

LA CULTURA POPULAR EN EL ECUADOR

TOMO XIV
P ICHINCHA

II PARTE

Coordinador de la investigación: Marcelo Naranjo Villavicencio

CENTRO INTERAMERICANO DE ARTESANIAS Y ARTES POPULARES-CIDAP-

Cuenca-Ecuador / Mayo de 2007

© Centro Interamericano
de Artesanías y Artes Populares, CIDAP
P.O.Box. 01.01.1943
E-mail: cidap@cidap.org.ec
www.cidap.org.ec
Hermano Miguel 3-23 (La Escalinata)
Teléfono (593-7) 2840919 / 2829451 / Fax 2831450
Primera Edición, Mayo de 2007
Impreso en Gráficas Hernández

Obra completa: ISBN-978-9978-85-029-9
Segunda parte: ISBN-978-9978-85-031-2

Esta publicación corresponde al departamento de Publicaciones del CIDAP.

Fotografías:	Equipo de investigación
Diseño gráfico:	Alicia Dávila de Mera
Diseño de portada:	Marcelo Echeverría
Edición General del texto:	Dr. Marcelo Naranjo Villavicencio

La presente Publicación corresponde al informe de la investigación de la Cultura Popular en el Ecuador, tomo XIII Provincia de Pichincha, realizada en el año 2006-2007, siendo Director Ejecutivo del CIDAP el Dr. Claudio Malo González.

El trabajo de campo y los textos fueron realizados por los investigadores:
Dr. Marcelo Naranjo Villavicencio, Katty Hernández Basante, Amaranta Pico Salguero, Luis Páez Von Lipke y María Rosa Cevallos Castells.

Naranjo Villavicencio, Marcelo, coord.
Pichincha - Marcelo Naranjo Villavicencio, coordinador.- Cuenca: Cidap,
2007
3 vol. de 1186 págs.: ilus.-- (Colección La Cultura Popular en el Ecuador
vol. 14).

Incluye índice, anexos y bibliografía
ISBN: 978-9978-85-031-2

1.-CULTURA POPULAR-PICHINCHA 2.-PICHINCHA-CULTURA POPULAR 3.-
ECONOMÍA 4.-ORGANIZACIÓN SOCIAL 5.-ARTESANÍAS 6.-ARTE POPULAR
7.-RELIGIOSIDAD POPULAR 8.-FIESTAS TRADICIONALES 9.-TRADICIÓN ORAL
10.-MÚSICA Y DANZA 11.-TEATRO 12.-COCINA TRADICIONAL 13.-JUEGOS
TRADICIONALES 14.-MEDICINA POPULAR 15.-ARQUITECTURA POPULAR
16.-COLECCIÓN I. Título

ÍNDICE GENERAL

VI. PRODUCCIÓN ARTESANAL Y ARTE POPULAR

6.1. Aspectos generales	341
6.2. La organización del trabajo artesanal	346
6.3. Tejido en fibra	350
6.3.1. Tejido de cobijas y ponchos	351
6.3.2. Bordados	355
6.3.3. Tejido en seda	359
6.3.4. Elaboración de sombreros	363
6.3.5. Elaboración de alpargatas	369
6.3.6. Elaboración de cedazos y otros objetos de crin de caballo	371
6.3.7. Elaboración de canastos	376
6.4. Artesanía en cuero	383
6.4.1. Talabartería	384
6.4.2. Chaquetas de cuero	390
6.4.3. Otros productos elaborados en cuero	392
6.5. La herrería	393
6.6. Cerámica	397
6.7. Artesanía en Tagua	403
6.8. Artesanía en madera	409
6.8.1. Elaboración de guitarras y otros instrumentos de cuerda	410
6.8.2. Instrumentos de percusión	423
6.8.3. Fabricación de pianos	425
6.8.4. Tallado en madera	428
6.8.5. Escultura religiosa	431
6.8.6. Trabajo en taracea, bargueños y repujados	440
6.8.7. Elaboración de trompos	445
6.8.8. Elaboración de cajitas de madera	448
6.8.9. Trabajo en madera de balsa y raíces	451
6.9. Pintura religiosa	453
6.10. Orfebrería	457
6.11. Cerería	473
6.12. Otras artesanías	478
6.12.1. Figuras en masapan	478
6.12.2. Fuegos pirotécnicos	481
6.12.3. Trabajo en piedra (canterones)	485
6.12.4. El ajuar del Niño Dios	487
6.12.5. Elaboración de caretas	489
6.13. Artesanías desaparecidas	491
6.13.1. "Oshotas"	491
6.13.2. Cometas	492
6.13.3. Cascarones	493

VII. RELIGIOSIDAD POPULAR

7.1. Aspectos generales	497
7.2. Los santos patronos	509
7.3. Las devociones marianas	518
7.4. El Niño Jesús	530
7.4.1. El Divino Niño	537
7.5. La Semana Santa	539
7.6. El Culto a los Muertos	544

VIII. FIESTAS

8.1. Aspectos generales	561
8.2. Fiestas religiosas	566
8.2.1. Priostes	568
8.2.2. Fiestas Marianas	572
8.2.3. Fiestas de los Santos Patronos	583
8.2.4. Corpus Cristi	603
8.2.5. Semana Santa	611
8.2.6. Navidad	638
8.2.7. Otras fiestas religiosas	654
8.3. Fiestas Cívicas	661
8.3.1. Fiestas de Quito	664
8.3.2. El Paseo del Chagra	669
8.4. Otras fiestas populares	674
8.4.1. Año Nuevo	675
8.4.2. Carnaval	680
Anexo 1	688

IX. TRADICIÓN ORAL

9.1. Aspectos generales	697
9.2. Leyendas en torno a la naturaleza, a aspectos religiosos y de carácter social	699
9.2.1. Leyendas en torno a elementos de la naturaleza	700
9.2.2. Leyendas de carácter social	717
9.2.3. Leyendas de naturaleza religiosa	727
9.2.4. Otras leyendas	731
9.3. Personajes míticos	736
9.3.1. El Duende	737
9.3.2. La Viuda	741
9.3.3. El Ñaguille	747
9.3.4. El Diablo	751
9.3.5. Otros seres mitológicos de la tradición oral de Pichincha	757
9.4. Creencias, dichos y refranes populares	765
9.5. Literatura oral popular	771
9.6. Personajes Populares	778
9.6.1. El Chulla Quiteño	779
9.6.2. Otros personajes populares de Quito	785
9.6.3. El Chagra y otros personajes de la Provincia	789

CAPÍTULO VI

Producción Artesanal y Arte Popular

6.1. Aspectos generales

Una de las actividades más significativas dentro de la Cultura Popular, sin lugar a dudas, constituye la producción artesanal. La díada sujeto: artesano y objeto: producto artesanal, desde siempre, se ha constituido en elemento diagnóstico del inventario tangible de esta producción cultural, de allí que su trascendencia no requiere mayor argumentación.

En el contexto de la provincia de Pichincha, la producción artesanal ha tenido una importancia muy grande, tanto en las áreas rurales como urbanas,

habiendo sido la ciudad de Quito, desde la época colonial, un verdadero emporio de artesanos y artesanías²⁶⁷. Inclusive parte de la nomenclatura originaria de la ciudad señalaba de forma concreta las especialidades artesanales de determinadas calles, como por ejemplo: “la calle de los plateros llegaba hasta el Palacio Arzobispal, la calle de las herrerías se encontraba en un lugar algo más excéntrico, en la actual calle Flores, entre la Sucre y la Bolívar. Muy cerca de ella estaba la de los sombrereros, en la calle Sucre, entre la Flores y la Guayaquil. La calle de los

²⁶⁷ Queremos hacer notar que en este trabajo no se realizará un análisis per se del Arte Quiteño, ya que dicho enfoque nos sacaría de nuestros objetivos fundamentales, sino que nos remitiremos a él, como un importante y directo antecedente de varias de las manifestaciones artesanales aún vigentes en la provincia de Pichincha.

carniceros se hallaba desplazada hacia el norte, en la parroquia de San Blas. Situada hacia el oriente, en la actual calle Mejía se prolongaba la calle de las tene-rías” (Paniagua y Garzón, 2000: 39). Esta vocación artesanal tiene su origen en la época colonial, cuando todas estas actividades fueron introducidas desde España, a la que años más tarde sería la república del Ecuador.

Los maestros artesanos, quienes generalmente fueron clérigos de las diversas órdenes religiosas que vinieron con los primeros conquistadores, encontraron en los habitantes nativos, excelentes continuadores de estas producciones culturales. Un caso muy particular y extraordinario por su producción, fue la afamada “Escuela Quiteña”, cuyos integrantes indígenas y mestizos, llevaron el arte en sus diversas expresiones, a niveles extraordinarios, de reconocimiento no solo nacional, sino internacional. En los talleres de los maestros mayores se formaron una serie de discípulos que dieron continuidad a este tipo de producción, que se constituye en el antecedente de la actividad

artesanal. La producción fue muy grande y variada, como bien lo puntualiza Julio Pazos (comunicación personal, 2006): “Los talleres eran enormes, con ellos se abastecía la demanda de Chile y Venezuela, hay una sala de Arte Quiteño en Buenos Aires, y Colombia está llena de Arte Quiteño. En Panamá lo que hay es llevado de Quito. Eran como una fábrica enorme”.

En el ámbito rural, otra institución colonial, el obraje, fue el sitio en donde se perfeccionó el trabajo artesanal, especialmente en lo que dice relación al tejido en fibras naturales. En este caso como en el precedente, la reconocida habilidad de los nativos para este tipo de trabajos, les permitió no solamente aprender nuevas técnicas, sino dar continuidad a esta especialidad laboral.

Con el advenimiento de la república, las múltiples manifestaciones artesanales siguieron vigentes, tanto en el ámbito urbano como en el rural, y la labor del artesano no solamente que era respetada, a nivel social, sino que constituía una actividad

lucrativa que proporcionaba una buena fuente de ingresos para quienes las practicaban. Al mantenerse la importancia de la labor artesanal, y considerando que ésta seguía siendo significativa a nivel económico, no faltaban personas quienes continuaban engrosando los cuadros artesanales, y se sumaban a la legión de talleristas, en las muy distintas especialidades de la producción artesanal.

Este estado de cosas se mantuvo más o menos inalterado, hasta las décadas de los años cincuentas y sesentas, en el siglo pasado²⁶⁸, la cual marca una serie de hechos que van a dar otro curso a la actividad artesanal, que desde ese momento va perdiendo en importancia, y, en virtud de ello, también va disminuyendo en forma creciente el número de personas que se siguen dedicando a esta actividad, otrora muy significativa.

La época señalada coincide con una tenue inauguración de un proceso de modernización en la producción²⁶⁹, la misma que en relación con el tema que venimos reflexionando, la artesanía, se concretizó en la introducción del telar eléctrico, que reemplazó al mecánico, con lo cual una gran producción textil, cuasi artesanal, como los afamados casimires de Chillo Jijón, para dar solo un ejemplo, tomaron otro rumbo. En este cambio, unos cuantos tejedores vieron que su labor era reemplazada por la máquina y que nunca más volverían a poner en práctica sus habilidades.

Este proceso también iba a tener una repercusión muy grande en el ámbito rural. El tejido realizado por las y los artesanos en sus telares tradicionales, no podía rivalizar en costos, como es obvio, con la producción industrial que de los mismos productos ya se hacía. Este pro-

²⁶⁸ No nos estamos refiriendo en este punto a la actividad de los obrajes, cuya desaparición se produjo en una época muy anterior a la que estamos señalando.

²⁶⁹ Era la época del gobierno de Galo Plaza, la misma que marca un proceso de modernización en muchos ámbitos de la actividad productiva nacional. Sobre este punto se profundizó en el capítulo tercero, de este libro, relativo a la Historia.

ceso desmotivaba la actividad artesanal, y, concomitantemente, impedía el surgimiento de nuevos artesanos que den continuidad a esta labor. En la población de Machachi, otrora lugar de asiento de muchos artesanos y artesanías, se daba exactamente el mismo proceso, el cual se extendió hasta el último rincón provincial, como nos comentó una persona del lugar:

con el modernismo de los años sesenta comienza a desaparecer la artesanía: los herreros y los carpinteros, los zapateros, etc., ya que se establecen los primeros almacenes en el pueblo que traen objetos confeccionados, con lo cual se clausuran los talleres artesanales. Inclusive la talabartería, tan importante en la zona, por ser un área donde abundan los caballos, también desapareció.

Otro de los elementos que también tuvo una incidencia significativa en el decrecimiento de la importancia de la actividad artesanal, fue el advenimiento de

nuevos materiales, que volvieron obsoletos a ciertos productos artesanales. Concretamente, y a modo de ejemplo, la presencia masiva del aluminio y en años posteriores del plástico, significaron una baja, casi hasta su extinción, de la labor de los alfareros y hojalateros. Los nuevos productos elaborados con esos materiales pasaron a ser los preferidos por el público, entre otras razones, por ser representantes de una supuesta modernidad. Del mismo modo, el advenimiento de las fibras sintéticas, utilizadas para toda clase de tejidos, significó una debacle para quienes artesanalmente tejían con fibras naturales, ya que no podían competir a nivel de precios. La que en el pasado fue una muy importante producción de sombreros de paja toquilla, actividad que se llevaba adelante en el cantón Pedro Moncayo, también colapsó por la misma razón. El trabajo con fibras naturales significa un largo y complejo proceso que demanda tiempo y esfuerzo, que se verá reflejado en el costo final del producto, el mismo que, por las razones ya anotadas, deja de ser competitivo.

Por otro lado, la importación masiva de ciertos productos elaborados y de uso extendido, como los sombreros, también pusieron fuera del trabajo a una serie de artesanos, tanto en el área urbana como rural, quienes ya no podían continuar con sus tareas por más tiempo. Los maestros ebanistas, especializados en la elaboración de guitarras, se quejan de que con la masiva importación de guitarras desde la China, las mismas que se las puede conseguir hasta en veinte dólares, ha terminado su trabajo. Simplemente no es posible competir, en relación a precios, entre un producto netamente artesanal y otro altamente industrializado. Para el gran público no importa la calidad, sino exclusivamente el valor económico.

La inconsulta aplicación de determinadas disposiciones del Código del Trabajo, al interior del taller artesanal, significó que muchos maestros de taller, al no poder cumplir con determinadas prestaciones económicas que

demandaban esas leyes, prefieran cerrarlo, antes que exponerse a sanciones por su incumplimiento. Este proceso contribuyó de forma definitiva a que se suspenda el natural proceso de aprendizaje de las muy distintas ramas de la tarea artesanal, las mismas que fenecían con la muerte del maestro de taller.

El apego masivo a la moda²⁷⁰ importada del exterior también ha servido de “certificado de defunción” para ciertas actividades artesanales, como nos comentaba un sombrerero de la parroquia Olmedo. En su criterio, la popularización del uso de la gorra, en sustitución al sombrero tradicional, tan difundido en esas zonas, de un solo plumazo les dejó sin trabajo. En la actualidad ni siquiera pueden dedicarse a la labor de reparación, por cuanto “hasta las personas mayores” han dejado de utilizar el sombrero y también han entrado en la moda de las gorras, que son más baratas y más populares.

²⁷⁰ Aunque también habría que mencionar que cierta artesanía, como el trabajo en tagua, también se ha puesto de moda, con lo cual se motiva su producción.

Si todos los elementos mencionados, en su tiempo y contexto determinado, han incidido de forma directa en el decrecimiento de la actividad artesanal, quizás uno de los que mayor impacto ha causado entre los artesanos es el proceso de dolarización. No ha habido lugar dentro de la provincia de Pichincha o en la ciudad de Quito, en donde quienes se dedican a esta actividad, no nos hayan comunicado que “la artesanía se muere” por culpa de la dolarización. Al haber subido el precio de los insumos en forma tan desmedida, el producto final alcanza un precio que no es atractivo para los compradores, con lo cual se deja de producir. Muy contadas ramas de la artesanía han podido establecer mecanismos para atenuar este problema, pero en su gran mayoría, la dolarización se ha convertido en una razón gravitante para su desaparición.

6.2. La organización del trabajo artesanal.

Hemos creído conveniente hacer una breve mención a la

organización del trabajo artesanal desde la época colonial, para formarnos un panorama claro y concreto de los múltiples procesos vividos por ella, resaltando la gran importancia que esta actividad a nivel social, cultural y económico tuvo en el pasado. Como bien comenta Luna (1989), el taller artesanal fue el medio laboral donde se gestaron las relaciones de producción fundamentales, en él se originaron las relaciones sociales y de poder de los artesanos: su prestigio, jerarquía, presencia política, sus contradicciones y su desconstitución. Por otro lado, es importante también conocer la rígida jerarquía que se establecía al interior de los talleres, donde la aspiración fundamental era el llegar a ser “maestro”, a sabiendas que el camino era largo y muchas veces doloroso; eran las épocas en las cuales a las artesanías se las consideraba actividades de gran prestigio, no solo económico sino social, apreciación que por desventura, hoy se ha perdido. El prestigio aludido, trascendía el aspecto individual. Sin temor a equivocarnos, podemos manifestar que

el taller fue el verdadero crisol, en donde se formó la noble profesión de artesano.

La unidad organizativa de los artesanos fue el gremio²⁷¹, su característica principal era el mantenimiento de un patrón jerárquico que comprendía varios estratos: los aprendices, los oficiales, maestros, maestros mayores, diputados, mayordomos y veedores (Garzón, 1995). El aprendiz ingresaba al taller, previo al consentimiento del maestro, a la edad de doce años. Sus padres le “entregaban” al menor al maestro, y mediante un documento, se ponían de acuerdo respecto de las obligaciones conjuntas en las que incurrían. Seguramente la familia escogía el oficio que debía cursar el niño, de acuerdo a algunas consideraciones: tradición familiar, prestigio del oficio, amistad con el maestro, recursos con que con-

taba la familia o simplemente por simpatías con el oficio. En cualquier caso, la inclinación del “interesado” no contaba para nada (Luna, 1989). En términos generales, el maestro no solo tenía la obligación de iniciarle en el oficio, sino que también se encargaba de vestirle y alimentarle al aprendiz; a cambio, éste último debía cumplir con el horario, así como debía acatar las enseñanzas de su maestro (Garzón, 1995).

El pasar a la condición de operario requería de un notable esfuerzo por parte del aprendiz, ya que, debían tener muchos años de entrenamiento y aprendizaje para lograr una destreza en el oficio y ser promovido a oficial. Si conseguía este “ascenso”, las relaciones de trabajo en el seno del taller iban a variar de forma drástica para él. Más de una vez se observó que “para el operario,

²⁷¹La importancia de los gremios en el Quito colonial fue enorme. “Para 1746 se contabilizaban más de treinta gremios, cada uno con su maestro mayor: albañiles, alfareros, arperos y rabaleros, barberos, batihojas, bordadores, botoneros, cafeteros y lanterneros, calaneros, cereros, coheteros, curtidores, damasqueros, ebanistas, escultores y doradores, espaderos, floreros y tiradores, guitarreros, herradores, herreros, cerrajeros y armeros, latoneros, paileros, peluqueros, pintores y encarnadotes, plateros, prensadores, renqueros y tejedores, silleros, sombrereros, tejeros de ladrillos, tintoreros, torneros (Paniagua y Garzón, 2000: 117, 118).

su nueva situación de asalariado y potencial maestro, se tornaba muy complicada y tortuosa” (Luna, 1989: 26).

El oficial (ya conocedor del oficio), podía solicitar al Cabildo, el examen para acceder a una tienda propia y obtener así el título de maestro. Pero para alcanzar dicho rango requería de varias condiciones que incluían un buen conocimiento del “arte”, buena moral y conducta, y capacidad y solvencia económica para instalar el taller. Además, cada oficio y cada gremio o institución, tenía sus particulares disposiciones para otorgar el título de maestro al solicitante (Ibid. 1989). El maestro ya disponía de una tienda propia, así como contaba con oficiales y aprendices. Su condición le permitía realizar toda clase de contratos. Con el título de maestro ya podía acceder a la más alta jerarquía de maestro mayor. Su nombramiento se expedía dentro de los diez primeros días de cada año, su tarea consistía en velar que se cumplan todas las ordenanzas, cobrar fianzas y realizar trabajos de tasaciones. Además

debían vigilar el comportamiento de los miembros del gremio en todos los aspectos, incluso en el personal. Tenían que participar, junto a otros miembros, en los exámenes de los oficiales de los talleres que quisieran acceder al grado de maestros y abrir posteriormente su tienda. El cargo de maestro mayor era deseado por muchos maestros, debido al poder y al control que con él se podía ejercer sobre el resto de los miembros de determinado gremio (Paniagua y Garzón, 2000).

Ser el veedor del gremio implicaba mucha más autoridad, pues debía hacer cumplir las ordenanzas del gremio y castigar a quienes infringían la ley. Para cumplir con su función, los veedores visitaban a los artífices del cultivo de cualquier arte, esas visitas debían hacerse en secreto, al menos dos veces al año, las debían hacer acompañados de dos diputados y un escribano (Ibid.). El nombramiento del veedor corría a cargo del Cabildo, que les elegía en el mismo día que a los maestros mayores de los gremios. Las condiciones

que se exigían para ser veedores eran las de una conducta intachable y una buena calidad en su trabajo.

La mayoría de los gremios daban gran importancia al principio de “asociación”, como el factor fundamental que llevaba la prosperidad al oficio, planteándose como objetivo del gremio, la preservación del “espíritu” del mismo. A través de la asociación se buscaba el “engrandecimiento intelectual, moral, social y económico” de sus asociados, procurando siempre la ayuda mutua, el elevamiento de su cultura cívica y, principalmente, del arte y la defensa profesional (Luna, 1989).

Una de las notas distintivas de estas agrupaciones, durante la época colonial, es que una vez constituidas como gremios, en un tiempo medianamente corto, se constituían en cofradías²⁷²,

lo que nos lleva a evidenciar de forma clara, el gran vínculo que desde tiempos históricos hubo entre la artesanía y la religiosidad. Estas instituciones unían a los artesanos especialmente a través de la ayuda mutua, el culto religioso y la defensa de los intereses de su oficio. Dentro de la constitución de la cofradía era muy importante el nombramiento de mayordomo, así como también de priostes y priostas, que se elegían entre los miembros del gremio y sus esposas, se encargaban sobre todo, del culto al santo patrono de la cofradía. De acuerdo al autor consultado (Ibid.), el gremio probablemente adquiere independencia de la cofradía, cuando ésta deja de preocuparse de los intereses “clasistas” de los artesanos.

Con el advenimiento de la república tanto los gremios como las cofradías fueron gradualmente

²⁷³ Quito durante la época colonial constó con una larga lista de cofradías, entre las que se destacaban la de los plateros y batihojas, teniendo como santo patrón a San Eloy; la de los pintores, cuyo santo patrón fue San Lucas; de labradores, con San Isidro como santo patrón; de los albañiles, El Salvador fue su santo patrón, la de los herreros y espaderos, quienes tuvieron a San Miguel como su santo patrón (Paniagua y Garzón, 2000: 93).

perdiendo fuerza²⁷³ como entidad organizativa, reduciéndose su actividad, en el caso de las cofradías, a reunir a unas cuantas “almas piadosas” vinculadas muy cercanamente con actividades de naturaleza religiosa exclusivamente, como la organización de novenas, cuidado de los altares, participación en eventos litúrgicos importantes como la Semana Santa, etc. Su nexo con la actividad artesanal se diluyó por completo. En el caso de la ciudad de Quito, la Asociación de Obreros Católicos se convirtió en el eje de la organización artesanal hasta la década de los años cincuenta del siglo pasado.

Una vez que hemos hecho referencia de una forma sucinta al proceso de organización de los artesanos desde las épocas coloniales, a continuación vamos a pasar revista de las principales actividades artesanales que aún subsisten en el espacio correspondiente a la provincia de Pichincha.

6.3. Tejido en fibra

Una de las actividades humanas, que se ha desarrollado desde tiempos inmemoriales, es la de los tejidos con muy distintas calidades de fibras. La necesidad básica del vestido, para cubrirse de las inclemencias del tiempo, la necesidad de transportar todo tipo de bienes, resuelta por la cestería y, posteriormente, el requerimiento del adorno, vinculado a la actividad ritual religiosa, fueron los elementos detonadores para que el ser humano haga uso de ellas en múltiples formas.

Inicialmente, las fibras naturales, a través de un largo y detallado proceso de preparación, fueron la materia prima con la que se satisfacían estas necesidades primarias de los seres humanos; posteriormente, las fibras artificiales pasaron a formar parte del inventario de materiales con los cuales se elaboró todo

²⁷³ La importancia de la artesanía en la ciudad de Quito fue muy grande, Luna (1989:16) para el año de 1894 registra la siguiente estadística: “Quito en 1894 tenía 115 abogados, 9 agrimensores, 4 arquitectos, 5 dentistas, 60 profesores, 11 pintores, 72 médicos y un gran número de artesanos que trabajaban en 261 talleres de diferentes oficios”.

tipo de objetos, encaminado a la satisfacción de los objetivos enunciados. A nivel instrumental, también se ha podido observar que, desde los más elementales artilugios utilizados en épocas tempranas para tejer, poco a poco ellos se fueron modernizando, hasta llegar a la elaboración de complejos telares artesanales, cuyo funcionamiento requería de manos expertas para su uso. Entre los unos y los otros se registró una gran gama de posibilidades instrumentales.

En las líneas que vienen a continuación nos referiremos a este tipo de producción artesanal, en el contexto de la provincia de Pichincha, lugar en donde la elaboración de tejidos ha tenido una gran trayectoria y una importancia singular, desde temprano en la colonia, hasta nuestros días, como bien se señala: “Un fenómeno importante en la economía quiteña y causa directa del desencadenamiento de la crisis del siglo XVIII, fue la decadencia del sector textil” (Paniagua y Garzón, 2000: 44).

6.3.1 Tejido de cobijas y ponchos

Esta fue una actividad muy importante, especialmente en tiempos pasados. Las extensas zonas de clima frío existentes en la geografía provincial, como los páramos del Cayambe, los páramos de Pintag, las zonas frías de Machachi, entre otros lugares, requerían la producción de este tipo de objetos artesanales, encaminados a palear, de algún modo, dicha rigurosidad climática. El tejido de las cobijas requería de un largo y detallado proceso que se iniciaba con la búsqueda de la lana, materia prima esencial para su elaboración. Para ello se trasquilaba a los borregos, que en esa época existían en grandes cantidades. Esta actividad se la realizaba en los meses que van desde mayo hasta julio, y se trataba de obtener la mayor cantidad de materia prima, de tal modo que alcance para las necesidades de todo el año.

Una vez conseguida la lana (sea a través de la compra o del proceso de trasquilar), se procedía al lavado de la misma, para

ello se utilizaba agua caliente (para que suelte la grasa) y un poquito de detergente. De lo que se trataba era que la lana quede “blandita y blanquita”. Luego de ello, se la dejaba secar para después seguir escarmenando²⁷⁴. Cuando este paso se había cumplido, se procedía al hilado que se lo hacía con la mano y el auxilio de un huso. Nos manifestaron que esta era una actividad que

requería de mucho tiempo y que demoraba la iniciación del tejido. Se requería obtener al menos cuatro vellones (para tejer una cobija por lo menos se requerían de cuatro vellones). Una vez que la lana ya había sido hilada, se procedía a parear (unir dos hebras de lana ya hilada), y de allí a torcer (para que las dos hebras se junten).



Foto 40 Artesana hilando lana de borrego. La Merced, Valle de los Chillos.

²⁷⁴ El proceso de escarmenado consistía en seguir abriendo la lana que originalmente era muy compacta.

Solamente en ese momento se podía decir que la lana ya estaba lista. Inmediatamente después de este proceso había que urdir el telar, y dejarlo listo para empezar a tejer. Bien vale la pena puntualizar que todas las actividades descritas hasta aquí, eran tareas exclusivas de las mujeres. Cuando intervenían los hombres, ellos se encargaban del tejido en el telar, pero no de los pasos previos.

En algunas circunstancias a la lana se la tinturaba, lo cual implicaba un proceso largo y detallado, una antigua tejedora de cobijas de la población de Tola Chica en el valle de Tumbaco nos relató el proceso: “para teñir se hacía una agua de tocte (nogal); en esa agua se introducía una rama que se llamaba campeche. Allí se ponía la lana y entonces salía de color, azul o negra, del color que uno quería. Era una pintura natural, hecha con hierbas como el casanto o el casantillo, a ellas se las combinaba con otras hierbas como la chinchigüe. También se ponían unas pepitas como habas y unas vainas grandes [no se acuerda los nombres],

y todo se hacía cocinar por largo tiempo, metiendo la lana dentro de unas grandes ollas para que coja el color”.

En cuanto al proceso del tejido propiamente dicho, una antigua tejedora de la parroquia de Píntag nos informó que: “a la lana ya urdida se la monta en el telar, luego se separaban setenta y cinco hilos contados en par o pareados (el número de pares depende del grosor de la lana). Las cobijas se las tejía en un telar de mano, es un telar pequeño que tiene dos como postecitos que están sujetos verticalmente al piso. Para tejer se necesitaba callúas que son como lanzas para cruzar; con ellas hay que cruzar el hilito que se llama mini. Una vez que pasó el mini se golpea con otras callúas y después se le peina con un aparatito para que no se enrede. Otras piezas del telar como rodillitos son para sujetar y la atamba que es para sujetar en la cintura [a estos telares también se los llama de cintura]. Las callúas son hechas de una plantita que se llama amarillo, es buen material porque no le dentra [entra] la polilla”.



Foto 41 Proceso de tejido de una cobija en un telar artesanal. Píntag.

Cuando ya se ha tejido una pieza, se forma lo que se llama “presada” (que correspondería a la mitad de la cobija), de allí se hace otra igual y se las une con lana de borrego, luego se realiza el acabado, eso se hace con lana y aguja, hay que coger la punta y coser para rematarle. Solamente allí ya está lista para la venta.

Las y los tejedores manifestaron que la elaboración de una

cobija es una tarea muy sacrificada que demanda gran esfuerzo “sin moverse se puede tejer una cobija de dos metros, por un metro, iniciando el trabajo a las seis y terminando a las seis de la noche” (se sobreentiende que ya tenían la lana lista para tejer). Obviamente que se requiere gran destreza y una enorme resistencia física ya que es un trabajo agotador. El tiempo estipulado para su elaboración supone una gran

habilidad, caso contrario podría llevar días el trabajo.

En relación al precio, éste es muy barato si consideramos el gran esfuerzo desplegado no solo en la fase del tejido, sino en todos los pasos anteriores a él. Una tejedora del barrio Tolontag en la parroquia Pintag nos comentó que se podía vender una cobija en un máximo de veinte dólares (ella ponía la lana), en el caso de un poncho, debido a que su elaboración es más larga y compleja, se podía alcanzar un máximo de 50 dólares. “la gente no está dispuesta a pagar más, y si no se vende a esos precios no se puede hacer negocio”, con resignación comentaba.

El tejido de cobijas y ponchos está en vías de desaparecer. La emergencia de estos objetos producidos en fábricas y elaborados con fibras sintéticas, cuyo valor es considerablemente menor, se ha convertido en una

amenaza para la sobre vivencia de esta actividad artesanal. Por otro lado, al no ser una actividad rentable para los artesanos que aún realizan este tipo de productos, sus descendientes ya no quieren aprender el oficio, razón por la cual el momento que mueran los últimos artífices de esta artesanía, con ellos morirá el conocimiento de esta actividad que en el pasado fue tan importante en grandes zonas de la provincia de Pichincha.

6.3.2. Bordados

La tradición del bordado también fue bastante difundida en la provincia de Pichincha. Tanto en las áreas rurales, en especial en las poblaciones que limitan con la provincia de Imbabura²⁷⁵, así como en la propia ciudad de Quito, en donde “un pasatiempo” de muchas damas de sociedad y sus empleadas, era la de dedicarse al bordado, al mismo tiempo

²⁷⁵ La importancia de esta actividad en las áreas señaladas se debe, sin lugar a dudas, a la cercanía con la población de Zuleta, lugar donde se concentró y perfeccionó de forma notable esta artesanía desde la época colonial, y perdura hasta nuestros días. Los bordados de Zuleta son de reconocimiento internacional.

que se pasaba piadosa revista de las últimas novedades ocurridas en el ámbito social...

Esta tradición se ha ido perdiendo por una serie de razones, entre las que se destacan la introducción de máquinas industriales y semi industriales que realizan el bordado a través de programas de computadora, proceso que se registra en Cayambe, por ejemplo, donde antiguamente el filo de las faldas utilizadas en las ocasiones festivas era bordado a mano; el poco reconocimiento económico, tomando en consideración el tiempo y esfuerzo desplegado por quienes se dedican a esta actividad, así como por la desaparición física de las artesanas que se ocupaban de esta labor. Cualquiera de esas razones en singular, o todas ellas integradas, son la causa para que esta artesanía antaño tan importante esté casi extinguida.

En nuestro proceso investigativo a lo largo y ancho de la provincia de Pichincha, solamente hemos encontrado que en las parroquias Olmedo, Tocachi y en menor medida en la comunidad Tola Chica, en el valle de

Tumbaco, aún se hace este tipo de trabajo, con la particularidad que ya no se lo realiza en forma comercial, sino al interior de las propias familias, y por circunstancias muy especiales.

Las bordadoras nos manifestaron que antiguamente esta labor era muy difundida y que, inclusive, algunas familias alcanzaban su sustento, a través de sus producciones. Los principales trabajos eran los bordados en las pecheras y mangas de las blusas, así como también en las pecheras de ciertos vestidos. Se bordaba tanto en hilo de colores (hilo de chilllo), así como también en hilo blanco. Para las fiestas también había la costumbre de bordar en los puños de las camisas de los danzantes. En la actualidad generalmente el bordado se lo realiza en las prendas de vestir de las mujeres, y el hilo ha sido reemplazado por la lanilla (al menos en los bordados en la población de Olmedo), que al ser más gruesa, alivia en algo el trabajo, “porque crece más rápido”.

El proceso se iniciaba por el dibujo de la labor que se quería



Foto 42 Detalle de bordado. Bordadora Olmedo

bordar. Se nos informó que algunas telas ya traían el dibujo y que en otras había que iniciar con ese trabajo. Una vez obtenido el diseño se procedía a bordarlo ya sea con hilos de múltiples colores o con hilo blanco, dependía del gusto del cliente. Los dibujos más difundidos eran las recreaciones costumbristas del paisaje de la zona, incluyendo a la fauna. También se bordaban imágenes de las fiestas de la localidad, tratando de no omitir a alguno de sus personajes, o a detalles de la misma.

Tanto en la población de Olmedo como de Tocachi, a más de los trabajos que se hacían en las prendas de vestir, se realizaban tapices y forros de almohadones ricamente bordados. Los motivos generalmente también eran de corte costumbrista, aunque también habían otros distintos, dependían de la creatividad de la bordadora. En Pesillo aún se conserva la costumbre de tejer en crochet, pero se trata de una actividad al interior de los hogares, mas no para la venta.



Foto 43 Niño mostrando un tapiz bordado, Olmedo.

En Tocachi hay una asociación de mujeres que con la ayuda de una señora alemana, siguen produciendo estos tapices, que ella les ayuda a comercializar, pero en el criterio de una de las miembros de esta asociación, cada día es más difícil la venta, ya que los potenciales compradores no aprecian el trabajo y les parece caro, de allí que han tenido que diversificar la produc-

ción con el fin de poder alcanzar alguna utilidad²⁷⁶.

La artesanía del bordado ha estado siempre confiada a las mujeres, y su aprendizaje ha sido transmitido de madres a hijas, pero en la actualidad esta tradición se va perdiendo, ya que las nuevas generaciones no ven posibilidad alguna de subsistencia por medio de ese trabajo, además que las

²⁷⁶ Entre esta nueva producción se cuentan una serie de títeres que se operan con los dedos, tejidos en lana, que representan tanto a muchos animales, así como a personajes de la televisión o del mundo de los espectáculos.



Foto 44 Títeres “de dedo”. Taller artesanal, Tocachi.

jóvenes, especialmente, anhelan “salir a trabajar” y no quedarse en su propios hogares dedicadas a esta tarea.

6.3.3. Tejido en seda

A lo largo de este capítulo, a propósito de determinadas

artesanías, hemos manifestado nuestro pesar por su desaparición definitiva, o por estar en vías de extinción. Para el caso que nos ocupa, el tejido en seda, la situación es totalmente distinta, ya que, esta es una artesanía que recién se la está introduciendo exitosamente en el país, y que parecería que

se quedará largo tiempo entre nosotros.

La corta historia de la introducción de esta artesanía se puede resumir en los siguientes hitos: hace más o menos tres años se inició esta labor en la localidad de Puerto Quito, por iniciativa y decisión de un sacer-

dote escocés (el padre Martín) quien había tenido un contacto con una ingeniera en la ciudad de Ambato, quien era gerente de la empresa que proveía de seda para el mercado ecuatoriano. El citado religioso con dos personas de la localidad, viajó a la población de Penipe, provincia del Chimborazo, donde está la

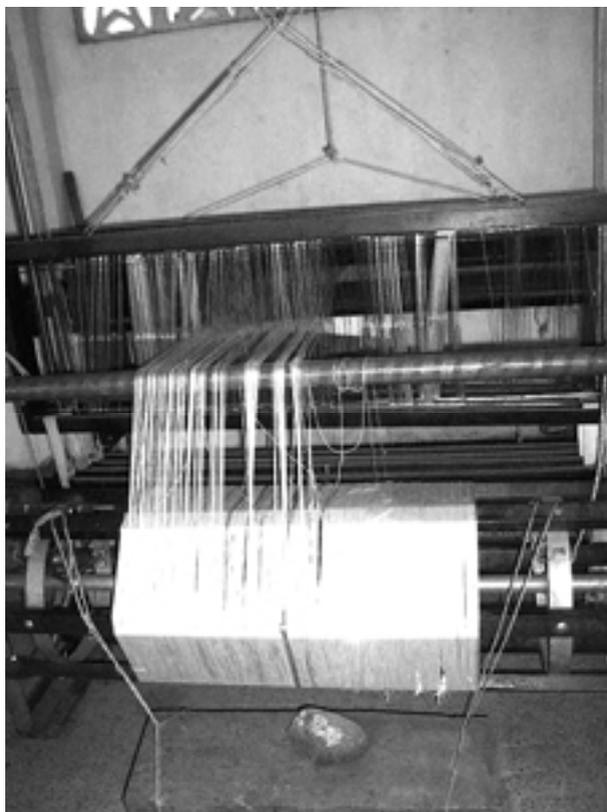


Foto 45 Telar de seda Puerto Quito

sede en el país, del cultivo de la seda. Después del proceso de capacitación regresaron a Puerto Quito con la idea del cultivo de la morena, planta de la que se alimenta el gusano de seda, hecho que se concretó en pocos días. En el taller que se instaló trabajan seis personas (exclusivamente mujeres, ya que se considera que es un trabajo muy delicado y ellas tienen las mejores cualidades para desempeñarlo). La labor se la desarrolla en telares de cintura, o simplemente se teje manualmente.

El proceso inicial para esta artesanía comienza con el cultivo de la morera, planta que será el alimento inicial del gusano. En sus primeros días de vida, solamente ingiere sus hojas tiernas. En la segunda etapa se sigue alimentando de las hojas, pero éstas tienen que estar maduras. En las etapas tercera y cuarta al gusano se le pone la comida en las ramitas. El cultivo de la morena dura entre tres y cuatro meses (independientemente de cuando se la siembre, sea en invierno o verano). La cosecha tiene un tiempo de dos meses; hay que

esperar este tiempo para volver a cosechar.

Como se podrá entender, en “este asunto”, uno de los papeles protagónicos está a cargo del gusano de seda. De su capullo (se refieren a la crisálida), nace una mariposa, pero “no podemos dejarle que rompa sola [se está hablando del abandono de la membrana donde estuvo hasta horas atrás], ya que al hacer el esfuerzo por salir del capullo, se puede hacer daño. El gusano tiene una etapa que llega a su término, y allí nace la mariposa. Inmediatamente después busca a su macho y se aparea, para luego poner sus huevos y morir.

El tratamiento que hay que tener con los gusanos es bastante complejo. Para comenzar, hay que hacerles camarotes que son una especie de “camitas” a las cuales hay que irles cambiando las tablas de abajo, o ponerles periódicos, a fin de que se vayan secando. Hacia la quinta semana entran al proceso de encapullamiento, allí se les pone una rodantina de plástico.

Los gusanos por “cuenta propia” buscan encapullarse y suben hasta las rodantinas. Cuando eso sucede, ya tenemos el capullo formado, casi listo. Como paso siguiente se limpia el capullo y se lo clasifica, esta operación consiste en la selección del mejor capullo para hacer el devanado (un capullo devanable es aquel que contiene una fibra continua, que mide más o menos unos mil doscientos metros de hilo de seda), separándolo de los que no son devanables. Una vez que se ha obtenido este material se lo pasa al traperero (una especie de máquina) donde se hila.

Hay tres tipos de capullo, el más grande, que es el mejor, que no tiene nada de deforme. Se lo conoce como el de primera (es absolutamente devanable); el doble, es aquel donde se han encapullado dos gusanos. Aquí no se puede devanar por cuanto están cruzadas las fibras; el tercero aquel que cuando ya se ha acapullado, se ha pegado a las rodantinas. Este tampoco es devanable por cuanto al tratar de hacer esa acción, se corta la fibra, ya que no es continuo.

En el taller también se le da el tinturado a la seda. En la mayoría de casos se utilizan tintes naturales procedentes de las flores, las hojas y las raíces de las mismas plantas. Se utilizan las hojas de la morera, las flores de la peregrina, las hojas del matico, el pomón, los helechos, etc., en general, “tomamos el color de las flores que nos gusten. La tonalidad violeta lo tomamos de la col morada, hay otro en base a la cebolla paiteña, también sacamos tintes de la cochinilla que es la planta que se pega a las tunas”. Para muy pocos colores se hace uso de químicos. Cuando ya se ha terminado el proceso del tinturado, a la fibra se le pasa a la hiladora que también es usada como hilvanadora, devanadora y torcedora. Estas máquinas, igualmente artesanales, son fabricadas en la misma localidad de Puerto Quito.

En el taller artesanal se confeccionan en el telar algunas prendas, otras se las elabora tejiendo a la mano, depende del producto. Las prendas de mejor salida son las carteras y las bufandas. El precio depende de la cantidad de materia prima utilizada, así como

también del diseño, y, por supuesto, de la dificultad en el proceso del teñido. La mayor cantidad de prendas confeccionadas son adquiridas para enviarlas al exterior, allí la demanda es mayor. También se venden ovillos de pura seda, se los expende al peso, son ovillos de setenta y cinco gramos.

Se aspira a que este tipo de artesanía poco a poco vaya creciendo. Se está consciente de las dificultades de su comercialización, especialmente debido al costo de los productos, pero se insiste, y con razón, de que se trata de una fibra fina, y por tanto de alto precio, en cualquier parte del mundo. La producción está focalizada para un estamento social de altos ingresos. Los promotores de esta artesanía consideran que una vez que ya se ha establecido el taller, la tarea siguiente es promocionar el producto, resaltando su alta calidad.

6.3.4. Elaboración de sombreros

La costumbre de llevar un “tocado” en la cabeza,

sea sombrero u otro objeto de similares características es muy antigua. Si observamos algunas piezas arqueológicas, correspondientes a las varias culturas que existieron en el pasado en el país, podremos darnos cuenta que este atuendo, en sus múltiples expresiones, estaba bastante generalizado. Con el advenimiento de la conquista, el sombrero traído por los colonizadores tuvo gran acogida, no solamente desde la perspectiva de protección frente a las inclemencias del clima, sino con fines de prestigio, de elegancia, o como un artículo de moda. Durante la época colonial y republicana, el sombrero seguía popular, con una particularidad interesante: fue calurosamente acogido por las clases adineradas y con gran poder económico, social y político, así como también por los campesinos pobres (hombres y mujeres), del territorio que constituiría, en años posteriores la república del Ecuador. Obviamente que la calidad de este artículo variaba, pero “el sombrero” en genérico, se había instaurado en una prenda obligatoria de uso diario.

La popularidad del sombrero, en las sociedades urbanas, concretamente en la ciudad de Quito, llegó hasta los años cincuenta del siglo pasado, para ir decreciendo paulatinamente en los años venideros. Dejó de ser un objeto de elegancia y se limitó el uso a las personas mayores quienes no mostraban ningún deseo de abandonarlo, para ellos seguía siendo una prenda que marcaba un estatus al interior de la sociedad. La vida del sombrero en las áreas rurales fue más longeva, su popularidad llegó hasta la década de los noventa, en la cual fue “violentamente suplantada” por la emergencia de la gorra, símbolo de modernidad, la cual ha sido, para desventura de los sombrereros, calurosamente acogida por amplios sectores sociales. Hemos constatado que el sombrero tiene sus días contados, y que su uso está restringido a las personas mayores de los distintos

asentamientos a lo largo de la provincia.

En uno de los barrios populares del sur oriente de la ciudad de Quito se encuentra uno de los últimos talleres en los cuales se elaboran y reparan sombreros de muy distintos tipos. El artesano, quien se inició en este oficio desde la edad de trece años, nos confirmó que debido a que ha disminuido la demanda de esta prenda de vestir, en forma drástica, ya se han cerrado la mayoría de talleres que se dedicaban a este trabajo. El artesano nos informó que fabrica toda clase de sombreros, destacando que los de “chagra” tienen más salida, debido a que la fiesta del chagra se ha popularizado y por esa razón hay más demanda. También acotó que con motivo de las fiestas de Quito, se venden sombreros tipo cordobés, para las personas, hombres y mujeres que concurren a las corridas de toros en la feria de diciembre²⁷⁷. Antiguamente se

²⁷⁷ Durante las fiestas de Quito, y más concretamente, a propósito de las corridas de toros en la feria de diciembre, tiene lugar un curioso “síndrome de hispanidad” entre ciertas personas que concurren a ellas (especialmente a las localidades más caras), a través del cual y de forma súbita, “mutan a españoles”, adoptando estereotípicamente la pose y la dicción españolas; obviamente que en esta apariencia artificialmente construida, no puede faltar el sombrero cordobés...

conocían algunos tipos de sombreros: el Gardel, el americano, el español, el apolo, el mejicalero. En cuanto a los sombreros de las mujeres, el más fino era el rosalino [borsalino) que venía de Italia. Ninguno de esos tipos existe en la actualidad.

En cuanto al material utilizado para confeccionarlos, está el paño, aunque aclaró que también hay de plástico y de cuero (los sombreros que utilizan este material generalmente son elaborados en Colombia). El paño más fino es aquel que sale de la piel del conejo, y se lo conoce como



Foto 46 Artesano planchando el ala de un sombrero. Taller artesanal Quito.

fieltro. Este material antaño se lo producía artesanalmente en el país, pero desde hace algunos años, debido a lo largo y complejo del proceso, se lo importa desde Alemania. Actualmente, los artesanos solamente confeccionan los sombreros. Igualmente, en épocas anteriores también teñían los sombreros con unos colorantes que se los traía de Otavalo, aunque se los elaboraba en Cuenca.

En cuanto al procedimiento, en la actualidad éste ha sido simplificado debido a que ya se compra las “campanas”²⁷⁸ de acuerdo al color y tamaño que se requiera en las fábricas. A estas formas se las engoma con goma blanca de carpintero. El trabajo del sombrero consiste en ponerlo en una horma de madera (para este paso, el material deberá estar húmedo), para darle la forma que se desee, de acuerdo al modelo. Una vez que el paño en la horma se ha secado, se le saca de allí y se sigue en su elaboración. El artesano nos comentó que la

horma hace el mismo papel que cuando se elabora un zapato, sirve para darle la forma requerida. Inmediatamente después se realiza el planchado, para lo cual la plancha deberá tener una temperatura ni muy fuerte ni muy débil. “Si está muy fuerte se puede quemar el sombrero, si está muy débil no adquiere la forma que uno quiere darle”. La plancha no va directamente sobre el sombrero, sino que se recurre a un paño, que se lo coloca sobre las partes que se desea planchar, a este paño se lo humedece antes de aplicarle la plancha.

Al sombrero ya planchado hay que darle los acabados que consiste en ponerle el cintillo, el mismo que va alrededor de la copa, generalmente de satén fino, cuyo color deberá estar de acuerdo al tono que tenga el sombrero. También se le deberá ribetear el filo del ala, así como colocarle el tafilete (una especie de broche con el que se sujeta el cintillo). Antiguamente también,

²⁷⁸ Las campanas son los sombreros en “bruto” que deberán ser dados forma, quebrados, planchados y acabados para ser vendidos como producto terminado.

especialmente en los sombreros finos, se los forraba por dentro y se ponía la marca del artesano que los elaboró. Antes de entregarlos, se los cepilla vigorosamente, con un cepillo de cerda de caballo, con este paso se consigue “asentar el pelo y sacarle brillo”.

La destreza del artesano le permite elaborar hasta doce sombreros por día, pero nos pun-

tualizó que para conseguir esa producción, otra persona deberá ayudarlo a poner el tafílete, la cinta y el ribete, que aunque no son tareas complejas en sí, demandan de bastante tiempo.

Como ya se señaló anteriormente, el negocio del sombrero ha decaído de forma notoria. Los almacenes tradicionales en la ciudad de Quito que se dedicaban a su comercialización, ya



Foto 47 Diversos tipos de sombreros. Taller artesanal, Quito.

no existen. Los poquísimos sombrereros que aún quedan salen a las fiestas de pueblo porque allí pueden realizar algunas ventas. En el ámbito urbano el negocio prácticamente está muerto, con la excepción de los sombreros “tipo mago” que compran los empleados de ciertos hoteles, o los que se fabrican para las personas dedicadas a la equitación o a la actuación teatral.

El precio del sombrero varía de acuerdo a la calidad del paño empleado y a la cantidad de este material utilizada en su elaboración. Se puede adquirir un sombrero por seis dólares, pero hay otros que podrían valer unos veinte e inclusive mucho más. En una compostura no hay quien pague más de cinco dólares. Las composturas casi ya no se hacen, ya que para muchas personas el sombrero tendrá “una sola vida”.

No podemos cerrar este acápite sin hacer referencia a la elaboración de los sombreros de paja toquilla, artesanía que

ocupó a mucha gente, hasta prácticamente los años cuarenta del siglo pasado. Esta labor se la desarrolló de forma focalizada en el cantón Pedro Moncayo, destacándose las poblaciones de Tabacundo y La Esperanza como el epicentro de esta actividad. No se sabe con certeza desde cuando se inició este trabajo, para Bustamante (1952:69) “Los sombreros de paja toquilla trabajados en Tabacundo, constituyen la principal industria que, desde tiempos coloniales, se ha desarrollado en el cantón Pedro Moncayo”. Para otros habitantes del cantón, el tejido de sombreros de paja toquilla abarca un período que va desde 1890 hasta 1940, cuando colapsó la industria debido a la prohibición de la importación de la materia prima. A esta razón se sumó la presencia de múltiples fibras sintéticas que fueron suplantando a la fibra natural, especialmente por su costo ya que eran mucho más baratas.

No se sabe con certeza quiénes fueron los iniciadores de

esta artesanía en Tabacundo²⁷⁹; a través de la historia oral se conoce que unos hermanos de apellido Jaramillo trajeron la novedad del sombrero de paja toquilla, y que también aprendieron a tejerla. De acuerdo a estas personas, la paja venía de Colombia ya que era más barata que la de Manabí. En el criterio de nuestros informantes, el auge productivo del sombrero se dio en el mismo tiempo en que se construía el canal de Panamá²⁸⁰. La mayoría de los sombreros producidos se iban allá, gracias a la gestión de los exportadores. También se mencionó que la época de oro en la producción de estos sombreros coincidió con la revolución de Martí en Cuba, y que dicho sombrero pasó a ser uno de los símbolos de dicha revolución²⁸¹.

Sea cual fuere la o las razones para que se haya dejado de producir esta artesanía que fue tan importante, y que a tanta gente dio trabajo en la zona, lo cierto es que ella feneció. En la actualidad muy pocas de las personas que oficiaron como tejedoras, aún quedan con vida. Esta actividad, por su trascendencia en su tiempo, ha quedado en el recuerdo de algunos de los pobladores del cantón Pedro Moncayo.

6.3.5. Elaboración de alpargatas

Este artículo artesanal es otro de los que está en serio proceso de extinción. Al parecer, en la única localidad dentro de la provincia de Pichincha en que se sigue elaborando este producto, pero en forma esporádica, es en

²⁷⁹ En el recuento histórico relativo a la producción del sombrero de paja toquilla, también se mencionó a un sacerdote (no se acordaron su nombre), quien había organizado a la gente, en una especie de asociación o unión comercial de tejedores. Esta entidad también se había hecho cargo de la exportación de parte del producto elaborado.

²⁸⁰ Recuérdese que el sombrero de paja toquilla que se producía en el Ecuador, a nivel mundial se lo conoció como el famoso “Panamá hat”, debido que allí se lo etiquetaba de ese modo.

²⁸¹ El dato consignado es interesante para tomarse en cuenta ya que, el general Eloy Alfaro, amigo personal de Martí, fue uno de los que más popularizó el uso del sombrero de paja toquilla.

la parroquia de Pomasqui. La popularización del calzado, y dentro de él, el elaborado en caucho o lona, eufemísticamente conocido como “tenis”, ha dejado fuera de uso a esta artesanía, la misma que en épocas pasadas gozó de gran popularidad.

Como lo hemos mencionado, la elaboración de las alpargatas es de antigua data, y por lo general está asociada a la labor de los arrieros, personas que en largas jornadas de camino introducían el ganado y otros productos desde las áreas rurales hasta la ciudad de Quito. Eran aquellos tiempos en que no había transporte público, ni caminos carrozables disponibles, y todas las actividades se las hacía a pie. Los pobladores de esas regiones no utilizaban el calzado convencional, sino que popularizaron el uso de las alpargatas.

La confección de estos artículos requiere mucha dedicación. La tarea inicial consistía en lavar la cabuya que se la obtiene del penco. Se sabe que está lista cuando ya no saca espuma, para ello hay que dejarla desaguando

un día en el río. Si no se hace este tratamiento, la cabuya “saca sarna”. La cabuya bien lavada queda muy blanca. En cuanto a la elaboración misma, en primer lugar se hace la trenza que es la parte de abajo, la forma es como una trenza de mujer (al inicio esta trenza no es ni ancha ni angosta, sino que se la va amoldando a la forma del pie con una piola o guato, la cual le va dando la forma del pie). Luego de ello hay que elaborar la capellada que es la parte de arriba de la alpargata. Esta parte se la realiza con una horma y con la ayuda de una aguja grande. La capellada es de hilo, al cual se le va amoldando. Cuando ya está terminada se le pega a la plantilla. Una vez concluido este paso se procede a elaborar las taloneras que son la parte de atrás, que justamente sujetan el talón de quien las lleva, estas siempre eran de algodón. La talonera se la cocía al borde de la alpargata

En algún momento las alpargatas adquirieron categoría de “productos turísticos”, y como tales se expendían en almacenes especializados en artículos arte-

sanales. Tuvieron alguna acogida entre “algunas gringuitas” a quienes les parecía “nice” su uso, y con un espíritu, mezcla de ingenuidad y folklore las utilizaron en sus diarias caminatas por los senderos del tercer mundo...pero como todo se acaba, el boom alpargatero también, y hoy su fabricación se la hace de forma muy esporádica.

6.3.6. Elaboración de cedazos y otros objetos de crin de caballo

Para las personas de determinada edad, existe una identificación muy cercana entre los “gloriosos” jugos de frutas que se servían en la mayoría de las casas, costumbre en desuso gracias a la popularización de las diversas bebidas gaseosas (“energizantes o no”), y unos artilugios especiales, que nadie sabía de dónde venían y que posibilitaban producirlos. Nos estamos refiriendo a los cedazos, quienes se resisten a morir,

agredidos por las licuadoras y los coladores elaborados en plástico y otras fibras sintéticas.

Los cedazos no solamente servían para preparar jugos, sino que también eran muy utilizados en prácticamente todos los hogares, para cernir harinas como la de maíz, trigo, cebada, etc. paso previo para la elaboración de apetitosos platos tradicionales, que se los consumía habitualmente en todas las casas²⁸².

Desde mucho tiempo atrás, nadie sabe con certeza desde cuando, el centro de la producción de esta artesanía ha sido y es la población de Guangopolo, donde una serie de abnegadas artesanas, continuando la tradición, lo siguen elaborando (así como también otros objetos), siempre utilizando como materia prima a la cerda de la cola del caballo.

El paso previo para iniciar la producción de los cedazos y otros objetos, es la consecución de la cola de caballo. Este elemento se

²⁸² En el capítulo décimo tercero relativo a la Cocina Popular se hablará in extenso sobre el tema.



Foto 48 Cedazos de crin de caballo. Guangopolo, Valle de los Chillos.

lo consigue en el norte del país o en el sur de Colombia. Antiguamente se la podía conseguir en Cayambe, pero ahora casi exclusivamente se la trae del país del norte.

Una vez adquirido el material se procede a su lavado, con la finalidad de que “bote la grasa”. Inmediatamente después se la seca bien al sol, para luego peinarla a los dos lados. Inmediata-

mente se le envuelve en una faja “como a una criatura”. De ese bulto hay que seguir jalando (la cerda), y ya se sacan los tamaños del material requeridos, con los cuales se hacen nudos chiquitos de cuatro en cuatro. Luego de ello se le pone en el telar para urdir.

La siguiente actividad es la del tejido para producir la tela con la que se hace el cedazo, esa tarea se la realiza en el telar

conocido con el nombre de “guagua”. El tejido se puede hacer por cuenta propia o también bajo la modalidad de contratar a una obradora a quien se le entregaba los materiales y se le pagaba por la elaboración del tejido. La labor de tejer es sumamente extenuan-

te debido a que la tejedora está sentada en el suelo, por largas horas, con sus piernas extendidas, mientras que con sus manos sigue operando el telar. En un día de trabajo, las más diestras lograban hacer hasta cuatro cedazos de tamaño mediano.



Foto 49 Mujeres en Telar Guangopolo

Una vez que se terminó el tejido de la tela, hay que armarla con los aros (los bordes del cedazo), ellos son hechos de una madera conocida como puma maqui, la cual generalmente se la consigue en la población de Sangolquí; tiene que ser de esta clase ya que por su consistencia especial permite hacer unos aros que a la vez son flexibles y resistentes. Con unas agujas grandes se los cose con una piola especial, para que resista la presión el rato de utilizar el cedazo. Terminado este último paso el producto está listo para salir a la venta.

Hasta hace unos quince años atrás, la comercialización de esta artesanía arrojaba ganancias, un antiguo comerciante de cedazos nos comentaba que “el negocio sí era bueno a tal punto que permitía pagar la educación de los hijos”. Este comerciante recorría todo el país y los cedazos tenían gran acogida en todo lugar, inclusive en la costa. En la actualidad

ya no es así, cada día es menor la demanda, a tal punto que la mayoría de tejedoras ya no lo producen, ya que la inversión en tiempo y trabajo no se justifica, por esa razón se han cambiado de especialidad y ahora producen brazaletes, cintillos, correas o pequeñas figuritas de cerda de caballo como brujitas, mariposas, etc. También en la actualidad se borda y pinta sobre la tela del cedazo y el producto ya no tiene una finalidad utilitaria, sino de adorno. Estos nuevos productos habían tenido una acogida bastante buena al inicio, pero en los momentos actuales también hay problemas con su comercialización²⁸³.

La elaboración de estas pequeñas figuritas en cerda de caballo requiere mucha paciencia y trabajo. Por ejemplo, “para hacer una brujita se empieza a tejer con veinte y tres hebras, se empieza haciendo una cruz, y una vez terminada se teje en redondo hacia

²⁸³ Una de las explicaciones para esta imposibilidad de comercializar estas artesanías se la debe buscar en el proceso de dolarización, gracias a él, el precio final del producto desanima a los compradores, especialmente a los colombianos quienes habían sido muy aficionados a adquirir estos artículos.



Foto 50 Pintura acrílica sobre crin de caballo. Guangopolo, Valle de los Chillos.

abajo. Primero se hace la cabeza, luego el cuello, y de allí se teje el cuerpo. El sombrero y los brazos se los hace aparte. Luego de ello se pega los brazos el sombrero y la escoba”.

El tejido de una figura como una mariposa requiere de igual

destreza y dedicación: “primero se tejen las alas, empezando desde abajo. Luego se escoge las hebras (pueden ser de ocho, diez o doce, dependiendo del tamaño que se quiere obtener). Una vez terminadas la alas se le fabrica el cuerpo, y de allí se le pone las antenas, y si los clientes desean

se les pone las patitas para que se paren. “Todo el trabajo se lo hace a mano, y solo se utiliza las agujas para confeccionar los remates”.

Con la asistencia de un extranjero se inició un proceso de capacitación con la finalidad de tinturar la cerda. Se la hacía con productos naturales, pero también con unos líquidos que él traía. El proceso era largo porque había que machacar las flores en una piedra de moler, y después seguir preparando los colores por separado. No todos aprendieron este procedimiento, que requiere de tiempo y es algo complicado.

Es incierta la vida de este tipo de artesanías, ya que, como se dijo anteriormente, los cedazos casi ya no tienen salida, y los nuevos productos que inicialmente se pensó podían tener una relativa acogida, también han disminuido en su venta. Los antiguos tejedores se han dedicado a otro tipo de actividades productivas, siendo el tejido algo marginal.

6.3.7. Elaboración de canastos

Una de las características siempre destacadas a propósito de la producción artesanal, es su importancia como un producto utilitario. Los canastos, en modo general, siguen cumpliendo con esta finalidad, ya que permiten el transporte cómodo y seguro de una multiplicidad de bienes, e inclusive se han constituido en un ícono navideño en las cada día más difundidas “canastas navideñas” que circulan por doquier en el mes de diciembre.

La elaboración de este tipo de artesanías arranca desde épocas pasadas. En algunas piezas arqueológicas del período de integración ya se pueden apreciar rudimentarios canastos, y en los grabados, generalmente anónimos, de los libros de viajeros, los cargadores con pesados canastos a su espalda son imágenes siempre presentes. La pintura costumbrista de los siglos XIX y XX, (Juan León Mera, Troya, Pinto, entre otros), también reitera en este tipo de estampas. El canasto, en distintas formas y teniendo

como materia prima una multiplicidad de fibras naturales, ha estado presente desde siempre.

En nuestro caso de estudio, la provincia de Pichincha, su presencia, aunque cada vez más restringida, todavía sigue vigente, y los canastos continúan dando el servicio para lo que fueron creados, inclusive desde hace algún tiempo, se han constituido en los mudos portadores de delicadas flores, que van cargadas de múltiples propósitos.

El barrio de Cuendina en la parroquia de Amaguaña es uno de los pocos lugares en donde aún se tejen canastos. El material que aquí se utiliza es la fibra de zuro, el cual, de acuerdo al tejedor, se lo encuentra únicamente en los cerros como el Pasochoa, el Belén, el Cutuglagua, etc. Nos informó que cada día es más difícil obtenerla puesto que esta fibra tiene una sola vida, se lo corta y ya no retoña más. Cuando se lo localiza en el cerro, con un machete se lo corta y se lo lleva “enterito”, como el carrizo, es decir, sin trozarle.

Ya obtenido el material se procede a cortarlo, de acuerdo a las dimensiones de el canasto que se va a tejer. El artesano nos explicó que es importante hacer las tiras cuando el zuro está fresco, de lo contrario se daña. Entre sus secretos, el tejedor nos comenta que para mantenerlo fresquito tiene que enterrarlo hasta cuando requiera hacer las tiras. En esa situación puede aguantar hasta un mes, tiempo después del cual se pudre. El zuro es una fibra parecida al carrizo, pero sin el vacío al interior del tallo, es decir es macizo.

Después de cortar las tiras del zuro de acuerdo a las medidas que se necesitan, hay que remojarlo, “hacerle secar vuelta y remojarle otra vez toda la noche”. Con las fibras ya preparadas a través del proceso descrito, se inicia el tejido, allí se vuelven a remojar la tiras pero solo en una tina, aclara el tejedor que las tiras que serán utilizadas para el remate también deberán estar remojadas durante toda la noche.

En relación al tejido mismo, éste se inicia por la base o asiento



Foto 51 Tejiendo un canasto de Carrizo. Taller artesanal, El Quinche.

de la canasta, se lo hace con molde. Se deberá tejer por separado primero el asiento, para de allí empezar a tejer los lados de la canasta. El tamaño de la base define el porte de la canasta en general.

Una vez terminado el asiento se procede a tejer los lados del canasto, siempre “de abajo hacia

arriba”. El tejido se lo hace con la “canta” del zuro, es decir con la fibra de la mitad. A esta parte también le llaman “mini” porque son las tiras más suaves con las que se va tejiendo. Para el tejido de los lados, la tira que se va enlazando con las tiras que han quedado de la base, se va pasando cada dos o cada tres tiras, de las que sobresalen de la base. Este

proceso también depende del diseño que se quiere hacer, ya que: “hay veces que solo se va pasando cada dos o a veces se va pasando hasta cuatro tiras”.

Un punto muy importante del proceso es el remate, él se hace al terminar de tejer la canasta, en toda la “boca” del canasto. El remate se hace con las tiras más duras del zuro, denominadas “combas”. Esas tiras son utilizadas para mantener la forma redonda de la canasta, ya que, “si se remata con tiras más suaves, se rompe y la canasta queda cuadrada. Según el tejedor, la parte más difícil y demorada de hacer son los remates, porque los sobrantes de las tiras que quedan alrededor hay que ir doblándolas una para afuera y otra para adentro, hasta ocultarlas con las “combas”.

Se nos precisó que “el tejido del remate es diferente al de los lados, ya que se hace tres para arriba y tres para abajo, a diferencia de los lados donde se pasaba una vez por arriba de una, dos o tres tiras que sobran de la base, y después se pasaba por debajo de una, dos o tres de las

tiras que sobran de la base, o sea, uno alzando y otro bajando. Para el remate se hace una sola vuelta”. Una vez concluido el proceso y antes de sacar a la venta el producto, se le deja secar bien, puesto que se ha tejido con las fibras húmedas, luego se lo guarda y ya está listo para su comercialización.

Todo el proceso descrito se lo hace a la mano, el empleo de herramientas es mínimo y se reduce a un cuchillo para cortar la fibra y sacar los filos de la misma, un palo pequeño, llamado “trampa” que se utiliza mientras se va tejiendo, con la finalidad de que las “puntadas” no se resbalen.

Nos comentó nuestro informante que hay diversos tipos de canastas: la deshojera, es la más grande, a estas se las utiliza para “lavar las papas, para almacenar el maíz, etc”. La capacidad de una canasta deshojera es de alrededor de tres arrobas; la motera, son un poco más pequeñas, y se las utiliza para poner el mote. Este canasto tiene una capacidad de hasta dos arrobas; las medianas

que se usan con diferentes propósitos, su capacidad es menor. Estos tres tipos de canastas son redondas y no llevan tapa.

Las llamadas petacas son otro tipo de canastas que también se las teje con fibras de zuro, se diferencian de las otras canastas en su forma, estas son rectangulares y van con tapas. Se las utiliza para almacenar el pan o también la ropa. El proceso del tejido es similar al de los canastos redondos, se teje primero la base y luego los lados. La tapa se la teje por separado.

El tiempo destinado en la elaboración de estas canastas varía, dependiendo de la capacidad del tejedor, por ejemplo, en la confección de una canasta tipo motera se demora una hora cuando ya se tiene hecha la base, en realizar la base se demora una media hora. Hay que hacer con cuidado puesto que las “combas” son filísimas y pueden lastimar al tejedor. El artesano nos manifestó que a la semana se logra tejer por lo menos unas diez canastas, pero que también depende del clima, ya que, “si llueve no se seca el material de forma rápida y eso

retarda el proceso, cosa que no sucede cuando hace sol, ya que el proceso de secado es más rápido”. Un canasto de este tipo, con un regular cuidado por parte del dueño, puede “tranquilamente durar unos cinco años como mínimo”. En el barrio de Cuendina quienes se dedican al tejido de canastas son los hombres.

En las poblaciones de El Tingo y Alangasí, desde hace muchos años, también se elaboran canastos, pero a diferencia de los anteriormente descritos, aquí se utiliza el carrizo como la materia prima fundamental. El proceso de elaboración es bastante similar. En primer lugar hay que conseguir el carrizo, generalmente se lo trae de Guayllabamba, aunque también de San José de Minas. Cuando éste llega, hay que limpiarle, después rajarle para hacer las tiritas. Este es un proceso largo. Luego de ello hay que tejer el molde (la base). Es mucho más largo el tejido del molde que el que se utiliza para que “crezcan los lados para arriba”. Cuando se ha terminado de tejer, se remata y “se le envuelve al remate con carrizo mismo y se le hace la oreja”, para lo cual se

pone otra tirita de carrizo y se le sigue envolviendo, “tapándole lo que está metido”.

En cuanto a los tamaños, éstos son distintos, pequeños, medianos, grandes. En relación a las formas hay redondas, cuadradas, ovaladas. En tiempos navideños se hacen una larguitas. En refe-

rencia a su utilidad, la canasta medio ovalada es más resistente, se la usa para transportar las moras. Las cuadradas son para las compras, especialmente el pan. Las más pequeñitas se las utiliza para ponerle al Niño en Navidad. En estas localidades el oficio de tejer canastas es una labor específica de las mujeres.



Foto 52 Canasto conocido como chala, elaborado con bejuco de monte. Nanegal.

En la zona subtropical de la provincia de Pichincha, concretamente en el cantón Puerto Quito, así como en Nanegal, aún se continúa elaborando unos canastos, cuya materia prima es un bejuco conocido como pitigua. Estos canastos, localmente conocidos como “chalos” o “chalias”, por su tamaño se los lleva a la espalda, y se los utiliza fundamentalmente en la tarea de recolección de diferentes productos desde sus lugares de cultivo.

Para la elaboración de estas canastas, en primer lugar se requiere conseguir el material, la fibra no tiene que estar muy madura. “Se la corta de acuerdo al tamaño de la chala que se quiera elaborar. Se parte el bejuco y se sacan unas tiritas de unos tres centímetros de ancho. Se teje de abajo para arriba, y se teje en cruz (cruzando las tiras del bejuco). En primer lugar se forman las esquinas, y de allí se adelanta. Durante el tejido, se alza una y se dobla otra (se refiere a los pedazos de bejuco)”. Al terminado se lo denomina envoltorio o faja, éste es del mismo ancho de las tiras con que se teje. “Según como le

piden, se le corta el bejuco de un metro sesenta, trozado, eso se le envuelve y se le fabrica. La base está hecha de cuarenta centímetros por dieciocho, y de allí se sigue tejiendo”.

Antes de tejer con esta fibra, hay que pelarle, de tal modo que quede más flexible para tejerle. “La pelada” se la hace a la mano. Hay que cuidar que la fibra con la que se tejerá no esté muy delgada, ya que no durará la chala. Después de tejerla, se le ponen unas tiritas para poder cargarla a la espalda. Se compra una soga y se la coloca. Eso facilita su utilización”.

Si ya se tiene el material listo para iniciar el trabajo, en el tejido de una chala de regular tamaño, se puede demorar dos o más horas, dependiendo de la destreza del tejedor. Hay que trabajar con mucho cuidado ya que si se afloja la tira ésta le cortará la mano, ya que el material es tan filudo como “una gillette”.

En cuanto a la comercialización del producto, independientemente del lugar donde las

canastas hayan sido elaboradas, ésta se ha ido haciendo muy difícil, puesto que las personas ya no demandan el producto como antaño. En el caso de esta artesanía también, el proceso de dolarización ha encarecido el producto y ya no es apetecible para la gente, los antiguos compradores ahora prefieren recipientes de plástico o costales de yute, pero no canastos. El artesano de Cuendina entrega la mayoría de su producción a un comerciante de Guaytacama (población de la provincia del Cotopaxi), quien le paga unos precios ínfimos, pero al menos le asegura una adquisición regular del producto. El resto trata de comercializar en la ciudad de Sangolquí, no siempre con éxito.

Los tejedores del Tingo y Alangasí, así como el del Quinche esperan con fervor la época de navidad, no sólo para recibir al Niño, sino también para vender las canastas que se constituirán en las “canastas navideñas”, pero el resto del año la producción es mínima, muchas tejedoras han dejado de producir porque no hay ventas. En cuanto al tejedor de

Puerto Quito, ya casi no hace las chalas, por cuanto no hay quien las solicite.

6.4. Artesanía en cuero.

Así como los seres humanos desde tiempos inmemoriales hicieron uso de las fibras naturales para la elaboración de una serie de objetos encaminados a satisfacer ciertas necesidades, la piel de algunos animales también fue otro elemento que satisfizo tal objetivo. La artesanía en cuero ha estado ligada íntimamente a la vida del campo, en forma general, y en particular a la actividad ganadera. Para que ésta sea factible, se han confeccionado una serie de artefactos tanto para “vestir al jinete como al caballo”, utilizando como materia prima, ya sea la piel del ganado vacuno, así como la del ganado ovino. El cuero como materia prima fundamental, no solo como vestimenta sino para la elaboración de los diferentes aperos requeridos en este trabajo, se constituye en el elemento más apropiado para las actividades ganaderas, especialmente en la ecología de páramo,

las cuales son muy significativas y extensas en la provincia de Pichincha. Adicionalmente, la generosa piel del ganado vacuno también ha servido para la elaboración de ropa de reconocida demanda a todo nivel. En este acápite nos referiremos a los artífices del trabajo en cuero, así como al aspecto utilitario de los objetos producidos.

6.4.1. Talabartería

Cuando hablamos del material cuero, necesariamente deberemos referirnos al trabajo de los talabarteros, éste ya se lo realizaba desde épocas tempranas de la colonia. De manera principal la talabartería se practicaba en los asentamientos rurales de lo que más tarde sería la provincia de Pichincha. Esta actividad también tuvo cierta importancia al interior de la ciudad de Quito, donde el gremio adquirió alguna notoriedad (Paniagua y Garzón, 2000).

La tarea de los talabarteros se realizaba de forma preferente en los lugares donde había propiedades ganaderas, como Machachi, Píntag, Cayambe, Sangolquí, Tumbaco, Uyumbicho, etc. la vestimenta de los dueños de las haciendas y de los empleados que se ocupaban del manejo del ganado, tenía muchas prendas elaboradas por los talabarteros. Del mismo modo, monturas, zamarros y todos los aperos requeridos para los caballos, necesariamente salían de los múltiples talleres que existían en esas zonas. Con el proceso de modernización del agro, el cambio de especialización en la producción de algunas haciendas (hacia productos agro exportables, como las flores), así como también con los resultados de la reforma agraria que redujeron las dimensiones de los predios²⁸⁴, la utilización del caballo, como herramienta de trabajo, se redujo de modo significativo, lo cual, a su vez, incidió para que quienes se dedicaban a la talabartería, se queden sin trabajo. En la

²⁸⁴ A todos estos temas se hizo referencia de forma detallada en el capítulo correspondiente a las actividades productivas.

actualidad, gracias al renacimiento de la figura del “chagra”, más folklorizada²⁸⁵ que real, la tarea de los artesanos talabarteros ha aumentado, pero nunca en la importancia de antaño.

En la población de Pifo encontramos un taller artesanal, donde un talabartero aún se gana la vida a través de este oficio, así como lo hizo su padre y su abuelo, de quienes aprendió el trabajo. Nos informó que para hacer una montura en primer lugar había que conseguir el palo, ya que en base a él se hará el fuste (es decir la armazón, ella debe ser de aliso, guabo o de cedro). Del tipo de madera utilizado en la cruz de la montura, depende la firmeza de la misma. A continuación se fabrican las cuatro barras (que son elementos que van por debajo del caballo y sirven para que la montura no se vire), si se trata de una montura para vaquería, o sin barras si nos referimos a una para paseo. A la madera se la trata

con maderol para que no entre la polilla y se le deja secar por unos quince días. De allí se le retoca con el cuero crudo de un ganado de unos tres o cuatro años. Mientras más duro sea el cuero, mejor, ya que le reafirma a la madera. Ese cuero se lo adquiere en el camal, se le pone cal y se le entierra por unos cuatro días para que le caiga el pelo y se seque, con él se retoca la montura. Esta es la base de este artículo fundamental para montar a caballo.

Después, y como paso siguiente, se comienzan a sacar los moldes con la vaqueta, que es un cuero curtido que también se lo compra, con él se le da el acabado a la montura. Luego de ello se van haciendo los bastos que son la anchura de la montura (son una especie de almohadones para que no se lastime el caballo). Finalmente se elabora el pellón, para que no se lastime el jinete, esta pieza va sobre la montura, y es de cuero de borrego, llamingo

²⁸⁵ En modo alguno queremos comentar negativamente respecto del chagra legítimo, mítico personaje ligado a la vida del páramo, quien con su abnegado y silencioso trabajo tanto ha contribuido a la vida de las haciendas. Aludimos a los “disfrazados de chagra”, que en determinadas festividades son parte integrante de las comparsas, que supuestamente los representa.

o chivo, y por dentro lleva tela y ruso (un tipo especial de cuero). La elaboración total de este objeto ecuestre lleva no menos de un mes de intenso trabajo. El precio que se aspira obtener por el mismo está alrededor de los seis cientos cincuenta dólares. Los aperos, como las riendas, baticola, cinchas, etc. se las confecciona de cabestro trabajado, y luego se les teje a mano. Una rienda se termina de tejer en unos ocho días y su costo es de ciento cuarenta dólares. La fabricación de un zamarro está en el orden de los ochenta dólares.

El talabartero nos comentó que para hacer un zamarro, el primer paso es conseguir el cuero, de chivo (sea de color blanco o negro), o de llamingo. La preferencia del uno o del otro lo pone el cliente. Los cueros se los consigue en el camal. Una vez adquirido hay que mandarlo a curtir, o en otras circunstancias el propio artesano hace esa labor. El proceso de curtido tarda alrededor de ocho días. Se lo hace con alumbre, pero también con químicos: “al cuero fresquito se le pone alumbre y

sal y se lo deja por unos días, después se lo remoja en agua y se va curtiendo”. Este proceso tendrá que ser repetido por tres veces. Cuando está bien curtido, el cuero se pone blandito y ha perdido su olor. Nos comentaba el talabartero que hay artesanos que tratan al cuero manualmente, pero que la mayoría lo hacen de forma industrial.

Una vez listo el cuero, sobre él se hace el trazo (el molde) y se va plantillando de acuerdo a las dimensiones de la persona que encargó la confección de zamarro. Para coger las medidas hay que medir al cliente el contorno de la cadera y el alto. El ancho se le regula con las correas, sea ajustándolas o zafándolas. Con las plantillas ya cortadas, se les pone sobre el ruso (aclara el artesano que esta prenda no solamente es realizada con el cuero, sino con el ruso, otro tipo de cuero). Con él se hace el llamado “sobre cuero”, este material ya viene de la fábrica. Las dos partes de zamarro, la de arriba y la de abajo son separadas y hay que unir las con máquina. Luego de ello hay que quemar los hilitos que quedan y



Foto 53 Talabartería, San José de Minas

peinar el cuero. Nos informó el talabartero que el cuero de chivo tiene más demanda sobre el de llamingo, además manifestó que los zamarros de borrego ya no se utilizan por cuanto cuando se mojan se hacen muy pesados,

cosa algo similar ocurre con el de llamingo.

