándose en su santuario una enorme cantidad de exvotos de fieles agradecidos por haberles posibilitado ingresar -ilegalmente en la mayoría de los casos- en los Estados Unidos. Es posible que algunos hayan hecho “mandas” para conseguir este propósito a otras advocaciones o santos

destrezas, así como coraje y osadía. Las escaramuzas en sus múltiples variaciones llenas de complicados movimientos y figuras que requieren largos entrenamientos son unas de ellas, así como el “gallo pitina” consistente en arrancar la cabeza de un gallo, cuyo cuerpo está enterrado, desde un caballo que corre

La simplicidad y complejidad de estas fiestas depende de muchos factores como el peso de la tradición, disponibilidades económicas o la estructura misma de esta clase de celebraciones. Se creía que ellas estaban condenadas a un lento pero irreversible proceso de extinción ocasionado por los avances de la “civilización”. En algunos casos esto ha ocurrido o está ocurriendo, pero en otros casos es posible observar su fortalecimiento. Cambios, inevitables a causa de la coexistencia con la cultura global y el orden establecido, también se dan pero no parece que, en el corto o mediano plazo, van a tergiversar seriamente su sentido, configuración y sistema de organización. El rechazo de las élites a este tipo de celebraciones, por conside-

rarlas vulgares, rústicas o incivilizadas se ha atenuado en los últimos tiempos y cada vez más personas las toleran como parte de nuestro pueblo o expresan complacencia o paternalista admiración por su exotismo y diferencia que nos identifica en un universo cada vez más homogenizante.

El incremento creciente de la comunicación ha incidido también en esta área de la cultura popular. Empresarios de turismo incluyen en sus programas o “paquetes” asistencia a fiestas populares con el peligro de desvirtuarlas para que “gusten más” a los turistas que pagan por verlas. No es extraño mirar en programas de televisión filmaciones de estas fiestas que hasta hace mucho tiempo no se las consideraba “dignas” de llegar a los canales.

Tradición y cambio en las fiestas populares religiosas

Sin pretender agotar tan complejo tema, suelen haber en las fiestas populares religiosas por lo menos tres elementos básicos: los rituales religiosos propios del catolicismo como es la misa cuya solemnidad

7 Alfonso Cuesta y Cuesta describe magistralmente esta doble actitud en su novela “Los Hijos”

dad varía, a ellos se podría añadir otros similares como la exposición del Santísimo Sacramento en las fiestas del Corpus con las consiguientes prédicas alusivas al tema de los párrocos o sacerdotes especialmente invitados. Ceremoniales con alta inspiración religiosa pero no estrictamente vinculados a la ortodoxia católica, como las procesiones o desfiles, siendo un claro ejemplo el Pase del Niño Viajero de Cuenca en el que los participantes lo hacen con alegría, pero ajenos a un orden establecido y los que miran el pase se entremezclan con ellos⁸. Y otro tipo de diversiones que las podríamos calificar de “profanas” en el sentido más general del término como bailes, comidas especiales, consumo de licor, presentaciones de artistas etc. Se podrá añadir elementos marginales como la venta de objetos y alimentos diferentes que están a cargo de personas que ven en estas reuniones mayores la oportunidad para hacer algún tipo de negocio.

En lo religioso formal, los cambios son pequeños y se limitan a los establecidos por la iglesia oficial en el ritual de la misa, vestimenta de los celebrantes etc. En los otros aspec-

tos hay innovaciones nacidas de los cambios tecnológicos e innovaciones en los vestuarios. Cuando la vestimenta con pollera y paño era propia de determinados sectores populares de la colectividad, su uso era normal en estos eventos, ahora que se ha expandido notablemente el tipo de vestido urbano, muchas personas usan el vestido tradicional solo para estas fiestas convirtiéndose lo que antes era normal en un disfraz. Los caballos especialmente adornados son cada vez menores en número y son sustituidos por los vehículos que toman el nombre de “carros alegóricos”.

Un cambio mayor se ha producido en la música, elemento indispensable en esta clase de celebraciones. Las bandas de los pueblos tienden a disminuir año a año ya que, con la expansión de la electrificación, los equipos de sonido los sustituyen con ventajas prácticas, a costa de su tipicidad y fuerza vivencial. El costo es menor y no hay límites de tiempo para su uso, aunque cada vez más los disc jockey con equipos de mayor poder y modernizados son contratados para las fiestas. Las bandas y

8 En otras procesiones los participantes lo hacen con más seriedad formal y entonan cánticos religiosos alusivos debiendo los espectadores observar respeto.

músicos con instrumentos tradicionales van dejando de ser normales e ingresando al universo de lo típico. Algún cambio hay en las piezas musicales religiosas, pero es mucho mayor cuando se trata de las que tienen por objeto la diversión pues, con la difusión de los radioreceptores luego del invento de los transistores y la incorporación creciente a la educación formal de las nuevas generaciones, los jóvenes están al día en los ritmos y canciones de moda. Igual ocurre con los conjuntos o cantantes traídos desde la ciudad que pretenden ser los innovadores en los pueblos.

No es fácil hacer un balance total sobre la disminución en importancia y cantidad de las fiestas populares religiosas en el sector rural. Ciertamente es que el poder e influencia de la iglesia y los clérigos ha disminuido o ha sido retado por otros elementos del sector laico, pero a su vez existe una tendencia a un reforzamiento de muchas de estas fiestas populares religiosas como elementos reforzadores de la identidad de los que, los habitantes de las diferentes poblaciones tienden a sentirse orgullosos. La globalización que avanza a pasos cada vez más rápidos puede homogeneizar algunos patrones

culturales provenientes de los países desarrollados, pero a la vez, como contrapeso, se da un creciente reforzamiento de los elementos identificatorios de las regiones como una respuesta a la necesidad de ser diferentes.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

- Adams, Richard, *Introducción a la Antropología Aplicada*, Guatemala 1964, Seminario de Integración Social Guatemalteca, Publicación N° 13.
- Alvarez Santaló, Carlos y otros, *La religiosidad Popular*, Barcelona 1989, Anthropos Editorial del Hombre (3 T.)
- Coluccio, Félix, *Diccionario de Creencias y Supersticiones*, Buenos Aires 1983, Ediciones Corregidor.
- Eliade, Mircea, *Tratado de Historia de las Religiones*, México D.F., 1997, Biblioteca ERA
- González Muñoz, Susana, *El Pase del Niño*, Cuenca 1981, Universidad de Cuenca
- Tradición y Cambio en las Fiestas Religiosas del Azuay*, Cuenca, 1993, Tesis Doctoral de la Universidad de Cuenca, Inédita.

Malo González, Claudio, *Arte y Cultura Popular*, Cuenca, 1996, Universidad del Azuay, CIDAP.

Redfield, Robert, *The Little Community and Peasant Society and Culture*, Chicago 1963, The University of Chicago Press

Rueda, Marco Vinicio, *La Fiesta Religiosa Campesina*, Quito, 1982, PUCE

Mitología, Quito 1993, PUCE n

fiestas populares

MISAEEL TORRES.

DIABLOS Y CARNAVALES EN AMERICA

Una de las experiencias sincréticas más relevantes en nuestra memoria cultural, es la presencia del diablo en fiestas y carnavales. El diablo es un personaje que en la casi totalidad de nuestro universo festivo aparece encarnado en la vitalidad, la alegría, la picardía, sorna, irreverencia, grosería, erotismo, sensualidad, capricho y pecado. Como prototipo de la condición festiva, este personaje deambula danzando, enamorando, contando, trovando, ebrio, seduciendo a los espíritus de fiesta.

Por ser un paradigma de la condición festiva, encarnando el equilibrio entre el bien y el mal, este “per-

sonaje” ha sido estudiado desde diferentes disciplinas artísticas y del pensamiento humano: Dice Germán Espinosa: La idea del diablo como la concibe el catolicismo es relativamente moderna y data quizás de la Edad Media. Entre los griegos, los demonios no encarnaban, por regla general, tendencias malignas. Eran almas tutelares o espíritus de parientes fallecidos. Para Homero, el demonio simboliza el poder de los dioses sobre los hombres y, en Hesiodo, aparece como el anhelo del hombre de gobernar su propio destino, un poco al modo faústico que nos propone Goethe.

Para Sócrates era una simple alegoría de lo que en el hombre hay de semejante a Dios.

Otra cosa ocurría entre los judíos del Antiguo Testamento. La tribu semítica de los Amonitas adoraba una divinidad solar llamada Moloch, dios del fuego, cuya cólera era aplacada mediante la inmolación de seres humanos, especialmente niños. Todo indica que Moloch era, en esencia, de origen hebreo que pudiera identificarse soltando riendas a la fantasía, con el becerro de oro que Aarón dio a adorar a los judíos en momentos en que Moisés recibía las tablas de la Ley.

Pero las representaciones artísticas que de Satanás se han realizado a partir de la Edad Media dejan mucho que desear respecto a lo que fue, según el Génesis, el ángel Luzbel, el soberbio que se reveló contra su creador. A menudo, Belcebú es representado como un macho cabrío, lo cual nos hace pensar en el dios Pan de los griegos, integrante del cortejo de Dionisios.

Existe la posibilidad de que el culto dionisiaco, de carácter agrario, perdurase en las llanuras de Europa

a lo largo de la alta Edad Media, como un simple rito de primavera y de vendimia, como un culto a la fecundidad, al modo de Osiris en Egipto.

La Iglesia, ansiosa de exterminar el paganismo, no vaciló en señalarlo como culto al Bajísimo...”.

Así llegó a nosotros este diablo, el que la Iglesia Católica trajo, emparentándolo radicalmente con el mal y confiriéndole a su iconografía un halo de horror y maldad.

En cuanto al Carnaval como tal, su estructura y su simbólica de enmascarados es otra herencia venida de Europa, concretamente de los españoles que se asentaron en esas tierras y que organizaban principalmente en época decembrina. Esta estructura simbólica muy pronto fue permeada por las manifestaciones nativas que produjeron grandes cambios formales en la estructura del carnaval y fueron convirtiendo la festividad en un vientre fecundo donde la mixtura de razas, cosmogonías y culturas dieron origen a lo que hoy llamamos la fiesta popular.

Y es, en estas fiestas populares donde comienza a aparecer el dia-

blo. Unas veces, lo han visto en las ceremonias de Semana Santa en Alangasí, un pueblecito incrustado en un valle maravilloso a una hora de Quito-Ecuador. Allí, una cuadrilla de diablos entra a la Iglesia y literalmente secuestran la imagen del Señor Caído, que luego es recuperada en combate singular por los ángeles, en el atrio de la Iglesia y devuelta a su lugar. Pero en este mismo pueblo en la época de la celebración andina del Inti-Raimi, por la época de Julio-Agosto, aparecen los diablos, pero esta vez los llaman Umas, que ejercen como caporales de mando, ordenando y vigilando el baile de cientos de bailarines oferentes que bailan sin descanso desde el amanecer hasta el anochecer en la plaza principal del pueblo.

Estos diablos tienen la característica de ser mudos y tener una iconografía distinta al diablo *judeo-cristiano*: Van vestidos elegantemente como caporales de mando: botas, cinturones anchos, látigo en la mano y una máscara extraña que tiene dos caras que cuando se emborracha el que la porta, uno no sabe si viene o va.

Los encontramos también en el Perú, rojos, con cuernos y cola bailando como Dios manda sobre una pequeña tabla de madera que al ser

golpeada con ritmo por los pies del diablo danzante produce un sonido que acompañado por el cajón africano tocado con maestría hacen que el Diabla baile para encanto de quienes miran.

Son los diablos danzantes el zapateo peruano que nos recuerdan - por qué no- los dioses africanos bailando para los hombres.

En Argentina, en las pampas, los diablos salen a esperar a los payadores en noches de luna llena para retarlos al canto y al baile de chacarera. Son los diablos trovadores del camino que embriagados de luna y abrazados a los payadores han cantado a la nación Argentina.

En Chile, en la isla de Chiloé habita en la memoria colectiva de sus gentes, El Trauco. Es un diablo bien raro: tiene una pierna pegada al espinazo con la planta del pie mirando al cielo. Su forma es horrible y vive en la profundidad del bosque, pero enloquece de amor a las mujeres. Tiene el poder de enamorarlas mediante el sueño, posee una voz melodiosa y atractiva que hace de la palabra una delicia.

Es en Bolivia donde aparece un diablo que sin abandonar su forma de macho cabrío representa, simbo-

liza, otros códigos para el minero de Oruro: se trata de El Tío, guardián y protector de los mineros de Oruro, pueblo boliviano donde se celebra el carnaval de Oruro, patrimonio intangible de la humanidad, en donde batallan ángeles y diablos recordándonos la batalla final entre el bien y el mal. Pero El Tío, pese a poseer la forma del diablo cristiano, simboliza otros valores que contradicen la condición maléfica del ángel caído católico. Tal vez, porque este Tío, esté emparentado profundamente con el WARI.

El WARI es el dios de las montañas y las tinieblas que habita las profundidades de los socavones. El protege, otorga y distribuye la riqueza de las profundidades. Por eso se le ofrenda, porque beneficia. No es el mal, ni el maligno, pero “vive” en la “máscara” que la Iglesia católica creó como diablo, tal vez porque le parezca cómodo, espantar a tanta gente ansiosa de riqueza.

Otra cosa sucede, morfológicamente hablando, con los diablos que integran las cuadrillas de diablos danzantes: En su imagen exterior simbolizan los distintos animales que componen el imaginario colectivo

sagrado andino: Serpientes, Cóndores, Sapos, sirven como simbolismos al conjunto de máscaras que usan estos danzantes. Sus trajes son ricos y espléndidos y nos recuerdan a los dioses danzantes de Asia; pero significan el mismo código judeo-cristiano: son los malignos, los que amenazan el bien. Por eso San Miguel los combate sin piedad.

Las *diabladas* de Oruro tienen su origen en la presencia del Arcángel San Miguel, protector de la virgen y su defensa de los diablos que quieren destruirla. Son estos diablos producto de la sincretismo con los seres malignos que habitan en la oscuridad de la cosmogonía andina como el “anchancho”; supay-sajra, todos pertenecientes al mundo de abajo, los que se hacen presentes en esas festividades, como diablos danzantes que combaten las huestes del bien comandadas por San Miguel.

Pero si hay un diablo que exprese el sincretismo cultural por excelencia, éste es el Diablo del Carnaval de Riosucio.

Riosucio es una población al occidente de Colombia, en el Departamento de Caldas. En sus inicios,

minera, con asentamientos indígenas que se amalgamaron con los negros que trajeron para explotar las minas y los españoles que impusieron su dominio real de minas. Allí está el origen de esta memoria festiva que se convierte en el mito mestizo mayor de Colombia.

En la memoria está el origen. Allí nace como sucedieron las cosas. La memoria es la madre, en ella todo fluye y confluye; es invisible pero está dentro de nosotros porque la sentimos hablándonos con su lengua que son muchas lenguas. La memoria se expresa en múltiples formas dejando constancia de las huellas que la humanidad va trazando en su historia. Una de estas formas es la *celebración*.

La celebración como hecho que aglutina una comunidad y a través de la “forma ritual” recuerda, revive, vuelve presente un evento que dinamiza las relaciones sociales, espirituales de un pueblo.

Esta práctica ha hecho posible que los pueblos pervivan, gracias a una raíz que les permite recordar la unión del tiempo mítico con el tiempo histórico, dándoles un sentido de pertenencia que los vuelve singulares. Y esa singularidad se expresa en

la festividad, en la ruptura del tiempo histórico y la inauguración de un tiempo mítico.

La fiesta, como la han definido K. Kerényi, Furio Jessi, Malinowski, Bajtin, don Juan Matus y otros “brujos mayores”, es un acontecimiento que rige el tiempo cotidiano y extracotidiano de una comunidad. Es a través de ella y en la construcción de la misma que una comunidad encuentra “canales sensibles” para comunicarse y existir de “otra manera”. Esta “otra manera” se origina en un espacio -tiempo ocasionado por la “forma ritual” o estructura festiva que adopta la fiesta-. Este hecho hace que cada uno de los participantes en el evento se identifique con él, creándose un sentido de pertenencia.

Veamos como opera esto en el Carnaval de Riosucio. El diablo (personaje central de esta festividad) sintetiza, expresa y prolonga una memoria colectiva que se inicia mucho antes de que los españoles pisaran las tierras que hoy ocupan Riosucio. Es una fiesta que tiene una presencia muy fuerte desde el punto de vista de la identidad. Antiguamente en este municipio existía una

comunidad indígena, Los Turzaga; realizaban grandes actos festivos vinculados a la fertilidad que duraban por lo menos una semana. En esos tiempos, ofrendaban a una deidad un calabazo de chicha de maíz que se enterraba por un tiempo a los pies del tótem. Al desenterrarlo se iniciaban las siembras y los matrimonios. Las mujeres bailaban alrededor de la deidad y le tocaban los testículos frotándose luego el vientre con sus manos pidiendo muchos hijos. La fiesta se prolongaba con grandes actos de alegría, danzas, cantos y borracheras fenomenales con chicha. Cuando llegaron los conquistadores españoles atraídos por el oro de las minas de Marmato, cercanas al hoy pueblo de Riosucio, instalaron sus familias, trajeron esclavos provenientes de Africa y a los curas católicos, que cuando observaron los rituales de la fertilidad los prohibieron por considerarlos paganos. Sin embargo, como para los indígenas este ritual tenía una fuerte afirmación de identidad, durante mucho tiempo fue imposible quitárselo. No fue que llegaron y lo prohibieron sino que hubo muchos muertos con guerrillas de indígenas atacando a los españoles para defender su festividad. Finalmente fue acabada, acallada y guardada solamente en la memoria de los vencidos. Cien años

después (1580 - 1600). Los Turzagas comenzaron a llamar a los españoles “los hombres al revés”, pues decían una cosa y hacían otra; entonces sacaron la siguiente conclusión: “si el diablo de ellos dicen que es malo, debe ser bueno”, y comenzaron a esconder el espíritu de su deidad de la fertilidad en el cuerpo de esta figura con cola y cuernos. Los indígenas comenzaron a hacer sus pequeños rituales en sus comunidades y salían los diciembres (que es la época en que los españoles celebran el nacimiento del niño-Dios) disfrazados de diablos -buziracos a asustar a los hijos de los españoles. Esta permanente aparición de los diablos durante muchos años (de 1600 a 1710 aproximadamente) originó que se amalgamaran sus cantos, danzas y ritmos con los que traían negros y españoles. Así, empezaron a salir a estas festividades decembrinas, pequeñas comparsas de diablos que ya no solamente asustaban a los niños, sino que eran recibidos con mucha gracia por las gentes del lugar; posteriormente hacia 1800, estas apariciones de diablos, que fundamentalmente eran hechas por indígenas y por negros fueron denominados “fiesta de los Matachines”. Este elemento profano terminó siendo

aceptado en la festividad religiosa judeo-cristiana del nacimiento del niño Dios.

El pueblo impuso su Ley: la fiesta de la pastorela católica decembrina se fue volviendo cada año más profana, “la fiesta de los diablitos” tomó fuerza en este sentido y se convirtió en un hito de encuentro entre las tres etnias y esto conllevó a la unificación de los pueblos que hoy conforman el Municipio de Riosucio. Según las crónicas, en 1839, para celebrar la aparición del nuevo municipio decidieron que la festividad de los “diablitos” se quedara como el Carnaval de Riosucio y el Diablo su figura principal. Es por esto que para este pueblo su carnaval y su diablo son la memoria colectiva que los identifica.

El carnaval de Riosucio es un rito. Para sus habitantes en una religión. Mi interés como hombre de teatro al estudiar este carnaval se inicia al observar que esta fiesta es una gran obra de teatro de una comunidad que representa. La estructura tradicional del Carnaval es; “Dentro de las jerarquías”.

El Diablo, Divinidad simbólica

Los Matachines, los oficiantes
El Pueblo Riosuceño, colectividad

DENTRO DEL TIEMPO:

I PREPARACION. Los Decretos

II SANCION. El Convite

III CONSUMACION. El Carnaval

En una etapa preparatoria de seis meses, el pueblo se purifica sacando “sus trapos al sol” riéndose de sí mismo, a lo largo de sus decretos.

Los sumos sacerdotes o Junta del Carnaval hacen la representación teatral del “Convite” para decirle al pueblo que ya está maduro para la Gran Fiesta e incitarlo a que se prepare para *entregarse* a ella con furor. Finalmente se consuma el rito.

PROCESO DE CONSUMACION DEL RITUAL CARNAVALERO

1. Entronización y toma de posesión. Entrada del diablo.
2. Enjuiciamiento crítico de las cosas, del mundo y de la vida: cuadrillas.

3. Conclusión. Testamento del diablo.

La fiesta dura 5 días. Cada día es un acto. El primer acto es el primer día: es cuando el diablo, el niño, como lo llaman cariñosamente los riosuceños hacen su entrada al espacio donde va a reinar; es algo apoteósico. Abre la marcha un carro de bomberos disfrazados de diablos con una sirena que despierta hasta los muertos y detrás, sobre una estructura rodante, un diablo de 5 metros de altura por 2 de ancho, va riendo y repartiendo guarapo, seguido de 20.000 almas que cantan y bailan sin descanso el único himno que se baila en el mundo, el himno del Carnaval del Diablo de Riosucio. El Diablo se pasea triunfante por su “reino” y luego lo instalan en la Plaza principal. Ese día en los barrios se decreta la entrada al baile con verbenas populares en donde se realizan pequeños “convites”, se hacen en las esquinas de las calles; durante toda la noche se baila y se canta por la llegada del Diablo. Ese día el Alcalde legalmente constituido y el comandante de policía “cesan sus funciones” y se instaura la República del Carnaval, en la que manda la Junta del Carnaval que está constituida por

los viejos carnavaleros, los matachines-poetas, que son los ayudantes del Diablo (algunos se disfrazan como diablos y otros tienen disfraces muy originales y graciosos), ellos son los que realmente organizan como se debe comportar el pueblo durante las festividades, transgrediendo así el orden establecido y permitiendo que la gente diga lo que quiera teatralmente hablando. El segundo día es el desfile de cuadrillas en honor al Diablo. Durante todo el día hasta el anochecer. Cada cuadrilla escoge un tema, musicaliza tres letras de canciones y las cantan, diseñan y confeccionan disfraces, siempre en relación con el Diablo. Consiste en contarle al Diablo lo que está pasando en ese momento, ya sea presentándole quejas o rindiéndole informes. Por la noche vienen los juglares y cantores campesinos de todas las veredas y se hace el encuentro de chirimías y troveros, luego el baile hasta la alborada. El tercer día se dedica a los niños. Los niños y jóvenes toman parte del Carnaval para iniciarse en su memoria como carnavaleros, matachines y poetas. Hacen su desfile de cuadrillas y disfraces.

El cuarto día hacen competencias deportivas y juegos que tienen que ver con corridas de toros, riñas de gallos,

carrera de encostalados y juegos de azar en las calles

El quinto y último día es cuando el Diablo, quien ha estado presidiendo las actividades anteriores, decide regresar otra vez -como dicen en Riosucio- a su averno.

El Diablo se inmola quemándose para que sus cenizas sean guardadas y retornar a los dos años para continuar reviviendo el ciclo vital de su existencia con su pueblo. Todavía, las mujeres del Siglo XXI tocan los testículos del Diablo y se frotan el vientre con las manos para recordarnos, tal vez, el espíritu de la fertilidad de Membes y Turzagas escondido en el cuerpo del Diablo que asusta a los cristianos.

El Diablo de Riosucio es un Diablo bueno, alegre, da fertilidad, castiga a los gobernantes que se comportan mal con el pueblo y los previene de las implicaciones de un mal Gobierno, por eso el espíritu de identidad que más expresa al riosuceño es su Carnaval. Esta estructura festiva es la de una comunidad que representa su memoria histórica y mítica en un ritual con profundas resonancias escénicas, en donde el Diablo, su per-

sonaje principal, es el ejemplo claro de una sincretismo que nos identifica y eterniza.

Por eso te escondimos allí, donde pensamos que el Diablo no es como lo pintan, y ríes de alegría cuando los descendientes de tu antiguo pueblo instauran la República del Carnaval y entonan y bailan el himno del placer y de la vida, la alegría y la esperanza.

Por eso invocamos al Diablo para que se haga presente en los escenarios de la fiesta de esta Macondia loca y explosiva. Lo invocamos para seguir guardando el canto vital que nos recuerda el calabazo de chicha enterrado y tantos años de oprobio y sin embargo jamás hemos dejado de cantar y bailar. n

fiestas populares

JUN ISHIBASHI

TRANSFORMACION DE UNA IMAGEN DEL SANTO **Religiosidad popular en torno al culto de San Juan**

Introducción

Este trabajo tiene como propósito discutir sobre las prácticas del catolicismo popular en Venezuela, con especial énfasis en el culto a San Juan Bautista dentro de la tradición afrovenezolana. Ofreceré una visión histórica de este culto, que se considera está muy arraigada a la cultura popular europea -tanto la “pagana” como la cristiana-, a la vez que ilustraré este particular desarrollo afroamericano, sustentándolo con datos etnográficos obtenidos en mi propia investigación de campo. Asimismo, extenderé el análisis hacia la

situación política, en un sentido amplio, sobre el catolicismo popular como elemento cultural comunitario dentro de la sociedad civil contemporánea.

Puerto Cabello, perteneciente al Estado Carabobo en la región central de Venezuela, es la principal ciudad portuaria del país, posee una población de unos 143.000 habitantes. La comunidad de San Millán, mi campo de investigación, es conocida por la rica tradición festiva de catolicismo popular. Entre 1997 y 1999

realicé investigación en seis ocasiones durante un total de seis meses que permanecí en la comunidad.

En el estado de Carabobo, el culto a San Juan Bautista de la tradición afroamericana posee una importante peculiaridad, ya que en él no es importante la narrativa sobre experiencias de visión, oráculo, o aparición de la representación material del santo. La anécdota del origen de la imagen venerada no es la que genera el encanto centrípeta del culto a San Juan, ésto a diferencia de muchas prácticas del catolicismo popular. Es públicamente sabido que las imágenes de San Juan Bautista son figuras talladas en madera o yeso, y son reconocidas como obras de artesanos profesionales. Aquí, en el trasfondo del mismo hecho de que una imagen sea venerada como “santo poderoso” subyacen las prácticas religiosas relacionadas con las fiestas, llamadas “parrandas” del tambor. Los devotos creen que, repitiendo parrandas grandes en cada temporada de fiesta, San Juan acumula poderes milagrosos. Es decir, la parranda es el contexto religioso dentro del cual una imagen se convierte en santo.

La festividad de San Juan Bautista de la tradición afrovenezolana entró en una etapa de decadencia durante la década de los 1960s influida por el desarrollo urbanístico en la zona costera del país. Sin embargo, fue a finales de la década de los 1970s cuando los jóvenes de las comunidades locales iniciaron un movimiento para la reivindicación de la tradición comunitaria, abriendo así una nueva etapa de vitalidad en las festividades de San Juan. En el caso de San Millán, los activistas descontextualizaron u objetivaron el arte del tambor del contexto religioso de la parranda dedicada al santo, abriendo la posibilidad de difundirlo en forma de representación escénica musical “folclórica”, o como un producto sonoro de fonograma dentro del mercado de la cultura nacional. A medida que iba desarrollándose el movimiento, la religiosidad al santo popular fue integrada dentro del discurso de autenticidad cultural como un valor importante que ha garantizado una manifestación bien arraigada a la tradición espiritual de la comunidad.

Este movimiento de reivindicación cultural en San Millán llegó incluso a estimular el interés de la

iglesia católica en la región. Después de la reforma modernista de la década de los 1960s la iglesia católica ahí mostró su respeto hacia las prácticas del catolicismo popular las cuales, afirmaba, eran el contexto donde radica la fe católica. Recientemente ha puesto en marcha la estrategia de “nueva evangelización” del pueblo laico, como una acción efectiva a fin de contrarrestar la onda expansiva del protestantismo. Así, mientras que la iglesia católica aprovecha la cultura popular para consolidar el contexto de la fe católica, el movimiento de la reivindicación cultural comunitaria la utiliza como propio recurso para representar la identidad afirmativa de la comunidad. Estos dos actores, la iglesia católica y este movimiento de reivindicación, por motivo del culto a San Juan, han estrechado sus relaciones, y han compartido beneficios en común. Sin embargo, de trasfondo existen fuertes discrepancias, difíciles de conciliar, en relación a la práctica y a la espiritualidad del culto al santo. Por lo tanto, el punto de interés de esta ponencia radica en describir y analizar la naturaleza de esta disputa y la propia relación entre iglesia y pueblo en el marco del culto a San Juan Bautista.