En la población de Píntag, asentamiento con gran tradición ganadera, también se reporta el trabajo de la talabartería, y se

destaca que antes se elaboraban monturas, cabestros, pellones, correas, estuches, riendas, etc., pero que en la actualidad el trabajo se reduce a la elaboración de zamarros, y a la compostura de otros artículos como monturas (González y Noboa, 1999). El cuero ya no es procesado en Píntag sino que se lo adquiere en las curtiembres de Quito o Ambato, de preferencia. El proceso para la fabricación de los zamarros es similar al reportado en líneas anteriores. Habría que añadir que las herramientas que se utilizan en el taller son máquinas para coser el cuero, martillo, un juego de navajas, agujas, etc. Se destaca que algunos talabarteros cuentan con unas herramientas especiales para labrar o estampar en cuero las figuras que deseen (Ibid.).

En la ciudad de Cayambe aún sigue en actividad un talabartero quien se ha dedicado los últimos cuarenta años al oficio. En la actualidad casi exclusivamente se ocupa de elaborar los zamarros y los pellones (artefactos utilizados para ponerlos encima de la montura), debido a que la elaboración de las monturas ha

bajado mucho por la introducción de productos colombianos que resultan más baratos. Entre las cosas importantes y curiosas que él nos comentó, fue la de cómo se curtían los cueros anteriormente, dicho proceso se lo hacía en base al uso del estiércol de perro y a la orina de los humanos. Estos elementos eran utilizados debido a su alto contenido de acidez. Eran técnicas mucho más económicas, pero acota el talabartero: “a decir verdad si quedaba un olorcito especial”. En la actualidad el curtido se lo hace exclusivamente en base a productos químicos. El procedimiento comienza con el lavado y descarnado del cuero, para lo cual se utiliza abundante agua, y unos cuchillos parecidos al machete. Luego de ello se le ponen los químicos por una semana. El éxito de la curtiembre es que no se parta el cuero. Al final del proceso se le pone grasa para mantener la calidad del cuero.

Otros artículos producidos por los talabarteros son los aciales, teniendo preferencia del público los que llevan la pata de un ganado en el mango. Los cabestros también eran artículos

muy solicitados. Eran elaborados de las extremidades del ganado y tenían alrededor de unas setenta brazas (una braza tenía algo más de un metro veinte de longitud).

Independientemente de donde sean los talabarteros, todos se quejan de que el trabajo ha bajado, especialmente el de las

monturas, las cuales, debido a su costo, únicamente, se las elabora bajo pedido. La comercialización de los productos se la hace en los asentamientos circundantes. Hay demanda de zamarros para las grandes fiestas de San Pedro y San Pablo, así como también para los múltiples “paseos del chagra” que se



Foto 54 Taller de Talabartería Cayambe

efectúan en las poblaciones de Machachi, Píntag, San José de Minas, Cayambe, Sangolquí, etc. En vista de que es un trabajo de mucha paciencia y habilidad, y que cada día es menos rentable, las generaciones jóvenes ya no quieren dedicarse a este oficio. En un corto plazo no creemos que la tarea de estos artesanos vaya a finalizar, pero si es preocupante la disminución del trabajo que experimentan, si lo comparamos con épocas anteriores. Del mismo modo, como se mencionó en líneas anteriores, la competencia en precios con los productos que vienen de Colombia, ha significado otro obstáculo para que se mantenga próspera esta actividad.

6.4.2. Chaquetas de cuero

En la parroquia de Zámbez, desde no mucho tiempo atrás se han especializado en la elaboración de chaquetas de cuero, a ellas se les confecciona en napa, novo o gamuza. El novo es el cuero más fino y por lo mismo el más caro, le sigue en calidad la napa. Se destacó que el cuero

seleccionado para este tipo de producto, no puede ser ni muy duro ni muy suave, sino en un término medio. El procedimiento para la elaboración de las chaquetas es el siguiente: una vez que se ha seleccionado el cuero, y con la ayuda de los moldes que ya se los tiene preparados, se le recorta al cuero con la ayuda de un estilete. Después de ello, se lo desbasta (es decir, se le rebaja el grosor), especialmente en el lado de las costuras, para que no quede grueso y no se note que hay una costura. Luego de ello a las piezas se las embona con goma y se procede a realizar el ensamblaje general. Terminado el procedimiento anterior, se cosen todas las piezas. Terminados todos estos pasos, se trabaja en tela con el mismo procedimiento, para elaborar el forro, éste se le unirá al cuero. Finalmente se pegan los botones y se hace el acabado en general. Nos comentaba el artesano que el acabado no es muy prolijo, debido a que el tipo de clientes para los cuales están diseñadas estas chaquetas, pagarán un promedio que va entre treinta y ocho y cincuenta y cinco dólares, y que con ese



Foto 55 Chompas de cuero. Taller artesanal. Zámbez.

precio no se puede hacer un mejor acabado. El cuero, materia prima para realizar este tipo de prendas, se lo adquiere en la ciudad de Ambato, a través de los proveedores, su valor fluctúa entre los noventa centavos y un dólar, por pie de cuero.

La comercialización de este producto se la hace a través de

las ventas directas, las entregas a clientes fijos o también en las ferias artesanales que se organizan en Zámbez y en otros lugares. El negocio se ha visto complicado por la cantidad de mercaderías de cuero sintético, procedentes de la China, especialmente, y que han salido en el mercado a unos precios imposibles de poder competir. Con el fin de abaratar costos

de producción, especialmente en el rubro operarios, el principal confeccionador de estos artículos de cuero de Zámbriza ha optado por entregar a algunas artesanas las chaquetas, pero en piezas, para que ellas las armen. Se paga por tarea y no se involucra en ninguna obligación adicional, además, estas artesanas trabajan en sus propios domicilios, y en el tiempo que es posible para ellas, efectuar el trabajo, lo cual es muy conveniente, si se toma en cuenta que son madres de familia con varias obligaciones adicionales en el hogar. Pese a estas estrategias, cada día se hace más problemática la venta de estos productos, por las razones ya expuestas.

6.4.3. Otros productos elaborados en cuero

Aunque las chaquetas son las prendas que más salida tienen, en Zámbriza también se trabajan maletas de varios tipos, para hombres, carteras y bolsos para mujeres, cinturones de distintos modelos y materiales, y antiguamente también se confecciona-

ban zapatos de varias clases. Adicionalmente también se graban logotipos sobre las prendas de cuero, con pan de oro o con pan de plata; así mismo, también se trabaja en corrugados, esto se lo hace bajo pedido. Finalmente se graban carpetas para toda clase de eventos.

En la ciudad de Cayambe y en la población de Calacalí, aunque en forma esporádica, se realizan trabajos de taxidermia. Esta práctica artesanal en épocas pasadas era mucho más importante que ahora, ya que, actualmente, solamente en forma esporádica se manda a realizar este tipo de trabajos, puesto que los animales que tradicionalmente se embalsamaban, como los venados, ya casi han desaparecido, o está prohibida su captura.

No podemos cerrar este acápite sin hacer referencia a una verdadera “rareza” artesanal que se la elaboraba en la ciudad de Santo Domingo, en los primeros años de su colonización. Nos estamos refiriendo a la llamada corba. Esta era una especie de zapato que se lo hacía de suela

pura, para lo cual se cortaba este material en forma triangular, le doblaban las puntas y luego le pellaban (darle alguna forma a la parte superior). Justamente en esta parte le ponían hojas de plátano para evitar que el material, que era bastante tieso, hiera al empeine, o a cualquier otro lado del pie de quien lo usaba. Esta prenda singular era utilizada fundamentalmente para resguardarse de la picadura de las culebras que eran el “pan de cada día” en esas regiones (López, 1991).

6.5. La Herrería

La profesión de herrero fue muy importante durante la época colonial, y en su práctica estuvieron involucrados varios artesanos, al punto de que se organizaron en un gremio de reputada fama (Paniagua y Garzón, 2000). En los espacios urbanos como la ciudad de Quito, bajo su responsabilidad estuvo la elaboración de un sinnúmero de artículos de uso doméstico, como cerraduras, soportes para los tumbados, enrejados para los balcones, etc. etc. En el área rural, su actividad

estuvo muy ligada a la vida de las haciendas, no solo en cuanto al herraje de los caballos, sino en la elaboración de varios de sus aperos, como espuelas, frenos, estribos, argollas para las riendas, etc. así como también en la fabricación de instrumentos de labranza, trapiches, etc.

El taller del herrero estuvo en vigencia hasta más o menos la mitad del siglo pasado, cuando la vieja fragua (avivada por un gran fuelle que se lo activaba con un pedal de pie, y alimentada con carbón), el tronco de árbol sobre el cual estaba instalado el pesado yunque y las negras paredes, producto del humo que salía de la fragua y sobre las cual colgaban las herramientas como un sinnúmero de tenazas, combos de varias dimensiones, martillos en distintos tamaños, etc., tuvieron que rendirse frente a los embates de la modernización que los desplazó de una vez por todas.

De esos bucólicos escenarios ya queda poco, así como también es reducido también el trabajo que actualmente tienen, si lo comparamos en relación al que

tradicionalmente desempeñaban. En la población de Pintag, zona que otrora fue poblada de grandes haciendas, aún subsiste un taller artesanal, donde se continúa practicando la herrería. Una de las actividades que se las sigue desarrollando es el herraje de los caballos, procedentes de unas cuantas haciendas que aún quedan en la zona. El herrero quien nos proporcionó la información, nos relató en qué consiste el proceso de herrar a un caballo:

...la base fundamental de los caballitos para caminar son los cascos, entonces, tienen que estar bien sanos los cascos. Para herrar procedemos a aplomar (cortar y limar el caso del caballo) el casco; es como un cortaúñas, más o menos, con eso se le corta, porque el casco está muy crecido, y el caballo no puede caminar tan bien. El casco viejo le crece, por eso se le cambia cada dos meses o dos meses y medio. Se le lima el casco y queda planito ya, para que dentre [entre] la herradura. Luego de aplomar el casco, se le asienta el herraje y ya no

tiene donde moverse. La herradura tiene que estar bien planita contra el casco, si está hecho un puente ya no sirve. Para sujetar la herradura se usan clavos de herrar, que son especiales, son 'clavos corona'. Entonces se ajusta la herradura con seis clavos, no hay que clavar muy al filo y también no hay que picar (lastimar al caballo con el clavo, cuando se pasa del casco), porque sino ya no se deja herrar. Para ello hay que conocer la morfología del casco... Después que se han clavado los clavos, se procede a remacharlos, es decir, a dar la vuelta a la punta del clavo para que quede afuera, con lo cual se aprieta bien. Después se lija en el casco, donde está el clavo, para que se asiente bien el clavo.

Las herraduras las hace el propio artesano valiéndose de la fragua. Los clavos que se requieren son comprados en Colombia. La materia prima de la herradura son las varillas de doce milímetros. Las medidas para las herraduras son veinte centímetros en las manos, y diecinueve

en las patas (las manos son más grandes que las patas). Una vez que se ha tomado la medida a la varilla se la forja a mano, “a puro golpe con el combo hasta darle la forma”. Luego de ello se le hacen los huecos para meter los clavos. El artesano nos relató que antiguamente las herraduras se hacía de acero, esas no se acababan y lo único que se hacía era cambiar los clavos cada dos meses y medio. Poner las herraduras

es como ponerse un zapato, hay que tomar en cuenta la medida. Hay herraduras desde el número veinte y uno hasta el treinta y cinco que es para caballos bien grandes.

La elaboración de las espuelas es otras de las actividades propias de los herreros. Éstas son fabricadas de una varilla de diez y seis centímetros. Cuando ésta está al rojo vivo, es decir, a



Foto 56 Herrando a un caballo, herrero de Píntag.

unos ciento sesenta grados de temperatura, con un cincel se le va partiendo por la mitad, de allí salen dos partes, una para cada bota. Luego hay que darle la forma a la punta que se le conoce como gallito, por cuanto está tallada la cara de un gallo, así como a la rodaja, que son las puntas que salen a manera de cresta de la cabeza del gallo. La rodaja se la elabora de tol y no de varilla, se le traza con una

escuadra y se le corta con sierra, y de allí se le va dando la forma de puntitas. Todo es forjado a mano. Estas rodajas pueden ser fijas o móviles. Finalmente hay que hacer el molde para la bota, que es el cuerpo mayor de la espuela que embona en la bota. En todos estos trabajos se debe tener mucha precisión, especialmente en las proporciones, para que termine siendo un todo armónico.

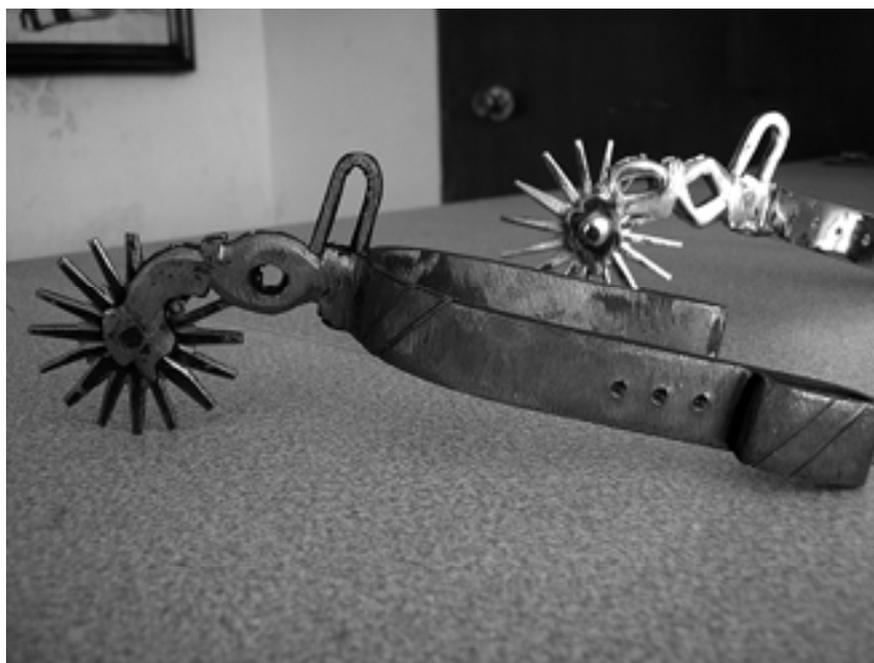


Foto 57 Espuelas Pintag

Los frenos de los caballos también se los hace a través de un forjado a mano, empleando una varilla de doce milímetros. Las piezas de las que se componen un freno son: los brazos, que son las piezas laterales, ellas también son fabricadas utilizando una varilla de doce milímetros (esto es lo indicado para un caballo estándar). La barbada, que es la pieza como una cadena que le coge en la barbilla del animal. Los huecos de ésta son forjados a mano, y en su elaboración no se usa ningún tipo de molde.

Las herramientas usadas más comúnmente por el herrero son: la tenaza corta cascós, escorfinas, martillos de diversos tamaños y pesos, combos, cuchillo despalmador, remachadora para darle la vuelta a la punta del clavo con que se clavó la herradura, yunque para golpear mientras se va forjando, y fundamentalmente la fragua con el venterol eléctrico, que en épocas pasadas era el fuelle.

La profesión de herrero se niega a morir, y su vida a futuro paradójicamente está en función

de la pervivencia de los hatos ganaderos. Mientras ellos existan, las herraduras, las espuelas, los frenos y demás objetos requeridos para el manejo del ganado, seguirán siendo forjados por el pulso firme y diestro del herrero. Caso contrario la fragua de su taller se apagará, terminándose otra profesión tan importante en el pasado.

6.6. Cerámica

Sin lugar a dudas que una de las primeras, sino la primera “actividad artesanal” llevada adelante por los seres humanos, fue la producción cerámica. Los alfareros no solamente que estuvieron interesados en la elaboración de artefactos de naturaleza utilitaria, sino también ritual y simbólica. Con tal fin, tuvieron que “oficiar de alquimistas” y experimentar con los elementos esenciales de la naturaleza, que los tenían a la mano. Tierra, fuego, aire y agua, en múltiples combinaciones, crearon el milagro del apareamiento de los artefactos que les serviría tanto como instrumento para la resolución de necesidades

elementales, así como también para el culto religioso. De este proceso ha dado cuenta detallada la arqueología, pero en las sociedades contemporáneas, a través de la continuidad cultural, esta actividad también ha sido registrada. Curiosamente, aunque ciertas técnicas e instrumentos han variado a lo largo de los tiempos, el principio elemental de la elaboración cerámica subsiste. De este proceso, y de las particularidades que él presenta en la provincia de Pichincha, daremos cuenta en las líneas que vienen a continuación.

Como era de esperarse, la actividad de los alfareros fue muy significativa en la ciudad de Quito no solo en tiempos prehispánicos, sino que ella se extendió durante el período colonial y ha llegado hasta nuestros días. Paniagua y Garzón (2.000:62), reportan que: “La alfarería y la cerámica quizá fueron las más representativas de las artes industriales, por el intento de crear una fábrica de loza en la ciudad que funcionó aproximadamente en 1771 – 1778”.

En Cotocollao, antigua parroquia rural del cantón Quito, y hoy, un importante barrio de la ciudad, hubo una muy significativa producción cerámica. Como reporta Kathleen Sue Fine (1993), hasta la última década del siglo anterior, todavía se encontraban artesanos que elaboraban vasijas, sin la utilización del torno, sino a través de la técnica conocida como de el “acordelado”, es decir, con el barro húmedo se hacían cordeles que se los juntaba uno sobre el otro hasta conseguir el tamaño deseado, y de allí elaborar el borde de la pieza que se estaba trabajando. En esa época, algunos ceramistas que tenían horno seguían con el proceso de cocción del producto terminado, para lo cual se servían de madera de eucalipto, preferentemente, otros, quienes no tenían horno, vendía su cerámica “cruda” para que en un distinto taller se continúe con el proceso.

También se elaboraban vasijas “vidriadas”, para lo cual, y después de la primera “quema”, se preparaba una sustancia en base al cuarzo, traído de la provincia del Chimborazo, plomo,

carbón y estaño extraído de las viejas baterías, alambre de cobre y agua. Para la preparación de esta sustancia eran muy apreciados tanto los desechos de los artículos de plomería, así como las tapas de las botellas de champán, por su alto contenido de plomo. A este material se lo trituraba en un molino, a medida que se lo iba calentando. Cuando enfriaba se le añadía el cuarzo triturado y el agua. Nuevamente había que moler esta sustancia, tratando de evitar que no quede “granosa” (Ibid.). El basto conocimiento de los alfareros les permitía detectar cuando el vidriado estaba listo, mediante el sonido producido por el movimiento del molino, así como también por la textura de la masa líquida al apretarla con la uña. La mezcla básica producía un vidriado amarillo, pero cuando se le adicionaba el alambre de cobre, el efecto cromático más bien era verduzco. El color marrón se conseguía añadiendo carbón de batería al vidriado; el color castaño se lograba con el estaño. Este último material esporádicamente se lo utilizaba debido a su alto costo.

Las vasijas y otros artefactos que iban a ser vidriado, tenía que ser sumergidos en esas sustancias, secadas al sol, y quemadas al horno, en el día siguiente, por el espacio de una hora. Los conocimientos del alfarero evitaban que las piezas se rompan en esta última operación (Ibid.).

Esta riquísima tradición alfarera que se concentraba y dio renombre a Cotocollao, a tal punto que una de sus calles principales (25 de mayo), era conocida como la “calle de los alfareros”, gradualmente fue decreciendo, hasta desaparecer, múltiples fueron las razones para que ello suceda, pero en criterio de la investigadora citada (Ibid.:113), “una ordenanza municipal que prohibía la operación de hornos dentro de los límites de la ciudad, ha disminuido drásticamente la posibilidad de seguir operando los hornos, y mantener a éstos fuera de la ciudad, encarece el producto por el costo del transporte”. A esta razón habría que sumar el hecho de que, alrededor de las mismas fechas señaladas (1990’s), se inició un proceso de

importación de grandes cantidades de objetos de cerámica desde Colombia, elaborados de forma industrial, que a nivel de precios, resultaban más económicos que los producidos artesanalmente en esta zona.

En el ámbito provincial, en la población de Yaruquí, al noroeste de la ciudad de Quito, encontramos sino el último, uno de los últimos artesanos dedicados a la elaboración de artículos de cerámica, especialmente tiestos, pero también maceteros, ponedos, tinajas, aunque estos últimos en menor medida y casi por pedido, porque “casi la gente ya no los compra”

Este artesano aprendió el oficio de un abuelo suyo. Declara que “no me enseñó, sino que viendo, viendo aprendí como se hace”. Nos comentó el alfarero que el primer paso para la elaboración de la cerámica es la consecución del material, “hay que saber donde se compra, porque tiene que ser bueno. Un carro de barro cuesta veinte y cinco dólares, más el transporte”. Al material adquirido se lo

deja secar y se le pasa por un harnero grande, luego se hace un huequito y se mezcla con agua para hacer “chocoto”, a esta preparación se le golpea con un palo, y acto seguido se le pisa por el lapso de media o una hora. A esta mezcla hay que dejarla un día para que se pudra. Allí se le deja para que se “oree”, y luego se le pone bajo techo para que se seque. Nos advirtió el artesano que este procedimiento “no puede ser hecho directamente al sol, ya que el material se rompería. Solamente se lo expone al sol cuando el barro ya está seco”.

Una vez cumplidos todos los pasos relacionados con la preparación del material, se lo lleva al torno para seguir formando los objetos que se desee. El artesano deberá ser un experto en la operación de este instrumento ya que, al mismo tiempo que con sus pies irá haciendo girar la rueda del torno, con sus manos deberá ir formando los objetos que desea confeccionar, y esta operación es compleja. Se termina de realizar el tiesto en un tiempo aproximado de unos quince minutos.



Foto 58 Elaboración de un tiesto de barro en torno artesanal. Yaruquí.

Cuando el objeto ya ha sido confeccionado, hay que ponerlo en un horno, allí “se lo quema por una hora máximo, de lo contrario se puede romper o hacerse negro”. Al siguiente día se lo saca del horno y la pieza está lista para poder ser comercializada. El precio de un tiesto dependerá de su tamaño,

ellos fluctúan desde diez, hasta dos dólares. Este producto, que aún tiene una salida importante, es vendido en las poblaciones aledañas, en estas zonas, la modernidad aún no ha podido desplazarlo de las cocinas, donde conserva un papel protagónico para la elaboración de algunos alimentos.



Foto 59 Tiestos y ollas de cerámica en el proceso de secado. Taller artesanal, Yaruquí

En este taller también se hacen otra clase de objetos, siguiendo el mismo procedimiento; únicamente la elaboración de las tinajas varía, ya que en ellas su base (el fondo) y los primeros centímetros de su costados, se los confecciona valiéndose del torno, el resto se lo hace de forma manual, a través de la técnica del acordelado. Nos comentó el alfarero que se hace cada día un “churito [un cordel], y se lo hace

secar bien”. La parte crucial en la elaboración de las tinajas, especialmente de las más grandes, es la del horneado, ya que hay la tendencia de que se rompan, y eso representa una pérdida para el artesano. El conocimiento relativo a la temperatura del horno, así de como se acomodan los objetos dentro de él, evitarán que ellos se quiebren. Las tinajas serán sacadas del horno al día siguiente, “hay que esperar a

que se enfríen”. Únicamente en ese momento estarán listas para la venta.

Solamente nos faltaría preguntar hasta cuando esta actividad seguirá presente en el inventario de las artesanías en la provincia de Pichincha. El alfarero nos ha comentado que cada día dedica menor tiempo a esta actividad, para hacer otro tipo de trabajo que sea más rentable. Por otro lado, no “hay quien aprenda el oficio porque no solo que es duro, sino que a la larga produce enfermedades como las reumas y a los jóvenes no les interesa”. Un triste pero realista diagnóstico que, no solamente en relación a esta artesanía, sino a otras, hemos escuchado con relativa frecuencia a lo largo y ancho del territorio provincial.

6.7. Artesanía en Tagua

El denominado marfil vegetal, ha tenido una importancia muy grande en la historia económica del Ecuador. Fue un fundamental producto de exportación hasta antes de la popularización

de los plásticos. Los botones elaborados en tagua eran los únicos que existían, y los mercados europeos y norteamericanos se disputaban la adquisición de este producto. Todo cambió con la invención de los plásticos. La producción colapsó por cuanto ya no había compradores para el producto. Los bosques manabitas volvieron a poblarse de este noble árbol que en su generosidad también ha entregado sus hojas para “techar” miles de casas de los campesinos costeños. La hoja de cade sigue siendo la materia prima para cubrir esa necesidad.

Como material de elaboración de artículos artesanales, el corozo, como también se lo conoce a esta semilla vegetal, ya fue utilizado desde hace bastante tiempo atrás. Quienes tuvieron la suerte de viajar a Quito desde Guayaquil, o viceversa, en el ferrocarril, aún recordarán que en la parada obligada que se debía hacer en la ciudad de Riobamba, algunos vendedores ambulantes, en el andén del hermoso edificio neoclásico de la estación del tren, ofrecían juegos de ajedrez en



Foto 60 Tagua lista para ser trabajada. Taller artesanal, Recinto Paraíso Escondido, Puerto Quito.

miniatura, juegos de té, pequeños juguetes como el yo – yo, la perinola, etc. “de la legítima tagua manabita”. Con el colapso del tren, estos pequeños objetos pasaron a ser parte del recuerdo, porque prácticamente desaparecieron de circulación. Con el pasar del tiempo, y la tímida emergencia de una conciencia por volver a los materiales naturales, el interés por la tagua ha renacido, en la “ropa de marca”

se ha vuelto a utilizar botones de este material, broches, etc. con lo cual nuevamente se ha constituido en un producto de exportación. A nivel interno la tagua ha pasado a ser la materia prima para trabajos en bisutería fina, combinados con metales preciosos, artesanías decorativas, etc.

En los bosques subtropicales de la provincia de Pichincha se

advierde la presencia de la palma de tagua, y en la población de Gualea se ha instalado una planta procesadora de este producto, destinada a la elaboración de botones, los cuales son adquiridos por unos comerciantes en la ciudad de Manta, quienes, a su vez, los enviarán al exterior.

La cosecha de la tagua la hacen las personas que viven en el campo, en donde hay gran cantidad de palmeras de este producto. El material se lo lleva hasta Gualea en donde se lo compra por quintales. Cada quintal es adquirido por un precio de ocho dólares. Esta materia prima nunca falta, ya que, en invierno las palmeras ya “botan” las pepas, producción que dura hasta el verano, en donde baja, pero nunca llega a faltar. No todas las taguas son buenas, hay unas que están bien maduras, ellas son blancas por dentro, otras son tiernas, han sido cosechadas tiernas, a la fuerza, para ello les han golpeado a las matas para que se abran. Estas taguas tiernas cuando se les corta, adentro tienen la coloración verde, y cuando se las mete al horno se hacen como caucho,

esas no valen. También hay algunas pepas que cuando se les corta salen un poquito veteadas por dentro, estas no sirven para la elaboración de los botones de exportación de “primera”, ya que tiene que ser blancas, así es como exige el comprador en el exterior, aunque las otras estéticamente puedan ser inclusive más bonitas.

El proceso de elaboración de la tagua para convertirse en botón tiene que pasar por una serie de pasos. En primer lugar la pepa tendrá que someterse al secado, que se lo realiza en un horno de gas. Este procedimiento permite que la cáscara dura se seque, luego de lo cual, y ya fuera del horno, se procede al pelado de la misma, para lo cual se le golpea con un palo, y así se retira la cáscara. En este momento está lista para el siguiente paso que es el cortado en tajadas, procedimiento que se lo realiza mediante una sierra eléctrica especialmente diseñada para el efecto. Cuando se ha ejecutado esta operación, hay que verificar que la pepa está seca por dentro, esto se sabe por la coloración que ésta tenga en

su interior, si aún está verde, ello quiere decir que está húmeda y hay que llevarla nuevamente al horno, hasta cuando cambie de coloración y se vuelva blanca.

Una vez cortada en tajadas, pasa a una mesa para el proceso de selección de las piezas cortadas, esta clasificación se hace por “portes” que darán lugar a botones de diferentes tamaños. Una vez concluido este paso, se procederá al moldeado del botón, con el apoyo de una máquina apropiada para el efecto. Una vez que sale el molde del botón, se procede a la selección del botón, la misma que se hace por calidades: primera (que están perfectos, lisos y totalmente blancos); la segunda (está liso pero es medio amarillito) y la tercera (cuando tiene unas rayitas negras, es vetado). Los moldes que tienen rajaduras no pasan, entonces, para aprovechar y no desechar, lo que se hace, es fabricar un botón más pequeño.

Luego de que los moldes están listos, se los almacena en un pequeño cuarto especial que tiene instalada una máquina

para sacar la humedad del ambiente. Es necesario dejar allí los botones para evitar que les salga una especie de hongos, debido a la humedad del ambiente reinante en la población de Gualea. De esa forma se consigue que el botón se mantenga seco y sano.

Finalmente se procede al terminado (hacer los huecos y proceder al pulido final), pero esta labor no se la realiza aquí, sino que en otro taller en la ciudad de Manta se le dan los terminados antes de su exportación. En cuanto al rendimiento, de una “tajada” pequeña salen dos moldes de botón grande y unos tres pequeñitos. De las medianas sale un botón grande (talla 44) y tres pequeños (talla 24). Los tamaños de los botones son 24, 28, 32, 36,40 y 44. El botón se lo vende por kilos, el más grande cuesta ocho dólares y los demás, fluctúan entre seis y siete.

En esta planta procesadora trabajan tres personas, aunque si se requiere de más personal, se lo contratará. La producción

de botones es diaria. Se sacan entre quince y diez y seis kilos de botones por día, esa cantidad variará si se trata de botones grandes o pequeños. Si es grande se sacará más, del pequeño se saca poco, porque es muy difícil hacerlo. El salario de una trabajadora en el taller es de ciento veinte dólares mensuales, esta persona está encargada de elaborar el botón y también de fabricar las cuchillas que sirven para cortar el botón, ellas se las obtiene de un pedazo de hierro al que se le va dando forma con el auxilio de una máquina especial.

Para el procesamiento de la tagua en su camino a convertirse en botón no se requieren de muchas herramientas. Interviene un torno para hacer el botón, y la sierra para cortar la tajada. Las otras máquinas son utilizadas para las tareas previas a la elaboración del producto final, como la secadora, por ejemplo.

Como nota curiosa en relación con este producto es que los desechos de la tagua (las rodellas que quedan una vez que se ha

sacado el molde del botón, así como el polvillo), también son utilizados. El primer producto se lo vende a una persona que se dedica a fabricar las argollas de las cortinas, y el segundo, cuando está muy finito, se lo vende para mezclarlo con el balanceado del ganado.

También en el recinto Paraíso de Amigos y otros más, pertenecientes al cantón Pedro Vicente Maldonado, se ha organizado una microempresa donde se elaboran llaveros, y una serie de figuritas en tagua. Esta microempresa tiene también un proyecto turístico dentro del cual uno de los componentes es la artesanía. Lo interesante de esta iniciativa es que la producción de los objetos de tagua se la realiza bajo pedido, eliminando el problema de la comercialización. El procedimiento para la elaboración de los artículos de tagua es bastante similar al descrito anteriormente, lo interesante de este proyecto es que en él interviene la comunidad, y los beneficios son de naturaleza comunitaria.



Foto 61 Figuras elaboradas en tagua. Taller artesanal.
Recinto Paraiso Escondido, Puerto Quito.

En la ciudad de Quito se está produciendo desde hace algún tiempo tanto artículos de bisutería fina, en base al trabajo en tagua en combinación con algún metal precioso como el oro, así como objetos decorativos con acabados de primera. Dichos productos, muchos de ellos de exportación, se los vende en galerías especializadas, y surge la interrogante de saber hasta que punto pueden

ser considerados como objetos artesanales.

Finalmente, a diferencia de otras manifestaciones artesanales ya analizadas, el trabajo en tagua se presenta con mejores perspectivas, lo que en cierto sentido, garantiza su existencia. Habrá que ver a futuro si esas posibilidades se concretizan en hechos reales, y nuevamente una significativa cantidad de artesanos puedan

seguir poniendo su talento y habilidad al servicio de la causa.

los más diversos contextos, en su paso por el mundo.

6.8. Artesanías en madera²⁸⁶

Desde siempre se ha dicho que la madera es uno de los materiales más nobles, por su enorme ductilidad para poder elaborar con ella una cantidad de objetos que le han servido al ser humano en sus múltiples necesidades. Ya sea como herramienta, o en calidad de arma de defensa, otras veces como artefacto decorativo, o también como instrumento musical, para solo mencionar a un número limitado de sus múltiples funciones, este maravilloso elemento de la naturaleza, ha sido uno de los objetos que ha acompañado a los conglomerados sociales en todo tiempo y en

La enorme biodiversidad del país, también se ha visto reflejada en las prácticamente incontables variedades de madera que se encuentran en el territorio ecuatoriano. En este sentido, la provincia de Pichincha también ha sido beneficiada por esta condición, ya que, en su variada ecología, que abarca tierras bajas subtropicales, mesetas templadas, valles cálidos interandinos, áreas de páramo, etc. árboles de distintos tamaños y consistencia, generosamente se han ofrecido para el servicio del ser humano, quien lo ha sabido aprovechar en mil maneras. Precisamente por ello, el trabajo artesanal en madera, ha sido y sigue siendo una de las especialidades más

²⁸⁶ Creemos que es necesario realizar ciertas precisiones conceptuales en relación al trabajo con la madera. En primer lugar la ebanistería es la preparación de la madera para los instrumentos o para cualquier mueble fino, es decir, hacer instrumentos es una rama de la ebanistería. Por otro lado, la actividad del carpintero también tiene clasificaciones: carpintero de banco, carpintero de rivera y carpintero “carpintero”. El de rivera es el que construye casas; de banco el que hace puertas, ventanas, o cualquier modelo de muebles. El carpintero es el que va a los domicilios a trabajar en lo que se necesite. El ebanista hace instrumentos y también es carpintero de banco, pero hace muebles mucho más finos, es un artesano muy perfeccionado (esta información fue proporcionada por un ebanista de la población de Checa).

importantes dentro de la provincia. No podemos dejar de lado el extraordinario trabajo en este material, que fue desarrollado por la famosa “Escuela Quiteña” y que, en varias especialidades, ha tenido una continuidad hasta épocas contemporáneas, en las expertas manos de los nuevos artesanos que han seguido esta tradición. En las líneas que siguen a continuación se dará cuenta de los múltiples trabajos que aún se elaboran, teniendo como materia prima a este noble material.

6.8.1. Elaboración de guitarras y otros instrumentos de cuerda

La tradición en la construcción de las guitarras ha estado muy enraizada en el Ecuador, en varias regiones del país, ya sea de la costa o de la sierra, no ha sido raro encontrar artesanos que se hayan dedicado a este oficio. En el “país rural” que en gran medida existió hasta la mitad del siglo pasado, la guitarra y sus cultores, quizás eran los únicos intérpretes encargados de llevar algo de alegría a esos confines

olvidados de la patria, de allí su gran popularidad. En relación con la provincia de Pichincha, no podía ser la excepción, y tanto en Quito, así como en otras localidades, hasta ahora, aunque no con la misma asiduidad de antaño, encontramos personas que aún se dedican a esta actividad.

A decir de un muy prestigioso y reconocido internacionalmente constructor de guitarras en Quito (maestro Hugo Chiliquina, comunicación personal, 2006), las cualidades básicas para que un artesano se destaque en este arte sería: en primer lugar, poseer una inteligencia especial para este oficio; en segundo lugar, ser creativo; en tercer lugar tener vocación para este tipo de trabajo, y, finalmente, haber nacido con las manos hábiles. Si se juntan estas condiciones ya se podría pensar en que hay un artesano con todas las capacidades para convertirse en un excelente constructor de este instrumento.

El mencionado artesano nos comentó que uno de los requisitos más importantes para elaborar una guitarra, es el conocimiento



Foto 62 Maestro Hugo Chilibingua enseñando una guitarra de concierto de diez cuerdas. Quito.

de las maderas que permitirán que el producto final sea bueno. En este sentido, manifestó que en su experiencia, y por regla general, son muy buenos aquellos árboles que han “muerto en pie”, ya que esas maderas tienen una acústica muy apropiada para el sonido del instrumento. Nuestro

informante nos comentó que de un constructor italiano de guitarras aprendió un secreto para saber cuán buena es una madera, éste consiste “en lanzar la madera que ya ha sido preparada a un recipiente con agua, si la madera penetra hasta el fondo, esa será la que sirve”. Si se queda por la

mitad no es tan apropiada, y si se queda en la superficie, ya no sirve.

Hay algunos tipos de madera útiles para la fabricación de la guitarra, como el ébano, el pino, el abeto que viene de Alemania y Estados Unidos, pero, a criterio del artesano, la de guayacán es la mejor, pero “el guayacán macho y no la hembra”, con la condición que sea centenario. Habrá que escoger la parte central del árbol, ya que la de afuera no sirve. Si la selección de la madera es importante, más aún es el tratamiento que hay que darle. En primer lugar hay que “hacerle hervir al vapor, ya que si se hace esta operación con agua, la madera se deforma o simplemente se triza.

También habrá que darle color con productos naturales, ya que los productos químicos como la laca, “le acaban a la madera”. Hay que tomar en cuenta que cualquier sustancia que se le coloca, penetra en la madera y puede quitarle sus cualidades acústicas.

Otro punto importante en cuanto a las maderas, es su peso, debe ser pesada como el guayacán o el bálsamo o el capulí. Antiguamente se utilizaba el cedro, pero actualmente esta variedad ha sido descartada como poco apropiada para la elaboración de las guitarras. Con mucha autoridad acotó el artesano que las maderas forestadas no sirven para la construcción de las guitarras, éstas deben ser “maderas silvestres, de la montaña, que Dios hizo crecer así”. Nos comentó que la acústica depende de la calidad de la madera, por un lado, pero también del tratamiento que se le da a ella. Habrá que hacerles hervir al vapor y sacarles toda la resina y las grasas que contengan. También es indispensable conocer la cámara y los poros de la madera. A modo de ejemplo, nos indicó el ebanista, que el palo de rosa, madera que es utilizado por los constructores españoles, tiene una cámara de poros muy abierta. Para evitar este inconveniente se le da un tratamiento a cero grados de temperatura. La condición reseñada no tiene el capulí, pero si las maderas

de la costa y el oriente que se deforman con el frío.

En su incesante proceso de experimentación, el maestro Chiliquinga (Ibid.) nos informó que en el sótano de su casa guarda algunas maderas por el espacio de dos o tres meses, con el fin de que se acostumbren a la humedad, paradójicamente señaló que, en el frío del sótano también se secan de mejor modo que con el sol. A diferencia de otros artesanos, opinó que la fase de la luna no interviene para nada en el corte de la madera, y que su consistencia, ya sea quebradiza o firme, depende de su antigüedad, las nuevas tienden a partirse no así las antiguas. El tratamiento de la madera es un proceso que dura dos o tres meses, por lo menos.

Después del procesamiento de la materia prima, viene una de las partes medulares de su fabricación, es decir la calibración de las maderas que se van a emplear, este paso consiste en saber cuál deberá ser el grosor de la madera

que deberá ir en cada parte, una buena calibración ayudará a que la guitarra suene bien. Nos comentó el artesano que en la tapa se deberá utilizar dos o tres calibraciones, uniendo las maderas duras, suaves o semi duras. Para saber qué espesor debe llevar es menester conocer la acústica de cada madera, así como su vibración. En esta parte de la guitarra se deberá dejar un espesor máximo de 2.5 hasta 3.5 milímetros. El procedimiento descrito implica que el constructor deba tener un buen oído. Nos insistió en el hecho que maderas como el guayacán, después de tratamiento previo reducen su grosor en tres o cuatro milímetros, circunstancia que deberá ser tomada en cuenta por los ebanistas, por cuanto al momento de utilizar las pegas, éstas no aguantan porque la madera se reduce, ejerciendo una gran presión que el instrumento no resiste, y se abre la guitarra.

La construcción del fondo²⁸⁷ de la guitarra también es muy importante, por cuanto le ayuda a

²⁸⁷ Es decir de la parte de la guitarra que entra en contacto con el estómago del quien la toca.

dar vibración al instrumento. Nos comentó nuestro informante que se ha descubierto que el guitarrista apega el fondo del instrumento a su estómago, “entonces él atrae la vibración, absorbe la vibración y el sonido no sale afuera”. Debido a ello hay que hacerle un tratamiento a la madera a fin de conseguir que el fondo sea más resistente. Nos comentó que hay que establecer un verdadero balance entre la resistencia, la vibración y el sonido, allí está la diferencia entre un buen instrumento y otro que no sirve.

Otra de las partes de la guitarra son los laterales conocidos también como aros. El maestro nos señaló que lo ideal sería que éstos sean de cinco milímetros de espesor, pero que ello es imposible ya que no es factible torcer la madera de ese grosor. Hay que tener mucho cuidado con el doblado, no hacer mucha presión sobre los aros porque ellos se rompen, pero si no se los presiona bien, éstos no se doblan. Cabe señalar que el doblado de la madera se lo realiza a altas temperaturas. Este proceso se lo efectúa de forma manual, aunque

algunos artesanos se han inventado una especie de mangos para realizar esta operación de forma mecánica.

Otra parte importante dentro de la elaboración de las guitarras es el brazo, familiarmente conocido como “la nariz”. Él se lo fabrica de la misma madera con que se elaboró la caja, y se lo va dando forma a través de los formones. Esta parte de la guitarra también es muy importante, ya que en ella van ensambladas las cuerdas. El proceso de pulimento se lo hace artesanalmente y con gran cuidado, en base a un pedazo de vidrio, para evitar que se raye la madera. En la parte superior del brazo están enclavadas las clavijas. Estos adminículos en la actualidad son de plástico y metal, pero antiguamente eran de madera torneada. Las clavijas a través de un sistema de piñones, sirven para templar las cuerdas en los tonos requeridos. En el brazo está la puentezuela, sobre la cual van las cuerdas, allí se enclavan los entrastes que sirven como guía al ejecutante para saber donde poner los dedos para alcanzar las distintas notas.

Finalmente se procede al acabado, nos insiste el “luthier” que hay la costumbre de lacar al instrumento, pero que ello no se lo debe hacer, sino que hay que tratarlo en base a charol. Nos comentó que muchos fabricantes de guitarras, lo hacen con laca, debido a que no conocen cómo preparar el charol, cosa que es muy compleja, ya que es elaborado en base a productos naturales y al alcohol; también entra goma laca. Dentro del acabado es crucial el proceso de emporar²⁸⁸ la madera. Tradicionalmente este procedimiento se lo hace en base a una tierras especiales que son importadas, pero el maestro puntualizó que él no está de acuerdo en la utilización de esos materiales ya que al recibir la cámara tierra, por menuda que ella fuere, distorsionará el sonido, en su lugar él utiliza sangre de drago, a la que le da un tratamiento especial, que no fue revelado, por constituir un descubrimiento personal que lo guarda con mucho celo. Este

ingrediente no solo que consigue un emporado perfecto, sino que también le da mayor sonoridad a la guitarra, a más de que aviva el color natural de la madera.

El proceso de unir las distintas partes de las que se compone la guitarra es también muy importante, ya que, en dicho procedimiento no entra ni un solo clavo, por minúsculo que fuera, sino que se utiliza pegantes naturales como el del hueso del conejo, de la piel del conejo, cartílago de conejo, vejiga de pescado, etc. Nos informó que antes se utilizaba un pegante elaborado en base a elementos naturales conocido como “castamite”, él venía del Brasil, pero en la actualidad, ni en ese país se lo sigue haciendo, por lo que se ha tenido que recurrir a un proceso de experimentación para reemplazarlo.

No todas las guitarras se las elabora de similar modo, habrán algunas variaciones si se trata de una guitarra para conciertos, o de

²⁸⁸ El proceso de “emporar” la madera consiste en tapar los poros que la madera en su forma natural posee. Tratándose de un instrumento musical este proceso es crucial, ya que, los poros abiertos van a influir en el tipo de sonido que se produce.

una para música popular. La tapa armónica variará en cada una de ellas, en función del sonido que se requiera dar a las cuerdas. En una guitarra de conciertos el valor del sonido de la primera cuerda deberá estar en perfecta armonía con la sexta cuerda, esta simetría no requiere una guitarra para música popular, sino que lo que más interesa es que suene bien, dándole especial atención a las cuerdas que emiten sonidos bajos. Estos importantes matices en el sonido obedecen al “buen oído” que deben poseer los constructores de instrumentos musicales, como nos decía un ebanista de la ciudad de Cayambe: “para hacer guitarras hay que saber tocar, así se pueden detectar si hay fallas”.

En un constante proceso innovador, motivado por su gran conocimiento y experiencia, el maestro Chiliquinga quien nos suministró gran parte de la información relativa a la elaboración de guitarras, por pedido de una concertista española, está

fabricando una guitarra que posee una distinta curva en su cuerpo. Esta modificación se ha realizado por varias razones, en primer lugar, en virtud de que la guitarra requerida posee diez cuerdas, y al ser más grande, anatómicamente debe variar su forma para dar mayor facilidad a la ejecutante. Este nuevo diseño permite bajar los dedos hasta las notas más agudas. La nueva forma también incluye una distinta tapa armónica, circular, y no en forma de pera; en segundo lugar, y esto es aún más importante, el maestro ha descubierto en este nuevo diseño un mejor sonido debido a que ha colocado, por debajo de la tapa, unas “varitas” en forma de círculos, “como radios de bicicleta”, con lo cual se aumenta la superficie del diapasón, y se mejora el sonido de forma extraordinaria²⁸⁹.

El éxito en la comercialización de las guitarras, depende de la calidad de las mismas. Hay talleres en donde el trabajo es muy profesional, a tal punto que

²⁸⁹ El descubrimiento de esta nueva forma de elaborar las guitarras está en proceso de obtener la patente, como un invento nuevo.

estos instrumentos únicamente se los hace bajo pedido, y su elaboración tarda no menos de ocho meses. Estas guitarras no tienen “qué envidiar a instrumentos similares que vienen de España, por ejemplo”, guitarras como las elaboradas por el maestro Hugo Chilibingua tienen calidad internacional. También hay otros lugares en la provincia de Pichincha, donde algunos ebanistas, que han conservado los conocimientos tradicionales para la el-

boración de estos instrumentos, ofrecen sus productos, pero éstos no pueden competir en precio con similares que vienen de China, cuyo costo fluctúa entre veinte y sesenta dólares, debido a que no han sido confeccionados manualmente, sino a través de un procedimiento industrial que les permite elaborar simultáneamente miles de guitarras.

En las ciudades de Quito, Santo Domingo de los



Foto 63 Taller de un ebanista, Cayambe.

Colorados, Cayambe, Checa aún se encuentran talleres en donde se elaboran oros instrumentos de cuerda como violines, charangos, requintos, etc., siguiendo procedimientos artesanales. Estos instrumentos no tienen tanta salida como las guitarras, y, debido a ello, generalmente se los elabora en base a pedidos. El artesano no tiene suficiente capital como para amortizarlo en objetos, cuya venta no está asegurada.

- **Los requintos:** tienen un proceso de elaboración similar al de las guitarras. Generalmente son más pequeños en tamaño. Tienen la particularidad de producir sonidos más agudos. En el caso de estos instrumentos también es fundamental la selección de la madera que será utilizada, así como el tratamiento que se le debe dar a la misma. Los requintos son elaborados en base a pedidos, ya que son muy específicos en sus características y tamaños. Generalmente

los mandan a confeccionar para conjuntos musicales, donde el sonido del requinto es una de las particularidades del grupo.

- **El violín²⁹⁰:** En el caso de este instrumento, su elaboración, según nos comentaron ebanistas de la ciudad de Cayambe y de la parroquia Checa, en términos generales, sigue los mismos principios de fabricación de los otros ya descritos, es decir, el paso inicial era la selección de la madera con la cual se lo iba a confeccionar, luego de ello se le recortaba la figura del violín y de allí venía el procedimiento de cavarle primero de un lado, y luego figurarle por el otro. En este procedimiento se utilizaban gubias de diferentes tamaños, unas se las conocía como las “vaciadoras”, eran formones dados la vuelta, son curvos, lo que facilitaba el trabajo de vaciado. Luego de eso venía el proceso de lijado, era el último paso “para dejarle en paz la parte de adentro”. Des-

²⁹⁰ Si en el caso de la elaboración de las guitarras, hay algunas que pueden competir sin problemas con las fabricadas en otros lugares como España, por ejemplo, en el caso de los violines, éstos no han alcanzado la misma calidad. Como un artesano nos comentó: “son solo para entrenamiento, no para conciertos”.

pués se iniciaba el proceso de elaboración de los aros, para lo cual se les doblaba con una barra (hierro) candente. El aro que ya había sido previamente recortado había que mojarle y de allí se le iba doblando con el hierro candente. De este modo se conseguía darle la forma de violín. Después del proceso descrito se pegaban las dos tapas. Inmediatamente después, y valiéndose de unas “mordazas” (unos templadores que servían de prensas), se le iba ajustando al aro, “hasta cuando quede bien”. Después del último paso, había que dejarle secando, para modelarle las partes que aún tenía falla. Finalmente viene el trabajo de la pulida, “hasta que quede muy bien”.

En proceso de “darle los acabados” es muy importante. En épocas pasadas había que pasarle “agua cola”, es decir, a la cola negra se le añadía más agua para que se haga más blandita. Con esa sustancia se le embarraba al violín, luego de lo cual había que pulirle con mucho cuidado. Inmediatamente después se le daba el color que el artesano quería, a través de tintes naturales. En este

momento se lo volvía a echar agua cola para pulirle nuevamente con una lija, lo más fina que se pueda conseguir, a continuación se le charolaba con una mezcla elaborada en base a la goma laca y a alcohol industrial de 90°, que actuaba como diluyente. Con el auxilio de un algodón, esta sustancia se le iba aplicando al instrumento, repetidas veces, hasta que de el brillo deseado “y quede fino”. Este último procedimiento, en la actualidad ya no se lo usa, ya que el brillo se lo da a soplete. En lugar de agua cola se le pone sellador al cual se lo diluye con tiñer, puntualizando el ebanista que “antes de mandarle el sellador hay que darle color, y después se le pule, para luego mandarle [aplicarle] la laca”.

El violín está compuesto de la caja, el brazo, el diapasón, el “burrito” (donde van las cuerdas), y el tira cuerdas. El ebanista puntualiza que la parte que más dificultades plantea es la construcción del brazo, él es elaborado de una sola pieza de madera a la cual hay que irla modelando hasta conseguir que tenga le tamaño y el espesor requerido.

El proceso de juntar las piezas también tiene que ser realizado con sumo cuidado no solo de cara a su solidez, sino fundamentalmente porque de dicho proceso depende, en gran medida la sonoridad del instrumento. En el caso del violín, tampoco entran clavos, sino exclusivamente cola blanca. “Si no está bien pegado, no aguantará la presión de las cuerdas”, especialmente las que se utilizan en la actualidad, que

son fabricadas específicamente para este instrumento. Manifiesta el artesano que antes no se ponía mucha atención en las cuerdas, pero que ahora es sumamente importante su consideración, ellas deben ser de aluminio o de acero porque son los materiales que producen una mejor vibración, otros materiales como el nylon no suena con el arco, solo producen sonido al ser tocadas con los dedos.



Foto 64 Tapa de violín. Taller artesanal, Cayambe.

Aún recuerda el ebanista la época en la que la cola era elaborada en base al cuero de res, al cual se lo cocinaba hasta conseguir una sustancia pegajosa que daba gran resultado, antes de ese procedimiento “se le pelaba la lana”. Lo importante de esta cola era “el temple”, no podía ser muy espesa porque se secaba, pero tampoco tenía que ser muy líquida porque no pegaba. La importación de una cola que venía en pastillas para ser diluida en agua, reemplazó al antiguo procedimiento, y también borró de la memoria el conocimiento respecto de su proceso de elaboración.

El complemento indispensable para el violín es el arco con el cual se toca. Nos informaron que antiguamente, éste era elaborado de cerdas de cola de caballo, procesadas en el Japón, pero que los actuales se los fabrica de fibras sintéticas como el nylon, y por ello “se arrancan con mayor facilidad”. Además, hay la creencia generalizada entre los fabricantes de estos instrumentos, que el violín sonaba mejor cuando se utilizaban arcos de cerda de caballo.

El artesano, nos comentaba que un violín se lo elabora por pedido expreso de una persona, de lo contrario no se lo construye porque el proceso lleva mucho tiempo, e implica mucho trabajo. “Para elaborar estos instrumentos hay que tener primeramente afición, y en segundo lugar buen oído”. Acotaba además, que si en la elaboración de una guitarra hay que tener un cuidado especial en la selección de la madera, para el caso del violín, este cuidado hay que extremarlo, debido a los tonos que este instrumento tiene que dar. Si ha sido construido con material poco apropiado, simplemente no alcanzará los tonos requeridos y distorsionará su sonido. La madera debe estar bien seca, por lo menos de dos años, también debe ser bien pulida. Las maderas más apropiadas para la elaboración de este instrumento son el pino y el ciprés, debido a su sonoridad. Antiguamente se utilizaba también el cedro, pero en la actualidad ya se prescinde de esa madera. Hay que cuidar de que la madera sea de “un solo hilo, que no sea cruzada ni que tenga ojos, que sea de una sola hebra.

Si hay ojos se puede romper en algún momento”.

- **El bajo:** Un ebanista de la parroquia Checa, gracias a su gran habilidad, incluso ha llegado a elaborar un bajo, para lo cual ensambló tablones de cedro para conseguir dar el ancho que se requería en un instrumento como éste, que es de gran tamaño. El obtener el alto deseado también fue complicado, “tuve que seguir cavando y cavando, con una gurbia hasta dejarle un gruesito y chiquito todito”. Todo este trabajo lo realizó a la mano, proceso en el cual invirtió más de quince días, dedicándose exclusivamente a esta labor que requería especial cuidado. La tarea del ensamblaje de las piezas era complicado y de mucha paciencia, “había que pasarle muy bien el cepillo a los tablones hasta que quede unidito, que no haya ninguna abrita”. Cuando ya se lo logró, se procedía a pegarle con cola, “nada de clavos”. “De allí había que lijarse, sellarse con agua cola, darle el color, charolarle y darle nuevamente un baño de agua cola y sacarle brillo”. Por la complejidad de todo el proceso, nos contó

el informante que nunca más se comprometió a elaborar este tipo de instrumento.

- **Los charangos:** La elaboración de este instrumento, cuyos principios básicos de construcción, en términos generales, se rigen por similares normas que para la de las guitarras, implican una dificultad específica que consiste en “darle la curva de la espalda”, tomando en cuenta que la madera que se emplea y hay que torcerla es de seis o siete líneas, nos manifestaba un artesano de la población de Checa. Este es un procedimiento complejo que se inicia desbastando la madera a mano, teniendo mucha precisión en conseguir el espesor deseado. En el caso que la parte posterior sea de carapacho de armadillo, solamente hay que agregarle la parte delantera, donde irán las muelas y las cejas. Las muelas son pequeñas piezas a través de las cuales se templan las cuerdas de las que consta un charango. Estas piezas tienen que ser muy resistentes ya que deben soportar una presión de más de cien libras. Una vez construido el instrumento habrá que

darle el acabado. Cuando la caja de resonancia del charango es de carapacho de armadillo, no se le agrega ningún líquido, tan solo se lo limpia. La parte elaborada de madera tendrá que sujetarse a un cuidadoso procedimiento de emporado y lacado, como el que se señaló cuando estábamos haciendo referencia a la elaboración de las guitarras.

6.8.2. Instrumentos de percusión²⁹¹

En el barrio Las Palmeras perteneciente a la población de La Merced, aún se encuentra a un artesano quien elabora instrumentos musicales como los tambores. La elaboración de los mismos se inicia con el proceso de hacer hueco a la madera, a un pedazo de tronco, de preferencia al pino, esto se consigue con una herramienta conocida como formón. Hay que rebajarla hasta dejarla de unos cinco centímetros de espesor, este detallado

procedimiento puede llevar al artesano hasta unos dos meses de trabajo.

Las caras de los tambores se las elabora con cuero de borrego, el cual se prepara pelando a un borrego, y dándole al material requerido un procesamiento hasta que se seque. Cuando ya está listo, se le pone en los aros y se ajusta con unas cuerdas para que quede bien templadito, de ello depende el sonido. Aunque se los elabora de cuero de borrego, el de chivo, de acuerdo a la experiencia del artesano, proporciona un mejor sonido al tambor.

En la ciudad de Cayambe hay una persona que se ha especializado en la elaboración de bombos. Antiguamente estos instrumentos se los hacía de cha-guarmishqui, o sea el tronco del penco, pero en la actualidad se utiliza madera triplex. Luego de tener los aros del bombo listos, y con la ayuda de un cabestro, se

²⁹¹ Aunque la madera no es el elemento fundamental en la elaboración de estos instrumentos musicales, por motivo de agrupamiento “natural”, les incluimos en este acápite, ya que consideramos que es más lógico referirnos a ellos aquí, que darles un tratamiento por separado.

amarra el cuero a la estructura de madera. En la actualidad esta operación se la hace con hilo nylon. De lo que se trata es de templarle lo más que se pueda, porque de ello depende la sonoridad del instrumento. Las tapas

del bombo son hechas de cuero de borrego, o chivo, o ternera, pero para este fabricante, el mejor es el de caballo. El cuero puede estar curtido o simplemente ser cuero crudo.



Foto 65 Tambor, Píntag

Estos instrumentos tienen un papel protagónico especialmente a propósito de la celebración de las fiestas, así como también como pieza indispensable de los muchos conjuntos de música “folklórica”, que se encuentran a lo largo y ancho de la geografía provincial.

6.8.3. Fabricación de pianos

Solamente el enunciado de que en el Ecuador se fabrican pianos, y de muy buena calidad, a más de una persona sorprenderá. Existe una creencia generalizada de que los pianos deben ser importados desde países europeos o norteamericanos, debido a que su elaboración demanda un gran conocimiento, una enorme técnica y una tecnología constructiva que no está a nuestro alcance. Precisamente, y en palabras del constructor (Luis Verdugo²⁹², comunicación personal, 2006), “la inquietud de construir pianos

nace del afán de liberar al gran público exigente, de que para tener un buen piano, éste debe ser importado de Europa”. Si bien enunciar esos pensamientos no era tan difícil, el momento de materializar la empresa resultaba algo mucho más complejo, como él mismo lo dice (Ibid.):

Esto ha sido una lucha quijotesca, cuando yo hace quince años planteé lo de hacer el primer piano acá, me decían que estaba mal de la cabeza, porque acá se pueden hacer otros instrumentos, pero no de la calidad de un piano, ya que en su elaboración intervienen tantos y tantos factores, ya sea acústicos o mecánicos, que vuelve imposible la tarea.

El ideal manifestado no partía del simple anhelo, sino de toda una tradición familiar en el trabajo con los pianos, su padre fue el primer fabricante de instrumentos de teclado en el país, y por su taller en la ciudad de Cuenca, pasaron la mayoría de

²⁹² Si bien el señor Verdugo no es oriundo de la provincia de Pichincha, sino que provienen de una familia de artesanos del Azuay, su trabajo desde hace muchos años lo realiza en su taller ubicado en la ciudad de Sangolquí, en las cercanías de Quito, donde reside.

melodios y armonios que existían en el austro. Para elaborarlos o repararlos se usaba una mezcla de maderas de eucalipto y pino, “que sonaban muy bien”. Desde allí ya surgió la inquietud de experimentar con un piano.

Hace más o menos quince años esta idea se materializó, después de una conversación con su hijo (quien también se dedica a esta profesión), donde el argumento de la misma fue sencillo: “Si sabemos refaccionar, porqué no intentar hacerlos”. Este anhelo también se sustentaba en el hecho de que hace más de tres siglos se fabricaban pianos en Europa de forma manual. El poner en práctica la idea les llevó mucho tiempo, por cuanto se requería encontrar un taller de fundición que sea capaz de fabricar la estructura metálica del interior del piano, pero bajo ciertas especificaciones

muy técnicas, lo cual demandaría mucho conocimiento y dedicación. Cuando fue localizada la persona²⁹³ que podría realizar el trabajo, el segundo paso consistió en convencerle a que lo haga, tarea “que no fue fácil”.

El primer piano construido totalmente en el país “vio la luz “ en 1994, fue un piano de media cola y fue estrenado en la ciudad de Quito, en un concierto en el Auditorio de las Cámaras, totalmente lleno, y con la participación del concertista Boris Cepeda²⁹⁴, nos relató con mucho orgullo el señor Verdugo. En esa fecha, su sueño de tantos años, y que tantas dificultades había enfrentado, se había hecho realidad.

El proceso para la elaboración de un piano sigue los siguientes pasos²⁹⁵: en primer lugar

²⁹³ El taller que reunió las condiciones técnicas para cubrir las necesidades del constructor de pianos, fue el de un señor Figueroa, ubicado en uno de los barrios del sur de la ciudad de Quito.

²⁹⁴ Joven concertista ecuatoriano quien tiene un gran reconocimiento, especialmente en Europa.

²⁹⁵ Como es obvio suponer, el artesano nos comentó de forma absolutamente esquematizada y sucinta el proceso de elaboración, información que aquí la reproducimos. Estamos absolutamente conscientes que su proceso constructivo, relatado paso a paso, en sí mismo, podría ser materia de un libro exclusivo.

habrá que conseguir las maderas que deberán haber estado al menos unos cinco años expuestas al sol y al agua, hasta que pierdan la savia, a través de un proceso de evaporación. Luego de ello, habrá que meterles a un horno de gas con el objeto de quitarles la humedad. Este paso es sumamente importante por cuanto para manufacturar las cajas armónicas es un imperativo que ésta (la humedad) baje a un 4%. Esta operación hay que realizarla con sumo cuidado.

En segundo lugar viene el proceso de fundido de la estructura interna, lo cual implica hacer un molde de madera, e ir donde el fundidor quien “con una caja de tierra hará dos tapas, pone el molde de madera y saca el perfil, hace un negativo, que se vuelve a tapar y por unos conductos manda el hierro fundido. Una vez realizada esta operación, el cajón queda al lado del horno para que vaya bajando de temperatura, poco a poco”.

En tercer lugar vendrá la parte mecánica que también es muy importante en el fun-

cionamiento. Existen fórmulas trigonométricas en las que se establecen los puntos donde va a tener funcionamiento sin que las piezas tengan fricción. “Un piano se desenvuelve en base a un sistema de palancas. En el piano de cola la relación es de cinco a uno, lo que quiere decir, que cuando el pianista aplasta la tecla un milímetro, el martillo desde el punto de reposo hasta la cuerda recorre exactamente cinco veces, o sea medio centímetro” (Ibid.).

En cuarto lugar vendrá el trabajo con la madera. Este paso es muy importante por cuanto “en el piano lo que suena es la madera”. Aquí se utiliza una combinación de pino con eucalipto, ante la ausencia del buche que es la madera con la que se construye en Europa. En relación al eucalipto el maestro Verdugo manifiesta “que es muy generoso, pero es humilde, y por eso despreciado...”. Para la construcción de los pianos de cola hay que realizar la torcedura de la madera, este proceso se lo hace lámina por lámina. “Aquí cada día voy poniendo una piccita, en Europa

existe una prensa que hace este trabajo” (Ibid.). Finalmente al instrumento ya construido se le laca con poliéster hecho también en el Ecuador.

Nos insistió el fabricante que el procedimiento seguido es absolutamente artesanal, en el que se cuida hasta el más mínimo detalle, y por ello el tiempo promedio de fabricación es el de un año y medio. Hasta la actualidad en los talleres Verdugo se han producido cinco pianos de concierto, y dos de media cola, todos ellos de excelente calidad²⁹⁶.

6.8.4. Tallado en madera

El tallado en madera es una de las actividades artesanales que vino con la colonia y se quedó en-

tre nosotros. Expertos talladores, inscritos en la “Escuela Quiteña” produjeron una gran cantidad de trabajos, los que han tenido una continuidad, gracias a la labor de sus discípulos, o de los maestros que fueron formados en las diferentes escuelas de arte existentes en esas épocas. La última gran escuela para la formación de este tipo de artesanos, fue la Escuela de Artes y Oficios, que cerró sus puertas hacia la mitad del siglo pasado²⁹⁷.

El tallado, inicialmente, fue una actividad que giró alrededor del arte religioso: esculturas, altares, ornamentos religiosos, etc. pero posteriormente esta técnica se hizo extensiva a otro tipo de trabajos: puertas, mesas, camas, muebles en general, etc. Las reglas del tallado y su

²⁹⁶ El maestro Verdugo manifiesta cierta molestia porque a sus productos no se los da la importancia debida, nos comentó con ironía que en la Casa de la Música en Quito, sede de la Fundación Filarmónica Casa de la Música, como un solo ejemplo, prefieren pagar precios astronómicos por pianos de fabricación extranjera, con igual sonido que los suyos. Mientras tanto, con ocasión del último campeonato mundial de fútbol realizado en Alemania, él fue invitado a exponer uno de sus instrumentos, y la prensa especializada de ese país, destacó, con grandes titulares, la extraordinaria calidad de su piano, hasta tal punto que tuvo más de un comprador de sus instrumentos.

²⁹⁷ No desconocemos la labor desplegada por el taller Bernardo de Legarda en la formación de algunos artesanos, pero en sentido estricto, no pasó de ser eso, un taller, y no una escuela de formación.

virtuosismo barroco se pusieron al servicio de otros públicos y otros objetos, es decir, este arte trascendió el ámbito de lo religiosos, e incorporó a otro público y no solamente al de las congregaciones religiosas.

En el corazón del Centro Histórico de la ciudad de Quito, y enclavado en el muy tradicional barrio de San Roque, aún se encuentra un artesano quien dedica su vida al tallado. Su afición arranca desde muy temprano, a la edad de siete años ya hacía sus primeras obras, guiado por el conocimiento de dos de sus hermanos mayores de quienes aprendió el arte. Esta innata habilidad fue acrecentada cuando cursaba la primaria en la tradicional escuela de los Hermanos Cristianos del Cebollar, en donde bajo la dirección del hermano Eduardo “me enseñó a pintar y a coger las perspectivas en el dibujo, enseñanzas que me sirvieron para toda la vida”. Este artesano, siguiendo

la tradición de los miembros de la Asociación de Obreros Católicos,²⁹⁸ asocia sus capacidades de tallador, a factores divinos, tanto en su inspiración, así como en la capacidad para el trabajo. Sus trabajos principales se relacionan con motivos religiosos, destaca el tallado de la puerta de la iglesia de San Blas en Quito, tanto por la calidad del tallado, pero sobre todo, por las grandes dimensiones del mismo, aunque su trabajo “preferido” son las puertas de la capilla de San Vicente, obra para la que le contrataron “sin siquiera haberme conocido”.

El procedimiento empleado para su labor se inicia con la selección de los trozos de madera en donde hará la talla, luego de ello realiza una serie de bocetos que le guiarán cuando ya esté efectuando el tallado. El tiempo empleado en la terminación de una obra, dependerá de la complejidad del mismo. Una vez concluido el tallado, vendrán los acabados utilizando los

²⁹⁸ Esta fue una muy famosa agrupación gremial en Quito hasta los años 50's del siglo pasado. Además de contar entre sus miembros con artesanos reconocidos por sus habilidades, se distinguía también por un alineamiento casi fanático a la religión católica.

materiales que los clientes deseen, aunque a él le satisface más trabajar con “charol y no las lacas de ahora”. Él se considera un artesano y no un artista. Cuando no hace obras con motivos religiosos talla otros objetos como camas, columnas, diseños sobre las mesas, etc.

Otra de las producciones típicas de los talladores (tanto los de la época colonial como los

actuales) son los retablos. Otro maestro, de origen imbabureño pero que mantiene su taller en el Centro Histórico de Quito, especialista en esta clase de trabajos nos informó que para su elaboración se escoge madera seca, de preferencia de cedro, cuando ya se la ha conseguido, se realiza el diseño, a éste se lo dibuja en un papel a escala, se necesita visualizar cómo va a quedar, y en él se harán todos los cambios e in-



Foto 66 Artesano tallando una columna de un altar. Taller artesanal, Quito.

novaciones requeridas, el diseño deberá estar listo antes de iniciar el proceso del tallado. En este diseño “se arman los cuerpos, las columnas, calles laterales, cornisa, remate, y aquí y allá unos angelitos, etc.”. También ya debe constar la decoración que se le va a dar, dependiendo del espacio “puede ser lineal o bien barroco”. El artesano nos comentó que él en compañía de sus seis hermanos y un carpintero trabajó en la restauración de los altares de la iglesia de la Compañía de Jesús, en Quito, después del incendio. Concretamente reconstruyeron el altar de San Francisco Xavier, tomando como modelo el altar de San Ignacio de Loyola que no se destruyó, en esta labor tardaron más de dos años y medio y “fue un trabajo como armar un rompecabezas complicado, ya que había que ir acoplando y acoplando piezas hasta que esté listo”.

El trabajo del tallador cada día encuentra mayores dificultades por cuanto la demanda ha disminuido. “Pocas son las personas que mandan a tallar muebles, no solamente por cuanto el precio de

un mueble tallado, por el proceso y la dificultad del mismo hace que sea caro, sino también porque ha entrado la modernización y la gente prefiere muebles tipo europeo que son de líneas sencillas”. Por otro lado, a nivel del arte religioso, la labor de restauración auspiciada por el Fondo de Salvamento (FONSAL), también se va terminando y los artesanos que trabajan en dichas obras ya son conocidos y permanentemente recontractados, quedando fuera de esos contratos otros artesanos que también podrían realizar esas obras. Por las razones expuestas, no están surgiendo nuevos talladores, y los que aún existen, se encuentran en edades avanzadas, lo cual hace presagiar que, a futuro, será sumamente difícil darle una continuidad a esta actividad tan representativa de la Cultura Popular.

6.8.5. Escultura religiosa

La escultura religiosa es otra de las especialidades artísticas que se cultivó con notable éxito dentro de la “Escuela Quiteña”, y que probablemente alcanzó su

esplendor en el siglo XVIII. De los escultores de esta época quien destacó y brilló con luz propia fue el mestizo Bernardo de Legarda, a quien se debe sus Inmaculadas aladas, los retablos de la Merced y de Cantuña, entre otras (Paniagua Pérez y Gloria Garzón, 2000). Una de las características peculiares de su producción artística es la búsqueda de “un efecto aéreo en sus obras, que le alejó del dramatismo tradicional quiteño” (Ibid.:60). Su muy famosa Inmaculada de Quito, que ahora es la conocida “virgen del panecillo de Legarda” y que se ha convertido en un verdadero símbolo de la ciudad, es un claro ejemplo de ese tipo de trabajo.

Hacia la mitad del siglo XVIII y los inicios del XIX el trabajo en escultura fue cubierto por el indio Manuel Chiles, más conocido como Caspicara, quien gustaba de realizar trabajos en grupo, muestras muy representativas de su arte son las esculturas del retablo mayor de la Catedral, y el grupo de la Sábana Santa del trascoro de la misma iglesia. Tuvo especial preferencia por los Cristos crucificados y las

representaciones del Niño Jesús. Con él se termina la escuela de tallistas quiteños que en el siglo XIX fue sustituida por los de Cuenca (Ibid.).

La mayoría de los escultores de esta época originariamente trabajaron en base de modelos y técnicas europeas venidas con la colonia. Como lo afirma Julio Pazos (comunicación personal, 2006): “El estofado en madera y oro es español, es árabe o mesopotámico”, pero gracias a su inventiva y calidad, fueron capaces de introducir una serie de aportes locales a sus producciones, en un verdadero proceso de hibridación. Júzguese esta apreciación:

En la Merced que es del siglo XVIII, en las columnas que terminan en hojas de acanto, mal hechas, si uno mira con detenimiento, hay idolillos entre las hojas, cabecitas humanas entre las hojas, otro elemento de presencia el indio. Dentro del convento de San Francisco, en las esquinas del claustro mayor, del siglo XVII, hay

unos artesanados en que está representado el sol, con unos personajes que se llaman genios. De la boca del sol salen unas plantas, y los genios desnudos toman las plantas que salen de la boca del sol, estos son genios sin alas, pero entre ellos hay querubines. La técnica es totalmente española, porque es estofado sobre madera (Ibid.).

El trabajo desarrollado por aquellos artífices, ha tenido continuidad, en una serie de artesanos, quienes a lo largo de los tiempos, y poniendo en práctica las técnicas desarrolladas por sus maestros, “siguieron con el oficio”, garantizando en algún modo la permanencia de esta tradición artística.

Así, en la zona del valle de los Chillos en las cercanías de



Foto 67 Escultura de la Virgen y el Niño. Con la técnica del Policromado. Taller artesanal, Alangasi.

la ciudad de Quito, se asienta la parroquia de Alangasí, la cual en épocas pasadas, adquirió mucha fama, por ser el asentamiento de una serie de artesanos dedicados a la escultura religiosa. Un escultor del lugar nos comentó que dicha fama era más que justificada ya que había más de diez y seis talleres en el pueblo. Ese “boom” de escultores religiosos, por una serie de razones ha ido decreciendo en número, al punto de que en la actualidad, tan solo se cuenta con un solo taller dedicado a esta actividad.

La materia prima que utiliza para elaborar sus trabajos es la madera, pero fundamentalmente el cedro, ya que es una madera fina, además que es fácil tallar en ella. Otro artesano de la ciudad de Quito manifestó que la utilización del cedro se debía al hecho “que es una madera muy noble para la pintura, porque permite que se evapore muy pronto la humedad y se mantenga una adherencia total a la capa de estuco y a la pintura”. Este material es adquirido en San Antonio de Ibarra “son unos pedazos de madera que ya vienen en tablones, doble

tablón o de repente se encuentra cuadrados más dobles”. Se compra la madera dependiendo de las piezas que se desean elaborar. Otro de los materiales que se usan son las pinturas, éstas son de diferentes tipos: óleos, esmaltes, pigmentos con los cuales se hacen los colores que se deseen. Estos pigmentos son naturales, se los adquiere en polvo y dicho material se lo mezcla con diferentes tipos de aceite: de linaza, aceite crudo, aceite cocido, etc. “El proceso está en relación con el tipo de encarné que se lo quiera dar en las caras y en las manos”.

En relación con el procedimiento para realizar las esculturas, el artesano nos informó que lo primero es buscar la imagen que se desea esculpir. En su caso particular, él no hace bocetos antes de iniciar el tallado, sino que fundamenta su trabajo en estampas o fotos, que muchas veces son traídas por los propios clientes. Al ser estas figuras planas, la habilidad del escultor le permite transformarlas en figuras con volumen, a través del tallado, éste se inicia buscando el tamaño de madera que será utilizado, de

acuerdo al porte que se quiere dar a la imagen. Cuando ya se tiene decidido el tamaño, se inicia destroncando la madera, es decir, dándole la forma inicial a la escultura que se desea hacer. Luego de esa tarea, viene la fase del pulido de la imagen, para a continuación proceder con el lijado. Como paso siguiente se le dará una “mano” de estuco (un preparado de polvo de tiza con cola) con el fin de emporar la madera, con este procedimiento la madera quedará absolutamente lisa, y, finalmente, se le aplicará la pintura sobre esa base. En cuanto a los acabados, éstos son de dos tipos: el colonial que consiste en frotarle a la pieza con una vejiga de borrego, con lo cual se consigue que quede más brillante, e inmediatamente después se le da una pátina de vejez “para que bajen los tonos y quede como una pieza antigua”. El segundo tipo de acabado es el moderno, éste se consigue en base a esmaltes, con estas sustancias queda muy brillante la pieza. Este acabado

es actualmente más apetecido por los clientes a quienes les agrada que la escultura “quede nuevita”. Una de las técnicas del acabado es el policromado, el cual a veces lleva un fondo de pan de oro o pan de plata, y sobre dicho fondo se le da el color.

Trabajar con la técnica del pan de oro, a más de costoso²⁹⁹ es complejo, por cuanto el procedimiento implica un gran conocimiento de su manejo. Para su aplicación lo primero que hay que preparar es el llamado “bol”, que es una sustancia que se pondrá a la imagen que va a recibir el pan de oro, este elemento actuará como pegante. Lo más importante en su preparación es el llamado temple, es decir, la consistencia del líquido, que “no sea ni muy débil ni muy fuerte”. En la actualidad el bol ya viene listo, pero los artesanos que saben trabajar con esta técnica lo compran en trocitos, “como terrones”, y ellos mismos lo preparan. Una vez que la escultura o el objeto que se

²⁹⁹ Fuimos informados que el pan de oro viene en una especie de libretines que contienen veinte láminas, por cada libretín hay que pagar mil dólares, disminuyendo el precio si se lo compra en el exterior, posibilidad que muy pocos artesanos tienen.

desea dorar ya ha sido dado un baño con el bol, se procederá a recubrirle con pequeñas y muy delicadas láminas del pan de oro, material que viene en una especie de libretitas. Es una labor que requiere de gran habilidad y de mucho cuidado, por la fragilidad de esas láminas. Una vez que estas pequeñas láminas de pan de oro han sido desprendidas del libretín, se las coloca sobre una esponja previamente forrada con

gamuza, sobre ella se realizan los cortes necesarios para ir recubriendo la superficie deseada con dicho material. Una vez que el objeto dorado ya está seco, se procederá al bruñido que consiste en darle brillo con el auxilio de una piedra de ágata.

Este procedimiento permite que se fije el oro y ya no se desprege jamás. El escultor deberá tener como patrimonio, una



Foto 68 Lámina de pan de oro para ser colocada. Taller artesanal, Quito

refinada técnica que le posibilite darle no solamente forma, sino vida, a la imagen que está trabajando, el artesano nos comentaba a modo de ejemplo, que la imagen de la Virgen y el Niño son una sola pieza, es decir no se le talla al Niño por separado, sino de la misma pieza de madera. Solamente las manos tanto de la Virgen como del Niño, al ser tan delicadas y tratando de alcanzar una perfección en sus formas, son elaboradas aparte (además que es incómodo trabajarlas allí mismo), y luego colocadas en los respectivos brazos.

También nos señaló que hay imágenes que llevan brazos móviles, para conseguir esa característica se utiliza unos goznes, en esos casos también los brazos deberán ser trabajados aparte. Nos comentó el escultor que para darle movilidad a los brazos: “hay que calar a la altura de los

hombros, y allí se le inserta un tarugo, para darle el movimiento general, en la parte del brazo que se le une también se inserta otro tarugo en redondo, éste con el fin de darle el movimiento en dos direcciones, para arriba y para abajo y también para los costados”.

De acuerdo al escultor, sin lugar a dudas, la parte más difícil del trabajo son las caras, debido a que hay que dotarle a ese rostro de una expresión particular y característica del santo, virgen o deidad que se está tratando de representar, ya que cada una de ellas tiene unas facciones específicas “no se puede hacer un santo con cara de san José, o a un san José con cara de Ángel”, y esto es muy complejo porque implica trabajar con un detalle muy grande³⁰⁰. Del mismo modo, el esculpir las manos es también bastante difícil porque deben ser

³⁰⁰ Cuando preguntamos al escultor en qué se diferenciaba un santo respecto de otro nos contestó: “en que cada uno tiene sus facciones como nosotros, unos tienen barba, otros no la tienen, uno tiene barba larga, como San Cayetano o San Joaquín, otros tienen barba corta como San José, cada uno tiene su fisonomía, y eso hay que cogerle de las imágenes. Hasta se diferencian en la posición que tienen: unos tienen la cara alzada, otros van con la cara de lado o la cara abajo. Entonces hay que darle los diferentes movimientos a cada imagen que se trabaja”.

muy delicadas y altamente expresivas, se logra darle esas características después de largos años de trabajo y perfeccionamiento. A nivel de escultura completa los cristos son sumamente complicados de elaborar porque “hay que darle una expresividad a todo el cuerpo, músculo por músculo, en el cuerpo desnudo”. Para ello, a más de una excelente técnica se requiere un agudo sentido de la observación, así como un gran conocimiento de la anatomía humana, para captar el más mínimo detalle. A más de ello, la cara deberá tener una expresividad extrema.

Dentro del proceso de elaboración de las imágenes, es sumamente importante la instancia de hacer los ojos de la misma. Para ello se funden pedazos de vidrio de los focos fluorescentes, y a esa sustancia se la coloca en unos moldes, de forma redonda, que simulan la figura de los ojos. Una vez que se ha enfriado el material, y los “ojos están listos”, habrá que colocarlos, para lo cual hay que partir la cabeza de la imagen, dejando a un lado la sección de la cara, y en la otra el resto de la

cabeza. Esta operación requiere de manos expertas por cuanto la imagen ya está esculpida, y no se puede quebrar. El corte se lo realiza con el formón, en caso de que la madera haya sido cortada al hilo (es decir siguiendo el sentido natural de la misma); pero si la madera no ha sido cortada al hilo ni es recta, se utilizará el serrucho, para que no se altere la imagen. Cuando ya se ha hecho el corte, hay que calar los agujeros de los ojos, por dentro, también se calará el orificio de la boca, “siempre y cuando el cliente haya elegido que su imagen lleve la boca abierta”. Con los orificios oculares listos se colocarán en su interior los ojos previamente fabricados. Se termina esta operación de “alta cirugía”, pintando los ojos y pegando nuevamente la cara al resto de la cabeza.

Antiguamente se utilizaba como pegamento la “cera de nicaragua” (la cera negra de abeja), pero como este material ya no se lo encuentra, en la actualidad se utilizan pegas sintéticas, que de acuerdo al informante, son mucho más seguras, “la imagen queda mejor pegada, por cuanto

con la cera de nicaragua había el riesgo de que si se le exponía a la imagen por mucho tiempo al sol, o a un calor intenso, se podía desprender”, cosa que no sucederá con la utilización de los pegantes actuales.

Es paradójico que para este noble trabajo, tan meticuloso y con un virtuosismo sumamente grande, las herramientas que se requieran fundamentalmente sean las gubias para el tallado, los formones para desbastar la madera, pedazos de lija de distintas numeraciones, y los pinceles para la pintura, el resto es la pura habilidad y destreza del artesano.

La comercialización de las esculturas religiosas cada día es más difícil, ya que el canal de negociación eran los almacenes de antigüedades de la ciudad de Quito, pero varios de ellos se han cerrado porque no hay demanda por los precios. Este artesano también atribuía al proceso de dolarización como el causante del encarecimiento de los precios de los materiales, lo que convierte a las obras en piezas caras a las

cuales la gente ya no tiene acceso. Igualmente se señalaba que los trabajos realizados en resina, de forma masiva, con la utilización de moldes, lo que no implica mayor trabajo, son los favoritos por la gente por su bajo precio. Por dichas razones, los pedidos a nivel nacional, son cada vez menores en número, por lo que se trata de colocar las esculturas en mercados internacionales, pero ello es difícil por el sinnúmero de trámites y complicaciones que la exportación significa. La pieza que más se ha vendido es la Virgen de Quito (la virgen de Legarda).

Para completar los ingresos, este artesano también se dedica a la restauración de piezas antiguas, pero ello es un trabajo marginal. El mes de diciembre es una época propicia para la venta de niños para el nacimiento, o la restauración de esas esculturas, con igual propósito. Ante las dificultades que enfrenta este trabajo, ningún miembro de su familia desea continuar con la tarea, y tampoco hay “talleristas” que se comprometan a aprender, porque se dan cuenta que es



Foto 69 Restauración de un niño Jesús con la técnica del policromado, Quito.

un trabajo sumamente fuerte y prolijo, que demanda un gran tiempo de aprendizaje, mucha concentración y paciencia y que no es correspondido económicamente. Además, como señalaba con toda razón el escultor, se requiere tener vocación y mística para poder realizar este trabajo, y esas virtudes no son fáciles de encontrar.

6.8.6. Trabajo en taracea, bargueños y repujados

Una de las especializaciones en el trabajo en madera es la técnica del taraceado que consiste en incrustar dentro de la madera del mueble ya confeccionado, material decorativo como hueso, concha perla e inclusive fragmentos de bronce. Este trabajo es otra de las herencias que dejó para la posteridad la Escuela

Quiteña. Desde aquella época hasta nuestros días, aún contamos con algunos artesanos que se han perfeccionado en este difícil trabajo, notable por su virtuosismo y perfección. Cada ³⁰¹ objeto terminado es una verdadera pieza de colección.

En uno de los talleres enclavados en el centro histórico de Quito encontramos a un artesano quien por tradición familiar (tanto su hermano así como sus tíos son talladores), se ha dedicado desde ya hace largos años a este trabajo. Tanto su vocación, así como la necesidad de subsistir aún le mantienen en esta actividad, cuyos cultores cada día son menos en número, y donde los nuevos aspirantes a aprendices son difíciles de conseguir, debido a que se trata de una profesión muy sacrificada.

En su taller, uno de los objetos emblemáticos, aunque no los únicos, que se elaboran a través de esta técnica son los bargueños, pequeños muebles cuya característica es la infini-

dad de cajones con que cuentan. Los modelos originales de estas piezas de ebanistería vinieron de Europa, y no han cambiado en su estilo desde la época colonial. Su elaboración comienza con la selección de la madera con la que se construirán, prefiriéndose la de cedro. También se trabaja en nogal y platuquero. En ciertas ocasiones se utilizan las tres, para conseguir un contraste cromático natural con la coloración de cada madera.

Cuando ya se ha obtenido la materia prima, hay que hacer la carpintería, comenzando por el armazón del mueble. Terminado este trabajo se procederá a la elaboración de los enchapes (colocación de láminas de madera que se les pone encima de la otra madera para tapar el armazón), para darle forma, y luego de ello se dibujarán los motivos que llevará el mueble una vez acabado. El siguiente paso será vaciar la madera para seguir incrustándole las piezas de hueso, concha perla o bronce.

³⁰¹ Habría que puntualizar que no todos los bargueños son taraceados.

Se deberá tener especial cuidado en la utilización del pegamento para el proceso de taraceado, ya que no se puede correr el riesgo de que se desprege y se caiga la incrustación. Nuestro informante nos comentó que él sigue haciendo el pegamento “como lo hacían los antiguos, es decir, con la cola de pasta, cola negra, a la que se la cocina hasta cogerle el punto. También se utiliza la cola pez que es granulada, aunque ahora utilizan como pegante, hasta el barniz”.

Por lo regular, como material decorativo, se usan los huesos del ganado para las incrustaciones, “de las partes más gruesas”. Al que se lo corta con una sierra circular y posteriormente se le pasa la caladora, luego de ello al hueso se lo lija con todo cuidado hasta que quede de unos dos milímetros de espesor. Una vez obtenido el material como se desea, se realizan las incrustaciones en base a los dibujos que ya está hechos en el mueble: hojas, flores, etc. Cuando este prolijo trabajo ha terminado, se procede a darle el acabado al mueble en base de charol que se lo aplicará

a la mano, “como lo hacían los antiguos”.

El artesano consultado se sentía orgulloso por haber desarrollado una técnica propia, con el concurso de productos naturales, para “envejecer” los muebles, sin la utilización de los materiales tradicionales usados para estos procedimientos, como la judea, el betún o la brea. Nos comentaba que la tonalidad de color café que él puede dar es “una maravilla”, pero que debido al tiempo que requiere para su preparación, el costo del producto en el que ella se emplee, será mayor. En este proceso también se utiliza el aceite de linaza, el cual, a más de darle protección a la madera, también ayuda a envejecerla.

La elaboración de un bagueño taraceado demora por lo menos unos dos meses (dependiendo del tamaño del mueble). Lo más largo del trabajo es la confección de los secretos, que son “unos cajoncitos tan escondidos y tan prolijamente realizados que se demora mucho en

hacerlos”, y en “esconderlos”, a tal punto que le toca explicar a los clientes personalmente dónde están los secretos, “para que puedan abrir los cajoncitos”. En la elaboración de esos cajones hay una lógica general, derivada del estilo, sea colonial o libanés, pero

los artesanos se van inventando nuevas posibilidades.

Por la complejidad en la fabricación de este tipo de muebles, su valor en el mercado es algo elevado, alrededor de unos tres mil o cuatro mil dólares, lo cual



Foto 70 Tabernáculo recubierto con pan de oro sobre bargueño decorado con técnica de taracea. Taller artesanal, Quito

no hace que sean fácilmente accesibles a un público numeroso, de allí que, por regla general, este tipo de trabajos se los haga bajo pedido, ya que el artesano no tiene capital para amortizar los costos. Es obvio que las personas que encargan la elaboración de los bargueños sean de altos ingresos económicos. Si el bargueño no es taraceado, su precio disminuirá de forma considerable.

A más del trabajo de los bargueños, este artesano también elabora trípticos con motivos religiosos, pequeños joyeros, urnas para los santos (ahora especialmente para el Divino Niño), y tabernáculos. Todos estos objetos son tallados, y no taraceados. Debido a sus dimensiones, generalmente pequeñas, tienen un precio asequible para la generalidad de las personas. Estas piezas también son elaboradas en base a pedidos, los mismos que tienen que ser solicitados con algún tiempo debido a que el proceso de construcción es usualmente largo.

En este taller también se hacen trabajos con la técnica

del repujado, especialmente baúles, teniendo como materia prima a la suela, material extraído del cuero de res (el mismo material con que se hacen los zapatos). A aquel material se le pone a remojar en el agua, y de allí “se comienza a pasar la plantilla hacia el cuero, luego con unas gurbias se le macetea [golpea] para darle forma”. Se consiguen diseños tan complicados como pavos reales en alto relieve, u otra clase de figuras. Cuando el baúl ya está listo se le puede policromar o solamente dar un acabado natural, dependiendo de la elección del cliente. Para dar mayor realce al objeto se le suele colocar estoperoles o tachuelas a los costados del baúl. El acabado natural se lo consigue utilizando agua cola, y después se le aplica un sellador o el charol.

Las réplicas de antigüedades, son otra de las actividades que se realizan en este taller, el éxito de estos trabajos está “en sacarlos igualitos al original”. Este procedimiento se inicia con el dibujo de la pieza que se desea replicar,

de allí vendrá su elaboración y el acabado, este último paso hay que hacerlo con más detenimiento, porque de él depende que la obra se parezca o no a la original. De acuerdo al criterio de nuestro informante, “una buena réplica es aquella donde la gente confunde la obra auténtica con la réplica”.

6.8.7. Elaboración de trompos

En uno de los barrios más tradicionales de Quito, el barrio de San Roque aún se encuentra un taller de carpintería en donde el artesano que allí labora, entre otras especialidades, se dedica a la elaboración de trompos de ma-



Foto 71 Trabajando un trompo en el torno. Taller artesanal, Quito.

dera y de cacho (hasta de res). Este afable artesano nos comentó que se inició en el trabajo a la edad de doce años. Su padre, carpintero de profesión, le enseñó los secretos del oficio. Nos relató que cuando era niño aún no había servicio regular de luz en la ciudad, y que por dicho motivo, su padre construyó un torno de madera que tenía que ser operado por dos personas: “la fuerza humana” que daba manivela, y la otra persona que realizaba el torneado. Justamente, en ese torno elemental se elaboraba el cuerpo del juguete que una vez finalizado su proceso de elaboración sería un trompo. El jugar al trompo en esas épocas era muy popular, acota nuestro informante, y este entretenimiento era típico de los niños, pero también de los adultos.

El proceso de elaboración de este tradicional juguete se inicia con la selección de la madera en la cual se le va a fabricar. “Generalmente se los construye de guayacán, por ser madera muy dura y

resistente, pero también hay como fabricarlos de cerote, chapul, pujín y también arrayán”.

También se elaboraban trompos de cacho, pero éstos eran más caros. Una vez que la madera ha sido seleccionada, se hacen tiras, y luego se corta al porte que uno crea conveniente para que salgan los trompos. De cada tira salen tres trompos. Una vez que se ha cortado el pedazo de tira que corresponde a un trompo, se lo lleva al torno, donde con la ayuda de la mano se le va dando la forma, se le va moldeando. Después de este paso, se le coloca la ‘puya’ (la punta sobre la cual bailará el trompo), que es de metal. En épocas pasadas esta punta era elaborada de un clavo grande. Una vez que se ha terminado su elaboración se comprueba su calidad haciéndole bailar. Debe estar ‘sedita’ (es decir, bailar sin tropiezos³⁰²). La dimensión

³⁰² El artesano entrevistado no solamente es un artista en la elaboración de los trompos, sino en las múltiples modalidades a través de las cuales se le puede hacer bailar al trompo, se le conoce como el campeón mundial del trompo. En el capítulo relativo a las actividades lúdicas se dará cuenta de todas estas suertes.

de los trompos fluctúa entre cuatro por cinco centímetros, hasta diez por diez seis, los más grandes.

Cuando el trompo ya estaba fabricado “en bruto”, había que pulirle, y en la actualidad

inclusive se los laca para darles un acabado perfecto. Junto con el trompo hay que seleccionar la cuerda con la cual se le hará bailar, “ésta tiene que ser de un ancho que permita esta operación, es decir, ni muy ancha ni muy delgada, sino en las dimensiones correctas”. El artesano



Foto 72 Demostrando su habilidad con un trompo.
Taller artesanal, Quito.

nos comentaba que el trompo no solo sirve como un juguete, sino también como material didáctico, ya que, a través de él, “se puede estudiar la gravedad física, del mismo modo es un excelente instrumento para desarrollar la motricidad entre los niños”.

El trompo es de aquellas artesanías “que se niega a morir”. Nuestro informante nos comentó que aunque sí ha disminuido su demanda, en relación con épocas pasadas, se sigue vendiendo el producto. Últimamente, gracias a un reportaje aparecido en un periódico local, así como también merced a la invitación que un canal de televisión le hizo para que demuestre sus habilidades con los trompos, las ventas han subido de forma notoria. El precio de los trompos, cotizado en dólares, ha sido también la causa para que no todas las personas que quisieran lo puedan adquirir.

6.8.8 Elaboración de cajitas de madera

En un barrio residencial de la parroquia Pifo nos encontra-

mos con una taller en donde se elaboraban una gran variedad de cajitas de madera destinadas a múltiples propósitos. La dueña del taller y “artesana mayor” era una mujer cordial quien con mucho conocimiento y gran paciencia nos hizo un recorrido por todas sus instalaciones. Orgullosamente nos iba enseñando todos los productos elaborados en este lugar, entre ellos una infinidad de cajitas, desde las más pequeñas hasta otras más grandes. Figuritas de madera de muy diverso tipo, materiales didácticos elaborados en madera, etc. etc. etc. Más que un taller de carpintería el lugar era una “gran caja de sorpresas”.

Cuando le inquirimos sobre el proceso para la elaboración de todos esos productos, nos comentó que el primer paso es la provisión de la madera, ella debe ser de distintos grosores, de 3, 4, 9, 12 milímetros. Eventualmente y para trabajos especiales, se deberá adquirir madera más gruesa aún. Como paso siguiente será el hacer los cortes de acuerdo a los modelos que se quieren elaborar. Ya se cuentan con matrices que

permiten acelerar este proceso. El corte se hace sobre unas tiras de madera de las cuales se puede producir hasta cien cajitas (el número varía en relación al tamaño de ellas). La madera deberá sacar las piezas para el ancho, la profundidad, la tapa y el frente de las cajas. Con las piezas recortadas se procede al armado de las cajas, para lo cual se utiliza una pega especial.

Una vez armada la caja se le pule con una lija especial (que puede ser de 80). Se le pulen los cuatro lados. Luego de ello viene un paso bastante complicado cual es el ensamblaje de la que será la tapa, ésta es sujeta con unas bisagras, como se mencionó, esta operación es de mucha precisión por cuanto la tapa tiene que cerrar perfectamente bien. Las bisagras son pegadas con clavos de tamaño reducido para que no lastimen a la madera. Cuando la tapa ya ha sido colocada, comprobándose que calza perfectamente, se vuelve a pulir la caja. En esta segunda pulida se utiliza una lija mucho más delgada, de 150. Solamente en este momento la caja está lista para poder diseñar la armadura,

ésta puede ser grabada en cualquier diseño (se pueden escoger entre una serie de modelos que ya se los tiene listos). Cuando ya se ha elaborado la armadura, el objeto ya está listo para la venta, cuando el cliente lo quiere en bruto.

Si no se desea comprarla en bruto, entonces debe seguir el proceso que consiste en emporarla (eliminar los poros naturales de la madera), y sellarla con una selladora de arcilla o de agua, estos productos se los aplica sobre toda la caja con un pincel. Hay que esperar a que la caja se seque, dejándola reposar por unos veinte minutos, luego de lo cual y con una lija de agua 400 se empieza a lijar hasta dejar la madera completamente lisa. Cuando ya se lo ha logrado, se le da un fondo al objeto sobre el cual irá el diseño decorativo, ya sea pintado o a través de una técnica conocida como el “dedupash” que consiste en pegar una lámina o servilleta sobre esa superficie.

También se puede pegar una fotografía, e inclusive una copia

láser a color o si se quiere un anuncio comercial. Esta decoración irá sobre la parte superior de la caja. Las otras partes de las cajas hay que pintarlas dándoles un fondo y un color que haga juego con la lámina pegada. Debido al volumen de cajas que se fabrican a la vez, el trabajo de la pintura se lo hace con soplete. Una vez pintadas se les aplica pegantes especiales para que fijen la pintura.

En el caso que no se quiera decorar a las cajas con la técnica del depupash, se le puede colocar una lámina, éstas son como “stikers” que viene con diferentes motivos, ya sean navideños, de semana santa o cualquier otro diseño. Si no se quiere decorar de esa forma, también se puede pintar algunos motivos, para ello ya se tienen plantillas listas con diferentes modelos, o simplemente hay que “dar rienda suelta a la imaginación”. Una vez que se ha pintado la parte superior, hay que hacer lo mismo con los otros lados, y también los interiores. Se tiene que aplicar una pintura que haga juego con el diseño.

Finalmente cuando la pintura ya se ha secado, se le pone una laca como sellante, ésta puede ser brillante, transparente, opaca o mate. Esta laca le da protección al producto. Solamente allí está lista la pieza.

Si se le quiere dar a la caja una apariencia de antigüedad, se le “envejece” a través de una pátina. El envejecedor puede ser un betún conocido como “betún de Judea”, o pátinas especiales en base a óleos, u otros productos en base a aceites. Estas sustancias se las aplica sobre el objeto al cual se le quiere dar la apariencia de antiguo. Nos decía la artesana respecto de este procedimiento que “lo bonito de esto es que usted puede imitar al mármol, imitar todo lo habido y por haber, y no son esos productos, sino una imitación”.

Entre los artículos que se elaboran para la venta están cajitas para chocolates, cajitas para té, cubierteras, una serie de artículos decorativos para las áreas infantiles, material didáctico para los niños, desde las más tiernas edades, etc. Además, se elabo-

ran bajo pedido cualquier otro artículo que pueda ser elaborado en el taller.

La comercialización de estos objetos tiene alguna dificultad por cuanto a algunos posibles compradores les parece caro el producto, especialmente el de las cajas más chiquitas, “pero lo que no quieren darse cuenta es que, precisamente, en esas cajas chiquitas, el trabajo es mayor, más detallado y más largo porque son auténticas miniaturas”. El valor de estos productos también varía de acuerdo a la técnica del acabado. Nos comentaba la artesana que curiosamente en la ciudad de Cuenca su producto tiene gran acogida, no solo por la calidad del mismo, sino que en dicha ciudad actualmente por la migración, se adolece de mano de obra, de allí que le compran en volúmenes significativos. Con el fin de abaratar costos, actualmente la mayor cantidad de ventas es de productos en bruto, aunque cuando sale a las ferias lleva también objetos terminados con una variedad de acabados.

6.8.9. Trabajo en madera de balsa y raíces

En la localidad de San Miguel de los Bancos se ha establecido un taller artesanal en el cual se produce y vende artículos elaborados en madera de balsa. Su propietario nos indicó que este trabajo lo viene efectuando desde cuando tenía quince años de edad, y que es un trabajo que no le enseñaron, “no aprendí de nadie, yo soy creativo y autodidacta”. Su vinculación con este tipo de actividad arranca no solamente de la necesidad de conseguir un sustento para la familia, sino también del amor que siente por este trabajo, “ya que es muy laborioso”. Nos comentó el artesano que la fuente de inspiración para sus creaciones son la muy rica flora y fauna del noroccidente de Pichincha. Si bien la observación diaria es parte fundamental para su producción, en algunos casos se basa en fotografías para sus diseños.

El proceso de elaboración de la artesanía en balsa se inicia con la consecución del material

al que se le va tallando, hasta conseguir el motivo deseado. Esta es una labor de paciencia, porque el objeto tiene que ser muy bien logrado y eso tarda. Cuando la labor del tallado ha concluido, se procede a lijar la balsa de forma manual, tratando de que ella quede lo más pulida posible. Inmediatamente de ello habrá que pasar la selladora, para en último término pintarla. La pintura deberá ser acrílica porque es la que mejor fija los colores sobre la balsa. Finalmente, y

como parte del acabado, se le da una mano de resina plástica para que brille.

El artesano nos comentó que sus productos no tienen toda la acogida que él quisiera, ya que, de acuerdo a su criterio, los que compran son los turistas, y ellos no vienen a menudo por San Miguel de los Bancos, y a nivel local muy poco se vende. Nos señaló que los motivos que más salida tienen son las aves, las orquídeas y los girasoles. Con su produc-



Foto 73 Pájaros de Balsa, San Miguel de los Bancos

ción ha concurrido a algunas exposiciones donde sí ha tenido resultados favorables, pero acotó que no siempre es fácil salir a esos eventos por los gastos que ocasionan, y que, además, hay que ir llevando una buena muestra y para ello se necesita capital que no lo posee.

En el mismo taller artesanal referido, se realiza un trabajo, teniendo como materia prima, las raíces de determinados árboles, de preferencia la caoba o el aguacatillo. Con ellas, después de limpiarlas y esculpir las, se van formando figuras de distinto tipo, a las que finalmente se les lacará para darles brillo y color. En otras ocasiones estas raíces que ya han pasado por el procedimiento indicado, serán utilizadas como soporte de lámparas, mesas de centro u otro objeto decorativo³⁰³.

No podemos terminar el acápite relativo a las artesanías

que tienen como materia prima a la madera, resaltando la gran importancia que ellas tienen en la provincia de Pichincha, al punto de que quizás podamos considerar que este trabajo, sea una de las especialidades más importantes dentro del rico panorama artesanal que aún pervive en esta provincia.

6.9. Pintura religiosa

La gran crisis económica que se vivía en Quito durante el siglo XVIII, parece que no afectó el desarrollo creativo e imitativo de los quiteños, aunque el gran auge productivo posterior, a decir de Paniagua y Garzón (2000) fue en detrimento de la creatividad pictórica, debido a que los pintores, en cierto modo, se vieron obligados a especializarse en las copias de las creaciones europeas, o de los pintores quiteños de los siglos anteriores, como de

³⁰³ De acuerdo al propio artesano, estos productos no tienen mucha acogida entre el público, debido a que no está habituado a este tipo de arte. Más bien son algunos extranjeros quienes se interesan por él.

³⁰⁴ Entre los pintores más destacados durante el siglo XVIII tenemos: Javier Nicolás Gorívar, Francisco y Vicente Albán, Bernardo Rodríguez, Manuel de Samaniego y Jaramillo. En el siglo XIX Antonio Salas (Paniagua y Garzón, 2000: 58).

Miguel de Santiago³⁰⁴ (Ibid.). En relación con el tema, Julio Pazos (comunicación personal, 2006) afirma que: “El arte en Quito no llegó a tener una iconografía propia, a excepción de Miguel de Santiago, todas las demás representaciones recuerdan tanto a lo europeo, que los especialistas que han venido, a veces, tratan de fijar de qué escuela europea es determinada pieza, y creen que algunas de ellas son traídas de Europa”.

Estilísticamente el siglo XIX estuvo dominado por el barroco, estilo que pervivió siempre en el Arte Quiteño, aunque dicho siglo terminó, en palabras de Paniagua y Garzón: “con el triunfo muy tímido de un neoclasicismo que, exceptuando ciertas obras, es muy difícil de calificar como tal” (Ibid.: 58). En cuanto a los motivos de las obras pictóricas, éstas seguían cultivando los temas religiosos, cosa que no extraña debido a que todas las actividades que se llevaban adelante en esa época estaban influenciadas por el quehacer religioso. Los motivos costum-

bristas aún no tenían vigencia, como lo afirma Julio Pazos (Ibid.): “Parece que los pintores criollos de la época, no admitían cosas que no vinieran de lo europeo”, precisamente por ello, en el siglo XVII no habían pinturas de indios, “eran transparentes”.

En el siglo XIX el retrato juega un papel secundario en la colonia, pero entra en un plano destacado en los primeros años de la independencia (Castro y Velásquez, 1995). De este siglo se cuentan con retratos del Barón de Carondelet y de otros dos presidentes de la Audiencia, que se apartan del motivo religioso. A mitad del siglo XIX son el paisajismo y costumbrismo las corrientes más importantes dentro de la pintura popular. Los paisajes populares estuvieron destinados, fundamentalmente, para la decoración de las haciendas, los mismos que incluían nevados, toros, venados, etc.

En cuanto al llamado costumbrismo, existe una vertiente “académica” y otra “popular”,

en las que ambas marcaban las costumbres del país.³⁰⁵ De esta época también se encuentra “una pintura de un comedor, que es popular porque tiene autor anónimo, poca exigencia en las normas estéticas y es de un tema cotidiano, y la cotidianidad es popular” (Julio Pazos, comunicación personal, 2006). Se alude al hecho de que en uno de los Museos de Madrid están algunos cuadros del famoso pintor Vicente Albán (Señora principal de Quito con su esclava negra; Cacique Principal; Indios yumbos de occidente), en los cuales ya aparecen motivos que muestran a indios o a afro descendientes, resaltando los detalles de la ropa que ellos usaban, y que hasta hoy, con algunas variaciones, se la puede observar en las comunidades indias (Ibid.).

Quizás la temática de mayor importancia en la pintura del siglo XIX es la fiesta popular, un momento trascendental conformado por una yuxtaposición de signos y símbolos populares, en

los que se destacan las imágenes de los coheteros, los fabricantes de máscaras, los tejedores, las bordadoras, los fabricantes de cirios, los fabricantes de dulces y las cocineras, es decir, un universo cargado de símbolos populares que fueron graficados por pintores costumbristas (Castro y Velásquez, 1995).

Esta tradición pictórica costumbrista de tinte popular pasó al siglo XX, donde descollaron nombres tan ilustres como los hermanos Salas, Pinto, Manosalvas, Troya, para solo citar a unos cuantos. La influencia de sus trabajos tuvo gran notoriedad en la ciudad de Quito, en cuyo centro histórico aún subsisten varios talleres en donde se sigue practicando la pintura con las técnicas derivadas del Arte Quiteño, aunque en otros rincones de la provincia de Pichincha, en menor medida, también llegó la influencia de ese movimiento pictórico. En la ciudad de Cayambe nos encontramos con

³⁰⁵ En palabras del historiador de arte Juan Castro y Velásquez. El costumbrismo académico era realizado por la élite y el popular por el “común”. Dicha pintura costumbrista nunca tuvo demanda popular ya que estaba destinada a cubrir los pedidos de los viajeros.

un pintor quien siguiendo los postulados técnicos anteriores, se dedica a la pintura recreando de preferencia motivos religiosos, pero también costumbristas, sus cuadros de gran formato están en la iglesia de Cayambe. También se ha dedicado a la heráldica, así como a elaborar carátulas para varias publicaciones. Se ha es-

pecializado en elaborar pinturas dedicadas a la virgen del Quinche, en los cuales se representan los favores que ella ha realizado, muchos de los cuales son exhibidos en la propia iglesia donde “reside” dicha santa.

En la población de Alangasí, donde estuvo localizado el taller



Foto 74 Pintura Religiosa

del ya fallecido maestro Endara Crown, encontramos a todo un legado de pintores que se han dedicado a este arte, desde hace mucho tiempo, uno de ellos, con una formación académica, y cursos de perfeccionamiento en el exterior, se ha interesado fundamentalmente en “relacionar la pintura con la cultura y el folclor”. La técnica que utiliza con mayor asiduidad es el acrílico sobre lienzo, aunque también trabaja collage con materiales de reciclaje como yute, cartón corrugado, metales y texturas. Sus obras representan danzantes y otros motivos costumbristas, así como temas de crítica social.

La continuidad en el trabajo de este tipo de pintores populares está seriamente amenazada, por varios motivos. En primer lugar por cuanto la venta de sus traba-

jos cada vez se hace más difícil, debido a la crisis económica que vive el país “en donde se prioriza el gasto, y generalmente no queda dinero para comprar cuadros”, como acertadamente nos decía el artesano de Alangasí. En segundo lugar, los jóvenes no quieren aprender las técnicas por cuanto se requiere de mucho tiempo y esfuerzo, y no están dispuestos a someterse al aprendizaje, conscientes que económicamente no reporta. En tercer lugar, la dolarización³⁰⁶ ha incidido de forma directa en los precios, y éstos ya no son competitivos. Finalmente, por cuanto las nuevas tendencias de la pintura son distintas de la que ellos practican.

6.10. Orfebrería³⁰⁷.

Anclada en un pasado arqueológico, y enriquecida con

³⁰⁶ No está por demás repetir que el argumento que señala al proceso de dolarización como uno de los mayores causantes para que la producción artesanal, en sus múltiples expresiones, haya caído en una gran crisis, que amenaza incluso su existencia, ha sido uno de los temas que más se han mencionado a lo largo y ancho de la provincia. Se han puesto ejemplos concretos como que “los colombianos eran grandes compradores de artesanía, pero que ahora se asustan con los precios en dólares”, lo cual ha dejado sin trabajo a muchos artesanos, y ha desanimado la incursión de otros en la producción artesanal.

³⁰⁷ Antes de iniciar el desarrollo de este acápite, creemos que es importante establecer las diferentes especialidades que se aglutinan alrededor del término orfebrería. “La orfebrería es

el aporte del arte quiteño, la orfebrería es otra de las manifestaciones artesanales de importancia capital en la provincia de Pichincha, de forma general, y en la ciudad de Quito, de manera particular. La necesidad siempre presente en el ser humano de crear ornamentos, tanto de naturaleza sagrada como profana, así como objetos decorativos, ha significado que esta actividad haya sido y siga siendo de importancia fundamental. De los registros tanto arqueológicos como etnográficos hemos podido concluir en que los habitantes de esta región, manifestaban una capacidad extraordinaria para este tipo de actividades. Después de pasar por una serie de vicisitudes, la orfebrería, en la actualidad, se presenta como una de las especialidades artesanales que se niega a morir, y ha entrado en un proceso de reconstituirse. En este acápite haremos una profunda reflexión sobre este y otros temas relativos a ella.

La ciudad de Quito fue uno de los centros plateros más florecientes de América en el siglo XVIII, aunque manifestaciones de la rica platería quiteña se los encuentra en los siglos XVI y XVII.”Ejemplos de ellos son algunos cálices puristas de la Merced; unos cálices de San Agustín; la cruz procesional y la custodia de la Concepción; múltiples cálices de San Francisco y dos de sus custodias; las custodias de Santa Clara, la del monasterio de Santa Catalina y la del Carmen Alto” (Paniagua y Garzón, 2000: 31). Paradójicamente, determinar los orígenes del gremio de los plateros en las Indias resulta un tanto complejo debido a que los materiales con que trabajaban eran objeto, al menos teóricamente, de una gran vigilancia y control por parte de la Corona Española, que quería evitar todo tipo de fraude que afectase a las arcas reales. “El 23 de octubre de 1526, Carlos I

un término amplio que abarca muchas especialidades. La platería se desprende de ese árbol grande. Se denomina así porque va a elaborar objetos de plata y de grandes dimensiones. La joyería elabora objetos de oro, plata, pero ya contiene objetos preciosos o semi preciosos. La platería tiene su área: cubrirá las necesidades de adornos de las familias, de las instituciones. Charoles, platos, platones, custodias, medallas, etc. (Gerardo Vera, comunicación personal, 2006).

prohibía el trabajo a los plateros en Nueva España, bajo pena de muerte” (Ibid.: 63). Pese a la crisis económica reinante, el siglo XVIII fue el del gran desarrollo de la platería quiteña, aunque ella ya tuvo sus preámbulos en el XVII; es ahora cuando la fiebre de obras de plata potencia al gremio.

En esa época, dedicarse al oficio de platero suponía de por sí un cierto privilegio en el entramado social quiteño. La consideración racial, de tanta trascendencia en esas épocas, vinculaba a la gente de este oficio con los sectores dominantes, generalmente catalogados como blancos, sin lugar a dudas, les ubicaba en una posición preferencial. Además, sus responsabilidades, en algunos casos, tenían que ver muy directamente con uno de los puntos fuertes de la actividad económica colonial: los metales preciosos, sobre los que siempre trató de haber un férreo control por parte de la Corona. El platero basaba su privilegio en el hecho que “no era un simple artesano”, ya que su trabajo podía considerarse como de artista.

En el gremio de los plateros se mantuvo muy estricta la relación jerárquica de los componentes del mismo, aprendices, oficiales, maestros (Ibid.), como se puede deducir de esta cita:

Para llegar al grado de maestro de platería había que pasar por un ordenado y paulatino ascenso, lo mismo que sucedía en España y en los demás lugares de Hispanoamérica. El proceso se iniciaba con un aprendizaje establecido a través de un contrato entre un maestro y el supuesto aprendiz y, aunque podía hacerse ante escribano, no siempre se producía esta legalización. El tiempo de aprendizaje en la platería oscilaba, por lo general, entre tres y cuatro años, y los aprendices solían tener una edad entre los trece y quince años, por lo que al acto de contrato era costumbre que acudiese un representante familiar o un tutor y el corregidor de la ciudad u otro representante del mismo. En ese contrato el aprendiz, en líneas generales, se solía comprometer a ayudar al maestro y servirle en otros asuntos de su casa,

la cual no podría abandonar; el maestro, en contrapartida, debía darle albergue, comida, vestido y cuidarle en la enfermedad, amén de enseñarle el oficio; pero, además, una vez cumplido el período de iniciación, el maestro solía comprometerse a entregar un vestido a su aprendiz. El paso siguiente era acceder al grado de oficial, al que se llegaba en torno a los diez y siete años, y en él se permanecía hasta que las posibilidades económicas y un examen permitieran al interesado abrir una tienda, con lo que se adquiría el grado de maestro en el arte de la platería (Ibid.: 26, 27).

Respecto del aspecto estético, la platería en el inicio del XVIII, exaltaba un mundo barroco, el cual ya había tenido cabida en las últimas décadas del siglo XVII. Un muy claro ejemplo de él es el atril de Santo Domingo, fechado en 1673. Del primer tercio del siglo XVIII se pueden destacar: el frontal de Santa Ana de la catedral de Quito, realizada en 1700; los

atril de Santa Clara, que datan de 1714 y las partes bajas de las andas de Santo Domingo, de la cofradía de la virgen del Rosario. De mediados del siglo XVIII se destaca el atril del convento de San Agustín (Ibid.). Habría que destacar que:

la decoración de la mayor parte de los objetos barrocos utiliza una rica vegetación de tallos y florones de repujado carnosos, creando un exuberante efecto de luces y sombras. Pese a la ornamentación sigue habiendo una tendencia al geometrismo y a la compartimentación espacial. No faltan los elementos zoomorfos y antropomorfos en formas de pájaros, querubines o ángeles. La técnica más aplicada fue el repujado, ya que la plancha de plata era el elemento esencial en la elaboración de muchas piezas (Ibid.: 169, 170).

A la segunda mitad del siglo XVIII corresponde la gran presencia del rococó. El éxito ornamental de esa tendencia artística tuvo muy buena acogida no solo entre los plateros sino entre el

resto de los artistas. De las piezas más ricas que conocemos en este estilo tenemos: “algunos frontales y complemento de retablo en San Francisco, la custodia y los atriles de la Merced, algunos complementos de altar de San Agustín, un frontal de la catedral, los portaviáticos del Carmen Bajo” (Ibid.: 171,172).

Las décadas finales del siglo XVIII y las dos primeras del XIX, que corresponden al período independentista, es la época donde se desarrolló el neoclasicismo, estilo que aún perduró tras la emancipación. Ese movimiento artístico se consagró con la independencia, a imagen de lo que había sucedido en Francia. Durante el período de desarrollo del neoclasicismo, las superficies volvieron a quedar desnudas de decoración, privilegiándose las texturas que ofrecía el propio metal (Ibid.).

Con el gran peso de una tradición centenaria a cuestas, los

plateros en el siglo XX, con el aval técnico de sus maestros, tratan de darle continuidad a la labor desplegada por sus predecesores. Este anhelo es conseguido en gran medida, durante la primera mitad del siglo, pero después de él, especialmente por las sucesivas crisis económicas en las que se sumerge el país, su labor se ve dificultada en forma severa. Simplemente la clientela ha disminuido en forma notable, y “el mejor cliente”, la iglesia, ya no ordena los trabajos con la reiteración de antes. El llevar adelante una labor de platero como fuente de ingresos familiares, simplemente es algo que ya no tiene realidad. Si la situación ya era preocupante, el “golpe de gracia” para la platería quiteña se dio con el establecimiento de una industria (platerías ecuatorianas) que copó la demanda, pero no con un trabajo artesanal, sino industrial³⁰⁸.

En relación con la orfebrería, de acuerdo al presidente de la Unión de Orfebres de Pichincha

308 La instalación de esta industria tuvo sus efectos positivos como el aprendizaje de nuevas técnicas para trabajar en plata, así como el uso de ciertas máquinas que en cierto sentido facilitaban el trabajo. Pero al ser una producción masiva, varios plateros quedaron en la desocupación (Gerardo Vera, comunicación personal, 2006).

(Gerardo Vera, comunicación personal, 2006), “su salud” está en un estado regular, por cuanto esta actividad también ha sido severamente afectada por la crisis económica, por un lado, por otro, la competencia con la bisutería³⁰⁹ importada masivamente desde la China se ha convertido en un duro obstáculo para su comercialización, finalmente, la migración hacia fuera del país de muchos artesanos, ha afectado notoriamente la capacidad de producción. Del lado positivo está el hecho de que jóvenes orfebres, tanto varones como mujeres, han emergido, muchos de ellos con muy buenas capacidades para el trabajo.

Uno de los temas siempre presentes tratándose de la orfebrería, es la consideración de esta actividad como una artesanía o como arte. De acuerdo a nuestro informante, no hay

una diferencia, sino que, en su criterio, lo que sí existe es una especificidad. Hay verdaderos artistas en el trabajo sobre los metales preciosos pero en la elaboración de cosas de muy reducido tamaño, casi como miniaturismo. En cambio el artista plástico u otros artistas, son artistas macro, y lo macro, de acuerdo al orfebre, es más fácil de realizarlo porque se mueve en grandes espacios. En función de esas características “el artesano orfebre también es un artista”. Se concluye esta reflexión con estas palabras:

El término artesano a mí me pone abajo, el término artista sube un poquito. El problema de la clasificación talvez es un problema de términos. Nosotros nos hemos metido en el rol de artesanos porque hacemos con las manos, no utilizamos muchas maquinarias. También el artista hace con

309 El presidente de la Federación de Orfebres no estaba hablando de forma general de la bisutería, sino de aquella de mala calidad, por cuanto, y de acuerdo a su criterio, sí hay bisutería fina, por ejemplo aquella elaborada con níquel e incrustaciones de coco, la cual no solamente que artísticamente es un aporte, sino que los materiales con los que ha sido elaborada, no afectan a la salud.

las manos, pinta, etc. Por lo tanto creo que es una clasificación de términos solamente (Ibid.).

En el valle de los Chillos (especialmente en las poblaciones de Sangolquí, el Tingo y Alangasí), desde hace algunos años, se han establecido una serie de talleres, dedicados a la elaboración de todo tipo de joyas. Se trabaja en metales preciosos, pero especialmente en plata³¹⁰, debido a que en la actualidad, el oro tiene muy altos costos para la mayoría de la población, aunque también se hacen trabajos con ese producto, cuando los clientes lo demandan.

Se inicia el proceso con la adquisición del material (la plata), que se lo compra a una distribuidora, por kilos, pero tiene que ser plata de minas y no del material recuperado de las radiografías, porque éste se hace negro con el tiempo. A ese mate-

rial hay que fundirlo a través de la suelda autógena. Después de fundida hay que dejarle enfriar y de allí se procede a laminarla. Luego de ello hay que cortar y armar, de acuerdo al diseño que se le quiera dar. Una vez que la pieza ya ha sido armada, hay que lijarse, pero a la mano, con mucho cuidado para evitar que la plata quede rayada. Finalmente viene el proceso de incrustar las piedras preciosas que irán en cada joya.

Uno de los temas de debate en relación con la orfebrería es el relativo al arte de diseñar. Antiguamente el mismo joyero realizaba sus propios diseños, pero en la actualidad, como generalmente se trabaja bajo pedido, en la mayoría de los casos, el artesano orfebre se limita a elaborar las piezas en base a los diseños que le han dado, es decir solamente pone su mano de obra. La procedencia del diseño pueden ser los catálogos que vienen del extranjero, a los cuales los clientes

³¹⁰ Fundamentalmente se trabaja en plata, pero también en oro, cacha, cobre, bronce. El material a usarse depende de la preferencia de la persona que ha realizado el pedido, pero estos artesanos tienen la capacidad de trabajar en todos esos materiales.



Foto 75 Elaboración de un prendedor en plata y alexandra.
Taller artesanal, Tingo – Alangasi

les hacen ciertas modificaciones. En otras ocasiones el mismo joyero expone su muestrario (que puede ser de su autoría o no). La costumbre que ahora más se ha impuesto es que ciertas personas que fungen de diseñadoras mandan a elaborar las joyas, pero la comercialización de las mismas estará a su cargo. De acuerdo al criterio de los orfebres, esta modalidad de trabajo les es altamente perjudicial para sus intereses económicos, por cuanto:

...nosotros entregamos al peso las piezas, por ejemplo se entrega a \$1.80 el gramo de joya, pero en las cosas más sencillas y rápidas de hacer se entrega a \$0.80 el gramo. La plata está a \$0.45 el gramo, ...pero en el almacén a las joyas que nosotros elaboramos ellas, (las diseñadoras) las están vendiendo a \$7 u \$8 el gramo, es decir a nosotros nos dejan una migaja, siendo uno el que se saca el aire...pero en las joyas van

las firmas de los que hacen el diseño...

La auto denominación de diseñador no siempre corresponde a una realidad, ya que, no se trata solamente de poder dibujar los modelos que se encarga fabricarlos, sino que lo más importante es el saber cómo hay que efectuar el trabajo, cuál es el comportamiento de los materiales, de saber cómo hay que realizar el trabajo. La autorizada opinión del Presidente de la Unión de Orfebres de Pichincha (Gerardo Vera, comunicación personal, 2006), nos releva de cualquier comentario adicional sobre este tema. Él se expresó en estos términos:

La firma de un diseñador conocido es muy importante. Pero esas personas que se dicen diseñadores por haber pasado por una escuelita o haber hecho algún seminario se dicen diseñadores, pero un diseñador no nace de la noche a la mañana, tienen que experimentar no solo con el dibujo, sino manipulando

los elementos con los cuales va a consolidar el diseño. El diseñador tiene que ser también joyero, y si el diseñador no puede construir el objeto, no es diseñador para mí, es solo un dibujante. Diseñar no es difícil, construir es lo difícil. Lo fundamental del diseño es que yo pueda crear a través de mis manos, los objetos, y no a través de programas de computación en tres dimensiones y con el auxilio de máquinas que prácticamente hacen las joyas. Lo fundamental del diseño es que es parte de mis vivencias, de mi cultura, de mi misma vida.

Para bien de la orfebrería, también ha habido algunos joyeros quienes han hecho procesos de perfeccionamiento en grandes institutos tanto en Europa como en los Estados Unidos, y que han traído nuevos elementos del diseño que se funden con los aquí existentes. Este nuevo tipo de estilo está naciendo, y habrá que esperar un momento para ver en qué cuaja, cuáles son las nuevas perspectivas que se abren en función de él. Dentro

del tema que venimos tratando, es importante destacar (Ibid.), “Que el orfebre ni nace ni se hace. Debe tener ambas cualidades, muchas habilidades psicomotoras, destrezas manuales –las manos deben estar contentas-, agilidad visual, constancia, y algo de genética, así como preparación y adiestramiento”. En el caso de la platería es diferente, puesto que, ya existe un diseño que se lo viene arrastrando desde la Escuela Quiteña: adornos de la casa, platos, charoles, cubiertos, etc. Todos estos objetos casi no han experimentado cambios, es decir, en un alto porcentaje se mantienen invariados.

Como se señaló anteriormente, los joyeros en la actualidad trabajan bajo pedido, no solo de los potenciales clientes, sino de los diseñadores que les encargan el trabajo. Cada día son menores las ventas directas. Estos pedidos tienen que hacerse con algún tiempo de anticipación por cuanto la elaboración de las joyas demanda de largas jornadas de trabajo. Un joyero de la localidad de Alangasí nos comentaba que para hacer un par de aretes “le

llevaba unos tres días completos y entre tres personas”. Las otras personas son generalmente, aunque no siempre, familiares. Por ejemplo en el taller al que estamos haciendo referencia, la esposa hace los acabados (lijado y pulido); el jefe del taller y su hijo realizan el trabajo del armado; el esposo hace las incrustaciones. Toda esa labor hay que hacerla sincronizadamente. Una tendencia actual que no deja de ser interesante mencionarla es la presencia de las mujeres en los talleres, situación que hace unos quince años no se la encontraba. Por afición o por herencia familiar, las mujeres han comenzado a incursionar cada vez más en el mundo de la orfebrería, no así de la platería, que hasta ahora se presenta como un trabajo exclusivo de los varones.

En los talleres de los joyeros se realizan una multiplicad de trabajos: joyas de plata y oro, solamente de oro, joyas de cacho con incrustaciones de plata, estas piezas hay que saberlas trabajar por cuanto el cacho despide mal olor y hay que darle un tratamiento especial para eliminar

dicho olor (este es un secreto que obviamente el artesano no está dispuesto a revelar), coco con incrustaciones de plata, plata y oro con todo tipo de piedras preciosas o también con corales de diferentes colores, plata con tagua, etc. A propósito de las piedras, las naturales son las más caras, las otras son producidas en laboratorios y son artificiales, por lo tanto pierden su valor. A nivel de la apariencia son bastante parecidas, pero obviamente no son lo mismo.

Antiguamente el uso de las joyas era mucho mayor que el de hoy, inclusive en la vida diaria había personas que portaban objetos de oro, platino, brillantes, etc., que no era considerado como un lujo. Actualmente las cosas han cambiado, ahora ya no se usan por ser muy caras, a lo sumo se pondrán para las fiestas. El resto del tiempo se utilizan objetos de bisutería, unos algo finos, otros nada finos, pero eso es lo que hoy día, mayoritariamente usan las personas, inclusive por razones de seguridad, temen ser asaltadas si llevan joyas de metales preciosos.

Una de las técnicas del trabajo de los orfebres que está en vías de desaparecer es el trabajo en filigrana. En el criterio de un dirigente del gremio (Gerardo Vega, comunicación personal, 2006), “es muy probable que los más experimentados en esta técnica, ya hayan muerto, ellos eran unos verdadero genios”. Aunque la mayor producción de objetos bajo esta técnica estuvo en Chordeleg y Gualaceo (poblaciones de la provincia del Azuay), en Quito también se cultivó este arte. Penosamente se ha constatado que la mayoría de los artesanos expertos en filigrana se han ido a Europa. Las piezas elaboradas con esa técnica eran verdaderas obras de arte que se demoraban meses en construir. Algunos cristos que fueron hechos en filigrana inclusive tenían tonalidades dadas con la suelda. La producción de estos objetos ha disminuido de una forma notoria, debido a que el precio de la pieza resultaba muy alto por el trabajo que ella demandaba. Pero como nos manifestaron (Ibid.): “mientras haya un solo artesano que diga yo puedo hacer filigrana, esa técnica no va a

morir”. La filigrana es un trabajo de suma paciencia, y no se puede dedicar muchas horas seguidas para hacer el objeto, sino que hay que irlo haciendo poco a poco:

La técnica representa un verdadero tejido de alambres muy finos, a los cuales hay que ir dándole forma. La maravilla de la filigrana es la suelda. Quien sabe soldar filigrana es un maestro, quien sabe construir en filigrana es una alma noble, es un sabio. La filigrana es como el repujado, es prácticamente parecido. Lo uno se hace en base a hilos y lo otro en base al volumen (Ibid.).

El trabajo del joyero es una labor fundamentalmente manual, pero en la actualidad los talleres de los orfebres han incorporado una serie de máquinas y herramientas nuevas, la mayoría de ellas han salido de la odontología, como las centrífugas, por ejemplo. Del mismo modo los elementos refractarios también llegaron a la orfebrería a través de la odontología. Entre las máquinas indispensables para

su trabajo hay que mencionar la laminadora, una máquina para fresar cadenas, máquina para micro fusión, el caucho vulcanizado tan importante en orfebrería por cuanto permite repetir las matrices, un soplete, suelda autógena para el fundido, lijás de diferentes numeraciones, un torno para repujar los metales, cinceles, troqueladoras, laminadoras de hilo y de chapa, etc. La presencia de todas estas máquinas y herramientas depende de la condición económica del artesano, ya que, ellas son bastante caras. Del mismo modo, el diseño actual muchas veces es realizado en base a programas de computación los cuales son muy costosos. En cierto sentido estas máquinas han aliviado el trabajo del joyero, por ejemplo, antes el trabajo de grabado se lo realizaba con un pantógrafo, ahora se lo hace en una máquina.

Una de las ramas de la orfebrería en que los artesanos de los Chillos se han especializado es en la orfebrería religiosa. Estos trabajos no solo cubren con la demanda interna, sino que en la actualidad se los está exportando



Foto 76 Dando la forma al metal. Taller artesanal, Sangolquí, Valle de los Chillos

al exterior. Una nota curiosa es que varias de las piezas que dentro de este estilo se producen en Sangolquí, son entregadas en la ciudad de Cuenca, “y allá hacen creer que son elaboradas allí”. Los diseños bajo los cuales se trabajan este tipo de objetos son propios de aquí, pero dichos diseños tienen que irse renovando, por cuanto la competición con los que se producen fuera del país lo exige. La diferencia de precios entre los ornamentos religiosos

que viene de Italia o España, comparados con los que aquí se producen es abismal, un orfebre nos comentó que el costo de un cáliz venido de cualquiera de esos dos países es de quinientos, en cambio uno producido en estos talleres sale a un precio de unos ciento setenta y cinco dólares, siendo de la misma calidad.

Los materiales que se utilizan para la elaboración de estos

artículos religiosos son: plata, oro, láminas de metal amarillo y bronce. Las láminas vienen de Chile y otras vienen de Alemania, estos materiales se los adquiere en Quito, por planchas. El oro y la plata generalmente se los compra en los mismos talleres a donde llegan vendedores del oriente (la amazonía), en relación al oro, y del Perú, en el caso de la plata. En los talleres se los refina.

Entre los múltiples artículos de uso religioso que se elaboran, destacan los cálices, los copones, sagrarios o tabernáculos, incensarios, coronas de vírgenes o santos. Inclusive se adornan los altares, las andas de las vírgenes, como la del Quinche, por ejemplo. Una de las piezas emblemáticas salidos de estos talleres fue la corona del Corazón de María de la Basílica del Voto Nacional, la misma que fue fabricada en oro, esmeraldas, brillantes y otras piedras preciosas. También se han elaborado lo que son los pasamanos de los altares, etc.

Uno de los trabajos más complejos, dentro de este arte religioso, es la elaboración de

las custodias, las mismas que generalmente siguen las normas de fabricación de la Escuela Quiteña. Es un trabajo sumamente exigente y que requiere de una capacidad artesanal realmente singular. Un maestro orfebre nos relató el proceso a seguirse para la producción de una custodia:

La custodia, diga usted, se saca primero los diseños, con todos los portes requeridos del pedido, porque siempre se trabaja bajo pedido, de ahí se coge el material, sea en lo que manden a hacer, plata, oro, metal, y a base de dibujo se traza en el material pieza por pieza. Lo que hay que tornear, se tornea en el torno, lo que hay que cincelar se da relieve y se pone la brea, lo que hay que soldar se va soldando por sí hay que poner rayos en la custodia. Todas estas piezas se van armando poco a poco. En los talleres tenemos maestros especializados, unos tornean, otros cincelan, otros se entienden con el soldado, otros con el pulido, otros ya estarán listos para mandar al níquel, al plateado o al dorado. En la elaboración de una custodia

se demora al menos unos quince días, y su valor es de unos doscientos setenta dólares, aunque el precio depende del tamaño y del diseño.

La afición por la orfebrería religiosa generalmente viene por vía de la herencia. En las pobla-

ciones de Sangolquí, Alangasí y el Tingo hay familias enteras que se han dedicado a este arte, el cual ha sido transmitido de generación en generación, aunque últimamente, esta transmisión de conocimientos se ha suspendido. Las nuevas generaciones ya no quieren continuar con la tradición, debido a que es un trabajo



Foto 77 Custodia en oro y plata. Taller artesanal, Sangolquí, Valle de los Chillos

no bien remunerado, por ello la enseñanza de este arte a otras personas, aspira a reemplazar al conocimiento obtenido a través de la tradición. Quien ingresa en calidad de aprendiz lo primero que deberá aprender es a pulir, que es el trabajo más duro, ya que como se pule en los motores, “hay que ensuciarse íntegramente porque brinca todo el pulimento”. El pulimento es una verdadera prueba vocacional, si aguanta ese trabajo, se le irá enseñando las otras tareas. Las cosas muy difíciles o muy específicas tendrán que ser enseñadas por el jefe del taller. El artesano recuerda las enseñanzas de un antiguo maestro suyo quien le inculcó: “lo que usted aprenda enseñe, de ese modo no morirá la tradición”.

Como ya mencionamos en líneas anteriores, el futuro de la orfebrería está en entredicho por varias razones: en primer lugar por cuanto no existen líneas de crédito para el artesano orfebre que le permitan elaborar sus propias piezas y llevarlas al mercado. Los materiales cada día son más costosos y su economía más limitada, razón por la cual

única y exclusivamente, en la actualidad, su trabajo se reduce a ofrecer su mano de obra para terceros, lo cual reduce al mínimo su margen de ganancia. En segundo lugar, la mecanización y por consiguiente la elaboración en masa de determinados objetos, les pone en una situación de no poder competir. Si una máquina es capaz de producir cien anillos al día, el costo de los mismos en modo alguno será similar a uno anillo hecho a la mano. Un ejemplo patético en este sentido es el relativo a la elaboración de las cadenas. Un artesano trabajando a tiempo completo logra hacer diez metros por semana, pero una máquina en similar tiempo podría hacer kilómetros de la misma. En tercer lugar, y este ya es un argumento conocido porque ha incidido en prácticamente todas las artesanías, la dolarización aumentó costos de producción lo que incidió de forma directa en los precios de las piezas elaboradas, las cuales dejaron de ser competitivas. Los turistas, especialmente colombianos eran los primeros clientes, pero debido a los nuevos precios, después de la dolarización, han dejado de serlo.

A esta razón habría que sumar la crisis económica que vive el país, la cual tampoco incentiva la adquisición de joyas u otros artículos de orfebrería. Finalmente, la importación masiva de piezas de bisutería procedentes de la China, ha significado un rudo golpe a la actividad de los orfebres, ya que sus productos han sido desplazados por esa mercadería.

Lo lamentable de toda esta situación es que aún se cuenta con una serie de artesanos en plenitud de facultades para poder continuar con el trabajo, pero muchas de estas personas están abandonando la orfebrería para realizar otro tipo de actividades que les sean más remunerativas. Es dramática la disminución de los talleres de orfebrería en la provincia en general, para solo citar un ejemplo, de los quince o más talleres que existían en el Valle de los Chillos, actualmente no quedan más de dos, y ellos tampoco gozan de prosperidad. Precisamente, por todas estas circunstancias es que la Unión de Orfebres de Pichincha está haciendo un gran esfuerzo tendiente

a que la orfebrería, la joyería y la platería no mueran, sino que se vayan consolidando, especialmente “si tomamos en cuenta que son actividades continuadoras del arte quiteño” (Ibid.).

6.11. Cerería

Uno de los aspectos más importantes que permitió el advenimiento de la religión católica en el Nuevo Mundo, fue el ritual religioso. La gran parafernalia desplegada alrededor del culto, le dotó de un aire de misticismo que caló hondo en muchas personas. Dentro de este aparato ritual, las velas (antiguamente mejor conocidas como cirios), “brillan con luz propia”, ya que han sido uno de los elementos ritualísticos siempre presentes en las celebraciones litúrgicas, desde los tempranos tiempos coloniales, hasta la actualidad. Como ya lo mencionamos, antiguamente su importancia fue muy grande al punto que quienes se dedicaron a esta actividad, constituyeron un gremio, el afamado gremio de los cereros. En la época contemporánea, no hay “prioste que se

respete”, que no ponga al servicio de la fiesta una buena dotación de estos objetos artesanales de gran colorido.

Como no podía ser de otra manera, la ciudad de Quito tuvo una gran tradición en la elaboración de estos objetos. Desde épocas coloniales hubo piadosos artesanos que se dedicaron a esta labor, no solo como un medio de subsistencia, sino como un verdadero servicio a la Santa Madre Iglesia. Su notoriedad fue tan grande que inclusive formaron un gremio, el gremio de los elaboradores de cirios (Paniagua y Garzón, 2000), que contó con varios miembros.

El procedimiento tradicional para la elaboración de las populares “velas” requería bastante habilidad y gran paciencia, ya que consistía en colgar a interva-

los, pedazos de piola alrededor de un carrusel metálico que pendía de una de las vigas del techo, a cuyos pies, quien las elaboraba, iba volcando con un “jarrito” la parafina³¹¹, que previamente había sido derretida y que se conservaba en ese estado. Se debía ir piola por piola, para lo cual se le hacía girar al carrusel. Al condensarse la parafina alrededor de la piola, se iba formando la cera. Este interminable procedimiento concluía cuando ya se había alcanzado el grosor deseado.

Aunque en la actualidad en algunos lugares como Píntag y San Juan de Cumbayá³¹², se sigue utilizando el procedimiento descrito, él ha cambiado en forma drástica, debido a que se inventaron unos moldes de metal donde se deposita la parafina (previamente ya se ha puesto la piola), y se mantiene cerrado al molde hasta que el material

³¹¹ Nos han comentado que inclusive antes de la utilización de la parafina, las velas eran elaboradas en base a la cera de las abejas, material del cual hasta no hace mucho tiempo se lo elaboraba al Cirio Pascual.

³¹² En esta población, una sola persona se dedica a la elaboración de velas de gran tamaño, bajo la técnica señalada, pero las elabora no para vender, sino como una ofrenda personal a “San Juanito”, padre espiritual del barrio, para sus fiestas. Esta ofrenda se la repite año tras año.



Foto 78 Ceras en proceso de secado. Taller artesanal, Píntag.

se condense. Con esta nueva tecnología se consigue acortar el tiempo de elaboración y producir velas de muy diferentes tamaños y grosores.

La técnica introducida requirió de un proceso de experimentación, como nos comentó una de las miembros de una dinastía

de cereras en la ciudad de Quito, que se inició con la señora Zoila Unda de Muñoz, quienes vienen produciendo este tipo de objetos desde hace más de ochenta años, ya que los primeros moldes fueron elaborados de cáscaras de papa, para luego pasar a otros materiales, y culminar con los metálicos.



Foto 79 Ceras de prioste. Fiesta de San Juan Bautista.

Así como hay cirios sencillos, hay otros sumamente elaborados, no solo en cuanto a los colores utilizados, sino a una especie de pétalos que llevan como elementos decorativos. El color se lo consigue a través de anilinas que se mezclan con la parafina derretida, y las formas son alcanzadas también en base a la utilización de moldes contruidos ex profeso. La habilidad del cerero o cerera viene luego,

cuando deberá ir pegando esos pétalos a la estructura de la vela, pero de tal manera que parezcan un verdadero ramo de flores. En otras ocasiones las ceras serán decoradas con unos alto relieves que se les hace cuando la parafina aún no se ha condensado. Estas velas son clasificadas como tornadas.

La sabiduría popular ha ido dando un significado especial

a cada color de vela, por ejemplo, como nos comentaba una informante: “la de color rosado significa la fuerza, la seguridad, ahuyenta las malas influencias y el miedo..., pero como les dije, con la ayuda de Dios”. Con las de color negro se vive una ambigüedad: se las utiliza como una “contra” para neutralizar las

brujerías, las envidias, los malos sentimientos, pero también son usadas para hacer brujería³¹³.

Las velas son utilizadas fundamentalmente para celebraciones de naturaleza religiosa: pases del niño, celebración de la Virgen del Quinche, de la Dolorosa del Colegio, la procesión del



Foto 80 Ceras torneadas expresamente para la fiesta de San Juan Bautista.

³¹³ Uno de los procesos reiterativos en la medicina popular es “la limpia con un vela”, como veremos en el capítulo correspondiente. Por otro lado, diagnósticos de naturaleza mágica, así como de enfermedades también, son realizados con la lectura de la llama que desprende una vela.

Jesús del Gran Poder, etc. Muy orgullosamente nos comentaba una artesana que se dedica a este arte, que cuando se llevaron a la virgen del Cisne a España, ellas elaboraron catorce ceras gigantes que “salieron hasta en la televisión y que fueron la admiración de todos”. En la actualidad en los matrimonios también se están utilizando estas velas como elementos decorativos. Las que se usan para estos eventos son las llamadas palmatorias o floreadas.

La comercialización de las ceras gira en torno a las festividades religiosas, en las famosas novenas tienen gran demanda. También hay una muy buena salida en los meses de mayo y junio, con ocasión de las celebraciones de las primeras comuniones. Como ya hay contados talleres en el país donde se practica esta artesanía, tienen frecuentes pedidos desde provincias, y actualmente también desde el exterior, los migrantes son muy buenos clientes, el problema son las dificultades tanto burocráticas como de embalaje, para poder enviar estos productos.

Merece mención especial el llamado Cirio Pascual que es una vela de gran tamaño y con un espesor superior a cualquier otra, y que es utilizada dentro de la liturgia de la semana santa. Generalmente es de una coloración algo amarillenta, aunque en la actualidad también se las elabora de color blanco. Los pedidos para su confección tienen que realizarse con gran anticipación por su dificultad en hacerla.

Como ya mencionamos anteriormente, pese a que las personas que se dedican a este trabajo no son numerosas, y los talleres donde ellas se elaboran cada día son menos en número, la demanda del producto siempre se mantiene constante, lo cual, en cierto sentido, garantiza la pervivencia de esta artesanía.

6.12. Otras Artesanías

6.12.1. Figuras en masa pan

Desde hace algunos años (no se supo señalar con certeza

cuántos), se viene practicando en la parroquia de Calderón, la elaboración de figuras en masa de pan. El origen de esta artesanía tampoco es claro. Para algunas personas, en un tiempo pasado, una señora dio unos cursos de manualidades y entre las técnicas desarrolladas estuvo el trabajo con masa de pan; para otras personas, el inicio de esta práctica comenzó con las enseñanzas impartidas por un miembro del Cuerpo de Paz, quien residía en el pueblo, y que quiso retribuir la cordialidad demostrada por los pobladores hacia él, dejándoles el conocimiento para la realización de ese tipo de artesanía³¹⁴.

Sea cual fuere el origen de esa práctica, lo interesante es que Calderón comenzó a ser conocida a nivel provincial y quizás nacional, entre otras cosas, porque allí se elaboraban una serie de figuras con dicho material, actividad que representó para varios habitantes

una real y efectiva fuente de ingresos familiares, por cuanto generalmente laboraban todos sus miembros.

El proceso de elaboración³¹⁵ de estas artesanías se inicia con la preparación de la masa con la que posteriormente se moldearán toda clase de objetos, para lo cual se requiere de agua hervida, harina, pega y limón. Todos estos ingredientes se los pone a hervir, se amaza la mezcla y se comienza a modelar con ella el tipo de figuras que se desee. Luego de ello, si son miniaturas se les deja secar al aire, pero si ya son de tamaños mayores se les pone al horno por unos quince minutos, de lo contrario se queman. Para dar la coloración a las figuras, se coloca colorantes vegetales en la masa, con lo cual se adquiere las tonalidades que uno desee. En otra versión relativa al procedimiento utilizado para darle el colorido, se menciona que una

³¹⁴ Hay otra versión en el sentido que las actuales figuras de masa de pan son una derivación de las tradicionales “guaguas de pan” que se sirven con la colada morada en finados. Abrimos una gran interrogante respecto de la veracidad de esta apreciación.

³¹⁵ Hay mucho celo en revelar cómo se hace la preparación de la masa, cada persona entrevistada daba una versión diferente a la precedente, dándonos a entender que mientras menos sea la cantidad de personas que sepan, es mejor, en función de la potencial competencia.

vez que la pieza ya está moldeada y seca, se la pinta con pintura de esmalte, para que quede fija y brillante. Hay algunas piezas en cuya elaboración no se utiliza harina sino maicena, ellas son más delicadas y no se las puede poner en los moldes, todo es realizado en forma manual, por ello su precio es más alto.

En un inicio se producían exclusivamente pequeñas figuras de distintos tipos, como animalitos en miniatura, payasitos, pequeñas flores, etc. llenos de colores encendidos, donde predominaban los distintos tonos de rojo, verde y celeste, y de un candor singular, pero posteriormente se comenzaron a elaborar piezas más grandes, como porta retratos, marcos de espejos o figuras de dimensiones mayores, pero ellas nunca tuvieron la acogida de las miniaturas. Parece que las pequeñas piezas por su detalle y colorido eran más apetecidas.

En los inicios todo el trabajo de elaboración de las piezas era hecho a mano, pero en la actualidad algunas de ellas, por

ejemplo, las que se hacen para los nacimientos, se utilizan moldes, no solo para estandarizar los modelos, sino también para acelerar el proceso de fabricación, ya que en el modelado, especialmente tratándose de pequeñas figuras, el darles el detalle una a una, es un trabajo que requiere tiempo y bastante paciencia.

La demanda de estos productos corría paralela a la presencia de turistas quienes eran los principales compradores de esta artesanía, pero como ha bajado de forma ostensible el flujo turístico, las ventas han disminuido de forma considerable, a tal punto que varias personas han dejado de producir por cuanto “ya no es negocio”. El mes de diciembre se solía aumentar las ventas por cuanto varias personas las adquirían para arreglar los árboles de navidad o para confeccionar el nacimiento, pero actualmente ni en este mes se activa el negocio.

De seguir así las cosas, en un tiempo relativamente corto, quizás ya no tendremos payasitos multicolores que nos contagien

su alegría, ni burritos en los nacimientos que hagan compañía al Niño Dios, y tan solo quedará la tristeza de los artesanos quienes habrán perdido su fuente de trabajo.

6.12.2. Fuegos pirotécnicos

La utilización de los fuegos pirotécnicos, por regla general, es la necesaria culminación de los ciclos festivos, a tal punto que existe la opinión generalizada de “que una fiesta que se respete”, deberá ofrecer una gran función de colores espectaculares, sonoros estallidos y el inconfundible olor a pólvora tan asociado a las mismas. En muchos sentidos, la generosidad de los patrocinadores de las celebraciones es medida, por la calidad y cantidad de fuegos pirotécnicos que se han ofrecido durante la realización de las fiestas.

La popularidad de estos entretenimientos públicos está

extendida prácticamente a todo el país, por dicho motivo, no sorprende que en las distintas fiestas que se llevan a cabo en la provincia de Pichincha, los famosos fuegos pirotécnicos sean uno de los invitados centrales de las celebraciones. Lo que sí ha cambiado en esta provincia es que la fastuosidad que otrora mostraban los llamado “castillos”, ha disminuido, debido a los elevados costos de su preparación, por un lado, y por otro, que aunque se siguen consumiendo estos productos, ya no se encuentran tantos talleres como antaño, en donde la profesión de “cohetero” se la llevaba a cabo en la mayoría de pueblos. Actualmente también se contratan estos objetos en talleres ubicados fuera del ámbito provincial.

En la población de Tola Chica³¹⁶, perteneciente a la parroquia de Tumbaco, encontramos el taller de un “cohetero”, quien se dedica a este trabajo

³¹⁶ Talleres similares encontramos en la parroquia Píntag y en algunos barrios del sur de Quito, bastante alejados del centro, debido a las regulaciones impuestas por el cuerpo de bomberos.

desde hace más de treinta años. Curiosamente está en el trabajo no por tradición familiar, sino porque desde niño le gustó esta profesión, que la aprendió de un señor con quien trabajó. A su vez, él les ha enseñado el oficio a sus hermanos menores. En esta labor intervienen los miembros de su familia, e inclusive ha contratado a algunos operarios.

En su taller se elaboran toda clase de fuegos pirotécnicos como chihuahuas (es una pieza redonda que se sostiene en dos carrizos, se va correteando con ella entre la multitud y va chispeando), buscapiés (pequeños tubos de pólvora que se lanzan a los pies de los participantes), bombas florales (son juegos de luces que se ponen dentro de un tubo, y al estallar hacen una pequeña explosión que expande los colores), y los muy importantes castillos, que son las estructuras mayores que se queman al finalizar las fiestas.

Todos estos juegos son quemados siempre antes del castillo, ya que de lo que se trata es de cerrar la fiesta “con

broche de oro” y el castillo juega ese papel. Tanto los priostes como las otras autoridades de las fiestas siempre están soltando voladores, con la expectativa que la gente se entere que va a haber la quema de un castillo, y venga a presenciarlo, eso también dará prestigio a la fiesta misma, así como a todos los que estuvieron involucrados con ella. “La gente piensa que si hay castillo, entonces, la fiesta es grande”.

El castillo es una estructura grande, que podría alcanzar hasta unos catorce metros de altura. El tamaño depende de cuánto esté dispuesto a pagar el prioste, a la cual se acoplan una serie de elementos: las ruedillas que son pequeñas estructuras que van dando la vuelta mientras explota el castillo, se les coloca generalmente abajo del mismo. Las rosetas o espirales que también dan vueltas y se queman en conjunto. El motivo central del castillo es producto de la creatividad del maestro, él puede ser un avioncito, un corazón, etc. Los colores que más se utilizan son el rojo, el verde

y el azul. El artesano nos contó que gracias a su invención ahora produce luces mixtas, es decir, a la primera parte del tubo le llenan de luces de color blanco, y en la parte de atrás le ponen azul, rojo o verde. Antiguamente únicamente se hacía un tubo de un solo color.

Para la elaboración de los fuegos pirotécnicos los materiales básicos requeridos son: cartón, carrizo, hilo, engrudo,

polvos químicos para los colores, nitrato, clorato y azufre. Si se desea modificar los colores, se utilizan otros químicos como clorato de bario, nitrato de bario, bicarbonato de sodio, carbonato de estroncio, sulfato de cobre. Para preparar un color blanco, por ejemplo, se hace en base de clorato, aluminio blanco, y una porcioncita de azufre.

La estructura de un castillo de cuatro pisos mide



Foto 81 Vaca Loca lista para embestir. Taller artesanal. Alóag.

ocho metros, y su valor es de alrededor de quinientos dólares. Elaborar uno de estas estructuras lleva de quince días a un mes de trabajo, pero a tiempo completo. Un castillo de esa naturaleza implica una labor sumamente compleja. No solo que es un trabajo de mucha precisión, sino de gran cuidado para evitar accidentes. El maestro de Tola Chica agradece a Dios y a la Virgencita no haber tenido todavía un grave accidente, que siempre es posible debido a los materiales utilizados³¹⁷

Generalmente en los talleres donde se realizan fuegos artificiales, también se elaboran los llamados globos, que son unas estructuras construidas con papel cometa de distintos colores, a las cuales se les da diferentes formas gracias al ensamblaje de sus distintas partes componentes, las cuales son pegadas con engrudo. Esta estructura tiene que ser hueca, y en su parte de abajo tendrá un orificio redondo, formado por

un alambre, donde se le ubicará una especie de mecha, consistente en unos trapos que envuelven a un trozo de cera. Cuando a la mecha se le enciende, una o varias personas deberán sujetar al globo de su parte superior, de tal manera que sea posible que el aire caliente entre en su interior, procedimiento que le permitirá elevarse, ante el regocijo de los asistentes, ya que existe la creencia que algo malo puede pasar si el globo en lugar de elevarse se quema “en tierra”. El globo lleno de aire caliente, y repleto de ilusiones de los participantes en la fiesta, se elevará y viajará por un tiempo, hasta cuando las llamas alcancen a su estructura y se queme, sus despojos caerán muy disimuladamente, a cientos de metros del epicentro de la fiesta. Aunque en menor número que antes, en Quito todavía hay artesanos que elaboran este tipo de trabajos, así como también en las poblaciones de Sangolquí y Alóag.

³¹⁷ La fe religiosa muchas veces hace relativizar los hechos de la vida. Para el caso del artesano que hacemos referencia, sí tuvo un accidente grave, pero en su visión, él pudo haber sido peor, de allí el agradecimiento que manifiesta.

6.12.3. Trabajo en piedra (canterones)

En varios lugares de la provincia de Pichincha (Machachi, San Pedro de Taboada, Cumbayá), aún se puede encontrar a algunos artesanos quienes se dedican a la tarea de labrar la piedra. No se llaman a sí mismo escultores, sino que se autodenominan canterones, en directa alusión al trabajo en las canteras de donde sale la materia prima para su oficio.

Como otros tantos oficios, la labor del canterón generalmente tiene un origen familiar, tal es el caso del artesano de San Pedro de Taboada, quien heredó la profesión de su padre, quien se dedicaba a elaborar molones, trabajo que lo realizaba buscando las piedras en el río, una vez encontradas, había que labrarlas y cortarlas. En la actualidad ya no es así, por cuanto la materia prima se la obtiene de la mina, “allí se bota dinamita y baja una buena cantidad de rocas, también salen piedras y esas son las que se venden. Ya no se las labra como antes. Para hacer ese

trabajo se usaban cuñas, puntas y un combo”.

Los canterones hacían molones y basas esquineras para la construcción de las casas, ese era su trabajo característico, aunque también hacían piedras de moler ají y piedras de moler granos, estas últimas se hacían de una piedra negra porosa, conocida como “sararumi”, que también se la encontraba en el río. Las dimensiones de una piedra de moler granos eran: ochenta centímetros de largo, cincuenta de ancho y un alto de seis centímetros. “Se le ponía unas orejitas” para facilitar la molida de los granos.

El artesano de Machachi también está en la profesión por una herencia familiar, su padre se ocupó por muchos años de esta actividad. Él se dedica a la elaboración de las piletas para las casas, aunque también realiza pilares para casas, fachadas, pisos, basas de pilastras para las construcciones, etc. Este es un trabajo fundamentalmente manual, pero últimamente, también utilizan una amoladora eléctrica para el proceso de fracturar la piedra.

La materia prima es traída de las minas del arenal de Chimborazo, “la piedra se llama andicita” [andesita]. Las esculturas que se labran en su taller tienen un estilo distinto al de otros lugares, como Riobamba, por ejemplo, aquí el trabajo es mejor, por ello se demoran más en la producción de los objetos solicitados. Para el proceso de trabajo utilizan algunos instrumentos básicos como la punta, el martillo, el combo,

el cincel, y la buzarda, que es un martillo con dientes.

Para realizar los trabajos, algunos canterones hacen una especie de bocetos en papel, los cuales los trasladan a la piedra, en cambio otros, realizan el trazo directamente sobre ella, y con el cincel y la ayuda del combo, y con golpes precisos, van dando forma a la piedra. El trabajo es arduo, y más de una



Foto 82 Canterón labrando una piedra. Taller artesanal, Cumbayá.

vez “se termina con los dedos remordidos o machacados por las piedras”. El valor de una piletta de tamaño regular es de unos trescientos dólares, este precio podrá variar en relación con las dimensiones de las piletas que se manden a labrar.

Los canterones, por lo regular, realizan su trabajo bajo pedido. Son muy pocas las piezas que mantienen en sus talleres listas para la venta. El costo de las mismas, así como el tiempo que se demora en elaborarlas, no permite que se mantenga obras en stock. Se espera los pedidos y “se trabaja después de haber recibido parte del pago de la pieza, de lo contrario no sale”. Aunque han disminuido los trabajos, si se toma en cuenta las épocas pasadas, aún se puede “vivir ajustado” con esta profesión que a no muchas personas interesa, debido a lo duro del trabajo.

6.12.4. El ajuar del Niño Dios

Uno de los atractivos visuales, en relación con las esculturas

del Niño Jesús, es el modo como ellos han sido vestidos. En la ciudad de Sangolquí, existen varios talleres, en uno de ellos, desde hace más de cien años, sus propietarios se han especializado en elaborar “ropita para el Niño Dios”, el ajuar completo consiste en el vestido, el manto, la ropa interior, y las sandalias. Adicionalmente y si se requiriera, también se retoca a la escultura. Esta afición y por ende esta habilidad para la elaboración del ajuar del niño, ha sido transmitida por herencia familiar.

Una de las propietarias del mencionado almacén nos comentó que, antiguamente, solo la gente que tenía muchos recursos económicos mandaba a vestir al Niño, pero que en la actualidad, cualquier persona por pobre que sea, le viste al Niño de la mejor manera. Esta costumbre se ha popularizado mucho. En este taller se confecciona ropa del Niño desde los cuatro centímetros, hasta los cincuenta. Con la popularización del culto al Divino Niño, se ha aumentado el trabajo. En este taller se labora once meses al año, solamente se descansa



Foto 83 Ajuar del Niño Jesús, Sangolquí, Valle de los Chillos.

en marzo, pero en diciembre “es una locura” porque hay muchos pedidos de ropita para el Niño. En ciertas ocasiones se solicitan atuendos de mariachi, de indiecito, “e inclusive me han solicitado que haga ropa de militar, pero me he negado porque el Niñito es de amor y de paz, a él no le gusta la guerra”, dice enfáticamente la propietaria del taller.

En una de las calles más emblemáticas del Centro Histórico

en la ciudad de Quito, la Roca fuerte, existe algunos almacenes que vendes similares productos, así como también se elabora las famosas colchas que serán utilizadas a propósito de los toros de pueblo. En estos locales, bajo pedido se confeccionan “trajes de luces” para las comedias escolares, pero también para quienes, “en serio”, optan por la profesión de toreros.

6.12.5. Elaboración de caretas³¹⁸

Para la temporada llamada de inocentes, que va desde el 28 de diciembre al 6 de enero, en la ciudad de Quito, de forma preferente, se instala una serie de lugares dedicadas al expendio de las llamadas caretas, artículos con los cuales las personas se disfrazan, y también consiguen dar una identidad determinada a los famosos “años viejos” que se exponen el último día del año³¹⁹.

Los personajes que se recrean a través de estas máscaras son muy variados, pero obtiene mejor acogida los de carácter político o de “farándula”, tanto a nivel local como internacional. En el año pasado, probablemente la careta que más se produjo fue la del “dictócrata³²⁰”, mandatario ecuatoriano

defenestrado del poder por su ineptitud. El Presidente de una nación poderosa con intereses económicos y políticos en todo el mundo, también fue muy popular. Los miembros de la selección ecuatoriana de fútbol, incluido su cuerpo técnico estuvieron entre las más solicitadas. Diablos, brujas, gorilas, payasos, hombres araña, superman, etc. etc., entre otros completaban la fauna que estaba colgada sobre unas piolas, desde donde inquisidoramente miraban al público.