1 Bosquejo general del culto de San Juan

1.1 Fiesta de San Juan Bautista en el mundo cristiano

Según la *Rama Dorada* el calendario ritual de la Iglesia Romana fue establecido durante los siglos III y IV bajo una influencia de las fiestas y rituales estacionales del mundo mediterráneo “pagano” (Frazer 1922). Por ejemplo, el 25 de diciembre corresponde a la fiesta de natividad del sol según el calendario juliano. Es decir, la Natividad de Jesucristo fue establecida basándose en el ritual romano del solsticio del invierno. De igual manera, la fiesta de Resurrección es una adaptación del ritual romano del equinoccio de primavera. Y la natividad del Juan el Bautista fue elegida el día 24 de junio, anticipándose seis meses a la natividad de Jesucristo, ésto de acuerdo con la descripción evangélica. En fin, la fiesta de San Juan Bautista es una transformación cristiana del ritual del solsticio de verano de Roma (Frazer 1944: 414-415). Es natural que se encuentren tradiciones y costumbres del día 24 de junio al estilo “pagano” desde la época antigua en el vasto mundo cristiano (Lanternari

1974). Frazer describe de la siguiente manera las prácticas más representativas del ritual mágico-religioso popular, las cuales se encuentran desde Irlanda en el occidente hasta Rusia en el oriente (Frazer 1922).

Fiestas nocturnas Desde la víspera (23 de junio) hasta el día de San Juan (24 de junio) se celebra un velorio al aire libre, bailando, cantando y produciendo sonidos festivos con fuegos artificiales, campanas, tambores y utensilios de cocina y del campo.

Fuegos festivos Se hacen procesiones con antorchas en mano. Se prenden hogueras. Caminar sobre la hoguera se considera como un acto que trae suerte. Se lleva este fuego al hogar como un símbolo de buena suerte.

Baño ritual El baño ritual en la víspera de San Juan trae larga vida y protección contra la enfermedad.

Culto de los árboles y las hierbas Se adornan las puertas con ramos. Se recogen las hierbas, por el efecto curativo de la cosecha del día de San Juan.

Adivinación Se cree que la adivinación del día de San Juan es muy efectiva, y que los deseos se cumplen.

1.2 Fiesta de San Juan Bautista en Venezuela

Las prácticas de cultura popular del día de San Juan fueron transmitidas a Hispanoamérica por los españoles, en una tradición que se expandió a todo lo largo del continente.

Aunque Juan el Bautista, como un santo católico, no es un objeto de veneración de especial popularidad en Europa, lo es sin duda alguna en varias partes de Hispanoamérica. El litoral central de Venezuela es un ejemplo. San Juan fue objeto de devoción entre los esclavos africanos y el pueblo libre de “pardos” o mestizos. Ellos continuaron la costumbre de celebrar la fiesta de San Juan con la parranda del tambor al estilo afroamericano.

De la noche de 23 de junio a la madrugada del 24, el son de los tambores repercute entre la multitud de comunidades urbanas y rurales de la región norte-central de Venezuela. Su

música se asemeja a la de la región costera de Africa Occidental, con características rítmicas binaria y trinaría simultáneas de tambor, y el canto ardiente a capella de solistas y coro entrecruzados. Las imágenes sencillas talladas en madera o yeso pasean en procesión entre la comunidad, y en las esquinas de las calles se forman ruedas de baile. Parejas de hombres y mujeres bailan intercalándose uno con otro, moviendo sus cinturas, gestos que parecen ciertamente eróticos para una percepción extranjera. La fiesta dura hasta la noche del 25 (en algunas regiones hasta la noche del 29, día de San Pedro). La forma organológica de los tambores y los patrones rítmicos demuestran una sorprendente variedad entre las diversas comunidades, aunque el procedimiento del ritual se semejan bastante entre ellas.

La iglesia católica durante la época colonial organizó las llamadas hermandades o cofradías entre los pueblos americanos. Las cofradías en la Venezuela colonial se fundaron de acuerdo con grupos sociales y étnicos; por ejemplo, el de los “esclavos negros” o el de los “negros libres y pardos”. Las autoridades eclesiásticas promovieron entre el pueblo realizar la procesión de imagen

y dedicar cantos y bailes al santo patrón. Entre esos cantos y bailes se incluían géneros con marcada influencia indígena y afroamericana (Acosta Saignes 1962, Fuentes y Hernández 1992). Las cofradías eran asociaciones de ayuda mutua no sólo por motivos religiosos sino también para diversos fines seculares, como por ejemplo administrar el fondo de préstamos (Troconis 1976). Varios estudios pioneros en su campo apuntan hacia la importancia de cofradías coloniales en el desarrollo de la fiesta de San Juan al estilo afrovenezolano, tal como lo conocemos en la actualidad (Sojo 1943; Liscano 1973), aunque los detalles durante la época colonial no se han estudiado aún a profundidad.

En el año de 1777, la onda de reforma modernista ilustrada de Carlos III, condujo a que se emitiera una Cédula Real que prohibía las prácticas musicales y danzarias al estilo popular durante las fiestas católicas; como resultado, las actividades de las cofradías en las ciudades hispanoamericanas cayeron en decadencia. Sin embargo, tales prohibiciones en muchos casos no tuvieron efectos en tierras remotas, tales como las regiones costeras de

Venezuela (Fuentes y Hernández 1992).

En el siglo XIX, Venezuela entró en un período de guerras de independencia, disturbios civiles y de confusión social. En medio de esta confusión e inestabilidad, la iglesia católica no prestó mucha atención a la práctica religiosa del pueblo de base en las comunidades rurales. Es así como durante el siglo XIX y el XX continuaron y se transformaron a la manera popular las prácticas del culto de San Juan y de otros santos católicos. El culto y la fiesta de San Juan Bautista entre los afrovenezolanos se desarrollaron hasta la década de los 1960s sin una relación concreta con la política oficial de la iglesia católica.

2 Culto a San Juan en el contexto cultural afrovenezolano

A continuación ofreceré el bosquejo de los rituales de la fiesta de San Juan en la comunidad de San Millán, Puerto Cabello, mi campo de investigación.

- **(Ritual de aparición de San Juan)** (la noche del 31 de mayo a la madrugada del 1 de junio)

En la noche del 31 de mayo, los miembros de la comunidad se reúnen frente al altar preparado dentro de la casa del propietario de la imagen de San Juan. A las doce en punto de la madrugada, se apaga la luz de la sala. En la oscuridad la gente dedica una serie de “sirenas” -género de canto a capella- en homenaje al Bautista. Al prender de nuevo la luz, y “sin que nadie se diera cuenta”, las imágenes de San Juan ya están en el altar. Comienza un entusiasta y jubiloso canto de “Ave María”, y comienza el toque de “sangueo”, ritmo especial de la procesión. Las imágenes de San Juan dan vuelta por la comunidad, visitando las casas de los promeseros y personas reconocidas de la parranda. Los devotos cantan y bailan al ritmo ardiente de los “golpes” del tambor. A partir de esta noche, las imágenes de San Juan permanecen en un altar especial donde acuden los devotos para rezar, pagar promesas o hacer nuevas.

- **(El velorio de San Juan)** (la noche del 23 a la madrugada del 24 de junio)

En la víspera de su día, San Juan sale a la calle para dar el segundo paseo en esta temporada, extendiendo su paso por comunidades vecinas. Después de varias horas de procesión, regresa a su propio barrio para continuar la fiesta del tambor “hasta que el cuerpo y alma resistan”.

- **(Día de San Juan)** (del 24 al 25 de junio)

A eso de las diez de la mañana, los miembros de la comunidad salen en un “peregrinaje” por un camino de unos diez kilómetros hasta un canal adyacente a la ciudad. Allí practican el baño ritual de acuerdo con la historia evangélica de Juan el Bautista. Es en esta ocasión cuando se excita más el sentimiento religioso a San Juan. Bañándose juntos con el santo venerado, al cabo de larga caminata bajo los rayos del sol tropical, los “peregrinos”, según dicen, se sienten purificados en cuerpo y alma. Esa noche en la comunidad se continúa con la parranda de una manera más intensa. Si así lo deciden, la fiesta se extiende hasta el día 25.

- **(Fiesta de San Pedro)** (el 29 de junio)

En las comunidades costeras del Estado de Carabobo la fiesta a San Pedro Apóstol es considerada como una parte de las festividades de San Juan. El día 29 las imágenes de San Juan van a buscar a la imagen de San Pedro, para realizar una procesión en conjunto. La parranda continúa hasta la madrugada del 30.

- **(Entrega de banderas)** (de la noche de 16 a la madrugada de 17 de julio)

En este día, el Bautista, quien ha aguardado a los vecinos de San Millán durante un mes y medio, “se va”. A las doce de la madrugada la gente cumple con un acto de entrega de banderas. De rodillas en parejas, con su respectiva bandera en alto, e intercalando con el canto del Ave María, los vecinos agradecen o se quejan con su santo, según si se cumplió la promesa. Al terminar la entrega de banderas de todos los asistentes, el santo es guardado, y el ciclo de las festividades de San Juan finaliza. A partir del siguiente día el santo permanecerá en la casa del pro-

pietario con su vela prendida y ataviado en su sencillo traje, hasta junio del año siguiente.

3 Propiedad de imagen y San Juan como objeto de veneración

En la región del litoral central de Venezuela, donde se concentran enfoques culturales afroamericanos, las imágenes de San Juan Bautista difícilmente se encuentran bajo custodia de una iglesia o en una capilla pública. Existe un propietario de la imagen de San Juan, quien la guarda dentro de su casa. La imagen de San Juan se hereda de generación en generación según la línea consanguínea del propietario. En muchos casos es entregada por la línea materna: de madre a hija, de abuela a nieta, de tía a sobrina, etc.

Durante la temporada festiva, la familia propietaria deja abierta la sala principal donde adornan el altar para que los devotos vayan a rezar, orar y hacer promesas. Más aún, la sala del altar se convierte también en un centro de cantos y bailes de los tambores frenéticos. Es un deber implícito para los propietarios del

San Juan servir bebidas y comidas a los participantes activos de la fiesta. La casa anfitriona tiene también la obligación de custodiar las prendas y los vestuarios de San Juan, los cuales son ofrendados por los “promeseros” de San Juan.

Poseer un San Juan es tener la obligación de “cuidarlo”, lo cual significa el cumplimiento de una serie de responsabilidades relacionadas al ritual de la fiesta de San Juan. La sucesión de un santo de una persona mayor a otra menor es sinónimo de transferencia de esa misma obligación. Se considera que mientras más se cuida al santo, más se acumula el poder milagroso. Entre las diversas responsabilidades del propietario relacionadas con el santo, la más importante es la organización de fiestas, llamadas también “parrandas”, del tambor. El propietario, que suele ser una mujer anciana, elige el presidente y le encomienda a esta persona organizar la “sociedad de San Juan” y administrar las parrandas y otras actividades festivas. La familia propietaria y la sociedad de San Juan son los ejes centrales para llevar a cabo los actos religiosos; en ellos no están presentes figuras religiosas

profesionales ni de la iglesia ni de la práctica shamánica popular.

Como se mencionó líneas arriba, la fiesta acompañada por el canto y el toque tradicional del tambor se denomina “parranda”. Para celebrar una parranda se requiere mínimo unos cinco tocadores del tambor, unos dos cantores solistas y de cinco a seis coristas. Asimismo se necesitarán unas tres o cuatro ruedas de baile. Una buena parranda se considera como tal mientras dure alegre y sonora el mayor tiempo. Por eso, siempre hacen falta tamboreros y cantadores extras para que unos descansen mientras otros trabajan. En fin, una parranda consiste de unos veinte a cincuenta “parranderos”, o participantes activos a la fiesta.

La parranda no es un simple acto musical dedicado al santo, sino una importante práctica religiosa, comparable con la peregrinación o la romería. Veamos este aspecto con más profundidad. En muchos casos del catolicismo popular, lo que construye el centro de la energía devota suelen ser experiencias y narrativas de “visión” de santos o de aparición milagrosa de una representación material del santo. Sin embargo,

este no es el caso del culto a San Juan en el contexto cultural afrovenezolanos. En la casa de los propietarios, el episodio del origen de San Juan suele no ser conocido. En los pocos casos que se conocen la anécdota, ésta es sumamente simple (por ejemplo, que es una obra tallada por los antepasados del propio dueño, o que fue el trabajo de artesanos profesionales ordenado por el primer propietario).

En el caso de las comunidades de Puerto Cabello, existen muchas imágenes cuyos dueños representan la primera generación de posesión. En tales casos, es públicamente sabido que sus San Juanes son objetos de madera o de yeso, tallados por un artesano profesional a cambio de un honorario correspondiente al trabajo. Sin embargo, cuando los devotos cariñosamente llaman “santo” a esas representaciones materiales del Bautista, tienen la expectativa de que una simple imagen vaya evolucionando para volverse un santo poderoso, a medida que acumulen las experiencias de cuidarlo. Ese desarrollo mágico de la imagen de San Juan, o la transformación de una imagen al santo venerado, es posible a través de repetición durante mu-

chos años, de experiencias religiosas: parrandas, promesas, milagros y pago de promesas, en forma de una espiral sin fin.

La premisa básica de este culto es que San Juan es parrandero y le gusta que la gente amanezca con él en medio de fiesta del tambor. Por eso una vez que se convierta en propietario de un San Juan, él asume el deber de organizar la parranda todos los años durante la temporada. Esto, por supuesto le representa al propietario un considerable gasto económico y otros sacrificios a la familia. Se considera causal de mala suerte no ofrecer parrandas a San Juan en su día festivo. Es por eso que, cuando un propietario elige a su sucesor, la cualidad de cuidar devotamente al santo, sobre todo respecto a tener la iniciativa de continuar organizando las parrandas para su santo adorado, es la principal prioridad al considerar a los candidatos.

Una parranda se considera mejor en la medida en que sea más duradera y animada. El motivo de esto es que a San Juan se le considera un “parrandero de gusto hondo”, que no quedará conforme con una fiesta superficial sin entregarse de cuerpo

y alma. Así, los devotos deben esforzarse por animar la parranda de acuerdo con sus habilidades: cantando, tocando, bailando uno mismo bailando al santo, etc. No es suficiente concentrarse en la especialidad de uno. También hay que estar pendiente de los demás parranderos, ofreciendo tragos, secándole el sudor al tamborero, o arreglando cualquier otro detalle para que la parranda sea continua y cada vez más jubilosa.

Cuando se hace la “promesa”, el devoto expresa su deseo a San Juan frente al altar. Al mismo tiempo, compromete el “pago de promesa” u ofrece un acto o material de agradecimiento en caso de que cumpla dicho deseo. La realización de este deseo se expresa a través de “hacer el milagro” o “cumplir la promesa” por parte del santo. Así, se considera como el mejor “pago de promesa” organizar una velada de parranda durante el mes de junio, o bien participar activamente en la parranda en la casa del propietario, según la especialidad de cada uno. Ofrendar prendas o vestimentas de gala para San Juan también se considera valioso.

Así mismo, si las parrandas que se celebran para un San Juan son grandes, éste se alegrará, quedará

contento y se pondrá bondadoso cumpliendo la promesa. Bajo esta premisa, oyendo la fama de ese San Juan parrandero intenso, una mayor cantidad de devotos se reunirán para hacer o pagar su “promesa”. Si San Juan realiza los “milagros” a algunos promeseros, éstos le pagarán las promesas con cantos, bailes y frenéticos toques de tambor durante la fiesta. A un San Juan famoso se le ofrendarán mayor cantidad y calidad de prendas y vestimentas para que él luzca elegante durante la temporada. En consecuencia, resultan ser más y más alegres y espléndidas las parrandas para ese San Juan de mucha popularidad y él acumulará un mayor poder mágico. El conjunto de estas experiencias repetidas, de promesas y parrandas, engendran la fuerza centrípeta del culto a San Juan.

Podría afirmarse que el comportamiento del pueblo al cumplir sus promesas parece ser, desde un punto de vista moderno y occidental, una expresión de deseos materialistas y utilitarios del interés secular. Sin embargo, para un devoto de San Milán, hacer una promesa a San Juan es una expresión más fiel y pura desde el punto de vista de la fe. Por más materialista que nos parezca el

motivo de promesa, esto no significa para ellos, de ninguna manera, ser impuro ni deshonesto.

La promesa que hace un devoto con su santo es un asunto íntimo y privado, que no acostumbra compartir con los demás. Por otro lado, durante la parranda ellos tienen que colaborar y compartir al máximo con los demás para que todos unidos contribuyan a la ejecución de una parranda más intensa y duradera. El canto y el baile del tambor desde una óptica exógena pueden parecer “bulliciosos” y “sensuales”, y son fáciles de ser interpretados como un acto de recreación. No obstante, esas mismas prácticas son para un parrandero entusiasta nada menos que una expresión de devoción y entrega al santo.

Cuando un devoto le reza a un San Juan, él o ella lo hace como si conversara con un íntimo pariente o amigo. Al respecto, no existe una oración formal preestablecida. El “santo amigo”, para ellos, es como si fuera un compadre respetado y admirado, con quien cuenta en momentos claves de su vida, curando la enfermedad incurable, solucionando el problema amoroso, consiguiendo

do el empleo solicitado, resolviendo la emergencia económica, o guiándolo hasta el éxito en las apuestas.

4 Culto a San Juan en el movimiento para la reivindicación cultural afrovenezolana

La tradición de la fiesta de San Juan en las comunidades afrovenezolanas entró en una etapa de decadencia durante la década de los 1960s, a causa del desarrollo urbanístico y de la modernización del país. Sin embargo, a mediados de la década de 1970s comenzó a reivindicarse esta tradición como un elemento cultural de la sociedad civil contemporánea, siendo incorporada dentro del nuevo discurso de identidad de la cultura nacional venezolana. Esto sucedió dentro de la corriente latinoamericana de reivindicación e innovación de la cultura popular tradicional, impulsado por una sensibilidad inseparablemente vinculada con la conciencia socio-política “progresista”. Dicho movimiento formaba parte de una tendencia de la cultura juvenil, alternativa y resistente, que se desarrollaba a nivel mundial durante esa época. Dentro del nuevo experimento, la música popular tra-

dicional de cada región jugó un papel preponderante. Al respecto, el movimiento de la “nueva canción” de Chile y Argentina y el de la “nueva trova” cubana, son ejemplos latinoamericanos ampliamente conocidos. El movimiento para el rescate de la identidad cultural venezolana y el experimento de la nueva música popular tradicional se desarrolló en este mismo contexto (Ishibashi 2001).

Entre los géneros de la nueva música popular tradicional venezolana, el que asumió una extraordinaria importancia fue llamada música afrovenezolana. Grupos musicales emblemáticos, como Un Solo Pueblo, Convenezuela o el Grupo Madera, para citar algunos ejemplos, acumularon gran popularidad interpretando la música del tambor. El éxito masivo de estos grupos, así como las presentaciones personales con ocasión de conciertos o eventos políticos y culturales, impulsó a que los jóvenes de las comunidades rurales afrovenezolanas tomaran la iniciativa para organizarse y dirigir el movimiento para la reivindicación de la cultura local. A esto le acompañó una gran difusión de la ideología y el activismo de la nueva izquierda política con sus respectivos proyectos culturales populares. En

el caso de San Millán, en 1979 se fundó la asociación civil “Grupo de Rescate Folklórico San Millán”, que asumió el papel de desarrollar y difundir la manifestación cultural de la comunidad (Ishibashi 2002).

Bajo el principio de la actividad de reivindicación cultural, estos grupos locales desarrollaron la manifestación de los cantos y bailes del tambor, en forma de números o repertorios de representación secular escénica, descontextualizándose del ambiente original de su religiosidad popular. Es decir, fueron ellos quienes transformaron los rituales religiosos de las parrandas del tambor en un género del folclor o de representación músico-teatral. Uno de los aspectos más novedosos en la actividad de estos grupos comunitarios consistía en objetivar la tradición comunitaria como un “folclor” o “patrimonio cultural”. Una vez objetivizada esta tradición bajo la denominación de “folclor”, un concepto ampliamente difundido como categoría fundamental de la cultura nacional, los bailes y cantos de la parranda de la fiesta de San Juan podría adquirir también la función de proyectar la imagen positiva de la comunidad dentro de la arena nacio-

nal de culturas. El éxito promocional de agrupaciones comunitarias como el del “Grupo de Rescate Folklórico San Millán” se debe en gran medida a este comportamiento innovador al abordar su tradición local.

Sumamente interesante es el hecho de que desde la década de los 1970s hasta la primera mitad de los 1980s, la religiosidad no estaba dentro del discurso central ideológico en los lineamientos de activismo de la reivindicación de la cultura afrovenezolana. Si bien es cierto que el culto popular al santo nunca fue objeto de crítica, tampoco fue integrado dentro de los valores positivos al principio del movimiento. Sería sólo a partir de la segunda mitad de los 1980s y durante los 1900s cuando la religiosidad del culto a San Juan se incorpora en el centro del discurso de identidad del movimiento cultural local.

De trasfondo en la apreciación activa del culto a San Juan hay varios factores interrelacionados. Por un lado está la difusión de la interpretación positiva de la religiosidad popular, interpretación que fue concretada durante el Segundo Concilio Vaticano (Vaticano II) celebrado de

1962 a 1965. Se podría decir que durante las dos décadas posteriores al Vaticano II, la percepción afirmativa del catolicismo popular penetró hasta los sectores más conservadores de la sociedad católica latinoamericana (Vaticano II, Berryman 1987, McBrien 1994).

Por otro lado, debe considerarse la influencia mundial de la cultura de “nueva era” dentro de la búsqueda de espiritualidad alternativa y cotidiana, misma en la cual se aprecia una práctica religiosa popular, tradicional o no occidental. Más aún, parece haber una fuerte relación con la emergente popularidad de la religiosidad afroamericana, expresada en manifestaciones tales como la santería cubana y rastafarismo jamaicano, difundida paralelamente a la música popular de salsa y al reggae.

Resulta sumamente interesante observar el desarrollo del discurso de autenticidad cultural en torno a la religiosidad popular tradicional de la comunidad afrovenezolana. En el caso de San Millán, los activistas critican a los grupos profesionales de música folclórica, como Un Solo Pueblo, por ejemplo, por la ausencia de arraigo cultural en una comunidad local y, ausencia de un respeto

religioso concreto dentro de su interpretación musical del tambor. Cuando los activistas de San Millán declaran que ellos no son “artistas” sino “parranderos”, quieren asistir en la autenticidad de su interpretación del tambor, mientras que al mismo tiempo justifican el firme y arraigado motivo de la parranda del tambor para su santo venerado. Aquí se puede observar la renovación del concepto “parrandero” como el de un guardián desinteresado de la identidad cultural comunitaria, contrastando con el artista profesional, ente mercantilista atrapado en el sistema capitalista de la industria de la cultura. En esta proclamación, actualmente la fe a su santo es uno de los principales valores.

5. La estrategia eclesiástica y el culto popular a San Juan en Venezuela

Como se ha esbozado hasta aquí, la renovación de la iglesia católica post-Vaticano II es uno de los acontecimientos macros que indica el cambio de valoración cultural en el mundo después de la década de los 1960s, época en la cual el culto a San Juan se reivindicó como elemento de la tradición folclórica comunitaria.

ria en el marco de la cultura nacional venezolana. No obstante, durante las décadas de los 1970s y los 1980s la iglesia católica en Venezuela no se decidió por gestionar un acercamiento directo con el culto popular a San Juan a la afrovenezolana.

En el caso de Puerto Cabello, donde el autor realiza su estudio de campo, fue durante los 1990s cuando la iglesia católica tomó las primeras acciones para relacionarse con el catolicismo popular de las comunidades afrovenezolanas. En 1995, por primera vez en la historia, el nuevo párroco de la iglesia de la Virgen de la Caridad perteneciente a la parroquia Fraternidad, pronunció misa en la comunidad de San Millán por el día de San Juan, y el propio sacerdote participó activamente en la festividad popular. El obispo de la nueva diócesis de Puerto Cabello, fundada también en 1995, nombró en el año de 1997 al director del Grupo de Rescate Folclórico San Millán como miembro de la Comisión Obispal de la Fe y la Cultura.

Esta actitud de la iglesia católica, por un lado, concuerda con una conciencia de la necesidad de una “inculturación de la fe”, corriente mayoritaria después del Vaticano II y sustentada en la búsqueda de un

acercamiento hacia la cultura popular como contexto social donde la fe católica debe radicarse. Por otro lado, las particulares acciones emergentes eclesiológicas en los años 1990s en Puerto Cabello demuestran la estrategia global de la “nueva evangelización” o la “reevangelización”, que traza la orientación del pueblo laico hacia el camino pastoral, esto de acuerdo a la propia dirección del Vaticano, ya propuesta por el Papa Juan Pablo II para recibir el “tercer milenio” (Santo Domingo 1992). Hay que recordar que como trasfondo de esta política existe una crítica situación caracterizada por la vertiginosa expansión de nuevas corrientes de protestantismo, en especial la de los pentecostales o evangélicos, en comunidades de base en todos los pueblos latinoamericanos.

El obispo de la Diócesis de Puerto Cabello, en respuesta a la pregunta sobre la intención de este acercamiento al catolicismo popular señaló lo siguiente:

(El intercambio directo con el catolicismo popular es) por una parte un instrumento de evangelización. Y por supuesto, que al entrar la fe en la parte cultural ciertamente será una barrera contra las sectas (evangélicas). Porque esto (la conver-

sión a otra religión) afectaría su cultura, ya que al entrar a alguna secta, los fieles se ven obligados a abandonar las prácticas del catolicismo popular, como en el caso de las de San Millán. Entonces es bien difícil que una persona de San Millán sea evangélica, porque (el culto a San Juan) está en su sangre, en su cultura. Esto es una protección contra la intrusión de las nuevas sectas que van a atacar esa manifestación cultural. por que ellos sí les obligan a cambiar. En cambio, lo que creemos es que esa manifestación sea instrumento para el propio cambio espiritual-cristiano. (Entrevista con el autor realizada el 26 de junio de 1997).

Según las observaciones del autor durante los trabajos del campo, parece que no es fácil lograr la nueva evangelización del pueblo devoto a San Juan a la afrovenezolana sin enfrentar varios conflictos, ya que hay por lo menos, como veremos adelante, tres puntos de debate difícil al intentar conciliar la iglesia católica con el catolicismo popular.

- Legitimidad en la práctica de la “promesa”

- No existirá el culto al santo sin que se realice una promesa con expectativa materialista y utilitaria (Catolicismo popular)
- La promesa materialista y utilitaria no puede caber dentro de la doctrina católica (Iglesia católica)
- Significado de la imagen
 - Cada imagen es el santo o el propio objeto de veneración (Catolicismo popular)
 - Las imágenes no son más que ídolos o representaciones del santo (Iglesia católica)
- Delimitación con la religiosidad popular no cristiana
 - No es clara la delimitación entre el culto a San Juan y otras prácticas religiosas afroamericanas. Por ejemplo, un devoto a San Juan suele venerar a los orishas (deidades) de la santería cubana. (Catolicismo popular)
 - Se rechaza el culto rendido a deidades no cristianas (Iglesia Católica)

Hasta mediados de 1999, la Diócesis de Puerto Cabello nunca intentó sostener un debate sobre estas discrepancias religiosas con el pueblo de San Millán, aun cuando intentaba acercarse al culto popular San Juan. Sin embargo, puede afirmarse que las dos prácticas católicas podrían entrar en conflicto en cualquier momento.