El proceso de elaboración de las caretas es el siguiente: en primer lugar hay que elaborar los moldes que servirán de modelos para las caretas. Ellos son elaborados de barro o de yeso. En este trabajo hay que poner especial cuidado para que “salgan parecidos” a los personajes que se desea representar. Estas

³¹⁸ Aunque no se trata de caretas, desde los últimos años, en Quito se están elaborando “años viejos” en papel maché, con estructura metálica. Son auténticas piezas artesanales, pero aún no son muy populares hasta ahora.

³¹⁹ Sobre este tema nos referiremos de manera extensa en el capítulo relativo a las Fiestas.

³²⁰ Calificativo que se auto impuso el coronel Lucio Gutiérrez antes de su caída del poder, cuando fue acusado por sus detractores de actuar como un dictador, haciendo público su enorme conocimiento de la Ciencia Política...”

matrices generalmente ya han sido confeccionadas anteriormente, pero cada año hay que incorporar a otros, los que estén de moda, para lograr buenas ventas.

Con los moldes listos, se procede a cortar pedazos de papel (de preferencia, los que se los obtiene de las bolsas vacías de cemento, preferidos por su dureza), a los cuales se le “embarra” de engrudo e inmediatamente se los coloca sobre

los moldes, haciendo presión para que queden bien pegados. Esta operación se la repite por dos o tres ocasiones, de lo que se trata es que las sucesivas capas de papel y engrudo le vayan dando consistencia a la careta y no queden demasiado débiles. Cuando estas capas de papel ya se han secado, se les despega con todo cuidado del molde y se les deja al sol hasta que estén completamente secas. Luego de ello y con la ayuda de una herramienta conocida como



Foto 84 Caretas de Año Viejo

saca bocados, se procede a realizar los orificios de la nariz, la boca y los ojos. Finalmente se la pintará con pintura acrílica o esmalte de vivos colores, y ya está lista.

Aunque la fiebre por la adquisición de una careta se produce de forma particular en el mes de diciembre, quienes se dedican a construirlas, deberán comenzar su labor meses antes, para poder tener un stock completo para esas fechas. Las caretas que no se vendan tendrán que “invernarse” hasta la siguiente temporada con la esperanza de ser adquiridas en el futuro.

En la producción de las caretas, se pone de manifiesto una vez más, la enorme creatividad y “chispa” de la gente, para recoger acontecimientos de muy variada índole e “inmortalizarlos” a través de estos artículos de milenaria existencia. La burla, la mofa, el comentario crítico y las inconfundibles exageraciones de rasgos fisonómicos de los personajes “retratados”, crean todo un ambiente lúdico e

irónico, tan común en la época de inocentes.

6.13. Artesanías desaparecidas

6.13.1. “Oshotas”

Estos objetos eran una especie de zapatos elaborados en base al caucho de las llantas que ya habían sido “dadas de baja”. Tanto la planta, así como lo que vendrían a ser sus paredes laterales, incluyendo una tira que pasaba por detrás del talón, estaban confeccionadas del mismo material. Hacia su parte delantera se la sujetaba con unas rudimentarias piolas a modo de pasadores. Había artesanos que se dedicaban a su producción, la misma que era adquirida por estratos sociales de muy bajos ingresos, ya que eran más baratas que las alpargatas, y debido a su material de origen, duraban largo tiempo. No sabemos con exactitud cuándo desaparecieron, ni cuál fue su causa, lo cierto es que estos rústicos “zapatos” han quedado solamente en la

memoria de algunas personas de mediana edad.

6.13.2. Cometas³²¹

En la época de verano, tanto en Quito como en la mayoría de los poblados de la provincia de Pichincha, uno de los pasatiempos favoritos de niños y jóvenes, era la construcción de estos queridos “artefactos voladores” (ya sea en la versión cometa o farol), que ágilmente se elevaban, impulsados por los vientos de verano, “hasta donde permita la extensión de la piola que los sujetaba”. Su elaboración se la hacía en base a una estructura de sigses, que se los podía conseguir en cualquier quebrada, donde crecían de forma silvestre en abundancia, o también partiendo un carrizo en tiras, esta estructura era para cometas de gran tamaño, los jóvenes preferían utilizar al sigse por la dificultad que implicaba partirle al carrizo. La estructu-

ra estaba sujeta con una piola (generalmente pita). Sobre esa armazón se montaba el papel, conocido, precisamente, como papel cometa, que era de colores radiantes y muy ligero de peso, al cual se lo amarraba en cada punta. Cuando ya estaba lista, y como pasos finales, se le ponía “un rabo”, para que no “cabecee” cuando se estaba elevando, y desde el centro se le amarraba la piola, que iba a servir de vehículo para que se elevara, sujeta a la mano del constructor.

En la actualidad no es que ya no “soplen vientos en el territorio provincial”, especialmente los vientos políticos nunca cesan, sino que entre la gran “invasión” de productos de toda índole que llegan desde China, también han venido, quizás de polizontes, cometas fabricadas industrialmente, las cuales han desplazado a las de “fabricación nacional”, a más de ello, el conseguir sigses

³²¹ Aunque a nivel doméstico esporádicamente se sigue fabricando cometas con el tradicional “sigse”, la tendencia actual es expenderlas importadas de China. Esta es la razón por la que se trata a las cometas en esta sección.

cada día se hace más difícil por el proceso de urbanización, que ya no deja espacio disponible.

6.13.3. Cascarones

El “dulce juego del carnaval” (dulce por la venganza que él implica) con agua, siempre popular en la provincia de Pichincha, requería de los famosos “globitos” como instrumentos de “ataque”. En épocas de la segunda Guerra Mundial, con la restricción de las importaciones de múltiples productos, también dichos globitos habían dejado de venir, es ahí donde surgieron los afamados “cascarones” que eran unos pequeños receptáculos elaborados en parafina, y que habían sido moldeados en pequeños vasos de cristal en donde se depositaba aquel producto derretido. Una vez seca la parafina, se procedía a sacarle del molde a este vaso de cera, al mismo tiempo que se le hacía un pequeño orificio por donde se introducía al agua, y en contadas circunstancias “un poquito

de perfume”. Quienes jugaron con estos objetos recuerdan que aunque la cantidad de agua que contenían no era grande, lo que sí fue notorio es su impacto, especialmente cuando llegaban raudos a la cabeza del “cristiano o cristiana” que pasaba por donde los carnavaleros. Estas curiosidades se dejaron de elaborar cuando se pudo importar globitos nuevamente.

De la reflexión realizada en este capítulo, se puede deducir que la actividad artesanal ha sido una de las labores más importantes en la provincia de Pichincha, desde las tempranas épocas del proceso colonial, durante la república, y hasta la mitad del siglo pasado, tiempo en la cual, por una serie de procesos de orden económico, legal, industrial y comercial, ha visto un decrecimiento muy significativo. Pese a ello, algunas especialidades artesanales aún se mantienen firmes, y otras irrumpen con fuerza. La enorme capacidad del artesano pichinchano, en forma general, ha sido y es innegable, pero él no siempre ha tenido las

oportunidades para forjarse un futuro en base a su trabajo. El tiempo que está por venir, y las características de condiciones

económico sociales que se vayan dando en el país, marcarán el destino de esta muy noble actividad humana. |

CAPITULO VII

RELIGIOSIDAD POPULAR

La conquista y colonización de América se caracterizan por la estrecha alianza entre la espada y la cruz.
(Carlos Cuosiño, 1988)

7.1. Aspectos Generales

Desde el inicio de los tiempos cada pueblo, en una multiplicidad de formas, ha intentado establecer “contacto” con lo mágico y desconocido, con eso que llamamos divinidad; este esfuerzo está encaminado a tratar de dar un alcance explicativo a nuestro origen, así como a los fenómenos que acontecen en nuestro entorno y en el diario vivir. En relación con este objetivo, el sentido y el sentir religioso han sido una importante puerta de esclarecimiento, constituyéndose en un vehículo que nos conecta y liga, por medio de símbolos, ritos y

normas, al mundo, así como con la divinidad, lo desconocido y lo aparentemente inalcanzable.

En el caso que nos compete, la población ecuatoriana en general y la de la provincia de Pichincha en particular, en su afán de encontrar una aproximación a Dios, ha desarrollado todo un conjunto de manifestaciones, mitos, ritos, normas y símbolos encaminados a alcanzar el nexo con la divinidad y lo desconocido. Toda esta cultura religiosa parte, entre otros elementos, de un sincretismo, entre la religión

formal Católica y la religión indígena prehispánica, las mismas que fusionándose, han dado origen a ricas creencias y expresiones que hoy en día llamamos religiosidad popular.

Lastimosamente, el sincretismo entre religiones no se produjo gracias a un proceso mutuo de respeto, aprendizaje y conocimiento, sino que fue obtenido, mediante la imposición y conquista de un pueblo sobre otro, con la intención de suprimir y eliminar aquellas manifestaciones consideradas “diabólicas” que se encontraban en las prácticas socio – religiosas del habitante americano, las mismas que eran concebidas como corruptoras de las almas de hombres y mujeres. En este sentido los indígenas fueron conceptualizados por los españoles, como seres infrahumanos, a los que había que “salvar” y por lo tanto evangelizar (Prién en: Kohut y Meyers, 1988) mientras, claro está, robaban y saqueaban no sólo los recursos

del vencido, sino también su vida y su cultura.

Es interesante observar en este proceso como la iglesia institucional jugó un doble papel. Por un lado, desde un punto de vista oficial, justificó la conquista para incorporar a América a la Cristiandad³²², pero por otro, desde un ángulo subordinado, se constituyó en un espacio en el cual se pudo preservar la identidad individual y colectiva de las poblaciones amerindias, dado que mediante la práctica religiosa, se posibilitó mantener parte de la cultura y de las prácticas aborígenes (Cousiño, Carlos en Kohut y Meyers, 1988). Uno de los motivos por el cual se pudo dar este fenómeno, fue debido a que los conquistadores y religiosos sobrepusieron en el calendario ritual de los indígenas, sus propios cultos, ya que descubrieron que había algunas semejanzas y coincidencias entre éste y el calendario litúrgico oficial (Botero, 1991).

³²² En forma tardía, el Papa Juan Pablo II, a nombre de la Iglesia, pidió perdón por los innumerables abusos que se cometieron con los pueblos nativos, durante el proceso de conquista.

En este sentido se logró mantener ciertos rasgos prehispánicos, dado que la estructura del catolicismo, propició en la religión vernácula, un cambio de forma mas no de fondo, siendo los santos las nuevas deidades a rendir culto, manteniendo eso sí al Dios supremo. Si bien estos son procesos culturales originados en una perspectiva histórica, hoy en día los podemos no solo observar, sino palpar en nuestra práctica religiosa cotidiana y en especial, en cualquiera de las fiestas religiosas de nuestro país y de la provincia, y son en éstas en donde mayormente encontramos características propias de la religiosidad y Cultura Popular.

Es necesario anotar que la cultura, al no ser un ente estático, desarrolla nuevas manifestaciones que van más allá de lo indígena y español, y que hoy en día se pueden apreciar nuevas creaciones tales como los arrullos que se dan a las imágenes del Niño Dios al Noroccidente de la provincia, en Cabuyal, o las sere-

natas y mariachis que se ofrecen en honor a la Virgen a lo largo de toda la geografía pichinchana.

Dado que la religiosidad popular mantiene símbolos y elementos ajenos al catolicismo oficial, una de las características de ésta es la marginalidad³²³, ya que su conducta religiosa posee prácticas que dentro de lo formal son considerados profanos. Es por ello que muchos miembros de la iglesia, atacan tales manifestaciones y de alguna manera pretenden continuar “la extirpación de idolatrías” iniciada hace ya más de quinientos años. En el caso de la provincia de Pichincha, el párroco de la ciudad de Machachi se constituye en un claro ejemplo de esta actitud, al expresar que:

Todo cuanto está relacionado al Dios oculto, misterioso y mágico; lo que decíamos: el albazo, las vísperas, todo lo que está al exterior de la fiesta, lo que no era más que un status, eso sería la

³²³ Por marginalidad entendemos la no aceptación de las diversas manifestaciones de la religiosidad popular por parte de la institución eclesiástica.

Religiosidad. Ahora más bien lo que buscamos es una interiorización de su fe, de vivir su fe, a eso hay que llegar. La religiosidad es una forma de expresión de la fe, de su fe personal, pero nosotros (Iglesia) tenemos que llegar a una fe ilustrada, convincente, que sea vida, que cambie la vida, que sea tomar el estilo de vida del Maestro, de Cristo.

Pero lo que ciertos estamentos de la iglesia no consideran es que esa fe, a la que tanto aluden, en la religiosidad popular se manifiesta de forma distinta, por ejemplo, a través del pase de la fiesta, del ruego y peticiones a la Virgencita o al Santito en el cual creen, o del obsequio de los ajuares (Virgen de El Quinche), o del regalo de nuevas andas (San Juan Bautista en San Juan de Cumbayá), de nuevas pelucas (Señor del Árbol en Alóag), etc., son éstas las formas, vías y caminos distintos que la gente ha encontrado para acercarse a ese Dios que lo advierten tan lejano y misterioso, y de esta manera

hacerlo mucho más cercano a uno mismo.

Es importante mencionar que si bien el discurso oficial de la institución eclesiástica, en términos generales, concuerda con lo expresado por el párroco de Machachi, existen algunos miembros de la iglesia, que sí entienden a la creencia y la fe de la religiosidad popular. Tal es el caso del sacerdote de la parroquia de Zámbriza en Quito, quien dice:

...ya dependerá del criterio de cada quien, para mi no veo que sea una cosa que haga daño a la fe, a la religión, sino más bien son momentos en que uno puede evangelizar de mejor manera y uno que es ecuatoriano, que vive y palpa esta realidad, debe entender que no es posible cambiar muchas cosas que son como la raíz de los pueblos y de las comunidades. O sea, si uno intenta cambiar eso pierde, y más que todo la gente misma ya no participa, porque es como quitarle agua a la gente, si a uno le quitan un suéter o alguna cosa se quedan tristes

como vacío, como para mí, yo no veo, no se, pero tengo mi conciencia tranquila de que yo estoy actuando bien, estoy obrando bien y llevo a la gente a que obre también de igual manera, yo no veo que se pueda (eliminar estas manifestaciones), por eso es que yo, por lo menos, aquí hay mucha gente que viene cuando yo he estado en las fiestas y me dicen: ‘baile padre’; yo bailo con la gente también, yo hablo con la gente, me ponen los disfraces entonces yo estoy con ellos, yo vivo con la gente... Yo creo que eso es más bien costumbres que tienen, más de cómo vive la fe la gente, o sea yo no puedo decir es o no es, puede ser que Dios se manifieste, se manifiesta de hecho de diferentes formas y maneras y sí, él se manifiesta así.

Del testimonio reseñado, vemos como poco a poco, en ciertos casos algunos sacerdotes ya están entendiendo mejor acerca de la expresión religiosa de la gente, la que se constituye en un

acto de fe y devoción, mas no en expresiones paganas y mucho menos diabólicas que atentan contra Dios y la religión. También se debe comprender que este tipo de manifestaciones se hallan inmersas dentro de toda una cultura y un sistema de valores, los mismos que no se encuentran aislados, por lo que pretender cambiarlos no solo significa alterar la situación religiosa, sino que implica una modificación en toda la cultura.

En este sentido, la religiosidad popular a más de ser marginada, demuestra su fe más en la vivencia que en la doctrina y el dogma oficial (Rueda en Landázuri, 1998), y es por ello que, a diferencia del proceso de secularización del pueblo europeo, proveniente de la época del Iluminismo, el sincretismo suscitado en América provocó una explosión del sentir y el vivir religioso (Prien en Kohut y Meyers, 1988). En relación a ello es importante observar que, a pesar de la constante influencia del Iluminismo, la ciencia, la razón, la modernidad y los medios de comunicación, uno de los

rasgos más fuertes en donde se mantiene la Cultura Popular es en la religión. De esta manera, resultó significativo ver en nuestra investigación en el campo, como grandes conglomerados de gente de toda la provincia, no sólo que participaban, sino que vivían de su fe. Movilizaciones impresionantes de personas, ya sea en romerías, procesiones o cualquier manifestación religiosa en la que se pueda participar, son fiel muestra de que la religiosidad popular es, en realidad, una de las manifestaciones más extraordinarias en cuanto a demostración de fe respecta.

Las expresiones de fe en la religiosidad popular no solo se encuentra en época de fiesta o de veneración oficial, se hallan en todo momento de nuestra vida, al salir a la escuela, cuando la abuela bendice nuestra partida, como quien por medio de un conjuro nos otorga una serie de protecciones divinas para el transcurso del día, o cuando mantenemos “negociaciones” con Santos o Vírgenes a cambio de favores, llegándolos inclusive a manipular, como es el caso de

San Antonio, a quien se le pone de cabeza si no nos ayuda a conseguir pareja, como se dice en un verso popular: “tengo a San Antonio puesto de cabeza, no me buscas novia, pues ya no me interesas”. Y para cuando la necesidad es extrema, acudimos a San Judas Tadeo “el santo de las causas perdidas”, a quien por medio de una velación se le solicita lo milagros más difíciles de cumplir, “pero eso sí, con fe”. Es así, que en grandes y pequeños, agricultores u oficinistas, en general, casi todos de una u otra manera, no solo que practican sino que “respiran” la religiosidad. Ni los artistas se salvan de estas prácticas. Uno de ellos, un tallador residente en el centro histórico de la ciudad de Quito, confirma lo que aquí decimos:

Le diré que Dios y la santísima Virgen me dieron la habilidad en mis manos no quiero ser profano pero ellos me dieron...Es la fe cuando se deposita a una imagen, le da una fortaleza interna y la mente viene a despejarse y se va formando uno la escuela de uno mismo, sale de uno



Foto 85 Local en el centro histórico de Quito donde se expenden diversos artículos religiosos como velas, relicarios, estampas, entre otros

sale la escuela, por más que le enseñen otros maestros no es lo mismo, nace de la persona, del interno de uno.

Por ello, no es raro observar que un sin número de imágenes, ya sea en calles o mercados, hayan sido colocadas con el fin de bendecir y proteger a quienes transitan por dichos espacios, quienes, a su vez, al acercarse a la imagen, muestran reverencia

y piden bienestar para el resto del día. Lo mismo sucede en las Iglesias, donde varias personas suelen visitarlas antes de comenzar su jornada diaria.

Por lo tanto, podemos asegurar que la intervención mágico – religiosa está presente en todas partes y en todo momento, desde la creencia de que el auto de quién no transportó a un sacerdote a celebrar la misa en la

parroquia de Mindo se dañe, hasta el momento en que todos los choferes llevan sus autos donde la imagen de San Cristóbal en Uyumbicho, o al santuario de la virgen del Quinche, para que los asegure y proteja; o celebrando en Pifo el **huasipichay**³²⁴ de una casa junto a la imagen de alguna virgen o algún santo.

Y que sería de esta intervención divina sin los mitos que se tejen en torno a ella y de los ritos que se ejecutan para activarla. En cuanto al **mito**, Espinosa Apolo lo explica como:

un conjunto sólido de concepciones no convencionales acerca de las irrupciones de lo sagrado o sobrenatural en el mundo, con el fin de explicar los poderes trascendentes, los orígenes del universo, las causas de los fenómenos naturales, de las costumbres e instituciones sociales, así como de ciertos acontecimientos de la histo-

ria de un pueblo... Los mitos expresan el continuo proceso de aprehensión del mundo por parte de una colectividad determinada, por lo que representan la manifestación más palpable de su cosmovisión y sabiduría... Y es en este sentido que los mitos permiten expresar y realzar las creencias, y salvaguardar los preceptos de orden moral... Gracias a los mitos los individuos aprehenden el sentido de los preceptos de orden moral y el modo de cumplirlos (Espinosa, 1999: 8,9 y10).

Es decir que el mito es la sabiduría, la forma de explicar los diversos acontecimientos que rigen la vida y la entidad social que regula al grupo. En la religiosidad popular de la provincia de Pichincha, esta manera de normar la existencia, está entrelazada con el catolicismo, pero también con elementos del mundo natural

³²⁴ Palabra quichua que literalmente significa barrida de la casa y que hace alusión a la culminación de la construcción de la casa en la que se hace la fiesta del huasipichay. Ha sido asumida por el castellano de la sierra ecuatoriana. Para mayor información ver el capítulo relacionado a la Arquitectura Popular.

como son las cascadas, quebradas o arcoíris, y del sobrenatural en personajes como el **duende y la viuda** en la zona alto andina y la **tunda** en la región del noroccidente³²⁵.

Por su parte, el **rito** es el mecanismo por el cual las y los individuos realizan contacto con la divinidad, es decir que es la herramienta que activa los engranajes de este y el otro mundo, para unirlos y celebrar así la experiencia religiosa. La realización de uno u otro ritual varía, dependiendo de qué es lo que se espera conseguir. Existen ritos que van desde asistir un domingo a misa, hasta los ejercicios por un o una curandera para aliviar el mal físico o espiritual de las personas. También hay los relacionados al ámbito de la agricultura, para solicitar así una buena cosecha o los que implican dolor físico para conseguir lo deseado. Se presenta todo un abanico de accionares que permiten la intervención de lo divino en el mundo terrenal. Más adelante veremos como cierta población

de Pichincha, mediante la devoción a santos, vírgenes, muertos y demás deidades, mantiene una serie de prácticas rituales que se presentan día a día.

Es necesario pasar revista de otro de los puntos claves para entender la religiosidad popular. Nos referimos en esta ocasión, a la concepción de lo **sagrado y lo profano**, que la gente ha desarrollado. A diferencia de la religión formal en la que uno de estos elementos es claramente separado del otro, dentro de la Cultura Popular, lo sagrado y lo profano se incluyen mutuamente y resulta difícil delimitarlos, ya sea en tiempo o en espacio. Así por ejemplo, en la romería a la virgen del Quinche, no resulta extraño que con toda la devoción y fe del caso, muchos de sus peregrinos caminen en estado etílico, o que en plena celebración de Viernes Santo, veamos en la parroquia de Alangasí, a coloridos diablillos desfilando al interior de la iglesia con revistas pornográficas en sus manos, como parte de la fiesta. Pero la conjunción entre

³²⁵ Sobre este tema se hablará en el capítulo noveno, relativo a la Tradición Oral.

lo sagrado y lo profano no solo se da en momentos religiosos, también está presente en nuestra cotidianidad. Por ello, no sorprende encontrar en mecánicas, infinidad de talleres o demás lugares de trabajo, la imagen de alguna virgen, junto con la de una mujer desnuda. Inclusive es interesante ver como en medios de comunicación, como es el caso del periódico EXTRA³²⁶, hallemos el afiche de una virgen junto a la chica del lunes sexy³²⁷, y al muerto de crónica roja en la primera plana. Es decir todo un collage de lo sagrado y lo profano en una sola página de periódico³²⁸, evidenciando así que el límite de estas dos entidades, va más allá de las dimensiones de espacio – tiempo.

Sin embargo, lo antes enunciado, no implica en modo alguno, que no exista lo sagrado

en la religiosidad popular, o que el irrespeto a la divinidad se encuentre presente. Todo lo contrario. En la población, de modo general, hallamos un gran respeto por la mitología – religiosa y si bien el espacio – tiempo de lo sagrado y lo profano mantiene una delimitación diferente a la de la religión oficial, el sentir religioso se expresa en actos o ritos considerados como sagrados, sin importar cuando y donde se los ejerza.

Y tal como hemos mencionado, si la religiosidad popular se encuentra presente en todo espacio y todo tiempo, es claro entender que ella también se constituye en una entidad no solo de fe, devoción y norma, sino también de organización social dentro de la comunidad, situación que la hemos encontrado en muchas de las poblaciones

³²⁶ El Extra es un periódico de crónica roja muy vendido en el Ecuador.

³²⁷ El Lunes Sexy es una sección del periódico en el que ese día aparece en la portada una mujer totalmente desnuda.

³²⁸ En este sentido, si bien existe una tendencia de marginalidad por parte de la mal llamada “cultura oficial” para con la cultura y religiosidad popular, es importante evidenciar la existencia de un proceso de reapropiación por parte de esta última, hacia los espacios de poder en general y de los medios de tecnología y de comunicación en particular, reduciendo así las diferencias entre ambas culturas.

de la provincia. En Puembo por ejemplo, "la vida social está alrededor de las reuniones del domingo, que se hacen en las iglesias y en las capillas de los barrios, es a través de las ceremonias que se establece la vida social". Mas no vayamos muy lejos, pensemos un poco en nosotros, en nuestra familia, en esos días de domingo, o tal vez los bautizos o en la catequesis; o la fiesta del santo de nuestro barrio o de la virgen de nuestra parroquia, o las tan ansiadas novenas; momentos casi cotidianos en algunos casos y tan esperados en otros, que giran en torno a la devoción, y que marcan nuestra "vida social". En este sentido cómo no mencionar a las **cofradías**³²⁹, en las que grupos de hombres y mujeres se reúnen con el único propósito de vivir con mayor intensidad su religión.

Es por ello que el congraciarse con la divinidad produce

gran alegría en muchos de los y las pobladoras de la provincia de Pichincha, y uno de los mecanismos más utilizados para lograr este acometido es el **priostazgo**⁶⁴. Ser prioste significa hacerse cargo de la celebración religiosa en honor de algún santo o virgen, o del mismo Dios, ya sea cuando chico o cuando grande. Es decir, que debe organizar la fiesta para toda la comunidad, mejorar o colaborar con el mantenimiento de la imagen de la divinidad, así como también de la iglesia, y correr con todos los gastos.

Por lo tanto, el ser prioste, ya sea en la zona alto andina o noroccidental de la provincia, representa para la persona una gran satisfacción, ya que ha cumplido con la divinidad y ha realizado una especie de ofrenda para ella, con la que no sólo paga los favores recibidos, sino que también se encuentra en la potestad de solicitar peticiones

³²⁹ Sobre esta y otras formas de organización ver el Capítulo quinto, referente a Organización Social.

³³⁰ Sobre el prioste en la fiesta se hablará en el siguiente capítulo correspondiente a Fiestas.

nuevas. En la parroquia de Rumipamba, en el cantón Rumiñahui, un sacerdote nos comentó que la fiesta “le hago con devoción y porque me ha hecho un milagro que no le ha hecho a nadie, por eso es que este año también (le va a pasar la fiesta) porque hubiera podido decir que ya fui el otro año, pero con gratitud, le vuelvo a hacer”.

No obstante, el priestazgo no es el único medio para conagrarse con Dios. El hecho de participar en una peregrinación, procesión o acto de fe, es muestra de devoción. También el colaborar con algún evento o fiesta religiosa ayuda. Por ejemplo, en la comuna Tola Chica en la zona del valle de Tumbaco, un gran devoto revela que ha tenido varios accidentes, “pero gracias a Dios, porque uno le hace los castillos, Dios nos ha bendecido y me ha librado de unas grandes catástrofes...”.

Mas, la religiosidad popular y todo su sistema de valores, se ve afectada por la inserción de nuevos grupos religiosos, los mismos que en la provincia de

Pichincha son numerosos. Es así que encontramos la presencia de Evangélicos, Adventistas, Testigos de Jehová, Mormones, etc. Es oportuno mencionar que estos grupos no formulan un ataque directo contra la manifestación religiosa en la Cultura Popular, pero sí lo hacen de manera indirecta, ya que uno de sus preceptos es la no adoración a la Virgen, a los Santos y a las imágenes, por lo que suprime a las “deidades” de la población y con ellas su cultura. Por ejemplo en la parroquia de Alangasí, un comunero indica que:

hay cabildos que derepente, como aquí hay sectas religiosas, algunos cabildos ya están en esas otras sectas... y por ejemplo un año que el presidente del Cabildo era evangélico, él dijo que él no quiere saber nada de la fiesta, entonces ahí se hizo cargo la Junta Parroquial... porque pensábamos, ¿porqué hemos de dejar abandonadas nuestras tradiciones?, por eso se hizo cargo la Junta... esas fiestas son propias de aquí...

No obstante, en la misma parroquia asistimos a la fiesta de la Semana Santa, la misma que fue organizada por un comunero evangélico, quien si bien no está de acuerdo con tal manifestación, señala que es parte de la cultura de su pueblo y que él no es quien para suprimirla. También hallamos otro caso, en la comuna de Cocotog cerca de Zámbriza, se asegura que tanto evangélicos como católicos coexisten de manera pacífica y que trabajan juntos por el bienestar de la comunidad.

Sea como sea, hemos podido evidenciar que la religiosidad popular se mantiene y se constituye en una de las manifestaciones más fuertes de toda la Cultura Popular de la provincia, y tal como veremos a continuación, existen un sinnúmero de expresiones religiosas que giran en torno a santos, vírgenes y demás muestras del vivir religioso, desde la perspectiva de lo popular.

7.2. Los Santos patronos

Tal como revisamos en el acápite anterior, el sincretismo

entre la religión Católica y las religiones aborígenes produjo en la religiosidad popular "nuevos referentes" a rendir culto, los cuales están representados, en este caso, a través de los santos Católicos, y que si bien su matriz pertenece a la religión oficial, fueron resimbolizados y por lo tanto readaptados a la cultura del pueblo americano. Al respecto Dussel (en Kohut y Meyers, 1988) indica que con la llegada del catolicismo, muchos de los santos patronos de la familia, el barrio o la comunidad, se superpusieron a las antiguas divinidades, fuerzas o principios de la naturaleza.

En este sentido es preciso señalar que las nuevas fundaciones españolas de las ciudades y pueblos, recibían el nombre de un santo o de una devoción cristiana, seguido muchas veces de un topónimo nativo (Moreno, 2001) para así no solo demostrar el triunfo político del imperio español sobre América, sino también el triunfo religioso, sobreponiendo la divinidad católica sobre la conquistada. Es así que hoy en día, encontramos que la



Foto 86 Procesión al santo "San Juan" por motivo de Semana Santa en Alangasí

mayoría de las provincias, cantones y parroquias del Ecuador, llevan el nombre de algún santo. Como muestra de ello tenemos a San Francisco de Quito, a San Pedro de Taboada y a San Miguel de los Bancos, tan solo por nombrar unas cuantas.

La relación entre humanos, santos y demás deidades, en el contexto de la religiosidad popular, no es distante ni ajena, ya que éstos se encuentran materializados a través de las imágenes que sus fieles seguidores han elaborado en su honor, ubicadas ya sea en las iglesias de cada población

o en los pequeños altares de cada una de las casas, también en cuadros o afiches, o inclusive en nuestras billeteras a través de una estampita; formando así “un pedazo de cielo en la tierra” (Prien en Kohut y Meyers, 1988). Es así que resulta impresionante notar la emoción producida en la gente con tan solo tocar una de estas imágenes o la catarsis ocasionada cuando existe alguna revelación divina a través de éstas. También es interesante observar como en la parroquia de Alangasí, santos y demás devociones, a través de las esculturas que las representan, se inclinan, veneran y rinden homenaje a Jesús, que igualmente se encuentra personificado a través de una escultura de madera o yeso³³¹.

La devoción que las y los habitantes de la provincia de Pichincha pudieran tener con uno u otro santo, se encuentra atravesada por varios factores. Uno de ellos depende del lugar

de origen de la persona, es decir, que para quien ha nacido en San Juan de Cumbayá su deidad “preferida” podría ser San Juan o para quien lo ha hecho en Cayambe probablemente será San Pedro. A más de ello, el vínculo también podrá depender de la devoción que cada familia tenga por algún santo específico, produciéndose así una relación “hereditaria”. Así mismo dependerá de cuán milagroso haya sido el santo, para “ganar” el cariño y respeto de sus fieles. Por último, la relación entre humanos y deidades, se basa en el “poder y en las destrezas” que cada uno de los santos posee.

De esta manera existen santos para cada tipo de necesidades que hombres y mujeres pudiéramos tener. Así por ejemplo **San Cristóbal** ha sido denominado el patrono de los viajeros, ya que él es el encargado de cuidarlos y guiarlos en los viajes

³³¹ Lo mencionado es un ritual elaborado en algunas parroquias por motivo de la Semana Santa, el cual será descrito a profundidad en el siguiente capítulo, pero que lo tomamos al momento para ejemplificar la relación de los Santos no solo con los humanos, sino también con sus deidades superiores.

y caminos. Por ello, cientos de transportistas acuden año a año a la parroquia de Uyumbicho, ya que es ahí donde este santo “reside”, para bendecir sus autos, buses, camiones y demás medios de transporte y además para pedir seguridad en sus largos trayectos. También está **San Antonio**, muy venerado en Quito, ya que ha sido encomendado para asistir a quienes les es difícil conseguir pareja. **San Blas**, venerado en la iglesia del mismo nombre en Quito, será visitado cuando alguna persona padezca de un mal de la garganta, etc.

Mas la solicitud de favores y bendiciones tiene mayor efecto cuando se las realiza por medio de un ritual. Por ejemplo, existen algunos santos destinados exclusivamente para la agricultura y cuya principal destreza es la de hacer llover. Tenemos así al **Señor de la Santa Escuela** en la ciudad de Machachi o al **Señor del Casanto** en la parroquia de Pomasqui a las afueras de Quito. Pero uno de los rituales más her-

mosos para que la lluvia llegue, es efectuado por las comunas del valle de Tumbaco. En esta manifestación se observa claramente el sincretismo religioso, ya que se venera tanto a San Francisco como también a un árbol llamado **huila**³³², el mismo que aseguran tiene mil ochocientos años y que vive en la cumbre del monte Ilaló.

A este evento sacro, las y los pobladores lo han denominado **Rogativa a la huila del Señor**. El ritual consiste en realizar una caminata desde la comuna hasta la cima del Ilaló, llevando eso sí a San Francisco en andas. Pero ¿qué sería del recorrido, si no fuera alegrado y animado por la sonora banda de pueblo y con aquellos coloridos danzantes, yumbos en realidad, que silbando, bailando y cantando a su ritmo, recorren el largo camino que toma alrededor de cuatro horas? Es por esto que a más de las ganas, la fe y la algarabía, la comida expresada en sucu-

³³² Este árbol no es otro más que el arrayán.

lentos **medianos**³³³ y la bebida, en la chicha, son complementos indispensables, al menos si no se desea padecer de hambre y sed a medio camino. Pasadas las horas, al llegar, los integrantes de la comuna Tola Chica se encuentran con otros grupos del sector, se trata de la comuna Central y la Comuna Leopoldo Chávez, quienes efectuaron un viaje similar, pero cada una con su propio patrono, el mismo que en ambos casos es el Señor de los Milagros. De esta manera, los santos y el Señor de los Milagros son colocados junto a la Huila, además de velas, flores y sahumerio. Para completar el ritual, los yum-bos³³⁴ bailan entusiastamente alrededor de tan preciado árbol, cuya importancia trasciende a nivel de lo divino. Es así como lo conciben:

Más antes, dicen que el Árbol ha sabido sangrar cuando le cortaban, pero ahora como

nadie le toca ya no sangra nada. Antes dicen que uno le ha puesto un machete en el arbolito y que venía a sangrar el arbolito, entonces por eso la gente antigua se asustó y dijeron: ‘a este árbol no hay que tocarle’ y así está hasta ahora.

Una vez celebrado el ritual tanto a los santos como a la Huila, es momento de hacer las peticiones, en las que por medio de una misa campal se solicita que la lluvia caiga, por la fertilidad de la tierra y la bonanza de las cosechas, a más de los favores personales, claro está. Y que mejor, para finalizar la jornada, que con un buen mediano y un refrescante vaso de chicha, para reponer fuerzas y regresar de nuevo a casa.

En el trayecto hacia el Ilaló también se suelen llevar hojas de palma, las mismas que se las

³³³ Sobre este plato remitirse al capítulo de Cocina Popular.

³³⁴ Son danzantes que representan a indígenas de la selva ecuatoriana, pero en la época prehispánica y colonial era un grupo de indígenas comerciantes que se encontraban en la zona del Noroccidente de Pichincha. Sobre ellos se profundiza en los capítulos tercero, relativo a la Historia, y el décimo, referente a Música, Danza y Teatro populares.



Foto 87 Devota cargando imagen de San Francisco en la procesión a la Huila del Señor

golpea contra diversos charcos de agua, para así dar un mayor énfasis al pedido de lluvia. Es preciso mencionar que si bien no lo pudimos apreciar durante el recorrido, fue por medio de una entrevista que nos comentaron acerca de la realización de esta práctica.

Tal como hemos visto, existen un sin número de santos quienes, además de proteger y cuidar de forma general a la población, disponen de “habilidades” especiales para cada situación, las mismas que pueden ser invocadas por medio de un ritual previo. Por ello, si

se desea conseguir pareja no se encomiende a San Pedro, o si va a viajar, a San Juan, ya que ellos por más que tengan la buena voluntad de ayudar, no lo podrán hacer. Por lo tanto, un consejo de carácter general, sería el invocar a las deidades apropiadas.

No queremos dejar de lado el tema de los santos, sin antes recordar, que independientemente de su poder, son ellos los principales obradores de un sin número de milagros, y es por ello que las y los pobladores de la provincia les tienen tanta fe y cariño. De este modo cuentan con extrema pasión los milagros y favores que les fueron concedidos. Por ejemplo, una señora de Alóag dice que al tener un accidente invocó al **Señor del Casanto**, patrono de su parroquia, por lo cual salió ilesa. Por su parte, en la iglesia de la parroquia Zámbez, lugar donde se le rinde culto a **San Miguel Arcángel**, existe un libro en el cual se dan cuenta de forma detallada de todos sus milagros, efectuados desde épocas históricas. En voz propia del Padre de la parroquia:

Contaban y ellos escriben ahí...un señor de aquí también, [de apellido] Puyas, de arriba desahuciado ya, todos los médicos y en todas las clínicas y ahí está, él es muy devoto. Otro joven que vino también con la cabeza hecho pedazos, tuvo un accidente de tránsito, el pobre estaba ya al borde de la locura y los papás creían que estaba loco, entonces él estaba en el hospital y que ahí, los papás le preguntaron si ha pasado el médico, él dijo: ‘sí me vino a ver el doctor Miguel’, ‘el doctor Miguel’ dijeron los papás, ‘está desvariando, como tiene no se cuantos puntos éste ya está’. No le daban buenos augurios los médicos, entonces dicen que fueron averiguar por si acaso cual era, si cambiaron de médico o de doctor, y en la lista no había ningún doctor Miguel. El muchacho decía que el doctor Miguel le dijo que estaba bien, ‘ya te vas a ir pronto de aquí’, el doctor Miguel (dijo) y cuando el muchacho vino acá, los papás no se como el hijo no estaba mal si no muy bien y dijo que el doctor Miguel le

tocó la cabeza y le dijo: ‘estás bien te vas a sanar’ y él vino y le contó a los papás, los papás se pusieron de rodillas le pidieron perdón al muchacho... Si, los que quieren, los que han sentido, han experimentado en su vida personal algún milagro del arcángel San Miguel lo escriben o lo expresan poniendo alguna placa, o le dan alguna cosa al arcángel.

Lo mismo ha acontecido por ejemplo, con una familia devota de **San Juan** en la parroquia de Cumbayá, quienes al querer congraciarse con él solicitaron ser sus priostes a pesar de atravesar por una mala situación económica, pero “Él mismo nos dio para hacerle la fiesta, todo el mundo me ayudó. Todo es por la fe, hemos tenido tropiezos y grandes problemas pero él me ha protegido, me ha ayudado siempre”.

Vemos pues, que no se trata de tan sólo pedir, pedir y pedir, se trata también de alguna manera de devolver los favores recibidos. Para ello, tal como ya hemos comentado, el asumir el priostazgo de una fiesta del santo patrono del pueblo se constituye en una de las principales formas de agradecimiento, honor y orgullo; no solo para quien realiza la fiesta, sino también para el santo que la recibe, quien lo hace con gran alegría y entusiasmo³³⁵, ya que él también sale a las calles a disfrutar de su celebración³³⁶.

Pero no todo es alegría y felicidad en lo que respecta a las relaciones entre santos y humanos. Ellos también se “enojan” y por lo tanto castigan, “dicen que el santito es bravo, por ejemplo, si alguien promete que le va a pasar la fiesta y no cumple, dicen que les castiga, pasa alguna desgracia en la familia o en el hogar”. Por ello hay que tener cuidado con lo que se promete y más aún si se lo

³³⁵ ¿A quien no le gustaría, sea humano o deidad, que le hagan una fiesta de tales magnitudes en su honor?

³³⁶ Para revisar las fiestas hechas a los Santos y su organización a través del priostazgo, remitirse al siguiente capítulo de Fiestas Populares.

hace a alguna deidad. Es así que testimonios como el anterior los encontramos alrededor de toda la provincia, lo cual demuestra que los santos no solo son entes a los cuales hay que adorar, venerar y hasta en algunos casos "abusar" con tanto favor; sino que también en ocasiones hay que temerlos. Por lo tanto, si lo que queremos es mantener buenas relaciones con ellos, cosa que es muy conveniente dado su poder, es necesario cumplir con los "acuerdos" establecidos con ellos, caso contrario estaremos sujetos a su ira y ejercicio de su poder. Así lo ratifica una pobladora de El Tingo, quien han sufrido uno que otro percance con San Pedrito³³⁷:

Yo le diré, **yo le tengo miedo** porque varias veces yo que he tenido alguna cosa que me repugnaba hacer, alguna cosa él siempre **me ha dado algún castigo**. Verá, yo me he repugnado porque a él

(el esposo) muchas veces le cogían a bailar, y siempre era un gasto, le decía: "para qué dijiste bueno yo no quiero que vos salgas a bailar de negro, yo no tengo porque gastar, y además a mi me da vergüenza de seguirte entre mujeres, no tengo porqué estarte siguiendo". No, no me gustaba que baile moreno no me gustaba. Entonces siquiera un algo me ha de pasar esa vez que yo no quise hacer las cosas, por eso yo tengo que hacer, haiga [haya] o no haiga [haya], tengo que hacer lo que me pidan...

Otros santos³³⁸ que si bien no son tan solicitados y festejados a nivel provincial de manera general, sí lo son en su propia localidad. De esta manera tenemos a **San Gerónimo** en la parroquia de Pintag, a **San Lorenzo** en Yaruquí y a **San José** en la comuna de Cocotog, tan sólo por nombrar algunos. Así mismo, no podemos

³³⁷ Es importante indicar que éste es uno de los santos más venerados en la provincia, de allí que sea uno de los más celebrados. Las fiestas se las hace en el área que comprende el Cantón Cayambe, hasta parroquias de los valles de Los Chillos y Tumbaco.

³³⁸ En el presente acápite no se hace mención de santos en la zona del noroccidente, dado que prácticamente en esta región son a las vírgenes a quienes se les tiene mayor devoción.



Foto 88 Imágenes de santos y vírgenes expandidas en un pequeño local en el centro histórico de Quito

olvidar a las tan queridas **santas**, como por ejemplo, **Santa Clara** y **Santa Rosa** que junto con el **Señor del Árbol**, son patronas de la parroquia de Pomasquí, ni tampoco a la santa quiteña, **Marianita de Jesús**; quienes también son celebradas e invocadas cuando la necesidad lo amerita.

Pero los santos y las santas no son los y las únicas que tienen el poder de ayudar o castigar, ni

son tampoco las únicas deidades a quienes se rinde devoción. También está la virgen María y sus múltiples advocaciones sobre las cuales hablaremos a continuación.

7.3. Las devociones Marianas

Uno de los tantos rasgos que caracterizan a la población

latinoamericana y por ende a la ecuatoriana, es el valor que damos a nuestras madres. Y este fenómeno, que mucho tiene de cultural, se debe, entre otras cosas, a la influencia de la religiosidad de la gente, basada en el sincretismo antes enunciado. Por consiguiente, tanto el catolicismo como la antigua religión indígena, dan mucha importancia a la deidad femenina, sea en un caso a la Madre de Jesús o en otro a la **Pachamama** o Madre Tierra. Este pensamiento ha producido una rica mixtura entre ambas divinidades, dándole a María, la madre Dios, una importancia significativa: “se le tiene mucha devoción porque es la madre de Dios, ella es la madre de todos”. Creemos pues, que el hecho de poder concebir, dar frutos y también el de acoger y albergar, constituyen las principales características que nosotros como hijos e hijas reconocemos, no solo en nuestra madre biológica, sino también en la divina.

Como en el caso de los santos, en la provincia de Pichincha encontramos un sin número de vírgenes, que siendo también

“encarnadas” a través de diversas imágenes, igualmente se les rinde devoción, ya sea por medio de fiestas, misas, velaciones o por la realización de largas y duras peregrinaciones. Pero, sin duda alguna, la que más devotos acarrea es la **Virgen del Quinche**, la cual tiene fieles en absolutamente todos los rincones de la provincia e inclusive en el Ecuador entero.

No obstante lo dicho, que probablemente muy pocos conocen, es que la ferviente devoción que sus fieles hoy poseen, se la debemos a los indígenas de la parroquia de Lumbisí ubicada en el valle de Tumbaco, a las afueras de la ciudad de Quito; que admirados por la capacidad milagrosa de la imagen de la Virgen de Guápulo, elaborada por el escultor Diego de Robles allá por los años 1587, le solicitaron que les haga una imagen similar para ellos tenerla en su poblado, esperando eso sí, que sea igual de milagrosa. Lastimosamente, los indígenas de Lumbisí no tuvieron el dinero suficiente para pagar la obra, por lo que su autor tuvo que buscar otros

interesados (Salazar, 2001). Mas la historia de la Virgen no termina ahí. Paralelamente en la parroquia de Oyacachi perteneciente a la vecina provincia del Napo, los indígenas que la habitaban sufrían constantemente ataques de osos de anteojos³³⁹, dejando como saldo varios muertos y obligándolos a abandonar sus casas. Hubo un día en el que por el nuevo caserío pasó una extraña mujer con un bebé en brazos, ella los consoló y les ofreció librarles de la plaga de osos. Para hacerlo, la única tarea que los indígenas tenían que cumplir era el de convertirse al cristianismo. Esto aconteció por tres ocasiones, en las que la desconocida mujer se les apareció, tomando en cuenta que siempre lo hacía al ocultarse el sol, indicando a las personas que su destino final era El Quinche. En un inicio no accedieron e hicieron caso omiso de la petición de la señora, pero dada su insistencia terminaron cediendo, por lo que aceptaron el evangelio. Sorprendentemente, nunca más tuvieron problemas con los osos,

concibiéndolo como un milagro de esta misteriosa mujer. Era el año de 1590, cuando Diego de Robles, al enterarse de este hecho, acude a Oyacachi con la obra que los lumbiseños no pudieron pagar, para ver si ellos la querían comprar. Al mostrarla, los indígenas se quedaron estupefactos ya que aseguran, que el rostro de la imagen era exacto al de la señora quien los ayudó. Inmediatamente la obra fue pagada con el equivalente en madera de cedro y la imagen permaneció con la población durante algún tiempo (Ibíd.).

Pero la historia tampoco termina aquí. Años más tarde, la virgen es trasladada a la parroquia de El Quinche. Según Salazar (2001) no existe una razón clara que justifique el motivo del traslado. Sin embargo, la creencia que va más allá de lo real e irreal, indica que un sacerdote encontró a los indígenas de Oyacachi adorando junto a la imagen de la Virgen a la cabeza de un oso de anteojos, acto que, al ser conside-

³³⁹ Son animales propios de estas zonas, hoy en peligro de extinción. Habitan los territorios de las reservas ecológicas Cayambe – Coca, Antisana y otras.

rado como profano, causó que los Oyacachenses pierdan la imagen por orden y autoridad de la iglesia, llevándola al Quinche, lugar actual de su residencia y dándole así el nombre que hoy lleva.

Situándonos en el día de hoy, la Virgen del Quinche³⁴⁰ ha alcanzado tal devoción, que se ha convertido en la segunda más querida y venerada en todo el país, siendo superada tan solo por la Virgen del Cisne de Loja. Probablemente su gloria se deba a lo milagrosa que ella es, ya que a lo largo de nuestros recorridos, no uno, ni dos, sino decenas de personas nos han dado testimonio de un sin número de milagros que les han sido otorgados. Dado que la gente no gusta de ser ingrata, han elaborado varias formas para congraciarse con ella y agradecerla, las mismas que se manifiestan a través de fiestas, velaciones o altares; pero, sin lugar a dudas, la expresión más importante de su devoción, se palpa a través de

la tan nombrada **Caminata a la Virgen del Quinche.**

Cada 20 de Noviembre al caer la noche, miles de personas se reúnen en distintos puntos de la provincia para dar inicio a tan ardua pero enriquecedora peregrinación. Unos lo hacen desde Calacalí y otros desde Calderón, existen aquellos que se reúnen en Tumbaco y para quienes viven en el otro valle, lo hacen en la ciudad de Sangolquí o en la parroquia de El Tingo. Desde la zona de Cayambe, así mismo se reúnen en diversos puntos estratégicos. También salen desde el sector de La Marín en Quito; en fin, cualquier sitio es adecuado para emprender la caminata.

Es sorprendente ver como masas de gente desfilan al ritmo de sus velas o linternas, primero por cemento y después por tierra, cruzando planicies, quebradas y montañas también; y si bien algunos lo hacen por novelería, para

³⁴⁰ En reiteradas oportunidades hicimos una serie de esfuerzos por entrevistarnos con el actual (2006) párroco del Quinche, padre Conde, pero, pese a explicarle el motivo de nuestro interés en hablar con él, sistemáticamente y de la forma más descortés, faltó a todas las citas previamente concertadas. No entendemos su temor por conversar con un equipo de investigadores, quienes no eran funcionarios ni de la Contraloría ni del SRI...

muchas otras personas todo este esfuerzo lo realizan con el único afán de llegar al Quinche el 21 de Noviembre, para así festejar el cumpleaños de su **madre**. En el recorrido, acompañamos a familias, parejas de enamorados/as, niños, niñas, ancianos y ancianas; inclusive a quienes que de uno u otro modo han sido marginados por la sociedad oficial pero no por Dios. Hablamos pues de pandilleros/as que causando algo de ruido, peleas y temor entre el resto de peregrinos y peregrinas, también participan de la jornada. Observamos entonces un colorido número de individuos que por la polvorosa ruta atraviesan y que animados por rezos, valenatos, cachos³⁴¹ y una que otra, o más bien dicho, por varias copas de licor, caminan con fe y devoción.

No hay que olvidar tampoco a quienes aprovechan para colocar a la vera de todo el camino, pequeños negocios de comida para satisfacer el hambre y la

sed de los fieles; y para aquellas personas que no fueron precavidas en llevar suficientes pilas o linternas, también hay una o uno que otro pilas³⁴² que las ha puesto en venta. Mientras avanzamos resulta casi mágico ver a lo lejos, una que otra luz moviéndose lentamente al vaivén del viento, la misma que se va clarificando a medida que nos vamos acercando, siendo algunos niños y niñas que se encuentran velando la imagen de la Virgen, mientras solicitan algo de dinero.

Transcurren las horas y el cansancio va llegando, pero los peregrinos también. Casi amanece ya y muchos han decidido dormir por un momento a un lado de la vía antes de arribar a su destino final. Son cerca de las seis de la mañana y han pasado más de diez horas desde que partimos, pero ¡al fin! hemos llegado. Todo el Quinche está atestado de gente, sus calles y su parque se han convertido en albergue de centenares de personas, las mismas

³⁴¹ Palabra que en argot popular significa chiste o broma.

³⁴² Vocablo utilizado en lenguaje coloquial para indicar que una persona es brillante o inteligente.

que esperan con ansias entrar al espacio abierto donde se encuentra, ver y estar con la Virgen, y participar de la misa campal, la cual se realizará alrededor de las 10 de la mañana³⁴³. Llegada la hora, inicia la ceremonia junto con cientos o miles de personas en un inmenso campo, ubicado en la parte exterior del templo. La imagen de la homenajeadada se encuentra situada en un altar, la misma que con uno de sus cientos de vestidos y una banda de color amarillo, se presenta dentro su urna de cristal. Junto a ella están las autoridades eclesiásticas quienes bendicen a todos los que visitan a la santa madre, y mediante el ritual de misa celebran su cumpleaños.

Acabada la liturgia, todas las personas empiezan, poco a poco, a abandonar el templo, eso sí, después de poner alguna vela en señal de agradecimiento o de purificarse con el agua bendita, la misma que también es recogida en diversos envases para ser llevada a casa. Acto seguido,

viene el suceso culmen de todo el recorrido: **la procesión de la Virgen** alrededor del parque, en la que, de igual forma, junto con autoridades eclesiásticas y civiles, los feligreses entre rezos y cantos, acompañan a su madre. Mientras tanto siguen llegando, ya sea a pie o en buses repletos, quienes le están devolviendo algún favor a la madre de Dios, y si bien la jornada está cumplida y muchos de nosotros retornamos a nuestras casas, otros tantos continúan llegando, pues el Quinche y su protectora están de fiesta.

Toda esta experiencia religiosa, resulta ser una manifestación gigantesca de fe y agradecimiento. El sacrificio y la algarabía se mezclan con la devoción, originando un ritual con multitudinaria acogida. Como lo explicamos anteriormente, en la religiosidad popular lo sagrado y lo profano están muy próximos el uno del otro, lo cual se evidencia en esta peregrinación. Por ello la informalidad con la que se la practica: chistes, cantos, música,

³⁴³ Aunque hay varias misas durante todo el día.

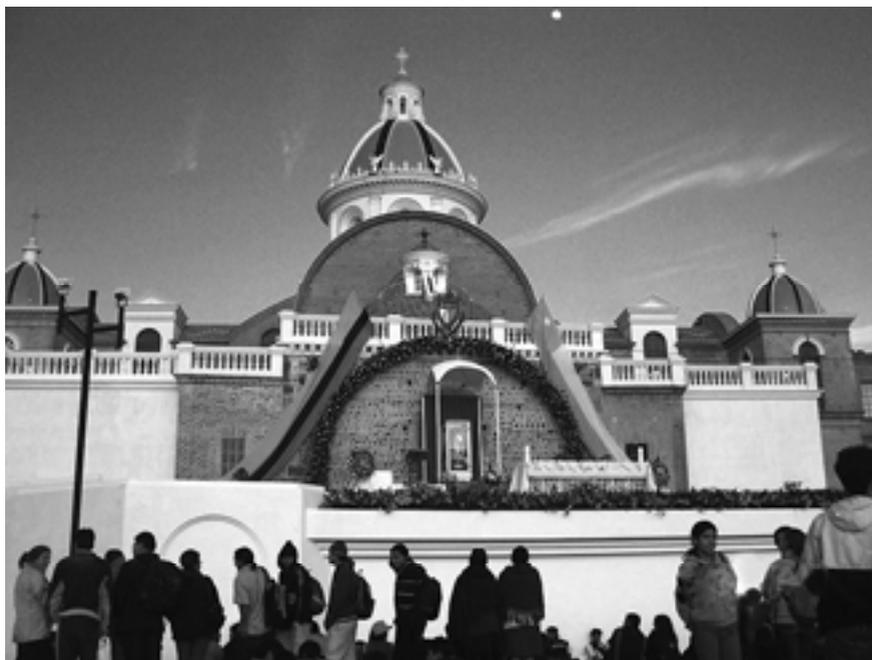


Foto 89 Misa campal en el patio posterior de la iglesia de El Quinche después de la peregrinación

pelea y licor son características de esta **fe popular**, sin por esto afirmar, que la peregrinación carece de sentido religioso y sacro, sino que simplemente son distintas maneras de expresar su amor a Dios. Pero a más de cumplir su promesa para con la Virgen después de algún favor recibido, hay otros quienes hacen la caminata para dar mayor fuerza a su pedido, por lo que la peregrinación no

solo se constituye en un ritual de agradecimiento sino también de petición. Y es tan milagrosa la virgen que muchos no han ido ni una ni dos veces a visitarla a pie, sino que lo han hecho hasta por seis o siete ocasiones.

Pero la caminata no es la única forma de decir gracias. También hay quienes elaboran placas por los milagros concedidos (conocidas como ex votos).



Foto 90 Exvoto

Es así que, en los exteriores de la iglesia se las encuentran ubicadas por cientos o miles, expresando mensajes de agradecimiento por los favores recibidos, ya sean éstos relacionados al dinero, al amor, o a la salud: “Doy gracias a la Virgencita del Quinche por haberme hecho del milagro de curarme de la em(n)fermedad. Gracias Madre del Quinche”. Así mismo la población más joven recurre a ella, a sabiendas de

que nunca les fallará: “Agradecimiento a la Santísima Virgen por mi graduación y demás favores recibidos. Tú hijo que te adora Omar A”.

Y como la Virgen también es “vanidosa” no le cae nada mal que le regalen un vestido o algún manto para adornarla mejor y sumarlos a los cientos de ropajes que ella tiene. Con respecto a la realización de este

tipo de presentes, un morador de la parroquia de Pacto cuenta que:

Un consuegro mío donó el manto concho de vino para la Virgen. El lunes le vendieron un auto y al otro día le vendió ganándose una plata sin mayor esfuerzo y del mismo color el automóvil que el manto. Hay muchos casos concretos de esos. Por eso la gente le tiene tanta fe a la Virgen. Por ejemplo, hay mucha gente que han estado enfermos, le han pasado la fiesta a la Virgen y se han compuesto. Una vez le hicimos la fiesta entre ciento veinte priostes.

Tal como podemos ver, la Virgen es en extremo milagrosa y en otras regiones del país nos dan fe de ello. En Píntag por ejemplo, un chagra cuenta que:

una vez estaba montado en un caballo que le ensillé para irnos a rodear, lucifer se llamaba, porque donde él quería corcoveaba nomás... y como yo tenía buenas

piernas para sostenerme no me caía...pero esa mañana mi compañero estaba en otro caballo (llamado) Antisana, también [salvaje amansado]...Y unas mujeres dicen 'den castrando a este toro que está con las vacas de ordeño o espantando a que se aleje el toro', entonces con mi compañero le íbamos a castrar, le cansamos al toro con los perros que le soltamos...mi compañero a caballo y yo a pie le seguíamos al toro, pero yo sin poncho ni nada...mi compañero le enlaza en los cuernos, me dice que ya está enlazado y me dice que le yape, o sea que le ponga otra huasca a la bestia, entonces le puse yo también mi huasca...él jalaba al toro y el toro se para haciendo fuerza para embestirme a mí, se arranca la huasca y yo le toreaba con el sombrero...pero yo decía: 'ya me cogió el toro'...pero lo que es Dios no...y también al último yo le clamé a la Virgen de El Quinche...El toro me cogió, y me cogía y me botaba, me cogía y me botaba...pero no ha sido de morir porque tenía puntazos en distintas partes del cuerpo,

pero puro refileones nomás..., de ahí me bota entre la piernas de él [del toro], yo boca arriba viéndole a la bestia, y ahí me acuerdo de la Virgen de El Quinche y le dije: '**Virgen mía, favoréceme**', ahí subió un perrito sobre mí y le coge de la nariz al toro, y el toro salió siguiendo a los perros...Solo me había hundido un huesito del pecho...Mi mujer también, cuando me llevaron a la casa, rogando a la Virgencita a que no me muera...bien milagrosita la Virgencita.

Para los pobladores de Sangolquí también ha habido milagros. Un orfebre relata que la virgen le ha salvado la vida a él y la de sus nietos:

Me sacaron muerto del mar, a mis dos nietos y a mi, vino una ola por un lado, otra por otro y se ha sabido formar el remolino y nos va llevando para adentro y lo único que yo me acuerdo que fue mis últimas palabras, que yo ya no avanzaba, a mis nietos

les habían sacado primero y después me sacaron a mí y las últimas palabras que yo ya no avanzaba, lo que dije es: 'Virgencita del Quinche ayúdame' y me desperté yo en la playa, me habían sacado en unas tablas. Es una devoción, por ejemplo ahorita son veinte y cinco años que hicimos las andas de plata para la Virgen, entonces como es todo con tornillo, está ya negros los tornillos, entonces yo ofrecía restaurarle, cambiarle los tornillos sin ningún costo, ya vamos desde el día lunes a trabajar, todos se van conmigo, no ve que estoy conversando con ustedes porque ya, Dios es grande.

Y los milagros no solo son individuales, en la misma ciudad de Sangolquí:

Dicen que en el mes de mayo aquí se dieron fuertes terremotos y no paraban esos terremotos, incluso le dañaron a la iglesia principal y no paraban los terremotos, entonces se organizó una peregrinación a donde la virgencita del Quinche,

se le trajo a la virgencita y automáticamente pararon, cesaron los terremotos en el cantón Rumiñahui. Es por eso que aquí hay una profunda fe por la iglesia del Quinche.

A más de milagros, la virgen a igual que los santos, también puede llegar a ser castigadora, en el caso de que alguien osase incumplir su promesa. “Hay gente que se compromete, todos los años hacen una promesa de acuerdo a lo que ellos pidan, unos cinco o seis años tienen que venir, tienen que cumplir, si no cumplen, igual que el caso mío que me ha pasado, les castiga y si les cumple no les pasa nada y les recompensa”. Por lo tanto hay que tener sumo cuidado al momento de comprometerse con la virgen.

Es preciso indicar, que las manifestaciones religiosas efectuadas a lo largo de la provincia en honor a las diversas advocaciones de la virgen, poseen una

matriz similar a la de la virgen del Quinche, es decir que las concepciones de milagro, recompensa, agradecimiento y castigo se encuentran presentes ya sea en la **Virgen de la Merced**³⁴⁴, la **del Cinto** o la **de Guápulo**. Así también la demostración divina de poder que cada una de ellas posee es parecida. Lo que cambia entonces, son pequeñas particularidades producidas principalmente por el contexto en las que se desarrollan. Por ejemplo, la peregrinación y las peticiones que se realizan a la **Virgen del Cinto**, están relacionadas principalmente al tema del volcán guagua Pichincha, ya que el lugar de residencia de esta Virgen es en Lloa, parroquia de Quito ubicada a las faldas de este volcán. Como muestra de devoción, “hicimos una peregrinación para calmarle a la montaña, llevándole a la Virgen para dejar una urna allá arriba. La peregrinación al volcán duró aproximadamente unas seis horas, desde las 4h00 a.m. hasta como las 10h30 de la mañana.

³⁴⁴ Conocida también como la patrona de los reclusos.

Fuimos cargándole a la Virgen y haciendo relevos”.

Dado que estas manifestaciones no sólo tienen lugar en el área rural o en poblados más pequeños, también en pleno casco urbano de la ciudad de Quito se vive de igual modo con fe la devoción Mariana. Tal es el caso de los devotos de la **Virgen de La Merced**, quienes también realizan una peregrinación en su honor. Como testimonio de ello cuentan que:

Mi familia no faltaba a las procesiones de la virgen de la Merced, que había una en mayo y en septiembre que es la Virgen de las Mercedes propiamente, entonces esas levantadas eran impresionantes porque nos levantábamos a las dos de la mañana para bajar desde la Tola hasta la iglesia, llegar a las tres para empezar los rezos y sacarle en andas a la Virgen que visitaba todos los barrios, cada noche un barrio y regresaba, y la gente que sabía que la virgen iba preparaba los altares con velas con guirnaldas y llegaba la virgen...

Pero en cuanto a devociones marianas respecta, los pobladores del Noroccidente son quienes se muestran más adeptos a ellas. Es curioso observar que en casi todas las poblaciones de la zona quien cuida y protege a sus moradores son vírgenes y no santos. Es así, que por ejemplo a la **Virgen del Cisne** se la venera en casi todos los rincones de la región, siendo la patrona de Pedro Vicente Maldonado y de muchas de las parroquias y comunidades aledañas. También está la **Virgen del Carmen** que de igual modo es bastante venerada y que es patrona del poblado de Puerto Quito. Tampoco podemos olvidar a la de Nono, la cual aseguran es muy milagrosa y nuevamente a la del Quinche que se hace presente en Pacto, donde realizan una pequeña caminata por el sector a modo de procesión. Vemos pues que el fervor que se tiene para con las vírgenes es en extremo grande. Probablemente mucho de ello se deba al proceso de colonización que hubo en el noroccidente. El caso de la virgen del Cisne por la afuente presencia de lojanos y la del Carmen tal vez por la influencia de la población de El

Carmen, ubicada en la provincia de Manabí, generando así no sólo una migración poblacional sino también devocional³⁴⁵.

Mas no importa en qué región nos encontremos ni de qué virgen se trate, siempre y cuando se la quiera, se la respete y se la atienda como es debido, ella estará ahí para cuidarnos, protegernos y hacernos uno que otro milagrito, al igual que cualquiera de los santos o del mismo niño Jesús, del cual hablaremos a continuación.

7.4. El Niño Jesús

¿Cuántos no poseen una escultura del Niño Jesús en sus casas para la época de Navidad? Pues creemos que serán muy pocos ya que la mayoría de personas tienen una o varias imágenes en sus hogares, las mismas que son utilizadas para representar el nacimiento de Jesús en el pesebre.

Pero dado que estamos hablando de religiosidad popular, para el momento ya debemos saber que la figura del Niño no es una simple escultura, sino que es en realidad un ente viviente, que expresa y siente tal como nosotros. En Cayambe por ejemplo nos cuentan el siguiente testimonio, que confirma lo dicho:

...le hizo un Belén bonito y dice voy a sacarle al Niñito para ponerle en la cuna, y ella que le saca él ha estado rojo, rojo y sonreidísimo, con una carita encendida y una sonrisa en los labios... Él se transforma completamente cuando mi hermana le dice ¿Bonito vas a hacer lo que estoy pensando? Y mi mamá le coge y le ve y le dice si estoy de sanarme mejórame y sino llévame breve. Él tenía una sonrisa inigualable y vuelta el otro estaba clavadito triste-cito, con una pena, a Él si se le notaba la tristeza. Eso fue un domingo y el miércoles

³⁴⁵ Lo propio ha sucedido con la migración de ecuatorianos a España, los mismos que en la ciudad de Madrid quisieron ubicar una imagen de la Virgen del Cisne en la Catedral, siendo rechazada por las autoridades eclesiásticas de ese país. Ahora la Virgen se encuentra en un bar donde acuden decenas de ecuatorianos para visitarla.

se muere mi mamá y el 24 de Diciembre, que le volvimos a sacar Él ya estaba normalito y ya tranquilito porque ya se llevó a mi mamá y el otrito, medio sonreidito.

Vemos como además de mantener características humanas, el Niño Jesús posee también características sobrenaturales, en este caso relacionadas con la salud y la muerte. Por un lado, se deja “en sus manos” el bienestar de las personas, pero por otro se acepta su voluntad, así ésta sea contraria a la de su fiel devoto. Así mismo, como buen Niño, es también travieso, causando una que otro bromilla a sus dueños, como por ejemplo escondiendo las cosas de la casa o dañando los vehículos de su familia. Para ello la gente suele ponerle en el bracito una cinta roja³⁴⁶, para así calmarlo un poco. Pero de igual modo es temperamental y hay que tener algo de cuidado por si se llegase a enojar. En Quito nos cuentan que una vez el “Niño se

enojó porque alguien estuvo mal en su fiesta...y empezó a quemar el televisor, entonces se sabe que en las misas todo el mundo tiene que estar súper bien...para que no se enfurezca”. De igual manera atestiguan en Sangolquí, que casi quema una casa, dejando caer una vela sobre las cortinas. Es por ello que es para el “Niñito siempre lo mejor, porque así mismo devuelve”.

Pero también en ocasiones es necesario ponerse enérgica o enérgico con el Niño para que éste se porte bien. Cuentan unas señoras de Cayambe, que:

Una vez teníamos cuyes alistando para la fiesta, cuando faltando un mes, la sorpresa que se empezaron a morir los cuyes, así que mi mamá viene brava trayendo los cuyes y les enseña (y le dice al niño) ‘¿por qué no cuidas, esto era para tu fiesta, ahora con qué quieres que reciba a la gente? Si no cuidas los que quedan, no va a haber fiesta’.

³⁴⁶ Probablemente, esta costumbre tiene relación con la cinta que se le pone a los niños, para evitar que les de el mal de ojo.

No va a creer pero los cuyes que quedaron se pusieron hermosos en los quince días y tuvimos para la fiesta.

Sorprende así la humanización que se le otorga al Niño, no sólo por ser travieso, dulce y juguetón, sino también en cuanto a las relaciones “interpersonales” que la gente tiene con Él, hasta el punto de demostrar cierta autoridad materna o paterna para que sea obediente y cumpla con lo que se le pide. De este modo es interesante observar cómo el vínculo creado entre la gente y la divinidad responden a características sociales, relacionadas en este caso, a las concernientes entre padres – madres e hijos/as, reproduciendo lo humano y “terrenal” en lo divino.

Por otro lado, las demostraciones de fe para con el Niño Jesús se observan en todo Pichincha, ya sea en fiestas barriales como la realizada en La Magdalena al sur de Quito, en donde cada veinte y cinco de Diciembre

cientos de personas se reúnen para celebrar al Niñito³⁴⁷, quien al igual que vírgenes y santos dispone de varios priostes, que con fe y devoción le hacen una fiesta en su honor, congraciándose y a la vez solicitándole bendiciones y favores para el año por venir. En otro sitio de la provincia, en la ciudad de Sangolquí:

Toda persona tiene su Niñito en su casa...(pero) hay un Niño que el padre entrega barrio por barrio, que son seis en total. Cada día se llevan los priostes hasta cumplir la novena del niño Dios...Desde el diez y seis de diciembre comienza la novena del Divino Niño, en la misa el señor cura dice que pide la colaboración y sigue nombrando los barrios. En cada barrio hay un jefe que nos reúne a todos y nos dice qué día nos toca sacar al Niño de la iglesia, entonces por ejemplo yo digo ‘yo voy a dar flores’, otra persona dice: ‘yo doy los voladores’ y una persona dice que quiere llevarle a su casa, entonces

³⁴⁷ Sobre esta fiesta remitirse al capítulo octavo correspondiente a Fiestas.



Foto 91 Priosta del Niño Jesús en el barrio La Magdalena

luego de sacarle de la iglesia al final se le lleva a esa casa y la vecina dice ‘recemos’ y brinda un canelazo. Al día siguiente nosotros tenemos que regresarle a ese Niño a la iglesia para que de otro barrio vengan y le retiren. El último día ya se queda en la iglesia.

Por su parte en Cumbayá, para ser prioste de un Niño se solía decir: “por favor, tenga al Niñito, haga el favor de amarrar, en ese momento (la persona) ya se volvía Compadre del Niño. Se le entrega al Niño con un balde de chicha y una botella de trago”. Hoy en día esta práctica

casí ya no se realiza, pero la devoción a tan querida divinidad continúa.

Lo que sí se sigue dando, son las misas, tal como nos indica una señora de Cayambe: “la Misa no se puede dejar de darle, porque es el único día que se le dedica a él, y por lo mismo como es el dueño de la casa, hay que darle lo mejor, porque él se merece, por ser el dueño de la casa y porque nos cuida”. La celebración litúrgica inicia a partir del veinte y cuatro de Diciembre, y se prolonga hasta la época de carnaval. En el Valle de los Chillos, que es uno de los lugares de mayor fervor religioso:

...se le tiene mucha devoción al Niño, desde la misa de Gallo, el veinte y cuatro de Diciembre, hasta los últimos días de carnaval se le hacen las misas al Niño. Hasta el seis de enero se hacen misas con pastorcitos³⁴⁸, cantos del Niño y todas de ley...Todas las Misas del Niño son pa-

gadas pero no hay tarifa fija sino que cada persona da lo que puede dar. Alguna gente lleva también los Niños de sus casas para la Misa del Gallo...

Tal como podemos observar en el testimonio anterior, una de las manifestaciones de fe y agradecimiento para con el Niñito, son las llamadas **Misas de Niño**, las cuales se las realiza desde Navidad hasta carnaval. En las diversas iglesias de la provincia, los y las devotas se dirigen donde el párroco para solicitar que se le brinde la posibilidad de efectuar una misa en honor a la imagen del Niñito que cada uno posee en su familia. Después de un pago que se le realiza al sacerdote³⁴⁹, y en ocasiones a más de un pequeño obsequio, se fija una fecha en la que el padre ofrecerá la misa estipulada. A más del costo de la celebración eclesiástica, el dueño del Niño deberá bendecirlo y estará encargado de adornar la “casa de Dios”, ya sea con flo-

³⁴⁸ Niños disfrazados de pastores que participan de la celebración religiosa.

³⁴⁹ Este varía de iglesia a iglesia.

res, inciensos, así como también con música religiosa. La misa transcurre de modo normal, con la excepción de que en un momento dado, el sacerdote anuncia que el o la dueña del Niño Jesús le está ofreciendo una misa. Si bien esta ceremonia es abierta a todos, principalmente asisten a ella amigos y familiares de quien la organiza, los mismos que suelen llevar chagrillo (pétalos de rosas) para lanzarlos a la salida de la liturgia, en señal de festejo. Después, los invitados se dirigen a la casa de los dueños del Niñito, en la que se ofrece comida y bebida para continuar la fiesta del “mimado de la casa”.

Pero es en la **jornada Navideña** cuando las demostraciones de fe para con Él, son más intensas. En todos los rincones de la provincia, desde Santo Domingo, cruzando por Noroccidente y el centro norte, hasta llegar a Quito y desplazarse por los valles, llegando a Machachi y Cayambe, todo el mundo, año a año, celebra el nacimiento de Jesucristo. En

casi cada casa se construye un pequeño **pesebre**, el mismo que representa el momento en el cual Jesús nació. Por ello, dado que es una fecha especial, la imagen del Niño tiene que ser la mejor, de esta manera, cada año se compra o se manda a hacer ropas nuevas y especiales para celebrar el acontecimiento, las mismas que consisten en un vestido, la capa, el manto, la ropa interior, sandalias y en ocasiones sombrero. Algunas veces se le confecciona ropa de acuerdo al gusto de su dueño. Puede ser que vaya vestido de indígena, mariachi, militar o policía. También se lo manda a retocar si éste ha sufrido algún daño. De ello se encargan hábiles artesanos y artesanas, quienes con profunda fe cuidan cada detalle para que la imagen del Niño esté impecable. Junto con la realización del pesebre, las familias se reúnen en sus hogares para celebrar la **novena**, rito religioso que consiste en relatar los acontecimientos sucedidos nueve días antes al nacimiento del Señor³⁵⁰.

³⁵⁰ Sobre Navidad hablaremos en el siguiente capítulo.



Foto 92 Niño vestido de policía junto a su "dueña"

Pero las manifestaciones religiosas no sólo se quedan dentro del núcleo familiar; a lo largo de instituciones laborales y educativas se efectúan diversos programas navideños como concursos de nacimientos, villancicos, etc., con el

fin de celebrar la llegada de el salvador. También se organizan novenas colectivas y comunitarias en diversos puntos de ciudades y parroquias. Tal es el caso de las novenas realizadas en la zona del Panecillo o en la plaza de San Francisco, en el

centro de Quito. En fin, todos están de fiesta³⁵¹.

Acabadas las fiestas, se cobijará y se guardará al Niño hasta el próximo año, en el cual nuevamente saldrá a jugar y a hacer de las suyas, y para festejar junto a sus fieles y amigos su cumpleaños.

A más de las ceremonias ya mencionadas y de la concepción de la gente para con el Niño Jesús, últimamente se ha desarrollado una nueva forma de devoción, la cual se concreta a través del culto al Divino Niño, tal como expondremos en el siguiente acápite.

7.4.1. El Divino Niño

Hasta hace no muchos años la costumbre de adorar al Divino Niño no era tan popular dentro de la provincia, sin embargo, dada la masiva migración de

ciudadanos colombianos, operada por razones de naturaleza política, ha posibilitado que ellos traigan consigo este culto, el mismo que poco a poco ha ido tomando fuerza en nuestro país, inclusive hasta edificar iglesias en su nombre o de desplegar su imagen en diversos sectores, como ocurre por ejemplo en el mercado de El Quinche, donde sus fieles se arrodillan ante él y le depositan una que otra limosna.

Acá en el mercado hay una imagen del Divino Niño que está junto con la de la virgen, si hay gente que si dentra [entra], viene por el mercado y de pronto le ven y dejan su limosna, se arrodillan y van pidiéndole lo que ellos necesiten. Si dentra [entra] bastante gente, los días feriados sobre todo y cuando vienen gente del campo, entonces vienen le escuchan. Nosotros también le pasamos la misita en Diciembre.

³⁵¹ Es importante recalcar que si bien para algunos la Navidad aún posee un significado religioso, para muchos otros tan sólo es un momento de unión familiar y para otros (tal vez la mayoría) en un buen momento para hacer negocios.

Su gran acogida es atribuida a los milagros que suele hacer. Una señora por ejemplo, dice que le cumplió el más grande de los milagros, al darle un hijo a una edad ya avanzada: "este chiquito es mi milagro, no ve que yo ya grande ya no podía, pero le pedí y me cumplió". En retribución le ha dado misas de agradecimiento y no falta ningún domingo a la ceremonia eclesiástica.

Pero, ¿en qué se diferencia la imagen de este Niño, al de los pesebres? En la iglesia del Divino Niño, ubicada en la parroquia de Cotocollao al norte de Quito, una de sus seguidores nos indica que, la imagen del Divino Niño representa a Jesús cuando tenía doce años: "cuando tenía una edad de doce años, Jesús fue con sus papaces [padres] a una fiesta, ahí se escapó y se fue a conversar con los mayores y a predicar, ese fue el primer milagro de Jesús". La Cultura Popular ha tomado ese episodio, y lo ha incorporado a su tradición de culto y devoción.

De esta forma, resulta interesante ver como la iglesia antes señalada está dedicada a

esta advocación de Jesús, no sólo en cuanto a su nombre, sino también en las imágenes dentro del templo y en los discursos pronunciados durante la misa. Vemos que en el altar principal la única imagen que se erige es la del Divino Niño y no la de Jesús en la cruz como en la mayoría de los santuarios. Por otro lado, las oraciones ofrecidas por el sacerdote, se encuentran dirigidas principalmente hacia el Niño, como si éste fuese un ser autónomo a Jesucristo. Una de ellas dice:

Oh! Divino Niño
Mi Dios y Señor,
tú serás el dueño
de mi corazón

De igual forma ocurre con las peticiones de familias enteras, quienes a través del sacerdote, piden y agradecen por los favores recibidos, ya sean éstos relacionados al hogar, a la salud, al dinero, entre otros. A la iglesia antes mencionada, el día domingo, especialmente, acuden muchos feligreses al punto que la copan, todos ellos tratando de

obtener dones del Divino Niño, o simplemente para rendirle culto. Se podría decir que en la ciudad de Quito, ésta debe ser una de las iglesias más concurridas, ya que la popularización de este personaje se ha extendido de forma notoria.

Después de pasar revista a las múltiples “deidades” de la provincia, es interesante ratificar como los santos, vírgenes y niños, poseen características completamente humanas, emociones de alegría o resentimiento, enojo, etc. Del mismo modo, con ellas se han realizado acuerdos tácitos que hay que cumplir, actos de reciprocidad, premio y castigo. El punto a dilucidar sería, si somos nosotros quienes les hemos impregnado de humanidad, o son ellos quienes nos la han dado. En realidad, este es un tema que al momento sale del ámbito de nuestra preocupación, pero lo que sí es importante recalcar, es que esta simbolización de lo divino, tiene mucha trascendencia y significación dentro de la

Cultura Popular de la provincia de Pichincha.

7.5. La semana Santa

A más de los personajes antes mencionados, no podemos dejar de lado a la deidad más importante de todas, es decir a Jesucristo y su principal momento de celebración: la Semana Santa. Si bien su aspecto festivo será tratado en el capítulo correspondiente³⁵², en este espacio, es preciso señalar la importancia religiosa de este evento. Como es de conocimiento general, en estas fechas se conmemora su muerte, y gloriosa resurrección y en todo el mundo católico se realizan diversas actividades en su honor, las mismas que van desde misas, hasta procesiones. En el caso de la religiosidad popular de la provincia de Pichincha, la fe y la devoción se expresan de manera similar, sin embargo tal manifestación se encuentra atravesada por todo un universo simbólico de mito y vivencia. Es

³⁵² Consúltese el capítulo relativo a las Fiestas Religiosas.

por ello que no resultaba extraño encontrar personas, quienes siguiendo una antigua tradición, no se bañan durante toda esa semana, dado que mantienen la creencia de que eso era pecado. El violar esta tradición era alterar este período sacro, cuya consecuencia era la de convertirse en pez. Inclusive había momentos

en los que no se podía hablar en voz alta, por respeto al recuerdo de lo acontecido con Jesucristo: “mi mamá nos decía que el Viernes Santo había que tener bastante respeto a la pasión y muerte del Señor, nos decía ‘no golpeen, no griten’ y ese día sólo se oía música sacra...”.



Foto 93 Monte Calvario en la parroquia de Perucho

Aunque la semana santa es una temporada en la que todos los católicos guardan respeto y recogimiento³⁵³, existen quienes sobresalen del resto, al participar activamente durante toda la semana, en especial el día de Viernes Santo, día en el que se conmemora la muerte de Jesucristo, en una serie de ceremonias religiosas. La expresión de fe y el fervor religioso se observan en las calles de la provincia, donde miles de personas se reúnen en procesión, y donde unos cuantos realizan sacrificios físicos como cargar una cruz de madera, caminar con alambres de púas en la cabeza y el cuerpo, flagelándose así mimos con un látigo; representando así el sufrimiento de su Salvador. También hay quienes asumen diferentes roles durante toda la celebración y en especial durante la procesión.

De este modo, podemos encontrar a sacerdotes, santos varones, cucuruchos, verónicas, soldados

romanos, turbantes y demás personas³⁵⁴ que representan a todos quienes intervinieron de una u otra forma al momento de la muerte de Jesucristo. Ellos, con profunda devoción desfilan por las calles de pueblos y ciudades, con el fin de recordar lo sucedido, demostrando además, su fe y religiosidad. Uno de los personajes principales es el santo varón, que: “significa ser apóstol de Jesús. Nosotros estamos encargados de velar por la iglesia y por el cementerio...”. No cualquier hombre³⁵⁵ puede ser santo varón, ya que si se va a representar a los doce discípulos de Jesucristo, es necesario que lleven una vida religiosa impecable, que sean puros y nobles, y que no tengan mayores faltas, como la de robar. Es por ello que el párroco deberá escoger a personas que se caractericen por la rectitud, la honradez y la responsabilidad; y que sean un buen ejemplo para su familia y la comunidad.

³⁵³ Cabe mencionar que cada vez es menor, dado que muchos católicos ya no celebran la Semana Santa y aprovechan los días de vacación para viajar, especialmente a las playas.

³⁵⁴ Sobre ellos y su actividad performativa hablaremos en el siguiente capítulo.

³⁵⁵ Los santos varones son sólo hombres, ya que representan a los discípulos de Jesús.



Foto 94 Procesión de Santo Varones

Otro de los personajes más vistosos de la semana santa son los cucuruchos. Ellos son los encargados de que nadie se duerma durante el sermón de las siete palabras, quienes por medio de una horqueta despiertan a los asistentes, “los cucuruchos se visten con el fin de guardar el orden”. Es un personaje misterioso, dada su vestimenta³⁵⁶, no obstante, su ardua labor demues-

tra la fe y sacrificio con el cual sirven a Dios.

En la zona de La Merced y Alangasí exclusivamente, encontramos a otro personaje llamado el **turbante**³⁵⁷. Se caracteriza por llevar cargado en la cabeza un “turbante” de hasta diez metros de alto. Los hay de dos colores: blancos y negros. Los blancos representan a las almas buenas

³⁵⁶ Esta será descrita en el siguiente capítulo.

³⁵⁷ Este personaje es propio de esta zona, puesto que no lo hemos podido hallar en otras partes de la provincia. Creemos también que pudiera ser único en todo el Ecuador actualmente.

y los negros a las malas. Por el peso del turbante, ya que éste es una tela grade envuelta en palos de carrizo (antes de eucalipto), el llevarlo “es como una penitencia”. Dado el esfuerzo de cargarlos, por lo general son hombres los que los llevan, aunque ha habido casos aislados en que una que otra mujer lo ha hecho, dicho esfuerzo representa un sacrificio en nombre de la religión, el mismo que “conecta” a humanos con lo divino y es la oportunidad para demostrar la devoción.

Por último, es preciso hablar de los ya tan mencionados **prioste**s, los mismos que en esta ocasión, también juegan un papel importante. Por ejemplo, en la ciudad de Sangolquí, ser prioste de la misa de Jueves Santo es en extremo significativo:

La más solicitada es la Misa de Jueves Santo, hay que pedir con tiempo, con un año de anterioridad, que se quiere pasar la misa, porque así mismo, si se le pasa con fe, el Señor le devuelve el doble. Si la persona por ejemplo gastó mil dólares, trabajando

ese año la persona gana el doble...

Así mismo en día de Jueves Santo en Píntag, encontramos a la priosta o prioste de la **pasada de ceras y flores**. Esta es una celebración que se la realiza tan sólo en esta parroquia y consiste en conseguir, ya sea por medio de compra o donación, flores y ceras, las mismas que serán entregadas a todo el pueblo para que sean llevadas a la iglesia.

En la tarde del Jueves Santo hay la **pasada de ceras y flores**, la priosta o prioste invita al pueblo a que les acompañe para la pasada de ceras y flores. Se van a la casa de la priosta, ahí generalmente le dan chicha, chochos, tostado; se hace a las tres de la tarde el pase de ceras y flores, la gente coge ceras que la misma prioste ha comprado, o que le han donado, flores y se viene a la iglesia. Se deja todas las flores, arreglando el altar mayor. El padre agradece a la priosta y se regresa a la casa, ahí se toma y al siguiente día viene a la misa de Viernes Santo.

Vemos entonces como el priostazgo también se constituye en una forma de expresión religiosa en estas fechas, en las que de alguna manera se desea cumplir con su Creador. Finalmente, cabe mencionar que a los actores religiosos ya mencionados (con excepción de los turbantes) se los encuentra a lo largo y ancho de toda la provincia.

7.6. El Culto a los Muertos

En la religiosidad popular los muertos también se constituyen en motivo de veneración y respeto, ya que se considera que sus almas podrían estar presentes en este mundo, o que necesitarían de nuestros rezos para lograr alcanzar el más allá. En este sentido, una de las manifestaciones más importantes es la del **Día de difuntos** que se conmemora en



Foto 95 Viejito sentado junto a sus "muertos" un dos de noviembre en Cayambe

todo el país el dos de Noviembre. En la provincia de Pichincha, en casi todos sus cementerios existe afluencia masiva de gente, la cual se toma un tiempo para recordar y visitar a los seres queridos que nos han abandonado.

Este día no puede empezar sin antes efectuarse el ritual necesario para preparar la llegada de las almas benditas. Para ello su encargado es el **animero**³⁵⁸ persona quien a medida que reza por las almas del purgatorio, va recorriendo calles, senderos o **chaquiñanes**³⁵⁹ la noche anterior a difuntos. En algunas ocasiones lo hacía con la cabeza de una calavera como ocurría en Yaruquí o con unas cadenas como era la costumbre en Checa; adicionalmente usaba, generalmente, una campanilla³⁶⁰, que la hacía sonar, para así llamar a las almas y también para recordar a vecinos y vecinas que recen por ellas. Pero también encontramos animeros

un tanto más “modernos”. En la actualidad, en Tumbaco, existe uno que sale a recorrer las calles de la parroquia en motocicleta, rezando y llevando consigo a las almas con el rugido de su motor. En otros sitios como Alangasí, si bien no poseen motocicleta, existe la costumbre de alimentarlo. Hay quienes lo hacen pasar y le brindan roscas con colada morada, o hay otros que le dejan papas con cuy afuera de las casas.

En la parroquia de Puéllaro, ubicada al norte de la provincia, existe hasta hoy en día una costumbre llamada la **novena de finados**, en la que el animero sale a rezar por las almas Santas nueve días antes del día de difuntos. Durante estas jornadas, en algunas noches la neblina y las calles de Puéllaro se conjugan con el misterio de la religión, los mismos que sirven como escenario para la labor de este personaje:

³⁵⁸ La práctica del animero ha desaparecido en casi toda la provincia y muchos de los testimonios tan solo quedan en el recuerdo de quienes lo vieron actuar.

³⁵⁹ Chaquiñán es una palabra quichua que se descompone en chaqui: pie; y ñan: camino.

³⁶⁰ El animero se viste con una túnica conocida como alba. Es un atuendo blanco por completo, sobre él usa un rosario.

Cuarto para las doce de la noche salgo de aquí de mi casa arriba al cementerio, a la Cruz, ese es nuestro deber como animero, ir a la Cruz. En la Cruz se reza tres Credos, tres Padres Nuestros, tres Salves, tres Ave Marías... Mientras me estoy vistiéndome, estoy rezando los tres Credos, es la base principal que hay que rezar: los tres Credos, tres Padres Nuestros, tres Dios te Salves, tres Ave Marías, Dios y Gloria... Entonces ahí se pide a diosito por la salud de todos, se pide por la Nación, que el gobierno se porte bien, en fin, ahí se pide por todo, todo a diosito... y después se grita el grito (canto) de las Almas: 'Por tu sangre, por tu muerte, y por tu pasión, sangre, apaga Señor el fuego que a las Almas atormenta'. Después de eso (del canto), se sale (a caminar por el pueblo) porque uno ya se siente un rumor, una bulla que las Almitas le acompañan a uno (Después del canto las almitas que se despiertan para acompañarle). Se sale a recorrer el pueblo por las calles principales, y así en cada esquina,

en media calle porque son calles largoooootas, ahí hay que gritar unas dos o tres veces en las calles. Lo que se grita se dice (cantando):

‘Un Padre nuestro y un Ave
María
para el alivio y descanso de las
almas Benditas,
del Santo Purgatorio, por el
amor de Dios’

Esta es la primera estrofa,
siguen algunas más...:

Un Padre Nuestro
Por todas las benditas almas del
purgatorio
Por las que no haiga quién se
acuerde
Por las más olvidadas
Por todas las benditas almas
Por los caminantes
Por los agonizantes
Por los navegantes,
Por los cojos,
Por los enfermos.

...y así se va gritando toditas
las calles del pueblo, se reco-
rrer y acabado de gritar todo
el pueblo, se regresa vuelta
al cementerio, vuelta, a de-
jarles a las almitas...Ellas

me acompañan durante estoy recorriendo, entonces tengo que venirles vuelta a dejar así mismo en la Cruz (en el cementerio), y ahí vuelta se reza tres Padres Nuestros por todas las Benditas Almas del Purgatorio, por las que no haiga [haya] quién se acuerde de ellas, por las más olvidadas... Así se sale y se grita las nueve noches, la última noche (que se sale) es la noche del primero de noviembre, con esa completo las nueve noches. Esta es la única vez que se sale, cada año, faltando las nueve noches para Finados, que se dice la Novena... de ahí ya no más.

Dado que las ánimas están siendo invocadas, la noche, a más de pertenecer al mundo terrenal, alcanza “el del más allá”, por lo que se reviste de muerte y misticismo, mezclando así, ambos mundos. En relación con el tema que venimos tratando, en la ciudad de Tabacundo cuentan que había dos animeros:

...que eran dos hermanos que llegaron y nadie sabe de dónde, y luego no supieron en qué momento se fueron de aquí, como que desaparecieron por encanto... sólo les conocían como los “maticos”... Ahí cuentan que un grupo de jóvenes había estado jugando cuarenta, habían estado medio tomaditos diciendo que le iban a dar una pisa al animero para que no salga más porque hacía asustar, entonces dizque ya comienzan a oír la campanita, chilín, chilín, y el grupo dizque sale a verle al animero, y ahí dizque ven una multitud que le acompañaba como una procesión, con velas y todo, que ellos se quedaron paralizados... que les pasó la chuma del susto.

Pero el ser animero es algo más que posibilitar un susto. Este personaje tan característico en estas fechas y que hoy casi ha desaparecido³⁶¹, no es común en su conducta, ya que como hemos podido observar, no sólo reza por

³⁶¹ Estos personajes casi han desaparecido, con excepción de algunos pocos, como el de Puéllaro o el de Tumbaco.

las almas, sino que también las ayuda y las hace “pasear” por algunas horas en este mundo. Pero hay que tener cuidado, ya que sólo él es el autorizado a salir por la noche “...sólo las almitas salen a acompañarle a uno (la gente) más bien se esconde, eso es prohibido (que la gente salga a las calles), porque solamente la persona indicada tiene que desempeñar esto, no se puede salir así entre dos o tres...”. Además, el riesgo es grande, ya que si bien las almas acompañan y protegen a quien ora por ellas, a éste no se le permite regresar a ver a sus espaldas. Tal como nos cuenta el animero de Puéllaro:

Un compañero mío en otro pueblo vecino a este...me contó que una vez dizque se ha trompezado [tropezado], se ha caído boca abajo y al levantarse dice que ha regresado a ver, pero no se puede regresar a ver (hacia atrás)... porque las almitas están detrás de uno pues, entonces el

compañero me conversó que se ha caído y ha regresado a ver hacia atrás y dice que ha visto un golparróooooooooon de gentes vestidas de blanco, es las almitas pues... Vuelta yo no, no he visto nada, por lo que no regreso a ver...

Hay quienes se hacen animeros por obligación con la iglesia, o por petición del párroco, pero los hay también quienes muestran profundo respeto y devoción por estos “seres” que alguna vez fueron como nosotros y que por lo tanto no deben ser temidas, como nos comentó un animero:

Para estas cosas se necesita tener una fe profunda y sacrificarse, y ese sacrificio mismo es lo que le vale a uno, porque ellas (las almitas) mismo, le cuidan, le favorecen, le amparan en todo³⁶² ...Dios, la Virgen Santísima y mis Almitas son las que nos protegen y nos fa-

³⁶² Inclusive en el mismo día en el que el animero sale a rezar, las almitas le protegen. Cuenta el animero de Puéllaro que una vez un borracho trató de hacerle daño pero que las ánimas no se lo permitieron: y no pudo cogerme, las almitas me protegían”. Así mismo relata la vez en que un perro lo mordió, pero que milagrosamente no le sucedió nada.

vorecen en todo...yo mismo he tenido muchos percances pero enseguida me acuerdo de las Almitas, de Dios, de la Santísima Virgen, les pido a ellas y veo clarito que ellas me favorecen...nunca he tenido miedo porque las almitas mismo le han sabido hacerle perder el miedo, no se tiene miedo, ningún recelo en ningún sentido, en el cementerio se está tranquilamente como estar en la calle, más bien en la calle se tiene un poco más de recelo por los borrachos... pero en el cementerio se pierde completamente el miedo, ese recelo porque las almitas mismo le acompañan, se ve clarito lo que ellas le acompañan... No se les ve a las almitas, como son espíritus nomás, no se les ve, pero se siente ya...

No obstante, por temor, por la larga o largas jornadas que el animero tiene que pasar, y por la falta de fe, es que ya casi nadie desea asumir este rol. Por ello, con cierto pesar, creemos que esta costumbre desaparecerá por

completo en la provincia, y que las almas ya no tendrán a su animero para velar por ellas.

Los animeros no son los únicos que se preocupan por las almas en el día previo a Difuntos. En Alangasí y en La Merced, poblados pertenecientes al valle de los Chillos, existieron (esta es una costumbre que al parecer ya no se la practica) también los Angelitos de Finados. Niños que al ser escogidos dentro de la catequesis, iban vestidos de ángeles, pero sin alas, muy parecidos a los monaguillos; quienes transitando por las calles y junto al sonar de una campana, iban diciendo “Ángeles somos, del cielo bajamos y pan pedimos”, y al llegar a la puerta de cada casa rezaban una Ave María y un Padre Nuestro por los muertos de ese hogar. En ocasiones la familia de la casa visitada, presentaba una lista de personas muertas por las cuales los niños tenían que rezar, a cambio, recibían pan que era preparado para esa ocasión. Los angelitos rezaban en todas las casas del pueblo durante el día, hasta más o menos las siete de la noche, hora en que la gente

se iba a sus casas, para horas más tarde dar paso al animero y a las almitas.

Una vez llegado el dos de Noviembre, se reflexiona acerca del difunto, se realiza uno que otro rezo y se aprovecha para limpiar su tumba y arreglarla con las flores que les han sido llevadas³⁶³. Pero existen otros casos en los que la conexión con el muerto es más fuerte y por ende, al cementerio lo encontramos revestido de magia y simbolismo³⁶⁴. Entrada la mañana poco a poco empieza la visita a quienes ya se han ido, pero que por este día regresan para visitarnos y compartir con nosotros un poco de remembranza y de alegría dentro de la tristeza. Es por ello que las familias no van con las manos vacías, sino que a más de flores llevan consigo las famosas coronas, las cuales son

unas cintas de papel brillante de colores oscuros, las mismas que son colocadas en las tumbas y que representan luto y dolor. Así mismo no pueden faltar las espermas que ayudan a la velación de los muertos.

Una vez limpia y decorada la lápida, es momento de comer. Por ello se suele llevar algo de comida y bebida para servirse con su “muertito”. Por lo general son unos pancitos de campo horneados, muchas veces en leña o las clásicas guaguas de pan, que, junto a la deliciosa colada morada, fueron elaborados el día anterior con toda la familia, o en el caso de los que no poseen tanto tiempo, fueron comprados en las numerosas tiendas y panaderías que las expenden. Y para los vivos y muertos cuyo apetito es mayor, la comida es un poco más sostenida, siendo

³⁶³ Este tipo de manifestación por lo general se la encuentra en algunos de los cementerios de Quito y al Noroccidente de la provincia. Tal como indica una moradora del cantón Puerto Quito: “lo que sólo se ve aquí es la gente que viene a visitar las tumbas, de ahí se van”. Por lo tanto este día, en estos lugares, carece de expresiones religiosas como las que vamos a describir a continuación.

³⁶⁴ Tal es el caso de los cementerios de San Diego al centro de Quito, el de Cayambe, el de Calderón, el de Amaguaña, el de La Merced, el de Alangasi, el de Tabacundo y La Esperanza; por tan solo citar algunos ejemplos.

arroz, papas y cualquier tipo de carne, en generosas raciones, el alimento del día. Por ejemplo en Amaguaña, cantón Rumiñahui “la gente iba llevando al panteón el cuy asado, el conejo asado, quedaba ahí el zumo y eso es lo que recibían las ánimas”. Cerca de allí, en Fajardo, “se ponen a comer ahí mismo, de ahí le retiran el plato y dicen que el almita ya ha comido, que el plato está rebajado”. En otro sector de la provincia, en la parroquia de Calderón, “llevan la comida por costumbre ancestral, de la que el muerto le estaba oyendo y saboreaba lo que le gustaba”. Uno de los platos típicos que se llevaba era el **guagrasinga**, que es una sopa con la cabeza de res (SINAB, 1992) lo mismo ocurre en la comuna de Cocotog cerca de Zambiza.

En materia de comidas también existen otras particularidades, ya que las familias suelen llevar el plato preferido del difunto, el mismo que puede ser desde una sopa hasta un pastel.

Por su parte, la bebida es variada, incluye la ancestral chicha hasta la “tradicional” coca cola, ratificando así que la cultura es dinámica y que ciertos elementos que alguna vez fueron tan ajenos a nosotros, hoy en día se han convertido en parte de nuestra cotidianidad. Así mismo no podemos olvidar al succulento **champuz**³⁶⁵, una colada dulce de mote que se encuentra presente en más de uno de los menús. Y en el caso de algunos cementerios como en el de La Merced, no puede faltar el trago y sus tan característicos efectos.

No obstante, los alimentos no son la única forma de comunión entre muertos y vivos, también lo son los rezos que permiten una comunicación directa, pero no solo lo practican quienes son familia y conocidos de quien se ha ido, sino que están rondando por el campo santo **los rezadores**, quienes a cambio de unas cuantas monedas o de los panes de campo, recitan un repertorio de oraciones en honor a los muer-

³⁶⁵ Sobre las guaguas de pan, la colada morada, el guagrasinga y el champuz ver el Capítulo de Cocina Popular.



Foto 96 Personas compartiendo “cola” y chicha junto a familiares vivos y muertos en el cementerio de Cayambe

tos, como para así darles mayor tranquilidad. Si bien existen algunos “profesionales” del rezo, todo mundo puede hacerlo, con tan solo decir: “haga rezar una almita”. Por ejemplo en Tabacundo nos comentaron que:

...cuando éramos niños, rezábamos una oracioncita, el Credo. Y cuando eran mayores rezábamos

dos Padres Nuestros, dos Aves Marías y se decía: ‘vamos a rezar por el alivio y descanso de las benditas almas del Santo Purgatorio, especialmente por tal almita porque nos daban el nombre (de la almita por la que había que rezar) y se seguía rezando...

Dentro del anecdotario de la investigación, podemos co-

mentar que inclusive nosotros, después de solicitar permiso y formular las palabras adecuadas, rezamos un Padre Nuestro por uno de los muertos, a cambio, muy generosamente nos fueron concedidos unos pancitos, que por cierto estaban muy ricamente elaborados.

A más de lo comentado en líneas anteriores, en algunos cementerios como en los de Tocachi, Cayambe y Tabacundo, Atahualpa, Perucho, Pacto, Guallea, etc., se realiza una misa campal en honor a las almas, la cual, en ocasiones, se constituye en toda una fiesta. En Cayambe por ejemplo, el Día de Difuntos es acompañado con una sonora banda de pueblo que alegra y anima a las ánimas y a la tristeza del lugar. Si vamos a este cementerio en cualquier época del año, éste estará casi vacío y en total silencio, es decir, “muerto”. Pero si vamos un dos de Noviembre, los difuntos del cementerio cobrarán vida e incluso si se mira con atención, podremos verlos bailar al ritmo de la música y comiendo los deliciosos platos que les han llevado. En relación a este lugar

y a este día, está **La Fiesta de las Almas**, que se celebra desde el doce de octubre hasta el doce de Diciembre, en los que cada día hay prioste y misa. Obviamente el día culmen de esta fiesta es el de Difuntos, en la que a más de la visita, la banda y la misa; se realiza una procesión primero por el cementerio y después por el parque de Cayambe, junto al Cristo y a dos pinturas que se llaman **Los Cuadros de las Almas**. En estos cuadros:

...está el infierno, el purgatorio, la tierra donde se oyen las misas. Por su simbólica se sacan a la procesión. Muestra las etapas por las que las personas pasan. Cuando uno se muere va al purgatorio, de ahí sale y se va al cielo y los bien malos se van a la paila. El Cristo en cambio representa el Calvario, por eso siempre se le saca a él.

De este ejemplo vemos que el sentir religioso también se encuentra expresado en el arte, y como las obras cobran un sentido que va más allá de lo es-

tético, éstas son resimbolizadas y alcanzan un nivel divino, es por ello que resulta interesante observar, como al momento de tocar al Cristo o a Los Cuadros, la gente reacciona como si recibiera un brote de energía en su interior.

Como parte de la tradición de difuntos, también es importante mencionar que en los tiempos de “antes”, en casi toda la parte alto andina de la provincia³⁶⁶, con ocasión de esta fecha se solía jugar a los cocos. Hoy en día esta costumbre ha desaparecido como parte de esas celebraciones, pero sí se la sigue practicando en la cotidianidad³⁶⁷.

Todos los elementos mágico-simbólicos que acabamos de mencionar, en alguna medida se constituyen en una especie de ritual, que es elaborado tan solo para este día y con el motivo

especial de conmemorar a los muertos. Vemos pues, que en estas fechas se maneja todo un sentido ritualista que va desde la caminata del animero, pasando por la elaboración de la comida, las visitas al cementerio, hasta la música y las procesiones, las cuales, imaginamos, harán sentir al muerto muy complacido.

Si bien el día de difuntos es la fecha general de celebración, la propia muerte de la persona también se constituye en un momento importante a ser conmemorado, no solo por la pena de que nos haya dejado, sino también porque es un período de tiempo especial para el finado, ya que su vida abandona este mundo para marchar hacia el del más allá. Por ello, en este **ritual de paso**, en la religiosidad popular se han elaborado algunas formas de ayudar al muerto en su viaje³⁶⁸.

³⁶⁶ Al parecer en Noroccidente esta práctica no ha existido.

³⁶⁷ Para saber sobre este interesante juego, remitirse al Capítulo décimo segundo referente a las Actividades Lúdicas de la provincia.

³⁶⁸ De manera general la mayoría de las prácticas que vamos a describir a continuación ya no se las realiza. En vez de ello se hacen los velorios clásicos de la Religión Católica.

Nos parece interesante mencionar una práctica realizada antes del fallecimiento y que si bien tan solo se la hacía en Checa, y no es representativa en toda la provincia, es por demás interesante. Nos referimos al **agua del descanso**. Cuentan que

Había una vieja costumbre que decían el agüita de un preparado que cuando veía una persona agonizante que no moría, le aplicaban el agua del descanso, se decía que el pobrecito que está agonizante y no muere, está penando el pobre y que es mejor aliviarle el dolor dándole agüita del descanso. Pero eso dicen que era un secreto que se mantenía aquí y que aquí apenas habían dos personas que aplicaban. Eran un par de viejas pero que ellas mantenían en secreto. Lo único que sabían es que le daban una copa de leche materna con perejil y a esa mezcla añadían unas gotas que no sabían sino sólo ellas. Y cuando los parientes accedían a aliviar de pronto al moribundo, entonces ellas dicen que traían el preparado de la casa, entonces pedían

autorización para entrar al cuarto del agonizante. Allá no entraban sino dos personas, la que iba a aplicar y otra que le ayudaba. Entonces ya cuando estaban adentro, rezaban una oración las dos y después dice que le abrían la boca y le trastornaban la copa. Dice que no pasaban tres o cuatro segundos y se moría. Pero aquí algunos decían, a mí no me meten ese cuento, sino lo que le hacían es ahogarle. Le trasladaban aquí, se entraba el agua en el guargüero y se moría... Pero ahí tiene después ya empecé a oír... Mi suegra también me contaba, que le daban la copita de leche de una señora que esté dando de lactar y ahí le ponían el zumo de perejil. Entonces yo decía no es sólo eso, qué mas le ponen; y decían una cosa que es secreta.

Por lo tanto, ni bien fallecido, sea por el agüita de descanso o no, la costumbre es hacer el **velorio** en el que se le despedía al difunto. Éste suele durar de uno a tres días, dependiendo de la familia y la población. En algunos si-

tios como en Puenbo “le ponían su mejor ropa, porque existía la creencia de que el difunto si bien ha muerto queda algo, lo que llamamos el alma, que se contenta si tiene el mejor traje...”. Esta etapa se la realiza mediante rezos y llantos, pero en algunos lugares no faltan quienes cuenten cachos en la parte de atrás del salón de velación, como para al menos, entre ellos, romper un poco el dolor. En otros, como en Alan-gasí, por ejemplo, la familia del muerto organiza algunos juegos como el **Wayru, El Molino o imitaciones de las cosas que al muerto le gustaba hacer**, para así evitar que la gente se durmiera³⁶⁹. En Pesillo había también la costumbre de ortigar o pinchar con una aguja a quiénes en el velorio se estaban durmiendo, “diciendo que es la abeja, sabían venir”. En este mismo poblado se solía jugar, **al puerco verraco, al burro o al cóndor**. No obstante, es preciso manifestar que quienes participan de esta ceremonia, debería estar bien alimentados para resistir la noche entera. Por

ello se suele servir desde café o agüita de canela con bocaditos, hasta festines que comprenden caldo de borrego, pollo y cuy, acompañados de arroz y papas.

En algunos lugares, cuando un niño es el que ha muerto, no se lo toma como motivo de tristeza sino de alegría, ya que él al haber sido “puro”, estará ya en el cielo. En voz propia de uno de nuestros colaboradores en la parroquia de Puenbo, nos manifestaba: “Él está en el cielo viéndote, no llores porque ya te va a mandar un hermanito”. Como el velorio era un ambiente de fiesta había inclusive coros de niños, los que eran llevados por la mañana.

Después del velorio viene el **entierro**, al que en algunas poblaciones como en Sangolquí y Machachi, se suele llevar una banda de pueblo en la que tocan canciones como Atahualpa o Vasija de barro. Antes y en determinadas ocasiones, las bandas entonaban ritmos un poco más movidos para que la gente baile.

³⁶⁹ Sobre estos juegos ver capítulo décimo segundo sobre las Actividades Lúdicas de la provincia.

En Uyumbicho y en La Merced, se solía enterrar al cadáver con ropa, licor y algunos objetos personales “que al muerto le han sabido gustar”. Por ejemplo, respecto de Uyumbicho nos comentaron:

...mi suegro nos decía: ‘cuando yo me muera me tienen que poner esto, estotro [este otro]; si me atajan yo de las patas le he de venir a jalar, no les he de dejar dormir, les he de reclamar’. (Entonces) le pusimos por ejemplo, un terno, la pasta dental, los cepillos, los zapatos, las toallas y las zapatillas.

Una vez enterrado el muerto, en algunos lugares tienen la costumbre de limpiar las “energías” del fallecido, las mismas que pudieron haber quedado en sus cosas o en la casa. Por eso hay quienes, como en Pesillo, realizaban el Tacshay³⁷⁰, que: “es el lavado de la ropa del muerto. Ya cuando se viene enterrando al muerto, ya ahí se va a la casa

y se sabe entregar a cada uno una prenda de ropa, y esa pieza lavada toca entregar (al familiar del difunto) con algo de prenda, con un dólar o cincuenta centavos”. Otra costumbre similar es el bañay, realizada en lugares como La Merced o Guangopolo. Así mismo consiste en lavar la ropa del finado o también barrer su habitación. Esta última acción también se la conoce como hua-sipichay. Sobre ella, en la parroquia de Fajardo cuentan que:

Una persona se pone a barrer todo eso y otra persona no le deja, y así saben estar hasta que se cansan y sacan toda esa basura y le van a botar al río. Ahí les enterraban a los dolientes en el río, les ortigaban. Eso decían nuestros abuelitos que era para que los familiares no le sigan al muerto. Por ejemplo les dicen: ¿Por qué le dejaste morir? y le ortigan...A los muertos dizque hay que mandarles con la ropa porque sino el muerto le hace soñar pidiendo la ropa, ya

³⁷⁰ Palabra que en quichua significa lavado.

me ha pasado a mí con mi finada mamita, en el sueño me decía: No tengo anaco, no tengo sombrero... Todo mandan, al chumado le mandan trago, mandan todo: cuchara y plato para que coma, ropa para que se cambie, zapatos, al mecánico le mandan las llaves que ocupaba, si es en nicho le meten ahí las cosas, si es en la tierra le botan ahí todo eso a que esté junto al cadáver³⁷¹.

En otros lugares como en Checa, se realizan actos parecido, aseando la habitación “generalmente una hija cogía las prendas y hacía determinadas oraciones. Alguna vez se dio que el difunto había tenido problemas y que por eso era perseguido por el Diablo”. Una vez trascurrido el mes, es acto casi obligatorio el de pasar una misa en honor al

fallecido. En parroquias como la de Uyumbicho por ejemplo, luego de la misa “se brinda la sopa de menudencias, las papas con mote y el hornado”.

No obstante el temor, la alegría o el misterio que pudiéramos tener hombres y mujeres terrenales con respecto a la divinidad y a lo desconocido, es alentador pensar que existen mecanismos que no solo que explican estos acontecimientos, sino que también nos aproximan a este espacio incierto pero mágico a la vez. Es así que Santos, Vírgenes, Niños y muertos de aquella “dimensión desconocida”, junto con priostes, curanderos y animeros, pertenecientes a otra distinta, nos ofrecen un puente rico de símbolos, creencias y costumbres, el cual podemos transitar con facilidad. |

³⁷¹ Este tipo de costumbres que acabamos de presentar tienen una fuerte raíz indígena, en la que desde épocas precolombinas se enterraban a los muertos con diversos objetos, que se consideraba, podían servir en la siguiente “vida”. En este sentido resulta interesante cómo esta manifestación cultural subsiste, aunque con menor fuerza, en los habitantes de la provincia.

CAPÍTULO VIII

Fiestas

“Se ha dicho que la muerte y la fiesta son momentos propicios para desvelar la vida, para quitar ese velo que cubre lo ordinario de la vida. Allí aparece la verdad, descarnada, tajante. No se discute ni se puede entrar en componendas: se muere o se ríe” (Rueda, 1981: 35).

8.1. Aspectos generales

La fiesta popular posee un rasgo revelador: se encuentra fuera del vivir cotidiano. Esta característica tan significativa nos sirve para entender cómo en ella se suscita un ámbito simbólico en donde confluye lo social. Más allá de la exaltación y el deleite se trata de una experiencia dinámica, cargada de símbolos vivos

que delatan elementos políticos, económicos, religiosos, sociales de un entorno cultural, elementos que no salen a relucir ordinariamente. La fiesta popular es un punto de encuentro gozoso, aún cuando se trate de una ocasión de dolor como ocurre con los ritos de Semana Santa o del Día de Finados³⁷², es una celebración

³⁷² Sobre la celebración del Día de Difuntos nos hemos extendido en el anterior capítulo por tratarse de una expresión de fe por encima de lo festivo. Sin embargo, no podemos dejar de mencionar su carácter social, ya que, a propósito del culto a los muertos se afianzan las relaciones entre los vivos. Esto ocurre, en diferentes niveles, tanto entre la población indígena como en la mestiza y la afro descendiente. Sobre la solemnidad de la evocación

intensa, en donde el presente, impregnado de historia, se vive a plenitud.

Como observamos en el capítulo de Historia, el aparato de poder colonial hizo uso tanto de mecanismos políticos y económicos, como de maniobras ideológicas de adoctrinamiento, para llevar a cabo la dominación cultural. De esta manera, muchas de las fiestas religiosas hispánicas se implantaron de acuerdo al calendario ritual-agrícola andino. Paradójicamente, este perverso sistema de imposición, la extirpación de “idolatrías” y la instauración de nuevos cultos, permitió que los elementos religiosos andinos permanecieran, pese a la persecución en la Colonia (Botero, 1991). Con el tiempo se fue configurando una versión propia de las fiestas, que adquirió y sigue adquiriendo nuevos contenidos y dimensiones simbólicas.

La fiesta ha posibilitado que los distintos elementos en relación tanto de las celebraciones nativas como de las festividades provenientes del mundo católico español -los cuales a su vez tenían origen en numerosos ritos pre cristianos- den origen a una forma de expresión muy particular que podemos ver desde ahora como ajena a la oficialidad de la iglesia y la religión católica (Ibíd.: 16).

Es así como la fiesta popular, y dentro de ella la fiesta religiosa, en su praxis revive y pone en evidencia distintos procesos históricos, sincretismos, conflictos y alianzas culturales. La religiosidad popular, como veíamos en el capítulo anterior, la entendemos como ese modo de ser religioso “más vivencial que doctrinal” (Rueda, 1981: 32). No se trata de fenómenos aislados: lo

prima la alegría de la existencia, de “quienes aún estamos aquí”: todavía queda tiempo para la armonía, para enmendar errores, para retribuir cariño. Mientras las familias indígenas rinden homenaje a sus muertos compartiendo un momento junto a sus tumbas, comiendo, rezando, riendo o cantando, los mestizos se reúnen también en familia a preparar el pan, a saborear la colada morada o el champuz, según la región. La fiesta se convierte en el espacio ideal para conmemorar la muerte y celebrar la vida, al unísono.

religioso-festivo es parte inseparable de la totalidad social. La fe, la devoción, no se ha transmitido entonces a partir de libros, sino a partir de ritos vivos, que se celebran en la fiesta.

La fiesta popular conserva, aún en su carácter profano, una estructura y una función míticas: la repetición periódica de la creación, la necesidad del ser humano de reactualizar un espacio, un tiempo, de recomenzar y renovar su propio entorno, la ilusión y la esperanza de que el mundo se renueva (Cocinamo, 2001: 4).

Asistimos a una puesta en escena de elementos culturales ambivalentes: el sentido de lo sagrado se expresa a través del regocijo, de los distintos ritmos y cantos, de los colores, de la pirotecnia³⁷³, de los sabores preparados por muchas manos, de los juegos, muchos de ellos peligrosos y arriesgados; lo festivo todo lo invierte, lo prohibido se permite, la comida es diferente, el licor abunda³⁷⁴, la música y la danza invaden las calles, todos participan y tal intervención permite sentirse parte de un grupo social.

La fiesta encierra un valor alegórico, “trae un mensaje que

³⁷³ Paniagua y Garzón (2000: 113), en su estudio sobre la ciudad de Quito en el siglo XVIII, dan cuenta de ello: “la luz era primordial para resaltar la diferencia de un día de festividad en un mundo donde la oscuridad era el fenómeno habitual en el que se movían los ciudadanos de los templos o cuando faltaba la luz solar”.

³⁷⁴ La manera en la que se sirve, brinda y bebe el licor en la mayoría de fiestas pichinchanas contiene una profunda influencia de la tradición de las comunidades de la sierra ecuatoriana. Como apunta Cabay (1999: 38), el ritual de la bebida “si bien se desarrolla en espacios sociales múltiples, siempre aborda y se refiere a la relación entre dos personas: quien lo brinda y quien lo recibe. Quien ofrece una copa de trago o un pilche de chicha a otra persona puede convertirse paralelamente en receptor si la otra persona mediante frases convencionales –‘upishun’ (tomaremos), ‘en buenas manos’, ‘después de usted’, ‘sírvase’- compromete a éste a tomar juntos. La relación interpersonal se sella en el gesto de la bebida cuando quien toma expresa ‘salud’ ante el otro y recibe la respuesta ‘sírvase nomás’. De la misma manera puede significar una relación de consideración, confianza o respeto en función de los roles de los participantes al entregar la responsabilidad a una persona de repartir una botella de trago brindándole la primera copa de la misma”.



Foto 97 Fiestas del Pase del Niño en La Magdalena

no sólo ilumina nuestro conocer, sino que toca fibras muy hondas de nuestro psiquismo, y despierta una operación simbólica, imprecisable antes de ese contacto entre la persona que recibe el mensaje simbólico y la actuación del mismo” (Rueda, 1981: 34). Es extra-cotidiana, vale la pena sacrificar un año de trabajo por ella, endeudarse, laborar, por disfrutar de un día o una semana de celebraciones. Por ello es

tan revelador el análisis de la misma: aquí podemos entender mucho acerca de nuestras formas de actuación y aprehensión de la realidad y encontrar algunas respuestas para la constante pregunta de “quiénes somos”.

Al interior de la provincia existe una cantidad extraordinaria de fiestas. A lo largo de nuestra investigación de campo comprobamos cómo, a nuestro



Foto 98 Payasos y Vacas Locas en San Juan de Cumbayá

paso, se iba multiplicando el “glorioso” calendario festivo que elaboramos; la impresión que nos queda es que Pichincha representa una fuente inagotable de celebraciones de distinta índole, principalmente religiosas, como si nunca se extinguiera la posibilidad de celebrar. Observar y participar de las fiestas populares representó un redescubrir a la provincia: como viajeros en nuestra propia tierra tuvimos la

feliz oportunidad de escuchar, de boca de los antiguos y de los niños, la interpretación de las mismas; pudimos también disfrutarlas en carne propia, formar parte de ellas.

A partir del proceso investigativo apreciamos la permanencia y actualización de ritos antiguos, que recurren a un tiempo remoto, impreciso, a una memoria con la cual nos sentimos

identificados. De la misma manera, observamos cómo, en otros casos, se pierden los contenidos y la fiesta se reduce al mero carácter performativo: se resignifica en función del comercio. Este vacío se percibe cuando el ritual se convierte en espectáculo³⁷⁵ y se produce una “folklorización” de las fiestas, muchas veces en nombre del beneficio turístico. Pero ¿de qué nos sirve atraer al turismo si en el camino perdemos nuestra cultura viva, nuestra razón de ser? Las expresiones festivas populares entrañan un ir y venir de elementos culturales, una mixtura entre lo elitista y lo popular, un despliegue de la sociedad en su conjunto, un desfogue catártico, un homenaje a la vida. Sobre tal herencia festiva se centrará el presente capítulo.

8.2. Fiestas Religiosas

Al interior de las fiestas populares, las que predominan, sin lugar a dudas, son las religiosas.

La mayoría corresponden al culto de los santos patronos, Jesucristo, el Niño Dios o la Virgen en sus distintas advocaciones. En este tipo de celebraciones podemos advertir la simultaneidad -no casual- entre la devoción católica a la que hacíamos referencia y los ciclos agrícolas de las poblaciones indígenas andinas. Varias festividades coinciden con la época de preparación del terreno, de siembra, del grano tierno, sin embargo, la preponderancia se da en el tiempo de cosechas. Es evidente la reminiscencia indígena en todas estas fiestas, incluso hemos podido comprobar que en muchas de ellas, se llevan a cabo eventos “paralelos” entre el centro oficial de la ciudad o la parroquia y el centro “simbólico”, en el cual suelen converger las comunidades aledañas³⁷⁶. Se mantiene, aunque con renovadas expresiones, lo que afirma Carrasco (1981: 57) acerca de que “los grupos campesino-indígenas, que no formulan su fe, sus creencias en términos filosófico-

³⁷⁵ “¡Qué viva el Corpus Christi! Auspicia Coca-Cola”.

³⁷⁶ Por citar algunos ejemplos: Alangasí-Jerusalén, La Merced-Sanjaloma, Tabacundo-La Playita.

teológicos, las viven profunda e intensamente en sus ritos”.

La experiencia festiva-ritual cumple una función social unificadora, de identificación, como señalábamos anteriormente. En muchos casos: “relativiza el poder existente y la verdad oficial, se sitúa por fuera de la estructura dominante; no se atiene a sus normas, antes bien, las altera e invierte; recorre el camino del exceso y lo irracional” (Cocinamo, 2001: 5). Sin embargo, no podemos perder de vista el que tal transgresión de lo cotidiano se encuentra atravesada por “acuerdos” implícitos que resguardan la permanencia de la estructura oficial. Muchas de las fiestas “permitidas” e incluso auspiciadas por los hacendados, como las de San Pedro, formaron parte también de un sistema de dominación. Condescender con ella, dentro de un período establecido por supuesto, significaba “transar” y, dado el caso, frenar posibles levantamientos. Por otra parte, en muchas ocasiones, los sacerdotes quedaban endeudados de por vida con el patrón para sacar adelante la fiesta. Pero el

análisis de la misma no puede reducirla a un mero dispositivo de sometimiento, somos testigos de que representó también el espacio ideal para preservar y recrear lo simbólico, y de que, precisamente, permitió que en distintos momentos históricos se vivan procesos de resistencia.

Hasta el momento hemos enfatizado en la fiesta religiosa andina, pero como venimos manifestando, la provincia incluye una diversidad cultural mucho más amplia. El caso de los territorios de colonización “temprana” y “reciente” de Santo Domingo y el noroccidente de Pichincha ha dado lugar a un fenómeno muy particular, en el que conviven diversas expresiones culturales. De esta manera, encontramos que en ciertas zonas las devociones del lugar de origen han adquirido un interesantísimo papel: el de identificar, diferenciar, marcar territorio, reivindicar las tradiciones “propias” de los colonos. Uno de los mayores ejemplos es el de las fiestas de la Virgen del Cisne o “La Churonita”, como la llaman cariñosamente sus fieles, impulsadas por la colonia

lojana en las diversas regiones de colonización. Al respecto nos relató Ángel Suco (comunicación personal, 2005) durante un recorrido por los alrededores de Puerto Quito:

La zona de aquí es de colonización, de apenas treinta o cuarenta años, entonces las fiestas que hay son más por los colonos que han traído sus propias tradiciones. Por ejemplo, los lojanos le celebran a la Virgen del Cisne, los esmeraldeños hacen sus arrullos al Niño en Navidad, hacen su novena con coplas y todo. Mucho de esto último se ha perdido, pero aún se mantiene, los negros no hacen en el pueblo sino que se reúnen en sus propias casas y ahí celebran.

Es relevante el tema de que las festividades afroecuatorianas hayan sido desplazadas y prácticamente invisibilizadas en las zonas de colonización de Pichincha. Creemos que se vuelve

urgente un estudio focalizado al respecto ya que el mismo hecho se reproduce en otras zonas de la provincia que cuenta con importante población negra como Quito y Santo Domingo de los Colorados³⁷⁷.

Referiremos entonces algunos ejemplos de las fiestas religiosas en Pichincha. No podemos dejar de anotar que éstas representan importantes ingresos económicos para la Iglesia como institución, así que muchas veces los intereses de ciertos miembros del clero están de por medio en la articulación de las mismas y en la designación de sacerdotes. Sobre estos últimos reseñaremos a continuación.

8.2.1. Priestes

La importancia social de la fiesta se evidencia a través del priestazgo. Éste es una instancia que refuerza las relaciones de parentesco, vecinales y comunales³⁷⁸, asegurando “cierto tipo

³⁷⁷ Al interior de las mismas ciencias sociales percibimos un vacío tanto etnográfico como analítico al respecto.

de prestaciones que permiten reproducir tal estructura” (Rueda, 1981: 345). Es el prioste o la priosta quien corre con los gastos y la organización de la fiesta, de tal

suerte que sin ellos no podría llevarse a cabo la misma. Por razones tan prioritarias es que el priostazgo entabla relaciones de solidaridad y confiere estatus también.



Foto 99 Priostes en Píntag

³⁷⁸ Sobre el papel del priostazgo en la dinámica social nos referimos también en el capítulo correspondiente a Organización Social.

El accionar de quienes ejercen como priostes, junto a los personajes que los rodean (danzantes, disfrazados, músicos, guioneros...), antiguamente reproducía lo que Botero (1991) considera una “estructura andina tradicional”, con sus jerarquías internas y también con sistemas tácitos de redistribución y reciprocidad. De tal estructura hoy quedan huellas, sin embargo, podríamos afirmar que al presente el dispositivo que mayormente motiva al prioste es la fe. Su papel es el de articular la fiesta. En determinados lugares y según la ocasión o sus funciones, también se le conoce como “alcalde”, “gobernador”, “capitán”, “cabeza”, “llavero”...³⁷⁹ Al respecto nos narra un prioste de Corpus Christi de Alangasí, que además enfatiza en la importancia de la transferencia generacional:

Mi finado abuelito sabía contar que más antes nombraban ‘alcaldes’, ‘gobernadores’ para las fiestas, dizque había ‘alcalde de castillo’, ‘alcalde de doctrina’, no se qué cosas nomás... Nosotros que hemos pasado la fiesta, decía mi abuelito: ‘alcaldes somos’. Los alcaldes dizque llevaban una vara que es con unos aretes y unas cosas de plata, que es la vara del alcalde... Se estaba perdiendo eso, pero cómo vamos a dejar perder esto, así que se consiguió esa vara y desde ahí volvimos a hacer, a reorganizar, ahora esa plaza ya no avanza de tanta gente, porque más antes se estaba desapareciendo...

El compromiso del priostazgo contiene responsabilidad y prestigio³⁸⁰. Está en juego mucho

³⁷⁹ Hay que apuntar que las denominaciones que acabamos de mencionar tienen diferentes matices, pero se refieren a priostes hombres, no a mujeres. No hemos conocido acerca de “capitanas” ni “gobernadoras”. No obstante, en nuestro trabajo de campo hemos encontrado valiosas y nuevas manifestaciones de priostazgo. Tal es el caso de “la priosta de velas de Jueves Santo” o “la priosta del chocolate” en las fiestas octubrinas de Píntag.

³⁸⁰ “Como priostes nuestra obligación es poner una cuota para ‘pasar’ la fiesta e incluso para que nos queden fondos para la Capilla de la Virgen. Yo soy prioste desde hace unos veinte años. Para ser prioste tiene que ser una persona con ‘manos limpias’ porque se maneja la plata y hay que saber organizar. La satisfacción es que uno sirve de corazón a la Virgen. La gente tiene gratitud” (Prioste de la Virgen del Cisne, San Miguel de los Bancos).

de competitividad, lo que se traduce en un desafío implícito entre sacerdotes. Para alcanzar el reconocimiento social se destaca el poder económico mediante la cantidad y calidad de volatería, grupos musicales, licor, etc. Una prestación gracias a la cual quienes hacen el papel de sacerdotes pueden salir adelante, es la “jocha”, una institución tradicional de la economía campesina que se mantiene, en algunas zonas, incluso en ciertos barrios tradicionales de la ciudad de Quito³⁸¹.

La jocha no es otra cosa que una colaboración en especies que el sacerdote solicita a determinadas personas, por ejemplo: una jocha de frutas o una jocha del pago a los danzantes, etc.; asumiendo la responsabilidad de devolver la misma especie cuando dichas personas (los jochantes) pasen a su vez la fiesta. Este mecanismo no solo fortalece las relaciones socio-económicas y las alianzas, sino que facilita el asumir el cargo de

sacerdote (Naranjo y Ponce, 2003: 13).

Queremos destacar además otro valor que consideramos esencial del sacerdotazgo. Si bien se trata de una instancia que vincula reciprocidad, redes solidarias, relaciones y beneficios simbólicos, como hemos visto, además reproduce una percepción del mundo opuesta a la “ley del mercado” (Pico, 2004); es decir, a una forma de percibir el mundo enfocada en el progreso económico individual sobre el de la comunidad. La costumbre, originalmente indígena, ha ido adquiriendo nuevas características igualmente legítimas y actualmente enriquece la cultura popular urbana. Hoy en día, dadas las condiciones económicas, en muchos lugares son sacerdotes los barrios, las distintas asociaciones y cooperativas. También se da el hecho de que las fiestas sean patrocinadas por las autoridades, lo cual le da un matiz muy diferente al acontecimiento.

³⁸¹ Un ejemplo de ello se da en el Pase del Niño del barrio de La Magdalena en donde aún se mantiene la costumbre de “jochar”.

8.2.2. Fiestas Marianas

En las diversas regiones de la provincia, a lo largo de todo el año³⁸², encontramos una multiplicidad de fiestas en honor a la Virgen María. Podríamos, sin embargo, destacar la devoción a la **Virgen del Quinche**³⁸³ principalmente en El Quinche, Puembo, Chavezpamba, Atahualpa, Nanegal, Pacto y Gualea; la **Virgen de Quito**, en Quito y Tumbaco; la **Virgen de la Merced** o de las Mercedes, en Quito, La Merced, Olmedo, Las Mercedes, Tababela, Tandapi y Pesillo; la **Virgen del Carmen**, en Puerto Quito, Los Bancos, Otón, Checa, Ascázubi, Santa Rosa de Cusubamba, San Jacinto del Búa, entre otros; la **Virgen del Cisne**, en Los Bancos, Mindo, Puerto Quito, Pedro Vicente, San Jacinto del Búa, Valle Hermoso, Santo Domingo y Alóag; la **Virgen de la Inmaculada Concepción**, en Fajardo, Atahualpa y Alluriquín; la **Virgen**

de la Natividad, en Tabacundo y Yaruquí; la **Virgen del Cinto**, en Lloa; la **Virgen del Rosario**, en Píntag y La Esperanza; la **Virgen de la Caridad**, en San José de Minas; la **Virgen de la Candelaria**, en Alangasí y las fiestas de la **Niña María**, en La Esperanza y Tocachi.

El formato de las festividades marianas es bastante parecido en las distintas zonas de la provincia. En muchos casos se organizan “novenas” a cargo de los priostes y priostas. Por poner un ejemplo, en las fiestas de la **Virgen de la Natividad** en Tabacundo, cada día se transporta a la imagen a una casa distinta, para rezarle. La casa escogida se decora para la ocasión con guirnaldas, velas y flores, y permanece con las puertas abiertas todo el día para quien desee pasar a rendirle tributo. El hecho de haberla alojado por un día y una noche representa una “bendición” para

³⁸² Ver Calendario Festivo anexo.

³⁸³ La devoción a la Virgen del Quinche es predominante, sin embargo, ya la hemos tratado a fondo en el capítulo anterior ya que, por sobre sus fiestas, resulta relevante la peregrinación de fe del veinte y uno de noviembre.

la familia³⁸⁴. Incluso el que la Virgen “descanse” frente a un hogar durante una procesión ya representa prosperidad y bendiciones para el mismo. Acerca de esto nos refirió una familia de antiguos pobladores de un barrio tradicional de Quito; con gran emoción rememoraron la procesión que se acostumbraba realizar en honor de la **Virgen de La Merced** hace algunas décadas en dicho barrio y sus alrededores:

Mi mamá era muy devota, todos somos muy devotos de La Merced y en septiembre veinte y cuatro hacíamos el Rosario de la Aurora en la madrugada. Salíamos de La Tola a las 3h00 de la mañana, en ese tiempo todo era sano, nunca nos pasó nada. Dábamos las vueltas por los barrios que la Virgen visitaba. El primer barrio era La Tola, venía de la Merced a pie, con los devotos, en su mayoría mujeres y nosotros ya teníamos preparada la recepción a la Virgen con arcos. Cada barrio era como

decir competencia, quien hace mejor, entonces sacaban los priostes. Siempre todos los presidentes y las Fuerzas Armadas le hacen el grande homenaje a ella, ella es la Generalísima, porque es bien milagrosa. Cuando ya se cansaban, ponían un mantelito en una de las casas y era un honor que la Virgen descansara en la casa de uno, era una bendición que nos alegraba a todos. En cada esquina había un altar, o sea un descanso para la Virgen, entonces iba descansando. Luego regresábamos otra vez a la iglesia de la Merced a las 5h30 y después de oír misa a la casa a preparar algo para los trabajos o para el colegio.

En todos los casos de fiestas marianas de las cuales hemos tenido conocimiento es común celebrar las famosas “vísperas” el día anterior a la fecha propiamente dicha. La detonación de los “voladores” anuncia que la fiesta ha dado inicio y la misma

³⁸⁴ Algo muy parecido acontece con la Virgen del Carmen en Ascázubi.

no se puede llevar a cabo sin la presencia de la banda de pueblo, la “chamiza”³⁸⁵, las comidas tradicionales de la zona y “las canelitas” o algún otro licor. Según las condiciones económicas de los priostes, “si es que les está estorbando la plata”, se prenden “chiguaguas” o un “castillo”. Es importante señalar que el día de las vísperas suele ser el indicado para la entrega de ofrendas en la casa de los priostes, quienes reciben el apoyo de la comunidad para sacar adelante las fiestas. A su vez, ellos están en el compromiso moral de retribuir tales favores en el futuro, dando a su vez la mano a sus vecinos o parientes. Al respecto nos dio cuenta una habitante de Fajardo:

Las fiestas de la **Virgen de la Inmaculada Concepción** son desde el primero de diciembre al comienzo de enero. Hacen chicha, mote, papas, pan, roscas. Los invitados tenemos que ir con ramos de flores a las casas de las priostas. Nos dan la comidita, plátanos,

naranjas, roscas... Después ya nos vamos a la iglesia con ramos de flores, entregamos a la casa y al día siguiente es la misa. Asimismo hay que ir con ceras o ramos de flores para entregar en la casa del prioste. Cuando termina la misa hay disfrazados: capariches, payasos con sus ‘chorizos’, los salasacas cargados sus cajones y matas de capulí. Salen bailando con banda. Todos los vecinos y familiares colaboran con el prioste, unos dan chanchos, otros dan gallinas, otros dan harina para la chicha, harina para el pan, otros dan plátanos. Entonces si otro año este vecino que le dio, por ejemplo, fuegos pirotécnicos, es prioste, el anterior prioste está en la obligación de darle lo mismo.

El día exacto de la fiesta se lleva a cabo una misa, en la Iglesia principal de la ciudad o parroquia, o sino una misa campal, generalmente a las 12h00 del día. Este es el momento cumbre de la fiesta, al final de la misa los

³⁸⁵ Previo a las fiestas se hace una recolección de hierba seca y ramas destinadas a quemarse en hogueras durante las mismas. A estas fogatas se las conoce como “chamizas”.

devotos suelen tocar la túnica, el rostro o las manos de la Virgen para obtener su protección y gracia divina. Se celebra con banda de pueblo y disfrazados, según la región. En algunos lugares, como Píntag o Yaruquí, por dar algunos ejemplos, se festeja a la Virgen con corridas de toros. Es bastante común celebrar también las “octavas”, una semana después, con sus priostes particulares³⁸⁶. Es especial lo que acontece con la Virgen del Cinto, en Lloa, ya que entre romerías y celebraciones, las fiestas duran dos meses que van desde el quince de agosto hasta el quince de octubre. La principal peregrinación es la que se hace hacia el Guagua Pichincha, desde las 4h00 de la madrugada y con la Virgen en andas.

Es interesante el caso de la **Virgen del Carmen** y la **Virgen del Cisne**, sobretodo en las

zonas de colonización, ya que, como indicábamos anteriormente, representan una manifestación religiosa y cultural que nos habla del lugar de origen de las familias colonas. Por ejemplo, a partir de la fiesta de “La Churoña” se genera un despliegue de costumbres lojanas, hoy por hoy arraigadas en Pichincha. Así nos refiere un devoto de la región del noroccidente: “Aquí le hacemos su fiesta a la virgencita, el quince de agosto, todos los años, con todo orgullo y devoción. Se tiene la costumbre de hacer en esas fechas el repe, el tamal lojano, el café, esos días se hacen todas las costumbres lojanas”. Por otra parte, en el marco de las fiestas de la Virgen del Carmen en Puerto Quito y, a la par de las no muy concurridas celebraciones religiosas, se realizan importantes campeonatos interprovinciales de box infantil que representan la atracción principal de estas

³⁸⁶ Las “octavas”, como su nombre lo indica, son las fiestas que se celebran precisamente ocho días después de las celebraciones oficiales. Esta costumbre es generalizada en todo el país pero predomina en la zona andina. En casos específicos, como las fiestas de San Pedro de Cayambe que detallaremos más adelante, se llegan a celebrar hasta cinco “octavas”, es decir cinco fines de semana seguidos después del veinte y nueve de junio. Las últimas, denominadas “Añango Octavas”, son las más sonadas.

fechas (del trece al diecisiete de julio)³⁸⁷.

Las “**fiestas octubrinas**” de Píntag rinden culto a dos patronos al mismo tiempo: la Virgen del Rosario y San Gerónimo. Como nos narró entre risas una fervorosa anciana pinteña: “la fiesta se les pasa a los dos santos juntos, como si fueran marido y mujer, decimos el Gerónimo y la Rosario”. Cabe acotar que tales festejos no cuentan con priostes, la Junta Parroquial forma un comité de fiestas para que se encargue de ellas y cada año es diferente. El día “propio” inicia con el “Albazo a la Santísima Virgen” ejecutado por la banda de pueblo a las 4h00 de la mañana³⁸⁸, “de ahí viene la reina, los priostes, la gente a servirse el chocolate con queso y pan a la plaza”, nos comentó la señora que prepara estas delicias;

Luego el desfile es hermoso, salen todos los chagras, la reina, hay comparsas, carros alegóricos. Después les enlazan a los toros en la plaza. ¡El domingo es una belleza! Traen los toros desde arriba y pasan por aquí por las calles con el desfile y cuidándoles porque imagínese si se les escapa uno, no ve que bajan de los cimarrones, del Antisana. En manada les traen, les cuidan los montados a los lados para que no se escapen. Esto de traerles por la ciudad a los toros hacen desde hace dos años. Luego hacen el concurso del lazo.

La tradición conservada por los chagras que da lugar a la fiesta taurina, incluye la crianza y el adiestramiento del ganado y los caballos, así como las destrezas y saberes que se obtienen solo a partir de una experiencia vital

³⁸⁷ Pudimos comprobar que las fiestas giran en torno a estas competencias de niños y adolescentes quienes, alentados por sus familias, “sacan la cara” por su parroquia en el ring oficial de la misma. Los encuentros se dan frente a boxeadores de otras provincias entre las cuales destacó este año (2006) la de Cotopaxi.

³⁸⁸ Algo similar ocurre en las fiestas en honor a la Virgen del Quinche en Atahualpa, el veinte y uno de noviembre, cuando, según nos comentaron, las bandas de pueblo “bajan tocando albazos y haciendo el despertar musical” desde las 4h00 de la madrugada.

en el páramo. Es una tradición muy típica en varias zonas de la provincia, en Machachi, Píntag, Olmedo, Rumipamba, San José de Minas, San Pedro de Taboada, por mencionar algunos lugares distintivos; pudimos escuchar testimonios de chagras a quienes verdaderamente se les llenaban los ojos de lágrimas al hablar del páramo. Así como en Machachi³⁸⁹, en las “fiestas octubrinas” a las que nos estamos refiriendo, también se realiza un Desfile del Chagra. Sobre éste nos relató don Serafín Díaz (comunicación personal, 2006), uno de los chagras más antiguos y respetados de Píntag:

...A veces se ajusta hasta unos doscientos chagras solo de este pueblo, vienen también de Machachi, de Cayambe... Allá arriba está una tarima donde está el juez que está viendo cuál está más bien en cuestión caballos, en la demostración que hace

el chagra: si está torneando (bajar el hocico del caballo hasta el estribo), si le sienta al caballo, así, el que mejor está se lleva el trofeo. Con los antiguos no ha habido el Desfile del Chagra, solo desde hace unos quince años empieza a haber... Más antes era puro hombre chagra, ahora ya es todo mezclado, hasta mujeres se montan y como aquí en Píntag son toreadoras las mujeres... son buenas. Ahora también hay mujeres chagras, salen buenas... sí saben algo de chagrería... Las mujeres toreadoras se han ido a Tambillo, a San José de Minas...³⁹⁰

Otro acto característico y altamente representativo de estas fiestas son las “corridas de gallos”, un rito que contiene profundas significaciones en las celebraciones andinas. A través de su práctica, los miembros del grupo social se sienten parte

³⁸⁹ De las fiestas de Machachi trataremos más adelante ya que no se realizan dentro de un marco religioso.

³⁹⁰ Como subrayamos en el capítulo de Organización Social y como veremos más adelante, en el de Actividades Lúdicas, Píntag se caracteriza por la participación de las mujeres, no sólo en ámbitos políticos, sino también en la “chagrería” y el torero.



Foto 100 "Naranjera"

de un colectivo específico y los niños y niñas que hoy observan y que también participan, a su manera, tomados de la mano de

los mayores, saben que en el futuro intervendrán en el “juego”. Manuel García (comunicación personal, 2006) nos describió su

³⁹¹ La “botada de naranjas” y/o colaciones, muy popular en la zona andina, se realiza en diferentes fiestas religiosas del sector de Cumbayá, Uyumbicho, Pintag y muchas otras poblaciones de la provincia. Consiste en que, en un determinado momento de la fiesta, puede ser antes de los toros o de la “corrida de gallos”, etc., un grupo de personas, la mayor parte de veces mujeres, empieza a lanzar naranjas a la multitud, que traen en sábanas. El

desarrollo al interior de las fiestas de la Virgen del Rosario y San Gerónimo, después de la tradicional “botada de naranjas”³⁹¹ :

Yo recuerdo de niño que esta corrida se hacía solo con gallos blancos. Iban unos treinta, cuarenta, cincuenta, a caballo. El asunto es el siguiente: le dan un gallo al que es el chagra de más edad. Entonces en la plaza él tiene que ‘correr’ el gallo. Él tiene que dar dos vueltas a la plaza con el gallo vivo, sosteniéndole en las manos mientras le va desplumando. El momento en el que da la vuelta, el resto tiene que intentar quitarle el gallo o parte del gallo. Entonces le sacan la pierna, le sacan el ala, le sacan la cabeza, brota la sangre. Él, en cambio, tiene que darles con el gallo para que no le quiten. Todos los de a caballo están atrás, tratando de quitarle, enton-

ces se caen del caballo o les pisa el caballo. Si es bueno el jinete y no se deja quitar el gallo en una vuelta más, es El Chagra, o sea, lo máximo que hay. Pero es muy difícil, porque es uno contra treinta ó cuarenta caballos, le cierran adelante y otros atrás y se botan a quitarle el gallo. Esto ocurre dentro de la plaza de toros. Antes eran solo gallos blancos, ahora pueden ser de cualquier color y, claro, la gente goza despedazándole.

En diversas celebraciones de la provincia se realizan las “corridas de gallos” como parte lúdica-ritual de las fiestas populares no solo marianas, sino también en las de Corpus Christi, San Pedro y San Juan³⁹². Sin embargo, de todos los lugares que visitamos nos conmocionó intensamente la experiencia vivida

intentar atraparlas genera una animación que aumenta la expectativa para el siguiente acto. Las “naranjeras” juegan un importante papel y su presencia es solicitada previamente por los sacerdotes.

³⁹² En otros lugares, como por ejemplo San Juan de Cumbayá, se cuelga a los gallos, uno por uno, en una cuerda y los danzantes pasan en fila intentando agarrarlo, quien lo consigue se lleva el gallo, sin embargo, no lo despedazan. Parece ser que la manera en la que se desarrolla la “corrida” antes descrita es privativa de la sociedad pinteña.



Foto 101 Rama de Gallos en Pintag.

en Píntag. Pudimos presenciar y participar de un enardecimiento colectivo, solo entendible al ser vivido in situ. En este caso se trató de una corrida de gallos fuera de la plaza de toros, a pie, en la que participaron hombres y mujeres, al son de la banda de pueblo. El frenesí de la fiesta había alcanzado para entonces su máximo nivel, el prioste y la priosta danzaban agitando sendos gallos, de la misma manera que se agita un pañuelo al bailar, fue

entonces cuando empezaron a “azotar” con los gallos vivos a la multitud que, a su vez, los desgarraba por pedazos, tratando de arranchárselos a los priostes. La algarabía era latente: risas, alaridos, correteos, caídas... Se vivía un estado extraordinario de ímpetu, ocasionado en algunas personas por el licor, pero en la mayoría por la atmósfera de excitación masiva del mismo juego.



Foto 102 Disputando la posesión del gallo, antes de ser descuartizado, juego ritual en Píntag.

Nuestro anfitrión, como señal de aprecio, le cedió un gallo a uno de nuestros compañeros del equipo, para que lo “corra”, su labor consistía en bailar con él y fustigar a los invitados sin permitir que se lo arrebaten. Las plumas y la sangre salpicaron

sobre todos nosotros: a pesar de ser foráneos formamos ya parte del auténtico rito. Aquí podemos prestar atención a la amalgama simbólica de lo sagrado y lo profano dentro del marco de una fiesta popular, a través de un acto que, desde un enfoque

etnocéntrico, podría ser tildado exclusivamente como sanguinario. Observamos cómo la exaltación religiosa, que da origen a la celebración, culmina en un ritual de euforia y vehemencia colectiva, atravesado por la música, la danza, el licor, el miedo, la carcajada y la muerte.

Este devenir festivo se viene repitiendo una y otra vez. Quienes actúan en él, conocen ya su libreto y no por ello dejan de renovarlo en cada ocasión. Su praxis, solo posible en tal contexto, nos revela diferentes concepciones de lo sagrado, lo lúdico y lo ritual. Percibimos entonces la ambivalencia de la fiesta: “el deseo de muerte y el de bienestar y de vida, es decir, el de la combustión y de la resurrección” (Cocinamo, 2001: 5). No tenemos (ni perseguimos)

una explicación al respecto, sin embargo, interpretamos este ritual de sangre que enfrenta en un mismo escenario a la muerte con la vida como un símbolo que puede significar renacimiento. “Este morir y renacer, o mejor aún, este morir para renacer, parece ser un tema persistente en la constitución de las fiestas populares en las distintas culturas. El sacrificio humano, real, simbólico, o su sustituto con animales, por ejemplo, refleja facetas de diversos mitos de la creación, y sirve para marcar nuevos comienzos en la vida” (Ibíd.: 5). Los miembros de los gallos que han sido despedazados en algunos casos se consumen, pero otras veces se atesoran como talismanes, trofeos, amuletos de suerte. El gallo en sí mismo es emblemático al interior de los festejos populares³⁹³.

³⁹³ El gallo, como el toro, encarna el honor. Su preponderancia y simbolismo dentro de lo festivo es categórica. Existe, por dar algunos ejemplos, un personaje protagónico llamado el “gallo Capitán” al interior de las fiestas indígenas de San Pedro, y en esta misma celebración, quienes han decidido ser sacerdotes para el año próximo, establecen un acuerdo ritual con quienes recibirán “la rama de gallos”. El ritual que sella el compromiso entre quien entregará la rama el año próximo y quien recibe es el llamado “arranque del gallo”. Por último, los sacerdotes convidan el “gallo caldo” a sus invitados (Cabay, 1999). Tampoco podemos olvidar que dentro del marco de fiestas religiosas y cívicas en distintas zonas de la provincia se llevan a cabo las tradicionales riñas de gallos, que detallaremos en el capítulo de Actividades Lúdicas, estos torneos corresponden, en cambio, a la población mestiza.

No podemos concluir el presente acápite sin tomar en cuenta la reciente celebración de la **Niña María** (desde hace aproximadamente treinta años), fiesta principal de Tocachi, el 8 de septiembre. Según nos relataron, en la quebrada de Cochasquí un niño encontró una piedra en donde se veía una “virgencita”, que luego fue trasladada a la Iglesia en donde ahora se le profesa devoción. “La virgen original era muy chiquita, había que verle con lupa dentro de la urna, pero ahora ya ha crecido y se le ve desde abajo”, nos comentaron los pobladores. Para la fiesta se nombran priostes en cada barrio para que se hagan cargo de los distintos actos: las chamizas, los toros, las comparsas, las bandas, los disfrazados, los juegos piro-técnicos. Entre todas las niñas del pueblo se elige a una que será la Niña María. También se realiza un concurso de cantantes para disputar el “Tocachi de Oro”, que es un certamen de música nacional.

8.2.3. Fiestas de los Santos Patronos

En Pichincha encontramos algunos santos patronos³⁹⁴ dentro de los cuales los más representativos en el contexto festivo, principalmente andino, son San Juan y San Pedro. También haremos referencia a San Cristóbal, el santo de los viajeros y al Señor del Casanto, un Cristo doliente al que se honra en Alóag.

Como señala Botero (1991: 11), “no debemos olvidar el contexto social en el cual se establecen fiestas como la de San Pedro, Corpus Christi, San Juan, etc., por parte de los españoles. (...) Necesitaban de un contexto ideológico que cohesionara las fuerzas dispersas y pudiera dotar a la Corona de un ‘corpus’ legitimador para tales instituciones. Lo religioso y lo jurídico lograron durante mucho tiempo esos objetivos propuestos”. Fiestas como las de San Juan y San Pedro, que coinciden con las cosechas y el Inti Raymi indígena, nos remiten

³⁹⁴ Para mayor información ver Calendario Festivo anexo.



Foto 103 Fiestas de San Juan Bautista en San Juan de Cumbayá

a la época colonial, mantienen vivos elementos arcaicos; a través de la música, los cantos, la danza, podemos imaginar un “tiempo antiguo”.

Las fiestas de **San Juan** se celebran en muchas parroquias de la región andina como Cumbayá, Pesillo, Cotogchoa, Amaguaña, Guangopolo, por poner algunos ejemplos. El “día propio” es el veinte y cuatro de junio. Desde

mucho antes las vísperas ya se hacían con chamiza, fuegos artificiales, “vacas locas” y palos encebados, según nos dio testimonio una anciana en Cotogchoa: “En las vísperas salen a encontrar chamizas, flores para la entrada, ceras para la iglesia. En las fiestas de San Juan hay castillos, ‘vacas locas’, ‘caballeros’, que son los chiquitos que torea a las ‘vacas locas’. Se amarran unas fajas y con un pañuelo los guambritos

van toreando. Bailan los yumbos, los diablos... Hacen la pasada de manos bailando con los pañuelos. Luego de las vísperas nos llevan a las casas a brindar la merienda”. De similar forma nos narró una antigua moradora de San Juan de Cumbayá:

La chamiza se cortaba ocho días antes y se le dejaba ahí mismo donde se cortaba. Después iban disfrazados los payasitos y el Capariche, ellos eran los encargados de llevar esa chamiza a Cumbayá. El veinte y cuatro era la misa, una priosta o prioste daba el almuerzo y otros la merienda mientras tocaba la banda. La costumbre es, después de la misa, hacer la ‘entrada’ con naranjas y colaciones. Luego nos vamos a la casa del prioste. Los capariches van encabezando la comparsa, vienen barriendo, dicen cosas como: ‘ve, la patrona tiene sucio, yo vengo de Calderón...’ Al día siguiente se recibían los convites, llegaban a dejar cualquier cosa, una botella... Y el cuarto día era el día de las cocineras, se les agradecía a las señoras

que habían cocinado, ahí los dueños de casa teníamos que atenderles a ellas. Alguna gente dice que se les tiraba ceniza a los pies.

En San Juan de Cumbayá tuvimos la oportunidad de seguir de cerca la fiesta y comprobar que ha permanecido muy semejante a lo que nos relatan los antiguos. Se mantiene la preparación de las ceras que serán luego bendecidas en la misa de San Juan. El día veinte y cuatro en la tarde, todos los disfrazados se reúnen en la casa del “Capitán” quien les espera con disco móvil y también con comida. Más tarde empieza a tocar la banda, lo que significa que los payasos y los otros disfrazados se preparan para bailar. A eso de las 7h00 de la noche llegan a las puertas de la iglesia donde ejecutan el “Salve”, es decir, la oración para San Juan. Después de haber comido en la casa del Capitán se inicia el baile que es precedido por los Capariches y el Diablo Uma, luego vienen los Negros y los Payasos que son el grupo más numeroso, entre ellos se mezclan Osos, Gorilas y



Foto 104 Capariche en las fiestas de San Juan

Perritos. En palabras de los niños y niñas del pueblo: “el Diablo Uma es el que dirige a todos los disfrazados, él controla a todos con el cabestro”.

Los Capariches están vestidos con un sombrero, llevan en sus manos una escoba mientras

en su espalda cargan ramas que representan las escobas antiguas, además portan caretas de malla. Los Negros llevan camisa blanca y van ataviados con un pañuelo de colores que les cruza la espalda por debajo de los hombros. Tienen caretas de color negro y llevan en su cintura el infaltable

machete y una pistola. También usan botas y un látigo de pata de cabra. El grupo de los Payasos, más de doscientos entre niños,

niñas, adultos y ancianos, es el de mayor colorido. Todos agitan sus “chorizos”³⁹⁵...



Foto 105 Payasada San Juan de Cumbayá

³⁹⁵ El “chorizo” de los payasos es una especie de cilindro de tela relleno de tela también con el cual estos personajes “azotan” a la multitud. “Es una media que embuten de lo que quiera y se da la vuelta la media y ya queda el chorizo”.

Es muy elocuente la actuación de los disfrazados pues cada uno va representando su papel respectivo. Se lanzan voladores y luego de que los sacerdotes y la banda han comido, salen con el anda de San Juan. Cuando bajan bailando, las “vacas locas” se incorporan a la procesión que se dirige a la iglesia. Después de que el santo es depositado al

pie del altar mayor acuden los disfrazados a saludarle, besarle los pies o simplemente tocarle, sacándose las máscaras. Todos estos personajes no solo que se acercan al santo sino que van bailando al son que sigue tocando la banda desde el atrio de la iglesia, solo los Diablos pasan frente al santo sin hacerle reverencias³⁹⁶.



Foto 106 Payasos rindiendo homenaje a San Juan

³⁹⁶ El rol de los diablos en los diferentes rituales festivos pone de manifiesto al antagonismo entre el Bien y el Mal, implícito en el ámbito de la fiesta religiosa. Nos detendremos más al respecto en las celebraciones de Semana Santa.

Una vez concluida la misa todos salen de la iglesia y se organizan en una procesión que es acompañada por la banda, los voladores, las “vacas locas” y los concurrentes. Cuando la procesión llega al estadio, éste se llena de colorido; allí espera más gente, vendedores de alimentos y una cantidad de juegos como el fútbol y el tiro al blanco. La chamiza y los castillos se ubican en un lugar determinado y se prenden. Todos los disfrazados entran y se inicia nuevamente el baile, al compás de la banda que también ha ingresado al estadio. Dentro del baile irrumpe el Toro Negro, que es el toro padre, al cual acompañan las “vacas locas”, ricamente adornadas de frutas.

Durante la misa del día siguiente se nombra a los nuevos sacerdotes. A la salida se celebra “la procesión de San Juanito”. Según nos relataron, los niños y niñas: las “solar” (loadoras) son “unas chicas con capas que están en caballos, recitan poemas para San Juanito, en sus carteras saben llevar pétalos

de flores, palomas y caramelos que lanzan”. Dicen por ejemplo: “Tu nombre es San Juan Bautista, en el río Jordán bautizaste a Jesús, tu nombre lleva tu mirada que lleva la luz, en este día queremos festejar, toda la gente bonita que vino a visitar, ¡Viva San Juan!”. En un momento de la procession, bajan al santo para hacer el cambio y una niña, que está montada en un caballo ricamente ataviado, recita una loa:

Habitantes de este pueblo, San
Juan que era un sacerdote,
que puramente merece a todo
principio final,
fundamento de la Iglesia y apo-
sento soberano,
priostes que han celebrado las
fiestas de San Juan,
seguro tendrán la gloria, mere-
cerán el perdón,
a Vos Santo te aclamamos, eres
dueño de este pueblo,
en quien confianza tenemos, a
Vos Divino Patrón,
en quien confió la gente del
mundo entero.
¡Qué viva San Juan,
y qué vivan los demás persona-
jes participantes de la fiesta!

Después todos regresan a la iglesia mientras se realiza la “botada de naranjas”. Los Capariches y los Payasos sacan a bailar a la concurrencia mientras brindan trago. Los Negros improvisan bromas con el público, muchas de ellas de connotación sexual. Después, San Juan es transportado a la casa de los sacerdotes. Según nos contaron los niños y niñas: “le traen de la misa tirándole rosas rojas y blancas hasta la casa del sacerdote, donde ya le han hecho el altar y ahí duerme una noche San Juanito. Al siguiente día vienen a recogerle y le llevan a la misa. Pero Él tiene que dormir una noche en donde el sacerdote porque eso significa bendiciones, salud y frutos para él y su familia. Les da lo que ellos necesiten y les libra de los problemas. En la mañana los sacerdotes brindan el desayuno a las personas que van a recogerle”.

El último día de fiesta, lunes, desde las 3h00 de la tarde se celebra el “gallo-mote”. Luego de la danza de los disfrazados (muchos de ellos no han parado de bailar y de beber durante los tres días) y de jugar en los palos

ensebados comienza el juego de la “corrida de gallos” que, en este caso (a diferencia del caso pinteño), son colgados en una cuerda. Se alternan gallos y botellas de agua, que representan botellas de aguardiente para quien las obtenga. Después, al final de la fiesta, los sacerdotes llaman a los disfrazados por sus sobrenombres para hacerles entrega de su respectivo “mediano” que consiste en una lavacara con pollo, choncho y mote, una botella de aguardiente y los agradecimientos explícitos por su participación. La costumbre del “gallo-mote” al parecer, proviene originalmente de Lumbisí. Según nos relató Antonio Valdez (comunicación personal, 2006): “en las fiestas de San Bartolomé de Lumbisí estamos manteniendo la cultura, porque organizamos todo lo que nuestros antepasados hacían. Nuestro plato típico aquí es el ‘gallo-mote’, que nos vamos sirviendo ya cuatrocientos setenta y seis años”.