En abril de 1999 la Parroquia Fraternidad, a la que pertenece San Millán, fue traspasada de los Agustinos a la administración directa de la Diócesis de Puerto Cabello. El primer párroco diocesano, nombrado directamente por el obispo, era un sacerdote comprometido a una acción católica pragmática pero dentro de los lineamientos conservadores de la actual Iglesia Romana. Fue en agosto de ese mismo año cuando el sacerdote ofició su primer misa en la comunidad de San Juan. En esa ocasión, el párroco aclaró, frente al altar de San Juan y San Pedro, que estos no eran “santos” sino “imágenes” o meras representaciones de santos, insinuando así que las prácticas populares religiosas de San Millán se parecían a las de la “brujería”. Esta actitud fue ciertamente

motivo de disgusto entre los dirigentes culturales de San Millán. Unos meses después, el sacerdote pidió perdón a los residentes por sus palabras sin respeto a la tradición religiosa de la comunidad. No obstante, esto no significa que la iglesia católica y el catolicismo popular de San Millán hayan llegado a un mutuo entendimiento en relación con los tres puntos de discrepancia arriba mencionados. No es nada fácil de pronosticar si la iglesia católica y el movimiento cultural de San Millán se conciliarán realmente en el futuro, o si llegarán a tener nuevos conflictos en torno a la práctica del culto a San Juan Bautista.

Conclusión

En esta ponencia se presenta una visión general del culto a San Juan Bautista dentro de la tradición afrovenezolana. Asimismo, se discute sobre el desarrollo del movimiento para la reivindicación de la cultura comunitaria, a través del cual la práctica popular religiosa se rehabilita en un nuevo contexto contemporáneo.

Al inicio del movimiento de la reivindicación de la cultura local,

este culto como tal no formaba parte del discurso prioritario de la construcción del valor comunitario. Más bien, fue a través de la descontextualización de la música y baile del tambor del ambiente religioso original que se facilitó a los activistas culturales proyectar la imagen positiva del folclore comunitario. Al ser separado de las promesas y parrandas religiosas, el arte del tambor se configuró para ser difundido a través de los canales de distribución de la industria cultural dentro del mercado de cultura nacional. Fue después de cumplirse exitosamente la difusión a nivel nacional del folclore comunitario que los agentes integraron activamente los aspectos positivos de la religiosidad popular. Estos aspectos, dentro del discurso de la autenticidad cultural, sirvieron de garantía colateral para la autenticidad del arte del tambor, tan arraigado a la parranda ofrecida en homenaje a este popular santo, tan admirado por los miembros de la comunidad.

La iglesia católica, por otro lado, trata de aceptar, utilizar y apropiarse, de acuerdo con la corriente surgida después del Vaticano II, la práctica del catolicismo popular considerado

como un contexto cultural en donde debe radicar la fe católica. Después de la década de los 1990s y con miras al tercer milenio, la iglesia católica ha otorgado especial prioridad al motivo pastoral, según la estrategia vaticana de nueva evangelización, preservando así la parte cultural del catolicismo popular.

Una comunidad de rica tradición en el catolicismo popular, como es el caso de San Millán, pareciera ser un objetivo idóneo para reevangelizar. Sin embargo, un movimiento del rescate cultural se desarrolla una vez que los miembros comunitarios poseen clara conciencia de manipular, modificar, utilizar -en fin, objetivar-, su propia cultura a fin de construir su narrativa de presentación dentro del contexto político-social de la cultura nacional. Los miembros de la comunidad no son objetos callados de ilustración, sino por el contrario sujetos activos que ejercen sus propios derechos para seleccionar o no opciones de prácticas culturales en la construcción de una tradición a futura generación, construyendo además la propia imagen cultural afirmativa de su comunidad. Sería muy difícil que la iglesia católica insertara implícitamente

su intención de nueva evangelización dentro del contexto de construcción cultural entre estos dirigentes culturales de la comunidad de base, actores que poseen la clara conciencia de ser protagonistas de la cultura comunitaria.

El que entre los dos actores se agudice la discrepancia en la espiritualidad, o al contrario se profundice el proceso de diálogo en busca de mutuo entendimiento, no se puede pronosticar a la ligera. Sin embargo, si los dos eligen la opción de continuar con el diálogo, se podría abrir una nueva relación en la cual, tanto la iglesia católica como el catolicismo popular, acepten una transculturación bilateral, tal como se idealiza en el documento del Vaticano II.

Resumen

Este trabajo trata del culto a San Juan Bautista en comunidades afrodescendientes en zonas costeras de Venezuela, una de las prácticas de catolicismo popular más importantes en dicho país. Se ofrecerá una visión histórica de este culto, remontándose a su antiguo origen pagano de la Europa antigua, a la vez que se ilustrará el particular desarrollo

afroamericano del culto a San Juan. Se dará enfoque especial al proceso en el cual se transforma una imagen en el “santo milagroso”, que atrae a multitud de “promeseros”. En las partes finales de la ponencia, se analizará y discutirá las relaciones actuales entre comunidades afrovenezolanas y la iglesia católica, en torno a esta práctica de catolicismo popular.

Bibliografía

Acosta Saignes, Miguel (1962), “Las cofradías coloniales y el folklore”, en Acosta Saignes, M. (1990), *La cerámica de la luna y otros estudios folklóricos*, Caracas: Monte Avila Editores, pp. 54-72.

Berryman, Phillip (1987), *Liberation Theology: Essential facts about the revolutionary religious movement in Latin America and Beyond*, Philadelphia: Temple University Press.

Brandt, Max H. (1979), *An ethno musicological study of three Afro-Venezuelan drum ensembles of Barlovento*, PhD thesis, The Queen’s University of Belfast, UK.

- Caro Baroja, Julio (1979), *La estación del amor (fiestas populares de mayo a San Juan)*, Madrid: Taurus.
- Carroll, Michael (1986), *The Culto of Virgin Mary: Psychological origins*, Princeton: Princeton University Press.
- Chacón, Alfredo (1979), *Curiepe: ensayo sobre la realización del sentido en la actividad mágicoreligiosa de un pueblo venezolano*, Caracas: Universidad Central de Venezuela: Facultad de Ciencias Económicas y Sociales.
- Frazer, James (1996) (-1922-), *The Golden Bough: A Study in Magic and Religion*, New York: Simon & Shuster
- Fuentes, Cecilia y Daria Hernández (1992), *Fiestas tradicionales de Venezuela*, Caracas: Fundación Bigott.
- Guss, David (1993), "The selling of San Juan: The performance of history in an Afro-Venezuelan Community", *American Ethnologist* (3:20) 451-473.
- Ishibashi, Jun (2001), "La 'nueva canción' en Venezuela: Experimento político cultural para el pueblo durante los años 1970s y su 'conversión' posterior", ponencia presentada para el Congreso 2001 de la Latin American Studies Association, Washington DC, 6-8 de septiembre 2001.
- Ishibashi, Jun (2002), "Entierro de la Hamaca de San Millán, Venezuela. Ritual de autorepresentación cultural y el significado de la violencia", *Memorias del II encuentro para la promoción y difusión del patrimonio folclórico de los países andinos: Influencias africanas en las culturas tradicionales de los países andinos*, Santa Ana de Coro, Venezuela, Noviembre 2001.
- Liscano, Juan (1973), *La Fiesta de San Juan Bautista*, Caracas: Alfadil Ediciones.

- McBrien, Richard P. (1994), *Catholicism*, San Francisco: Harper Collins Publishers.
- Nolan, Mary Lee & Sidney Nolan (1989), *Christian Pilgrimage in Modern Western Europe*, Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Pollak-Elts, Angelina (1994), *La religiosidad popular en Venezuela*, Caracas: San Pablo.
- Ramon y Rivera, Luis Felipe (1972), *La música afrovenezolana*, Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- Sojo, Juan Pablo (1943), *Temas y Apuntes Afro-Venezolanos No.43 en Cuadernos Literales de la Asociación de Escritores Venezolanos*, Caracas: Tipografía la Nación.
- Troconisde Veracoechea, Ermila (1976), *Tres cofradías de negros en la Iglesia de San Mauricio de Caracas*, Caracas: Universidad Católica Andrés Bello.
- (1992), *Santo Domingo: Nueva evangelización, promoción humana, cultura cristiana*, Caracas: Ediciones Tripode Documentos de IV Conferencia General del Episcopado Latinoamericano, Santo Domingo, República Dominicana, 12-28 de Octubre de 1992.
- (1966), *Concilio Vaticano II: constituciones, decretos, declaraciones, documentos pontificios complementarios*, Madrid: La Editorial Católica. n

CULTURA POPULAR E IDENTIDAD: LA FIESTA DE SAN PEDRO Y SAN PABLO EN LA PROVINCIA DE MANABÍ-ECUADOR¹

I. Introducción

Tradicionalmente el debate en torno a la Cultura Popular ha sido planteado en torno al significado de su contenido, así como a todas las derivaciones que dicho concepto tendrá cuando entre en contacto con otras manifestaciones culturales. En la misma línea teórica se han realizado importantes reflexiones de cara a dilucidar la naturaleza del actor social, agente productor de esa cultura popular (García Canclini,

20002, Malo, 1996, Naranjo, 1986, 1989, 2002), y quien, en definitiva, la crea y recrea a través de su cotidianidad.

Sin pretender manifestar que el debate ya ha sido concluido, o que, aunque sea convencionalmente, ya hayamos arribado a algún consenso, en las líneas que siguen a continuación, me ocuparé de otro tema íntimamente relacionado con una

1 Este trabajo es una continuación de uno mayor: “La Cultura Popular en la Provincia de Manabí” en el cual, a más del autor de este artículo, participaron las antropólogas Nancy Burneo, Victoria Novillo y Jeanneth Yépez, tanto en el trabajo de campo, así como en la redacción de los textos.

dimensión más contemporánea de la cultura popular, cual es la relación que se plantea entre **Cultura Popular e Identidad**.

Si tomamos en cuenta que uno de los temas-problemas que se están debatiendo a nivel mundial es el de la globalización, necesariamente tendremos que coincidir en que dicha problemática no se refiere única y exclusivamente al factor económico, sino que ella trasciende esa esfera, ya que su impacto es de naturaleza variada. Este fenómeno universal se enquista en niveles políticos, sociales y culturales, produciendo significativos cambios. Es difícil sino imposible, en los momentos actuales, permanecer inmunes frente a la globalización.

Sin querer tomar partido frente al debate relativo a la conveniencia o inconveniencia del proceso globalizador, tema fascinante y controversial per se, pero que se aparta sin duda de la intención de este artículo, en las líneas que vienen a continuación se hará una reflexión, tratando de desentrañar el papel protagónico que va adquiriendo la Cultura Popular, al interior del tema de la globalización.

El escenario seleccionado para esta reflexión, es la Provincia de Manabí, una de las provincias litorales ecuatorianas, y el tema que nos servirá para el análisis, es la Fiesta de **San Pedro y San Pablo**, celebración emblemática dentro del calendario festivo Manabita.

II. Algunas notas contextuales en relación con la Provincia de Manabí.

Como ya se señaló anteriormente, la Provincia de Manabí es una de las jurisdicciones político administrativas ecuatorianas que se encuentra emplazada en la costa del océano pacífico, aunque parte de su territorio se proyecta hacia el interior del continente. Manabí, al igual que todas las provincias costeras fue el asiento de importantes núcleos socio culturales durante la época prehispánica. Desventuradamente, el rigor del proceso de conquista -léase brutalidad-, con todas sus secuelas, diezmó, literalmente a su población nativa la cual, muy temprano en la colonia desapareció físicamente, o fue incorporada por la sociedad nacional. El "factor" indígena se concentró a muy contados sitios dentro

de la provincia, pero perdiendo su importancia y jerarquía en el concierto de la sociedad nacional. De la trascendencia y gran peso cultural de los pobladores nativos, realidades testificadas por su enorme riqueza arqueológica, tan solo quedan muy pocos asentamientos que en algo dan cuenta de un pasado indígena, siendo quizás los pescadores artesanales repartidos en determinados pequeños puertos pesqueros, y conocidos localmente como “cholos pescadores”, quienes nos recuerdan que en esta jurisdicción de la geografía ecuatoriana, en el pasado, existieron muy importantes conglomerados humanos indígenas. Este hecho histórico va a tener muy importantes consecuencias en relación con el contenido de la Cultura Popular.

Actualmente, la mayoría de la población manabita está asentada en los centros urbanos, distribuidos entre sus ciudades principales y asentamientos de segundo orden. La población rural cada día es menor en número, reproduciendo la tendencia que a nivel nacional se registra en el país.

Si utilizaríamos el criterio de Frederik Barth (1969) para caracte-

rizar a la población actual de la provincia de Manabí en su composición étnica, sin lugar a dudas que un muy alto porcentaje se auto adscribiría como “blanco” o quizás como “mestizo”. No causaría sorpresa que ninguna alusión se haga a una etnicidad indígena, no solo por una ausencia de memoria histórica, sino, porque toda referencia a lo indígena cae en la categoría de peyorativo. Este es un hecho que deberá ser tomado muy en cuenta dentro del argumento de este artículo.

III. Particularidades de la Cultura Popular en Manabí.

La reflexión en torno al tema de la Cultura Popular, al menos en el Ecuador, se la ha realizado, teniendo como uno de sus elementos fundamentales al proceso de mestizaje vivido por un muy significativo conglomerado social. Sin ser este elemento el único o el definitorio, sin lugar a dudas que él ha tenido un peso específico, altamente significativo en el debate del tema. Ahora bien, en el caso de la provincia de Manabí, este asunto se complica, puesto que, si al proceso de desaparición física, históricamente reportada, de su

población indígena, sumamos el hecho de que no se ha conservado una memoria histórica entre sus habitantes sobre este tema, y si a los dos elementos anteriormente anotados añadimos su reticencia a entrar en una categoría étnica que en algo recuerde su pasado indígena, sin mayores dificultades podríamos concluir que en Manabí, se torna muy problemático el hablar de un proceso de mestizaje (a la luz de sus propios pobladores), lo cual va a tener una gran incidencia dentro del tema de la Cultura Popular, puesto que, y como ya lo señalamos anteriormente, generalmente a esa manifestación cultural se la ha identificado como la cultura de los mestizos .

Tratando de salir de la dificultad planteada, creemos que en el caso del Manabí la señalización de la Cultura Popular tiene que ir por el contenido de sus manifestaciones culturales, así como por la naturaleza y especificidad de sus actores sociales. En este sentido, en esta circunscripción político administrativa si es reconocido y reconocible un conglomerado humano que es el genuino portador de una serie de manifestaciones culturales que pueden ser identificadas como popula-

res, y que tiene la gran virtud de irse enriqueciendo cuotidianamente.

Paradójicamente, para la gran mayoría de los portadores de esos contenidos culturales populares sus orígenes históricos no son tan importantes, como la práctica de los mismos. La tradición oral ha traído un mensaje, y frente a él, se siguen creando y recreando viejas prácticas culturales, sin importar sus orígenes. Lo más importante es mantenerlos vigentes, e inclusive continuar incorporándoles elementos de acuerdo a las nuevas circunstancias que se siguen viviendo. En este sentido, la expresión reiterativa de “así hacemos porque desde siempre se lo ha hecho de esa forma” no es exclusivamente una excusa o un pretexto, sino una realidad. Lo más importante es continuar con la tradición, ya que, en función de ella se va adquiriendo una identidad. Sobre este tema insistiremos más adelante en este trabajo.

IV. Breve referencia etnográfica de la fiesta de San Pedro y San Pablo

Con fecha movible pero siempre cercana al 29 de Junio se celebra

la fiesta de San Pedro y San Pablo, santos fundamentales dentro de la Iglesia Católica. Las particularidades que recoge la fiesta mencionada en la Provincia de Manabí, no se las conoce con certeza, además, de que existen una serie de variaciones locales. Pese a ello, todas las fiestas se fundamentan en una leyenda cuyo origen es desconocido, en dicha leyenda se resalta “que los habitante negros de una lejana región llamada Nueva Guinea o la República de África, devota de San Pablo resolvieron visitar a la República de los blancos encomendados a San Pedro. La misión de los blancos era brindarles hospitalidad, comodidades, alimento, fiesta y a su vez hacerles partícipes del gobierno mismo, entregándoles el poder a mitad de la celebración para que los negros tengan oportunidad de retribuir la hospitalidad brindada en un ambiente de confraternidad y regocijo” (Naranjo, et. al., 2002:196). Como se puede observar del fragmento citado, ni los hechos históricos, ni la particularidad del relato en modo alguno se refieren a una realidad

histórica como la vivida en la Provincia d Manabí, pese a ello, la veracidad del testimonio no se la disputa, y, más que eso, ha sido asumida como una realidad.

Siguiendo con esta resumida exposición de los hechos referentes a la fiesta, debemos mencionar que en ella, a nivel de los personajes fundamentales intervienen la “República de los Blancos”, quien hace de anfitriona, y la de los “Negros” que es la invitada, siendo los personajes centrales de esta festividad el Presidente y la Presidenta² de los gobierno de los blancos y de los negros, quienes con la ayuda de sus respectivos gabinetes (gabinetes que cada día van incluyendo más personajes), corren con todo el enorme peso económico que demanda la fiesta.

El escenario en donde ocurren la mayoría de los actos ritualísticos de la fiesta son las casas de los Presidentes de las dos “naciones”, las cuales con motivo de la celebración han sufrido una verdadera metamorfosis, y se han constituido en

2 Estos Presidentes y Vicepresidentes asumen el mismo rol de los Priestes en las fiestas que tienen lugar en la serranía ecuatoriana. En contadas ocasiones, especialmente cuando tratan de explicar su papel, se refieren a estos personajes con el nombre Priestes.

“palacios”, en dichos espacios simbólicos, ricamente decorados, la hospitalidad, la generosidad y la abundancia en el comer y beber son proverbiales. Cabe destacar que los palacios están divididos por género. Los presidentes de cualquiera de las dos naciones tendrán un alter, un palacio regido por la presidentas y regentado por mujeres. Es incesante, durante la realización de la fiesta las visitas entre los dos palacios. Huelga decir que hay un muy bien pensado código de convivencias y buenas vecindades entre las Repúblicas de San Pedro y San Pablo, código que durante la realización de la fiesta será estrictamente respetado, caso contrario inclusive sobrevendrán sanciones, siendo una de ellas la colocación de una culebra alrededor del cuello del infractor.

La realización de la fiesta se la hace a través de varios días, con sus respectivas noches, en los cuales la gran generosidad de los patrocinadores de la celebración será pública y notoria, especialmente en el contexto de la comida que se sirve y del licor con el cual se brinda, así como

de los actos de entretenimiento que se contratan. Todas estas actividades terminarán el día de la procesión, cuando desde la iglesia se sacan en sendas andas a las esculturas de San Pedro y San Pablo, y se les hace un recorrido por el pueblo. Esta es la última ocasión para que los “Gabinetes en Pleno” y que están ubicados en las primeras filas de la procesión, hagan ostensible sus cargos. Cuando los santos “vuelven a casa” oficialmente se cierra el ciclo festivo hasta el siguiente año.

V. La fiesta de San Pedro y San Pablo como proceso identitario

Como ya quedó dicho anteriormente, sin lugar a dudas que una de las fiestas más emblemáticas dentro de la Provincia de Manabí, es la conmemoración de San Pedro y San Pablo³. Dentro de los elementos que llaman la atención en la realización de esta festividad, sin lugar a dudas destaca su gran complejidad ritualística, la muy abigarrada parafernalia desarrollada alrededor de la misma,

3 Para una referencia etnográfica completa en relación con esta fiesta, así como para un análisis de la misma, consúltese el Tomo Relativo a la Cultura Popular en la Provincia de Manabí. Marcelo Naranjo et.al. Cuenca, CIDAP, 2001.

el enorme gasto que representa para sus organizadores y patrocinadores, así como la gran participación popular en todos y cada uno de los días en los cuales la fiesta se celebra. Desde otro punto de vista, también sorprende lo comparativamente reducida dimensión sagrada del ritual, pese a ser en honor de santos fundamentales dentro de la Iglesia Católica y, por oposición, su gran despliegue “profano”.

Hemos destacado la gran participación popular en todos y cada uno de los actos que integran esta fiesta. Ahora bien, cuando dentro de las tareas investigativas tratamos de encontrar los orígenes históricos de la misma⁴, y más que ello, la explicación de los actos centrales que son necesariamente incluidos dentro de su realización, nos topamos con la gran sorpresa que en ningún caso, ni los patrocinadores de la fiesta, ni los participantes en la misma, sean jóvenes o viejos tenían un conocimiento del porqué, del fondo mismo de la fiesta. A más de ciertas generalida-

des, que son repetidas mecánicamente, nadie fue capaz de explicarnos en forma clara y concreta el contenido narrativo de la misma. Desde este punto de vista era claro que había habido un proceso de apropiación de las formas, pero que la tradición oral no había podido transmitir la historia, ni tampoco daba cuenta de la centralidad simbólica de la fiesta. En lo que si se insistía es en su parte performativa (Turner 1974), la cual era seguida con especial cuidado en todos y cada uno de sus pasos, con la particularidad adicional que más de una vez se seguían sumando elementos, no en el contexto de cambiarla de contenido, sino en su apariencia externa, es decir que la “nueva originalidad” se la daba, de cara a alcanzar un impacto visual mayor entre los participantes en ella, pero fundamentalmente entre los observadores.

Siendo así, surgen una serie de interrogantes necesarios en torno a la realización de la fiesta: ¿qué pretendía comunicar la fiesta? ¿porqué

4 En los hechos históricos relatados por los participantes en la fiesta, y que, de acuerdo a su criterio serían los que expliquen la realización de la misma, encontramos un exuberante número de errores, así como un afán de hacerle participar en los hechos al General Eloy Alfaro, legendario héroe popular a nivel provincial, pero quien no tiene absolutamente nada que ver con la fiesta.

ese extraordinario énfasis en las formas y no en los contenidos? ¿porqué tanto fervor popular alrededor de un acontecimiento de cuyo origen y significado ni siquiera están conscientes? En las líneas que vendrán a continuación se tratará de dar un alcance interpretativo que sirva de respuesta a cada una de estas preguntas.

Si nos atenderíamos al criterio de actores y participantes dentro de la fiesta, y nos referiríamos a sus propias palabras, tendríamos que concluir que el fin último de la fiesta es “cumplir” con una promesa realizada a los Santos, es decir una motivación de carácter exclusivamente religioso. Pero, curiosamente, el aspecto religioso de la misma probablemente es el menos significativo, él se reduce a la procesión en el último día de la fiesta y a una misa solemne; categóricamente podríamos decir que su aspecto “profano” es al que se le da mayor importancia. Siendo así, creemos que de lo que se trata es de que un estrato social popular, plenamente identificado, en su afán de salir de un estado de invisibilidad societal, en el cual se ha visto sumido desde siempre, expresa su presencia a través del ritual festivo, den-

tro de cuya realización, ocupa un lugar estelar. No nos olvidemos que la sociedad Manabita es una sociedad tremendamente jerarquizada, y como producto de esa situación, grandes conglomerados sociales, generalmente populares, están desprovistos de cualquier presencia.

Desde este punto de vista, la celebración festiva, a través de un proceso simbólico, se convierte en el vínculo para que “aquellos sin voz” pasen a ser seres “parlantes”, al menos durante el tiempo a través del cual se extiende este ritual. El estatus quo dominante y que está presente en todas las otras épocas del año, momentáneamente cesará en su accionar, lo cual permitirá la plena emergencia del actor popular quien podrá marcar la diferencia entre un “nosotros” frente a los “otros”. Finalmente ese actor popular sentirá su identidad y se aferrará a ella de forma contundente y notoria. Visto este proceso desde otro punto de vista, podemos señalar que la fiesta de San Pedro y San Pablo se convierte en la gran oportunidad para reafirmar una identidad que en el trascurso de la vida cotidiana, sistemáticamente le ha sido denegada a los sectores populares.

Esa rígida estructura de poder que es el agente causal de su invisibilidad, es removida temporalmente, puesto que, durante la fiesta, hay una verdadera inversión de roles con sus respectivas dosis de poder (Levi-Strauss, 1968). El ciudadano común, por fuerza de la narrativa interna de la fiesta, se convertirá en Ministro de cualquiera de las carteras, (y asumirá su papel como tal), ya sea de la Nación de los Negros o de la Nación de los Blancos, y, en su condición de tal, inclusive podrá emitir “resoluciones oficiales” de obligatoriedad general. A través de una metáfora social posibilitada por la acción festiva, adquirirá un poder que nunca antes lo tuvo, y, dicha situación referida a su individualidad, será transferida al colectivo social popular, dando como resultado, el fortalecimiento de su propia identidad grupal, es en este sentido que consideramos existe una íntima relación entre La Cultura Popular y la Identidad.

Fundamentándonos en la reflexión anteriormente realizada es

que podemos entender el porqué se pone tanto énfasis en las formas y no en los contenidos del proceso festivo⁵. De lo que se trata es de hacer notoria, públicamente notoria, una presencia social. Las vestimentas de los patrocinadores de la fiesta, así como todo el cúmulo de las decoraciones se convertirán en verdaderos emblemas (Firth, 1975) que por sí tienen un significado y una funcionalidad. Los actos públicos que la fiesta demanda serán ciertamente públicos, y, dentro de ellos, el gran dispendio, quizás el derroche económico se convierte en una norma. No importa que un paso dentro de la realización de la fiesta se lo dé de forma distinta, o que sea innovado, tomando como referencia a lo que tradicionalmente se ha hecho antes, lo fundamental es que sea público y notorio. Es en este contexto en el cual logramos entender la ninguna importancia que confieren a la génesis de la fiesta, o a los hechos históricos que pretenden rememorar. Que las banderas sean ricamente decoradas en hilo de oro, que las bandas de los “Presidentes y sus cortes” estén

5 Cuando los patrocinadores temporales de la fiesta dan explicaciones “históricas” respecto de la misma, mezclan hechos históricos y tiempos históricos a discreción. Se hacen intervenir a personajes que nada tiene que ver con la fiesta, pero que en su memoria oral son importantes. No hay un afán de engaño, sino simplemente una reiteración que nada de eso es importante frente a la externalidad de la fiesta.

perfectamente bordadas, que el atuendo festivos de los allegados a los sacerdotes sea lleno de colores y fragancias, que la comida y licores que se brindan diariamente sean abundantes y de buena calidad será lo más importante. Que en la representación de los roles de personajes históricos hayan inadecuaciones es algo que no interesa a nadie. Como se dijo anteriormente, lo más importante es que se vea, que se haga presencia, que quede abolido el ser invisible. Si esto se consigue, de acuerdo al criterio del colectivo social que participa activamente en la fiesta, se podrá concluir que la fiesta ha alcanzado el éxito que buscaba .

Tratando de respondernos a nuestra tercera interrogante relativa al fervor popular y participación en una actividad que no se la entiende en su significado interno, no es difícil afirmar que la primera razón que explicaría el hecho es un afán de participar en la fiesta dentro del más exhaustivo espíritu lúdico. Si tomamos en cuenta el calendario festivo manabita (relativo a fiestas religio-

sas y de carácter cívico), coincidiremos en que en esta región del país existe una verdadera inclinación a las fiestas, y a la participación popular dentro de ellas; en ese sentido San Pedro y San Pablo no tendría nada de especial, respondería a una tendencia generalizada. Pero, más allá de ello, creemos que, y esto sí es una especificidad de la fiesta mencionada, hay un afán de participación en el amplio contexto de salir de un anonimato y de marcar presencia, pero una presencia con poder, con jerarquía, la cual va a ser exteriorizada a través de una serie de hechos simbólicos, pero también objetivos, expresados a través de la compleja parafernalia festiva que caracteriza a esta celebración.

Aunque en el contexto provincial global, existen ciertas estratos poblaciones elitistas quienes no participan de la fiesta ni como actores ni como espectadores, y para quienes la fiesta misma “es una actividad del peor gusto, producto de una sostenida ignorancia”⁶, ni siquiera ellos podrían argumentar que no son cons-

6 Criterios similares fueron expresados en una fiesta entre Manabitas residentes en Quito, cuya membresía étnica no era ni montubia ni de “cholo pescador”, y cuyo inserción económica estaba alineada con clases pudientes.

cientes de la festividad, es decir, el carácter público de San Pedro y San Pablo, ya que ella es de reconocimiento general. Precisamente, esa coyuntura sirve para que “circule el poder” y que estamentos poblacionales populares, quienes en la cotidianidad están despojados del mismo, hagan acopio de él, y, al menos de forma momentánea, lo vivan, lo sientan, lo expresen y reciban a cambio un reconocimiento de esa nueva dimensión en sus vidas.