En el desarrollo de las fiestas de San Juan encontramos un punto de unión entre la devoción religiosa, expresada por



Foto 107 Corrida de gallos en San Juan de Cumbayá

toda la comunidad y un ámbito de divertimento y júbilo, que también involucra una profunda manifestación de fe, representado por los disfrazados, incluso al interior de la Iglesia. Las diferentes máscaras dotan de

una determinada personalidad y características particulares a los disfrazados, que en ese momento no son los usuales miembros del colectivo social sino Payasos, Negros, Capariches, Diablos. Esta teatralización popular³⁹⁷,

³⁹⁷ Un ejemplo de esta “personificación” de los Payasos la constatamos en una fiesta de la zona de Conocoto, en donde ellos bromeaban, agitaban sus “chorizos” y abrazaban a la

que trataremos más a fondo en el capítulo correspondiente, permite el suceder de la fiesta; los personajes son los encargados de articularla, de “poner orden”, asustar o hacer reír a los niños y principalmente bailar celebrando las cosechas.

Resulta muy significativo encontrar, en un contexto tan urbano, un barrio cercano a Cumbayá, enclavada una fiesta como la que referimos que, además de conservar viva la celebración y a la vez dotarla de nuevas connotaciones, refleja en su dinámica la diversidad cultural del Ecuador. Sus personajes nos hablan de las distintas regiones que componen nuestro país; en el espacio de la fiesta, en sus procesiones y comparsas, se integran simbólicamente estos territorios y sus diferentes expresiones culturales³⁹⁸.

Otro tanto acontece en las fiestas de **San Pedro**, el veinte y ocho y veinte y nueve de junio, las cuales se mantienen intensamente vivas en la zona andina, principalmente en El Quinche, Yaruquí, Tumbaco, Puenbo, Cumbayá, Checa, Tocachi, El Tingo, La Merced, Alangasí, Amaguaña, Tabacundo, Cayambe, Ayora y sus aledaños. Como reseña Cabay (1999: 21): “a lo largo de los Andes peruanos, ecuatorianos y bolivianos, el mes de junio ha tenido una significación especial. Coincidente con el solsticio de verano y con la iniciación del período de cosechas, hasta la actualidad se produce una ruptura del tiempo y del quehacer cotidiano para dar lugar a un conjunto de manifestaciones rituales y festivas”. Tales expresiones se han ido nutriendo con el paso del tiempo, abandonando elementos también, pero sin perder una importante continuidad

concurrencia con picardía, y después, cuando se quitaban las máscaras para aceptar un trago, descansar o comer, cambiaban drásticamente no solo su actitud sino también su lenguaje corporal, su voz y su risa, muchos eran reservados e incluso tímidos. Es muy interesante la capacidad de representación que origina la fiesta como espacio de contravención social de lo cotidiano.

³⁹⁸ Para mayor información acerca de esta fiesta en San Juan de Cumbayá, ver en: Naranjo, 2007 “La continuidad de la Tradición” (en Artesanías de América, 159 – 182).

festiva de la cual aún podemos participar. Un antiguo habitante nos refirió acerca de las fiestas de San Pedro en la época de hacienda en Cumbayá:

Las fiestas eran cada año en San Pedro. Daba la hacienda veinte o treinta maltas de guarapo y una res para la gente... Se hacía las vísperas con banda, fuegos, voladores, castillos y en la plaza de lo que ahora es el parque de Cumbayá, eso era una plaza grande, entonces ahí se quemaba la chamiza, ahí sí había payasos. Al otro día era la misa de San Pedrito que hasta ahora tenemos aquí, en esta capillita. Los patrones también se iban a la fiesta, como eran solo los dos, no tenían hijos, ellos también se iban a la misa, acompañaban la procesión, de ahí sí nos aconsejaban. La patrona nos decía: hijos, lo que quiero es que se diviertan, bailen, coman y tomen y que se chumen pero no peleen, no se disgusten entre los compañeros. Esto era la fiesta de San Pedro.

San Pedro era una festividad exclusiva de los grupos indígenas. Como vemos, originalmente era la fiesta de los jornaleros de hacienda y las familias huasipungueras, para la cual tenían estipulados ocho días de vacación. “De cada hacienda había un grupo que salía y tenían como tradición que el grupo que primero ganaba la plaza era el ‘dueño’ del día de San Pedro. Ahí había varias revanchas y peleas” (priosta, Yaruquí). Después se realizaban “las octavas”, en donde abundaban las papas, los cuyes, las gallinas y el mote, la chicha de jora tampoco podía faltar. En Checa, una antigua pobladora nos narró acerca de cómo se vivía antiguamente tal ambiente festivo:

Sabían hacer las entradas a las haciendas, con sus vestimentas de Aruchicos, de Diablos Uma, con sus zamarros, con sus chalecos con campanas, sombreros llenitos de cintas, con pañuelos de seda en todo el cuerpo y toda la gente atrás del grupo de bailarines, entraban con flauta, con rondín, con guitarra... Igual las mujeres, con su vestimenta propia, con

sus anacos bien bordados. Aquí, como había bastantes haciendas, todo era pueblo de gente mestiza, no somos de la “high”³⁹⁹. Se concentraban aquí en Checa y el dueño de la hacienda tenía que darles de beber y de comer a todos. De ahí bailaban todo el día, toda la noche a veces y de ahí se levantaban y se iban a otra hacienda. Rodeaban toditas las haciendas y a la final ya han de haber sabido cansarse...

En Alangasí también nos dieron cuenta de lo mismo, destacando que siempre se trató principalmente de la Fiesta de la Cosecha⁴⁰⁰. “La ceremonia del Inti Raymi es una práctica espontánea del pueblo, es una

práctica masiva donde hombres y mujeres, desde los más infantes, se integran a esta fiesta comunitaria, por eso se convierte en la fiesta más importante de la sociedad andina” (Conejo, 1991: 41). Hoy en día, esta celebración convoca a una gran cantidad de gente de las diferentes parroquias y sus anejos, hasta el punto de que en las plazas “no hay donde poner un pie”. En Alangasí, Irene Enríquez (comunicación personal, 2006) revivió con nostalgia la fiesta:

Yo recuerdo que cuando tenía más o menos ocho años veía en la plaza de Alangasí ríos de gente que no se acababan, porque salían todos los indios de las haciendas, toda la gente de los barrios y los del pueblo y era lleno de colores, la calle era llena de

³⁹⁹ En el lenguaje popular, cuando se habla de pertenecer a la “high”, se hace referencia a la “clase alta” económica y socialmente.

⁴⁰⁰ Al respecto nos habló también uno de los dirigentes la comuna “Tola Chica”, de los alrededores de Tumbaco, que a su vez ha impulsado la red nacional de “Guardianes de Semillas”: “Antes todo estaba estructurado en base a una teoría mística, cultural de la tierra, del trabajo, de la armonía en la naturaleza, pero dentro de la Conquista metieron la religión para cambiar a los indios, por eso coincide San Pedro con el Inti Raymi. Por ejemplo, en la ‘pamba mesa’ se depositaba la comida como una ofrenda de lo que produjo la tierra para compartir con todos. El Diablo Uma o ‘Mayoral’, parte esencial de la fiesta, representa el espíritu del suelo, de la tierra. Es un misterio de varias caras” (Rogelio Simbaña, comunicación personal, 2006).

colores, de cintas amarillas, rojas, azules, que se amarraban en el pelo y ¡cómo danzaban! con una alegría, parecía que el día del Inti Raymi se desfogaban de todo lo que sufrían en las haciendas y bailaban ¡qué hermoso! Llevaban unas mazorcas de maíz así, todo amarillo y había un granito rojito o sino tenía solo una listita pequeña de rojo y decían que ésa era la “misha”, la mazorca de las cosechas.

Actualmente, en Cayambe registramos que el veinte y nueve de junio es la “entrada” de las parcialidades indígenas de los alrededores, quienes se congregan y se atavían para “ganar la plaza” en el parque. Según nos narró un poblador mestizo: “la toma de la plaza antes era violenta. Había dos comunidades enemigas, y se pegaban con palos, con piedras, con las guitarras, con lo que había. Se peleaban por ganar la

plaza y tenían marcado el revanchismo”. Ya no se lleva a cabo un duelo físico, no obstante, se manifiesta un desafío simbólico a través de la danza y las coplas⁴⁰¹. Las noches previas todos se han reunido a inventar las coplas “cayambeñas” que cantarán.

Con varias horas de anterioridad, la concurrencia ya se ha apostado en las veredas de la plaza y en los balcones cercanos. Llegan entonces las comunidades desde diferentes direcciones y van bailando sanjuanés hacia la plaza⁴⁰². Si pudiéramos ver desde arriba, apreciaríamos, entonces, una serie de “ruedas” concéntricas de danza y canto. Los bailarines no se miran de frente sino que giran al mismo ritmo en columnas circulares de hombres o de mujeres, no mixtas. Estos circuitos bailados se encuentran custodiados por el Diablo Uma.

Algunos grupos entran con banda y otros con instrumentos

⁴⁰¹ Este tema también tiene trascendencia en los capítulos de Tradición Oral, Música y Danza.

⁴⁰² En la fiesta del año 2006 evidenciamos la asistencia de alrededor de cien comunidades indígenas.

como la flauta, la tunda, las guitarras, los cachos, los charangos, las armónicas, los tambores e incluso el acordeón. Los bailarines y bailarinas son básicamente indígenas⁴⁰³, la población mestiza participa más como espectadora. Se percibe en el ambiente la ruptura de la cotidianidad, “la fuga del tiempo gris” a la que alude el padre Marco Vinicio Rueda (1981) cuando se refiere a la festividad en sí. “Hay que dar cuatro pasos en las nubes, hay que soñar, hay que emborracharse, dice el indígena, por lo mismo que cada día nos obliga a madrugar, trabajar lentamente al sol y cargar con la rutina de la choza y el corral” (Ibíd.: 34).

Nos encontramos entonces frente a una celebración indígena muy expresiva que, pese a su rai-gambre campesina, en la que “se

consolidan las redes de intercambio y redistribución de parientes, compadres, vecinos y amigos” (Cabay, 1999: 43), se ha vuelto protagonista de la cultura popular urbana. La fiesta indígena, que antes perteneció a los esclavos de la hacienda, hoy se expresa en la ciudad y mucha de su población mestiza incluso se reconoce en ella. Aunque, como señalábamos antes, también lo urbano ha tenido una definitiva incidencia en la fiesta indígena, no solo en la vestimenta, sino también en las formas de aprehensión de la realidad y en las necesidades “creadas” que reproduce hacia el campo.

Las agrupaciones bailan en los círculos individuales que describimos alrededor de la plaza, principalmente frente al atrio de la Iglesia, en donde se ha

⁴⁰³ Con respecto a su indumentaria durante la fiesta, nos comentaron: “El disfraz mas usual del hombre es usar sobre la ropa puesto un zamarro y una máscara de tela. En cambio el disfraz de la mujer es un poco más complicado ya que tiene que usar una pollera de algún color vivo, azul, rojo, verde, con filos bordados. Así mismo, la camisa debe tener ‘bordados’ de colores llamativos, típicos de la parroquia rural de Pesillo”. También pudimos observar accesorios contemporáneos implementados por algunos de los y las jóvenes en el vestuario festivo, como por ejemplo, en el caso de las muchachas: blusas abiertas para dejar al descubierto piercings en el ombligo, sombreros y pañuelos vaqueros “fashion”, blue jeans “de moda” ceñidos a la cadera, en lugar de faldas, etc. Este fenómeno expresa la clara influencia de lo urbano sobre la fiesta campesina.

emplazado una tribuna especial para ubicar a las autoridades y a las reinas de Cayambe. Los personajes más característicos de esta fiesta son los Aruchicos, que cantan, tocan la guitarra y bailan. Los hay desde niños pequeños hasta hombres mayores. Sus trajes son realmente vistosos y en la cabeza llevan sombreros cubiertos de largas cintas multicolores que ondean acentuando la danza y el zapateado. También hay Payasitos haciendo travesuras y agitando sus “chorizos”. Por su parte, la Chinuca es un personaje de mujer encarnado por un hombre; este tipo de representación hombre-mujer es muy común en la fiesta andina en general. Por último está el Diablo Uma: “es el Jefe, el que organiza, es el más vivo, el más pícaro, el que hace más travesuras, el que cuida, el que defiende al grupo. Es el que dirige y el responsable de todos” (Luis Freire, comunicación personal, 2006)⁴⁰⁴. Las mujeres no

se enmascaran. Su papel es el de bailar, cantar y servir la chicha. Algunas coplas dicen así:

Ay, cómo tienes mi shunguito
Guambrito
Ay, enredado con el tuyo
Guambrito

Ay, en el parque me citaste
Ay, guambrito
Ay, en el parque te esperé
Ay, guambrito

Ay, hasta que tu no llegaste
Ay, guambrito
Ay, del otro me enamoré
Ay, guambrito

¿Cómo se toma?
¡Así!

¿Cómo se baila?
¡Así!

¿Cómo se cocina?
No sé...

Luego, siempre danzando, se desplazan hacia la pirámide de

⁴⁰⁴ Otro personaje importante de la fiesta era el “Gallo Capitán” que era “la persona, hombre o mujer, que acompaña a la partida de bailarines llevando un gallo o paloma blanca adornados con cintas. En la mayoría de los casos son mujeres. Tanto el ave como la persona que lo lleva toman el nombre de gallo capitán (Cabay, 1999: 79). Sin embargo, los habitantes de Cayambe lamentan la pérdida de este personaje en las fiestas actuales.



Foto 108 Aruchicos en las fiestas de San Pedro de Cayambe

Puntyachil⁴⁰⁵, un enclave simbólico que, si bien se encuentra a pocas cuadras de distancia geográfica, constituye un espacio sacralizado muy alejado de lo urbano. Es allí donde la fiesta alcanza su real apogeo y se lleva a cabo un evento paralelo al mestizo en el cual incluso se elige a la “Sara Ñusta” o Reina

del Maíz⁴⁰⁶. Además de la exposición de danza y coplas por parte de las congregaciones, en Puntyachil se consume un verdadero encuentro en el cual se comparte comida y chicha; experiencias y música⁴⁰⁷. Al caer la noche los círculos de bailarines empiezan a abandonar el lugar para retornar a sus comuni-

⁴⁰⁵ Puntyachil es una pirámide trunca que formaba parte de un complejo habitacional de los Cayambis.

⁴⁰⁶ Para el momento en el que se realiza este certamen la mayoría de las concursantes ha bebido y bailado mucho desde sus comunidades hasta allí; este hecho le da una tonalidad muy distinta con respecto a las habituales elecciones de reinas. Las preguntas que se les formula están relacionadas con tradiciones, platos típicos y costumbres indígenas. Un evento similar se realiza en el pueblo aledaño de Cangahua, al día siguiente.

⁴⁰⁷ Sin embargo, también pudimos apreciar que la fiesta de San Pedro o del Inti Raymi, se

dades. Bajan bailando, zapateando y cantando, tal como llegaron. La fiesta continúa⁴⁰⁸.

Simultáneamente, y con sus particularidades, se la celebra en diversos lugares de la zona andina. En Tabacundo se realiza



Foto 109 Gallo de Ofrenda fiestas de San Pedro Ayora

ha convertido en un ámbito propicio para la convocatoria política. Este factor podría ser interesante si partiera de las bases, pero en el contexto político pre electoral que se estaba viviendo cuando asistimos resultó bastante “postizo” y con acentos proselitistas que no concordaban con el espacio de la fiesta.

⁴⁰⁸ Dentro del marco de la fiesta de San Pedro es inherente una tradición indígena conocida como la “entrega de la rama” que se efectúa a los ocho días de consumada la fiesta. En Tabacundo nos la describieron de la siguiente manera: “...se van llevando en un palo doce gallos o gallinas a regalar. La entrega de la rama es un compromiso que adquieren el año anterior; normalmente hay un ritual que hacen: le cortan la cabeza del gallo (enfaticamos de nuevo en la importancia simbólica del gallo, como veíamos anteriormente), le despluman y les van dando las plumas a los que participaron de esa ceremonia, y los que recibieron la pluma tienen que ir a dejar la gallina para el próximo año entregar. Es una especie de compromiso, pago de algo... eso es la rama. Y el anfitrión tiene que dar de comer a todos los invitados. Para ir

el “Desfile de la Cosecha”; según nos comentó la gente propia del lugar: “ahí van demostrando lo que han cosechado, lo que más se ha producido y como aquí también ahora hay la producción florícola, ahora también sale...” En Píntag se festeja con chamiza, fuegos pirotécnicos, banda de pueblo “botada de naranjas” y “corridas de gallos”. En El Tingo, por ejemplo, son unas fiestas “muy sonadas” dado que se trata

de su patrono, al igual que en San Pedro de Taboada. Describimos la fiesta de El Tingo con las palabras de una de sus antiguas moradoras:

En las vísperas hay varios grupos de disfrazados: los morenos, los turcos⁴⁰⁹, que son hombres pero se disfrazan de hombre o de mujer y van en caballo. Los que se disfrazan de mujer, es con la ropa tradicional, una falda

a entregar la rama van bailando. Primero, de la casa del anfitrión, el que tiene que preparar la rama, ahí mismo se reúne la gente, primero les da de comer, luego alistan el palo, alistan la música y de ahí van bailando hasta llegar a la casa del que tiene que recibir. El que recibe ese año la rama el siguiente año tiene igual que entregar, como un pacto, un compromiso que queda establecido, pero no es como un compadrazgo... Sólo hay que cumplir con San Pedro, con ese compromiso que adquirió. Las ramas comienzan a los ocho días de la fiesta de San Pedro, para saldar compromisos. Esas entregas duran desde junio hasta agosto, cada fin de semana: la primera octava, la segunda octava, la tercera octava... hasta la “añango” octava, que es la última. Cualquiera se puede unir al grupo que está bailando, le invitan mismo, con tal que le guste bailar...” En Ayora, en donde las comunidades reivindican el que su celebración es “la propia” mientras que la de Cayambe es la turística, constatamos que la “entrega” inicia la fiesta, que está integrada por grupos de bailarines y bailarinas que cantan coplas, como hemos visto. El “mediano” acostumbrado para tal ocasión es el *uchu jaku*, que describiremos más adelante en el capítulo correspondiente a Cocina. “En Ayora las celebraciones de las fiestas de San Pedro durante mucho tiempo estuvieron relacionadas con la dinámica y las relaciones sociales impuestas en el agro ecuatoriano por el sistema de hacienda tradicional. La modernización de las haciendas del sector y los cambios operados durante las tres últimas décadas, transformaron el contexto en el que se desarrolla la fiesta. Sin embargo, las celebraciones de San Pedro continúan siendo en el sector una expresión permanente y local del conflictivo proceso de adaptación-resistencia que ha marcado el proceso vivido por las comunidades andinas desde la colonización española” (Cabay, 1999: 22). A pesar de que la costumbre de la “entrega de la rama”, por ser netamente indígena, rebasa el campo de análisis del presente libro, no podíamos dejar de mencionarla.

⁴⁰⁹ Desconocemos el origen de estos personajes a los que se hace referencia en las fiestas de San Pedro en El Tingo, aunque podrían ser alusiones a los “sarracenos”, personajes que

ancha, una blusa con vuelos, unas trenzas postizas largas, una careta y una corona de papel brillante. Cuando gritan dicen: “¡Viva la Turquía!” Van en veinte y cuatro caballos y a los caballos les ponen estrellitas, lazos, túnicas o sábanas, en las patitas les ponen flores. Además hay unas personas que hacen los ‘guiones’, que son como unos altares para San Pedrito, que tienen joyas y espejos. También están las chicas de las flores, los chicos de las ceras y los ‘sahumerianos’, que son los que cargan el incienso. Otros se encargan de arreglar la iglesia y las flores. A las 10h00 de la noche se prenden los fuegos artificiales. Al otro día, en la mañana, los morenos ya empiezan a botar los voladores en la iglesia y a la gente que pasa le brindan pan con chocolate o canela. Luego de la misa hay una procesión y después los disfrazados dan la vuelta el parque galopando a caballo y botan naranjas, colaciones y flores a la gente.

Al mediodía viene el momento de la comida que le llamamos ‘los medianos. Los morenos, por ejemplo, mandan una bandeja de hornado, pollo, cuy, papas, chicha y se intercambian entre los ‘cabecillas’ de los turcos y los morenos, es decir: todos comparten, entre la gente de aquí y los de afuera. Luego con la banda siguen el baile. Cuando hay fondos también se hace los toros populares, sábado, domingo y lunes.

Por las mismas fechas da inicio la celebración a **San Cristóbal**, el santo de los transportistas, en Uyumbicho. Estas fiestas se prolongan durante dos meses. El veinte y dos de junio inician con el pregón de fiestas, la elección de la reina, el desfile, las comparsas, los carros alegóricos, las bandas de guerra y las bandas de pueblo. Como nos comentó el prioste de las fiestas del año dos mil seis: “es fundamental dar una buena presentación porque el pregón es

intervienen en las fiestas populares en la región de Andalucía en España, y que pudieron haber llegado a través de la conquista.

la imagen de inicio de fiestas”. Más adelante, desde el diez hasta el veinte y ocho de julio se realizan las novenas a San Cristóbal organizadas por los priostes de cada barrio. “Luego tenemos la procesión alrededor del parque y la ‘tirada de naranjas’, la banda tiene una música muy propia del lanzamiento de naranjas, dan la vuelta al parque y van lanzando, desde que yo tengo uso de razón es así”.

Desde el veinte y nueve de julio empiezan las corridas de toros, aunque la ganadería no es propia de Uyumbicho, ese mismo día se celebra la misa en honor a San Cristóbal y por la noche hay juegos pirotécnicos y bandas. Según nos narraron los pobladores, cada año se vive una competencia implícita entre priostes ya que cada uno quiere ser mejor que el otro. Como veíamos al comienzo de este capítulo, tal competición además de representar un acto de fe, pone en juego el despliegue del poder económico y social.

El último domingo de esta temporada festiva se lleva a cabo la “bendición de carros”, frente a la iglesia, después de la misa de mediodía. A propósito de que San Cristóbal es patrono del transporte, se invita a las cooperativas de buses de los sectores aledaños y, de paso, a todos quienes deseen amparar su auto. Observamos así que se forman verdaderas caravanas motorizadas para recibir el agua bendita y la bendición que protegerá a su conductor y pasajeros a lo largo del año.

Por otra parte, el martes de Carnaval el **Señor del Casanto** es venerado en Alóag⁴¹⁰. La leyenda cuenta que cuando un leñador había ido a conseguir leña en una hacienda cercana comprobó que de un árbol de casanto salía sangre. El campesino le avisa al patrón, Francisco Uribe, y él a su vez le da parte al padre, “entonces cuando el padre va y le da de machetazos al árbol comprueba que salía sangre”, nos contaron. A decir de una anciana del lugar

⁴¹⁰ Aunque la celebración de este santo patrono coincide con las fechas de Carnaval, nada tiene que ver la una fiesta con la otra, si bien se realizan simultáneamente, como veremos más adelante.

la fiesta ha cambiado: “antes la gente de Machachi venía a pie hasta Alóag a modo de peregrinación. En el camino había ventas de comidas y bebidas. Ahora esta costumbre ya no se practica”. Lo que se hace actualmente es designar a un barrio para que “pase la fiesta”. “Son unas fiestas religiosas bien pomposas, se hace por barrios, entonces cada barrio hace lo mejor posible por resaltar”, nos refirió un morador. Después de la misa se realiza una procesión por algunas calles de la parroquia. Mientras esto sucede, al mismo tiempo, los jóvenes se mojan en la pila y juegan carnaval con carioca, agua, huevos y harina. Los principales personajes de la fiesta, según pudimos comprobar son las vacas locas, la Negra y el Diablo Uma. Además es común servirse el caldo de treinta y uno.

Nos comentaron que, incluso los habitantes de Alóag que han

migrado a España, envían ayuda económica para la fiesta. Este hecho ejemplifica lo que acontece en muchas zonas de la provincia, en donde las celebraciones propias de cada lugar constituyen la fecha idónea para reunir a las familias y atraer a quienes han partido. Hay devotos que viajan expresamente para cumplirle a su santo patrono o a su virgencita⁴¹¹. De la misma manera, varias familias de migrantes reproducen sus fiestas particulares y continúan manifestando su fe en su nuevo lugar de asentamiento.

8.2.4. Corpus Christi

El día del Corpus Christi es el Día de la Cosecha, es el agradecimiento al rey sol y a la lluvia. También parece que hay algún significado religioso, por eso el padre celebra la misa, pero lo importante es que ese día

⁴¹¹ Un ejemplo lo pudimos evidenciar en los alrededores de Conocoto, en donde un fervoroso migrante desplegó una gran fiesta en honor a la santa de quien era devoto. La misma contaba con su respectiva procesión, banda de pueblo, danzantes, disfrazados, veladoras y ofrendas. La celebración no correspondía a la fecha religiosa delimitada, sin embargo, el sacerdote migrante tenía que “devolverle” el favor a su santa patrona.

se junta lo cristiano con lo cultural nuestro (anciana, El Tingo).

En el siglo XIV la fiesta de Corpus era la festividad principal de la Iglesia católica española y, para el siglo XVI, esta fiesta llega al Nuevo Mundo como mecanismo para erradicar el paganismo (Botero, 1991). La correspondencia que tenía con el calendario agrícola indígena le permitió una instauración viable. Sin embargo, es importante tomar en cuenta el hecho de que los símbolos del Corpus “han logrado transitar a través de los siglos precisamente a través de la misma fiesta para lograr establecerse como partes de un legado de la tradición”

(Ibíd.: 21). Aunque en muchos poblados nos explican que esta celebración ya se ha extinguido⁴¹² y solamente los ancianos dan cuenta de ella, como de una figura borrosa y empolvada, en muchos otros, su permanencia es latente y reeditada por las nuevas generaciones.

En el Corpus Christi del Quito antiguo solían participar todas las cofradías y miembros de la ciudad. Para esta festividad se utilizaba un carro de plata que prestaban los dominicos, el mismo que desapareció en mil ochocientos veinte y uno (Panigua y Garzón, 2000). Según Stevenson (en Sosa y Durán, 1989), la fiesta de Corpus daba lugar a la exhibición de las mejores

⁴¹² Así nos refirió un grupo de mujeres de Zámbez acerca de la tradicional fiesta de Corpus: “Antiguamente, la fiesta del Corpus Christi en Zámbez era muy grande, en ella había la participación de yumbos y yumbas y se bailaba hasta por un mes. Los disfrazados entregaban a los sacerdotes lavacaras con mote y ellos en retribución les daban el ‘mediano’ que contenía cuy, gallina, huevos y trago. Había comida para todos. Era una fiesta muy costosa, por eso se ha dejado de celebrar como era antes. Había que matar al menos cinco chanchos para dar de comer a todos”. Onofa y Noboa (2001: 136), nos dan cuenta de cómo se desarrollaba antes esta festividad en Pintag: “El Corpus era una de las fiestas más grandes y competitivas, se realizaba en todas las haciendas de la localidad y lo más importante era sobresalir en el modo de llevar adelante la celebración. En estas fiestas se realizaban vísperas, corridas de toros, la botada de las naranjas. Con el paso de los años desaparecieron las haciendas y ellas se transformaron en comunas y barrios, allí los pobladores se seguían organizando. Se siguió haciendo la comparsa de los rucos quienes bailaban al son del tambor y el pingullo”.

pinturas y esculturas que con ese motivo se exponían en la Plaza Grande. También nos da cuenta de la procesión que iniciaba a las 12h00 del día: el primer grupo llevaba en andas al Señor, atrás le seguía el cortejo de la Virgen María, el de los Santos Patronos de la ciudad y, por último, el de los ángeles. Todo esto matizado por la presencia de indígenas disfrazados de diablillos y danzantes. Los balcones de la ciudad se adornaban entonces con guirnaldas y flores.

En Pichincha, una de las zonas en donde predomina el Corpus Christi es el valle de los Chillos, principalmente en Alangasí, Píntag, La Merced y el Tingo. “Estas fiestas se hacen aquí en El Tingo desde hace unos ciento cuarenta años. El Corpus Christi es siempre el jueves y significa ‘el Cuerpo de Cristo’. Esta fiesta es en agradecimiento a las cosechas, en otros lados le llaman Inti Raymi, aquí le llamamos Corpus Christi. Suele ser entre mayo

o junio” (Washington Chuqui-marca, comunicación personal, 2006). Moreno (1972) hace una descripción muy acertada de la indumentaria que utilizan los Rucos⁴¹³, danzantes característicos del Corpus. Nosotros, al tener la oportunidad de asistir a la fiesta más de treinta años después, pudimos evidenciar que tal vestimenta se mantiene intacta:

Los danzantes visten pantalones de casimir, recogidos hacia adentro en el extremo interior, hasta arriba de los tobillos, en los que ciñen cascabeles; pero algunos en vez de estos colocan en el borde interior de aquel vestido una sarta de monedas antiguas de plata, y en los bolsillos posteriores pañuelos de seda. Calzan medias y zapatos finos; llevan camisa de seda, de color vivo, con corbata y una esclavina de igual tela, ésta adornada con lentejuelas. Usan máscara de alambre o de cartón, sombrero de paño con cintas

⁴¹³ Rucus, voz quichua que significa: viejos.

de variados colores; las manos, con guantes: la derecha porta un abanico y la izquierda, una figurilla de madera o de barro que representa un torito, un caballito, un pajarillo, etc., aves o animalitos embalsamados (Moreno, 1972: 125).

A lo cual podríamos añadir el uso de pelucas de pelo largo. Los Rucos bailan en torno a la Mama Palla, una muñeca de aproximadamente dos metros y medio de

altura que representa, a decir de ellos, a “una reina india protegida por los viejos que manejaba todo el valle de los Chillos”. Se trata de una armonía entre un alma de carrizo y un rostro de madera de capulí, coronado de plumas. “Ella tiene un color carne, pero el sol le da un color especial y la gente que le conoce desde hace mucho tiempo dice ‘está rojita, ha de ser por el sol’”, nos comentaron. Las manos actualmente llevan guantes pero los antiguos habitantes recuerdan que estas manos antes se hacían de chaguarqueros: “o



Foto 110 Mama Palla rodeada de Rucos y Sacha Runas en el Corpus Christi del Tingo

sea, del penco le nace una especie de árbol”.

Respecto del traje pudimos conversar con la señora encargada de confeccionarlo: “la blusa es folklórica, tiene muchos vuelos y tiene que ser bordada a mano, del tipo otavaleño, con muchos hilos matizados. Siempre es el mismo traje, sino que cada año le hacemos ropita nueva, el vestido tiene que ser blanco por la pureza”. Por debajo de la estructura, un hombre va conduciéndola y danzando en pequeños círculos; según nos explicaron se trata de un paso especial, exclusivo de ella⁴¹⁴. Acerca de esta danza afectuosa nos relató, muy emocionada, Irene Enríquez (comunicación personal, 2006): “Dentro de la Palla hay un hombre que se mete ahí, que va bailando y tiene una ventanita pequeña para poder ver y ahí adentro el hombre toca un rondín que es solo una musiquita para la Pallita nomás. Y ella anda

para adelante y para atrás y a los lados y con los brazos abiertos. Es como si ella dice: vengan todos a bailar conmigo, vengan todos son míos, todos son mis hijos...”

En efecto, los brazos abiertos de la Palla son como una invitación gozosa al baile, a la gratitud por la tierra fértil y las generosas cosechas. Ella es dadivosa y radiante. Provoca entonces danzar y agradecer. Al son del tambor y el pingullo los Rucos le rinden homenaje; ellos mismos, al bailar con cascabeles en sus tobillos representan una suerte de instrumentos vivos⁴¹⁵ que acompañan y “cuidan” de la Palla. Es muy interesante encontrar en esta fiesta en particular, no olvidemos: una celebración eminentemente católica, un símbolo sagrado alejado del “recogimiento piadoso”. No es la Virgen ni tampoco una santa, es una alegoría festiva de danza, música y placer. “La Palla

⁴¹⁴ En el último tiempo algunos grupos de Rucos han implementado la presencia del “Papá Pallo” que baila con un ritmo similar que el de la Mama Palla. Durante la fiesta les hacen bailar por separado, pero en ciertos momentos ellos se encuentran, danzan juntos e incluso se besan. Al preguntar a los pobladores acerca de la interpretación que se les da a las dos imágenes, algunos los asocian con El Sol y La Lluvia.

⁴¹⁵ Sobre esto trataremos más adelante en el capítulo correspondiente.

(princesa) parece representar a la deidad que hiciera germinar la tierra y producir las mieses; es decir, una especie de diosa Ceres” (Moreno, 1972: 130). A través de este símbolo vivo, que solo puede existir en el escenario de la fiesta, podemos percibir que al interior de la Cultura Popular ha sobrevivido otro tipo de religiosidad: aquella en donde el rito se expresa a través de la danza.

Además de los Rucos hay otros personajes principales en la fiesta de Corpus, como los Yumbos, que según nos contaron “antes venían propiamente del Oriente, sin zapatos, trayendo cosas de allá”. Como observamos en el tercer capítulo, los Yumbos fueron históricamente los intermediarios por excelencia; se caracterizaron por impulsar el intercambio tanto económico como cultural entre regiones. Y pese a su desaparición como grupo étnico, subsisten en el ámbito de la fiesta, simbolizando precisamente aquel intercambio. Sus

vestuarios nos hablan del viaje, del polvo del camino; en sus espaldas cargan productos diversos y con sus silbidos reproducen un antiguo y misterioso eco de pájaros⁴¹⁶.

También está el Mayoral, que se pone zamarro, alpargatas y un poncho de borrego; tiene además un fuate con el que azota a la gente y trae un burro, cargado de mazorcas, zambos, zapallos, “de todo lo que ha dado la tierra...” Este personaje representa visiblemente las jerarquías que se esgrimían al interior de la vida de hacienda. Por su parte, los Sacha Runas⁴¹⁷, se caracterizan por estar vestidos con musgo y frutas.

Ellos son los hombres venidos del monte, del Ilaló. El traje le hacen en un costal grande para que entre el cuerpo y de ahí se van a traer los musgos del monte pero por quintales. Después, en el suelo le cosen al costal, le pegan en todo el cuerpo, inclusive la cabeza ya está

⁴¹⁶ En otras fiestas populares son protagónicos, como veremos más adelante.

⁴¹⁷ *Sacha runas*, voz quichua que significa: hombres del bosque o de la selva.

hecha de costal, todo, todo se cubre, solo se hacen unos dos huequitos en la cabeza para que medio vean. De arriba mismo traen una varita con una flor roja que hay dentro del monte que se llama la ramita del ‘cuicundo’ y con eso se baila. También al cuerpo se le pone unos espinos y un montón de taxos... (Irene Enríquez, comunicación personal, 2006).

Nos refirieron también acerca de otros personajes del Corpus, algunos ya perdidos. El Hombre de la Plata, que representaba al Ilaló, “es un danzante que tiene en la espalda una conchita con soles de plata y de oro, es Juan Ilaló, que viene a bailar lleno de oro y lleno de joyas”. Advertimos como muchas de las figuras danzadas del ritual de Corpus recrean al mismo tiempo y en el mismo espacio a los personajes reales y a los míticos de su entorno. También nos dieron cuenta del

Buitre, que bailaba en las fiestas de antaño. Al parecer, era un hombre con una estructura de alas y un pantalón con plumas, que recitaba en quichua.

Por último, nos refirieron del Osito de costal de cáñamo: “era bien malcriado, ja, ja”. Según nos cuentan él bailaba cuando el resto disfrutaba de los medianos. “El domador iba con un harnero viejo, que es un cernidor de lata que antes se usaba, y con un palo, iba diciendo: ‘tralalalá, tralalalalalalá, baila osito, osito baila, baila, baila osito, ¿cómo mea mamita?’, entonces el Osito, sentado en el suelo, le hacía: ‘ushshsh’... ‘¿Cómo muele mamita?’, y el Oso se hincaba en la piedra de moler. ‘Bien osito, levántate’... Y seguía bailando el Osito...” (Ibíd., 2006)⁴¹⁸.

Según nos narró una anciana de La Merced, antes se celebraba la “novena del Corpus”: todas las mañanas se iba a misa y en

⁴¹⁸ En el último tiempo se ha sumado a la fiesta de Corpus un grupo de danzantes de Pujilí. Otra introducción ha sido un grupo de soldados y un abanderado. Al respecto discrepan algunos Rucos: “eso no tiene nada que ver, pero nosotros tampoco podemos decirles que no, podría haber heridos y hasta muertos”.

las tardes había banda. “Ocho días antes íbamos a Alangasí con los Rucos, teníamos que visitar primero al padre en el convento, luego al Teniente Político, tercero al Gobernador, que era como un alcalde. Se llegaba siempre con algo, con alguna comidita. La Santa Misa era a las 12h00 del día, luego las vísperas eran con chamiza, fuegos artificiales y baile de los Rucos. El Corpus caía jueves”.

En cuanto a la celebración misma del Corpus Christi, que oficial y eclesiásticamente corresponde a un jueves de finales de mayo, confirmamos que, actualmente, se la traslada al sábado siguiente para poder así realizar la fiesta. La noche anterior de la misma pudimos acompañar al grupo de Rucos quienes se reúnen para el “amarre”, es decir, la preparación laboriosa de la Palla. Este proceso forma ya parte del ambiente festivo y se lo hace con la armonía del pingullo. Como la noche es fría no falta el

chocolate caliente ofrecido por los priostes, así como los “tacos” de licor. Cuando la Palla ya está preparada, la persona indicada se mete debajo y empieza a bailar, los Rucos hacen lo propio y la rodean calzando sus cascabeles, sin embargo, no cuentan con la indumentaria completa ya que se trata de una especie de “repasso”, junto a las personas más conocidas y cercanas, de lo que será el día siguiente. No por eso esta “víspera” deja de ser altamente significativa.

El día propio de la fiesta los diferentes grupos de disfrazados y danzantes se reúnen para asistir a la celebración de la Eucaristía. En la misa de El Tingo hay un momento en el cual el sacerdote “permite” que la “mama” con el pingullo⁴¹⁹ se haga presente ante Jesús y que los integrantes de su grupo exclamen algún grito de guerra. “Todo esto dentro de la iglesia porque la razón de disfrazarnos es en nombre del cuerpo de Jesús, entonces

⁴¹⁹ La “mama” se le denomina al pingullero que guía a los danzantes. Sobre su papel esencial, no solo en la fiesta sino en los diferentes momentos de la vida social y agrícola de las comunidades, profundizaremos en el capítulo de Música y Danza.

tenemos derecho de manifestar nuestro amor a Cristo”, nos explicó uno de los Rucos. De la misma manera, hace acto de presencia cada una de las agrupaciones, los Sacha Runas, otros Rucos, etc. Estas expresiones de respeto y entusiasmo a través de la voz y la música le otorgan a la misa de Corpus un carácter emotivo que inunda a la concurrencia. Experimentamos aquí el sentido de la “religiosidad popular” dentro de lo festivo: un perímetro simbólico en donde se dan encuentro el fervor católico y el reconocimiento grato, por medio de la música, de un nuevo ciclo de vida agrícola. Tal fecundidad alienta el espíritu colectivo, no nos sentimos entonces parte un país “pobre”, sino más bien de una cultura anegada de raíces y memoria viva.

Al finalizar la misa todos se vuelcan en la plaza: en cada esquina hay altares y arcos elaborados con palmas, flores, estampas... Quienes confeccio-

naron estos altares son también las encargadas de tener listos los “medianos” para los danzantes. Al igual que en otras fiestas populares el “mediano” incluye papas, lechuga, “sarsa” [salsa] de maní, carne o pollo⁴²⁰. A la “cabeza”, el mayor de los Rucos que va adelante, le entregan una lavacara con esta comida, un balde de chicha y una botella de trago. Entonces, después de bailar alrededor de la plaza, se ubican en un arco para comer; en los otros arcos pasa lo mismo, cada grupo tiene su “mediano”. Al final de la fiesta se llevan a cabo algunos concursos como el “baile del curiingue”, el “baile de la moneda” o la “cuchapalla”⁴²¹.

8.2.5. Semana Santa

Las celebraciones de Semana Santa se reproducen a lo largo de toda la provincia y el país bajo un mismo formato, pero con particulares expresiones⁴²². Se trata

⁴²⁰ Sobre los “medianos” ampliaremos en el capítulo de Cocina.

⁴²¹ Describiremos estos juegos danzados en el capítulo de Actividades Lúdicas.

⁴²² Por tal razón en el presente acápite no haremos el seguimiento etnográfico de la Semana Santa en un solo lugar, sino que realizaremos más bien una semblanza general de la provincia.

de una de las principales fiestas católicas pues se conmemora la pasión y muerte de Jesucristo, además de que con esta festividad se da origen al rito cristiano más importante: la Eucaristía (Naranjo, 2005). Según Sosa y Durán (1989), la Semana Santa en el Quito del siglo XIX se celebraba con una procesión nocturna el Viernes Santo presidida por Sacha Runas y diablillos. También hacen mención de los Cucuruchos, diferentes de los actuales, cubiertos por túnicas blancas y tapados el rostro, llamados así por sus puntiagudos sombreros, de los cuales se desprendían cintas de colores.

En algunos poblados la celebración iniciaba dos semanas antes. Así nos lo relataron en Guangopolo, por ejemplo, en donde, incluso la Cuaresma se festejaba con sacerdotes, para el caso conocidos como “llaveros”. “Había unos ocho barriles de chi-

cha para tanta gente y emborrachados. Hacían unos cuatro quintales de mote y papas para repartir a la gente. Era obligación ir con unos dos o cinco sucecitos para felicitar al sacerdote y ahí le daban a uno platos de mote, chicha... Se iba luego la gente ya ‘tomaditos’. El que pasa la fiesta es el más respetado...”

La Semana Santa inicia oficialmente el día **Domingo de Ramos**. Según nos explican varias y varios fieles, se hace bendecir los ramos en conmemoración de la entrada de Jesucristo al pueblo de Jerusalén, cuando ingresó montado en un burrito. Al hacer esto se recuerda ese día, nos comentan, y se le proclama a Jesús, como le proclamaron aquella vez. La costumbre generalizada es acudir a la misa con ramos hechos con romero, laurel y palma⁴²³. En Quito pudimos apreciar como los devotos se reúnen desde tempranas horas de la mañana

⁴²³ Los ramos son hechos de una palma especial que le conocen como “palma rey” y que, por lo general, se la trae desde el Oriente o de Santo Domingo de Los Colorados. A más de esta palma, se utiliza laurel y romero, en unos casos, o en otros palma, romero y olivo en lugar de laurel. Durante nuestro recorrido pudimos ver que los “ramos” son elaborados en distintas figuras; las principales: rosetas, cruces, canastas, aventadores, nardos, estrellas y los ramos más “simples”.

para adquirir su respectivo ramo o cruz de palma. Sobre todo en las iglesias del centro histórico la concurrencia es intensa. El punto culminante de la ceremonia se da durante la bendición de los ramos pues es el momento de agitarlos y en este movimiento colectivo se manifiesta una muy sentida fe. Al

finalizar la misa las personas los conservan pues éstos simbolizan amuletos sagrados de protección y prosperidad para todo el año venidero⁴²⁴. En el barrio quiteño de San Blas el Domingo de Ramos se realiza una procesión con el Señor del Gran Suceso. La concentración de sus devotos



Foto 111 Domingo de Ramos en el centro de Quito.

⁴²⁴ También protegen de los rayos durante las tormentas, según nos comentaron. Para eso, nos explican en Quito: “se coge un poco de la palma del ramo, las hojitas de laurel, romero u olivo que está en el ramo y todo eso se quema con carbón, para protegerle a uno o para que los truenos y los rayos calmen... esto se le hace todo el año”. Por otra parte, sirve, “para que nos protejan cuando a una le quieren hacer el mal” (la cochinada, la brujería).

se hace en la plaza del Hermano Miguel, a donde es llevado en andas.

En algunos lugares como Tabacundo, las comunidades aledañas se reúnen para ir en procesión hacia la Iglesia⁴²⁵. “Los indígenas salen a batir los ramos y en cada casa se ve colgado un ramo”, nos refirió una moradora.

En este caso en particular, hombres, mujeres, niños y ancianos se congregan en “La Playita”, un barrio representativo para las comunas, en donde se celebra una “media misa” frente a un altar improvisado en la parte trasera de un camión. Muchas mujeres y ancianas llevan atados generosos ramos a sus espaldas. La población que ha acudido



Foto 112 Mujeres con Ramos en Tabacundo

⁴²⁵ En el poblado cercano de La Esperanza ocurre otro tanto.

sacude los mismos mientras el padre da inicio a la procesión. La caminata se da entre cantos y un respetuoso silencio. Cuatro “guioneros” encabezan la marcha⁴²⁶. Al llegar a la iglesia central, en donde la población mestiza de Tabacundo se encuentra ya apostada, comienza la misa. Nuevamente se bendicen los ramos que todos agitan con fervor.

En esta zona existe una festividad muy importante en la época de Semana Santa a la que se conoce como la “Semana Mayor”, por parte de la población indígena. El festejo se realiza con ocasión del equinoccio de marzo que coincide con el inicio de primavera (en el hemisferio norte) y la recolección de los granos tiernos. Observamos como el espacio de la ciudad sirve para la celebración paralela de fiestas mestizas e indígenas. Aunque se trate del mismo escenario se delimitan fronteras simbólicas entre ambas fiestas. Confluyen

en la cultura popular urbana, incluso se impregnan mutuamente, pero aún se trata de dos esferas enfrentadas.

El **Lunes Santo** acudimos al barrio “Jerusalén” de Alangasí, en donde, desde las 8h00 de la mañana se lleva a cabo la elaboración de los “montes” con carrizo, “chilpe” y laurel, por parte de las comunidades cercanas. Con estas estructuras se construye un altar que se coloca afuera de la Iglesia de Jerusalén para la misa de Lunes Santo. Posteriormente, las mismas se utilizarán en el Monte Calvario de Viernes Santo en la Iglesia Central de Alangasí y estarán expuestas hasta el Domingo de Pascua. La elaboración de los “montes” está acompañada por la música de dos pifaneros⁴²⁷ y abundante chicha. Al finalizar el trabajo, la gente de las comunas comparte los medianos: papas con “sarsa” (salsa de maní), ají, choclos, queso, habas, mote. Por tratarse de Semana Santa no hay carne.

⁴²⁶ Los “guioneros” pichinchanos tienen mucha similitud con los “pendoneros” de las fiestas imbabureñas.

⁴²⁷ Acerca de las diferencias entre pífano y pingullo trataremos con detenimiento en el capítulo de Música y Danza.

Al mediodía se realiza una procesión desde la Iglesia central de Alangasí hasta “Jerusalén”. Son llevados en andas Jesucristo, la Virgen María, María Magdalena⁴²⁸, San Pedro y San Juan, estos últimos son los Santos Patronos de los anejos. Al llegar a la pequeña iglesia se celebra en sus afueras la misa de Lunes Santo. Durante la misma se bendicen los laureles de los “montes” y al final todas las personas los sacan para llevárselos a sus casas. Al igual que los ramos del día anterior, sirven como amuletos de protección para todo el año.

El día **Martes Santo** se celebra en Puéllaro con la “Procesión de las Andas” o de “Doce Pasos”, en la que doce imágenes hacen el recorrido: San Juan, San Pedro, el Señor del Huerto, el Señor de la Columna, Jesús Coronado de Espinas, Sangre de Cristo, Jesús Nazareno, Cristo Rey, el Señor

de la Agonía, María Magdalena y la Virgen de los Dolores. La Virgen María les espera frente a la Iglesia para el “encuentro de la Virgen y Jesús”. Al pasar la procesión delante de María, cada anda hace una genuflexión. También es característico el Señor de la Bofetada, que es una imagen que tiene un ojo hinchado y representa el “pasaje” de cuando un judío abofeteó a Cristo⁴²⁹. Por su parte, el Señor del Huerto representa a Jesús en el huerto de los olivos, “lugar donde Él rezó antes de ir a morir”. Esta anda va cubierta con una corona de carrizos que representan la corona de los olivos.

Por su parte, en Machachi el mismo día existe una celebración particular en honor al Señor de la Santa Escuela. Ésta inicia nueve días antes, con la novena, tiempo durante el cual el Patrono visita, cada día, un barrio diferente de

⁴²⁸ Adultos, niños y niñas nos comentaron que a María Magdalena se la conoce en el pueblo como la “Virgen Pecadora”. Esta imagen solo puede ser transportada por mujeres solteras. La carga simbólica de este hecho se pone de manifiesto.

⁴²⁹ Según cuenta uno de los “esclavos” de esa anda: “el judío le dijo a Cristo: ‘¿Así se contesta al pontífice?’ , luego de lo cual le da una bofetada a Diosito y quiso darle otra pero, estando ya con el brazo levantado, Diosito ya no le dejó, le detuvo. Por eso el judío sale (en el Martes Santo) con el brazo levantado”.



Foto 113 Señor de la Bofetada en Puéllaro.

Machachi. En las noches es transportado a la iglesia en donde se oficia la misa correspondiente. El “Gran Día” es el Martes Santo. A las 11h00 de la mañana se lleva a

cabo una misa en la cual se hace la entrega de ofrendas por parte de los priostes al cura de la iglesia central⁴³⁰. Al final de la misa se efectúa una breve procesión

⁴³⁰ A propósito del contexto festivo, es común que en muchos pueblos, ciertas autoridades clericales salgan “muy bien libradas” de las fiestas. Aprovechando la fe religiosa desplegada y la instancia del priostazgo, no faltan ocasiones en las cuales se da lugar a un abuso indiscriminado por parte de algunos párrocos, quienes demandan a los devotos cantidades

alrededor del parque. Luego, la fiesta se realiza en la casa de la familia priosta.

Según nos relató un músico anciano de Tucuzo, poblado cercano a Machachi, antes estas fiestas eran muy diferentes: “ha sabido haber sólo música de bombo, tambor y pingullos y con eso bailaban en la fiesta del Señor de la Escuelita, unas fiestas sonadas pero que ya no se ven, había moros, danzantes, diablos, sanjuanés, era un fiestón”. Éste es uno de esos casos a los que hacíamos referencia al comienzo del presente capítulo,

cuando aludíamos a la pérdida de contenidos pues resulta palpable el “desgaste” de la fiesta⁴³¹. Sin embargo, son evidentes las muestras de fe que se le hacen al Señor por parte de los habitantes de la parroquia. Su imagen doliente, acondicionada a la entrada de la iglesia de espaldas al altar mayor, está como “recibiendo” a los devotos y devotas quienes se acercan, le tocan y besan con fervor; lo mismo que hacen con las banderas del Ecuador y de Machachi que se encuentran a los lados. Todos saludan al Señor de la Santa Escuela: ancianas, niños, discapacitados, familias enteras.

exageradas desde todo punto de vista. Según nos contó una priosta: “el Padrecito nos pide que dejemos recuerdos para la Iglesia. En el año 1991 yo me fui donde el Padre y le dije: ‘Padrecito, qué es de dejar en la Iglesia?’ y me dijo: ‘Señora, usted ha de ver’, pero le pregunto qué hace falta para la Iglesia y me dice: ‘unas guitarritas...’, así es que yo compré unas dos guitarras Yamaha y di a la Iglesia, uno tiene que dejar un recuerdito... Para este año también me fui donde el Padre a hablar y le dije que yo quería hacer la campanita de la mitad, no la grande; y me dijo: ‘No señora, hay que hacer la campanita grande porque esa está más rota’, entonces le dije: ‘Verá Padre, yo lo que tengo la fe de darle a la casa de Dios es solo cuatro mil dólares, no tengo más’, y me dice: ‘Señora, ¿no tiene un poquito más?’ Y yo no tenía. De ahí mi mamacita me dijo: ‘Ve te voy a ayudar con mil dolaritos para la fiesta’, le digo: ‘Mamacita, sabe que la campana cuesta siete mil quinientos dólares’... Con esos mil dólares hice los trámites porque vino desde España la campana en barco, y llegó a Guayaquil, entonces con los mil dolaritos hice los gastos para traerle a la campanita...” Como irónico epílogo podemos añadir que la descomunal campana nunca pudo ser utilizada, por su peso, y que se empolva junto al altar mayor.

⁴³¹ La misa, presidida no solo por el cura anfitrión sino por varios otros de las parroquias vecinas, devino en una ceremonia que desde nuestra perspectiva resultó artificiosa y forzada. Percepción que quizás no es la misma entre los devotos. A partir del testimonio anterior podemos apreciar el cambio insondable que ha sufrido la fiesta. En vez de un festejo expresivo de

El **Jueves Santo** en Quito la religiosidad se expresa en la peregrinación a las Siete Iglesias⁴³², en conmemoración a los siete lugares a los que fue enviado Jesús para ser juzgado. No son siete iglesias determinadas, los fieles pueden visitar cualquier iglesia siempre y cuando cumplan con acudir a siete. La Catedral, Santo Domingo, La Basílica, San Agustín, San Blas, La Merced, El Carmen Alto, La Concepción, La Compañía, San Francisco, La Medalla Milagrosa, Cantuña, son algunos de los templos más concurridos a lo largo de este día, todos ellos en el casco colonial. El flujo de personas es multitudinario, de hecho se llegan a formar tumultos y en ciertas iglesias la gente entra a empujones. Las personas visitan las iglesias, en algunas coinciden con las misas, en otras los rezos

son individuales. Percibimos una atmósfera de contemplación y fe, pero también risas, emoción. En muchos casos se trata de familias enteras que salen a recorrer las iglesias. En algunas, como en San Agustín por ejemplo, el cuerpo de Cristo está expuesto, los visitantes pasan tocando sus pies. En otras iglesias encontramos a los santos cubiertos con mantas de color rojo, blanco y púrpura. Hay ventas de comida, velas, sahumerio, estampitas, medallas, santos: un bullicio que nos remite a fiesta. El recorrido es emotivo, se combina la caminata y la alegría con la conmemoración, el silencio, el recogimiento: la dualidad del rito.

Dos devotas quiteñas del barrio tradicional de La Tola nos describen cómo era antes el ambiente de Jueves Santo:

Machachi, que saque a relucir alguno de sus múltiples y ricos rasgos culturales, encontramos un acto que sutilmente los “invisibilizaba” a través de una prédica engañosa. Discursos de esta naturaleza, que encierran velados mecanismos de segregación social y distorsionados chauvinismos, empobrecen culturalmente la celebración. Encontramos que el papel que juega la curia es fundamental para el desenvolvimiento o el menoscabo de la misma. Como vimos en el capítulo anterior, ciertos clérigos insisten en “culturar” la fe desconociendo y desvalorizando las formas de expresión de la religiosidad popular.

⁴³² A este recorrido por las iglesias, antiguamente se lo conocía como la visita a los monumentos.

El Jueves es la institución de la eucaristía y la confesión, entonces ahí se visitan las iglesias. Antes hacían en cada iglesia los ‘monumentos’, preparaban un altar especial y estaba como prisionero el Santísimo. Un católico tiene que pasar por siete iglesias rezando porque eso representa las siete casas por las que pasó Jesús cuando le juzgaban... En cada casa le fueataban... Le mandaban donde Caifás, donde Pilatos, donde Herodes... Los creyentes siempre visitaban las siete iglesias con toda devoción, era algo extraordinario, ¡qué bestia! cómo le han de pegar tanto, cómo le crucificaron, ¡cómo le pusieron las espinas...!

Uno de los ritos emblemáticos de Jueves Santo en las diferentes parroquias es el del “lavatorio de los pies” por parte del cura a los Santos Varones. Así

lo recordó un anciano que fuera Santo Varón en Alóag: “Los Santos Varones también participaban en la Última Cena del Señor, el Jueves Santo, en el lavatorio de los pies. Éramos doce, como los doce discípulos. En la misa de Jueves Santo nosotros teníamos que irnos al lavatorio de los pies en media misa”. Según nos contaron en Sangolquí, la misa más solicitada es la de Jueves Santo y es además un día especial para confesarse. En esta ceremonia, que dura tres horas, se entregan ofrendas como: uvas, pan, vino, cirios, nardos, frutas, la Biblia, todo eso donado por los y las priostes, quienes además tienen que procurar un traje nuevo al padre y algún arreglo para la iglesia⁴³³.

En La Esperanza también hay priostes específicos para el Jueves Santo. Se decora la Iglesia con flores para la misa de la tarde. “Después de eso queda expuesto el Santísimo hasta las 12h00 de la noche”, nos contaron. En Píntag se realiza “la pasada de ceras y

⁴³³ Aquí también se evidencian los excesos de algunos clérigos, a los que antes hacíamos referencia.

flores” ofrecida al pueblo por la priosta de ceras. En su casa convida chicha, chochos, tostado y a las 3h00 de la tarde la gente, con ceras y flores que la priosta ha donado, se dirige a la iglesia. Las flores se dejan en el altar mayor, las ceras no. El padre agradece a la priosta y todos regresan a la casa de la misma, donde se festeja y se toma. Aquí encontramos otro ejemplo de cómo la fiesta religiosa se vuelve un territorio propicio para el desenvolvimiento de diversas expresiones que conjugan la devoción, el dolor y el regocijo a través de la Cultura Popular.

El **Viernes Santo** se conmemora la muerte de Jesús. Éste es el principal día de la Semana Santa en todo el mundo católico. “Dios nos amó tanto que mandó a su hijo muy amado para que muera por nosotros, ése es el mejor misterio de nuestra religión porque nadie va a dar al hijo de uno a que le martiricen por salvar a los demás...”, nos expresó emotivamente una quiteña. Y continuó: “en ese día solo se oía música sacra, ahora no hacen ni caso, antes era tan solemne, tan

grande el respeto a Dios, a conmemorar la muerte del Señor. No había como bañarse, decían que uno se convertía en pez...”

En La Esperanza, como en otros sectores de la provincia, también nos manifestaron acerca del recogimiento acostumbrado en Viernes Santo. Un anciano nos contó: “cuando yo era niño, llegaba la Semana Santa y a nosotros no nos dejaban ni corretear ni nada porque son días santos. Ahí no había luz eléctrica, no había radios, pero no se podía ni sacar un instrumento musical porque no dejaban los antiguos...”

En Sangolquí se mantiene la costumbre del ayuno en Semana Santa: “El Viernes Santo las personas mayores de veinte años tenemos la obligación de ayunar. Desde el Miércoles de Ceniza ya comienza la cuaresma, aquí todos somos bien devotos, no se come la carne los miércoles ni jueves hasta el Jueves Santo. Ese día los priostes llevan a las casas para dar la fanesca. De noche es la procesión nocturna”. Una anciana de Conocoto recordó así aquel día santo: “Antes era lindo.

La procesión de Viernes Santo era una belleza, había Santos Varones, había la bandera. Era un día grande. Antes, en Viernes Santo, salían ‘los de la otra vida’ en procesión, con ceras, con canillas”.

Después del ayuno, la comida característica de esta fiesta es la fanesca, una sopa de preparación muy elaborada que incluye pescado, siete granos y es acompañada por maduros fritos o emborrajados, huevos y pequeñas empanadas. A continuación de las celebraciones religiosas las familias acostumbran reunirse a saborear este plato exclusivo de la fecha acompañado del molo y el arroz con leche, el dulce de higos, de durazno o guayaba con pan⁴³⁴.

En Quito, la procesión de “Jesús del Gran Poder” es masiva⁴³⁵. En ella se representa el vía crucis desde las 12h00 del día hasta las 3h00 de la tarde. En

la plaza de San Francisco todos esperan la salida de la imagen de Jesús para acompañarlo en su recorrido “final” por el centro de Quito. Dentro de la Iglesia, los padres franciscanos, quienes han sido desde hace muchos años los encargados de organizar y mantener esta procesión, le dan los últimos toques a las andas mientras que el cuerpo policial rodea a los priostes que las cargarán con el fin de que en el tumulto no salgan lastimados. Llevar la imagen es siempre un privilegio, por eso, aunque el camino es duro, los fieles están dispuestos a entregarse a él con fe.

Entre los devotos que lo acompañan durante la procesión los primeros son los Cucuruchos, la mayoría hombres y en algunos casos mujeres, vestidos en tonos púrpura, con su cara totalmente cubierta por una capucha puntiguda. Muchos van descalzos y otros llevan cadenas sujetas a los

⁴³⁴ Al respecto ampliaremos en el capítulo de Cocina.

⁴³⁵ Además de los ríos de fieles que acuden todos los años a la procesión, este año “cuatrocientos cucuruchos, veinte y cinco bandas, setenta y cinco verónicas y ciento cuarenta voluntarios fueron parte de la celebración” (El Comercio, 15 de abril del 2006).

tobillos. El fin de este sacrificio puede ser tanto cumplir promesas como buscar el perdón por los pecados cometidos. Estos hombres y mujeres se mantienen en un silencio intimidante; conforman una gran conglomeración en la que incluso hay algunos niños que empiezan a penar junto a sus familiares.

El siguiente grupo son las Verónicas, mujeres vestidas también en tonos morados con las cabezas cubiertas, ellas acompañan al Hijo de Dios en su atormentado recorrido. El último grupo son hombres que cargan pesadas cruces y llevan coronas de espinas en sus cabezas. Algunos van acompañados de personas que azotan sus espaldas desnudas. El dolor físico se aguanta con devoción, los diferentes “cristos” prosiguen su caminata sin quejarse ni abandonar su empresa. Junto con estos grupos hay miles de feligreses que acompañan la procesión llevando consigo, en muchos casos, imágenes religiosas.

Cuando por las calles pasa Jesús del Gran Poder, familias

enteras se asoman a las ventanas y balcones para regar pétalos de flores sobre su cuerpo adolorido. El paso de los devotos es apretado y lento, se pueden escuchar cantos fúnebres, llantos silenciosos, rezos reiterados, ecos de cadenas, la resonancia profunda de las bandas de pueblo y las agudas voces femeninas entonando el “Salve, Salve Poderosa Madre...”. Sin embargo, esta atmósfera enlutada se funde con la algarabía de la multitud, las risas de los niños y los gritos de los vendedores ambulantes. El ambiente combina lo lúgubre y lo festivo; nuevamente advertimos que las emociones antagónicas van de la mano y se complementan en el espacio de la fiesta popular religiosa.

Es muy común que cuando inicia la celebración haya un calor intenso y que al final llueva, hecho que muchos devotos atribuyen a que a las 3h00 de la tarde “Jesús expiró”. La procesión recorre todo el casco colonial hasta llegar al sector de La Basílica, para después enrumbarse hacia la iglesia de Santo Domingo. Allí

se oficia la ceremonia final de las Siete Palabras⁴³⁶.

En otros lugares de la provincia se da lugar el llamado “Cuadro Vivo”, que también representa la pasión de Cristo mediante una teatralización popular del vía crucis. Antes, nos cuentan, “en

Viernes Santo hasta las campanas morían, solo se invitaba a la misa o cualquier ceremonia con la matraca”. Actualmente, para el “Cuadro Vivo”, por ejemplo, en el caso de la Merced, la población se reúne afuera de la iglesia de “Sanjaloma”, un barrio tradicional del sector. A las 11h30 inicia



Foto 114 “Cuadro Vivo” de Viernes Santo en La Merced

⁴³⁶ Es interesante anotar que en algunos barrios periféricos o asentamientos de la ciudad de Quito, de población migrante afrodescendiente, se celebra el Viernes Santo de manera similar que se lo hace en sus tierras de origen. De esta manera, en el ámbito quiteño se reproducen ceremonias y procesiones propias del valle del Chota-Mira, por ejemplo de La Concepción. A la vez, mucha de esta población retorna a sus lugares natales para compartir con su familia a propósito de las fiestas religiosas.

la procesión que está integrada por Jesús, que lleva la cruz, los ladrones, María, María Magdalena, La Verónica, los romanos, los Turbantes (almas santas), los cucuruchos y “el pueblo” disfrazado.

Por su tamaño y vistosidad resaltan los Turbantes, el vestuario de tales personajes (solo

hombres) está compuesto por un traje negro de camisa y falda tipo escocés, guantes y medias blancas y mocasines negros. En el pecho llevan corazones de tela roja rodeados de encaje blanco, en los cuales hay diferentes estampas: vírgenes, santos o el Divino Niño. Pero su mayor distintivo consiste en un inmenso “bonete” que se carga, ceñido a



Foto 115 “Turbante” en La Merced

la cabeza. Estas estructuras son de carrizo, antes eran de ramas de eucalipto, y están forradas con tela blanca o negra, a su vez tapizada de estrellas o adornos de colores brillantes y cintas. Llegan a medir hasta diez metros de altura.

“Esta tradición viene de los mayores”, nos comenta un Turbante de Sanjaloma, “un primo mío era ‘cabeza’ y yo la segunda ‘cabeza’, hemos llegado a cargar

turbantes de nueve y diez metros. Se pone en la cabeza, se le amarra en los dos lados del estómago y en la espalda. Es como una penitencia. A la izquierda van los de chalina blanca y a la derecha van los de chalina negra. El padrecito nos explicaba que los de chalina negra son los de alma negra y los blancos las almas ya purificadas”. La última estación se encuentra en la Iglesia central de La Merced, en donde se da inicio a la celebración de las



Foto 116 Turbantes en el vía crucis de Viernes Santo en la Merced

Tres Horas. En ella, la labor de los Cucuruchos es impedir que la gente se duerma⁴³⁷.

Después de las Siete Palabras, cuando Cristo muere, “explotan el Sol y la Luna”: se enciende pólvora dentro de la iglesia simbolizando la furia de la naturaleza frente a la muerte del Salvador. A continuación se lleva a cabo la Adoración de la Cruz, que consiste en que uno a uno, tanto los fieles disfrazados como el resto de los asistentes, se acerquen a un crucifijo que está depositado en el suelo y besen los pies de Jesús. Una monja recoge la limosna de cada uno de los feligreses.

En Píntag también nos dieron cuenta de los Turbantes en Viernes Santo, “esto es muy interesante porque no participa solo el que está llevando esta estructura sino que viene la esposa, vienen los hijos, les está dirigiendo, ‘no, no, por ahí, te estás topando...’”.

Dada la magnitud de estos bonetes, quienes los portan requieren la colaboración de familiares y amigos para cumplir con este sacrificio. Con respecto al resto de personajes nos refirió una antigua pinteña: “los Turbantes, que son las Almitas Santas, salen junto con los Soldados, los Caballos Blancos, que son los soldados montados en caballos, las Santas Mujeres, los Ángeles y los Santos Varones”. Otro de los personaje del cual tenemos referencia al interior del “Cuadro Vivo” es el Abanderado. “Aquí en Píntag una señora sale agitando una bandera negra, el papá de ella era el Abanderado y ahora ella es la que sale. También van algunos haciendo penitencia, cargando la cruz, arrastrando cadenas con ‘pata llucha’⁴³⁸. Es una penitencia muy hermosa”.

A las 19h00 se celebra la Misa del Descendimiento por parte de los Santos Varones en varias parroquias de Pichincha.

⁴³⁷ Como nos explicó un Santo Varón en Alóag: “los Cucuruchos se visten con el fin de guardar el orden, se distribuyen en la iglesia en puestos estratégicos para ver que nadie se duerma. Andan con un palito y al que se está durmiendo le dan en la cabeza”.

⁴³⁸ “Pata llucha” significa: pie desnudo, descalzo.

Entre los distintos sitios que visitamos, pudimos participar de una ceremonia muy particular en Alangasí, en donde se desarrolla una expresión popular propia. Además de los Romanos, los Cucuruchos y los Turbantes, que ya de por sí transmiten una atmósfera hondamente sugestiva, es inconfundible la presencia de un grupo de Diablos, muy diferentes a los de otras celebraciones en la provincia.

Las máscaras, diferentes entre sí y fabricadas por ellos mismos, resultan inquietantes: los ojos son de vidrio negro, las cejas y la barba de pelo de perro, los colmillos de tenazas de cangrejo, el cabello de cabuya. La mayoría lleva el torso desnudo y visten pantalonetas negras que arrastran temibles rabos de toro o de crin de caballo. Su cuerpo está teñido de rojo y muchos de ellos tienen además pintadas encima

imágenes de dragones, alacranes, serpientes y demonios. Calzan imponentes botas militares con espuelas y en las manos, de uñas puntiagudas, portan pesados anillos. Por si esto fuera poco, empuñan tridentes o lanzas.

Previo a la Misa de Descendimiento, ellos caminan por la ciudad asustando a los niños, intimidando a los habitantes y “secuestrando” a algunas personas incautas, para llevarlas al “infierno”⁴³⁹. No hablan, solo gruñen, y dada la hora, el misterioso momento del atardecer, infunden verdadero temor en el ambiente. Según uno de los Diablos antes era peor: “los muchachitos lloraban de a de veras porque se les cogía y se les botaba en el cementerio. Imagínese como habrá sido cuando no había luz, antes los diablos eran más terribles”. La máscara va más allá de “ocultar” un rostro conocido:

⁴³⁹ Ciertamente, una compañera del equipo fue “raptada” por dos Diablos que la condujeron “a rastras” a lo largo de varias cuadras de la parroquia. Al final se aprestaron a comparecer con ella ante el “capataz” o Satanás, quien se encontraba acompañado por toda su comitiva en el aula de una escuela, que es el lugar que este año (2006) sirvió para guarecer y alimentar a los Diablos. Ya allí, después de la aprobación de Satanás, que la “indultó”, dejaron de gruñir, se quitaron las máscaras y le ofrecieron amigablemente un vaso de licor puro “para pasar el susto”.

dota de una condición diferencial y en este caso amenazadora, impresionante. La representación no es por tanto superficial, se enriquece y adquiere poderío a través de la catarsis festiva.

Esto no es en sí solo un disfraz. No es por vacilarles a las chicas o por tomarse un trago, por bailar o divertirse. Esto no es diversión. Debemos representar el papel muy seriamente, no es como otros que se chuman y se quedan botados en la calle. En esto no se puede, toca estar desde el inicio hasta el final, no es que ya me cansé, entonces ya me voy. O yo este año salí y no me gustó, ya no salgo. No. Este es un compromiso demasiado serio. Porque a veces este disfraz sí le hace tener pesadillas. Cuando está indeciso le hace soñar en un bosque, como que coge un bus y no sabe a dónde ir. No es que se asome el diablo con cachos, porque según lo que dicen el diablo no es feo, es una de las personas más hermosas, sino que uno se sale

con la careta lo más feo posible porque representa el mal de ese espíritu maligno, por eso se le pone cachos, dientes horribles. A nosotros nos han escogido como un grupo para representar el mal, pero no es porque nuestro cuerpo, nuestra mente estén por el mal. Nuestro espíritu y nuestra fe están con Dios. Representamos el mal, pero nuestro corazón está prendido a Dios (Diablo Mayor).

El papel es encarnado en toda su magnitud: simboliza lo prohibido, perturba el orden y dada su naturaleza personifica el “pecado”. “En la representación de la metamorfosis de la vida social cotidiana que es el carnaval, el diablo ha sido investido con el poder de Dios y, por lo tanto, es el encargado de otorgarle a la festividad el tono de exceso y desenfreno propios del personaje” (Cocinamo, 2001: 16). De manera equivalente al Diablo Uma, su caracterización contiene al mismo tiempo poder y peligro⁴⁴⁰. A pesar de formar parte

⁴⁴⁰ Como nos contó uno de los Diablos, para formar parte del grupo hay que pasar por un “bautizo”, incluso en el caso de los niños. “Es un bautizo especial que se les hace a los diablos,

de una celebración pre asignada y de cumplir un rol admitido en ella, juega un papel extra oficial. Es un teatro-rito⁴⁴¹ que enfrenta los principios primordiales del Bien y el Mal y su único espacio-tiempo virtual es la fiesta.

La presencia infaltable de diablos en la mayoría de fiestas religiosas tenía un sentido explícito en la tradición europea, aquella de representar la lucha de los contrarios, el bien y el mal. El primero representado por el Santísimo Sacramento (en la fiesta de Corpus) o algún santo y el segundo figurado por el demonio. Pero paulatinamente, el significado se fue

desplazando a otros terrenos, la lucha de los contrarios se fue liberando de la sola connotación religiosa y dio paso a una representación satírica del enfrentamiento de los desposeídos contra los representantes de cualquier forma de poder ya fuera económica, religiosa o política (Botero, 1991: 21, 22).

Este último simbolismo al que alude el autor concuerda con el significado de los Diablos de Semana Santa en Alangasí, quienes, además de amedrentar desde su rol maligno y pecaminoso, dentro del marco religioso, representan también, de alguna

persona que va a entrar al grupo tiene que aguantar un correazo de ‘nuestro papá’ (Satanás) y de cada uno de los del grupo. Tiene que resistir los correazos sin enojarse, sin resentirse ni nada por el estilo”. Además se adquiere un compromiso muy serio pues hay que representar este papel durante doce años seguidos, so pena de sufrir alguna desgracia: “Según cuentan las historias, si uno no cumple los doce años se lo carga el diablo. Un señor que ya es fallecido que sabía ser Satanás dicen que se botó a la quebrada porque le cargó el diablo. Igual cuenta otra persona que le ha cargado con cuerpo y alma, que cuando le han enterrado la familia le ha puesto molones en el cajón, para que esté pesado y llevarle a enterrar porque sabían que adentro no estaba nada. Por eso es que la caja estaba clavada, que no podían abrirle, porque estaba horrible...” A cambio, una vez cumplida dicha responsabilidad, la persona es “recompensada” con suerte y prosperidad económica. “Hay personas que dicen que después de que pasa el compromiso, a los once años ya se empieza a ver la plata, yo no comparto esa situación. Si es que Dios nos da algún adelanto económico, lo que sea es por Dios, no es por el Diablo. Todo depende de la fe, más que todo, como usted sabe, la fe mueve montañas y si usted tiene fe y dice me va a ir bien, le va bien”.

⁴⁴¹ Al respecto trataremos en el capítulo referente a Música, Danza y Teatro Popular.



Foto 117 Diablos en la Misa del Descendimiento de Viernes Santo en Alangasí.

manera, el poder político y económico. Una fiesta tradicional que mantiene elementos culturales antiguos, puede reeditarse a propósito del contexto social, político y económico que vive su entorno. Los símbolos pueden ser los mismos pero cambia la manera de transmitirlos y percibirlos.

Al interior de la fiesta de Semana Santa en Alangasí, cada grupo de disfrazados tiene su

propio “cabeza” o prioste, que se encarga de la alimentación y el licor. En el caso del grupo de los Diablos, además del personaje principal que es Satanás, también conocido como “capataz”, es preponderante el papel del Diablo Mayor que es quien se hace cargo de los gastos y servicios antes mencionados. Nos cuentan que antes el rol era cumplido por una misma persona, pero que por tratarse de un “gasto mayor”, de

un tiempo acá, han optado por turnarse cada año el mayorazgo. “El gasto es un poco fuerte, no ve que se da la fanesca, el molo, el dulce de higos, la chicha, el trago, el mediano, los tragos, el chocolate, el pan... entonces quedamos en ir rotando de compañero en compañero para la comida, aunque el ‘capataz’ siempre es el mismo”.

Al entrar en la Misa de Descendimiento de Viernes Santo el ambiente es impresionante: en el altar mayor, en vez del sacerdote está sentado Satanás, quien junto a su séquito festeja la muerte de Cristo. A la música sobrecogedora del órgano se suma el ruido que los Diablos hacen con sus lanzas y sus espuelas. Mientras tanto, el padre se ubica en un altar improvisado al lado derecho del recinto para officiar la ceremonia. La iglesia está a rebosar, además de los feligreses previamente apostados en la misma, ingresa todo el resto de la gente que llegó en procesión. Los Diablos se

encargan de inquietar a los fieles para que no escuchen la misa: gruñen, soplan las velas de las beatas, asustan a los niños, muestran pornografía e intimidan.

En la primera fila de la iglesia hay un grupo de Ángeles, unas veinte niñas entre cinco y diez años aproximadamente; se encuentran ataviadas con vestidos blancos, alas de encaje cubiertas con velos que les llegan hasta los pies, delicados guantes y aureolas de flores. La proximidad entre la horda de demonios y el cortejo de angelitos nos habla del miedo y la armonía, la incertidumbre y la luz: es una metáfora viva de los opuestos.

Observamos así el escenario completo: el altar mayor cubierto de “montes” de laurel y con Jesucristo y los ladrones crucificados; abajo, en un trono, Satanás, quien se regodea de la situación; a sus lados, la Virgen María y María Magdalena se encuentran llorando la muerte del Señor⁴⁴²;

⁴⁴² Hay incluso una persona que se oculta detrás de la Virgen para hacer vibrar sus manos por la consternación de la muerte de su Hijo, esto ocurre en el momento cumbre de la misa. En otros lugares de la provincia nos narran acerca del mismo hecho. En Puéllaro nos co-

al frente, la escolta de los Santos Varones, los Apóstoles y los Ángeles; en la mitad de la iglesia, en dos columnas paralelas, el ejército de Romanos; las esquinas son custodiadas por los Turbantes y, caminando entre los fieles: los Diablos y algunos Cucuruchos estremecen a su paso.

La misa dura dos horas en las que, como es acostumbrado, los Santos Varones, vestidos con túnicas y turbantes blancos, proceden a descender a Jesús de la cruz y depositarlo en el Santo Sepulcro, generalmente una urna de vidrio transparente, adornada con velas. Para esto lo despojan de las Santas Potencias y de los clavos, sin tocar la imagen directamente con sus manos sino con la ayuda de un paño blanco. A continuación, se realiza la procesión del Santo Sepulcro por toda la ciudad con velas, cantos mortuorios, banda de pueblo y música de pingullos.

En Puéllaro participamos también de la procesión nocturna

del Santo Sepulcro. De las nueve imágenes que se llevan en andas, la que representa la sepultura del Señor es la más iluminada; tiene dos “pisos” en los cuales hay velas encendidas. Entre las tinieblas de la noche el Santo Sepulcro parece un barco navegando por las aguas del mar, precedido y seguido por otras embarcaciones más pequeñas y de luz tenue. Durante el recorrido, acompañado por la banda de música, la procesión visita pequeños altares que algunas familias han preparado frente a sus casas con la imagen de Cristo, adornado con ceras y flores. La marcha se detiene, todos cantan y rezan pidiendo por el bienestar de la familia que ha preparado el altar. Mientras tanto, a un costado del parque, los vendedores ambulantes han improvisado pequeños kioscos para ofrecer juguetes, golosinas, colas y bebidas calientes que abriguen un poco la noche fúnebre.

Aunque la celebración de Viernes Santo se reproduce a

mentaron: “la Virgen tiene (los brazos) con desgonce, antes le hacían llorar, le movían las manitos así con un pañuelo, le levantaban las manitos como que lloraba, así mismo le daba la bendición (a Jesucristo)...”

lo largo de todo Pichincha, notamos su preponderancia en la zona andina y centro-norte. En el noroccidente, en cambio, nos han comentado que se mantienen ciertos ritos, pero que la fiesta en sí ha decrecido. En Pacto, por ejemplo, nos refirieron: “Antes se celebraba el Viernes Santo, eran unas fiestas lindas, había Cucuruchos, ahora ya no, todo se ha perdido, son bien apagadas”. En Puerto Quito también nos expresaron acerca de la declinación de la Semana Santa: “...ahora ya no hay nada, antes se hacía la procesión, había uno que se crucificaba. Ahora el cura como es extranjero no le gusta, ha cambiado las Tres Horas porque dice que la gente lo que va es solo a dormirse... Pero no es muy pegada la gente a esto de Semana Santa...”⁴⁴³

El Sábado de Resurrección nos indican en toda la provincia, que es un día propicio para matrimonios, bendiciones y bautizos. Así nos comenta una señora en Sangolquí: “yo llevo a la iglesia un balde de agua, ceras y hierbitas como romero o las parvas del maíz, para que el señor cura bendiga. Ese día se bendicen santos, cuadros, agua, ceras...”. En Alangasí, se lleva a cabo una misa nocturna que culmina cuando los diablos, que se creían “vencedores” son expulsados con pólvora de la Iglesia, pues Cristo ha resucitado según la mitología cristiana.

La misa empieza a las ocho de la noche. Llegamos al parque y vamos a la Iglesia cuando el Padre va a encender el Cirio Pascual, entonces entramos a la Iglesia nuevamente⁴⁴⁴. Después varias

⁴⁴³ Muchas de estos poblados y recintos de colonización reciente, experimentan una disgregación cultural producto de la mixtura ocasionada por las diferentes olas migratorias, como hemos visto. En sus celebraciones religiosas notamos un claro predominio de las fiestas marianas, importadas de los lugares de origen de los colonos y adaptadas al medio pichinchano. Al respecto hemos referido en acápites anteriores y en el capítulo de Religiosidad Popular.

⁴⁴⁴ El vestuario de ese día difiere un poco del que utilizan el Viernes Santo. Es menos suntuoso e incluso diferente: “El sábado yo salgo con terno, soy un ‘diablo con terno’, la máscara y el portafolio. Llevo un listado, para hacerles dar cuenta a las personas de que están anotadas para el siguiente viaje al infierno. Es cuestión de innovar, de ir haciendo algo...”

personas leen la Misa, a lo que la quinta persona lee, se levanta el Padre y dice: ‘Gloria, gloria’ y ahí nosotros salimos hecho una bala de la Iglesia. Antes estábamos felices porque creíamos que el mal triunfó y Dios murió, pero cuando el Padre dice ‘Gloria’, salimos asustados porque el mal perdió. Para salir ponemos un volador en la punta de la lanza, las mujeres de los diablos prenden una llama al final del pretil de la iglesia. Ese es el peligro más grande, porque si se cayó, se cayó, si se lastimó, se lastimó. Según cuentan ha habido personas que se han roto la cabeza, se han roto los brazos. Afuera está esa llama grande, ahí metemos los voladores y ¡pun, pun...! Es la enseñanza de que el Diablo ya se acabó.

Después de la misa los miembros de las comunas aledañas invitan a algunos de los grupos de disfrazados a la casa comunal, ahí se come y se baila hasta el amanecer. “Nosotros les coronamos a los Cabildos con una corona de

espinas, con la rama de la rosa y sí les pica. Les hacemos sentar, les ponemos la corona y les decimos ‘te coronamos nuestro Rey de los Judíos’. Abajo está una olla con carbón prendido, romero, laurel y ají, le hacemos humear y eso es fuertísimo, cuando están así se les aconseja: ‘respetarás a tu mujer’... Se les habla fuerte a toditos y de ahí la fiesta sigue hasta que el cuerpo avance”.

El Sábado de Resurrección, se conocía antes como Sábado de Gloria. En Puéllaro nos cuentan que antes se celebraba en esa noche la procesión de “Soledad de María”. Pero en general lo que caracterizaba a este día era la felicidad y la esperanza. Acerca de esto rememora un anciano del barrio de La Tola, en Quito:

Era bonito cuando en Semana Santa traían un toro para los pobres, y le ponían en el patio, entonces toda la barriada veía desde arriba: ‘Ya llegó el toro, qué lindo, ya llegó el toro’, para el Sábado de Gloria. El Domingo de Pascua íbamos al Oratorio con todos los hermanos que

habían ido a misa, nos poníamos a la cola y salíamos siquiera con unas cinco libras de carne.

El Domingo de Pascua se celebra con alegría en todas las poblaciones. Al mediodía se lleva a cabo la Misa de Pascua. En algunos lugares como La Merced existe la costumbre de que ese día los mayores “fueteen” a sus familiares, como señal de que están vigilantes de su buen proceder. “Antes de comer uno mismo se les pide ‘por favor dé castigando’. Al mayorcito, al ‘llavero’, le decimos ‘usted ya sabe, la dosis primero’, para que nos castigue”. En Sangolquí también nos manifestaron algo similar: “Antes sabían venir los compadres mayores a cuerear con cabestro a todas las personas de la familia, para que se comporten bien en el año, eso dizque sabía sacar sangre del trasero. Hasta ahora se dan de correazos ese día. Luego se sirven algo de comer, el traguito y el baile, la gente estaba contenta porque Jesús ya resucitó”.

En la misma zona del Valle de los Chillos es común realizar, después de la misa, la loa del angelito a la Virgen María y luego, la muerte del Diablo Mayor. Así nos lo describe una anciana de La Merced:

El Domingo de Pascua los Turbantes, los Cucuruchos y los Diablos preparan un Cielo para que den una loa los Ángeles. Tres santos salen a la procesión, la Virgencita, San Juan y otro santo, sale cada uno de un lado y se encuentran con Cristo Redentor y se cruzan. Ahí el Ángel le quita el luto a la Virgen y le pone una mantillita blanca diciendo una loa.

Observamos como, desde la mañana, las personas se reúnen a fabricar un “Cielo” que consiste en una estructura blanca en forma de toldo de aproximadamente seis metros de altura. Este “toldo” cuenta con una cúpula desde la cual se hace descender, en una canasta, a una niña vestida de ángel. Ella agradece a Dios por la Resurrección de Jesús,

por la esperanza renovada y a la vez pide por su pueblo. Acto seguido, la población se dirige al otro extremo del parque, en donde se encuentra colgado un monigote, que es la alegoría del Diablo Mayor. Son precisamente los diablos, pero ya sin sus atuendos, los que preparan la “horca”. Abajo del patíbulo han colocado una mesa con varios objetos como licor, un par de zapatos nuevos, un plato de comida con un chanchito hornado... Después de la loa del angelito, proceden a explotar al Diablo con fuegos pirotécnicos.

Antes ponían un poste en la mitad de la plaza, hoy es parque, pero más antes era plaza, ahí una mesa, el testamento, bebidas, comidas... Y como ya pasa Jesús resucitado, la Virgen va por el un lado y se encuentra ya ahí. Por la media plaza ya van juntos Jesús y la Virgen, y el rato que pasaba Jesús resucitado, ahí sí le colgaban de ese palo al Judas, diciendo que él le ha vendido a treinta reales a Jesús. Ahí le colgaban al Judas, le reventaban

voladores... Hoy le cuelgan a un diablo, lo que era Judas, le ahorcaban, como que se arrepiente...

Después toca la banda y continúa la fiesta en las casas particulares. En la zona centro-norte de la provincia se festeja de modo parecido. “Cuando le quitaban el duelo a la Virgen se tocaba el himno nacional para izar la bandera, se ponía música buena y se lanzaba volatería por la resurrección”, nos cuentan. En Puéllaro la imagen de Cristo rodea el pueblo: “Nuestro Señor sale montado en un asnito y detrás una cría, sale así mismo con ramas y todo, se da una vuelta al pueblo haciendo la procesión, esto se sigue haciendo el Domingo de Resurrección”.

En Tabacundo este día es conocido como “Domingo de Banderas”. Desde muy temprano en la mañana la vida de todo el pueblo parece estar en la Iglesia. La gente empieza a llegar bien ataviada y se puede ver entre los asistentes tanto a la población popular mestiza

y a los hacendados como a diferentes grupos indígenas que han bajado de las comunidades cercanas. Todos y todas visten atuendos de colores vivos, el ambiente es jubiloso, es una fiesta de renovación. La iglesia rebosa de feligreses que llegan a ella para participar de la misa pascual en la que se dará el paso al desfile de los Abanderados, hombres que pregonan la resurrección de Cristo.

Al finalizar la prédica, doce hombres jóvenes vestidos con ropa colorida de encaje y espejos, se ubican en el atrio. Enseguida, algunas personas les hacen entrega de las banderas que son enormes, de colores muy llamativos y se encuentran engalanadas con bordados de imágenes religiosas, pero también patrias, como la bandera y el escudo del Ecuador. Cuando comienza el desfile alrededor de la plaza central de Tabacundo, los hombres blanden las banderas con fuerza, mientras el primer Abanderado marca el paso. La comparsa continúa en cada una de las comunidades de donde provienen los Abanderados. Este simbólico “camino de

regreso” cierra el ciclo festivo que va desde el Domingo de Ramos hasta el Domingo de Pascua, tiempo en el cual se ha involucrado dolor, meditación y alegría. Así culminan las celebraciones religiosas de Semana Santa.

8.2.6. Navidad

Las fiestas navideñas mantienen un formato similar a lo largo de toda la provincia. La celebración del nacimiento de Jesús se representa en cada hogar a través de los **pesebres**, que se elaboran con algunas semanas de anterioridad a la Nochebuena y que, generalmente, permanecerán expuestos hasta el seis de enero. Varían en tamaño y materiales, pero ante todo está en juego la originalidad de quienes se ponen manos a la obra. Además del Niño, María y José están los reyes magos, los angelitos, la mula y el buey, los pastores, las ovejas, los gallitos, las vacas y un sinnúmero de figuras con las que se confeccionan pasajes de imaginación. Con las casitas e iglesias se forman ciudades, con espejos se improvisan lagunas,

con plásticos transparentes: cascadas. Además de la connotación que encierra en sí mismo el “nacimiento”, resulta muy emotivo el momento de su elaboración ya que interviene toda la familia: adultos, viejitos, niñas y niños, poniendo cada persona su marca, participando e inventando historias alrededor de la tradición bíblica conocida por todos.

A más de de las figuras antes mencionadas encontramos también danzantes, negros, payasos, “vacas locas”, músicos, cucuruchos... e incluso algunos diablo uma y ekekos⁴⁴⁵, todo adornado con estrellas, musgo, chaguarqueros y las infaltables luces de colores “made in China”. Los “nacimientos” reproducen una verdadera diversidad cultural: albergan personajes que van desde el Medio Oriente hasta los Andes y nunca faltan los aditamentos modernos, muchas veces juguetes añadidos por los pequeños para acompañar al Niño Dios,

como dinosaurios, carritos, castillos, barcos, J.I.Joes, tortugas ninja y hasta robots y mutantes. Si bien la Navidad, al ser una de las principales celebraciones cristianas, encarna el ejercicio de tal religión, resulta cierto que se trata de otra fiesta matizada y enriquecida por la Cultura Popular.

También se acostumbra fabricar los pesebres en las calles de los barrios, a gran escala. Así nos narra una antigua colona de Puerto Quito: “En Navidad hacíamos los nacimientos en cada esquina. Salíamos a las seis de la tarde a rezar la novena y terminábamos en la capilla”. En un barrio tradicional de Quito nos narran que en Navidad, “en las casas hacían los pesebres, más o menos como en México dicen las ‘posadas’, pero acá eran los ‘nacimientos’, entonces llamaban a todos los niños del barrio a que recen la Novena, rezábamos y el último día era las loas”.

⁴⁴⁵ Los ekekos son figuras tradicionales bolivianas que actualmente se han incorporado ya a nuestra artesanía ecuatoriana. Son hombres gruesos con gorritos de lana que cargan sobre sí muchos objetos tales como: semillas, lentejas, arroz, dinero, casitas... y que simbolizan prosperidad y abundancia. El ekeko siempre está sonriente como si trajera una buena nueva.

Alrededor del pesebre, nueve días antes del veinte y cinco de diciembre se celebra la **Novena** en toda la provincia de Pichincha. Es tradición rezar, cantar villancicos y encender estrellitas navideñas; al final, los dueños de casa se encargan de servir algo de tomar y de comer a sus familiares, vecinos y amigos. “Después de cada reunión de la novena, la familia dueña del pesebre brindaba una agua de canela, un café; era otro motivo de la unión familiar que había en Quito” (César Larrea, comunicación personal, 2006).

En San Juan de Cumbayá, un grupo de niños y niñas nos describieron la Navidad: “se hacen las novenas: cada día todos se van a la casa de una señora que se ofrezca a dar la misa, a cantar y a hacer imágenes, por ejemplo, de cuando la Virgencita dio a luz en el portal de Belén y así. Esas señoras son encargadas de dar a la gente algo de tomar. Casi siempre dan té con galletas, chicha o guayusas. La noche del veinte y cuatro hacen ofrendas en el altar de la iglesia”. Una viejita en Conocoto recuerda que: “más antes

se reunían todos los guambras a rezar la novena y luego les daban cualquier cosa”.

De la misma manera nos relataron en Tabacundo: “antes hacían que todos los niños se vistan de pastorcitos, de reyes magos, de lo que sea, iban así a la novena, después el padre pedía a los niños que tenían las espermas que le den, él les daba pan y una taza de champús, de ahí les daba la Navidad o en plata. Los niños estaban desesperados por que llegue la Navidad para irse a esa misa”. Los rezos o **loas** para conseguir caramelos eran muy tradicionales. En el barrio quiteño de La Tola un grupo familiar nos contó al respecto:

Había que disfrazarse y se preparaba una recitación, por ejemplo decíamos: ‘corriendo, corriendo vengo, desde el monte elevado, trayendo un puerquito chamuscado, array que me he quemado, para no sentir este quemado me tomaré un gloriazo’. Con mi hermano hacíamos un diálogo, disfrazados de indios. Yo le decía: ‘¿A dónde vas

indio borracho?', y él me decía: 'A casa, a dormir pues'. Entonces yo decía: 'Yo sembrando papas, mellocos, para este indio mal agradecido', y él decía: 'yo dando huashca de coral, cinta para pelo, anaco bordado, para esta longa mal agradecida. Para no dañar este matrimonio bailaremos un San Juan'. Y bailábamos un sanjuanito. Esto siempre era en Navidad y hacíamos de casa en casa. Entonces ahí nos daban las fundas de caramelos y los regalos. Había casas donde no tenían fundas, entonces nos daban dinero⁴⁴⁶.

En Alangasí tuvimos la oportunidad de escuchar de boca de dos niñas "cantoritas", que se visten de pastoras en Navidad y en los diversos "pases del Niño"

que se acostumbra celebrar desde el diez y seis de diciembre hasta el seis de enero, algunas de las loas que aún se recitan en los festejos del Niño Dios:

Una brillante estrella a un ángel
los dirigió a los tres felices magos
donde el niño ya nació.

San José y la Virgen María
estaban orando y el niño en la
cuna estaba escuchando.

La Virgen María su pelo cortó
e hizo una cadena que al cielo
llegó.

Cuatro no más somos, cinco
con el guía, en el medio llevamos
a la Virgen María.

Señor San José, maestro carpintero,
hágame una cuna para este
lucero.

Entre pajas verdes yo le vi nacer
temblando de frío al amañecer.

Allá viene el toro, allá viene la
vaca, trayendo la leche para mi

⁴⁴⁶ La práctica de las loas navideñas, tal como nos las reseñan los mayores, ya se ha perdido. Sin embargo, dadas las condiciones de miseria que se viven en nuestro país, originadas por la desigual distribución de la riqueza en su interior, hoy en día, los niños y niñas pobres acostumbran ir "pidiendo la Navidad" (caramelos, dulces, juguetes, dinero) de casa en casa o en los semáforos. Uno de los hechos más dramáticos se puede constatar en la vera de las carreteras interprovinciales en donde, grupos mayoritarios de niños y niñas se arrodillan en fila, poniendo las manos en un acto de súplica no verbal que nos interpela de la manera más drástica como ciudadanos, pero principalmente como seres humanos.

niño amor.

Mi Niñito tiene su dedito alzado, me está diciendo que vaya a su lado.

A la Virgen María le gustan los Manueles, porque su hijo se llama Manuel de los Reyes.

Con la fe y el corazón vengo a adorarte Niñito y en prueba de mi cariño te traigo este regalito.

Así sea.

Actualmente, la costumbre extranjera del “árbol de Navidad” ha sido adoptada en todo el país y Pichincha no es la excepción. Junto al nacimiento encontramos, en muchos hogares, árboles naturales o artificiales adornados con luces, guirnaldas y bombillos. Esta costumbre se ha extendido en todo el Ecuador, sin embargo prima en la zona urbana⁴⁴⁷. En cuanto a los **villancicos** más entonados por grandes y niños está el “Dulce Jesús Mío”, “Claveles y Rosas” y “Ya viene

el Niñito”, entre otros muchos. Contienen estrofas, que son de conocimiento popular, como las siguientes:

Dulce Jesús mío,
mi Niño adorado,
ven a nuestras almas, Niñito,
ven, no tardes tanto.

Del seno del Padre
bajaste humanado,
rompe ya los cielos, Niñito,
brota flor del campo.

Llave de David,
legislador sabio,
guía de tu pueblo, Niñito,
y Rey Soberano.

Ya viene el Niñito jugando
entre flores
y los pajaritos le cantan amores.

Ya se despertaron
los pobres pastores,
y le van llevando
pajitas y flores.
Niñito bonito, manojo de flores,

⁴⁴⁷ Las costumbres del “nacimiento” y del árbol navideño están atravesadas no solo por la diferencia campo-ciudad sino también por la clase social. Al interior de las familias de menores recursos económicos es tradicional elaborar el “nacimiento”, mientras que en las de clases media y alta es más común adornar el árbol de Navidad. No obstante, en la mayor parte de los casos, las dos tradiciones conviven y se complementan.

llora, pobrecito, por los pecadores.

En diversas regiones de la provincia es común celebrar los **Pases del Niño**. Así nos lo refirieron en Lloa: “aquí la tradición es la ‘priostada’ de la Navidad que hacen el Pase del Niño, de ahí dan la Navidad a los niños y a veces dan de comer a toda la gente. Después de que se termina la misa y todo eso, en el parque hacen baile, ponen disco móvil o sino orquesta”. En la zona del valle de los Chillos nos cuentan que es muy tradicional realizar festejos con este motivo, las mismas cuentan con bandas, voladores y disfrazados. En Guangopolo recuerdan que en Nochebuena se solía traer a las “pastoras” de Alangasí y de la Merced, “las fiestas duraban dos y tres semanas, se oían las bandas. Las pastoras eran ya señoritas, disfrazadas”. En el valle de Tumbaco sucede otro tanto ya que también la Navidad se hace con priostes. Un morador de la comuna Tola Chica, que es el encargado de fabricar los castillos y demás volatería, nos describió la fiesta:

Nombran a unos diez o doce priostes. Uno es la ‘cabeza’, que es el que reúne a los otros. Se ponen de acuerdo y se nombra un presidente, un secretario y un tesorero de ese grupo. Previamente se le hace al Niño, nueve días antes, la Novena. Cada prioste está determinado para dar un agua de canela o un chocolate con pan en la Novena, para todos los que asisten. La misa principal es a las 10h00 de la noche del veinte y cuatro de diciembre. La banda toca desde las 5h00 de la tarde hasta las 4h00 de la mañana. También los priostes se encargan del castillo. La comida casi siempre le dan a todo el barrio, a toda la comunidad presente. Puede ser un mote con hornado, unas chuletas... Para los niños, lo típico es la funda de caramelos. El Pase del Niño se hace desde las 7h00 de la noche por el contorno del barrio hasta las 10h00 de la noche que se celebra la Misa. El Niño se queda en la Iglesia hasta el próximo año.

En Machachi las fiestas de Navidad se celebran con bombos y platillos principalmente por parte de las familias de los pequeños agricultores y comerciantes, quienes cuentan con una cómoda posición económica. Acostumbran celebrar las “vísperas” con bandas de pueblo, “canelazos” y la quema de castillos. Hay sacerdotes del Niño que llevan su imagen a la Iglesia. Para la ocasión “se hacen vestidos nuevos, hay danzantes, cantantes y sobretodo ‘bracerantes’: parejas que manejan un plato central de bronce bastante pesado, cogido con cadenas de cuero y de acero para cargarse a los hombros e ir batiendo el sahumero o incienso. Les encanta que la gente les vea quién alza más humo hacia arriba” (Félix Estévez, comunicación personal, 2005).

Al día siguiente, muy de madrugada, en la casa de los sacerdotes

se instalan carpas gigantes para poder recibir a todos los invitados que les acompañan. A la hora de la misa, un grupo de más o menos veinte mujeres, bien vestidas y uniformadas, sale en fila; en sus brazos o cabezas llevan las famosas “obligaciones” que son frutas forradas con papel celofán, mientras más grandes mejor, o licores⁴⁴⁸. El público les aplaude. Junto a ellas participan grupos de danza y bandas que amenizan la fiesta. Al final de la procesión van siempre los sacerdotes llevando al Niño, o los Niños, que serán homenajeados en la misa. Después de la misma, la concurrencia acude a la casa de los sacerdotes.

En la casa comienza la jarana con el almuerzo colectivo a toda la gente, los bailes y el reparto de tragos, pero éstos no se sirven en charol. La gente coge la botella y la

⁴⁴⁸ Las “obligaciones” son ofrendas entregadas a los sacerdotes por otros miembros de la comunidad y forman parte del sistema de retribución y reciprocidad que involucra la fiesta, además de fortalecer las alianzas sociales. “Se nota todavía la costumbre antigua, el asistente que ha dañado su bolsillo porque ha puesto una botella de licor para regalar en la fiesta, esa es otra ‘obligación’... (las ‘obligaciones’ que llevan luego las mujeres) Entregan en la casa del sacerdote; en cada una de las casas hay un cuarto donde destinan para guardar todos los regalos que vienen, las ‘obligaciones’ que vienen” (Félix Estévez, comunicación personal, 2005).

copa y va dando a todo el que está a su lado. Mientras más botellas reparte es más aplaudida, es mejor la priorita. Unos dos, tres días puede estar la fiesta... Previamente, un grupo ha ayudado a matar y despostar los cerdos, una vaca, unas cien gallinas o lo que necesiten, igual número de cuyes. El plato sabroso que dan siempre es gallina criolla con presa y seguidamente el plato donde está la papa, la ‘sarsa’ [salsa] y el hornado, que no falla, y si no hay hornado hay el cuy...

El modo de vida urbano tiende a omitir este tipo de manifestaciones festivas, de tal manera que una gran cantidad de la población actualmente las desconoce. En la ciudad de Quito se da el caso más claro de lo que referimos ya que se entiende como “modernización” el dar de baja muchas de las expresiones tradicionales en diferentes ámbitos: musicales, gastronómicos, artesanales, festivos⁴⁴⁹. De tal manera que, aunque muchas de ellas perviven al interior de los diferentes barrios y comunidades, resultan “invisibles” hacia fuera. Un ejemplo de ello es el **Pase del Niño en La Magdalena**, un barrio enclavado en

⁴⁴⁹ En otros casos se busca ansiosamente una “recuperación cultural” desde ciertos organismos gubernamentales y no gubernamentales, pero la debilidad de tales iniciativas radica en que su enfoque en muchos casos parte de una posición que busca “estilizar” lo popular en pos del turismo y de una perspectiva paternalista que persigue una supuesta “culturización”. El resultado suele ser una puesta en escena bastante “postiza” de nuestras leyendas y tradiciones. Del mismo modo, en la mayoría de las poblaciones que integran el Distrito Metropolitano de Quito, y por iniciativa del Alcalde Paco Moncayo, se han instalado Centros Culturales con la finalidad de dedicarse, entre otras actividades, al “rescate cultural”. Desafortunadamente, quienes lo hacen no tienen la más mínima preparación en temas relativos a la cultura, de allí que la mayoría, por no decir la totalidad de esas actividades, se convierten en grotescos actos vacíos de contenidos, como el presenciado en la población de Conocoto, donde el número central del “rescate” lo protagonizaba un “supuesto Rumiñahui”, quien con la más alta tecnología electrónica, tenía adherido a su boca un micrófono, desde el cual iba relatando una serie de desinformaciones relativas al “Reino de Quito”, en las cuales se confundían hechos históricos, proselitismos políticos, falsas hazañas mitológicas, etc. etc. Como si todo eso fuera poco, el mencionado personaje terminó su arenga repartiendo tarjetas personales en las cuales “están mis números de teléfono” para nuevas contrataciones. Todo este trágico espectáculo acontecía con el visto bueno del encargado del centro cultural.

el sur del distrito metropolitano, que mantiene viva una tradición muy antigua⁴⁵⁰.

Mientras en Quito, el veinte y cuatro de diciembre, el tráfico es incesante y las calles están llenas de gente que corre desenfrenada en busca del último regalo o del último abrazo, en el barrio de La Magdalena el paisaje es diferente. Cientos de personas se han preparado durante los últimos meses para vivir una Nochebuena que se viene encarnando desde hace mucho y que sobrevive gracias a la tradición oral, al legado cultural que se ha venido transmitiendo generación tras generación. Nadie sabe con exactitud desde hace cuanto se celebra el Pase del Niño en la Magdalena, pero incluso los más viejos dicen que en su infancia ya participaban de esta fiesta enorme y colorida.

Un año tienen los sacerdotes y los danzantes para preparar tal derroche de colores, alcohol y bailes. Sin embargo, las respec-

tivas comparsas de disfrazados y las diferentes danzas se preparan con un mes de anterioridad. El veinte y cuatro, por la mañana, todos se juntan con sus grupos y hacen los últimos arreglos y repastos; hay varias comparsas: los yumbos, los pastorcitos, los negros “molecañas”, los reyes magos, algunos diablos una y la niña de las loas. Cada uno de estos personajes cumple un papel específico y con características propias. Por ejemplo, los negros quienes rememoran a los emigrantes de la costa, hacen bailes seductores y divertidos. Este grupo se encarga de repartir trago durante todo el Pase y en algunos casos también plátanos y otras frutas provenientes de la costa.

Otros personajes importantes de la procesión de los cuales tenemos referencias (Naranjo y Ponce, 2003) son: el Ángel de la Estrella, un niño, quien vestido con un disfraz de ángel y portando en su mano una estrella, abre la procesión cabalgando sobre un

⁴⁵⁰ Sin embargo, la gran mayoría de la ciudadanía del centro, el norte y del mismo sur de la ciudad desconoce por completo la existencia de tal festividad.



Foto 118 Negros en las fiestas del Pase del Niño en La Magdalena

corcel de color blanco; los Sacharunas, que se encuentran encadenados, presumiblemente por su gran fiereza y son llevados por los negros, que hacen las veces de domadores; y los Archidonas que solamente están vestidos con pantalonetas de color blanco y llevan sus cuerpos pintados a la usanza de los pueblos de foresta tropical. Todos ellos portan lanzas de chonta, madera típica de la selva. También están las

Alumbrantas, mujeres que llevan grandes ceras, muy decoradas. Este grupo lo constituyen las invitadas especiales de los sacerdotes y su misión es la de alumbrar al niño durante el recorrido. Rezan y cantan villancicos al son de la banda de pueblo.

Por su parte, los Reyes Magos transitan montados en enormes camellos fabricados sobre zancos de madera, con máscaras

hechas de papel maché, ellos preceden al Niño. También observamos a un grupo de colorados o tsáchilas que representaban de alguna manera el poder shamánico. Finalmente llegan los pastorcitos, niños y niñas que recorren las calles con sus trajes característicos.

El atuendo de los yumbos es una pequeña pantaloneta y zapatillas, en la cabeza llevan plantas y en el cuello collares de semillas, además suelen ir escupiendo trago a los transeúntes, posiblemente “limpiándoles” para cuando “pase” el Niño. Su presencia nos recuerda a los yumbos que antaño viajaban por todo el país, llenos de productos, secretos y saberes. A través de la fiesta esta comunidad extinta permanece viva. Su atuendo evoca la principal característica que se les atribuye: la del intercambio cultural y económico entre regiones.

Mientras cada una de estas comparsas se prepara, el Niño espera impaciente en una casa ubicada en el sector de los Dos Puentes, ahí, la familia que lo

donó a la parroquia años atrás, lo tiene a buen recaudo, hasta que lleguen los sacerdotes elegantes y orgullosos a recibirlo. Cuando todo está listo, la banda entona una canción y el Niño sale por fin de la casa; en ese momento la emoción es inexplicable, todos se acercan a tocarle, a besarle y lanzarle capillos. La priosta lo toma y empieza la alegre peregrinación calle abajo hasta la iglesia.

A lo largo del camino es significativa la mezcla de ritos sagrados y profanos, el trago es infaltable, los negros danzan desenfrenados y a la vez se puede ver a varias devotas que bajan orando ataviadas con antiguas mantillas. Alrededor del desfile cientos de personas llenas de emoción y casi al borde del llanto lanzan pétalos de flores al paso del Niño, para muchas y muchos de ellos, la Navidad no tendría ningún sentido sin ver pasar a su querido Niño. Finalmente la iglesia se llena de fieles y otros tantos se quedan en el parque, disfrutando de las deliciosas comidas y bebidas que se venden para esas épocas. Sin embargo, los grupos de disfrazados que permanecen



Foto 119 Priestas en las fiestas del Pase del Niño en La Magdalena

en el atrio y en el parque, no se quedan allí por casualidad, como veremos a continuación.

Los yumbos son protagonistas en la fiesta ya que, junto a la celebración por así decirlo, “mayor”, llevan a escena un drama colectivo ritual conocido como **“la Yumbada”**. Es muy significativo el hecho de que estas dos celebraciones ocurran en unidad, pues podemos interpretarlas

como símbolos paralelos de lo sagrado y lo profano. La división se da al momento de ingresar a la iglesia pues únicamente acceden a ella los personajes de sentido “exclusivamente” religioso (priostes, imagen del Niño, ángel de la estrella, pastores, reyes magos, alumbrantas, etc.); mientras los “otros” (especialmente las comparsas), permanecen afuera (Ibíd.).

Adentro de la iglesia, las ceremonias religiosas formales siguen su curso: Misa, Comunión, Bendición del Niño y sus acompañantes, etc.; fuera de la iglesia: danzas rituales, actividades lúdicas tradicionales (el baile de las cintas, por ejemplo) y, como número culminante del mundo de lo profano, la puesta en escena del drama ritual de la Yumbada. Ambas celebraciones acontecen en la misma unidad de tiempo, con la particularidad que al inicio del drama ritual, ya se ha terminado la misa y demás ceremonias religiosas y el sacerdote, su familia y sus invitados especiales pueden salir a esperar la parte más importante de la celebración pagana. Simbólicamente se subsana de esa manera la ruptura que se produjo cuando solo unos personajes pudieron acceder a la iglesia. Desde ese momento la intensidad de la fiesta y sus participantes ya no hacen diferencia. Lo Sagrado y lo Profano se han integrado, se han fundido una vez más y

ahora sí de manera inexorable (Ibíd.: 24,25).

El drama ritual de la Yumbada, propiamente dicho, es una especie de coreografía que escenifica la infidelidad que la esposa del Yumbo Mayor ha perpetrado en contra de su esposo, quien pretende cobrar venganza por la traición, para lo cual persigue y busca capturar al amante de ésta. Según la investigación realizada por Naranjo y Ponce (2003), a la que venimos haciendo referencia, mientras la esposa yumba (representada por un hombre) intenta proteger a su amante, el Diablo Uma emerge en el espacio sacralizado por la danza. “Haciendo resonar su látigo, él empieza a señalar el suelo en una clara actitud de delimitar espacios. Sobre esas líneas simbólicas trazadas por él, los otros danzantes colocan sus lanzas de chonta, formalizando las divisiones espaciales de carácter simbólico” (Ibíd.). Así como lo hemos observado en otras fiestas religiosas, la presencia del Diablo, en este caso en la fiesta del nacimiento del Niño Dios, y

encarna el mal, pero también el poder, el misterio y la penumbra. Al interior de la Yumbada, el Diablo, con su sagrado enigma de dos caras, es el artífice del destino. Es él quien de forma rotunda señala al traidor⁴⁵¹ para que así éste pueda ser ajusticiado.

Todas estas escenas se realizan al ritmo de la música y con la participación del público, quien lanza gritos en cada momento en que parece que se va a producir la captura. (...) La persecución se hace cada vez más intensa y violenta y se advierte que ‘la presa’ está a punto de caer. En uno de los intentos de captura, el yumbo mayor logra agarrar parte de la vestimenta del perseguido, debido a lo cual éste se desestabiliza y cae al suelo, ante la consternación de la yumba, los otros yumbos y el

público asistente. El yumbo mayor baila en torno al ‘colorado’, quien yace inmóvil en el suelo y le coloca su lanza sobre el pecho. Cuando se supone que ya lo ha ajusticiado, se sienta sobre él; los demás yumbos se acercan a la escena y danzan y saltan alrededor del cadáver⁴⁵². Los yumbos, quienes estuvieron en el centro de la escena, levantan al muerto de pies y brazos mientras éste permanece inmóvil, boca abajo. Lo llevan hasta la tribuna en donde están los priostes a quienes se lo ofrecen como trofeo. Para este momento los archidonas han colocado su tambor sobre el cuerpo exánime del yumbo [colorado] muerto. Acto seguido, los yumbos soplan trago sobre los priostes quienes bajan a la calle para continuar el baile junto con ellos (Ibíd.).

⁴⁵¹ El “amante” es considerado por Hernández (en Naranjo y Ponce, 2003) no como un yumbo más de la comunidad, sino como un “colorado” o tsáchila, un foráneo. Según esta interpretación estaría en juego mucho más que la falta de la infidelidad, el drama estaría también trayendo a colación el tema de las relaciones interregionales del pueblo yumbo.

⁴⁵² Es interesante destacar que en el estudio que hace Salomon (en Naranjo y Ponce, 2003) del ritual de la Yumbada en el barrio quiteño de Cotocollao existe una variación del final ya que el “amante” no muere, sino que abre los ojos nuevamente lo que posibilita “la reconciliación entre la víctima y su verdugo, quienes beben de la misma copa y se abrazan en señal de amistad”.

Además de los símbolos y connotaciones que se ponen en juego en el drama ritual de la Yumbada, que se da en la calle, como el honor, la traición y la venganza, otro elemento que se pone de manifiesto, como mencionamos anteriormente, es la interacción de las diferentes culturas que integran nuestro país, mucho antes de que éste se constituya como tal. El papel de los yumbos es el de evocar “el ritual intermediario del trueque con las poblaciones que habitaron las regiones intermedias entre la sierra y el trópico” (Trujillo, 1986: 28). Es muy relevante, además, que este hecho se lleve a cabo en el territorio quiteño.

Para los habitantes de las comunidades circunvecinas a Quito, este asentamiento no solamente fue importante desde el punto de vista de las posibilidades comerciales, sino también en función de su poder mágico como espacio privilegiado, en tanto referente de la centralidad del poder político y religioso formal. Desde este punto de vista, había que ‘tomarse’ espacialmente la ciudad,

para que ella se constituya en un escenario igualmente mágico para el drama de la Yumbada (Naranjo y Ponce, 2003: 29).

La noche del veinte y cuatro el Niño duerme velado por los sacerdotes, para ser recibido en la Iglesia con otra misa al día siguiente. El veinte y cinco se realiza otra importante comparsa con los disfrazados, las bandas, los voladores y los carros alegóricos. Finalmente, cada grupo hace una presentación especial a las afueras de la iglesia, bajo el sol y bajo la lluvia, al son de las bandas y las marimbas mientras el licor se reparte generosamente. Los sacerdotes cuentan con un sitio especial en los graderíos improvisados para la ocasión. Debemos apuntar que si bien esta fiesta tiene una matriz indígena hoy en día se trata de una celebración eminentemente mestiza al interior de la ciudad.

Un Pase del Niño similar se desarrolla en otro barrio de Quito, esta vez al norte de la ciudad: en Cotocollao. Sue Fine (1991),

quien llevó a cabo una interesante investigación al respecto, pone al descubierto algunas de las connotaciones étnicas y sociales que implican los personajes que participan de la fiesta “pagana”:

El negrito y el yumbo representan muchas de las contradicciones del Estado mismo y los predicamentos en que se hallan muchos de los miembros de los varios estratos sociales ecuatorianos. El yumbo y el negrito son marginales en la sociedad ecuatoriana, el primero marginado en su propia tierra y el segundo traído por la fuerza de otras tierras. Ambos representan fuentes alternativas de poder y riqueza que vienen no de afuera de los límites de la nación, sino de adentro. El negrito forza alcohol de caña a través de las gargantas de los blancos quienes por la fuerza lo obligaron a trabajar en los cañaverales, mientras que el yumbo rehuye el rito católico, prefiriendo la carne

de mono y la chicha al cuerpo y a la sangre de Cristo. En este sentido, el negrito representa una protesta contra el Estado y el yumbo contra la Iglesia y la civilización, especialmente en su invertida representación y parodia de la Última Cena (Ibid: 176).

El hecho de que manifestaciones festivas como el Pase del Niño⁴⁵³ se mantengan en diferentes zonas de la provincia, nos habla de una tradición que se conserva y enriquece con el paso del tiempo. Si bien muchos elementos se irán perdiendo, a la vez otros se incorporarán o refuncionalizarán a propósito del contexto y de sus actores sociales. Acontecimientos trascendentales como los fenómenos migratorios (tanto del campo a la ciudad como del Ecuador hacia el extranjero), por ejemplo, inciden en la dinámica de estas celebraciones religiosas que se constituyen en referentes muy

⁴⁵³ Dada la profunda devoción que se le tiene al Niño Jesús en muchos rincones de la provincia, se acostumbra celebrarle misas desde Navidad hasta Carnaval. Para esto se hacen pequeñas procesiones y festejos que integran pastorcitos, loadoras, cantoritas y disfrazados. Acerca de ellas ya hemos profundizado en el capítulo anterior de Religiosidad Popular.

particulares de los grupos sociales que las practican.

8.2.7. Otras fiestas religiosas

Además de las celebraciones principales ya reseñadas, no podemos finalizar sin antes hacer referencia a otras dos: la fiesta de Inocentes y la de “Las Tres Cruces”; ambas importantes manifestaciones de origen religioso, aunque la primera se ha perdido y solo queda en la memoria de quienes, en tiempos antiguos, la vivieron.

En relación con la primera de las nombradas, los Inocentes⁴⁵⁴, es una fiesta de origen europeo la cual se celebraba desde la edad media. Tenía la modalidad de una mascarada, en cuya realización se producían una serie de inversiones, típicas de las fiestas paganas, como el carnaval, que trastocaban las jerarquías pre-

viamente establecidas, y donde prácticamente todo estaba permitido. Una de los objetivos de estos rituales era la de expulsar a los espíritus del invierno, que en el hemisferio norte era muy riguroso y causaban muchos problemas.

Los “**Santos Inocentes**” se celebraban desde el 28 de diciembre hasta el 6 de enero, día de Reyes, en la zona andina de la provincia. Según refiere Bravo (1961) las máscaras y las comparsas callejeras alegraban la ciudad de Quito en estos diez días de color, música, flores y serpentinatas. “Sobresale el payaso con la chiquillada que le sigue, luego desfilan las fantasías criollas, el mono con plumas y lentejuelas, la ‘chuchumeca’ repartiendo látigos y colaciones, el loco con su escoba, los arlequines y los pierrots afeminados. Estos días se pasan fugaces en los teatros de barrio y las plazas de toros” (Ibíd.: 50).

⁴⁵⁴ No se debe confundir esta fiesta, con la de los llamados Santos Inocentes, que son los niños que fueron sacrificados por orden de Herodes, quien pretendió impedir el nacimiento del Salvador.

De la misma manera nos relata César Larrea (comunicación personal, 2006), haciendo referencia a la época de los 40's, cuando nos cuenta que las fiestas de Inocentes en Quito eran las más célebres y populares: "...salía la gente a los salones⁴⁵⁵, a la plaza Belmonte, la gente se disfrazaba y ahí surgían los mejores chistes, se hacían las bromas, grupos que entraban a las casas de amigos a que les identifiquen y claro a tomarse un trago. Esa era una verdadera celebración más bien familiar, pero con dimensiones de toda la ciudad, era la mejor celebración colectiva y popular". En el barrio quiteño de La Tola, una familia entera con quien tuvimos oportunidad de compartir, rememoró estas fechas festivas como un tiempo de coplas, piprosos, disfrazados, picardía y sobretodo mucha risa.

Se disfrazaban de gitanas, de españolas, los hombres de gitanos, de payasos, de toreros, así. Entre la gente pobre se vestían de mujeres que les pegan a los borrachos. En La Tola salían y era bonito cuando salían a dar la vuelta y daban coplas. A los payasos se les decía que den la lección, se les decía: **‘Payaso que no valís, a tu mama te parecís, con los chochos en la nariz’...** ‘Payaso mudo’ le gritaban y ahí el payaso seguía a pegarles con el ‘chorizo’, pero unos payasos preciosos eran antes con sus grandes gorros, con las caras bien pintadas o con las caretas, las ropas eran bombachas y las mangas de sus pantalones con sus vuellos... En La Tola, para subir las gradas de la Chile y la Valparaíso, había una señora que alquilaba los disfraces⁴⁵⁶, ¡era precioso!

⁴⁵⁵ Los salones en donde se llevaban a cabo las celebraciones en Quito, según César Larrea eran: "primero la Asociación de Empleados donde hoy es el Patio Andaluz, era el salón más distinguido en la fiesta, el Hotel Paris en la Plaza del Teatro, el Hotel Lisa en la calle Venezuela, el hotel Continental en la Plaza de Santo Domingo, después vino pues, el Boca Bar, y claro, el Club Pichincha y los pequeños clubes Gladiador y El Crack también, que hacía sus fiestas de Inocentes".

⁴⁵⁶ En la antigua plaza de La Marín vivió un señor de apellido Vaca, quien arrendaba los disfraces para toda ocasión. Literalmente no había disfraz que él no tuviera, y venía no solo de los pueblos cercanos a Quito a solicitar sus servicios, sino inclusive de otras provincias.

Una de las principales características de estas fechas era jugarse bromas entre familiares, amigos, vecinos y conocidos, las famosas **“inocentadas”**, como nos narran: “por ejemplo, hacían empanadas y, en vez de ponerle el queso, le ponían ají y eso le brindaban, iban brindando al público”. En la parroquia de Amaguaña, de la zona del valle de los Chillos, nos contaron también al respecto: “hacíamos los típicos ‘pollitos’, que eran unos chocolates redonditos, el papel era rojo y adentro blanco, entonces con inyecciones les metíamos tinta azul y el rato que mordían, tac, todito azul...”⁴⁵⁷. También era una buena ocasión para remedar a la gente conocida o a los políticos.

...por ejemplo, transcurría alguna pelea entre vecinos y cuando llegaban los Inocentes el uno le remedaba al uno y el otro al otro, como

venganza. Remedábamos también en ‘flotas’, antes había los estancos y había guardas aquí en Amaguaña que decomisaban la chicha, decomisaban el alcohol, y se hacía el relajo entre los vendedores, los guardas y el pueblo, entonces nosotros remedábamos a los guardas, así... Se remedaba también a gente extraña de la población, por ejemplo, venía alguien de Tambillo a vender que las tijeras, los candados, las trampas y entonces alguien se disfrazaba de este señor y le remedaba pero diciendo otras cosas pero jocosas, era la burla de la persona. Ahora ya no se hace, siquiera desde hace unos veinte y cinco años...

En Tababela, en el sector del valle de Tumbaco, del mismo modo, nos refirieron acerca de los

⁴⁵⁷ Actualmente, aunque la costumbre de disfrazarse se ha perdido aún se hacen algunas bromas en estas fechas, “se hacen las llamadas telefónicas típicas (nos comenta una niña), se dice por ejemplo: Aló, ¿está Rosita? Y le dicen: sí, ¿de parte de quién?, y el que llamó le dice: le estoy llamando de la fábrica de acero. Se acerca y le dice: ¿y la fábrica de acero, cómo así...?, y le contestan: ah, es que le estamos llamando de la fábrica de acero a decirle que ya tenemos la medida de su trasero”.

“remedos” de Inocentes que se realizaban durante estas fechas: “ya le tenían a alguna persona analizado lo que haya cometido en el año y de ahí le remedaban, a la calle salían a remedar...”. En esta parroquia las fiestas se realizaban con priostes y bandas.

Las bandas se amanecían. El primer día era pagado por el grupo que ponían cuota, cinco suces, recuerdo yo, era en ese tiempo. Además cada parejita tenía que dar un barril de chicha, una ‘azafata’ de mote con carnecita preparada y una botella de trago, solo ese primer día. A la tarde, ya cuando estaban de humor, la pareja más presentadita, le veía al más pudiente que estaba bailando, y como estaban alcoholizaditos, ahí decían “¡viva la banda para mañana!, le agradecemos al señor fulano de tal...” (el señor que fue nombrado) debía acercarse a la banda y contratarle para el otro día.

Esta fiesta también era muy grande en Puembo, en donde, además de los Inocentes que

bailaban, de las bandas y de todos los disfrazados, había torneo de cintas y carreras de bicicleta. Dos moradoras de esta parroquia y esposa de payasos nos contaron como éstos “alentaban” la fiesta con sus lecciones:

Allá arriba en esa loma,
vi correr un venado,
yo que le quise coger,
había sido mi cuñado.

De esta calle para arriba,
voy a mandar a empedrar
para que suba mi suegra
vestida de militar.

Todas las mujeres tienen por el
pupo una ‘i’,
más abajito tienen lo que me
gusta a mí.

Payasito la lección,
tu mamita sin calzón.

En la ciudad de Quito los festejos de Inocentes se cerraban con broche de oro el seis de enero, ya que se realizaba un Corzo que recorría las principales calles del centro histórico. Mientras el desfile pasaba, las personas

aglomeradas en los balcones lanzaban flores y serpentinas a los carros alegóricos. “Eso comenzaba a las 5h00 de la tarde y terminaba a las 9h00 de la noche, pero era una explosión de alegría, de afecto, de interconocimiento familiar, de respeto... ¡Qué cosa más hermosa la culminación de las fiestas de Inocentes!” (César Larrea, comunicación personal, 2006). En la actualidad y bajo el lema de “no perder nuestras tradiciones” esta fiesta se realiza en algunas escuelas y colegios de ciertas parroquias (principalmente en el sector andino de la provincia), “niños y adultos se disfrazan, toman como tema alguna incidencia política y a los políticos en general”, la entrada es pagada.

Por su parte, la fiesta de **“Las Tres Cruces”** o “Las Vacas Locas” se celebra al presente en la zona del valle de los Chillos el tres de mayo. Hay que recalcar que es una iniciativa por “rescatar” una tradición festiva de antaño ya que, dejó de practicarse por varios años y recientemente se la ha retomado. Se trata de una celebración que rinde homenaje

a la Santa Cruz de Cristo y a las otras dos del Monte Calvario, llamadas “del ladrón bueno y el ladrón malo”. También se le conoce como fiesta de Las Vacas Locas por la presencia y participación legendaria de las mismas, sin las cuales no sería posible el festejo.

Esta fiesta se celebra porque es el agrado de la Cruz que nos sostiene. El que tiene devoción y le sostiene a la crucita, luego la cruz le acompaña. Antes había una ‘vaca loca’, y un mayoral con una bocina larga que salía a controlarle a esa vaca. Si se huye la ‘vaca loca’, él le enlaza, le lleva a la casa y le pone nombre. Esa fiesta era bien nombrada, con banda, comida y tragueada. Antes todas nos poníamos anacos (viejita, La Merced).

Según nos narran en Tabacundo, allí también se celebraba el tres de mayo la “Fiesta de la Cruz”, velándola desde las vísperas. Mientras se le velaba y “para no dormirse”, pero principalmente para divertirse, se jugaba

a las “tortas” y a la perinola⁴⁵⁸, al igual que en muchos pueblos de la sierra ecuatoriana. Nos contó una viejita que a quienes acompañaban a velar a la Santa Cruz, su abuelita les daba de comer: “Más de noche mi abuelita sabía tener la costumbre de dar choclos cocinados con papas y habas, las cañas de maíz para chupar y ají de pepa de zambo y asnayuyo”. Al día siguiente se acostumbra-

ba acudir a la Santa Misa con la Cruz.

Hoy en día, en el sector del valle de los Chillos, las vísperas se festejan con una misa del santo rosario, música de pingullos y tambores, chicha y voladores. Además se elaboran colectivamente las colchas que al día siguiente portarán las “vacas locas”. Las colchas están



Foto 120 Comida ofrecida por los sacerdotes a sus invitados en la fiesta de las Vacas Locas en Alangasi

⁴⁵⁸ Describiremos estos juegos en el capítulo de Actividades Lúdicas.

ricamente ataviadas de naranjas, mandarinas, plátanos, choclos y algunas golosinas para los niños, pero como las vacas “son traviesas”, cargan también espinos y ajíes.

El tres de mayo, en Alangasí, de la casa de los priostes⁴⁵⁹ salen estas “vacas locas”, los pinguleros y un hombre con una bocina para llamar a la gente a la fiesta en donde no falta la chicha y el licor. Salen del barrio Jerusalén y recorren el parque tushpando (embistiendo) a la gente. Suben a la misa de las 12h00 del día con las Tres Cruces, cada una perteneciente a una de las comunas aledañas. “Según cuenta mi papá, estas tres cruces siempre han renacido del Ilaló, en el Ilaló tenemos la cruz mayor, la cruz de Alangasí y nuestra cruz del barrio ‘4 de Octubre’” (Juan Carlos Morocho, comunicación personal, 2006). Al final de la misa todos salen y empiezan a divertirse “correteando” a las

“vacas locas” e intentando arrebatárles las frutas.

Según nos comenta un habitante de la parroquia: “esta fiesta, al igual que la del Corpus, ha estado a punto de desaparecer, pero esto ha servido para que la nueva generación la retome y quizás con más fuerza. Los antiguos lo hacían más originalmente, pero es interesante que los jóvenes tomen la posta”. La mejor manera de “tomar la posta” de las fiestas populares por parte de las nuevas generaciones es desenterrando las tradiciones, impidiendo que desaparezcan de la memoria, pero también añadiendo a ellas nuevos elementos, propios de nuestros tiempos y nuevas significaciones, que no busquen reemplazar a las anteriores, sino que se integren a ellas, dándole nueva vida a la fiesta.

⁴⁵⁹ Generalmente se hace cargo del priostazgo la Junta Parroquial o algún grupo representativo de la parroquia. En el 2006 la fiesta fue organizada conjuntamente entre la Junta Parroquial y el grupo de Diablos de Semana Santa. Tomás Cuichán, el Diablo Mayor, hizo de prioste. Antes de la procesión, en su casa brindó comida a los músicos y a las “vacas locas”.

8.3. Fiestas Cívicas

Las fiestas cívicas de la provincia, principalmente de fundación, parroquialización y cantonización, se festejan en general con un perfil más bajo que el de las celebraciones religiosas. Sin embargo, mucho del formato de éstas últimas se utiliza también en las conmemoraciones de tipo cívico. Por dar un ejemplo, en la parroquialización de Alóag, que se lleva a cabo en el mes de agosto, no faltan los castillos, las corridas de toros, los desfiles y el baile. La fiesta es organizada por priostes, “a veces es una persona, a veces es todo un barrio”. En Calacalí se festeja su fundación en junio con el “Toro Bomba”, que es un novillo que se “corre” en la noche y al cual se le encienden los cuernos⁴⁶⁰.

En Puerto Quito las fiestas de fundación se llevan a cabo el doce de octubre: “era la fiesta más tradicional, antes venían

las bailadoras de marimba de Quinindé, tocaban y se comía el tapado de pescado”, nos narra una colona afrodescendiente. “En las fiestas de fundación de los recintos hacen una misa, en donde, aprovechando la fiesta, se realizan primeras comuniones, confirmaciones, bautizos. Además se organizan campeonatos deportivos, juegos infantiles... En la noche hay baile” (Ángel Suco, comunicación personal, 2005). En la misma zona, en Pedro Vicente, las fiestas de cantonización, el veinte y ocho de enero, se realizan con priostes y bandas. Otro tanto ocurre en Gualea el veinte y cinco de Agosto y en Pacto, el veinte y ocho de marzo, en este caso la fiesta corre a cargo de la Junta Parroquial. En Nanegal se celebra la parroquialización el veinte y nueve de mayo:

Las actividades que se realizan son: la elección de la reina, saltos de paracaidistas,

⁴⁶⁰ El “Novillo de Bombas” es una celebración característica de la ciudad de Mira en la provincia del Carchi. Se festeja el dos de febrero, dentro del marco de las fiestas de la Virgen de la Caridad, para más detalles ver en el tomo XII Cultura Popular del Carchi, de esta misma colección.

demostración del grupo de la policía GIR y la cabalgata Yumba en donde se realiza un desfile con toda los caballos de la parroquia, en el cual los jinetes saludan al público presente y la banda de pueblo va abriendo el desfile. Al inicio de las fiestas es el pregón y la quema del castillo lo que principalmente se realiza.

El diecisiete de julio, con ocasión de las fiestas de parroquialización de San Miguel de los Bancos, se llevan a cabo varias actividades, la mayor parte de ellas relacionadas con la ganadería, el toreo y las ferias agro artesanales. El evento taurino (no toros de pueblo sino toros a muerte) es uno de los que más acogida tiene por parte de la población y el turismo. Después de escoger a la “mejor vaca lechera”, se da paso a los rejoneadores a caballo, aproximadamente se corren tres toros en la tarde. La

jornada culmina con el famoso “toro-gol”, que es una corrida “de pueblo”, no a muerte, en la que participan dos equipos de cinco o seis jóvenes que atraen con su cuerpo al toro, que hace las veces de balón de fútbol, para que éste pase por el “arco”, improvisado con dos piedras; de esta manera anotan un gol⁴⁶¹. En estas fiestas también hay competencias de gallos.

En otra región de la provincia, en el valle de Tumbaco, nos cuentan que había unas festividades muy interesantes en honor a Puembo: “Antes se preparaban las comedias, unas dramatizaciones que les llamaban las baladas, que eran como las novelas y de diferentes temas⁴⁶². También iban en caballo y se cogían las cintas”. Actualmente, las mismas tienen lugar en el mes de julio y están organizadas por la Junta Parroquial. Un rasgo interesante se da por el hecho de que coinciden con la fiesta del Santo Patrono

⁴⁶¹ Sobre las corridas de toros de pueblo nos extenderemos en el capítulo de Actividades Lúdicas.

⁴⁶² En San José de Minas también nos remitieron acerca de las dramatizaciones y sketches que se realizaban durante las fiestas cívicas.

Santiago Apóstol. Se inician con un pregón, luego se elige la Reina, de allí se realiza la Sesión Solemne.

Es interesante el que estos festejos cívicos se fundan con la fiesta religiosa en honor a Santiago Apóstol, que está a cargo del sacerdote y de algún grupo del pueblo como los transportistas. Se llevan a cabo las corridas de toros de pueblo y se celebra la misa solemne el domingo. También hay un desfile donde participan dirigentes barriales y otras autoridades. Todo se hace con el fondo de la música nacional.

Las fiestas de fundación de la parroquia son importantes, se han conjugado con las fiestas religiosas y se organizan entre la junta parroquial y el párroco. Siempre en los programas está puesta la misa solemne con las autoridades y así mismo la sesión solemne se realiza dentro de la iglesia. La iglesia en sí tiene un ambiente especial de unión de las personas que se reúnen ahí el veinte y cinco de julio. Esta conjunción entre poderes es interesante

(Oswaldo Dávila, comunicación personal, 2006).

En las fiestas de parroquialización de Calderón, del primero al nueve de agosto, predomina el aspecto artístico de bandas. Participan ciento cuarenta barrios. Se realizan corridas de toros, comparsas, desfiles folklóricos “con la indumentaria típica: traje tipo cayambeño, el capisayo, la faja, la blusa y el anaco...” En Ascázubi, valle de Tumbaco, un morador hizo extensivo su reclamo acerca del cambio sufrido por las fiestas cívicas:

Las fiestas cívicas en tiempos atrás eran bonitas. El veinte y cuatro de mayo, el diez de agosto, vea, convocaban a toda la gente del pueblo y había desfiles de hombres y mujeres, preparaban números simpáticos, juegos, todo eso se preparaba y la gente salía, participaba. Ahora, por ejemplo, hacen desfile las escuelas, el colegio, no son capaces de salir al centro, al parque, hacen el desfile en el interior del colegio, ni a la calle que pasa por la escuela

les sacan. Es esa falta de patriotismo de los profesores. No saben estimular una fiesta cívica.

La relevancia de las fiestas cívicas se da principalmente porque ellas representan el aniversario de “hitos” conseguidos, en la mayor parte de los casos tras muchos esfuerzos por parte de las diferentes poblaciones. Las organizaciones comunitarias, barriales y populares persiguen la parroquialización o cantonización como la posibilidad de alcanzar una cierta “independencia” con respecto al resto de la provincia. Tal autonomía va de la mano con el mejoramiento de recursos, el aumento de las condiciones económicas y la consecución de bienes y servicios públicos. Es por ello que los festejos cívicos resultan tan significativos para sus comunidades pues conmemoran estas victorias internas, poco conocidas hacia fuera, pero tan valiosas al interior de los pueblos. El caso de la capital es distinto, por lo cual nos referiremos a él a continuación. Por último haremos una reseña del

Paseo del Chagra en Machachi, por haberse constituido en una festividad mestiza muy representativa de Pichincha.

8.3.1. Fiestas de Quito

Las fiestas de Quito tienen un claro “antes” y un “después”. Esto se evidencia al conversar con el señor César Larrea, “inventor” de las mismas y que en ese entonces, años 60’s, dirigía el diario Últimas Noticias. A través del periódico se invitó a la colectividad a revivir la “auténtica” Serenata Quiteña, “tan tradicional, tan conocida y tan usada por los quiteños y durante tres días hicimos crónicas invitando a las personas y sobre todo a los comités barriales y encontramos una buena aceptación, una aceptación que la primera vez fue más bien alegría pero también sorpresa porque el periódico también decía que salgan las orquestas, los conjuntos, los dúos, los conjuntos musicales que tenían los barrios y bueno pues, así comenzó la fiesta... pidiendo que por favor salgan a cantar a los balcones, a cantar a la mujer quiteña y a

rendir homenaje a Quito”. En los años 60’s inicia entonces la tradición de estas festividades como tales.

En 1961 fue lo que yo llamo la apoteosis cuando pedimos al famoso dúo Benítez y Valencia, incomparable grupo, y a la famosa estudiantina Santa Cecilia, que den la partida de la Serenata Quiteña, en el atrio de la Catedral. Entonces vino una masa de gente y llenó la Plaza Grande y ahí se hizo la entrega musical, maravillosa, del dúo y de la estudiantina, con tal magnitud y con tal emoción, que después de escuchar, la gente, la masa humana se repartió por las calles y ahí nació el famoso grito de ‘¡Viva Quito!’.

Y dentro de ese ambiente tan propicio el Municipio decidió asumir la obligación para organizar oficialmente la fiesta

y así lo hizo en mil novecientos sesenta y cuatro, cuando ya tenía no solamente dimensión sino también una gran aceptación popular y general de la ciudad. El año siguiente se hizo por primera vez el Desfile de la Confraternidad, que fue incluso con la intervención de delegaciones de provincias.

Lo que más recalcamos en el periódico fue que la fiesta de Quito es fiesta esencialmente de la Unidad Nacional, tanto así que hicimos ‘Diez Mandamientos’ para que la gente sepa como proceder en la noche quiteña, y uno de los mandamientos decía que el quiteño tiene que ser acogedor y hospitalario y acoger al visitante y nombrarle quiteño honoris causa, para que la gente que visitaba la ciudad con este motivo, se sienta halagada y bien recibida en una ciudad hospitalaria como es Quito⁴⁶³.

⁴⁶³ Según nos da cuenta el señor César Larrea, los **Diez Mandamientos Fundamentales** eran: “1. el día de Quito todos somos hermanos comprensivos y fraternos como punto de partida para celebrar la fiesta, 2. olvidando las tristezas y perdonando los agravios esta noche digamos con emoción viva Quito, 3. se debe compartir la alegría con todos los habitantes pero especialmente con los que sufren dolor en los asilos y casas asistenciales, brindándoles

Cuando las fiestas alcanzaron mayores proporciones, el Municipio organizó las corridas de toros, dada la creciente afición taurina en la ciudad y a propósito de la inauguración de la plaza. Desde el año mil novecientos sesenta y nueve se promovió el ahora tan famoso “campeonato mundial de cuarenta”. Según su creador, las fiestas empiezan a “degradarse” alrededor de mil novecientos setenta y cinco con el abuso del licor “y luego con la llegada de grupos internacionales, bien desde luego, pero ya se empezó a menospreciar la música nacional”.

Imagínese comparar cuando dijimos con los mandamientos que nombramos, que les damos vacaciones a los ladrones, registramos en los

partes policiales y no había ningún asalto, nada en esa noche, como la gente tenía una emoción, un verdadero fervor cívico para salir a cantar a la ciudad, no pasaba nada, no había problemas, era de viciosos eso, incluso las gentes que sacaba sus vehículos lo hacía con mucha prudencia, no existían accidentes, choques, entonces eran menos habitantes pero también más alegría, más fervor, más identidad, más cariño a la ciudad, más identificación entre todos, eso fue realmente maravilloso y, claro, tantas cosas que se han hecho desde el punto de vista cultural, el Municipio, las entidades han realizado hermosos actos con motivo de la fiesta, que es la ciudad

la ayuda y una serenata, 4. no pueden ocurrir excesos en las libaciones, entonces decíamos eso no. 5. es preciso el control de niños y adolescentes que están sometidos a los peligros del tránsito y las aglomeraciones, 6. los conductores de vehículos deben poner todo cuidado en el control y manejo que pueden causar accidentes o percances que pueden empañar las fiestas, 7. la riña, la pendencia, la burla, el desprecio son vicios que no forman parte de la celebración, 8. éste es importante: los señores ladrones tienen vacaciones estos días y la noche del 5, sean quiteños o no, ellos también forman parte de la fiesta y tienen que hacer todo lo posible para no causar daño al prójimo, 9. el embanderamiento, el arreglo de los balcones, la buena iluminación y presentación de la ciudad, trato amable y cordial a los visitantes porque todos son quiteños honoris causa y forman parte de la fiesta, y 10. solamente música nacional, a través de todos los micrófonos, altoparlantes para decir con emoción y entusiasmo ese grito de reencuentro y unidad nacional que se llama ¡Viva Quito y Viva el Ecuador!”.

que dio ejemplo a las demás ciudades para celebrar...

A esto es a lo que aludíamos al decir que existe en las fiestas de Quito un “antes” y un “después”. Al presente las fiestas barriales con orquestas o bandas populares han disminuido, en su lugar encontramos grandes tarimas, potentes disco-móviles y modernos juegos de luces. En algunos barrios, ya conocidos por la afluencia de gente la noche del cinco de diciembre⁴⁶⁴, se realizan presentaciones de grupos musicales, también populares, aunque con una tónica muy diferente a la de las antiguas bandas. Priman nuevos géneros como la

tecnocumbia, la cumbia “villera” y el reguetón⁴⁶⁵. Un fenómeno que se ha venido incorporando, original del vecino país de Colombia, es el de las “chivas”⁴⁶⁶. Actualmente, estos vehículos se han constituido en los referentes de la fiesta. Dos quiteñas antiguas nos relatan que antes lo que se acostumbraba ver desfilar el seis de diciembre era las “Carretas del Rocío”:

Venían unas carretas lindas, españolas, pero auténticas, con sus velos, con sus peinetas, con sus vestidos de velos, tiradas por caballos las carretas. Entonces desfilaban por todo Quito. Ahí iniciaban las fiestas. También

⁴⁶⁴Por ejemplo, el famoso “Machalazo” de la calle Machala en el barrio de San Carlos al norte de Quito. De la misma manera, muchos barrios le ponen su nombre o el de una de sus calles principales a la fiesta del cinco, tal es el caso del “Madrigalazo”, el “Amazonazo”, etc. Otros puntos característicos de reunión son: al norte, en la Tribuna de los Shyris y al sur, en la Tribuna del Sur. Otro lugar de encuentro, sobretodo para los estudiantes adolescentes, desde hace una década aproximadamente, es en los alrededores de la plaza de toros, al norte de Quito. Este punto de reunión inició como un rechazo hacia la Feria Taurina Jesús del Gran Poder por parte de grupos y bandas ecologistas. Hoy en día simplemente es un lugar de afluencia masiva durante los días previos a las fiestas de Quito, que lamentablemente se ha constituido en una festividad bastante caótica y con un alto saldo de accidentes por choques y riñas callejeras.

⁴⁶⁵ Sobre este tema trataremos en el capítulo de Música y Danza.

⁴⁶⁶ Las “chivas” son un vehículo tradicional de Colombia que desde hace algunos años ha adquirido mucha popularidad en el Ecuador y principalmente en Quito. Son buses típicos de las zonas cálidas, es por ello que no tienen ventanas ni puertas, solo los asientos y algo muy

había en el coliseo el concurso de orquestas, la ‘Blasio’ de Guayaquil y la ‘Salgado’ de Quito, entonces tocaba la una y a ver cual era la mejor que hacía bailar, y tocaba la otra también, entonces había una competencia y en ese tiempo venían artistas como la ‘Tongolele’ o la ‘Tula Montenegro’. Era maravilloso y también había premios para la mejor pareja, la mejor que baila y la mejor que aguanta’. (...) Desfilaban todos los toreros que venían acá, por todo el centro de Quito, de ahí llegaban al Parque Andaluz, para las fiestas. No era como ahora, las fiestas eran desde las 2h00 de la tarde hasta más o menos las 11h00-12h00 de la noche. Para mí lo más grande era ver que mis hermanas se iban desde las fiestas de Quito hasta el seis de enero que hacían las fiestas, eran bailes seguidos en

el patio Andaluz, en la Plaza Belmonte y en el Coliseo. Iban disfrazados, bonitos, lindos. Era bonito porque venían artistas de México, de Colombia, y después era el baile general, era seguido: fiestas de Quito, Navidad, Año Nuevo y las Fiestas de los Reyes, era muy bonito eso.

Discrepamos con aquella visión de que “todo pasado fue mejor”, sin embargo, en el caso de las fiestas de Quito existe una clara diferencia entre estas fiestas barriales sobre las cuales nos relatan nuestros abuelos y abuelas y las que al momento presenciábamos. Existe una importante iniciativa de parte del Municipio por “rescatar” muchas de nuestras tradiciones a propósito de estas festividades, tal es el caso de los festivales de rondalias, estudiantinas, carreras de coches

particular: un segundo piso sin techo en el cual suelen instalarse bandas de pueblo u orquestas de música popular para amenizar las festividades. Mientras en el país vecino las “chivas” se caracterizan por las cumbias y vallenatos, las actuales “chivas quiteñas” se apropian de los pasacalles, pasillos, yaravies, sanjuanitos y demás ritmos de lo que conocemos como la “música nacional”, que alude básicamente a los ritmos andinos.

de madera, pelota nacional, serenatas quiteñas y piropos. Pero, como mencionábamos anteriormente, el punto débil de muchas de estas propuestas es que al descontextualizarlas y “estilizarlas”, en muchos casos se les arranca su esencia y valor.

8.3.2. El Paseo del Chagra

Con ocasión de la cantonización de Mejía se celebra en Machachi la fiesta del Paseo Procesional del Chagra, entendiéndolo a éste como “el hombre del campo, el que trabaja sea en agricultura, animales domésticos, animales bravos, lo que sea, agricultura y ganadería, ganado de leche o ganado bravo, ese es el chagra: el que vive y trabaja en el campo, el que fructifica la tierra, el que le saca el rico sabor a los productos de la tierra...” (Félix Estévez, comunicación personal, 2005).

Según tenemos conocimiento, estas festividades fueron iniciadas por el señor Raúl Guarderas, quien, a propósito de un dato histórico: la erupción del

Cotopaxi en mil ochocientos setenta y siete, cuando el sector tuvo que ser desalojado y nuevamente ocupado por sus habitantes, tomó el hecho como referente simbólico para celebrar el retorno de la gente del campo, de los “chagras”, y le llama el Paseo Procesional del Chagra. A raíz de eso reunió al centro agrícola y a la gente y propuso que el veinte y tres de Julio, fecha de la cantonización de Mejía se celebre esta fiesta. Tales hechos datan de hace unos veinte años aproximadamente.

La fiesta del Chagra tiene un número central, pero un mes antes o tres semanas antes se hace la carrera de caballos criollos, este caballo del Chagra se llama caballo de vaquería, diferente al caballo que tiene otra musculatura, otro cuello, otras crines que es el del hipódromo... el de vaquería es caballo rústico, criollo. Más o menos en el cantón hay casi mil caballos, un paseo del Chagra es mil trescientos o mil doscientos, esos trescientos vienen de diferentes sectores del país,

lo demás en toda hacienda usted encuentra caballos diez o quince, que solo consumen pero al hacendado le encanta tener un caballo... **como algo que sustenta una identidad de Machachi**, porque Machachi ¿a quién le debe en el pasado lo que es?: al Chagra que vivió aquí, que se sacó el aire para hacer producir la tierra y dar de comer a la gente... (Ibíd.).

La carrera se hace los sábados, cuatro o cinco semanas antes, en una pista de tierra, en el sector de San Antonio de Arteta, “las carreras son montados a pelo, no hay montura”. Se co-teja a los caballos por estatura: pequeños, medianos y grandes, para que haya competencia legal. Lo clásico de estas carreras es que la gente fraterniza y apuesta, éstas son en dinero. “No participan hacendados (en esta carrera, sino) solo los trabajadores, el ganadero pequeño o pequeño agricultor...”. Al final se escoge al campeón: quién más ha corrido y ha ganado tiene mayor puntaje.

Diez días antes del día principal, que se marca con el Paseo del Chagra, se hace una cabalgata campera, que consiste en hacer una caminata venciendo una serie de obstáculos: montículos, acequias de agua, cochas, bosques, etc. “Se la hace cerca de Tesalia donde se presta la geografía”. Se hace por grupos de cinco personas y vence quien hizo menos tiempo. “Es un día entero en el que la gente trabaja demostrando la destreza y la fuerza del caballo para vencer los obstáculos...”.

Tres días previos al Paseo del Chagra se realiza la Misa Chacarera que se llama **“entrada del adelantado y misa chacarera”**. Este personaje, el adelantado, responde a la historia:

Sebastián de Benalcázar quien estuvo en Machachi como conquistador, cuando le tocó irse a Portoviejo a fundar, mandó un adelantado, un amigo de él, un soldado, bueno, bravo, valiente, le mandó a la tierra de los Panzaleos que funde la Villa y le ponga el nombre de Villa Santiago de Machachi. Vino el adelantado con otros



Foto 121 Paseo del Chagra Machachi

ayudantes, porque había Incas, este adelantado funda la Villa plantando una cruz donde es el parque central, haciendo su catequesis de doctrina cristiana, alabándole a Santiago, fundando y escribiendo un documento (ya no hay ese documento) de fundación...

Entonces, durante la fiesta se repite esta entrada del ade-

lantado, viene un desfile de Chagras montados a caballo, el adelantado viene en un caballo aparte, con guías y escoltas. En la puerta de la iglesia se prepara el escenario para que plante una cruz como símbolo del pasado de hace cuatrocientos años; se habla el idioma de ese tiempo de los españoles, “se redacta como que supiéramos el Acta de fundación de la Villa de Santiago de Machachi, con lenguaje

español antiguo”. Después de eso viene el primiciero que es un agricultor que trae en un burrito dos costales o alforjas grandotas con productos de la tierra, que son las primicias que el campo le ha dado para obsequiarle al misionero que está en la puerta de la Iglesia y que actualmente es el párroco de Machachi. “Ahí le da una Loa este primiciero, al lenguaje de él, procura darle versos bonitos al ‘Taita cura misionero’⁴⁶⁷ y le entrega el regalo para que se sirva y coma, las primicias que son los primeros frutos de la cosecha...”

La noche anterior al Paseo se celebran las vísperas desde las 3h00 de la tarde. “Antiguamente cada dos o tres cuabras la gente estaba construyendo chozas chacareras, como que hubieran traído las chozas del campo... compraban la madera, paja, huaycundos, ramales, cultivos de arriba, puma maquis, toda la vegetación de arriba y hacían la choza chacarera. Hoy en día hacen más escasamente,

pero hacen. Dentro de la choza... ponen: pundos, ollas de barro, cucharas de palo, en el alar de la choza está el zambo que está secándose y la gente está dando traguito nacional, no hay whisky ni nada...” La gente amanece así para el gran “desfile”, el Paseo Procesional del Chagra.

Días antes, muchos han asistido al Centro Agrícola a inscribir su caballo para el paseo. Desde muy de mañana ya se percibe otra atmósfera, “solo se ven y oyen caballos, solo se pisa majada de caballos, solo se prueba leche... y va usted a una choza y desde de mañanita le están dando, gratis, el desayuno que tiene que ser en hojas de col o en platos de barro, le regalan: mellocos, ocas, papas, habas, carne y chicha... es la fiesta Chacarera...”

Hay que recalcar que en ese día la gente de Quito acude masivamente a Machachi para dicha celebración. Un gran toro, el “tororegonero” abre

⁴⁶⁷ El misionero está vestido con el ornamento sagrado más antiguo que es repujado en oro desde el tiempo de la Colonia. Desconocemos el origen de tal ornamento.

el desfile. “Es un demonio, por su bravura lo tienen cogido las astas y el cuello con buenas vetas, gente que maneja el ganado bravo, él va a dar el pregón, va con sus mugidos, es el pregón que dice: ‘aquí estoy presente. Yo soy habitante del páramo y voy a pasearme con ustedes’... entonces está amarrado con las vetas y sale afuera hecho un demonio... más o menos dura unas cinco cuadras; después cansado ya no hace tanta bulla...” La gente está feliz, como dicen “a Dios gracias no se ha desbandado nunca un toro pregonero...” Al final del paseo llega cansado, lo lavan con manguera y lo matan. Hay gente que está lista para faenarlo, sortean la piel y enseguida hay grandes pailas en donde asan dicha carne. “Regalan a todo el que entra a la plaza de toros, con mote y papas...”

Intervienen en el Paseo: chagras montados, comparsas de música esencialmente ecuatoriana, chacarera, propias del campo, y, luego danzas; bandas de música y grupos orquestales que van tocando todo el paseo.

Los hacendados desfilan, no están ni en la carrera de caballos criollos ni en la cabalgata, pero sí en el desfile. También están los trabajadores de las haciendas, “los chagras mismo...” Los hacendados buscan aplausos, “van con su gente, su mujer también sabe montar a caballo, sus hijos e hijas montan... Es hermoso ver los chagras caris y las chagras huarmis (estas últimas) ostentando la blusa y el pañolón que distingue a la chagra...” Al final se da inicio a los toros populares. Al día siguiente, siempre un domingo, se realiza el Concurso de Lazo y la fiesta general hasta el lunes.

En varios otros cantones y parroquias de la provincia de Pichincha, como San José de Minas, Atahualpa, Píntag y Pifo, se organizan también, desde hace algunos años atrás, “paseos” o “desfiles del chagra” dentro del marco de sus propias fiestas religiosas y cívicas. Los mismos consisten en desfiles de diferentes grupos de chagras, ataviados con sombreros y ponchos de páramo, que muestran sus habilidades así como el dominio

sobre sus caballos⁴⁶⁸. Todo esto nos da cuenta de cómo esta costumbre se ha promovido en diversos sectores ganaderos de la provincia.

8.4. Otras fiestas populares

Las principales fiestas seculares de Pichincha son el Año Nuevo y el Carnaval, de las cuales pasaremos revista a continuación. Como hemos visto, la enorme mayoría de celebraciones populares se dan dentro del marco de la religiosidad católica, tanto es así que, en ciertos casos, incluso estas dos se impregnan de lo religioso en espacios como ciudades, parroquias y barrios de la provincia.

Pero antes de dar cuenta de ellas, no podemos dejar de lado otra festividad, privativa de la población de Guangopolo, en

el valle de los Chillos. Se trata de la **Fiesta del Cedazo**, que se celebra desde hace aproximadamente treinta y cinco años, haciendo gala de la labor artesanal característica de la zona⁴⁶⁹. Es interesante el hecho de que se realice en época de Semana Santa, precisamente los días que corresponden a Viernes Santo, Sábado de Gloria y Domingo de Pascua, sin por ello relacionarse para nada con ésta⁴⁷⁰.

La explicación de este hecho, según nos comentaron, es que la Fiesta del Cedazo, en sus inicios, se organizó en función de la fuerte colonia de migrantes de Guangopolo en la provincia de El Oro. El mes de abril es época de invierno y vacaciones en esa región, por lo cual se constituye en la fecha apropiada para que la población migrante retorne a celebrar en su lugar de origen. Son ellos y ellas quienes aportan significativamente, con su

⁴⁶⁸ En el caso de Píntag cabe recalcar que el desfile del Chagra cuenta con una importante presencia femenina, así como de niños y niñas sobre sus pequeños caballos.

⁴⁶⁹ Sobre el proceso de manufactura de los cedazos y otros objetos de crin de caballo hemos referido anteriormente en el capítulo de Arte y Artesanía Populares.

⁴⁷⁰ Sin embargo, los organizadores solicitan la aprobación del sacerdote para llevar a cabo esta fiesta no religiosa a la par que la Semana Santa.

presencia y económicamente, para la realización de la fiesta. De esta manera nos cuentan que: “las bandas son donadas por la gente de la costa, ellos se juntan con la gente de la Junta Cívica (que tiene un año de fundación) y organizan. Antes, ellos incluso mandaban un representante para organizar”.

El evento principal de la fiesta es el “concurso del cedazo”, un certamen en el cual se expone públicamente su proceso de elaboración. El premio se otorga no por la rapidez con que se teja, sino por la calidad del cedazo. Los premios son diversos, por ejemplo, una cobija o una colcha, lo que está en juego es el prestigio y darse a conocer como artesanos y artesanas. Luego del concurso, en la tarde, se realizan las famosas “ollitas encantadas”, las “vacas locas” y los juegos pirotécnicos; en la noche hay disco móvil, orquesta y banda.

Otros eventos paralelos son el cuadrangular de fútbol, el Desfile de la Confraternidad y el Triatlón, que es una carrera que se compone de tres “especialida-

des deportivas”: el ciclismo, la natación y el atletismo. También hay un encuentro cultural auspiciado por el Municipio de Quito, al cual acuden las parroquias cercanas para presentar grupos de danza folklórica y bandas de pueblo.

8.4.1. Año Nuevo

En el Año Viejo se disfrazan de viudas, nosotros nos disfrazamos de payasitos, cogemos sogas y pedimos plata. Hacen campeonatos de voley y basket. También lanzan globos y traen artistas a que canten. Se festeja con todo el barrio. Quemamos años viejos, hay fuegos pirotécnicos, jugamos a los ensacados corriendo en los costales. Después de las 12h00 todos se abrazan y luego hay baile (grupo de niños, San Juan de Cumbayá).

El treinta y uno de diciembre “amanece” intenso. Las personas de todos los barrios empiezan ya a armar las chozas de eucalipto y las tarimas sobre las cuales reposarán los “años viejos” en

la tarde y noche. La tradición generalizada incluye la quema de estos “viejos”, que son monigotes que representan a distintos personajes, políticos, deportivos o famosos, del año que finaliza, y que merece ser incinerado simbólicamente. La construcción de los chozones contiene un gran ambiente festivo, las familias sacan parlantes a la calle con música alegre y se “manda a ver” unas jabitas de cerveza para disfrutar aún más de la ta-

rea. También se acostumbra oír mucho la radio a lo largo de todo el día, en las diferentes emisoras se suelen hacer recuentos de los hechos acaecidos en todo el año; también se hacen concursos de cachos y testamentos.

Para hacer los viejos no hay quien les gane, siempre hay premios y se ganan los niños. Un año hicimos las torres gemelas hasta con el avión que chocaba, con el fuego



Foto 122 Años Viejos en el barrio “24 de Mayo” de Quito

y todo. La erupción del Pichincha le hicieron también, con llama, humo y todo. A los míos no hay quien les gane, y hay la tradición de los viejos. Pedimos regalos a la gente del pueblo, una vez un señor pobrecito donó una televisión, y la gente colabora con regalos a la mejor viuda y mejor viejo, esto organiza la junta. Al mejor testamento también se le da premio, y se los lee en la plaza. Debe ser un testamento para reírse (informante, Mindo).