Se podría argumentar que más que una adquisición temporaria de poder, se trata de moverse al interior de una “política de prestigio”, hecho, que por otro lado no es nada raro dentro de las celebraciones festivas entre campesinos serranos. Consideramos que no es así, y a este convencimiento hemos arribado por varias vías. En primer lugar pese a nuestra insistencia en indagar si el estatus social de los patrocinadores de la fiesta se verá transformado (hacia niveles superiores) después de la misma, la respuesta categórica en todos los informantes de muy diversas localidades ha sido que no. En segundo lugar, a lo que se “apuesta” en la fiesta no es a una exaltación individualizada de los personajes

participantes, sino a un colectivo popular en el cual entran patrocinadores y participantes.

En ese sentido se reitera en decir que quien queda bien no es el o la Presidente, Presidenta, sino la fiesta de tal lugar, incluyendo al colectivo popular y también al lugar, y esta dimensión espacial de la fiesta también es de suma importancia. Si tomamos a la ciudad de Portoviejo, capital provincial de Manabí, como el eje del estudio, podremos observar que las fiestas más reconocidas de San Pedro y San Pablo se dan en dos barrios cuya composición es totalmente popular: Picoazá y Las Lomas de San Pablo, asentamientos humanos totalmente despojados del poder formal, y con una imperiosa necesidad de expresar su presencia en el contexto citadino general.

A lo largo de este artículo insistentemente hemos venido sosteniendo que la fiesta de San Pedro y San Pablo se convierte en una oportunidad a través de la cual conglomerados sociales que por su ubicación dentro del contexto socio económico históricamente han estado invisibilizados, y concomitantemente alejados de una concepción de

identidad, reivindiquen, en primer lugar, y luego acentúen una identidad propia. Este fenómeno, de acuerdo a nuestro criterio, ha sido posible de darse, en virtud de la rigidez de una estructura de clase imperante en la provincia, en donde, además de dicha estructura, también interviene de una forma directa, un criterio de estatus, que trasciende el aspecto netamente étnico, y que hace aún más difícil la reivindicación de identidades que no estén alineadas con la clase dominante (para una amplia reflexión respecto al problema de clase y estatus en la ciudad de Manta, consúltese Naranjo, 1982). En este sentido la fiesta de San Pedro y San Pablo se convierte en el vehículo más idóneo para revertir aquella tendencia, y se convierte en “generosa” contribuidora de una identidad emergente.

VI. A modo de Conclusión

Y La Cultura Popular, en ciertas ocasiones no solamente que se constituye en la representación cultural más genuina de un pueblo, sino que, como en el caso estudiado, es un excelente escenario en donde se puede reivindicar la Identidad de un

colectivo social determinado. Siendo así, surge un nuevo elemento a tomarse en cuenta en los estudios relativos al tema de la Cultura Popular, cual es, la relación que existe entre esta entidad el concepto y praxis de la Identidad.

Y En ciertas ocasiones como en la Fiesta de San Pedro y San Pablo celebrada en la Provincia de Manabí, con la finalidad de hacer visible el acto ritual de la fiesta y sus participantes, el contenido intrínseco de su narrativa podrá ser sacrificado en aras de la parte performativa exterior. De lo que se trata es de denotar una presencia pública en contextos donde el anonimato social, producto de una rígida estructura económica social, no permite al actor social popular manifestarse como grupo.

Y En íntima relación con el aspecto analizado en el párrafo anterior, la “justeza” histórica en la reconstrucción de la fiesta tampoco interesa en demasía. Lo más importante será el tener un rol activo en la realización de la misma ya sea como patrocinador de la fiesta o simplemente como participante de la misma, y que ambas situaciones tengan el carácter de públicas.

Y En la realización de la fiesta de San Pedro y San Pablo en la Provincia de Manabí, a nivel de la estructura de poder, se produce una verdadera inversión. Los sectores populares, eternamente desposeídos de él, a través de las dignidades que les toca asumir durante la fiesta, adquieren un poder simbólico que estará presente mientras dure la fiesta. Quienes, de ordinario son los tradicionales detentadores de ese poder, en forma voluntaria y dentro de un contexto metafórico, tendrán que cederlo temporalmente. En un contexto reducido el proceso que se opera es el mismo que año tras año se da en la festividad del Carnaval en Río de Janeiro, donde al arribo del Rey Momo, el imperio de su voluntad regirá la vida de los cariocas mientras dure la fiesta.

Y Se hace evidente, y creemos que ese es el caso en la celebración de San Pedro y San Pablo en Manabí, que el ritual renace y se consolida cuando la sociedad dentro de la cual se realiza la fiesta está rígidamente atravesada por elementos que dicen relación a clase social, etnicidad y estatus. Parece ser que ese es el contexto más favorable en donde aflora un proceso de etnogénesis.

Y Pese a ser una fiesta que tiene como elemento la celebración de dos Santos emblemáticos dentro de la Iglesia Católica: San Pedro y San Pablo, en la realización misma de ella, el aspecto sagrado, comparativamente tiene mucho menor peso que el profano. Este proceso se ha dado no solamente por la coyuntura histórica de que en la región manabita nunca ha sido demasiado importante la presencia de la Iglesia Católica, sino, fundamentalmente, porque a través de todos los actos de naturaleza profana, o no religiosa, es que se trata de expresar una identidad popular colectiva.

Y Pese a que la fiesta, en determinados momentos, podría girar en torno a determinadas personas, ya sean patrocinadores de la misma o personajes principales, el sentido de la ritualidad es de carácter colectivo. Como fue explicado dentro del texto de este artículo, en este sentido hay una profunda diferencia entre esta fiesta y las que se celebran a nivel campesino en la serranía ecuatoriana, en donde si hay un volcarse sobre la individualización del Prioste o la Prioste.

Y La fastuosidad de la fiesta y el dispendio económico de la misma es

enorme y extensorio. Desde punto de vista alguno se trata de ocultarlo, el gasto se convierte en un mecanismo, quizás el mejor mecanismo para demostrar un poder, pero, como ya quedó indicado, la reivindicación de ese poder es de carácter colectivo y temporal. Después de las fiestas, la situaciones volverán a su “normalidad”.

Y Mientras siga cumpliendo esta fiesta el rol de ser un mecanismo de adquisición de poder y reivindicación de una identidad, su realización está garantizada, y quizás, a futuro, vaya adquiriendo mayor trascendencia.

Bibliografía

Barth, Fredrik

1969 *Ethnic Groups, and boundaries*. Boston: Little, Brown.

Firth, Raymond
1975 *Symbols. Public and Private*. Ithaca: Cornell University Press.

García Canclini, Néstor

1974 *Las Culturas Populares en el Capitalismo*. México: Editorial Grijalbo.

Levi- Strauss, Claude

1968 *Antropología Estructural*. Buenos Aires: EUDEBA.

Malo González, Claudio

1996 *Arte y Cultura Popular*. Cuenca: Universidad del Azuay, CIDAP.

Naranjo, Marcelo

1980 *Etnicidad, estructura social y poder en Manta, Occidente Ecuatoriano*.

Otavalo: IOA.

Naranjo, Marcelo et. Al

2002 *La Cultura Popular en la Provincia de Manabí*. Cuenca: CIDAP.

Turner, Victor

1974 *Dramas, Fields, and Metaphors*. Ithaca: Cornell University Press. n

ARTE Y DISEÑO EN LA CULTURA SHUAR

La cultura Shuar está ubicada en la región sur oriental del Ecuador, en la Amazonía, tanto en la llanura como en las estribaciones de la Cordillera de los Andes, habiendo personas de este grupo en el Perú. En su idioma Shuar significa “ser humano” y podemos hablar cuando menos de cuatro sub grupos: Achuar, Canelos, Shuar y Aguaruna. Este trabajo se centra en la zona Transkutukú, en Makúma a orillas del río del mismo nombre que en español significa “lugar donde hay peces”. Se calcula que esta cultura está integrada por alrededor de cuarenta mil personas.

Como la mayor parte de las organizaciones tribales amazónicas, fueron durante mucho tiempo grupos itinerantes que se establecían por un tiempo en un lugar y luego, debido a la debilidad ecológica de la región, cuando la tierra se “cansaba” se ubicaban en otra parte, practicando el sistema “desbroce y quema”. En nuestros días, una muy importante proporción de los Shuar viven en torno a centros urbanos menores, como parroquias, de acuerdo con el sistema de ordenamiento territorial del Ecuador y cuentan con escuelas y centros de salud. Si bien hay

evidencias de que mantuvieron relaciones comerciales con indios de la Sierra, durante la expansión del incario no fueron sometidos, posiblemente debido a lo difícil que es penetrar a la región selvática o porque los Incas no tuvieron mayor interés en dominar esas regiones.

Luego de la conquista, los españoles inicialmente intentaron penetrar en esta zona, pero su interés no fue mayor porque, superada la fantasía de “El Dorado” esta región no ofrecía mayores atractivos económicos ni en minería ni en agricultura. Se establecieron en Logroño y Macas hasta que hacia finales del siglo XVI tuvo lugar un levantamiento Shuar que culminó con la muerte de las tres cuartas partes de blancos colonos respetando a las mujeres y los niños que los mantuvieron bajo su dominio. En el siglo XVII se refuerza una penetración misionera de Jesuitas y Franciscanos para evangelizar y a fines del siglo XIX se incorporan a esta tarea los Salesianos, cuya huella cercana es la más visible en nuestros días.

En el siglo XX se intensifica un proceso de penetración por parte de civiles atraídos por la supuesta

existencia de oro, especialmente de lavaderos, y también para cultivar la tierra e introducir la ganadería que ofrece buenas condiciones. En nuestros días podemos hablar de una coexistencia pacífica de indios shuar y colonos blancos sin que no falten las tensiones que este tipo de forma de vida conlleva. En principio la mayor parte de indios shuar se han convertido al catolicismo, hay también importantes minorías evangélicas, pero sus ideas y creencias religiosas tradicionales, su mitología, no ha desaparecido, al contrario sigue pesando con fuerza en la organización de sus vidas y en sus expresiones estéticas.

La dinámica del arte en la cultura Shuar.

Tanto el arte como el diseño Shuar tienen un amplio contenido simbólico, que mediante la abstracción zoomorfa y antropomorfa han logrado identificar su cultura en los objetos que realizan. La decoración de los objetos es plasmada con la utilización de líneas rectas y en zigzag principalmente, lo que permite caracterizar sus piezas. La principal figura decorativa es el triángulo que

se encuentra en casi todas las formas de arte. Los objetos y su decoración son generados después de haber sido descubiertos en alguna visión, es una abstracción simbólica de lo soñado. En ellos se encuentra toda su cosmovisión. Por ser un arte utilitario podemos acercarnos y adentrarnos a su cultura. Es comunitario y no elitista y es una respuesta a necesidades espirituales y de su entorno natural y social. Sus principales expresiones artísticas y de diseño son: la cerámica, la textilería, la cestería, el trabajo en madera y afines, arte plumario, diseño facial y la bisutería junto a la indumentaria corporal

La forma elíptica, característica de las culturas andinas en la infraestructura de templos, en la cultura Shuar está presente en la construcción de la jea, cuya base parte de una elipse, podría decirse que es el templo Shuar, donde se encuentra su microcosmos.

Para el análisis del mito y las formas de arte y diseño, me he basado en el libro de Siro Pellizaro "Arútam", Mitología Shuar, que parte de los relatos Shuar obtenidos luego de investigarlos varios años.

Cerámica

El proceso cerámico parte de un mito: el de Nunkui o madre tierra, dueña de la tierra, de todo ser viviente que existe bajo tierra, de todos los tubérculos que crecen en ella, de los animales domésticos y de los perros de caza. Las mujeres que han visto a Nunkui la han reconocido como a una mujer pequeña y gorda, todas las mujeres también son hijas de Nunkui. La mujer para encontrar este Arútam no va a las cascadas sino que ingiere zumo de tabaco en sus propias huertas. Comienza con la iniciación de la mujer a partir de su primera menstruación en la fiesta de Nuwa tsanku.

El mito nace cuando la gente Shuar era recolectora, sólo vivía de los frutos que encontraba en su entorno y una mujer luego de caminar por mucho tiempo por el río, muerta de hambre, logra divisar a otra mujer que lavaba muchos tubérculos en el río, la mujer desesperada se acerca para que le brinde algo de comer. Vio sus chankin llenos de comida y le preguntó si le podía dar algo. La mujer dijo: yo soy Nunkui, dueña de todos los tubérculos, de los chanchos y de las gallinas, te puedo dar todo si cuidas a mi pequeña

hija. Todo lo que le pidas de lo que yo tengo, ella te dará y si no la tratas bien, todo lo que te ha dado te quitará. La mujer tomó a la niña y la llevó.

Su casa se llenó de tubérculos que pedía a la niña; por primera vez brindó a su marido chicha y todo era prosperidad. Un día la mujer salió a la huerta y dejó a la niña con sus hijos. Los niños comenzaron a pedir cosas absurdas, como culebras, cabezas de monos etc. la niña traía los cuerpos de los animales sin sus cabezas, y los niños enfurecidos le echaban ceniza en sus ojos. La niña empezó a llorar sin consuelo y subió por el pilar de la casa llamado pau hasta llegar al techo; su llanto ocasionó grandes tormentas. Se escondió en una caña guadúa. Al regreso de la mujer a su casa, vio todo lo que había pasado e intentó sacar a la niña de la caña pero le fue imposible, la niña bajó por esta y entró debajo de la tierra, la mujer al cortar la caña sólo encontró tres piedras rojas que parecían de sangre llamadas nántar.

Nunkui al ver lo que le hicieron a su hija, se enfureció y los maldijo, diciéndoles que desde ese día ellos tendrían que sembrar sus propios cultivos, y que recibirían poco de sus huertas, que deberán trabajar muy duro

para obtener los tubérculos que crezcan en ella. Por eso las mujeres acompañan sus cultivos en la huerta con anents o cantos para Nunkui, para que haga pródigas sus huertas y sus animales domésticos. Siempre colocan los nántar en la huerta, dentro de un pinin boca abajo ya que de esta forma no se escapará la niña y proporcionará buena cosecha.

De esta manera Nunkui también se convierte en dueña de la arcilla y de todos los objetos cerámicos, dando origen al mito de Nuwe “la arcillaç”, según el cual antiguamente las piezas cerámicas se hacían solas, las mujeres no tenían que fabricarlas, todas ellas eran hechas por Nunkui, eran de gran belleza y resistencia, hasta que ella un día descubrió a unas mujeres que la desafiaron tratando de hacer mejor cerámica que ella, para conquistar a los hombres, por lo que las maldijo diciéndoles que en adelante siempre tendrán que fabricar sus propias piezas, reconocer la buena arcilla ya que si utilizan la de mala calidad, se quebrarán y deberán sufrir en su manufactura y cocción.

De todas maneras ellas siguieron con su labor, fabricando utensilios de mala calidad, y no compartían a

ninguna otra mujer sus conocimientos. Un día un joven cazador se había casado con una mujer muy hermosa, que recibía de su marido las mejores presas de su cacería, pero se avergonzaba porque no tenía en qué cocinarlas, por lo que rogaba a estas mujeres que le enseñasen a trabajar la cerámica, lo que nunca consiguió. Estas mujeres, llenas de envidia, siempre pretendían conquistar a su marido con sus objetos cerámicos, diciéndole que sí tenían dónde cocinar sus presas cazadas, pero nunca se dejó convencer. Hasta que un día la mujer al descubrir esto, persiguió a las otras para ver de dónde obtenían la arcilla; escondida, las vio jugar con el barro y desparramarlo por todo lado burlándose.

Nunkui al descubrir esto se enfureció y las maldijo, dejándolas estériles e incapaces de trabajar arcilla, no entendía cómo habían irrespetado a la mejor arcilla que servía para formar los genitales de la mujer. La mujer escondida salió y le rogó que le enseñe todo el arte de fabricar la arcilla. Nunkui confió en ella, le dio su mejor barro y le enseñó a fabricar la olla para cocinar llamada ichínkian, la olla para fermentar la chicha “muits”, los platos para servir la comida “pinink”, el pozuelo para beber la

chicha “umámuk”, el pozuelo para beber la guayusa “yukunt”, y el vaso para tomar tabaco y natém “nátip”.

Le enseñó que cada pieza cerámica debía ser trabajada en tablas “tatank” diferentes para que no se destruyan al transportarlas, a trabajar la arcilla con cordeles, a alisarla con cáscara de kuíship, a cocinarla cubriéndola con leña, a pintarlas con pura y kitiún (pigmentos), barnizarlas con chipia e impermeabilizarlas con cera kantse. Todo esto acompañado con anents o cantos propios para que el trabajo de buenos resultados, soplando en sus manos para transmitirle el poder. Así esta mujer se encargó de enseñar al resto lo que había aprendido de Nunkui, sin reserva alguna, transmitiendo estos conocimientos de generación en generación.

Textilería

Shakáim es un arútam que sale del río y enseña al shuar a trabajar y le da su fuerza. Complementa a Nunkui cuidando la huerta de plagas y en la cría de animales domésticos. Su fuerza se adquiere en la fiesta de Nuwa Tsanku o iniciación para el matrimonio. Los shuar al entonar los

anents para Shakáim tendrán prosperidad en las labores mencionadas.

Dice el mito que Shakáim brindó la vestimenta a los shuar soplando su poder sobre el algodón, así cuando el hombre necesitaba su itip y la mujer su tarch, recolectaban algodón que en ese entonces existía por doquier y lo colocaban al lado del huso o shikítia y a la mañana siguiente ya estaba hilado y era colocado sobre la urdimbre del telar junto con el kachuím o lanzadera y al día siguiente estaban tejidos los vestidos.

El joven más presumido de la selva quiso conquistar a toda costa a las dos mujeres más bellas del lugar, Ipiak achiote y a Sua genipa, tejiendo el mejor vestido para llamar su atención. Comenzó a hilar el algodón y a teñirlo. Lo tejió sobre su telar con hilos de varios colores.

Shakáim al descubrir esto, maldijo a los shuar, diciendo que si ya han aprendido a hilar y a tejer ya no necesitan su ayuda para fabricar sus vestidos, y como es un oficio muy laborioso, los niños deberán sufrir frío por la noche, los que no puedan tejer tendrán que comprar sus vesti-

dos, o deberán vestirse con corteza de árbol kamush.

En relación con los pigmentos como el ipiak o achiote y la sua o genipa, se dice que eran dos bellas mujeres que solían vagar por la selva, existen muchos mitos en torno a estas mujeres, ya que ocasionaban graves problemas entre los Shuar por su constante búsqueda de marido, hasta que por fin un día, sin saber de qué otra forma podían atraer a los hombres, decidieron convertirse en plantas de pigmentos. Ipiak dijo que se convertiría en una planta de achiote, así los hombres la buscarían para pintar sus tejidos y sus cuerpos, para atraer a los buenos espíritus. A su vez Sua decidió convertirse en genipa con el mismo objetivo de decoración, pero en su caso para alejar a los malos espíritus. Desde ese día los hombres suben en ellas a cosechar sus frutos para teñir sus prendas, su cuerpo y otros objetos.

Grabado y pirograbado

El grabado y el pirograbado se lo realiza sobre los frutos de tsapa, una especie de calabaza, con ella se elaboran contenedores.

El mito sobre el origen de uno de estos frutos se basa en el relato de que una madre solía dejar a su hijo enfermo solo en la jera mientras salía a trabajar en la huerta, en su ausencia siempre llegaba el espíritu de una hoja, unas veces verde y otras veces seca. Solía distraer al niño con danzas y cantos mientras tomaba el masato de chicha. El niño informó lo que sucedía a su madre, dándole la orden de quemar esta hoja en su próxima visita, así ocurrió, el niño al prenderle fuego se dio cuenta que era su abuela que siguió con la danza sin preocuparse, diciéndole que nunca nada cambiará en ella. Salió en llamas del lugar y fue chamuscando a varias plantas por la selva, dejando hollín que cubre el tallo de muchas de ellas y en los lugares donde hubo más espacio quemado nacieron las calabazas yumi, las mismas que todavía usan los Shuar para almacenar agua.

Cestería

Se dice que deben realizarla los hombres ya que el bejuco que conforma la enredadera de kápi es un varón, por lo tanto la cestería es elaborada por ellos; utilizan este bejuco para elaborar canastos, aunque los productos que se coloquen en ellos vengan de la tierra y les corres-

ponda a las mujeres. (Rafael Karsten “La vida y la cultura de los Shuar, cazadores de cabezas del Amazonas occidental”, Capítulo III: “Artefactos”, Ediciones Abya-Yala, Quito-Ecuador, 2000.)

Arte plumario

Para la explicación del arte plumario partiremos del mito llamado Etsa (sol) y Nanap, que se refiere a por qué los hombres no tienen alas.

Iwia (ser que come a los Shuar) había creado las montañas y muchos abismos por lo que les era difícil a los Shuar arribar a estos lugares, Etsa, conmovido, tomó al zorro kujáncham y al buitre chuank y les enseñó a construirse unas alas, indicándoles que deben tomar las plumas de las aves que han cazado y fijarlas a sus brazos con piola yarank y con cera sekat. Después de dejarlas una luna entera a la sombra de los árboles, se endurecerían hasta ser eternas, eso si, sin exponerlas ni por un instante al sol.

Los dos animales pasaron días bajo la sombra de los árboles, sin recibir sol, pero kujáncham comenzó a inquietarse, deseando ver a su mujer, por más que chuank le recordaba las adverten-

cias de Etsa. No le hizo caso, diciendo que la cera de sus alas ya se había secado. Haciendo una prueba de vuelo, subió hasta el cielo, traspasó los árboles y llegó hasta donde su amada que se encontraba en la huerta, se deslizaba en el cielo con sus grandes alas, realizaba miles de piruetas para llamar su atención, ella lo miraba extasiada sin dejar de admirarlo y alabararlo. Tanto se enorgulleció kujáncham que empezó a elevarse acercándose cada vez más al sol, hasta que los rayos comenzaron a derretir la cera dejándolo caer a tierra. Etsa enfurecido por la desobediencia de kujáncham lanzó la maldición para dejar al hombre sin alas y que se esfuercen para llegar a los lugares que deseen; lo recordarán cada vez que vean al zorro.

Madera y afines

El trabajar la madera para los Shuar exige exactitud, ya que la mayoría de sus objetos son utilizados para la caza y la guerra.

Uno de los mitos en torno a esto se da con la elaboración de la bodoquera o la cerbatana, arma silenciosa para la cacería, con ella se lanzan dardos envenenados con curare

para matar a la presa a distancia. Etsa comenzó a entrenar a los Shuar para la cacería a que nunca les falte carne. Empieza con toda la explicación de su construcción; hacer una bodoquera toma mucho tiempo y es difícil, ya que todo el proceso debe ser preciso para que sea buena y rinda, pero uno de los muchachos que estaba presente, por no prestar atención a la demostración tropieza y cae sobre ella partiéndola en dos, malogrando el trabajo de muchas semanas. Etsa indignado, sopló su maldición sobre los Shuar, diciendo: “Yo quería que todos los hombres Shuar supiesen construir con facilidad su propia cerbatana, pero ahora le doy el don al más hábil y el resto tendrán que comprarlas si es que desean”. Por esta razón se encuentran muy pocos hombres que sepan construirlas, su valor es muy alto y los shuar que la poseen cuidan mucho de ellas.

Diseño facial

Los mitos y ritos Shuar de la fiesta de la culebra o WAYASU. Explican el diseño facial. Wayásu, culebra gris negra, se dice que es la más venenosa de todas las serpientes, era capaz de matar a cualquier hombre Shuar considerados enemigos en el

mundo de las serpientes. Su poder fue dado por todas las culebras que lo soplaron en el natem en el rito de iniciación de Wayásu, en donde le otorgaron sus puntiagudos colmillos llenos de veneno. Era tan poderoso que podía sentir a cualquier Shuar y acabar con él. Shakaim, uno de los Arútams, al darse cuenta de que los Shuar iban a ser exterminados quita sus poderes a Wayásu repartiendo su veneno a todas las culebras e insectos de la selva, siendo un veneno menos poderoso y destructivo y les otorgó además a los Shuar el antídoto contra su veneno, el zumo de la planta árarats o curarina o del ají jimia.

Cuando una culebra venenosa pica a un Shuar, como son makanch y múwash, el personaje picado acude donde otro que haya sido picado antes, quien le aplica hojas de curarina masticadas, manchá manchá que es una enredadera y ají o jimia para evitar la inflamación y las hemorragias. Cuando el picado se encuentra fuera de peligro, realizan la fiesta de celebración de la culebra (napí namperi), en donde el picado se transforma en el verdadero Wayásu, quien por medio de magia absorbe todos los poderes de los venenos de los

animales de la selva haciéndolos inofensivos.

Después de haber hecho ayuno con todos los expicados de culebra, se reúnen en el cobertizo de su curandero, mastican sua o genipa americana y pintan todo el cuerpo del enfermo con las señales de las culebras y de los animales más venenosos, cantando los respectivos anents para este caso. Se dice que con los diseños utilizados, el afectado se apodera de las almas de estos animales. A la vez toman piedras triangulares en forma de la cabeza de las serpientes, a las que atan una fibra vegetal que la van anudando, simbolizando el estrangulamiento de las culebras venenosas, para que estas mueran.

Terminado este rito, comen y beben nijiamanch' y mandan parte de su festín en el agua como aviso que las culebras venenosas van a morir, ya que han destruido sus almas, se supone que estas están también reunidas con Wayásu celebrando la muerte del Shuar picado. Luego con los tallos de las hojas de plátano, forman figuras de culebras y danzan sobre ellas, pisándolas para destruirlas, de igual forma cantan los

respectivos anents. Finalizan la danza con la pintura de una línea negra de suya en la garganta para que las culebras no se les acerquen.

Bisutería e indumentaria corporal

Una de las semillas utilizadas dentro de la bisutería y la indumentaria corporal, es la famosa “ojo de venado” o kumiank, importante porque protege al Shuar de los malos espíritus. El mito nace cuando el mundo estaba lleno de iwianchis, espíritus malignos de los difuntos que se comen a los Shuar. Solían invadir sus jeas y tomar su comida cuando salían a realizar sus actividades. Los Shuar no entendían cómo sucedía esto ya que no encontraban rastros de estos raptos, todo quedaba intacto, como si nadie hubiese entrado en sus jeas. Un día, un Shuar decidió esconderse en los alrededores de su jea, para ver quiénes eran los invasores, hasta que descubrió que era una familia de hombres peludos similar a los monos, eran numerosos y devoraban toda su comida. Como ya sabemos, la comida de los Shuar es insípida ya que para ellos es muy difícil obtener sal, por lo que el

mayor de estos iwianchis se sacaba uno de sus ojos para sazonar la comida. Estos espíritus se dieron cuenta de la presencia de este Shuar y salieron despavoridos hacia la selva. El Shuar les tendió una trampa y decidió esconderse en una de las repisas que los Shuar utilizan para secar cerámica o maíz y tomó un palo.

El iwianchi mayor, como de costumbre, se sacó uno de sus ojos para salar la comida y lo dejó cerca de la hoguera que los Shuar suelen tener en sus jeas,. El Shuar con su palo empujó el ojo hacia el fuego, el cual comenzó a chirriar como la leña verde cuando es encendida, los iwianchis al oír la explosión del ojo, pensaron que había muerto uno de ellos y escaparon velozmente.

El iwianchi mayor, ya en la selva, al darse cuenta de que lo que explotó fue su ojo, tomó la semilla ojo de venado o kumiank y se colocó en la cavidad del ojo, inmediatamente se formó una especie de iris y este espíritu vio nuevamente. Esta mancha como iris está en esta semilla.

Posteriormente una anciana empapada, después de soportar un fuerte aguacero, decidió entrar en su

jea para tomar calor y mudarse, al entrar vio a un extraño recostado en una de las camas arropado, contadas las prendas de su jea, la anciana pidió a este extraño que le devolviera su ropa, tras insistir se acercó a él preguntándole quién era. Este ser desconocido era el iwianchi que había perdido su ojo. La sujetó y sacó su ojo colocándolo en la cavidad del suyo, y puso a la anciana la pepa de ojo de venado. Corrió el iwianchi hacia la selva contento por su venganza. Etsa, tomo la fuerza del ají o jimía y liberó al pueblo Shuar de los espíritus de los difuntos, llevándolos a su destino en cada ocaso.

Análisis bajo el referente del mito y de su cosmovisión

Este análisis parte de los mitos de la cosmovisión Shuar, que han generado el complejo conjunto de tipos de arte y de diseño.

Cerámica

Después de revisados los dos mitos sobre Nunkui podemos deducir que todas las labores referentes a la tierra son cumplidas por las mujeres. Antiguamente para construir cualquier objeto cerámico, debía hacer ayuno y

cantar todos los anents referidos a Nunkui; si no lo hacía, seguramente la pieza salía mal y se trizaba.

Los decorados generalmente son formas zoomorfas, representan animales que juegan un papel importante en la mitología como el jaguar, la boa panki, la tortuga, la rana, el lagarto, varios tipos de serpientes venenosas, la mariposa, etc. Formas de plantas son también usadas en la decoración. No es una cerámica muy elaborada, más rica es la de otros grupos amazónicos como los Canelos y los Achuar. Sin dudar que la mejor cerámica de la amazonía ecuatoriana es la de los Quichuas tanto por su decoración como por su simbología. La abstracción de estas formas animales parte de un efecto alucinógeno; las mujeres suelen ingerir zumo de tabaco en grandes cantidades para obtener una visión, pero algunas en pocas ocasiones han ingerido maikiuwa o natém. Es muy probable que en este estado de trance, estos animales hayan sido captados en formas abstractas, como círculos, triángulos, equis, hexágonos, etc. De las entrevistas que he realizado, ninguna sabe a ciencia cierta qué significan estas formas, saben que representan animales de su entorno, pero las

usan con fines decorativos o estéticos más no simbólicos.

Los diseños y la técnica han sido transmitidos por medio de la enseñanza de madre a hija o la abuela, en las comunidades aledañas a Sucúa como Logroño y Saip, existen muy pocas mujeres Shuar que saben trabajar la arcilla, generalmente las que tienen toda la sabiduría son ancianas, las mujeres jóvenes no se han preocupado en aprender de ellas, han preferido salir a la ciudad para realizar trabajos domésticos, y han reemplazado poco a poco los utensilios cerámicos por los de plástico o hierro enlozado.

Los objetos que confeccionan son:

- **Pinik:** contenedor utilizado para la sopa o comida
- **Amámuk:** contenedor para beber la chicha o el agua de guayusa
- **Muits:** vasija para almacenar la chicha
- **Ichinkian:** olla para cocinar la yuca
- **Pinin:** platos para servir la comida
- **Yukún:** contenedor para tomar el agua de guayusa.

Rosita, a la que realicé mi primera entrevista, es una anciana Shuar de aproximadamente 80 años, habita en el cantón Logroño. Habla únicamente Shuar por lo que fui acompañada de una intérprete amiga mía, profesora de la escuela bilingüe de Logroño. Para la obtener la información y tomar fotografías debí pagar \$2.00. Es casi imposible conseguir una demostración voluntaria, siempre se debe dar algo a cambio; si no es dinero puede ser comida u otros objetos de importancia para el uso Shuar, como botas de caucho, armas de fuego, municiones, etc.

La tecnología utilizada para el proceso cerámico parte de la obtención del barro o arcilla, generalmente es obtenida en minas. Su calidad depende del color, la roja es de mejor calidad que la negra. Cuando el barro es bueno se puede extender la pieza, es decir conseguir elasticidad en la misma al ejecutarla. La preparación del barro comienza con el amasado, por medio del tacto, se sacan las impurezas para que la pieza no se quiebre en la quema. Para dar inicio al modelado, se forma una esfera con la que se va formando una especie de rombo, que será aplanado para formar la base de la pieza. A

esta base se hace un pliegue hacia arriba para que sirva de enganche con los cordeles que irán sobre él. La técnica es el acordelado.

Luego de poner los cordeles se iguala la pieza con saliva, utilizando la mano o el kuiship que es la semilla de un árbol, que al momento de madurar se abre. Una de esas mitades se utiliza para alisar o emparejar la pieza. Terminado el objeto se lo deja secar en sombra por una semana y luego se lo cuece en brasas. Cuando es una pieza grande se la cuece en la huerta o aja, en una fogata formada con las ramas que se encuentran alrededor. Cuando la pieza se pone al rojo vivo saben que ya está lista. Para la decoración de los objetos, los diseños utilizados son sólo decorativos. Generalmente representan animales de la naturaleza como son la rana, la tortuga, la culebra, el jaguar, el cocodrilo, la mariposa. Actualmente se ha incorporado la escritura, por lo general textos en shuar, castellano, o escriben sus propios nombres. La decoración se efectúa con pinceles de cabello de mujer o de niño, por su sutileza, logrando trazos delicados y finos. Los colores que se aplican son pigmentos naturales como el ipiak o achiote (rojo), la sua que es el fruto de un árbol del mismo

nombre (negro), la pura que es una especie de arcilla (blanco). El esmalto se obtiene con yukaip, es una resina natural, se aplica cuando la pieza está caliente. Además de darle brillo, la protege e impermeabiliza.

Rosita me explica que las piezas producidas eran para su propio uso y también las entregaba en la Federación Shuar para la venta, pero últimamente ya no las hace, posiblemente debido a su avanzada edad, por la dificultosa obtención de la arcilla, pues se debe caminar varias horas hasta llegar a las minas. Las piezas que produce son entregadas seguramente a un bajísimo valor ya que ella no tiene relación con la nueva realidad monetaria del país. Para ella sería una fuente importante de ingreso y de supervivencia. Esta anciana es poseedora de toda una tradición artesanal, ya que elabora objetos artesanales en textiles, cestería, bisutería con semillas, y la cerámica. Por su avanzada edad ya se dedica poco a estas labores y es triste acotar que si muere, todo ese mundo de tradición se va con ella, ya que las mujeres de su casa (hijas, nueras, nietas) no se han interesado por aprender este arte. Es una mujer llena de sabiduría, como son todas las ancianas Shuar de las comunidades aledañas a Sucúa, ya que las mujeres jóvenes han perdido mucho de

su identidad y de su tradición, ninguna de ellas sabe elaborar objetos artesanales, excepto la bisutería con semillas, que muy pocas están aprendiendo a hacerlo.

La segunda entrevista fue en el sector de Makúma, a una mujer llamada María, he tenido que recurrir a la ayuda de Felipe Sandu como intérprete, ya que María no habla ni entiende castellano. Felipe es su tío y me dice que ella extrae la arcilla de unas minas, escogiendo la mejor, ya que la que tiene piedras no sirve. Generalmente saben si el barro es bueno al tacto, de lo contrario lo prueban realizando piezas, si en su cocción se rompen la arcilla es de mala calidad. La arcilla buena puede ser blanca o roja. Para la preparación del barro a la arcilla recién recolectada la dejan secar tres días.

Sigue el amasado, en el que se saca las piedrecillas o basura..

Terminado este proceso se modela la pieza mediante la técnica del acordelado o atantearma en idioma Shuar. Para el modelado del barro y formación del objeto cerámico tanto el amasado como el acordelado lo realizan sobre una tabla, colocada sobre las piernas de la mujer que está

realizando la pieza. Conforme va creciendo unen y alisan los cordeles con los dedos o con la corteza dura del fruto llamado kuíship.

Utilizar el kuíship, herramienta fundamental para alisar la pieza, es una técnica que se ejecuta conjuntamente con saliva, de esta forma el kuíship se desliza con mayor facilidad sobre la pieza. Así se deja al objeto liso y de un espesor entre 1 y 2 mm., cuando una pieza ha sido bien ejecutada, de lo contrario, las piezas tienen mayor espesor; en este último se ve realmente la calidad estética de la pieza. Terminada la colocan en una repisa que está sobre la hoguera en la cual cocinan. La mantienen por una semana hasta que esté dura por el humo

Para la cocción de la pieza, Felipe me explica que recolectan mucha leña y la colocan en el centro de la huerta o aja; deberá cubrir en su totalidad a la pieza para que se dé una buena cocción. La dejan cocinar hasta que esté al rojo vivo, lo que indica que está lista. Terminado este proceso se impermeabiliza la pieza por dentro cuando todavía está al rojo vivo con cera negra de abeja. Esto es necesario ya que así el nuevo objeto no absorberá la chicha o nijiamanch, tornándose de un color negruzco.

Se decoran los objetos con pigmentos naturales, los cuales en algunos casos son de tipo arcilloso. A estos de la misma forma, se los deja secar.

- **Pura:** color rojizo, amarillo y blanco.
- **Kitiun:** color negro
- Semillas de achiote o **ipiak** (bixa orellana): color rojo

Los pigmentos se diluyen con saliva y aplicados sobre la pieza con pinceles hechos con pelo fino de mujer o de niño.

En la decoración utilizan formas zoomorfas, representando a los principales animales de su entorno y de su mitología como son las serpientes, entre las principales la boa que es representada con triángulos, la equis, representada con x, el jaguar con círculos, la tortuga con hexágonos, etc. También utilizan textos en shuar. Actualmente tanto el color como los diseños decorativos, muchos ya no saben su significado. Las piezas realizadas por María son utilizadas para los días de fiesta, ya que lleva mucho tiempo confeccionarlas, son muy delicadas y los niños que andan por la

cocina generalmente las rompen, prefiere utilizar objetos de plástico o de hierro enlozado. Actualmente las vende o las intercambia con productos de su utilidad. Es un oficio de mucha labor, trabajando una semana día y noche puede terminar tres *muits*. Muy pocas mujeres saben el significado de los diseños con los que decora las piezas, les ha venido como tradición. En Makuma, quedan pocas mujeres que realizan piezas cerámicas.

La entrevista que sigue fue realizada a Paucha Sandu, perteneciente a la zona de Makuma, quien me enseñó el acabado cerámico.

El primer paso es impermeabilizar la pieza, en este caso el *muits* que es una olla para guardar la chicha o *nijiaamanch*, se lo tapa con una hoja de plátano y amarra con un bejuco hasta que fermente y esté lista para el consumo. Para que el *muits* no absorba la chicha, se lo coloca al fuego, cuando está caliente se pone poco a poco la cera que con el calor se derrite tornándola de color negro. En el exterior de la pieza se coloca cera donde hay trizaduras para soldar las partes quebradas, sirve como parche que viene a ser el *patatach* en el uso occidental.

Para comenzar a dar color a la pieza, colocan achiote o *ipiak* en unas hojas grandes. Retiran la olla del fuego y ponen directamente el achiote, mezclándolo con saliva para que se deslice y cubra mejor el área. La olla se vuelve de un color rojo total que poco a poco por el uso se tornará anaranjado. Se cubre la olla con hojas grandes hasta que se seque la cera y no entren impurezas.

Textilería

Hoy en día, el famoso itip o falda masculina, que era confeccionado por varones, desde hace algún tiempo no lo tejen, por que la fibra no se la encuentra con facilidad, toma mucho tiempo su manufactura, y muchos de los jóvenes ya no saben elaborarlo; esto se repite en todas las formas de diseño, son oficios que se transmiten por enseñanza directa. Un importante porcentaje de las nuevas generaciones prefieren salir a la ciudad o al extranjero a buscar otras fuentes de ingresos, que creen son más rentables. Los *itip* y los *tarach'* generalmente son comercializados con los Achuar que todavía los tra-

bajan, a veces son confeccionados con telas que existen en el mercado o han sido sustituidos por prendas occidentales.

Estas dos prendas que forman parte de la vestimenta shuar hoy las utilizan únicamente en ceremonias, festividades, danzas, actos rituales etc. gente de mayor importancia en sus comunidades: caciques, shamanes, weas o ancianos/as.

Los objetos que son realizados bajo la técnica del anudado, de igual manera muy pocos hombres saben tejerlos, pero estos en su defecto son mucho más comercializados, se los encuentra en muchos negocios de artesanías y lo usan frecuentemente.

La fibra de *kumai*, con la que son elaboradas las shigras, atarrayas, etc., todavía existe en el interior de la selva, por ejemplo en Makúma,; en las comunidades aledañas a Sucúa o Macas no se las encuentra, por lo que los objetos son transportados desde el interior, aunque los Achuar también abastecen el mercado. Los objetos textiles que se confeccionan son los siguientes:

Senta: Cintas:

- **Shakap:** cinturón de cinta con semillas, caracoles o conchas. Lo utilizan las mujeres para danzas y ceremonias. Produce un sonido armónico.
- **Patake:** posee las mismas características que el shakap y su uso corresponde al brazo. Usan las mujeres.
- **Makitch:** igual que las anteriores para el pie; usan ambos sexos.
- **Itip:** falda de uso y fabricación masculina, hecha con fibra de algodón en color natural y con fibras pigmentadas de color marrón.
- **Tarach':** vestido femenino elaborado con fibras de algodón teñidas de azul marino.

Usan estas prendas para celebrar las fiestas de la “Nuwa Tsanku” que es la de la iniciación de la mujer, la elaboración “Tsantsa”, la recolección de la “Chonta”, y para el encuentro con “Arútam” que es el Dios de los Shuar, para esto se hacen ceremonias en el que se beben alucinógenos como son el natem o ayawuashca, la maikiwua o floripondio y el tsanku o zumo de tabaco. Las mujeres usaban estos atuendos para ir a la huerta o para recibir a su marido que regresa de cacería.

La persona entrevistada fue nuevamente Rosita, quien ya tenía un poco avanzado un trabajo en cinta, por lo que le fue fácil explicarme los pasos del tejido. El telar estaba junto al fogón de su casa, en torno al que realiza todos sus trabajos artesanales. Me dijo que el proceso tecnológico textil se inicia con la obtención de la fibra. Antiguamente todo tipo de prendas, incluyendo el “itip”, eran elaborados con fibra de algodón recolectada en la selva e hilada por los varones. En la actualidad el hilo se compra en el mercado en el que se encuentra una gran variedad de colores

Los vestidos se trabajan en telar; los hilos se tiemplan en un marco de madera de chonta, los dos laterales sirven de apoyo al piso y los dos verticales que soportan la tensión del hilo. Esta estructura se sujetan con una fibra de abacá o con kumai. El ancho del marco es igual al del objeto realizado. El hilo es templado uno por uno sobre el “payan” o “wuampuri” que son los palos verticales del marco. El tejido se obtiene después de cruzar el hilo con un palito de chonta llamado “paimui”. Para que no se enreden los hilos se utilizan dos palos de

chonta llamados “tsentsak” y para tem-
plar el tejido otro llamado “kachuím”.
Antiguamente los colores y las formas
representaban a la boa o “panki”. Los
guerreros utilizaban una cinta de color
marrón que representaba al oso pere-
zoso. En la actualidad los diseños son
líneas rectas y los colores no tienen
significado.

El “itip” hoy no es elaborado por
los Shuar, lo adquieren de los
“achuar” por compra o por trueque.
Las prendas textiles masculinas y fe-
meninas han sido reemplazadas por
occidentales. Las de uso ceremonial
han quedado relegadas para uso fes-
tivo o venta a los turistas.

Con técnica de anudado, los ob-
jetos que se confeccionan son:

- **Shigra** o **shikiar**: Bolsa de ma-
lla que utilizan los hombres para
transportar objetos.
- **Atarraya** o **neka**: red utilizada
para la pesca.
- **Uyunt**: bolsa trapezoidal de anu-
dado muy apretado utilizada
también por los varones para
transportar pequeños objetos.

Esta entrevista la realicé a
Cashpa del sector de Makuma, quien

me explica que estos objetos son ela-
borados con fibra de kumai o de
chambira de una hoja de un tipo de
palma. A estas hojas las hacen hervir
hasta conseguir la fibra que se torna de
color blanco cuando ya está lista. Se
comienza el hilado del kumai con fibras
de dos en dos formando una sola he-
bra.

Este proceso se lo realiza sobre la
rodilla, presionando la fibra con la mano.
Para este movimiento se echa saliva en
la mano para que la fibra se deslice de
mejor manera y para que se unan las
fibras para así formar la hebra que se la
ovilla en un palo de madera de chonta.

Posteriormente se coloca la he-
bra en el dedo gordo del pie y en la
parte superior forma una argolla don-
de se van anudando las hebras para
formar el centro o base de la shigra
de la que parte el anudado. Se utili-
zan palos de distinto grosor depen-
diendo del tamaño del punto que se
quiera realizar. Este tipo anudado se
ejecuta casi de la misma manera que
el tejido a palillos. Casi no existe
decoración en este tipo de objetos,
como en el caso de la cestería, su
valor estético se encuentra en la cla-
se de tejido.

A veces suelen combinar tipos de fibras de distintos colores, si es kumai es teñida con un pigmento que dará un color marrón, si sintética, se utilizan los colores que se encuentren en el mercado. Es un objeto indispensable para el uso del varón Shuar, aunque muy pocos saben tejerlo, se comercializa mucho y se encuentra en grandes cantidades en el mercado.

Cashpa, lleva esta actividad a cabo a la intemperie, en el patio su casa, en donde está colocado el kutank o asiento y el palo en el que se realizará el tejido, rodeado de árboles y animales domésticos que se pasean a su alrededor. Cuando Cashpa nos enseñaba cómo hacer una shigra, su mujer constantemente nos servía chicha y toda la familia se encontraba alrededor nuestro, riendo y conversando. Los niños son los más curiosos y empeñados en aprender.

Dice, que confeccionar una shigra le lleva más o menos una semana; son objetos que requieren mucha técnica y conocimiento, por lo que en la actualidad pocos hombres se dedican a esta labor. Pocos son los jóvenes que se han decidido a aprender este arte, ya que la mayoría prefieren salir a la ciudad o dedicarse a

otro tipo de quehaceres que rindan más dinero. El anudado requiere mucho tiempo. Los que practican esta técnica lo hacen en su tiempo libre, cuando no han salido de cacería, a desmontar la huerta o a realizar trabajos comunitarios.

Para el teñido en textiles, me ayudó nuevamente Paucha, quien dice que se tiñe con una planta llamada yamakai, de color vino que se la usa también para cortar la diarrea. Hacen hervir el agua y colocan las hojas bien machacadas, cuando el agua toma color introducen la tela. Cuando está completamente impregnada con el pigmento se la cuelga. Este pigmento soporta una sola lavada, por lo que este teñido lo utilizan para renovar el color de sus prendas, Paucha dice que quedan nuevas con este pigmento. Cuando van de fiesta suelen usar esta técnica.

Grabado y pirograbado

El grabado y el pirograbado se lo realiza sobre los frutos de tsapa, que es una especie de calabaza, de la se hacen contenedores y los siguientes objetos:

- **Tsapsampa:** Cernidor para la chicha o nijiamanch'
- **Pilchi:** Recipiente para beber la chicha
- **Unkúship:** Cucharón para servir el caldo
- **Naatíp:** Contenedor de uso ceremonial para zumo de tabaco o tsanku, para el ají o jimía y para el narcótico natém.
- **Yumi:** contenedor para almacenar agua, manteniéndola fría.
- **Karis:** carrizos que se colocaban los hombres como aretes. Son pirograbados con alambres calientes simbolizando serpientes, con figuras de triángulos, "x", puntos, etc.

Paucha menciona que para realizar un corte recto al fruto se amarra un bejuco alrededor de él, normalmente lo hacen con cuchillo parecido al serrucho. Luego del corte se extrae la pulpa del fruto tanto en crudo como en cocinado con conchas de caracol que deja totalmente liza y limpia a la calabaza. Posteriormente se hace una señal con el cuchillo en donde irán los orificios que pueden generar círculos concéntricos, estrellas, etc.. Con un alambre grueso al rojo vivo se hacen las perforaciones, a un espacio de 1cm la

una de la otra. En el caso de los contenedores únicamente se procede a extraer la pulpa del fruto y limpiarlo con la concha del caracol. Las formas y diseños se realizan cuando la fruta todavía es verde, antes de que se seque, si se seca se torna demasiado duro y se quemará al intentar un pirograbado. Las incisiones representan formas de animales y plantas y se hacen con un cuchillo puntiagudo.

Paucha comienza con la boa o panki que representa la fuerza, la bravura, los celos. Dice que al estar esta figura en el cernidor su marido no la celará. La tortuga representa la paciencia, no molesta a nadie, es mansa. El sapo significa la mujer, la fertilidad. El cashe o caimán representan al cazador que sale en la oscuridad y a los hombres que buscan a las mujeres en la noche. El tigre o jaguar, por bravo, fuerte, sobrevive donde quiera. Antiguamente los abuelos salían en la noche en ayunas para encontrar la fuerza del tigre. Si encontraba a dos en la noche peleando, no escuchaba la bulla que hacían ya que se ponía algodones en las orejas. Buscaban su fuerza y al encontrarlos llovía, había viento fuerte, corre en el monte y no regresa a la

casa. Ella toma natém para tener fuerza y limpiar su cuerpo por medio del vómito. Además lo toman para ver el futuro y los animales que ve en su visión los representa cuando decora un objeto. Concluye diciendo que sólo los fuertes buscan a Arútam.

Las formas que representan son estilizadas, han logrado abstraer las formas de su entorno como la culebra que es representada con triángulos, el jaguar con círculos, las tortugas con hexágonos etc. También, dice, escribimos wari umarta que significa “tomarás rápido” la nijiamanch’ o chicha He visto que también escriben sus nombres o el lugar de donde provienen.

Luego de los procesos de decoración, se coloca al objeto sobre una brasa con tres troncos en la cual cocinan para que obtenga un color marrón. Los objetos descritos, constantemente se los usa y se los sigue fabricando, aunque observé en la zona de Makuma algunos contenedores de plástico. Esto en su mayoría ocurre principalmente en las comunidades shuar vecinas al cantón de Sucúa.

Paucha dice además que la mujer joven debe succionar el zumo de la

pulpa para que luego pueda hacer una chicha dulce como ésta. Aprenden a utilizar los utensilios desde la niñez, ya que desde esta edad les enseña a preparar la chicha. La elaboración de esta bebida se encarga a la mujer, ya que la yuca proviene de la madre tierra o Nunkui y la mujer es su hija. Todo tipo de cultivo es su responsabilidad al igual que los utensilios para prepararla.. Pude ver cómo su hija de tres años imitaba con exactitud los actos de su madre. La realización de todos estos objetos vienen por tradición.

Mientras elaboraba la pieza utilitaria, su hija mayor nos servía chicha o nijiamanch’, y Paucha relataba su espectacular encuentro con Arútam al que lo identificó con un jaguar, que simbolizaba el espíritu de su padre. Nos relató todas las visiones que tuvo bajo el efecto del natém, mediante el cual vio al que es hoy su marido lo vio como cantante y danzante, que sigue siendo; vio muchas luces de una gran ciudad. Años después presentó sus bailes y cantos en la ciudad de Buenos Aires, además de visitar Santiago de Chile.

Otras buenas informantes fueron Inés y su suegra Juana, pertenecientes a Makuma. Inés además de

informante fue intérprete, ya que Juana solo habla shuar. La pequeña calabaza y se la corta por la mitad para sacar la pulpa. Sólo una de las partes sirve, ya que la otra tiene la parte del bejuco que une el fruto al árbol. En esta visita fue muy interesante ver como las mujeres trabajaron en grupo, desde la abuela que era Juana, su nuera Inés y su hija Diana y además todas las hijas pequeñas de Inés. Trabajaron todas en el patio de la casa, encendieron una hoguera y fueron realizando el pirograbado al aire libre, sentadas sobre pequeñas bancas, sin parar de reír y de bromear. La gente Shuar se caracteriza por ser muy alegre y por compartir todo en familia.

Cestería

Se fabrican los siguientes objetos:

- **Chankin:** changuina en castellano, canasto que utilizan las mujeres colgado desde su frente hacia su espalda por medio de una fibra vegetal que sirve para transportar yuca, papa china y otros frutos.
- **Pitiak:** canasto impermeable con tapa, es utilizado como guardarropa o como maleta para largos

viajes. Su estructura y tejido es igual al de chankin, pero en este caso va un canasto dentro del otro forrado con hojas secadas al fuego de apai o pumpu que impermeabilizan el canasto. La tapa y el canasto son unidos con una tira larga y fuerte de fibra vegetal.

- **Suku:** canasto utilizado para la pesca. Su tejido forma cuadrados y es más apretado que de los anteriores.

Para el estudio de esta técnica recurrí a Daniel Catáni, esposo de Inés; se trata de una familia muy unida y numerosa, tienen 11 hijos, contando Daniel con solo 35 años, al igual que Inés. Nos hicieron un gran recibimiento ofreciéndonos sus deliciosas carnes de monte como lo es la perdiz y toda la variedad de tubérculos que crecen en sus huertas (aja) acompañado de una deliciosa bebida como lo es la chucula, que no sabía que se la conociera en un lugar tan apartado como Makuma.

Daniel explica que los objetos en cestería se hacen de un bejuco llamado Káapi, de color verde. Se lo raspa y sacan tiras del largo del bejuco. La medida del diámetro del

chankin o changuina lo hacen con el pie. Se hace una cruz en el piso con las tiras de bejuco para empezar con el tejido. El inicio del tejido de la base parte de una estrella de seis puntas. Definido el diámetro se prosigue con el mismo tipo de tejido para conformar el contenedor del cesto. Se remata con una tira de bejuco entorchada de igual diámetro. No hay decoración en estos objetos. Su valor estético depende del tejido.

Antiguamente era realizado exclusivamente por los varones, hoy lo hacen también las mujeres, tal vez hasta con un mejor acabado. A más de ser un recipiente de uso diario fundamental para esta cultura, se lo encuentra en muchas tiendas artesanales en varios tamaños.

He visto canastos de paja toquilla, trabajados por mujeres por lo que se encuentran en las cocinas. No he encontrado mucha información, adquirí dos elaborados por Rosita, una de mis entrevistadas en Logroño.

Arte plumario

Para el hombre Shuar es parte muy importante de su indumentaria la plumería, demuestra estatus, poder y, como lo señala un mito, es una manera de atraer a las mujeres. En un adorno corporal, mientras más bellas sean las plumas de los pájaros, más hermosos serán aquellos a quienes adornan. Me ayudó con parte de la información Paucha, sobre todo en la confección de indumentaria femenina, ya que estas labores están divididas pues cada sexo realiza sus propios objetos. Me indicó cómo se hacen los yajich (aretes para mujeres), se los utiliza en fiestas, ceremonias y cuando llegan visitas, como parte del atuendo femenino. Me explica que con caña guadúa o madera de chonta, se elaboran dos pequeñísimos alfileres que servirán para colocar el arete en el orificio de la oreja, a manera de gancho.

Se amarra fuertemente una hebra de hilo en la mitad del alfiler. Esta hebra se coloca en una aguja y se va añadiendo kumbía que es un tipo de semilla esférica muy pequeña o mullos. Se escogen las plumas que formarán el arete, siendo usual que acompañen esta confección con cantos referentes al tipo de ave de la cual han obtenido sus plumas. Se

derrote cera de kopal y se colocan una a una las plumas para unir las, hay que pelarlas ligeramente para que los cañones queden libres y sea más fácil su unión. Se hacen pequeños ramilletes de tres en tres y se los amarra con la hebra de hilo que contiene las semillas de kumbía o los mullos, de esta forma se concluye el arete. Este proceso se lleva a cabo junto al fogón de leña, por la facilidad para derretir la cera de kopal.

Para la decoración se utilizan distintos tipos de plumas que se encuentran en su entorno, generalmente son de guacamaya y predominan los colores rojo y amarillo. También se utiliza plumas de un pájaro llamado "au" de color azul, y de algunas otras aves de plumajes de distintos colores: marrón, vino, blanco, etc. La utilización de las plumas de las diferentes aves, tiene que ver con el poder que quieren tomar de cada una de ellas.

Antes eran utilizadas las alas de escarabajo verde, brillantes o iridiscentes y cumplían la labor de alejar a los malos espíritus o iwianchis. Estos adornos lo elaboran casi exclusivamente para su uso, en el mercado casi no se los encuentra. El guacamayo es un ave en peligro

de extinción, habitan las áreas que se han declarado protegidas, y está prohibida su cacería. Casi todos los objetos se elaboran acompañados de cantos o de anents que evocan a los buenos espíritus que protegerán a su usuario. Es una constante en la elaboración, si no se los canta se corre el riesgo de malograr el objeto.

Madera y afines

El trabajo en madera para los Shuar exige exactitud, ya que la mayoría de sus objetos son utilizados para la caza y antiguamente para la guerra. Felipe, mi guía en Makuma, me llevó a visitar un lugar donde hacen bodoqueras o úum', luego de una larga caminata llegamos a una jea en el interior de la selva. Se las fabrica con madera de chonta, por las cualidades este material, durabilidad, ductibilidad, etc. Se divide en dos partes, en las mitades se coloca arena fina, y se las frota hasta emparejarlas. En procesos actualizados se usaría lija. Con una piola se señala una línea recta y se unen las partes formando una especie de túnel. Se utilizan tiras cilíndricas delgadas de chonta, que dan la medida del canal, la uno debe ser más gruesa. Se enrolla una fibra llamada chawar o wasake en la punta

del palo delgado, con arena para limpiar las impurezas del canal. Con un cuchillo adherido a un palo de da exactitud al canal.

Luego se afila el un extremo hasta formar un pico donde se coloca una boquilla de hueso de la pierna de sajino o de venado, una vez pegado con cera de abeja se cubre con cáscara de kankun o bejuco para unir las dos partes. Se mezcla la cera de abeja con cera de un árbol llamado penká y copal. Se cubre el exterior de estos palos para que no se pegue en las manos. En la parte más recta se coloca un punto de cera o una pepa para apuntar a la presa con facilidad, sería como la mira en una carabina. Se la decora con dientes de ardilla y con semillas llamadas etse o también con plumas. Es una arma cuya confección requiere mucha precisión, si está mal elaborada no se podrá cazar con facilidad..

En la actualidad se la utiliza menos, y muy pocos saben fabricarla. Por el trabajo que una bodoquera requiere es muy costosa, más o menos 40 dólares; muy pocos hombres pueden adquirirla y ha sido reemplazada por armas de fuego.

Gente que comercializa sus productos, venden bodoqueras y vi en su casa una gran producción de chankin para ser entregados. En este caso pude observar que su hijo se había interesado en aprender estas técnicas ya que ve que sí rinden dinero.

Como objetos adicionales a la bodoquera tenemos:

- **Tunta:** recipiente donde se guardan las flechas que van a ser envenenadas Se fabrica con un tipo de caña llamado chinkian, vaciada en su interior para colocar los dardos. La tunta se coloca al pecho con una cuerda de kumai. En la cacería se pone en la tunta las cabezas de pájaros cazados.
- **Mati:** se hace con el fruto de tsapa en donde se guarda el ceibo para colocar en las flechas para que se afirme en la bodoquera, se amarra con un bejuco a la tunta.
- **Chipiat:** Son hojas con concavidades cilíndricas en donde albergará las flechas.

Otro objeto de madera para uso ceremonial o cuando se encontraban en guerra es el Tunttúi o tambor

ceremonial, se lo hace con madera de shimúta. Este tambor sirve como medio de comunicación con el mundo espiritual o para dar señales funerarias o para prevenir la presencia de enemigos. Las cavidades se hacen con fuego y se raspan con conchas de caracol; su ejecutor debe guardar una dieta estricta, para que su sonido sea bueno y abstenerse de relaciones sexuales para que no se rompa. Se dice que el sonido que produce el tuntúú es similar al que hacen los iwinchis en la montaña. Las asas y las cavidades forman una serpiente y se toca con un mazo de madera pesada en ritos y ceremonias en los que se conectan con el mundo de los espíritus iwianchi y en donde además se consume natem, maikiwua, nijiamanch' de yuca o de chonta.

El escudo o tántar también fue un objeto muy importante para el hombre Shuar, ya que era una de sus principales armas de defensa cuando salía a combatir con sus enemigos. Se hacía del diámetro del tronco de un árbol llamado kámark, que mide entre 80 y 90 cm., por lo que son bastante pesados. También se hacía de la raíz externa del wemp'.

Es decorado con las figuras abstractas de los animales más feroces

de la selva, para adquirir su poder y ser protegidos por sus espíritus, como son principalmente el jaguar y también la boa o panki. Estas decoraciones son hechas con pigmento de sua o genipa americana, que es de color negro.

El chimpí, banco principal del jefe de familia, tiene una cabeza de boa en su parte frontal, es hecho de cedro. En él reciben a sus visitas o se realizan ciertos ritos como la toma de natem. Está ubicado al lado del pau que es el poste principal de la jea situado en el tankamash que es la parte masculina. Este mueble representaría al banco de Tsunki que es una boa enroscada.

En la entrevista a "shushui", Tito Sandu -quien gracias a su padre Tibiran Sandu, famoso shaman del sector de Makúma, había aprendido el arte de trabajar en madera- me contó que el chimpí era el banco del dueño de casa y sólo él podía sentarse. Las mujeres lo guardaban cuando sus maridos salían de cacería. Tiene 60 cm de alto por 40cm de diámetro (base del asiento), y le daban forma con hacha o con azuela.

Las visitas eran recibidas en bancas de tabla de chonta o kincha soportadas en troncos. Me decía ade-

más que para las ceremonias utilizaban el kutank, en el que se sentaban las mujeres y lo guardaban para los festejos. Las mujeres recibían a sus visitas en los tres troncos grandes de madera que forman la hoguera en la que ellas cocinan. El kutank es el asiento común de los Shuar, en él suelen sentarse los visitantes. Es bastante más bajo que el chimpí, igualmente tiene una cabeza de boa o de tortuga en uno de sus extremos y se hace de balsa o shimiut.

El peak, es la cama Shuar, construída generalmente de madera de chonta o caña guadúa. Se asienta sobre cuatro soportes en forma de "y", los cuales, clavados al piso, sostienen los palos que soportarán las tiras de caña o de chonta. Al pie está el patach, que es un palo sostenido por otras dos yes clavadas al piso, sirve para apoyar los pies.

El temash', es la peinilla Shuar hecha de caña de pindo formando con palillos para conformar el peine, y carrizo que es el soporte para dar paso al tejido con hilo de algodón. Algunas se hacen con largas espinas. Su decoración es la misma de las cintas, representada por el triángulo y figuras en "x". El hilo es de varios colores, las hacen con hilos que se encuentran en el mercado o con la fibra vegetal de kumai.

Los Shuar le dan un significado mágico, ya que va conectada a la cabeza en la que se encuentra el alma y al pelo que tiene un misterioso poder, a más de ornamento masculino, es un amuleto contra los malos espíritus.

La lanza o nanki, se hacen de madera de chonta y fueron una de las armas principales para caza y guerra. Son decoradas con plumas de tucán o de aves de vistosos colores, de las mismas aves que han cazado amarradas con hilo de algodón u otras veces con kumai. Suelen tener incisiones con decoraciones de triángulo, líneas en zigzag; representan poder, fuerza y bravura que obtienen de los animales cuando van a luchar. Estas incisiones además caracterizan al tipo familiar, a sus dueños, como un logo que los representa. Tanto las peinillas como las lanzas son objetos que se los encuentra comunmente en el mercado, siendo muy apetecidos por los consumidores.

Diseño facial

Una de las visitas que tenía programadas Felipe era a la casa de su hijo Daniel. Llegamos a su casa

empapados y entramos a la jea, yo por supuesto por la puerta de las mujeres que va directamente al fogón, lo que es característico entre los shuar. Después de una agotadora caminata, el mejor regalo es liberarse de las molestas pero indispensables botas de caucho. Junto al fogón, mientras terminábamos de presentarnos con toda la familia, Felipe y Lucía comenzaron a aspirar zumo de tabaco o tsanku que lo utilizan para reponerse cuando están muy agotados y para limpiarse de enfermedades. Me invitaron, qué sensación tan extraña, pero en verdad reconforta. Antes del almuerzo, bebimos la bienvenida chicha y Felipe no paró de contar historias y de reír os Shuar son gente con mucho humor. Es muy querido y respetado por su gran familia, tiene 14 hijos.

Nos trasladamos a otra jea donde Felipe me cuenta que el diseño facial se lo utiliza para los días de fiesta y para embellecer al usuario. Todo esto mientras preparaban los pigmentos. Algunos diseños se utilizan para cortejar, son diferentes de los hombres que los de las mujeres. Antes los hombres se pintaban para salir a la guerra, representando a animales poderosos como el jaguar y la boa. Simbolizaban al

jaguar para que su cara no sea identificada y refleje su bravura.

Las mujeres se decoraban para ir a la huerta o aja y para esperar a su marido luego de sus días de cacería. Los diseños de ellas son líneas y puntos finos ya que su única función es de decorar. Los hombres utilizan diseños más gruesos para expresar bravura y poder. Las mujeres a una edad de 8 años eran tatuadas con cera de kopal. Colocaban una aguja hecha de hueso en la candela y cuando estaba caliente le ponían cera, luego se perforaba la piel e impregnaba de este pigmento, algunas veces representando formas de animales.

Para la decoración se utiliza pigmentos naturales del entorno como:

- **Achiote o Ipiak:**, semillas de color rojo. A veces se lo mezcla con la corteza de un árbol también rojo.
- **Sua:** color negro, se lo utiliza para la fiesta de la culebra.
- **Kopal:** cera de un árbol de color negro.

Los pigmentos son aplicados con palillos muy finos de chonta, por uno

mismo por otra persona, dependiendo de la existencia de un el espejo. Antes usaban rodillos de piedra o cerámica incisas con motivos de su decoración; en ellos ponían el extracto de sua o genipa americana y lo hacían deslizar por sus cuerpos quedando todo estampado.

Se trata de una tradición que se debilita en el pueblo shuar, tuve la oportunidad de asistir a la fiesta de elección del nuevo presidente de la FIPSE, y pude observar que solo las mujeres que servían la chicha tenían decorados sus rostros, así como los caciques, que son los ancianos o shamanes, el resto de asistentes no lo usaban. Cuando nos pintamos el rostro con la familia de Felipe, fue bastante divertido, tomaron el achiote y me pintaron con diseños Shuar que usan las mujeres, me decían que era para que me vea bonita; todos los miembros de su familia se pintaron el rostro para mostrarme los distintos tipos de figuras que utilizan. Como el pigmento no sale con facilidad al regresar a la comunidad todos me veían asombrados y soltaban carcajadas y varios tipos de comentarios en Shuar, seguramente es raro ver a una apach'i (blanca) con el rostro decorado.

Bisutería

Tanto la bisutería como la indumentaria masculina es mucho más decorada que la femenina, porque este género tiene que demostrar todo el tiempo poder y estatus. Los collares son hechos con dientes de animales y semillas, siendo los colmillos de jaguar los favoritos porque expresan bravura, fuerza y poder. Las principales semillas utilizadas son la lágrima de san pedro (blanca, gris, beige), el haba de selva (rojo con negro), la etsa (roja) y la ojo de venado o kumiank, siendo estas dos últimas usadas como un amuleto contra los malos espíritus. Se utiliza con frecuencia los huesos de las patas del ave tayu, muy valorado por ser un animal mítico. Es un pájaro que vive en las Cuevas de los Tayos, (de allí proviene su nombre) y no se dan nunca a la luz. Su carne no es comida pues es la reencarnación de algún ser querido.

El mullo, es otro elemento muy utilizado dentro de la bisutería y la indumentaria, da un colorido a los objetos y además es fácil formar el famoso triángulo Shuar tan característico en toda su decoración. Antiguamente era intercambiado con los colonos como un objeto de gran valor.

Para la confección de los collares he entrevistado a una artesana de Sucúa, llamada Rosa Tapia, quien ha impartido talleres a las mujeres artesanas de Logroño, Makúma, Miatsal y Yapi, con el auspicio de Ayuda en Acción Sucúa.

Pocos diseños son inventados, la mayoría han sido adaptados de los existentes con algunas transformaciones. Este tipo de tejido se realizaba con mullos, y se lo llamaba chapawik, ahora se usa la semilla de kumbía que es una buena opción pues se encuentra por doquier, a muy bajo costo y la mayoría de veces gratuito, pues lo cosechan en sus propios terrenos.

Las principales semillas utilizadas son:

Tipo	Color
Achira	negro
Kambía	marrón
Kariacr	negro
Yampaki	rojo
Bijao	blanco
Pechiche	marrón
Pambil	marrón con blanco
Nupi	marrón con negro
Ajulemo	rojo con negro
Torta de monte	marrón

Cañagria	negro
Pepa de palma	marrón

Son utiliza también las semillas de los frutos como chirimoya, melón, guanábana, sandía, etc.

No todas las semillas son disponibles todo el año, la de etse se encuentra únicamente en mayo, la kumbía no se la encuentra desde octubre a diciembre, el nupi solo en noviembre, el bijao solo en julio, etc, por lo que tienden a recolectarlas al máximo para abastecer sus diseños todo el año, teniendo algunas dificultades en su preservación, ya que muchas de las veces les entra polilla.

Los talleres en que Rosa Tapia enseña, se basan en la técnica mencionada y les entrega diseños propios de ella, lo que este implica una pequeña dificultad en el desarrollo creativo de esta técnica, ya que los objetos que se ven en el mercado son muy repetitivos.

Análisis morfológico

En los siguientes gráficos se puede observar detalles de los obje-

tos realizados en la cultura Shuar, con sus respectivos decorados y materiales.

Todos tienen una decoración que rinden culto a su entorno o, quizás es la forma de hermanarse con él para su convivencia. Lo logran mediante la abstracción de figuras, elementos, animales y naturaleza de su alrededor; para actos y ritos de fertilidad el agua y la rana; para el poder, la serpiente y el jaguar..

Desde el punto de vista del diseño, la operatoria utilizada es simple, mediante operaciones básicas de reflexión, traslación y transformación. Tienen mucha significación y los materiales utilizados en la construcción y en la decoración simbolizan un elemento en especial.

La operatoria es incosciente y de memoria colectiva y que el aprendizaje de la construcción de todos los utensilios se da mediante la transmisión oral y la enseñanza in situ. n

lengua e identidad cultural

OSWALDO ENCALADA VÁSQUEZ

TOPONIMIA Y CULTURA POPULAR

“También se llega a un río, cerca del cual se ve a donde antiguamente los reyes ingas tuvieron hecha una fortaleza, de donde daban guerra a los pastos y salían a la conquista dellos; y está una puente en este río, hecha natural, que parece artificial, la cual es de una peña viva, alta muy gruesa, y hácese en el medio de ella un ojo, por donde pasa la furia del río, y por encima van los caminantes que quieren. Llámase esta puente Lumichaca en lengua de las ingas, y en la nuestra querrá decir puente de piedra”¹.

Así comienza Cieza de León (1518-1560) en la *CRONICA DEL PERU*, la descripción de lo que actualmente son los territorios de nuestra Patria. Cieza hizo el viaje en 1547, desde el pueblo de Urabá hasta la Villa de Plata, ubicada al extremo sur del Virreinato de Lima. En su viaje atravesó toda la sierra ecuatoriana y llegó hasta algunas regiones de la costa.

“Está otro aposento, que tiene por nombre Tamboblanco, de donde el camino real va a dar al río llamado

1. Pedro Cieza de León. *La crónica del Perú*. Madrid. Espasa Calpe. 1962. p.122

Catamayo. A la mano diestra, cerca deste mismo río, está asentada la ciudad de Loja, la cual fundó el capitán Alonso de Mercadillo en nombre de su majestad, año del Señor de 1546 años”². Y de esta manera registra las tierras más australes de lo que siglos más tarde sería la República del Ecuador.

El de Cieza de León es el primer trabajo de descripción orgánica de una región. Entre Rumichaca y las tierras lojanas el viajero encontró y describió multitud de pueblos, lugares, costumbres; reprodujo anécdotas y acontecimientos.

El segundo trabajo de descripción lo hizo Antonio de Alcedo y Bejarano (1734-1812), nacido en Quito. Su monumental *DICCIONARIO GEOGRÁFICO DE LAS INDIAS OCCIDENTALES O AMÉRICA* es una copiosa y erudita labor que describe todas las tierras conocidas del continente americano. En él podemos encontrar muchos nombres de pueblos, montañas, ciudades y

ríos que corresponden al actual Ecuador:

“Saquisillí: pueblo de la provincia y corregimiento de Tacunga, en el reino de Quito, donde se fabrican muchas tinajas, jarros, ollas y cántaros que son muy estimados”³.

“Paute: río grande y caudaloso de la provincia y corregimiento de Cuenca, en el reino de Quito; nace en las montañas de Tarqui, al mediodía de aquella ciudad, de la unión de los ríos Machángara y Matadero, que se juntan media legua del pueblo de Jadán, y de otros dos llamados Yununcay y Tarque”⁴.

El tercer trabajo descriptivo de una parte de las tierras americanas lo hizo el jesuita Giandomenico Coleti en su *DIZIONARIO STORICO-GEOGRAFICO DELL' AMERICA MERIDIONALE*. (Venecia 1771). Coleti se sirvió de las informaciones orales de algunos viajeros, y sobre todo de los escritos de otros cronistas, entre ellos los de Antonio de Alcedo.

2. Pedro Cieza de León. *La crónica*. op. cit. p.174

3. Antonio de Alcedo. *Diccionario geográfico de las Indias Occidentales o América*. Madrid. Ediciones Atlas. 1967. T III. p. 357.

4. Antonio de Alcedo. *Diccionario*. op. cit. p. 148.

Coleti describe así a Cuenca: “(Concha Nova).- Ciudad al Sur del Reino de Quito, llamada antiguamente Bamba o Pampa, que significa llanura. Fue fundada en 1557 por Gil Ramírez Dávalos en una bella y extensa llanura. Media legua hacia el Norte pasa el río Machángara, y al Sur el río Matadero. Su llanura se extiende hacia el Norte por más de 6 leguas y cerca de 2 leguas hacia el Sur. Es muy fértil y bastante poblada. Las calles de la ciudad son largas y rectas” ⁵.

A Guayaquil: “(Guajachilium).- Ciudad del Reino de Quito llamada Santiago de Guayaquil, fundada en 1533 en la bahía de Charapotó. Fue entonces destruida por los indios y reedificada por Francisco de Orellana en 1537, parte sobre la orilla occidental del río del mismo nombre, llamada hoy Ciudad Vieja y parte sobre la falda y al pie del monte llamado Cerrito Verde o de Santa Ana. De allí fue trasladada a la llanura inmediata, que hoy comunica con la ciudad vieja, por un largo puente

de madera sobre un canal o brazo de agua salada, llamado Puente del Estero” ⁶.

Al Chimborazo: “(Cimboracus Mons).- Monte cuyo nombre quiere decir en la lengua del país “Nieve del otro lado”, que se halla cubierto de nieve perpetua, y está situado en la cordillera de Pichincha y en jurisdicción de Riobamba, en el Reino de Quito. Es el monte más alto del mundo y mide 3220 varas de París sobre el nivel del mar. Es de figura piramidal y su cima es trunca. Sus faldas están cubiertas de arena blanca o materias calcinadas, de piedras y de cierta yerba llamada pajón, donde pastan los rebaños de las posesiones vecinas” ⁷.

En los tres autores citados podemos encontrar, en ocasiones, una misma realidad geográfica. Tal es el caso de la descripción de Quito:

En Cieza de León: “Esta ciudad de Quito está metida debajo la línea equinoccial tanto que la pasa casi a

5. Giandomenico Coleti. Diccionario histórico geográfico de la América meridional. Bogotá. Talleres gráficos. 1974. p. 122.

6. Giandomenico Coleti. Diccionario. op. cit. p.189.

7. Giandomenico Coleti. Diccionario. op. cit. p. 144.

siete leguas. Es tierra toda la que tiene por términos al parecer estéril; pero en efecto es muy fértil; porque en ella se crían todos los ganados y abundantemente, y lo mismo todos los otros bastimentos de pan y legumbres, frutas y aves”⁸.

En Antonio de Alcedo: “Reino de la América meridional, sujeto a la jurisdicción del Virreinato de Santa Fe (...) goza de diferentes climas, aunque por lo general es templado y benigno el temperamento; pero en los páramos y cerros de la cordillera, que son los más altos que se conocen de todo el mundo, y están continuamente cubiertos de nieve, hace un frío intensísimo; está situado bajo de la línea equinoccial, por cuya razón los días son allí guals a las noches todo el año, y la estación de continua primavera, viéndose los árboles siempre cubiertos de hojas y de frutos, y por esto tiene en todo el Perú el sobrenombre del siempre verde Quito”⁹.

Y Coleti:“(Quitoa, Regnum Quitense).- Sus tierras son fértiles, y

abundan todos los cereales y frutas de Europa. Así como la caña, por lo cual se elabora gran cantidad de azúcar, además produce cacao, algodón, tabaco, cera, etc. Con la lana de sus ovejas, que son muchas, se elaboran paños y otros tejidos y objetos. La cría de ganados florece en sus magníficos pastos, que se dan por todas partes”¹⁰.

Además de estas obras generales tenemos descripciones y estudios de regiones particulares, como también obras que tocan brevemente la descripción geográfica. En el siglo XVII Pedro Garzón escribió DESCRIPCIÓN DEL PARTIDO DE PUERTO VIEJO (1605). En el siglo XVIII el padre Juan de Velasco escribió la HISTORIA DEL REINO DE QUITO (1789). En el siglo XIX Andrés Baleato escribió en Lima su MONOGRAFIA DE GUAYAQUIL (1820).

En el siglo XX encontramos una gran cantidad de monografías cantonales, provinciales y hasta parroquiales, y una sola obra que abarca gran parte del territorio nacio-

8. Pedro Cieza de León. La crónica. op. cit. p. 129.

9. Antonio de Alcedo. Diccionario. op. cit. p. 277.

10. Giandomenico Coleti. Diccionario. op. cit. p. 325.

nal. Se trata de EL ECUADOR INTERANDINO Y OCCIDENTAL, de Jacinto Jijón y Caamaño, monumental trabajo en 4 tomos, en los cuales se recoge muy extensamente topónimos y antropónimos de la Patria. Gracias a su labor y a la de quienes lo ayudaron podemos contar ahora con algunos conocimientos sobre la lengua esmeraldeña o sobre el pansaleo. Gracias a sus conocimientos y sus teorías podemos hacernos alguna idea de la extensión aproximada de las áreas de influencia de cada lengua.

LAS LENGUAS DEL TERRITORIO.- Antes de la presencia española en los territorios de nuestro país se hablaba el quichua como lengua generalizada, sobre todo en la sierra; pero las lenguas preincásicas se mantenían en los reductos familiares, en los terrenos aislados e inhóspitos. Algunas de ellas “oficialmente” dejaron de existir; pero siguieron obrando como sustrato, y se mantuvieron aferradas a la realidad del paisaje, como verdaderas raíces culturales, en la toponimia, antroponimia, fito y zoonimia.

Ciertamente que algunas de estas lenguas, al parecer, eran solo dialectos. Tales nos parecen los casos del esmeraldeño con el cayapa-colorado, al que vemos como una real unidad. Lo mismo puede decirse del malacato y el palta, y a su vez del jíbaro con el palta, el caranqui con el cayapa-colorado, el coayquer con el caranqui. En cambio el cañari parece ser una lengua diferente. “Estos y todos los deste reino, en más de mil doscientas leguas, hablaban la lengua general de los ingas, que es la que se usaba en el Cuzco (...) mas, no embargante que hablaban la lengua del Cuzco (como digo), todos se tenían sus lenguas, las que usaron sus antepasados. Y así, estos de Panzaleo tenían otra lengua que los de Caranque y Otabalo”¹¹.

Actualmente las lenguas prehispanicas tienen una distribución muy reducida, con la excepción del quichua en la zona serrana.

En nuestra investigación hemos podido encontrar huellas de otras lenguas. Así, desde el Norte, tenemos, en la parte más septentrional de la provincia del Carchi, algunos nombres probablemente pastos. En la mis-

11. Pedro Cieza de León. La crónica. op. cit. p. 132.

ma provincia, y parte de Imbabura tenemos nombres coayquer (o Awa). En parte de Imbabura y la sección norte de Pichincha está la lengua caranqui. En parte de Pichincha, todo Cotopaxi, Tungurahua, parte de Chimborazo y Bolívar, la lengua pansaleo. En parte de Chimborazo, Cañar, Bolívar y Azuay, la lengua puruhá. En la parte Sur de Chimborazo, todo Cañar, Azuay y la parte norte de Loja hay nombres cañaris. La parte central y Sur de Loja tiene nombres paltas y malacatos..

En la parte norte del oriente hay nombres cofanes. Hacia el centro hay presencia huaorani, y desde el centro hacia el Sur la lengua shuar es la dominante.

En la costa, hacia el Norte tenemos la lengua esmeraldeña, y en la misma zona, restos de puruhá. En la zona central de Esmeraldas hay nombres cayapas. En el resto del territorio de la costa la presencia del colorado es muy frecuente, y en menor grado el pansaleo. En la provincia de El Oro hay presencia de la lengua cañari.

La presencia de lenguas diferentes significa la presencia de grupos humanos diferentes. Suponemos que en nuestro territorio hubo una gran movilidad,

migraciones, invasiones, culturas que se sobreponían a otras más antiguas. La zona de influencia de cada cultura y cada pueblo debió ser muy distinta de lo que actualmente podemos notar. Así, hay nombres colorados en Azuay (v. Yanuncay) o esmeraldeño (v. Cumbe). Del mismo modo se puede encontrar nombres cañaris en Manabí o Guayas.

ENGUAS Y TRADUCCIONES.- En los trabajos iniciales hay muy poca preocupación por traducir los nombres aborígenes en elementos españoles o en una lengua que permita una mejor comprensión del significado. Coleti da, ocasionalmente la traducción, a veces en español, como: "Turubamba, que significa llanura de fango"¹².

En el resto de casos, o bien traduce en latín, o bien ofrece una forma latinizada del nombre. Ejemplo de lo primero tenemos en Supay Urco, traducido como Mons diaboli¹³.

Y un ejemplo de lo segundo en Toachi, como Toachis Fl. (fl es abreviatura de flumen)¹⁴.

Nuevamente tenemos que esperar la aparición de los trabajos de Jijón y Caamaño para tener elementos

firmes y sólidos que nos permitan la traducción de los nombres indígenas.

En el tema de las interpretaciones-traducciones hay que andar con mucho tino para no resbalar hacia el abismo de lo absurdo y lo estafalario. Y en nuestra opinión, es precisamente absurdo y estafalario intentar traducir la toponimia ecuatoriana en términos quichés. Esta opinión no significa negar el posible contacto entre las culturas de nuestras tierras con las culturas centroamericanas; pero este contacto no debió significar la imposición de nombres, ni la imposición de una lengua. Que el cayapa, el colorado, el pansaleo estén emparentados en términos muy remotos con lenguas centroamericanas, puede ser. Sin embargo creemos que lo más acertado es relacionar nuestras lenguas y dialectos con las lenguas más próximas geográficamente. Así, planteamos que el cayapa, colorado, el caranqui, el coayquer deben estar emparentados con la familia chibcha. Quizá el pansaleo tiene un parentesco algo más lejano, lo mismo que el puruhá.

En cambio el cañari parece tener parentesco con la lengua de los mochicas del norte del Perú, tal como lo señalaba acertadamente Jijón y Caamaño.

Quien planteó más despropósitos en esta materia fue Aquiles Pérez. He aquí tres ejemplos:

Bestión: “Nombre derivado de bastión, porque hay un bastión para represar el agua que ha servido anteriormente para lavar oro en esas regiones”. PÉrez dice: “del atacameño PIS = vender; TION(A) = mujer (v. Bestión).

Condorazo: “Con = huevo (atacameño), do = tierra; ra = dentro; so, (de su) = querer. Querer huevo dentro de la tierra. La traducción enseña que el régulo tuvo un nombre revelador del deseo de tener su germen creador, su personalidad, dentro de la tierra.”¹⁵

Usuquí: “Del cayapa U =zapallo; su = vagina; qui = hacer. Hacer del zapallo vagina. He aquí una demostración de la vida sexual que los varones de dicha parcialidad pusie-

12. Giandoménico Coleti. Diccionario. op. cit. p. 382.

13. Giandomenico Coleti. Diccionario. op. cit. p. 360.

14. Giandomenico Coleti. Diccionario. op. cit. p. 373.

ron en práctica, acaso por el escaso número de mujeres o, menos probable, por una relajación de los instintos sexuales.”¹⁶

La filiación quiché del cañari la encontramos en González Suárez:

Guapdondeleg. “pensamos que debería ser Cah-albom-be-tech, pues cah es cielo, bom, hermoso, be, camino, y teh, verbo que significa abrir, ensanchar: la partícula positiva al se junta con los nombres sustantivos y los determina, dándoles en cierta manera el carácter de adjetivos; así es que en este caso significaría: camino que se ensancha, hermoso como el cielo»”¹⁷.

Leoquina: “Teuh en quiché es verbo y significa enfriarse, sale del sustantivo Teu, que es lo mismo que frío en castellano.- CAN nombre sustantivo común, significa culebra, serpiente.- La I en quiché equivale al pronombre recíproco “se” en castellano y hace refleja la acción del verbo.- La A simplemente o HA escrito con hache, y por lo mismo, aspirado, es agua. Así pues Leoquina podría haber sido, tal

vez Teu-can-i-ha, que correspondería a la siguiente circunlocución castellana: enfriarse-culebra- se (a ella, a sí misma) agua, es decir: agua donde la culebra se enfrió a sí misma”¹⁸.

La filiación caribe del cayapa-colorado también la encontramos en González Suárez:

Quito: “En caribe hay la voz expresiva HITO, que significa hombre, varón, ser racional. ¿El nombre Quito no provendrá del término caribe hito, pronunciado en su origen con la aspiración que denota la hache castellana?”¹⁹

Federico von Buchwald no fue ajeno a estos padecimientos. El nombre Pata de mula, que designa, por una simple metáfora, a una especie de concha grande, que semeja, efectivamente un casco de mula, es traducido de este modo: “pa-ta-te-m-ula” = todo bajo la brillantez redonda de la claridad luciente. La comparación con la pata de mula me pareció muy forzada”²⁰.

En nuestro trabajo, los nombre simples, sobre todo quichuas, shuar

15. Aquiles Pérez. Quitus y Caras. Quito. Talleres Gráficos Nacionales. 1960. Ps. 503-504.

16. Aquiles Pérez. Quitus. op. cit. P.19.

17. González Suárez. Historia general de la República del Ecuador. Guayaquil. (s/f). Clásicos Ariel. No. 28. p. 118.

y colorado, han sido traducidos con relativa facilidad. En el caso de los compuestos hemos seguido una regla fija, y es que la construcción debe interpretarse de derecha a izquierda. Es decir, la palabra que hace de adjetivo o modificador antecede siempre a la palabra modificada. Por ejemplo: Yanayacu (yana= negro; yacu= agua, río) = agua negra. Cuando los dos elementos son sustantivos se mantiene el mismo orden. Así Atucaca debe entenderse como peña del raposo (atuc = raposo; caca = peña) y no como raposo de la peña, en un orden incorrecto que iría de izquierda a derecha.

Esta regla se mantiene en todas las lenguas de nuestro territorio, y posiblemente en todas las sudamericanas, por lo menos. En shuar tenemos Shiramentza = río hermoso (shiram = hermoso, y entza o entsa = agua, río, arroyo). En cayapa-colorado Pichambí= río de la guaba (bi-pi= agua, río, y pichán= guaba). Esta regla se mantiene en el caso de las hibridaciones, como Curintza = río

de oro (del quichua curi= oro, y el shuar entza o entsa = agua, río), o Yanibí= río negro (del quichua yana = negro, y el cayapa-colorado bi-pi = agua, río. En cañari Huahuazhumi=cerro del huahual (zhuma = cerro. El huahual es una especie vegetal). Ocurre lo mismo con algunas hibridaciones en las que entra un componente español, como es el caso de Virgen Pamba, que debe leerse como llano (pampa) de la Virgen.

Esta regla de construcción es tan dominante, que aun en el caso de compuestos con elementos españoles, la interpretación debe hacerse de derecha a izquierda. Tal es el caso de Rayoloma, que debe entenderse como loma del rayo. Es decir, en este caso la sintaxis es quichua (decimos quichua por ser la lengua dominante en lo no hispánico) aunque los elementos léxicos no lo sean.

Son muy pocos los casos de alteración de este orden, como ocurre, por ejemplo con Pampa Rosas, que debe traducirse como Llano de rosas. Así mismo son pocos los casos

18. González Suárez. Historia. op. cit. p. 117.

19. González Suárez. Historia general de la República del Ecuador. Guayaquil (s/f). Clásicos Ariel No. 25. p. 34.

20. Federico von Buchwald. ¿Dónde estuvo Amay?. In Cuadernos de Historia y Arqueología. Guayaquil. Casa de la Cultura del Guayas. Nos. 30-31-32. 1967. p. 118.

de compuestos quichuas que no siguen la regla propuesta. Es el caso de los nombres que llevan un infinitivo o un participio como segundo miembro. Por ejemplo: Huagrashitana (que puede entenderse como buey abandonado o sitio donde se abandonó a un buey. Huagra significa buey) o Vacahuañushca (que significa vaca muerta) o Runashayana (que se traduce como hombre parado, de pie. Runa en quichua significa hombre, y shayana, estar de pie, parado)

En razón de la vigencia de esta ley lingüística, admitimos la inconformidad con algunas de nuestras traducciones, precisamente porque van contra este ordenamiento. Tales los casos, a modo de ejemplo, de los topónimos donde aparecen los elementos “lata” o “pala” (Igalata, Pishilata, Patulata, Catiglata, o Armapala, Guachapala, Talampala)

Adicionalmente hemos confesado, en varias ocasiones, nuestra ignorancia sobre el origen y el significado de un nombre, diciendo de él, que es desconocido, o que tiene un probable origen en tal o cual lengua.

Por último, la existencia de varias lenguas que conviven (y convivieron) en un mismo territorio ha

hecho que se presenten varios significantes para un mismo significado. Es decir, hay nombres repetidos; pero en lenguas diferentes. Por ejemplo:

Uimbí y Muyuyacu (río de la chaquira)

Achiote y Ene

Guaba, Pacay y Pichán

Lisán y Paja Toquilla

Tabaque y Guadúa

Indanza y Agchayacu (agua de los pelos)

Agua Blanca y Yuracyacu

Yanayacu y Suentza (río negro)

Pocache y Pucayacu (río rojo)

Cutuburo y Ushugloma (cerro pequeño)

Boliche y Shucay (o Zhucay) (río del cerro)

Debido al olvido de los significados aparecen también casos de repeticiones; pero en lenguas diferentes. Por ejemplo:

Aguayacu (lo que se debe entender como agua, agua o río de agua)

Lagunacocha (cucha es laguna en quichua)

Pulumbura (Pulo es cerro en pansaleo, y Buro es montaña en caranqui).

LA HISTORIA DE LA CONFIGURACIÓN TERRITORIAL.- AL-

gunos navegantes, como Vesconte Maiollo (entre 1519 y 1527) y Sebastián Cabotto (en 1544) fueron los primeros en representar en sus cartas náuticas las tierras americanas. El conocimiento era aún sumamente imperfecto; pero así y todo en el mapa de Vaz Dourado ya aparece alguna idea embrionaria de las tierras ecuatorianas, señaladas como Tito Provincia.

Años más tarde aparece el mapa del cartógrafo portugués Fernando Vaz Dourado, hermosamente ilustrado, y con mayores detalles y precisiones.

Pero hubo que esperar muchos años todavía para tener una mejor imagen de los territorios, y esto se dio con el trabajo del misionero Samuel Fritz, quien en 1691 elaboró el mapa de la región ecuatorial de América. Esta carta fue grabada en Quito. En ella se pueden apreciar ya muchos nombres de ciudades, ríos y otros accidentes geográficos de nuestro territorio.

Otros mapas que deben necesariamente ser considerados son los de Pedro Vicente Maldonado (1704-1748), un notabilísimo geógrafo y hombre de ciencia ecuatoriano.

Como también el mapa de Manuel Villavicencio (1800-1871), el autor de la primera Geografía del Ecuador.

Y varios años más tarde aparece el mapa del geógrafo y geólogo alemán Teodoro Wolf (1841-1924).

Desde el mapa de Pedro Vicente Maldonado ya existe algún intento por delimitar los territorios; pero la verdadera configuración comenzó después de la separación de Ecuador de la Gran Colombia. Presiones, guerras, tratados de buena vecindad y límites, invasiones y abusos han ido mutilando poco a poco lo que creíamos era nuestro territorio, lo que se había enseñado al pueblo como su propiedad nacional.

El último conflicto fue en 1995 con la llamada “Guerra del Cóndor”, por haberse desarrollado en la Cordillera del Cóndor, en la región del suroriente ecuatoriano. Suspendidas las hostilidades se entró en un largo y difícil proceso de negociación, que terminó con la firma de la paz y el cierre definitivo de la frontera con la respectiva colocación de los hitos fronterizos. Esta paz fue firmada en

Brasil el 26 de octubre de 1998 entre los presidentes Mahuad y Fujimori.

LA DIVISIÓN INTERNA.-
Para buscar una mejor administración del territorio se lo dividió tempranamente en tres departamentos: el de Guayaquil, el de Azuay y el de Quito.

El 13 de agosto de 1835, en el gobierno de Vicente Rocafuerte, se sancionó la ley de la división política del país. El territorio se dividió en provincias, cantones y parroquias. A fines del siglo XIX nuestro país tenía ya esta configuración interna

Las divisiones y subdivisiones han subsistido. Aparecieron nuevas provincias, la última en 1998. Los cantones brotaron por doquier, muchos de ellos como ofrecimientos de las campañas de los políticos, y por tanto, sin ningún sustento legal en lo referente al número de pobladores.

Las nuevas divisiones y creaciones han afectado la jurisdicción del territorio. Lo que antes era una parroquia, que pertenecía a tal o cual cantón, ahora es flamante cantón, o pertenece a otro cantón. Este hecho ha afectado a nuestro trabajo. El caso más evidente es la división de la provincia de Napo

en dos: en Napo y en la Provincia de Orellana (hecho acaecido en 1998). Nuestra información fue recogida hasta 1995, lo que explica que en nuestro trabajo no conste la provincia de Orellana. Pero aunque la jurisdicción política ha cambiado, la esencia de los nombres, no. Y eso es lo que realmente interesa en un trabajo de esta clase.

LOS PRÓLOGOS PARCIALES.- Este trabajo se lo fue haciendo por partes. En algunos de los tramos incluimos, inicialmente, algunos prólogos sobre ciertas provincias y regiones. De ellos nos parece que pueden ser útiles algunos fragmentos, los mismos que los reproducimos a continuación:

CARCHI:

En los territorios de la actual provincia del Carchi (y zonas aledañas) habitaron pueblos preincásicos de culturas diferentes. Tradicionalmente se los ha identificado como Pastos; pero este nombre parece ser español. Otra forma de llamarlos es con la designación de Coayquer, palabra que puede ser descompuesta y traducida como “cuay” = alto, y “quer” = pueblo, lugar. Es decir, pueblo de la altura.

Otra forma de llamarlos es con el nombre Awa, que es el nombre con que se designan en su propia lengua. Awa significa gente. Hemos preferido llamarlos coayqueres, por la tradición.

El coayquer presenta notables afinidades con el caranqui. Por ejemplo la raíz “fuela” (juela, juel, cuel, huel) en Carchi se transforma en “buela” en Imbabura para designar a las quebradas o corrientes de agua de poco caudal. También hay relación bastante cercana con el cayapa-colorado. Por ejemplo la raíz bi-pi, que en cayapa-colorado designa al agua o al río, en coayquer aparece como “pis”. Por otro lado hay nombres caranquis como Apaquí o Usuquí, o cayapa-colorado como Pimán. Esto demuestra la enorme dispersión de los pueblos preincásicos. Es posible que coayqueres, caranquis y cayapa-colorados sean ramas algo diferenciadas del gran grupo Chibcha-Barbacoa.

Han sido fundamentales para este trabajo los aportes de Grijalva con su CUESTIONES PREVIAS AL ESTUDIO FILOLÓGICO-ETNOGRÁFICO DE LAS PROVINCIAS DE IMBABURA Y CARCHI, así como el ya clásico aporte de Jijón y

Caamaño con su monumental EL ECUADOR INTERANDINO Y OCCIDENTAL . Todas las raíces coayqueres han sido reconocidas y traducidas gracias a ellos. Los nombres antiguos también son tomados de estos autores.

CHIMBORAZO:

Los datos históricos, las crónicas- no siempre dignas de toda confianza- hablan de que los puruhaes habitaron en parte de lo que es hoy la provincia de Chimborazo y Bolívar. Por el sur estaban en contacto con los cañaris. Parece que el límite entre los dos pueblos era “Guamote y no el Nudo del Azuay”²¹.

Las aseveraciones de Cordero Palacios parecen ciertas, puesto que es posible encontrar nombres que parecen típicamente cañaris dentro de la provincia de Chimborazo; pero la situación contraria también puede ser constatada. Es decir hay presencia de nombres puruaes en varias zonas de Cañar y Azuay. Esto se comprueba con la típica raíz BUG del puruha, que significa cerro, montaña. En Chimborazo tenemos Aulabug, Yuibug, Ishbug, Gaubug, Utzubug; pero también Molobog (en Cañar) y Cabog

(hoy Cabo, en Azuay). Apuñag, Chanag, Utuñag, Chuncunag, Quimiag; pero también Ñag y Guarainag, en Azuay. Lo mismo ocurre con la raíz “con” (cun) que significa quebrada.

Quizá la raíz BUG pueda estar emparentada con la raíz coayquer PUD, que significa lo mismo, y que tiene también fuerte presencia en Chimborazo, Cañar y Azuay.

EL ORO:

En los territorios de la actual provincia de El Oro podemos encontrar nombres de diversa procedencia. Están algunos casos de topónimos quichuas como Cutana o Turubamba. Otros son claramente cañaris como Saychuma o Busa. La presencia cañari ha sido reconocida por los historiadores, debido a que las minas de oro de Zaruma y Portovelo fueron trabajadas por indígenas cañaris que fueron llevados desde la sierra hasta esas regiones. Probablemente a su presencia se deben estos nombres. Sin embargo lo más sorprendente es encontrar nom-

bres de filiación cayapa-colorado, como es el caso de Jambelí o Puyango. Es probable también la presencia caranqui, en un nombre como Capiro.

ESMERALDAS:

En los territorios de la actual provincia de Esmeraldas habitaron, según las diversas versiones de los cronistas, pueblos diferentes. Habría cuatro clases de gente: los cayapas, los Indios Bravos, Los indios constructores de la Tolita, y los Wasuu, a quienes se los suele llamar también esmeraldeños.

Los cayapas son llamados en su propia lengua como Chachis, y al parecer en los tiempos de la conquista y los descubrimientos se los denominaba también como Niguas. “Para probar la identidad o estrecha vinculación de Cayapas y Niguas tenemos, además de su común territorio geográfico tal cual se desprende de lo expuesto, la concordancia entre el origen de la nación como lo narra Cabello Balboa y se lo contaron a Barret tres siglos y medio después los Cayapas, además de la

21. Octavio Cordero Palacios. El Azuay histórico. Cuenca. Consejo Provincial del Azuay. 1981. p. 73

única palabra Nigua que ha llegado hasta nosotros, “BOLA” que significa lo divino, lo grande, lo maravilloso y que pertenece al grupo lingüístico formado por el Colorado y el Cayapa”²².

El origen de los cayapas sería la sierra ecuatoriana, de donde habrían huido hacia la costa por temor a los españoles o a los conquistadores quichuas .

El segundo grupo de indios son los llamados Indios Bravos, que al parecer son los mismos Malabas o Malaguas. “Malaba en cayapa significa diablo, nombre que concuerda muy bien con el carácter que los Cayapas atribuyen a los Indios Bravos, con el temor que les inspira su recuerdo”²³. Estos indios bravos se caracterizaban por usar una “ropa” especial construida con las cortezas maceradas de la damajagua.

Stevenson, quien fue gobernador de Esmeraldas por la Junta Superior de Quito ofrece noticias muy curiosas respecto de los Malabas. Llega a las siguientes conclusiones:

1. Los Malabas nunca fueron conquistados ni por los españoles ni por los incas.
2. Hablaban quichua.
3. Descendían de los Puncay de la sierra, cuyo jefe era Conchocando, rey de Licán.

Estas noticias, a nuestro parecer, se vuelven completamente verosímiles cuando encontramos topónimos de origen puruhá en Esmeraldas. “Según las tradiciones recogidas por Humboldt, de boca de Leandro Zafla, cacique de Licán, Conchocando era el título de los reyes de Puruhá en Licán”²⁴.

La única afirmación dudosa es que los Malabas hayan hablado quichua. Quizá sí lo hablaban; pero no como lengua materna, sino como un medio de comunicación con el resto de habitantes de la sierra.

Los Indios constructores de la Tolita deben estar también emparentados con los indios serranos. Puesto que es, fundamentalmente, en la sierra donde se encuentra este tipo de construcciones funera-

22. Jijón y Caamaño. El Ecuador Interandino y Occidental. Quito. Editorial Ecuatoriana. 1940. T II. p.109.

rias. En cuanto a su filiación probablemente sean ramas de la gran familia Chibcha-Barbacoa.

Los Wasuu o esmeraldeños nos parece también que son una rama cercana al grupo cayapa-colorado. Algunas palabras parecen demostrarlo. Por ejemplo la raíz pe-be, que significa agua o río, está muy cercanamente emparentada con la raíz pi-bi, que significa lo mismo, y que pertenece al cayapa-colorado. Tenemos nombres como Calope, Meribe.

A parte de los pueblos nombrados encontramos huellas del influjo quichua en palabras como Ancha-yacu; hibridaciones de pansaleo con cayapa-colorado. Tal es el caso de Guanache. Nombres de tipo caranqui como Tumbabiro y Taramburo. Nombres calaramente colorados como Cachabí.

Aparecen también nombres chibchas como Bogotá, y otros, que para nuestro actual estado de conocimientos, son desconocidos.

GALAPAGOS:

El Archipiélago de Colón, llamado también Islas Galápagos o Islas Encantadas es un conjunto de 19 islas, 42 islotes y 26 rocas, que en total suman aproximadamente 8000 kilómetros cuadrados. Se encuentran a casi 1000 kilómetros del continente, y muy cerca de la línea equinoccial. Las islas forman parte del territorio ecuatoriano desde 1832, y se convirtieron en provincia en 1973.

Algunos historiadores suponen que ya los incas tuvieron conocimiento de la existencia de las islas. Así el cronista Sarmiento de Gamboa dice lo siguiente: "Topa Inga Yupanqui, conquistando la costa de Manta y de la isla de Puná y Túmbez, aportaron allí unos mercaderes que habían venido por la mar hacia el poniente en balsas navegando a la vela. De los cuales se informó de la tierra de donde venían que eran unas islas llamadas Hahuachumbi y Ninachumbi, donde había mucha gente y oro (...) Navegó Topa Inga y se fue y descubrió las islas Hahuachumbi y Ninachumbi, y volvió de allá de donde trajo gente negra y mucho oro, y una

23. Jijón y Caamaño. El Ecuador. op. cit. T II. p. 540.

24. Jijón y Caamaño. El Ecuador. op. cit. T. II. p. 544.

silla de latón y un pellejo y quijada de caballo”²⁵. Los nombres Hahuachumbi y Ninachumbi se traducen del quichua como Isla de Afuera, e Isla de Fuego.

La noticia de Sarmiento de Gamboa es totalmente fantástica por lo que los incas no pueden ser considerados como los descubridores de las islas. Las razones son las siguientes: Nunca hubo caballos ni ha habido oro en las islas. No hubo pobladores hasta antes de los piratas.

Quien realmente las descubrió, y por casualidad, fue el obispo de Castilla de Oro (Panamá) Fray Tomás de Berlanga. Luego de algunos días de navegación llegó a las islas. El obispo las describe así: “Como si dios en algún tiempo hiciera llover piedras”²⁶.

Años más tarde las islas fueron escenario para el paso de piratas como John Cook, Edward Davis, Dampier, Cowley. Fueron ellos quienes bautizaron a muchas de las islas. Por esta razón es que varias de ellas tienen nombres ingleses y españoles. Lue-

go de los piratas pasaron los balleneros, sobre todo norteamericanos. De ellos el más famoso fue el ballenero y literato Herman Melville. De su pluma tenemos la más extraordinaria descripción de las islas, LAS ENCANTADAS. Otro viajero famoso fue, años más tarde, Charles Darwin, quien llegó a bordo del Beagle. Su paso por las islas fue decisivo para la formulación de su Teoría de las Especies.

Las islas constan en los mapas desde 1750, en el mapa de Ortelius, aunque no llevan todavía ningún nombre, hecho que ocurriría más tarde con Ambrose Cowley.

En el siglo XX hubo también presencia norteamericana durante la Segunda Guerra Mundial.

En cuanto a las lenguas presentes en los topónimos de las islas, abundan los nombres ingleses, españoles, hibridaciones español-inglés. Los nombres ingleses provienen de antropónimos ingleses o de topónimos norteamericanos, por ser el lugar de procedencia de algunos balle-

25. Galápagos. Enciclopedia de las provincias del Ecuador. Quito. Científica Latina editores. 1983. p. 7.

neros o navegantes. Hay muy pocos casos de nombres quichuas, y los que existen son por transplante de los colonos, como es el caso de Pampa Colorada.

GUAYASYMANABÍ:

Los territorios de las actuales provincias de Guayas y Manabí tienen en un mayor porcentaje la presencia de nombres de origen español. En lo referente a los nombres prehispánicos podemos encontrar algunos quichuas como (Cooperativa) Cutuguay, Alcopiarina o Chacra, Chancu. Se puede constatar la presencia de nombres de origen cayapa-colorado, como el caso de Boca de Matamba, Chele, Manabí, Suma, Anyambío. Son menos frecuentes los topónimos de origen esmeraldeño, como Canandé, Acumbe. Quizá en la misma proporción tenemos nombres de origen pansaleo como Imbache, Beche, Laguna, Colonche. Se pueden encontrar también, en las dos provincias algunos nombres de claro origen cañari, como Passao, Jocay, Pincay, Lominchao, Balao, Tangeo. Los nombres quichuas y cañaris apare-

cen sobre todo en la región de Naranjal (Guayas), como una avanzada de la sierra en las tierras del litoral. En la región de Manabí, en cambio, los nombres cañaris aparecen cerca del mar.

Debido a los contactos con otros pueblos, y debido también a la actividad industrial y comercial en estas provincias encontramos nombres de origen inglés como Hampton, y elementos facticios como Phidaygesa, Urdesa, Barrio Ales.

La presencia dominante parece ser la de los cayapas-colorados. Por ejemplo en Guayas tenemos poblaciones como Chilintomo o Los Cali. Es obvio suponer que antes la extensión de esta etnia habrá sido mayor de lo que actualmente es.

Se ha querido ver una fuerte influencia centroamericana en la costa ecuatoriana. González Suárez (HISTORIA GENERAL DE LA REPÚBLICA DEL ECUADOR) llega a descomponer algunos nombres como Puná, Chonconchá, Andil en elementos quichés. Otros investigadores y aficionados, siguiendo a González Suárez dan como un he-

26. Galápagos. Enciclopedia. op. cit. p. 12.

cho real la presencia quiché y aceptan sus interpretaciones etimológicas. Nosotros las consideramos equivocadas o extremadamente dudosas.

¿Hubo un pueblo Huancavilca? Para comenzar la palabra huancavilca tiene un muy fuerte olor a quichua, compárese con Huancavelica (en Perú). Creemos que pudo haber existido un pueblo de origen no precisado todavía. Quizá los nombres que hemos señalado como desconocidos sean de este pueblo, topónimos como Julcuy, Babacuy, Muey, Chanduy.

IMBABURA:

Según el itinerario de Cieza de León, luego de pasar por el país de los Pastos se llegaba a tierras de los Quillasingas. Estos no eran ni pastos ni quichuas, de modo que el nombre quillasinga (que es quichua, y que puede traducirse como “nariz de luna” por un adorno nasal de esta forma) no es el adecuado.

Jijón y Caamaño propone los nombres de sebondoy para algunas tribus de Imbabura, y también el de coché. “Coché o sebondoy, es el mismo Quillacinga, como lo demuestra también la fácil interpretación,

de toponímicos quillacingas en Coché”²⁷. En cuanto a la filiación del sebondoy afirma que es un “idioma chibcha, influenciado por las lenguas caribes”²⁸.

Respecto de estos sebondoy Juan Montalvo presenta una curiosa información respecto de su ubicación geográfica: “Sebondoy es como si os dijera hotentotes, cafres, papús, raza de indios de Pasto al Caquetá, sietecueros y tragaldabas” (Catilinas. Medellín. Editora Beta. 1975. P. 221)

La tradición llama también a este pueblo como caranqui, nombre que hemos preferido porque en la región existen muchos nombres con la terminación –qui, –gui propia del caranqui., mientras que no encontramos en la zona ningún nombre con la terminación sebondoy –doy. –duy, aunque parecen ser las terminaciones que encontramos en zonas más alejadas como la provincia del Guayas.

Según Cieza de León el límite entre Pastos y Quillasingas era el cañón del Chota; pero naturalmente no había una delimitación fija, de modo que encontramos nombres coayqueres y muellameses en la re-

gión de Imbabura, así como hay nombres caranquis en Carchi. Es más. Encontramos algunos nombres pansaleos.

Por la presencia de ciertos elementos lingüísticos pensamos que el caranqui estaba relacionado cercanamente con el cayapa-colorado. A parte de la relación genética hay muchos nombres del cayapa-colorado, lo que demostraría la superposición de pueblos o la gran afinidad entre ellos. Las terminaciones características del caranqui son -qui, -gui, -buro, -buela.

Sancho de Paz Ponce de León, corregidor del partido de Otavalo en 1652 propuso ciertas etimologías perturbadoras para algunos nombres de Imbabura:

Tontaqui = tierra de muchos humos.

Urcuquí = hombre de bien.

Sarance = pueblo que está parado.

Cotacachi =cerro alto a modo de torre.

Otavalo =cobija de todos.

Chapi =cacique grande.

Ya Marcos Jiménez de La Espada dio su juicio, a nuestro entender, definitivo (y con el cual estamos completamente de acuerdo) sobre esta materia. "Respetando la sinceridad del Sr. Sancho de Paz, estas etimologías me parecen sospechosas, al menos en parte; porque Cotacachi y Tontaqui y Urcuquí, huelen a quichua que trascienden"²⁹. Nosotros agregamos que, en el caso de Urcuquí se trata de un nombre híbrido, como se puede ver en el estudio.

La información sobre raíces caranquis la hemos obtenido de EL ECUADOR INTERANDINO Y OCCIDENTAL de Jijón y Caamaño, y CUESTIONES PREVIAS AL ESTUDIO FILOLÓGICO-ETNOGRÁFICO DE LAS PROVINCIAS DE IMBABURA Y CARCHI de Carlos Emilio Grijalva. También proceden de ellos algunos nombres antiguos.

LOJA Y ZAMORA CHINCHIPE:

27. Jijón y Caamaño. El Ecuador. op. cit. T I. p. 100.

28. Jijón y Caamaño. El Ecuador. op. cit. T I. p. 136.

Las actuales provincias de Loja y Zamora Chinchpe fueron en 1571 parte del gobierno de Yaguarzongo, que incluía las siguientes ciudades: Loja, Zamora, Jaén Piura, Valladolid, Loyola, Santiago de las Montañas, Santa María de Nieva, Nueva Andalucía, San Francisco de Borja, Logroño (Jaén de Bracamoros) y Nueva Sevilla de Oro.

Las sucesivas mutilaciones territoriales que ha sufrido nuestro país han hecho que la provincia de Loja, y sobre todo la provincia oriental de Zamora quede reducida a una mínima extensión.

En lo referente a las lenguas preincásicas que se hablaban (y hablan) en la región estudiada, según los datos de los cronistas españoles que pasaron por estas tierras en los tiempos iniciales de la conquista tenemos que había dos lenguas en la provincia de Loja. La una era la lengua que los incas llamaron palta y la otra el malacato.

Respecto de los paltas dice el inca Garcilaso de la Vega “Túpac Yupanqui fue a la provincia cañari,

y de camino conquistó la que hay antes, que llaman palta, de donde llevaron al Cuzco o a sus valles calientes la fruta sabrosa y regalada que llaman palta”³⁰. Los paltas se diferenciaban, además, de sus vecinos por la costumbre que tenían de deformarse artificialmente el cráneo.

Según Paul Rivet, en la región del alto Catamayo se hablaba el malacato, “un simple dialecto palta”³¹.

De acuerdo con las conjeturas de Jijón y Caamaño, que sigue en esto la opinión del capitán español Hernando de Benavente, el “jíbaro y el malacato eran un mismo idioma. Poseemos cuatro voces paltas que comprueban se trata de un dialecto jíbaro”³².

Hacia el occidente de la ciudad de Loja estaba asentada una tribu palta, los Gonzabales. Hacia el oriente, en las cercanías del valle de Palanda, habitaban los Pacamoros, llamados posteriormente Bracamoros. Estos Pacamoros no son otros que los pueblos a los cuales se los suele llamar generalmente jíbaros, a los que Huaina Cápac no pudo conquistar.

29. Jijón y Caamaño. El Ecuador. op. cit. T I. p. 240.

Los jíbaros son los shuar o achuar que habitan en la provincia de Zamora Chinchipe y en otras zonas. En lo referente a la lengua shuar, según Jijón y Caamaño sería “una lengua mezclada, producto del contacto de un pueblo arawaquizado, o quizá arawako, con los pobladores que antes vivían en la región que hoy ocupan, pertenecientes, posiblemente, al Phylum macro Chibcha”³³.

Respecto del parentesco de las lenguas peincásicas habladas en la zona estudiada, es bastante acertado suponer que el palta y el malacato eran dialectos. Así, según Juan de Salinas: “Hay tres diferencias de gente, naciones o lenguas. La una lengua se dice cañar y la otra palta, y la otra malacatos (así) que estas dos últimas, aunque difieren algo, se entienden”³⁴.

El mejor criterio para establecer si dos formas de lengua son dialectos es, precisamente, la posibilidad de entenderse.

LENGUAS Y TOPÓNIMOS.-

(...) Los nombres que no son quichuas ni españoles, ni shuar, suponemos que son malacatos o paltas. Hemos supuesto, provisionalmente, que son paltas los nombres desconocidos que se ubican en la región occidental de la provincia³⁵. Los de la zona central y oriental, sobre todo, serían malacatos. En la provincia de Zamora Chinchipe hay, lógicamente, nombres shuar; pero el panorama no es tan sencillo. Se encuentra con frecuencia elementos shuar en nombres de la región palta y malacato. Así como también hay muestras de lo que podría ser palta o malacato en la región de Zamora Chinchipe. Esto debe servirnos de demostración de la movilidad de los pueblos por migraciones (forzadas o no), por guerras, intercambios culturales, para trabajar en las minas o en la agricultura.

Al Norte de la provincia se encuentra la región de Saraguro, un pueblo mitimae. Aquí encontramos nombres de claro origen cañari, lo cual es explicable por las migraciones y

30. Pío Jaramillo Alvarado. Historia de Loja y su provincia. Quito. Casa de la Cultura Ecuatoriana. 1955. Ps. 34-35.

31. Pío Jaramillo Alvarado. Historia. op. cit. p.36.

32. Pío Jaramillo Alvarado. Historia. op. cit. p.38.

porque antes del traslado de los saraguros, los cañaris y paltas tenían “fronteras” comunes.

La movilidad de la población se nota hasta el día de hoy. De la provincia de Loja salen migrantes que van a otras partes. Llevan sus pertenencias, sus costumbres y sus nombres. Por eso aparecen en otras regiones nombres como Nueva Loja. Por otro lado la devoción religiosa hace que en lugares distintos aparezcan nombres como El Cisne, en alusión a la Virgen del Cisne.

Lo que nos ha llamado la atención en los topónimos de la provincia de Loja es la gran cantidad de nombres en diminutivo. Hay Saucillo, Trapichillo, Higuerillas, Potrerillo, Zapotillo, Algarrobillo, Porotillo, etc. Este hecho podría deberse a una cuestión de sustrato en la forma de ver y concebir el mundo a través de una relación de aprecio y afecto, que es lo que con frecuencia suele expresar el diminutivo.

LOS RÍOS:

En los territorios de la actual provincia de Los Ríos encontramos una gran cantidad de nombres españoles y solamente unos pocos que pertenecen a las lenguas prehispánicas. Del quichua quedan nombres como Palpacocha o Curiquingue. Es mayor la presencia del cayapa-colorado, como es el caso de Calabí, del esmeraldeño como Umbe y Pula, del pansaleo como Toachi. Hay, naturalmente algunas hibridaciones, como Quinsaloma (quichua- español)

Por ser una región de mucha actividad agrícola e industrial podemos encontrar nombres comerciales o facticios como Promaíz o Hacienda Tecnilandia.

Hay otro grupo de nombres transplantados. Tenemos nombres ingleses como Hacienda Holiday, o

33. Pío Jaramillo Alvarado. Historia. op. cit. p. 38.

34. Pío Jaramillo Alvarado. Historia. op. cit. p.47.

35. Según Pío Jaramillo Alvarado. Historia. op. cit. p. 34, serían nombres paltas Callanga, Tangoroca y Morocara. Para nosotros Callanga no es más que una ordinaria evolución de callanca, palabra quichua que designa a una piedra grande que es usada en construcción. El segundo podría ser palta. El tercero es quichua y compuesto de “muru” = grano, y “cara” = pellejo, cáscara, cuero; cáscara del grano)

chinos como Hacienda Wongkinmay, o japoneses como Hacienda Furukawa, del vasco como Jauneche (v. Estación Franco Dávila o Jauneche). Un caso notable es la presencia del francés, como Mignon, Versailles, La Marsella. Esto se debe al influjo galo en la región. En la época del auge cacaotero, la ciudad de Vinces era conocida – y aún hoy- como París chiquito, porque los hacendados y comerciantes viajaban a París y traían modas y costumbres franceses.

PICHINCHA:

En los territorios de la actual provincia de Pichincha habitaron pueblos de dialectos diferentes. Los pobladores anteriores a los quichuas eran los pansaleos. Nombres de esta lengua tenemos en terminaciones como Pasochoa, Cutuglahua. Esta presencia se nota sobre todo al Sur de la provincia. Hacia la parte Norte encontramos nombres típicamente caranquis, como Caraburo o Nunalbiro. Hacia la región occidental aparecen nombres del idioma esmeraldeño como Cinto, y sobre todo numerosos nombres del cayapa-colorado, como Bimbe, Búa, Curubí, Quito, Milan.

Las hibridaciones son muy frecuentes, como Conimbuero (quichua-caranqui), Pichincha (cayapa-colorado con quichua)

En lo referente a la filiación de las lenguas, el caranqui es un dialecto emparentado con el cayapa-colorado. “Rivet fundándose en las terminaciones en pi –agua o río en colorado y cayapa de los nombres de varios cursos de agua y en la traducción que de Tumbabiro y Pimampiro dan Sancho de Paz Ponce de León y el P. Antonio Borja, y de significar en colorado “pilu” = estanque, dedujo que la lengua antigua de Imbabura fue un dialecto muy semejante al cayapa o al colorado”³⁶.

El nombre “cara” quizá no es más que la traducción quichua de “quito o quido”. Así como los quichuas llamaron en su lengua “quillasinga” (nariz de luna), y otros pueblos llamaron “matiuma” (cabeza de calabaza) a los cañaris, así los incas pudieron muy bien llamar cara al quito, como ocurre también con la designación “puendo” que dan los colombianos a los habitantes del Norte de Ecuador, y como ocurre también con la misma palabra colo-

rado para designar a la etnia tsáchila, que es la designación por alguna característica cultural.

Caras, caranquis, cayapas, colorados y esmeraldeños deben ser grupos de pobladores con dialectos emparentados, y todos ellos, a su vez, serían miembros de la gran familia lingüística Chibcha-Barbacoa. Probablemente los pansaleos eran también una rama más antigua, o más avanzada en la colonización de las tierras, de la misma familia lingüística.

TUNGURAHUA Y COTOPAXI:

Antes de la llegada de las huestes incásicas, los territorios que ocupan actualmente las provincias de Cotopaxi y Tungurahua se encontraban pobladas por indígenas conocidos como pansaleos.

En la toponimia (como en la antroponimia) han quedado restos de la lengua de estos pobladores. Las palabras y raíces que no tienen explicación en quichua deben ser consideradas como pansaleas. Para

este trabajo –como para otros- hemos seguido el criterio ciertamente valioso y generalmente acertado de Jijón y Caamaño en su *EL ECUADOR INTERANDINO Y OCCIDENTAL*. Jijón y Caamaño propone las siguientes raíces pansaleas:

Ata = duro, fuerte, resistente.

Ati = cacique.

Ahua, hua = cuesta, peña.

Aló = pueblo, caserío.

Oa = valle.

Eo, leo = lugar entre colinas.

Ibí, libí= ladera.

Kaiza = una clase social.

Kazo = monte.

Kallo = valle que queda sobre otro.

Kalle = piedra grande, peñasco.

Koto = eminencia muy alta.

Kinga = una clase social.

P'axi = cerro.

Pantsa = el árbol *Polylepis hirsuta*, llamado también yahual, y en el Sur, quinua.

Pullo = empinado. Nosotros preferimos traducirlo con cerro o monte.

Chanchi = el arbusto *Coriaria thymifolia*, llamado también piñán.

Chi = agua, río.

36. Jijón y Caamaño. *El Ecuador*. op. cit. T I. p. 239.

Silí, jilí = pueblo, tribu.
Luisa = una clase social.
Lica = llanura.

Otro hecho que hay que resaltar es la presencia de palabras de origen cayapa-colorado, como Calabí. La raíz pi.-bi, que significa agua o río es bastante frecuente, por lo que se deduce una mayor presencia de estas etnias en algún momento de la prehistoria ecuatoriana.

De forma aislada aparecen casos de la lengua caranqui, con la terminación -qui; o de la lengua pasto, y por último, de la lengua chibcha, como Chiquinquirá, en Cotopaxi.

LAS LENGUAS DEL ORIENTE:

En las provincias de Sucumbíos, Napo y Pastaza podemos encontrar gran diversidad de nombres. Hacia el Norte tenemos nombres cofanes como Sisipanayque o Tase. De la lengua huao (perteneciente a los huaorani, impropriamente llamados aucas), Dayuma, Tagaeri. Del sionasecoya tenemos nombres como Campo Tetete, Comuna Siona. Quizá sean nombres del záparo (llamado tam-

bién shimigae) palabras como Canagüeno; “hueno” significa danta, en esta lengua.

La presencia y el influjo shuar llega hasta Sucumbíos, en palabras como Shiraentsa.

De las lenguas y pueblos anotados han desaparecido ya los tetetes, los záparos o shimigae. En cuanto a la filiación, lo único que se puede asegurar - de acuerdo con el criterio de Franklin Barriga López - es que los cofanes son una rama de los chibchas. Los tetetes son una rama de los sionasecoyas, y estos, a su vez pertenecen a la familia lingüística conocida como tucano occidental. Los sionasecoya, al parecer serían los encabellados de las antiguas tradiciones.

Las lenguas de la sierra también están presentes en la región centro y norte. Hay cayapa-colorado como Naipi, Cuembi. Caranqui como Araque y Chusigbiro. Pansaleo como Isicsillí. Sebondoy como Seunday o Carretera Vieja Nueva. Hay gran cantidad de nombres quichuas y algunas hibridaciones del tipo Capachi, que es quichua y pansaleo.

La región se caracteriza por la gran presencia de migrantes que han acudido de otras regiones del país. Estos han llevado los nombres de sus tierras de origen. Por eso hay nombres transplantados de la región lojana, de la costa, y de otras regiones.

LA UNIVERSIDAD DEL AZUAY Y EL CIDAP. -La Universidad del Azuay, para dar un verdadero impulso a la investigación, creó un Decanato de Investigaciones. Desde el año 1985 hemos venido trabajando en este largo proyecto. Las autoridades se sucedieron; pero siempre hubo el apoyo incondicional para la continuación de este trabajo. Es justo, por tanto, recordar con agradecimiento los nombres de los rectores que apoyaron esta tarea. Fueron el Dr. Juan Cordero y actualmente el Dr. Mario Jaramillo Paredes. Los decanos de investigación fueron el Dr. José Cuesta Heredia, el Dr. Mario Jaramillo Paredes, el Dr. Raúl Córdova y el ingeniero Francisco Salgado.

Esta investigación comenzó con la provincia de Azuay. Los resultados fueron publicados por el Banco Central del Ecuador, en 1990. Es necesario manifestar que, a medida que avanzaban los siguientes tramos de la investigación, nuestros conocimien-

tos iban también ampliándose y mejorando. Es la razón por la que algunas significaciones iniciales han cambiado, con lo que las traducciones han sido, en nuestra opinión, notablemente mejoradas. Este procedimiento explica, además el hecho de que existan ligeras variaciones en la forma de escritura de algunos nombres.

Pero la investigación no hubiera llegado a su meta final: la publicación, de no haber sido por la generosa ayuda del Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares (CIDAP), institución dirigida por el Dr. Claudio Malo González, un verdadero mecenas para la cultura de la ciudad. Para estas dos instituciones, mi mayor gratitud y reconocimiento. n

LAS EXPOSICIONES VENTA EN EL CIDAP

La Nostalgia del Sombrero

SERRANO HAT (julio-septiembre de 2002)

El vestido tiene su lenguaje. Satisface necesidades prácticas cuando a él recurrimos para protegernos de las inclemencias del tiempo. Desmond Morris escribió una célebre obra sobre el ser humano: “El Mono Desnudo” porque, a diferencia de nuestros más cercanos antepasados y el resto de animales, carecemos de protectores naturales para enfrentarnos a los variados climas “al natural”. Del frío y del calor excesivos debemos defendernos.

Por sentido común, en regiones tropicales los seres humanos deberían prescindir de la vestimenta y exhibir los encantos y desencantos que Dios les dio, pero eso no ocurre - salvo ocasionalmente en los niños(as)-. El sentido de pudor existe prácticamente en todas las culturas y se manifiesta en el ocultamiento o exhibición de tales o cuales partes del cuerpo según los conceptos morales del entorno humano.



El vestido expresa condiciones y rasgos culturales, nos habla de la condición de las personas en su grupo, de su género, de la pertenencia a tal o cual organización, del nivel de autoridad. Nos comunica la naturaleza del evento en el que participamos. El vestido se usa también para embellecer a quienes se lo ponen cubriendo, destacando, ocultando o realzando las dotes naturales del cuerpo, ampliando o eliminando las fronteras entre vestimenta y adorno. Los cánones de la belleza del vestido varían de cultura a cultura y se modi-

fican con los tiempos ya que el cambio es esencial a la condición humana. Lujo, buen gusto y ostentación son permanentes pero con mil caras.

La moda es una “constante inconstante”, rompe la estabilidad y la permanencia, es esencial al cambio. La moda exalta y condena colores, sacraliza y proscribire prendas de vestir, las incorpora al buen gusto y las archiva en lo anticuado. Estar a la moda supone incorporarse a los invisibles dictámenes de los geniales o perversos manipuladores de la



imagen, no hacerlo conlleva perder los trenes de la historia. La moda no se amilana ante las barreras del pudor, la en sus inicios audaz minifalda derrotó terrenos reservados a lo pecaminoso. Que decir del bikini y de la tanga.

Esencial o no, el sombrero ha sido parte de la vestimenta occidental. Más que su función utilitaria para protegernos de los mordiscos del frío o la despiadada agresión de los rayos solares, ha estado en la escala del adorno. No ha desapareci-



do del universo de la moda, pero su espacio es reducido. Quizás hasta hace más de medio siglo salir a la calle con sombrero era tan esencial como hoy hacerlo con pantalones o faldas. Nuestro sombrero de paja toquilla con finura y suavidad satisfacía esta necesidad, sobre todo en las regiones en las que el calor permanente o estacional rechazaba la lana y el fieltro. Formas, texturas y colores incentivaban la creatividad de los diseñadores profesionales o espontáneos para enriquecerlo con sutiles y delicadas variaciones.

El pelo adornado desplazó al sombrero, su uso no ha sido proscrito, pero si limitado. Si miramos hacia atrás, si tratamos de penetrar en los rituales y ceremoniales laicos del pasado, no sólo halagaremos gratamente a nuestra curiosidad y sentido temporal de la existencia, sino que sentiremos la agri dulce nostalgia del sombrero.

Para el Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares CIDAP, es altamente placentero presentar esta exposición en la que se exhibirán sombreros de la colección de Serrano Hat, que participaron en la Feria Mundial de New York en el

año de 1939, junto con sombreros de diseños modernos en los que el buen gusto y detalle, contribuyen a crear una de las prendas más preciosas que se pueda poseer. n

"Madera Engalanada"

Fernando Avila (septiembre-octubre de 2002)

El ser humano al nacer es el más desprotegido de todos los animales, largo tiempo tiene que transcurrir para que pueda valerse por sí mismo, por esa razón la familia, en sus múltiples variedades, es esencial para la subsistencia de la especie. Regular y organizar la procreación, garantizar la existencia física de los nacidos, posibilitar que incorporen a sus egos ideas, creencias y formas de comportamiento propios de la sociedad son algunas de las funciones que tiene que cumplir la familia. Sobre todo en el pasado, a lo largo de la niñez, la adolescencia y la juventud, los nuevos integrantes de la especie humana aprendían los oficios de sus padres. Tal es el caso de Fernando Avila; se incorporó a la vida social observando y travesando con herramientas propias de la ebanistería,

teniendo como música de fondo los golpes de martillos sobre cinceles para trasladar formas a la madera.

La madera es uno de los elementos naturales más generosos que circundan al hombre. Cuando quienes nos antecedieron hace muchísimo tiempo en el planeta dieron uno de los pasos más importantes para su desarrollo: descubrir la manera de producir fuego, encontraron en la madera su mejor aliada, a ella recurrieron para cocer alimentos, para protegerse del frío en épocas invernales y por la noche, compensando el abrigo natural que la naturaleza les negó y con el que fue generosa con otros integrantes del reino animal. A ella –conjuntamente con otros materiales del entorno- recurrieron para elaborar las primeras herramientas que multiplicaron la fuerza de sus músculos y diversificaron las proyecciones de su cerebro. Con ella construyeron viviendas para protegerse de las inclemencias del clima, de ella salieron arcos y flechas para tornar más eficiente la cacería y una de las mayores perversiones que desviaron su cerebro desarrollado; la guerra.

Liberados de las rigideces del instinto, podemos los seres humanos en uso del siquismo superior modificar

el medio circundante para, año tras año dejar de depender de sus condicionamientos y adaptarlo a nuestras necesidades y aspiraciones. Tenemos que satisfacer necesidades, algunas para posibilitar la subsistencia y otras para mejorar la calidad de vida. Entre los objetos a los que acudió el ser humano partiendo de la madera, se encuentran los muebles que complementan y mejoran las condiciones de los espacios físicos internos en donde pasamos buena parte de nuestras vidas. Es posible vivir adaptándonos a las peculiaridades de la naturaleza, pero mucho más acorde a nuestra condición es introducir múltiples modificaciones que respondan a nuestras características anatómicas, faciliten la realización de una serie de actividades prácticas y recreativas y posibiliten el desarrollo incipiente o avanzado de nuestra creatividad.

No nos agotamos en la capacidad de inventar artefactos para satisfacer nuestras necesidades prácticas con creciente eficiencia. Nuestra capacidad de razonar, unida a una importante dosis de emotividad, nos permite incursionar en el fascinante universo de la estética, no solo deleitándonos con los derroches de hermosura que nos depara la naturaleza,

sino posibilitándonos trasladar partes de nuestros espíritus a objetos que elaboramos incorporando belleza. Somos creadores y somos contempladores, poseemos sensibilidad para embellecer lo que sale de nuestras manos y cerebros y, para deleitarnos fundiéndonos con ella. La cambiante palabra arte que ha abordado múltiples dimensiones del quehacer humano, hoy se la entiende predominantemente como los contenidos estéticos y trascendentales que tienen las creaciones humanas. Una de las consecuencias de la Revolución Industrial fue establecer una sima entre lo utilitario y lo estético. Los grandes cambios tecnológicos renunciaron a contenidos de belleza en aras de la eficiencia funcional, mientras que las obras de arte se circunscribieron a ser portadoras de hermosura al margen de lo útil.

El universo de las artesanías que sobrevivió a los embates de la industria mantuvo la coexistencia de lo útil y lo bello en objetos salidos de la mano y el cerebro humanos. La ebanistería dignifica a la madera pues no sólo busca trabajar muebles para satisfacer necesidades ergonómicas, sino que apunta a su sensibilidad al dar

a los objetos útiles belleza, mediante formas que provienen de cinceles y gubias, lo que permite además de sentirnos cómodos, placenteros.

Fernando Avila se nutrió de ebanistería desde su nacimiento, inquieto de espíritu se trasladó a San Antonio de Ibarra en donde desarrolló sus aptitudes hacia la escultura en madera y contrajo matrimonio con una persona proveniente de un hogar dedicado a la talla. Absorbido placenteramente por los encantos de la madera puso su taller independiente a los dieciséis años de edad que lo mantiene e incrementa por diez años. El cincel y la gubia son sus armas de combate, no para matar sino para resucitar a la madera que fue sacrificada de la naturaleza y devolverla cargada de formas y colores cautivantes. Ha incursionado en múltiples campos que este privilegiado material ofrece, especialmente en la talla de relieve como lo demuestran algunas puertas que dan encanto a las entradas de algunas casas siguiendo la vieja tradición colonial, antes circunscrita a los templos.

En esta muestra nos ofrece una importante variedad de objetos en los que lo utilitario y lo estético se

funden sin que, en muchos casos, podamos decidir qué predomina. No encontramos una escultura que se agote en portar belleza para deleite del espectador, pero si una cantidad de piezas que al cumplir alguna función (baúles, repisas) acrecientan el atractivo de los lugares en los que van a colocarse dentro de las casas. Vale la pena desarrollar las actividades domésticas en escenarios salpicados de belleza para aliviar las cargas inevitables de la vida, pues no es preciso para deleitarnos estéticamente tener como única alternativa museos y centros de arte. n

"La Belleza de lo Diverso"

Cristina Urgilés Martínez (noviembre-diciembre 2002 /enero 2003)

Si nos atenemos a la definición que de diseño da Víctor Papanek: *"Esfuerzo consciente para establecer un orden significativo"*, todos los seres humanos hemos diseñado algunas veces, ya que este quehacer supone conciencia: conocimiento de lo que se hace y lo que se busca; significado, es decir un sistema de relaciones medio - fin que se logra mediante un ordenamiento de los

elementos con que se cuenta y de una serie de acciones que denominamos esfuerzo. Un profesor de esta carrera decía que cuando preparamos una maleta para un viaje estamos diseñando. “De músico, poeta y loco todos tenemos un poco”, dice un viejo aserto popular, habría que añadir que de diseñador también. Pero hay formas y formas de diseñar, hay quienes realizan estos procesos ocasionalmente, quienes lo hacen de manera sistemática como parte de su trabajo cotidiano, quienes lo vinculan a avanzadas tecnologías para que máquinas automatizadas se encarguen del proceso de realización y quienes dan especial importancia a la expresión estética para, con sus manos, trasladar lo gestado en la mente a objetos finales.

En el universo de las artesanías suele hablarse de un diseño espontáneo como contrapuesto a profesional. Tenemos los seres humanos la posibilidad de hacernos en el tiempo, de conformarnos según nuestras inclinaciones y aptitudes. Lo deseable en la vida es que conozcamos con claridad nuestras tendencias y contemos con medios para estructurarlas. El artesano aprende su oficio en su entorno familiar y social y a lo largo de la vida pone su creatividad

al servicio de objetos que con sus manos elabora, entremezclando en mayor o menor grado lo utilitario con lo estético.

Desde hace algunas décadas, en centros de estudios superiores, han surgido las escuelas de diseño como carreras ordenadas y sistematizadas, que proporcionan a sus alumnos formación académica teórica práctica para que ejerzan una profesión como respuesta a los retos de la vida. Un diseñador maneja conceptos y disciplinas instrumentales, pero necesariamente está vinculado con la ejecución de lo que se propone, sea que lo lleve a cabo él mismo, sea que otros lo ejecuten. A diferencia del artista -lo más cercano sería el pintor o el escultor- cuyo trabajo es individual y da prioridad a sus visiones interiores, el diseñador necesariamente tiene que contar con el destinatario, con el público, para planificar sus objetos; con frecuencia trabajar en equipo para lograr lo que se propone.

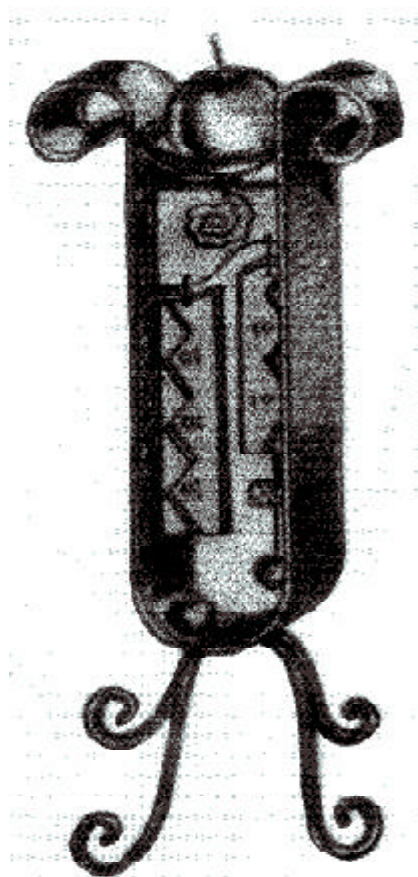
Cristina Urgilés es una diseñadora profesional en el sentido cabal de la palabra. Los seres humanos somos diferentes pues nacemos con aptitudes más desarrolladas que otras que nos invitan a proyectar lo mejor de nuestras

energías a la realización de hechos y objetos y realizarnos como personas. Su sensibilidad ante lo bello ocupa un lugar preferencial en su persona la misma que encontró un entorno propicio en su familia, atenta a manifestaciones de esta índole como la música y la poesía. Cuando debió ingresar a la universidad, escogió la carrera de Diseño como una invitación concordante con sus inquietudes y preferencias. La facultad de la Universidad del Azuay, en la que realizó sus estudios, da mayor énfasis al diseño de objetos como respuesta a la vieja y rica tradición artesanal de nuestra región. La multiplicidad de materiales ofrece posibilidades para concentrarse en algunos de ellos como la cerámica, la joyería, el hierro, la madera, entre otros.

Cristina, en la muestra que pone a consideración del público de Cuenca, prefiere que los objetos salidos de sus manos estén integrados por diversos materiales ya que busca la armonía de lo múltiple, la riqueza de la complementariedad y el hermanamiento de lo distinto. En las obras de arte puras –concretamente en las pinturas-, que se agotan en expresar belleza, el éxito de su realización depende de la afortunada síntesis de colores, formas y texturas; intenta

Cristina y con éxito, la síntesis de materiales.

Madera hierro y cerámica son los materiales concurrentes en sus piezas. Como profesional del diseño da importancia a la funcionalidad de los objetos, es decir a la eficiencia en



la satisfacción de las necesidades para los que fueron hechos y, según manifestó, la madera y el hierro constituyen la estructura básica, el soporte de las piezas, mientras que la cerámica aporta con la dinámica, el movimiento esencial a las obras de arte; o si se quiere los componentes estéticos vivificantes están a cargo de este material que por su docilidad cuando aún es pasta, facilita la libertad de expresión a las manos que buscan configuraciones liberadas de rigideces.

En las artesanías, según lo expresó magistralmente Octavio Paz, lo útil y lo bello coexisten amorosamente formando una unidad acorde con la naturaleza humana, cuyas manifestaciones se dividen, a veces arbitrariamente, para una mejor comprensión teórica de las facultades y realizaciones. Las obras de Cristina se acoplan a esta visión integral del ser; a la vez que pueden satisfacer alguna necesidad en el hogar, entorno donde pasamos la mayor parte del tiempo, vivimos con más intensidad y los convencionalismos ceden paso a la intimidad, nos obsequian con los efluvios de belleza que con magia apaciguan la vida; belleza que no se aísla en la “refrigerada eternidad de los museos” según manifestó el

mismo Paz, sino que se hermana a la íntima privacidad del lugar en que habitamos.

El trabajo del diseñador rompe el aislamiento, la real o fingida soledad del artista. Hay que contar con otros que se encargan de elaborar partes aisladas, en sí mismas carentes de sentido, pero que cobran real dimensión al incorporarse al conjunto de la pieza que fue concebida por el diseñador quien se encarga de la magia del conjunto que aflora con nuevas dimensiones que de largo superan a las partes. El trabajo en común llega a la dimensión prevista si es que hay una cercana relación entre el diseñador y los que trabajan las partes que tienen que estar sujetas a la visión previa y final. n