Los **testamentos**, como su nombre lo indica, son la “dote” que deja el “viejo” a sus hijos. Generalmente son escritos por aquellas personas con más humor y picardía, puede ser al interior de la familia, las amistades, los vecinos, las comunidades, las cooperativas, las oficinas, etc. En las parroquias pequeñas puede haber uno para todo el pueblo, como nos comentaron en Uyumbicho: “El testamento se hace tomando en cuenta el nombre de cada uno de los pobladores, los más representativos, asimismo quien ha destacado, quien ha

hecho alguna cosa, se le toma en consideración para dejarle algo en el testamento igualmente con un poco de picardía y jocoso”.

Mientras los adultos construyen las chozas y los “viejos”, los niños y niñas, adolescentes y jóvenes principalmente, se disfrazan para poder pedir “limosna” para el viejo a los carros que pasan y a los transeúntes. El disfraz más común y llamativo es el de las famosas “**viudas**”, que lloran por la partida de su “viejo”. Mientras mejores son los monigotes, sus leyendas y sentido del humor, mejor es la donación monetaria que reciben sus “deudos” entre chanzas, chistes, muecas y alboroto. Al final nunca falta el agradecimiento de los mismos con un caluroso deseo de “¡Feliz año!” para los conductores y peatones.

Las “viudas” han pasado a ser, sobretudo en Quito, la principal atracción de estas festividades seculares. Al ser representadas por hombres ponen en juego el interesante rol de la inversión sexual que solo es posible al interior de la fiesta. Cada vez la



Foto 123 Viuda

personificación de las “viudas” ha aumentado en audacia, de tal forma que hoy en día se puede ver a hombres con implantes de senos y pestañas postizas que para detener a los autos se levanten la falda y exhiban tangas, ligueros, mallas de red,

etc. Después acuden a seducir al conductor⁴⁷¹.

En algunos poblados y parroquias la fiesta del treinta y uno de diciembre se realiza con priostes. Uyumbicho es uno de los lugares en los que esto sucede y en

⁴⁷¹ Volveremos a este tema en el capítulo de Teatro Popular.

donde, además de los personajes antes mencionados, se da lugar el concurso de los “remedones”:

Esta es una fiesta totalmente popular, se invita a toda la población, tenemos un programa de fiestas, empezamos la mañana con una carrera de coches de madera y luego viene el concurso de ‘remedones’, de viejos y viudas. Los ‘remedones’ realizan una escena, un sainete de algo que ha pasado en el pueblo. La población todavía

es bastante reducida y nos conocemos la gente de acá, los vecinos, todos. Cuando algo sucede, cuando algo pasa, conoce la población, el concurso de ‘remedones’ es hacer este tipo de dramas, disfrazados, tratando de imitar al personaje dándole un toque de picardía (prioste).

Es muy significativo que en el Ecuador, y por ende en la provincia de Pichincha, se festeje el “Año Viejo” a la par del nuevo.



Foto 124 Años Viejos Av. Amazonas Quito

Cuando el “viejo” arde, con él se van las tristezas, los malos momentos, las enfermedades y la muerte, en ese fuego hay algo que ilumina y reconforta. Después la alegría se traduce en abrazos, pirotecnia, música y licor. Muchas personas saltan la “chamiza” pues además de divertir trae suerte en el año venidero⁴⁷². Aunque la fiesta ya se ha venido celebrando todo el día, es ahí cuando comienza el baile que durará hasta el amanecer.

En la avenida Amazonas, donde se acostumbra, desde hace muchos años atrás, organizar el mayor concurso de “años viejos” de la capital, de un tiempo a esta parte su calidad ha disminuido notoriamente, así como uno de sus principales componentes: la creativa crítica política. Sin embargo, aunque en el resto de la ciudad hemos constatado que la costumbre se está debilitando

gradualmente, en los barrios más tradicionales de Quito como San Roque, La Libertad, La Tola, San Blas, El Tejar, San Juan y otros, aún podemos participar de fiestas populares de Año Viejo que incluyen bandas, palos ensebados, ollitas encantadas y muchos disfrazados.

8.4.2. Carnaval

Esta fiesta popular, que en las diferentes culturas ha sobrevivido hasta la actualidad, ha tenido como rasgo preponderante el desarrollarse independiente de la Iglesia y del Estado invirtiendo roles, subvirtiendo lo cotidiano, desencadenando regocijo en las calles y plazas. En los días previos al Carnaval y aún más en los días propios, lo “prohibido” se permite, lo incorrecto socialmente tiene libertad en este contexto único.

⁴⁷² Existen muchas creencias populares que se llevan a cabo la noche del treinta y uno de diciembre. Se acostumbra, por ejemplo, rodear la manzana de la casa en la cual se está festejando con una maleta en la mano, se dice que de esta manera, el año venidero traerá consigo prósperos viajes. También se suele repartir doce uvas a las 12h00 en punto de la noche, éstas deben comerse enseguida, pidiendo un deseo con cada una de ellas. Otra creencia, relacionada con la abundancia económica, consiste en guardar en el bolsillo un puñado de lentejas a la hora exacta en la que inicia el nuevo año, para solo mencionar unas pocas.

¿Quién no ha saboreado el exquisito placer de vengarse de una vieja taimada que nos estorbaba en los días ordinarios, el acceso al oído de sus hijas, bautizándola de pies a cabeza con un enorme cántaro de agua, y viéndola hacer horribles gestos, y abrir la desmantelada y oscura boca, mientras los torrentes del no siempre cristalino líquido descendían por su cara y se insinuaban por entre sus vestidos? ¿Quién no se ha complacido contemplando extasiado las queridas formas que hasta entonces se substraían tenaces al examen, viéndolas dibujarse a despecho del empapado ropaje, en relieves y sinuosidades encantadoras? ¿Quién que tenga necesidad de decir dos palabras a su amada, no echa de menos aquella obstinada persecución con que separándola del grupo de las que hacían acuática defensa del carnaval, la seguía por corredores, pasadizos y dormitorios, hasta cerrarle toda salida, y verla al fin escurriendo agua, y con las sú-

plicas más fervientes, pedir merced al mismo con quien antes no la había usado ella, y dejarse arrancar acaso un pequeño favor como precio de la capitulación acordada? (Faustino Sarmiento en *Cocinamo*, 2001: 39).

El carnaval ha significado también un espacio ideal para el coqueteo. Sobre todo antes, cuando las relaciones entre jóvenes eran estrictamente vigiladas por los padres y madres de familia, esta fiesta constituía un momento único para transgredir la cotidianidad: “Nosotros jóvenes buscábamos a nuestras pollas para hacerles carnaval, eso era lo tradicional en Amaguaña y era intencional... Antes habían las cuarenta horas que le ponen al Santísimo expuesto en la Iglesia y hacían preciso los días de carnaval y, como el pueblo es bien católico, siempre pasaban por ahí (las chicas) y nosotros (los chicos) nos escondíamos por donde quiera para echarles su bombazo cuando ellas pasaban a rezar. Nosotros les buscábamos para mojarles y ellas también nos buscaban, ahí se aprovechaba para

coquetear y conquistar, y cuando se hacía el baile talvez por ahí un piropo de joven...”

En toda la provincia el Carnaval se juega con bombas de agua, baldes y mangueras, pero en los últimos años, bajo el discurso de “culturizarlo” se ha puesto en boga el uso de la famosa espuma carnalera en spray y de diferentes colores. A la espuma se suman los huevos, la harina y todo lo que se encuentre a mano. En lugares como Amaguaña se lleva a cabo una fiesta vehemente de la cual “nadie sale vivo”, como pudimos comprobarlo en carne propia. Ni siquiera los participantes del desfile se libran: bandas, danzantes, reinas..., desde la primera cuadra de su recorrido, todas las personas se encuentran ya sepultadas bajo verdaderas “montañas” de espuma y los huevos no se hacen esperar. Antiguos pobladores de la zona nos narran como eran antes estas fiestas:

Antes jugábamos con agua, barrio contra barrio, inclusive jugábamos Amaguaña contra Uyumbicho, entre pueblos,

el que más se moja... A las 4h00 de la tarde todo el mundo ya estaba estilando, así que cada cual a cambiarse y después, en una escuela que había en la plaza, poníamos tocadiscos, canelazos y a bailar... Ya jugábamos con las bombas en ese entonces, incluso había eso que llamaban los ‘cascarones’, que eran hechos de cera, amoldados, con tinta, tintura algo que le amoldaban ahí, le pegan, eran moldes de metal, ahí se ponía la cera, se le hacía las dos tapas, se le ponía anilina o lo que sea y le sellaban así mismo con cera, o sea tipo piedra. Antes no habían las avícolas como es ahora, antes teníamos cada cual en sus casas las gallinas y por el tiempo de carnaval se les hacía abarcar (a las gallinas) y no se les dejaba que críe el pollo para (usar) lo que son los ‘huevos chulos’ (huevos dañados o podridos) para echar el pepo (para lanzarlos en carnaval)... Después se inventaron la jugada con huevos, ya es invento de ciudad, le ponen el huevo en la cabeza. Luego creció, creció y ahí iniciamos nosotros

una especie de desfile con la primera reina que tuvimos... Ya intervenían priostes de un barrio, de otro barrio, había delegaciones que se hacían cargo del carnaval, pero todavía sin toros, no me acuerdo quién comenzó con esto, pero cuando se hicieron los primeros toros fue con la idea de empezar a recolectar fondos para agrandar el carnaval. Ahora sí ya es popular, ya hay comité que

se encarga de organizar la fiesta, es la tercera fiesta en el país: Ambato, Guaranda y Amaguaña.

En Amaguaña el Carnaval dura aproximadamente cuatro semanas pero el desfile principal al que aludíamos se hace el día domingo, en las fechas correspondientes, tal como nos narra una moradora: “el domingo se



Foto125 Reinas bañadas en espuma carnavalera durante el desfile de Carnaval de Amaguaña

hace el baile en todos los barrios, aparte del desfile y el lunes es el “chichazo”, que es el baile que se hace aquí en el parque. El chichazo es que a toda la gente que entra se le da chicha, porque se manda a preparar chicha de jora... De ahí el martes todo el mundo a limpiar, a la minga...”

En la zona del noroccidente la época de Carnaval atrae mucho turismo⁴⁷³, sin embargo, para algunos de sus habitantes, esto es sinónimo de caos: “llegan los turistas a Puerto Quito y con ello las cantinas, el trago, el bullicio, los pleitos. La forma de festejar es lanzarse lo que se encuentre: tinta, huevo, aceite. Últimamente han tratado de culturizar el carnaval haciendo el desfile de las comparsas, la elección de las reinas, pero ha sido imposible”. En la misma región de colonización, Ángel Suco (comunicación personal, 2005), un gran conocedor de la misma, nos relató acerca del Carnaval y como se practicaba en sus inicios:

En esta zona se reunían las familias, se mojaban, iban al río. Pero ahora casi ya pasa desapercibido, ahora es más individual que grupal. Sólo en una que otra casa se va cantando el Carnaval, ésta es mas una influencia de los de Guaranda ya que muchos de ellos vinieron por esta zona, ellos encendían la fiesta. Se suele pelar un cerdo y se lo hace fritada. Esto se está perdiendo por la situación económica. Antes en cada casa se pelaba un chanco y se iba de casa en casa cantando el Carnaval. Cada vecino recibía a los grupos que iban llegando y les brindaban fritada. Hoy esto ya no se practica.

En el valle de los Chillos, principalmente en Sangolquí y Chillo Jijón se realizan los famosos corzos de Carnaval, que son desfiles compuestos por músicos, disfrazados y comparsas, semejantes al de Amaguaña pero menos impetuosos en lo que

⁴⁷³ Cabe aclarar que tal turismo no se ve atraído por la manifestación cultural del Carnaval en la zona sino para aprovechar las vacaciones de feriado nacional.

conciene a espuma carnalera, harina y huevos. La organización corre a cargo de las autoridades de los pueblos, los municipios y los barrios. Así nos describió el corzo una vendedora de rosas en Sangolquí: “es un desfile de varios colores, con flores, serpentinatas, bombas, cintas, variedad y color, la alegría de la humanidad por el carnaval. Desfilan carros alegóricos bien adornados con diferentes colores. Cada año se mantiene igual tan solo cambian los carros alegóricos y los bailes. El corzo dura siquiera unas cinco horitas. Después se hace un programa de baile y artistas en el parque y la gente se queda bailando hasta la noche”.

El Carnaval en Quito, según nos lo relatan los mayores, comenzaba el día sábado y terminaba el martes, incluso con alguna fiesta y el tradicional desfile, pero sobre todo se trataba de una especie de desafío de barrios ya que la ciudad era mucho más pequeña. “Por ejemplo, un grupo de carnavaleros de San Roque decía ‘vamos a invadir a la cinto de Junio, o vamos a invadir a San Diego o a San Marcos o

La Tola’. Entonces iban con su grupo con un balde de bombas, ya se acabaron los ‘cascarones’ y, claro, iban a lanzar a las chicas y ellas con sus hermanos y sus papás se defendían a baldazos y todo el mundo quedaba mojado, pero como todos se conocían entre sí, decían: ‘entre, entre a la casa’, y ahí ya se armaban las farras de carnaval. Estilando, los dueños de casa se cambiaban y los invitados tenían que estar ahí así. Eso era lo típico en Quito” (César Larrea, comunicación personal, 2006).

En Pifo las fiestas carnaleras son conocidas como el “Calloumazo” y son las más sonadas de la parroquia: “hay bailes, se juega con harina, con huevos y carioca, lo negro de las ollas, el tizne, también se usa. El juego es brusco, aunque ese rato no se siente”. En Alangasí, una de sus más antiguas moradoras y apasionada por sus tradiciones, nos contó también que el Carnaval se jugaba entre barrios con ‘cascarones’ y que “el principal homenajeado” era el cura. Además se realizan procesiones con el objeto de solicitar la asistencia

de las comunas y barrios para la Semana Santa.

Las comunas bajan visitando al Santo y les dejan invitando para que vengan en Semana Santa, ahí se hace el pacto para que ellos lleguen al pueblo con el Santo con la procesión del Viernes Santo de noche. Las comunas del Ilaló van a visitar al señor cura, le llevan un poco de frutas, ofrendas se llaman, luego le van hacer carnaval con talco, con perfume, le visitan con grabadora y de ahí se van al barrio de San Juan de Ilaloma. Ahí igual le sacan a San Pedro, le hacen carnaval así mismo le visitaban al barrio y al San Pedro siempre le quitan el sombrero y le trastornan el talco en la cabeza, luego los que viven en el sector esperan con un tazón de papas y un poco de chicha, en cambio los visitantes van con frutas. El trago llevan de acá, les esperan con las papas, cuy, pollo con la salsa de maní y con la chicha, comen, bailan un poco y de nuevo el Cabildo sale, pues tiene que cumplir con su obligación de visitar los otros barrios.

En el caso que reseñamos, incluso el Carnaval, fiesta profana por excelencia, se ve impregnada por la religiosidad popular. Ésta, no obstante, resulta también una subversión dentro de la devoción usual que se tiene a los santos ya que, dentro del fervor que se les manifiesta, se les hace también formar parte del juego al sacarles el sombrero y “carnavalearlos”. Otro ejemplo de lo que venimos analizando se da en las **Misas del Niño “Carnavalero”**, en Sangolquí, donde nos comentaron que después de la misa, los sacerdotes invitan a su casa: “sirven cualquier cosita y ya comienzan a destapar las botellas, de ahí comienzan a blanquearse, antes hacían con maicena, todos llevan una bolsita, solo esperan que alguien dé la iniciativa y ya empiezan a blanquearse, terminan hecho cucos. ¡Esta tradición ha de tener unos noventa o cien años!”. De manera diferente, pero en el mismo contexto de Carnaval ocurre en Alóag cuando se celebra al Señor del Casanto, del que dimos cuenta anteriormente. Mientras la procesión fervorosa recorría las calles de la parroquia, los jóvenes y niños

se “bañaban” literalmente en la pila del parque⁴⁷⁴.

En el espacio de la celebración, a propósito de su rasgo extra cotidiano, se arraigan las relaciones sociales y se expresa un fundamental sentir colectivo, de integración. Todas estas expresiones festivas, profun-

damente enraizadas y también reinterpretadas por las nuevas generaciones, traen a la memoria, año tras año, el ejercicio de tradiciones que forman parte de lo que somos y de nuestra manera de percibir y actuar en el mundo. En el territorio simbólico de la fiesta permanece viva nuestra historia.



Foto 126 Carnaval en Alóag durante las fiestas del Señor del Casanto

⁴⁷⁴ Fue interesante notar, sin embargo, que a pesar de celebrarse estos dos festejos de forma paralela, ninguno se relacionaba con el otro, ni para complementarlo ni para obstaculizarlo.

Anexo 1 (capítulo 8)

CALENDARIO FESTIVO PICHINCHA

ENERO	1era semana	Año Nuevo y Santos Reyes (en toda la provincia). Virgen de la Piedra, Rumipamba.
	5-6	Inocentes, Puenbo.
	15	Cantonización, Pedro Vicente.
	20	San Sebastián, Pifo. Parroquialización, Tandapi (Manuel Cornejo Astorga).
	24	Parroquialización, Alluriquín.
FEBRERO	2	Virgen de la Candelaria y parroquialización, Alangasí (desde el 15 de enero).
	11-14	Cantonización, Los Bancos. Parroquialización, Zámbiza.
	27-28	Carnaval (en toda la provincia). Fiestas del Señor del Casanto, Alóag. Fiestas de la Virgen de la Piedra, Rumipamba.
MARZO	7	Cantonización, Puerto Quito.
	10	Aniversario de la llegada de la Virgen de Oyacachi al Quinche
	17	Aniversario, Tababela.
	19	San José, Puenbo, Yaruquí, El Quinche, Guayllabamba, Gualea (Las Tolas), Collaquí, San José de Minas, Alluriquín.
	24	Campeonato anual de gallos, San Antonio de Pichincha.
	27	Parroquialización, Pacto.

ABRIL	5	San Vicente, Yaruquí. Parroquialización, El Quinche.
	14-16	Semana Santa (en toda la provincia). Virgen de La Dolorosa, Tumbaco (vísperas de Domingo de Ramos). Martes Santo, Señor de la Santa Escuela, Machachi. Fiesta del Cedazo, Guangopolo. -San Luis, Guayllabamba, Calacalí, Peruchucho, Quito.
MAYO	1ero	Divino Niño Jesús, Nono.
	3	Fiesta de las Tres Cruces y las Vacas Locas, Alangasí, La Merced. Señor de la Buena Esperanza, Checa.
	4	Parroquialización, La Merced.
	8	Conmemoración de la aparición de San Miguel Arcángel, Zámbez.
	14	Virgen del Pilar, Pomasqui.
	20	Parroquialización, Mindo.
	24	Conmemoración de la Batalla de Pichincha, Quito.
	29	Fundación, Santo Domingo. Parroquialización, Lloa, El Quinche, Nanegal (tres semanas previas de fiestas).
31	Cantonización, Rumiñahui. Parroquialización, Rumipamba.	
JUNIO	3	Parroquialización, Otón.
	5-24	Fiestas de Olmedo, Pesillo.
	13	San Antonio, Puerto Quito.
	19	Parroquialización, Valle Hermoso (Santo Domingo).

- 19-24** Corpus Christi, San José de Minas, El Tingo, Yaruquí, Pifo, Alangasí, La Merced, Calacalí, Guangopolo, Perucho, Pomasqui, Píntag.
- 22** Fiestas de la Comunidad, Gualea.
- 23-26** San Juan, San Juan de Cumbayá.
- 24** San Pedro, Puembo, Pomasqui. San Juan, El Quinche.
- 24-27** San Juan Bautista, Cotogchoa.
- 25** San Juan, Ascázubi.
- 26-3 de julio** San Pedro de Cumbayá.
- 28-29** San Pedro y San Pablo, San José de Minas
- 28-29** San Juan y San Pedro, Cayambe, Olmedo, Carapungo (Amaguaña), Pedro Vicente Maldonado
- 29** San Pedro, Checa, Tababela, Yaruquí, Otón, Atahualpa, Calacalí, Santa Rosa de Cusubamba, Puéllaro. Fundación, Pedro Vicente
- 30** San Pedro y San Pablo, Cayambe, Pomasqui, Tabacundo, Nanegal, Guayllabamba, Píntag, Ascázubi. Inti Raymi, Pesillo. Fiesta del Sol, Mitad del Mundo.

JULIO

- 1era semana** San Pedro-Inti Raymi, Cayambe, Cumbayá, San Pedro de Taboada, Tola Chica, Perucho, Atahualpa, Guangopolo.
- 3** Cantonización, Santo Domingo.
- 2do domingo** Señor de la Salud, Las Mercedes (Santo Domingo).
- 13-17** Fiestas de la Virgen del Carmen, Puerto Quito, Otón, Checa, Ascázubi, Santa Rosa de Cusubamba, San Jacinto del Búa, Julio Moreno (Santo Domingo).

	14-18	Fiesta de la Confraternidad y parroquialización, Calacalí.
	15-25	Santiago Apóstol, Puenbo. Parroquialización y Fiestas del Señor del Árbol, Pomasqui.
	17	Virgen del Carmen y Parroquialización, Los Bancos.
	23	Santiago (Patrono) y Paseo del Chagra, Machachi. Cantonización, Mejía, Cayambe.
	24	San Cristóbal, Uyumbicho.
	29	Fiesta de las Tolas, Gualea (Las Tolas).
	29-13	Virgen del Camino, Nono.
	ag.	(finales de julio) Santiago de Malchinguí (posible peregrinación).
	30	Puenbo. -Santa Rosa y Santa Clara, Pomasqui
AGOSTO	2	Jesús del Gran Poder, Calacalí. Virgen María de los Ángeles y Fundación, Puerto Limón (comuna José Ricardo Chiriboga).
	10	Fiesta de la Comuna, El Quinche. Fundación, Recinto 10 de Agosto, Recinto Puerto Quito.
	12	Virgen del Volcán, Lloa.
	13	Virgen de Alambí y Parroquialización, Nono.
	14-16	San Jacinto, San Jacinto del Búa.
	15	Virgen del Cisne, Los Bancos, El Esfuerzo. Virgen del Carmen, San José de Minas
	18	Virgen del Cinto, Lloa.
	24	San Bartolomé, Lumbisí
	25	Parroquialización, Gualea.
	26-28	San Bartolomé, Lumbisí.

	<p>30 Santa Rosa, Santa Rosa de Cusubamba -San Rafael, Guayllabamba -San Pedro y San Pablo, Chavezpamba</p>
<p>SEPTIEM- BRE</p>	<p>1era semana Fiesta del Maíz y Turismo, Sangolquí, Rumiñahui.</p> <p>6 Parroquialización, Puerto Limón.</p> <p>8 Virgen del Cisne, Los Bancos, Míndo, Puerto Quito, San Jacinto del Búa, Valle Hermoso (Santo Domingo). Virgen María, El Esfuerzo, Santa María del Toachi. Fiesta de la Niña María, La Esperanza (Pedro Moncayo), Tocachi. Virgen de la Natividad y parroquialización, Yaruquí. Fundación Eclesiástica, Alóag.</p> <p>12-25 Virgen de las Mercedes, Tandapi.</p> <p>14-24 Virgen de la Caridad, parroquialización, San José de Minas.</p> <p>15-25 Virgen de las Mercedes, Tababela.</p> <p>15-29 San Miguel, Puéllaro.</p> <p>18 Arrullos a la Virgen de las Lajas, Cabuyal (Puerto Quito).</p> <p>21 Parroquialización, Ascázubi.</p> <p>21-29 San Miguel Arcángel, Zám-biza.</p> <p>24 Virgen de la Merced, Quito. Virgen de las Mercedes, Olmedo, Santa Rosa de Cusubamba (Comuna Cangahuapungo), La Merced, Manuel Cornejo Astorga (Mejía), Las Mercedes (Santo Domingo). Fiesta de la Virgen del Cisne, Alóag. San José y Virgen de la Merced, Pesillo.</p> <p>26 Fundación, Pedro Moncayo.</p> <p>28 Fiesta de “Nuevo Machachi” (Manuel</p>

	29	<p>Cornejo Astorga). San Miguel, Pesillo. San Miguel, El Quinche, Chavezpamba (Patrono), Los Bancos. San Miguel de Perucho y San Miguel de Uyumbuco, Perucho (Patrono). Parroquialización, Tandapi. San Gabriel, Preparroquia Julio Moreno (Santo Domingo).</p> <p>-Fiesta de la Cosecha, Tabacundo. -San Francisco, Guayllabamba. -Fiestas de Guápulo.</p>
OCTUBRE	3 4 5-10 7 8 9-12 30	<p>Virgen del Quinche, Nanegalito (Tandayapa).</p> <p>San Gerónimo y Virgen del Rosario, Píntag. Rogativa a la Huila del Señor, Tola Chaca. Señor de los Milagros, Sanjaloma (La Merced).</p> <p>San Francisco, Olmedo, Pesillo, Guayllabamba, San José de Minas, Nanegalito.</p> <p>Virgen Borradora, Quito</p> <p>Virgen del Rosario, La Esperanza</p> <p>Cantonización, Puerto Quito</p> <p>San Judas Tadeo, El Esfuerzo.</p>
NOVIEMBRE	2 4 5 6 9 11	<p>Difuntos (en toda la provincia).</p> <p>San Carlos, Yaruquí.</p> <p>Fundación, Nono.</p> <p>Fundación, Santo Domingo de los Colorados.</p> <p>Parroquialización, San Jacinto del Búa.</p> <p>Independencia y cantonización, Machachi.</p>

	<p>14 Fiestas Patronales, Nanegalito.</p> <p>20-21 Virgen del Quinche, El Quinche, Puembo, Chavezpamba, Pacto, Nanegal, Atahualpa.</p> <p>23 Virgen de la Natividad, Tabacundo.</p> <p>25 Santa Catalina, Lumbisí, Rojas -Fiesta de las Almas, Cayambe</p>
DICIEMBRE	<p>3 Parroquialización, Checa</p> <p>4-6 Fiestas Calderón, Llano Chico, Llano Grande.</p> <p>5-8 Virgen de la Inmaculada Concepción, Fajardo, Atahualpa, Alluriquín.</p> <p>6 Fundación, Quito, Santa Rosa de Cusubamba.</p> <p>8 Virgen de Quito, Tumbaco.</p> <p>24-25 Navidad y Misas del Niño, (en toda la provincia), principalmente: Machachi, Alangsí, Quito (La Magdalena), Alóag. Priostes del Niño Jesús, Lloa. Fiestas del Divino Niño, Gualea, Olmedo, Calacalí.</p> <p>31 Fin de Año (en toda la provincia).</p>

(Elaboración: Equipo de investigación, 2006) |

CAPÍTULO IX

Tradición Oral

9.1. Aspectos Generales

Sería interesante recuperar la palabra como punto de encuentro y fusión de los distintos pensamientos; retomar el placer de la expresión verbal, la importancia de la voz como eco sonoro de la imaginación humana y el reconocimiento de un oficio tan viejo como necesario: el de comunicar lo vivido para que sirva de ejemplo a los que han de venir⁴⁷⁵.

Éstas son palabras de Joaquín Díaz (2004:1) al referirse a la riqueza de la tradición oral, y que las retomamos aquí, pues ese es justamente el objetivo del presente capítulo: “recuperar lo vivido” en los distintos rincones

de la provincia de Pichincha, a través de las voces de tantas mujeres y hombres que generosamente compartieron con nosotros sus vivencias, así como las creencias, fábulas, cuentos, leyendas y los recuerdos que celosamente guardan de aquello que sus antepasados les solían relatar, durante aquellas largas tertulias familiares, que se mantenían por las noches en la sala de la casa, en el corredor o en esos patios interiores tan señoriales, en donde chicos y grandes, cobijados solo por la luz de las velas o las lámparas de kerosene, temblaban, se asombraban o se maravillaban con tales narraciones antes de ir a dormir.

⁴⁷⁵ El resaltado es nuestro

Esos momentos, antaño muy frecuentes, no solo se aprovechaban para compartir en familia, sino y sobre todo para transmitir, día tras día y generación tras generación, las experiencias, las tradiciones, los imaginarios, los preceptos morales y los valores de la sociedad; en fin, para transmitir, crear y recrear la propia cultura.

Efectivamente, ese ha sido y sigue siendo el rol de la tradición oral, incluso en sociedades actuales, en donde la escritura ha ido paulatinamente desplazando a la oralidad, y con ello también, al bagaje de conocimientos y saberes “antiguos” que en aquel entonces constituían el principal “hilo conductor” y referente para la vida de las personas. Decimos, sin embargo, que ese sigue siendo el rol de la tradición oral pues, pese a tal desplazamiento, varios de estos saberes, afortunadamente, han logrado mantenerse en el tiempo, gracias a la persistencia de ciertos elementos de la cultura oral que antaño nos caracterizó y que sin duda se resiste a desaparecer, al menos entre ciertos conglomerados sociales que habitan el territorio pichinchano.

Recurrimos a estas tradiciones orales para entender mejor la Cultura Popular de la provincia, pues éstas, a la vez, son fuente de representación colectiva del pasado (Evans Pritchard, en Vansina, 1967), están asociadas al concepto de mito (Páramo en Silva, 1999) ya que en ellas se condensan múltiples explicaciones “originarias”, y son “... fuentes históricas cuyo carácter propio está determinado por la forma que revisten: son orales y ‘no escritas’...” (Vansina, 1967: 13). Este carácter de oralidad que tienen las tradiciones les reviste, además, de una condición que no posee la palabra escrita; esta condición está relacionada con la capacidad modificadora del relato hablado, en cada “ejercicio” de comunicación, y que va haciendo de la sabiduría popular una sabiduría “... que pervive alimentándose, (y) regenerándose en el coloquio tradicional de la gente” (Zapata en Silva, 1999).

Al revisar las diferentes leyendas, tradiciones, poesías, fábulas y creencias populares que se han ido tejiendo en Pichincha, a lo largo del tiempo, veremos

esta capacidad no sólo modificadora de la palabra hablada, sino también su capacidad creadora, pues al interior de cada uno de tales relatos, está codificada una multiplicidad de acciones, de lugares, de sensaciones, de atmósferas, de narraciones, de personajes cuya función es transmitir, reafirmar y recrear los conocimientos populares, que encierran en sí los imaginarios culturales, es decir, la forma de entender, de percibir y de relacionarse con el mundo.

Como dijéramos líneas más arriba, muchos de estos conocimientos se han ido perdiendo con el paso de los años y la llegada de “la modernidad” casi a todos los rincones de la provincia, como muchas personas lo señalaron; no obstante ello, otros también se han mantenido en el tiempo y se han recreado o adecuado a las nuevas condiciones y dinámicas sociales, evidenciando que la tradición oral es un hecho cultural vivo, dinámico y actual para los diferentes colectivos socio-culturales, como es el caso de la provincia de Pichincha, en donde aún perviven muchos per-

sonajes, fábulas, supersticiones, creencias y leyendas de diversa índole, gracias “... a la rica imaginación que su gente tiene...”, como lo señaló un morador de Sangolquí, en el valle de Los Chillos y como lo atestigüemos en las páginas que vienen a continuación.

9.2. Leyendas en torno a la naturaleza, a aspectos religiosos y de carácter social

Las leyendas, elementos centrales de toda tradición oral y, en tanto tal, parte constitutiva de los mitos, encierran en sí una serie de

... concepciones no convencionales acerca de las irrupciones de lo sagrado o sobrenatural en el mundo, con el fin de explicar los poderes trascendentes, ..., las causas de los fenómenos naturales, de las costumbres e instituciones sociales, así como de ciertos acontecimientos de la historia de un pueblo (Espinosa, 1999:8-9).

Evidencian, sin duda, las preocupaciones humanas por entender el mundo, por acercarse y desentrañar lo desconocido, lo extraño, lo inexplicable, pero a la vez, constituyen construcciones socioculturales e históricas que encierran en sí las normas, códigos morales y valores específicos de cada cultura, de allí su importancia como elemento socializador y regulador de la vida cotidiana de cada conglomerado humano en distintos momentos históricos.

El Ecuador, en general, y, para el caso particular que nos ocupa, la provincia de Pichincha, son un claro ejemplo de esta capacidad creadora, imaginativa y narrativa de una sociedad. No es raro, entonces, que al transitar y adentrarnos a los diferentes poblados de la provincia, durante todo el proceso investigativo, nos hayamos encontrado con una rica tradición oral plagada, entre otras cosas, de leyendas relacionadas con aspectos de la naturaleza o con hechos religiosos y/o sociales, y nos encontrásemos, también, con varias personas ancianas o jóvenes amantes de

la tradición, dispuestos a narrarnos aquello que a ellos y ellas también les había sido contado de “viva voz” y que hoy “cumplimos” con compartirlo con las y los lectores.

9.2.1. Leyendas en torno a elementos de la naturaleza

Los elementos y fenómenos de la naturaleza, desde tiempos remotos, así como han formado parte de ese gran bagaje de lo desconocido, extraño e inexplicable para el ser humano, también se han establecido como elementos sagrados, objetos de adoración, de veneración y de temor, pues se los considera “... deidades que representan tanto el bien como el mal” (Montoya, s/f:4), tal como sucede en los distintos pueblos, comunidades y ciudades asentadas en el territorio provincial, en donde sus habitantes, desde tiempos inmemoriales y con una imaginación sin igual, han creado una serie de leyendas en las que cerros, montañas, lagunas, ríos y otros seres de la naturaleza, que forman parte de su entorno inmediato, han sido provistos

de características, propiedades e identidades humanas, capaces de proteger, de castigar, de advertir y, por consiguiente, de regular el comportamiento de las personas.

Quizás entre los ejemplos más evidentes de lo expuesto, están las múltiples leyendas que aún hoy en día se encuentran sobre el Ilaló, un cerro sagrado y muy venerado por las y los antiguos pobladores que se asentaron en sus alrededores, como ya se explicó en el capítulo referido a la Historia de la provincia, y de mucha trascendencia para las diversas comunas, herederas de ese pasado común, que viven

en lo que hoy se conoce como los Valles de Tumbaco y de Los Chillos y que mantienen sus parcelas agrícolas en las tierras de dicho cerro.

Según cuenta una de estas leyendas, que nos relataran en Alangasí (Valle de Los Chillos)⁴⁷⁶:

... hay un anciano que es dueño del Ilaló, que se llama Juan Ilaló⁴⁷⁷, con una vestimenta de terno de casimir, que es demasiado enojado, que se va a la misa a la Catedral, todos los Jueves Santos con un bastón de oro, con anillos de oro, todo lo

⁴⁷⁶ Esta misma leyenda, con ciertas variaciones, nos narraron también en otros pueblos del valle de Los Chillos, como La Merced y El Tingo; así mismo está presente en las y los pobladores de Tumbaco, Tola Chica y otros lugares del valle de Tumbaco, como evidencia el siguiente testimonio: "... la gente de aquí (Tumbaco) cuenta que en el cráter del Ilaló hay un tesoro de mucho oro, pero que al subir uno se encuentra con una quebrada profunda donde hay unos perros grandes que no le permiten ingresar..."

⁴⁷⁷ En la mayoría de poblados donde se mantiene viva esta leyenda, se habla de Juan Ilaló como el dueño del cerro, sin embargo, encontramos también ciertas variaciones en otras narraciones que nos hicieran, en el sentido de que, aunque se coincide con que el Ilaló tiene un dueño, éste se llama Matías Ilaló y "... es un señor lleno de botones de oro y con terno, ... sentado en una silla de oro que brillaba...". Como dijéramos en párrafos más arriba, una de las riquezas de la palabra hablada es esta capacidad modificatoria que tiene, y que sin duda, permite adaptar las leyendas en el tiempo y de esta manera mantenerlas "siempre vigente"; esta característica en lugar de ser vista como una limitación, creemos constituye una riqueza de la tradición oral, pues "... lo que interesa (de la memoria colectiva) no es tanto la fidelidad de las informaciones... sino la significación cultural de ellas" (Rossi y Maldonado, 1980:54).

que tiene es de oro, hasta el bastón. Y que regresa al Ilaló y que vive dentro de una ciudad, dentro del cerro... pero (allá) no puede entrar nadie... Los que ahorita viven en la Toclla⁴⁷⁸, donde hay una falla geológica, están a cargo de quinientas cincuenta hectáreas de tierra y ellos son una especie de soldados de la entrada al Ilaló, no permiten que nadie ingrese allá, son demasiado celosos, ni nosotros que ya somos conocidos de ellos no podemos ingresar allá, al cráter del Ilaló...

Juan Ilaló es demasiado rico (dicen en la comunidad); en

la falla geológica por donde se ingresa a esa gran ciudad (que nadie conoce) hay morocho pero es de plata, está el morocho amontonado y piedras como perlas y también ladrillos de oro y mazorcas de maíz pero también son de oro y hasta plaza de toros es que tiene... Que mucha gente que está pobre y quiere ser rico se va allá y le piden a Juan Ilaló que les deje entrar a la cueva para sacarse por lo menos un pedazo de ladrillo o una mazorca de maíz⁴⁷⁹, pero él dice: “Yo no aprecio a los ambiciosos, porque a los ambiciosos les muerde los perros...”. (Por eso cuentan

⁴⁷⁸ La Toclla es una comuna asentada en las faldas del Ilaló, como señala una oriunda de Alangasi: “La Toclla es de Guangopolo para dentro, como quien se va para el lado de Tumbaco, es una comunidad algo guerrera, porque mucha gente adinerada se ha valido de muchas artimañas para apoderarse de grandes sectores de ahí, del cráter del Ilaló, han hecho compras por medio del engaño a los presidentes de la comuna y ellos son mal vistos (porque) han querido ingresar a la fuerza... pero los de la Toclla no les dejan. Toclla quiere decir nudo, seguridad, amarrado, fuerte y por eso dicen, ellos están para cuidar la puerta de entrada a los tesoros... dicen que los que ingresan allá se chamuscan, que les coge una especie de rayo, de fogata y que salen con el pelo bien quemado o sino que no salen nunca...”.

⁴⁷⁹ Espinosa Manuel (1999:124) refiere una leyenda muy similar a esta pero cuyo protagonista es el cerro de El Panecillo, ubicado en pleno centro histórico de la ciudad de Quito. Se trata de la leyenda del Palacio encantado del Panecillo, una morada que existe en las entrañas de este cerro y que es de puro oro. En su interior vive una princesa bondadosa, dicen unos relatos, y en otros, se señala que mora una anciana benévola, como sea, una u otra son las dueñas del Panecillo. El ingreso al palacio está prohibido y sólo se puede hacer con el permiso de la dueña. Se dice que ésta, cuando una persona que va a visitarla es pobre y desinteresada, es probable que le regale un ladrillo de oro, un maíz también de oro y morocho que no son sino perlas. Por lo expuesto, se podría pensar que, dentro de la tradición oral de Pichincha,

que Juan Ilaló) tiene unos perros grandes con los ojos chispeantes como diablo, que no les dejan pasar...

Aunque la leyenda continúa, les invitamos a detenernos un momento para compartir algunas reflexiones que en modo alguno pretenden ser exhaustivas y menos aún abarcar todas las posibilidades interpretativas que nos sugiere hasta aquí, esta leyenda.

Un primer aspecto que nos llama la atención de la leyenda Juan Ilaló, el dueño del cerro se relaciona con el tema de la riqueza y del oro que tiene escondido en las entrañas de la colina y al

cual nadie puede acceder, ya que están muy bien resguardados por unos “soldados” y por unos “perros” feroces. Nos llama la atención, decimos, pues es un aspecto reiterativo y presente en otros relatos de los andes ecuatorianos⁴⁸⁰ y que, consideramos, está reproduciendo y haciendo alusión a la historia que se guarda celosamente en la memoria colectiva, respecto de que, a la llegada de los españoles y frente a la insaciable codicia de éstos ante las riquezas del incario, Rumiñahui mandó esconder los tesoros en tierras altas, los mismos que hasta el día de hoy nadie ha podido encontrarlos⁴⁸¹ pues están muy bien custodiados y “... aquellos que se aventuran (a

la matriz presente en las leyendas de los Cerros del Ilaló y del Panecillo podría ser extensiva a los demás cerros considerados sagrados.

⁴⁸⁰ En donde, antes de la conquista española, se asentó parte del Imperio Inca, caracterizado por su gran fortuna.

⁴⁸¹ En esta misma dirección, en el poblado de Nono, al noroccidente de Pichincha, nos relataron que en el Ruco Pichincha está enterrado el tesoro de Atahualpa, de ahí es que señalen que “... toda esa lava (del cráter) dizque es el oro fundido”. Más antes, dice este señor de Nono, había búsquedas (del tesoro), pero sin éxito alguno. También en la zona de Sangolquí (valle de Los Chillos) existe una leyenda referente a las riquezas de los montes; en este caso se trata del Pasochoa, cerro en el que un día se escuchó un retumbar de la tierra muy profundo, con unos sonidos muy fuertes y duros, “... fue el día en que se produjo la erupción del Coto-paxi, empezó a bajar la lava con todos sus materiales...” destruyendo todo lo que estaba a su alcance, incluso la iglesia del lugar, pero menos su capilla, la misma que fue arrastrada y llegó a un sector cercano a Chillo Jijón...”. Con tanto temblor de la tierra, cuenta la leyenda, que la campana empezó a repicar “tilín, tilín” y cuando la capilla se paró en Chillo Jijón, la

buscarlos) arriesgan, sino la vida, por lo menos la salud” (Rossi y Maldonado, 1980:60).

Esta leyenda y otros relatos similares nos refieren, entonces, no sólo a la historia y a acontecimientos reales como fue la presencia incásica en el actual Ecuador y la conquista española; sino que nos habla también de valores culturales, cuando alude al castigo y a la sanción frente a actitudes ambiciosas y codiciosas, como las que tuvieron los conquistadores y que podría resumirse en la respuesta de Juan Ilaló: “Yo no aprecio a los ambiciosos, porque a los ambiciosos les muerde los perros...”, marcando así pautas de comportamiento social.

Otro aspecto muy interesante, a nuestro juicio, es ver cómo, dentro de las imágenes que nos transmite la leyenda, se superponen diferentes tiempos: La época incásica, con la ale-

goría del tesoro escondido; la conquista española y con ella la imposición de la religión judeocristiana, representada quizás en la alusión que se hace de que Juan Ilaló “... se va a la misa a la Catedral, todos los Jueves Santos”; al período hacendatario con el “señor de la hacienda”, dueño de grandes extensiones de terreno (cuando se lo describe como un señor vestido con un terno de casimir), pero también al momento actual, en que gran parte de las tierras del Ilaló están en manos de las familias comuneras, quienes, al parecer se han constituido en sus actuales habitantes y también en los guardianes de esas tierras y sus tesoros (Los que ahorita viven en la Toclla... están a cargo de quinientas cincuenta hectáreas de tierra y ellos son una especie de soldados de la entrada al Ilaló).

Retomemos la leyenda de Juan Ilaló, el dueño del cerro, a la que nos hemos estado

campana dejó de sonar. Toda la gente interpretó esto como un mensaje: en ese lugar debía construirse la iglesia de Los Chillos... dicen que en esa capilla encontraron gran cantidad de oro y de plata, que les sirvió para edificar la Iglesia. Lo propio sucede con el cerro Mojanda (ubicado en el límite entre Pichincha e Imbabura), “en cuya cima asegura la gente había una cueva, en donde descansaban y guardaban el oro y la plata...” (SINAB, 1992:143)

refiriendo y que nos fuera relatada por la señora Irene Enríquez (comunicación personal, 2006), estudiosa de la tradición oral de Alangasí:

... Este viejito (Juan Ilaló) vive dentro del cerro, pero sale a cuidar los terrenos... Había estado enamorado de una que se llamaba Juana, Juana Cruz y esa dizque es el volcán Cotopaxi... Ella le había dicho (a Juan Ilaló):

- Juanito, ¿cuándo nos casamos?
- Si no nos vamos a casar nunca (le había dicho Juan)
- ¿Y porqué? (le pregunta Juana)
- Porque tú quieres ponerme una corbata blanca y mis hijos se han de morir de frío, yo tengo que cuidar de ellos por siempre, no voy a casarme contigo, por nada del mundo, te quiero y todo pero no voy a consentir que mis hijitos se mueran del

hambre y no puedan sembrar aquí nada...

En este fragmento de la leyenda y sobre todo en el diálogo entablado entre Juan Ilaló y Juana Cruz (Cotopaxi) se desprenden varios elementos que ya señaláramos párrafos más arriba: por un lado saltan a la vista las características humanas que se asignan a elementos de la naturaleza como cerros (el Ilaló) y nevados (Cotopaxi); por otra parte, se evidencia la cosmovisión andina basada en la idea de la complementariedad⁴⁸² y en una visión binaria del mundo (lo femenino: Juana Cruz o Cotopaxi y lo masculino: Juan Ilaló); pero también, y en lo que quisiéramos detenernos, se alude al carácter protector de este monte, considerado como una “deidad”, en tiempos pretéritos.

Así pues, el Ilaló, cerro sagrado, venerado, apreciado y temido por las y los antiguos pobladores, capaz de castigar la ambición humana, también es un

⁴⁸² Consideramos importante puntualizar que la “complementariedad”, dentro de las culturas andinas, no necesariamente es equivalente a equidad e igualdad. De hecho, las Culturas Andinas se sustentan sobre estructuras socio-políticas altamente jerarquizadas.

ser compadecido y piadoso, que sabe cuidar celosamente de sus hijos, que a su vez resguardan sus tesoros (como las familias comuneras de la Toclla), para lo cual incluso está dispuesto a “hipotecar” su felicidad personal, cuando decide no casarse con Juana Cruz (Cotopaxi), de quien está enamorado, para proteger a su prole de las nieves de Cotopaxi y garantizarle alimento de por vida.

Esta visión del cerro Ilaló, con propiedades humanas, capaz de castigar pero también de ser generoso ha sido llevada generación tras generación, incluso hasta nuestros días, convirtiéndose así en parte innegable de la memoria colectiva de las y los habitantes de dichas tierras, aspecto que se traduce en el siguiente testimonio:

Juan Ilaló es demasiado millonario, demasiado rico, tan rico es que da de comer a toda la gente de los pueblos de alrededor del

Ilaló y también a las familias de ellos porque las cosas que cosechan ellos todo va hacia los hijos, hacia los nietos y eso es cierto, porque el cerro produce para todo el año y cosechan y siembran (las familias comuneras) puramente, no tienen ningún químico, nada tienen, y él (Juan Ilaló) aplaude esa situación, dice que así mismo tienen que sembrar como han estado sembrando, sin poner nada en los granos... (Ibid, 2006).

Efectivamente, la mayoría de familias comuneras asentadas en las faldas del Ilaló, reconocen que éste es un cerro hermoso y generoso, y sus tierras muy fértiles ya que “... lo que sembremos se da aquí...”. Pero esta generosidad del “Taita Ilaló”, como lo llaman en El Tingo (poblado del valle de Los Chillos) debe ser retribuida por la gente, por un lado, cultivando sin “intoxicar” sus tierras (es decir sin usar químicos) y, por el otro, en el valle de Tumbaco, cuidando y haciendo rogativas a la “Huila del Señor”, un árbol⁴⁸³

⁴⁸³ El nombre científico de la huila es mirsciantes ropaloides, conocido en otros lugares también como arrayán blanco. Sobre la ceremonia de la rogativa a la “Huila del Señor” tratamos en el capítulo de fiestas (octavo), en donde, se abordó también las fiestas del Corpus y de San

de más de mil ochocientos años, que se encuentra en la cima del cerro.

Por esta razón es que, en el mes de junio, época de la celebración del tradicional Inti Raimi (fiesta del Sol) que coincide con las cosechas, y, en octubre, cuando inicia la preparación del suelo agrícola y las siembras, las familias comuneras de los valles de Los Chillos y de Tumbaco, asentadas en las faldas del Ilaló, suben, en procesión, a la cima de la colina acompañadas de San Francisco, y en ocasiones incluso por una banda de música o en su defecto por los “... que tocan los pífanos y las cajas”, para celebrar, a los pies de la Huila, una misa campal y rogar al Taita Ilaló que “... traiga las aguas para poder sembrar”⁴⁸⁴. Durante esta ceremonia, en la que se sintetizan la religión precolombina y la

católica, se actualizan también los principios de solidaridad y de vida comunitaria, basada en la idea de “dar, recibir y devolver”, ya que durante la celebración se hace un intercambio de comidas o “... medianos que lleva cada socio (léase comunero/a): mote con arroz, papas con sarsa [salsa] de pepa de zambo o maní, tomamos chicha de jora, compartimos entre todos...”, luego de lo cual emprenden el retorno.

A decir de varias personas de Tola Chica (valle de Tumbaco) que año a año participan devotamente de este ritual, el Taita Ilaló nunca les falla y responde presuroso a los ruegos de sus hijos/as⁴⁸⁵, ya que ellos le han demostrado su amor y fidelidad al cuidar el árbol de Huila, que al parecer es una “materialización” de Juan Ilaló.

Pedro que se efectúan en estos valles, como rituales de gratitud al cerro por su fertilidad y las cosechas.

⁴⁸⁴ En Pintag se encuentra otra leyenda similar, denominada “las cruces de las peñas de Tolontag”, a las que las y los moradores del lugar les asignan poderes sobrenaturales, razón por la cual, durante la época de verano, acuden a estas cruces a hacerles una rogativa, invocándoles que traiga las lluvias y así asegurar la producción de sus campos, según lo reportan Onofa y Noboa (2000).

⁴⁸⁵ Por ello señalan que: “...a veces ya nos coge el aguacero en plena bajada...”

Pero las leyendas en torno al Ilaló no terminan allí. Al conversar con diversas familias y con personas adultas y jóvenes de los alrededores del cerro, era evidente la fuerza de la memoria colectiva y de la trascendencia que este monte tiene para ellos y ellas, a pesar de que algunos/as jóvenes se muestren, a momentos, algo escépticos. Sentados en el corredor de una casa de Alangasí, viendo caer una pertinaz lluvia, y, en otra ocasión, al interior de una vivienda familiar de la comuna de Tola Chica, en la que compartíamos una larga conversación con personas ancianas y adultas del grupo, fuimos afortunadas y afortunados de poder escuchar una nueva narración sobre tan misterioso cerro. Se trató de la leyenda de El toro perdido en el Ilaló⁴⁸⁶ que “arrancó” más de un gesto de asombro, de curiosidad y, también, de incredulidad en adolescentes y niños/as que silenciosos oían el relato que la

señora más viejita del grupo nos refería, con voz pausada, y que decía así:

... verá, un día se perdió un toro de mi tío, él vivía nomás soltero, ..., tenía un toro, un lindo toro, todo gordote, era un macanudazo y se perdió... andábamos buscando, ayudando a mi tío, por un lado, por otro lado, toda la cordillera del cerro buscando y nada... De ahí, ya tarde, como a las once que eran arriba en el cerro, mi tío dice: ‘ya vayan nomás, ustedes ya están cansados, yo por si acaso me voy vuelta para allá...’, al pocguio (que) ahí adentro en el cerro sabe haber una cochita de agua que sabe salir agua así para los animales, una vertiente, más bien dicho... y dice (el tío) que ahí en la huila (al pie del árbol de huila) almorzando ha estado, partiendo el cucayito⁴⁸⁷, en esa vertiente de agua él se ha sentado a tomar agüita

⁴⁸⁶ Con ciertas variaciones, pero conservando la matriz general, esta leyenda está presente también en los poblados de Alangasí y de Tumbaco.

⁴⁸⁷ Cucayo: se refiere a una ración de comida que las y los campesinos suelen llevar para comer durante el día. Por lo general el cucayo solían ser granos secos tostados como las habas tostadas, el maíz tostado; o también algo de papas cocinadas.

y a comer tostadito y ... se ha quedado dormido, ahí en ese sitio, debajo de ese árbol de huila y ahí cuenta que se ve entrando a una hacienda, una hacienda grande, una haciendota con un portón y unos perros amarrados en la puerta de la hacienda. Dizque ha entrado a preguntar por el toro y dizque asoman unos señores que son muertos, compañeros, así conocidos, vecinos, o sea de los que tenía en el cerro los lotes que sembraban y ellos es que estaban trabajando ahí y le dicen:

- Nicolás (así se llamaba mi tío) ¿cómo así pues (por aquí)?

... Y ahí dizque ve unos perros ladrando, amarrado con cadenas, y una paila es que estaba en medio de ese lugar bien grandote, una paila de cuatro orejas es que estaba ahí en medio de ese jardín y unos potreros dice, qué lindos potreros, unos pastos grandes, y ahí dizque dice ese señor (uno de los que estaba en la “hacienda”), que se llamaba Carlos Parra, dice:

- Nicolás, ¿qué andas haciendo?
- Buscando un toro, ¿por si acaso no asomó por aquí de repente?, dizque responde mi tío. Estoy andando buscando a ese toro...
- ¿Toro?, ¿qué color era? es que le pregunta ese señor
- Negro, pata blanca (responde el tío)
- Sabes qué, le dice ese señor, ese toro está aquí, el patrón vino trayendo, es que está de fiesta, de fiesta un mes y acá está el toro para la fiesta, vele no más...

Y cierto es que (el toro) ha estado ahí, el toro, ca, ahí comiendo ha estado. Y es que le ha dicho (ese señor):

- Verás Nicolás, dijo el patrón que cualquiera es que venga, el dueño del toro es que venga a buscar, que lleven, ahí está la paga. Tres ladrillos dizque ha indicado, tres emparejados. ... esos ladrillos dijo (“el patrón”) que lleven por un mes, que no va a apropiarse del toro, sino

sólo hasta acabar la fiesta no más, aquí está el toro... donde que ha estado el toro, acordaraste (le dice a mi tío ese señor, el difunto), donde que ha estado el toro justo fecha harás cuenta de hoy día a un mes, en esa fecha vendrás a ver, donde que has dejado al toro, ahí ha de estar...

Ya tarde viene a llegar (el tío) para acá (a la casa de la sobrina), asustado dice mi tío: 'así me pasó'... de ahí dice: 'para qué voy a llevar ladrillos yo mismo que no puedo ni cargar, para qué voy a llevar, con tal de que me devuelva mi toro, basta...'. Y así viene asustado a contar... diciendo: 'ahí estuve sentado, comiendo tostado, tomé agua y me dormí y así me hace soñar, y yo que me despierto ahí mismo estaba sentado y de ahí mi vengo levantando, no sé que sueño o pendejada también será...'

De ahí de noche, durmiendo es que se le asoma otra vez (al tío) y le dice:

- ... por tonto voz vais a vivir pobre, por tonto, yo te

estaba pagando, para qué no trajiste ese ladrillo, ese era paga del toro, ese era para tu vida, para que no vivas pobre y eso no era ladrillo simple, para que no sigas trabajando era...

Y así, de cuando en cuando, cuando andábamos trabajando, decía mi tío, cansado, decía:

- Yo por tonto vivo sufriendo... sabiendo que eso (los ladrillos) era así, me hubiera venido trayendo y yo ya no hubiera estado trabajando...

Y así pasó (el mes) y mi tío dijo: 'Me voy en esta fecha a ver qué es lo que pasa'. Él que llega a esas horas, el toro echado, gordote, más grandote, pero con una manchita blanca, y siguió blanqueando, blanqueando y se cambió de color todito ese toro, y ¡verá! (nos alertó la señora, haciendo una breve pausa al relato) ese toro ya no se enseñaba, amarrábamos al árbol y se arrancaba y se iiiiba (alargó la palabra dándonos la sensación de movimiento) no más llorando, llorando,

llorando al cerro; mejor así dejábamos que vaya y al otro día sabíamos ir a ver vuelta para trabajar. Si hubiera sido mentira ¿cómo es que regresa el toro al mes? (nos inquirió, mirando fijamente con sus

ojos pequeñitos pero muy vivaces nuestras reacciones); si hubiera sido ladrón (el que se llevó al toro, continuó) ¡ya se hubiera comido!, y vuelta ¡¡¡¡regresó!!!!



Foto 127 Chagra de páramo enseñando el cabestro. Olmedo.

Varios elementos, presentes en la primera leyenda, se repiten en esta narración y que estarían confirmando y reafirmando la visión que la población local tiene respecto del Ilaló: Un señor muy, muy rico (figurados en los ladrillos de oro), dueño de todas esas tierras (simbolizado en la visión de la hacienda grandota y en la expresión de el patrón dijo), a donde no se puede penetrar sin su permiso, para lo cual tiene unos guardianes que custodian el ingreso a sus dominios (representados en los perros y los señores muertos, conocidos, que tenían en el cerro los lotes y que se asemejan a los soldados de la Toclla).

Sin embargo, a lo largo de este relato aparecen, también, nuevos “personajes” y objetos, como el toro que se pierde, la fiesta y la paila de cuatro orejas⁴⁸⁸ en medio de ese jardín; así como lugares y elementos más especí-

ficos de la naturaleza, cargados de poderes mágicos y capaces de penetrar en la subjetividad de las personas; nos estamos refiriendo al árbol de huila y al pocguio o vertiente de agua junto a los cuales el tío se sienta a descansar y a refrescarse, más acto seguido se queda dormido y “sueña”... Y es a través del “sueño” que recibe el mensaje del “patrón”, dueño del Ilaló, cumpliendo la leyenda, de esta manera, con su objetivo o función, cual es generar un efecto, transmitir unos “mandatos” que siempre estarán, como dice Vancina (1967:93): “encuadrados en valores culturales” propios de cada sociedad.

¿Cuál es el efecto que se pretende con esta leyenda?, ¿qué valores se están transmitiendo?, ¿qué imaginario se esconde detrás de ella? Sólo a manera de hipótesis nos atrevemos a plantear que, entre otros aspectos, esa fuerte vinculación que

⁴⁸⁸ La imagen de la paila de cuatro orejas parece ser recurrente entre la población asentada en la sierra ecuatoriana, pues así como encontramos esta referencia en la leyenda del toro perdido en el Ilaló, también está presente en la parroquia de Pintag (Pichincha), en la leyenda de La Paila de Achupallas, y en la leyenda sobre los orígenes de la laguna de Colta, “... accidente geográfico emblemático de la provincia de Chimborazo...” (Naranjo, 2004:277).

se establece entre el toro perdido y el cerro (“... ese toro ya no se enseñaba, ... , se arrancaba y se iba no más llorando, llorando al cerro”) quizás está “recordando” a la población local que la naturaleza y todos sus elementos son seres vivos, con ánimo propia, dueños de sí mismos, y por lo tanto no tienen dueño “humano”, sino que las personas, al igual que los árboles, que los animales, que el agua, etc., son “uno con la naturaleza”, es decir, que los seres humanos forman parte de la naturaleza y que “... la naturaleza en general, no es algo que está más allá de las personas, sino

que forma parte de ellos mismos”, según nos refiere Naranjo (2004:279).

Pero en el cerro no solo se extravían los toros, también es común que desaparezcan las personas, según lo confirman otras leyendas que el imaginario popular ha creado para explicar estos acontecimientos y ausencias, y que se recogen en los relatos sobre el niño perdido en el Ilaló⁴⁸⁹, el suegro que se perdió tres días⁴⁹⁰ y las tres guaguas⁴⁹¹. Son narraciones en las que, de manera reiterativa, se hace alusión a los poderes mágicos del

⁴⁸⁹ Cuenta la leyenda que un niño de cinco años se fue al cerro con su abuelito y estando allá arriba el niño se perdió, sin encontrarse rastros de él “ni vivo ni muerto” hasta el día de hoy, a pesar de las constantes búsquedas emprendidas por familiares, vecinos, amigos e instituciones de auxilio.

⁴⁹⁰ Se trata de un señor que se perdió en el cerro por tres días, quién a su retorno contó que allá arriba “... había un hombre que le daba de comer en una cueva que hay por allá atrás... y este hombre que le daba de comer, le vino a dejar (al pueblo) en caballo y cuando se dio cuenta (el suegro perdido) ya estaba en donde hoy es la iglesia de Angamarca... él (suegro) decía que el que le dio de comer se llamaba Juan...”

⁴⁹¹ La narración dice que tres niñas de sexto grado subieron al Ilaló en busca de paja, pero que estando en la cima, perdieron la noción del tiempo y del espacio, encontrándose, súbitamente frente a una “... boca, ..., cráter... y vieron algo que brillaba y refulgía y una sombra negra que estaba ahí, que tenía la silueta o la forma de un perro... cuando ellas se dieron cuenta, estaban frente a esa cosa y no pudieron regresar...”. En vista de que las niñas no regresaban pronto al pueblo, la gente decidió ir a buscarlas, logrando encontrarlas en el cerro. Cuando las niñas relatan lo sucedido, un señor dueño de una fábrica de cigarrillos solicita a las tres pequeñas que le lleven al lugar de los acontecimientos, es decir, “en busca del tesoro”, pero al intentar volver a esa “boca”, las niñas solo lograron llegar hasta un punto “donde está la cruz, y de ahí ya no supieron para donde irse...”

Ilaló, presentándonos, en este caso, al cerro como un ente con “... vida (humana) y comportándose como grandes hechiceros, cuando nos ocultan moradas encantadas y paradisíacas en los que viven genios tutelares” (Espinosa, 1999:19), revestidos de una dualidad, pues son a la vez benefactores-protectores, y, castigadores⁴⁹². Es una imagen que se repite constantemente en las distintas narraciones en torno

al Ilaló, y que le proporcionan al cerro, a más de los poderes mágicos, propiedades humanas; de allí que muchos pobladores de sus alrededores señalen que éste es “un cerro celoso”, que “se enoja nomás” y que “se sabe poner bravo” cuando es perturbado por intrusos⁴⁹³.

Así como la población de la provincia de Pichincha ha creado un sinnúmero de leyendas en tor-

⁴⁹² La historia de la embarazada es un relato muy ejemplificador del carácter castigador del Ilaló, leyenda a partir de la cual se hace clara alusión al control social sobre la sexualidad de las mujeres y a las sanciones correspondientes en caso de transgredir los mandatos sociales y los preceptos de orden moral. En síntesis la leyenda trata sobre una mujer que, para cumplir parte de sus tareas, solía subir sola al monte “... donde había árboles grandotes, lobos, donde no había mucha gente y era... oscuro”, un día, viendo que aún es temprano, decide sentarse junto a un poyo para descansar y comer algo antes de emprender el retorno; estando allí “... comiendo, es que le ha dado sueño (nótese la importancia del espacio onírico dentro de la tradición oral) y se ha quedado dormida...”, despertándose solo gracias al ladrido de un perrito que solía acompañarla y que nervioso se movía para un lado y para otro como “... que ya le cogiera alguien...”. Entonces esta mujer se levanta asustada para ver si alguien pasó por allí, pero no logra ver a nadie, ante lo cual decide emprender ligera el retorno a su casa. En la noche, estando durmiendo, dicen que se le “... asoma un señor grandote... con un sombrero grandote y le dice: te escapaste por ese animal (el perro), yo te iba a llevar, tu cuerpo hubiera estado conmigo... pero vos estás embarazada de mi hijo, vas a tener un hijo mío, no es de tu marido, es mi hijo y no te he de dejar...”. Este embarazo le causó más de una pelea con su esposo; éste le reclamaba y le acusaba de estarlo engañando, y, finalmente la abandonó. Al dar a luz la señora, cuenta la leyenda que “... el guaguito dizque ha sido un gringo, ... un lindo, unas uñas grandotas y un bermejito (rubio), un varoncito... a los ocho días es que le han bautizado. Al mes justito es que se ha muerto el guagua,... una lluvia!!!!, desde arriba, desde el cerro es que bajaba esa lluvia, de noche, con rayos... estando yendo a enterrar, ... llegando al cementerio, así mismo es que se ha formado un aguacero de arriba del Ilaló, ... han llegado al cementerio, han estado cavando y han alzado el ataúd... ele, ¡livianito!, que han visto y no es que ha habido nada... **el cerro (el Ilaló) se le llevó al hijo...**”

⁴⁹³ Al respecto hay otra leyenda que le llaman La cruz del Ilaló, y que en términos generales cuenta que, muchísimos años atrás, cuando habían algunas gentes habían subido a la cima del

no a cerros, montes y montañas, también lo han hecho, con gran imaginación, respecto de lagos y lagunas, como son aquellos relatos mitológicos sobre las lagunas de Mojanda, de la Mica o de Torundo, por citar algunas, que aún están presentes en la memoria colectiva y que de tanto en tanto vuelven a convocar a chicos y grandes, renovando la creencia, entre la población mestiza, de que “... los elementos orográficos, especialmente las lagunas, son la residencia del mal...”⁴⁹⁴ (Ibid:19-20).

De esta manera, en torno al **sistema lacustre de Mojanda**⁴⁹⁵, la población asentada en sus alrededores, afirma que “dan miedo porque braman”, especialmente en la época invernal; tal bravu-

ra, dicen se debe a que éstas se formaron como castigo divino a la gente que vivía por ahí, por su avaricia. Un estudio hecho por el SINAB (1992: 142-143) recoge esta leyenda en los siguientes términos:

Sobre la laguna Grande se dice antiguamente que era un pueblo de gente muy mala, tan mala que cuando por ahí pasó Jesucristo no le brindaron posada, por lo que él decidió convertir al pueblo en laguna, salvando únicamente a la gente buena y amable... De la laguna Tuerta dicen que antaño era una hacienda, por donde también pasó Jesucristo pidiendo le dieran de comer, petición que fue negada por parte del patrón, quien soltó a los perros para

cerro a poner allí una cruz con espejos, el Ilaló se había enojado pues ese día “... había caído una tremenda granizada”, “... ha hecho un viento y que todito el maíz se había ido al suelo... ha venido a erupcionar, había habido el terremoto... no ha querido el cerro que le pongan la cruz...”; al día siguiente de ese acontecimiento ya no había llovido y todo había vuelto a la normalidad. Y, sostiene la gente del lugar, que “cuando vienen desconocidos, ahí es que se sabe poner bravo, se sabe poner a botar viento, porque eso no le gusta al Ilaló...”

⁴⁹⁴ Recordemos, sin embargo, que otros autores hacen referencia no sólo al lado “maligno” de las lagunas, sino que señalan que existen también lagos y lagunas “buenas”, dentro de la concepción y creencias populares.

⁴⁹⁵ Ubicado en el límite entre las provincias de Pichincha y de Imbabura; y, conformado por tres lagunas: La Grande, La Tuerta y La Negra

⁴⁹⁶ Esta misma argumentación mantiene la leyenda sobre la Laguna de Toruno, perteneciente a la hacienda La Merced, en la parroquia de Píntag.

que le ahuyentaran⁴⁹⁶. De ahí se dice que esta laguna tragaba gente que pasaba por sus orillas, por lo que las personas decidieron dejarla tuerta, para lo que calentaron al fuego una gran piedra, a la cual previamente bendijeron, empujándola después al interior de la laguna... El color de la tercera laguna es negro, por lo que se dice que causa miedo y es peligrosa, está cubierta de una neblina muy espesa, que impide la visibilidad, aún más en época de invierno...

Según analiza Espinosa (1999:20), esa creencia popular de que las lagunas son la residencia del mal, se debe a que éstas fueron satanizadas durante todo el proceso evangelizador de la colonia y la lucha contra la idolatría indígena, pues, recordemos, que cerros y lagunas eran, para esta cultura, divinidades muy importantes.

Por otra parte, habría que añadir que en leyendas, como las que venimos analizando, se condensa también la cosmovisión

dualista del mundo (el bien y el mal; lo femenino y lo masculino), así como la visión animista que las culturas andinas tienen respecto de la naturaleza, de allí, por ejemplo, que se les asigne esa capacidad de manifestar diferentes estados de ánimo, tal como se evidenció también en los relatos sobre el cerro Ilaló. Detrás de estas leyendas está, pues, la idea de que la naturaleza es fuente de vida, es referente de significados y sentidos socio-culturales, y no solo una fuente de recursos que se usan y se ponen al servicio de la humanidad. Concebir de esta manera a la naturaleza, sin duda, hace que se tenga más respeto hacia ella y que el ser humano se sienta no sólo integrado a la misma, sino uno con ella. Lamentablemente, la fuerza de estos relatos mitológicos, que aunque aún están presentes en la memoria colectiva en muchos sectores de la provincia, no han podido frenar los embates del sistema que se filtra por todos los rincones afianzando su visión extractivista.

9.2.2. Leyendas de carácter social

Decíamos en páginas introductorias a este capítulo que las leyendas, entre otras cosas, tienen por función resguardar los valores sociales y los preceptos morales de la cultura, por lo que, a través de sus narraciones y transmisiones, se busca normar la conducta individual y colectiva, pues tales relatos traen aparejados consigo el “castigo” que se aplicará, indefectiblemente, a quien ose transgredir los mandatos sociales.

En la provincia de Pichincha, este tipo de leyendas son numerosas y variadas, y, como veremos a lo largo de este acápite, los personajes que en ellas intervienen, así como los objetos, lugares y ambientaciones están íntimamente relacionadas con el

entorno inmediato del poblado en donde se las ha creado y/o se las narra. Así, en las zonas más rurales o alejados de centros urbanos mayores, es común encontrar leyendas en donde intervienen animales característicos del sector (como es el caso de aquella sobre El Tigre Soplado), o lugares como ríos, acequias, puentes de caminos alejados, haciendas (un ejemplo es el relato sobre El Monje sin Cabeza), y, en sectores urbanos, como es el caso de la ciudad de Quito, estos personajes y lugares están sin duda más vinculados a sus edificaciones, a sus conventos, a sus calles, a sus vivencias.

Dentro de las leyendas de carácter social, una bastante reiterativa en la zona de noroccidente⁴⁹⁷ de Pichincha, particularmente en Nanegal, es la del **Tigre Soplado**⁴⁹⁸ en la que se narra que hace

⁴⁹⁷ Recordemos que se trata de un área de colonización “reciente”, de clima subtropical y una variada biodiversidad faunística y florícola, bastante diferente a la que se encuentra en la zona interandina de la provincia (zonas de hacienda) o de los valles, por señalar algunos sectores, por lo tanto, desconocida para la mayoría de familias colonas que se asentaron en ese lugar.

⁴⁹⁸ Tratamos en este acápite la leyenda del Tigre Soplado, y no en el anterior donde abordamos los relatos sobre elementos de la naturaleza, porque a través de ésta se alude directamente a aspectos de la normativa social y a los castigos sufridos por aquellas personas que transgreden dichas normas y preceptos de la sociedad. Además, como se verá a lo largo de la leyenda, el

más de unos cien años, doña Victoria Paila y don Miguel Charcón (este último oriundo de Amaguaña⁴⁹⁹) se casaron; luego de un tiempo éste va a su pueblo natal a visitar a su familia, y, a su retorno, decide traer a un muchacho

para que ayude a la pareja en sus labores. Cuando este chico crece se convierte en amante de doña Victoria, su patrona y, juntos los dos, deciden propinarle una tremenda paliza a don Charcón; frente a estos acontecimientos,



Foto 128 Habitante antiguo de Nanegal

tigre al que hace mención es en realidad un hombre que se transforma o adquiere la forma de este animal.

⁴⁹⁹ Parroquia del Valle de los Chillos

el esposo opta por marcharse del poblado, pero antes de hacerlo, dice a unos amigos suyos: “yo me voy a Santo Domingo (de los Colorados) y alguna vez regreso y me hago de vengar todo lo que me han hecho...” y desapareció. A los quince años, de la partida de don Charcón, resulta una manzana de animales (gatos, perros, puercos, ganado) en la casa de doña Victoria y su amante, y en toda la parroquia de Nanegal, con excepción de aquellos pertenecientes al señor Benítez y su esposa (padrinos de matrimonio de Victoria y Miguel). Esta manzana era de todos los días.

Un día, don Benítez manda, como era común, a dos de sus trabajadores (arrieros) a Calacalí, por el camino del Auca⁵⁰⁰, travesía durante la cual, al cruzar por la chorrera de Punguchaca, alcanzan a divisar a un hombre bañándose en una fosa donde caen las aguas de esta chorrera. Uno de ellos, luego de aguzar la mirada, le dice a su compañero:

- ¡¡Ve, ve, ése es Miguel Charcón!!
- Calla loco, ya quince años que ya ni se sabe de él, ya moriría también, le replica su amigo.
- ¡Caramba, es él!, le dice el primero. ¡Acerquémonos!

El camino, dicen quienes cuentan la leyenda, pasaba a unos cuarenta metros de la fosa; los arrieros deciden bajar al filo de la quebrada y uno de ellos grita: “Miguel”. El hombre que se estaba bañando regresa a ver y no hace más que sumergirse en el agua, acto seguido un tigre “inmensísimo, immensísimo pega un salto, sale del agua a la arena y hace el rabo como que se despide y se fue...”, afirma un morador de Nanegal.

Añade otro habitante del sector que en una hacienda llamada Palmira, en donde había un ceibo muy grande, allí el Tigre Soplado había cogido una vaca para comerla, pero ha sobrado un poco

⁵⁰⁰ Es decir por un camino abierto en medio de la montaña, por el cual se hacía dos días de camino desde Nanegal hasta Calacalí. Le llaman camino del Auca porque por allí “... andaban unos indios cargados chalas (canastos de bejuco) con plátano o con papayas...”

de la res, dejando esos restos al pie del árbol. La gente del lugar, que había seguido los pasos del tigre soplado, recoge esa carne sobrante y la amarra, colgando del árbol, como cebo. El tigre ha vuelto a comer nuevamente, momento en el cual los “cazadores”, que se encontraban bien encaramados en el árbol, abren fuego contra el hombre-animal, le disparan formando una cruz con las balas; por temor al ataque del tigre, estas personas sólo se bajan del árbol al día siguiente de los acontecimientos, es entonces cuando ven “... sangre que se iba hasta llegar al río, se ha caído al río (el tigre) y hasta ahora es que ya no aparece, ahí murió...”⁵⁰¹

Es interesante notar cómo en esta leyenda intervienen personajes (tanto humanos como

animales) de la vida real, así como escenarios existentes en el entorno donde se ha creado la leyenda, lo cual sin duda debe aportar a que los efectos (que se pretende conseguir con este tipo de fabulación) tengan mayor eficiencia en la población, logrando de esta manera establecer con claridad los preceptos morales, las conductas adecuadas y los castigos frente a la traición matrimonial, un comportamiento que rompe el “orden social” y que, de aceptarse, pondría en riesgo la moralidad local y desvirtuaría la idea tan difundida en nuestra sociedad, sobre la organización social, cuya base central es la familia. La sanción que se imponen a actos de esta naturaleza, están también adecuadas y acordes a la dinámica socio-productiva de la región, en donde su población

⁵⁰¹ Una variante de este relato cuenta que en la mencionada hacienda de Palmira, en el ceibo referido, habían visto una lágrima, lo cual fue interpretado por la gente como el nacimiento de la Virgen. Ante este suceso, el dueño de la hacienda manda con uno de sus trabajadores una mula a la residencia del sacerdote, para que éste baje al lugar a “dar la misa por lo que está naciendo la Virgen”; pero la mula, en el trayecto, fue atacada por el tigre, sin que el muchacho se diera cuenta. El sacerdote, de todas maneras baja a celebrar la misa al pie del ceibo, y acto seguido se dirige a donde la mula fue muerta; bendice el lugar y, “... sería que coincide o qué será, pero con la bendición esa desapareció el tigre y desde el momento nunca más... se acabó la muerte de los animales, se acabó el tigre soplado, sólo quedaron los testigos...”, concluye una de las personas mayores que compartió esta leyenda con nosotros.

en mayor medida se dedica a la agricultura y ganadería, generando, de esta manera, una sensación de mayor sentido de “verdad” en las y los escuchas del relato. El misterio que acompaña a esta leyenda está marcado, además, por el tigre, un animal desconocido, indómito, temido, extraño, pero a la vez admirado, por parte de la población colona, por su hermosura y garbo.

En la misma dirección y con características bastante similares al relato sobre el Tigre Soplado, las y los pobladores de la parroquia de Nanegalito, también ubicada en la zona de noroccidente de Pichincha, narran la leyenda del Ushis. Según dicen, el Ushis es un espíritu maléfico que vaga por las montañas y los poblados de aquella parroquia y su aparición está íntimamente relacionada con un hecho real, de acuerdo a la reseña que Espinosa (2005:163-167) hace al respecto, basado en las voces de varios hombres y mujeres del lugar, quienes cuentan que hasta la década de 1940 el correo que iba de Quito a Esmeraldas, y viceversa, “... se lo hacía por Nanegalito,

por un sendero por medio de la montaña”, y por lo general con el concurso de dos personas. En uno de aquellos viajes, los “mensajeros” no solo llevaban el correo sino también dinero en efectivo destinado a pagar a las autoridades de Esmeraldas; la presencia del “metálico” despertó la codicia de uno de los viajeros, razón por la cual “... cuando estuvieron de Pacto más adentro, ..., (a) uno de los correos le viene la tentación de victimarle al otro compañero para quedarse con todo el dinero y así lo hizo. Lo asesinó y lo enterró por ahí por la montaña y él desapareció...” (Sr. Calderón en Espinosa, 2005:164); más, el alma de la víctima permaneció deambulando por toda la zona, quien paso a paso, dicen los que le han escuchado, se lamentaba de lo acontecido con un grito sobrecogedor: “Uh, uh, ushissss. Uh, uh, ushissss”, que dio origen al nombre de esta leyenda y de este ser maléfico. Por su parte, quienes lo han visto, dicen que tenía la apariencia de un ave, y otros, de un animal, o de un pato “... que tiene pies de criatura, de cristiano, pero una para delante y otra para atrás”; sea cual fuere su

aparición, la gente lo temía, no solo por el grito que emitía, sino también porque con su aparición venían grandes temblores⁵⁰². Nótese cómo en este caso, al igual que en la leyenda sobre el Tigre Soplado, se crean relatos fantásticos en torno a hechos reales que han transgredido la norma y han puesto en riesgo el orden social, como un recurso para “llamar la atención” sobre lo acontecido y dejar establecido, en la conciencia de las y los pobladores, que acciones de esta naturaleza hacen que el castigo recaiga no sólo en el actor de los hechos sino en la generalidad de la población, poniendo en riesgo la propia vida, la de sus familiares, amigos y vecinos, por ejemplo,

con la presencia de los grandes temblores.

Este tipo de comportamientos (traiciones, conductas pecaminosas, licenciosas y violentas, sentimientos de codicia y ambición, etc.) han sido históricamente sancionados por la sociedad en todo el territorio provincial, ya sea en el área rural, como lo evidencia la leyenda referida líneas arriba, así como en centros poblados intermedios⁵⁰³ o en Quito, la gran ciudad, urbe en la cual existe la leyenda de **la mano negra**, referida por Jaramillo (2000: 231-232) en los siguientes términos:

Tuvo lugar en el mesón de la actual calle Maldonado, a

⁵⁰² Espinosa (2005) reporta también que, según le relataron, no hay que remedar el grito del Ushis pues éste aparecerá irremediamente. Para librarse de él, dicen las y los pobladores, han que disparar con una carabina unos cuantos tiros, o sino, “golpear machete contra machete” para que deje de gritar y se vaya.

⁵⁰³ En la población de Cayambe, por ejemplo, se cuenta la leyenda de la caja ronca (presente en gran parte del Ecuador, en otras versiones), para sancionar a una señora que había transgredido una norma moral fundamental, cual es la prohibición de mantener relaciones amorosas entre compadres, por el parentesco religioso que mantienen (prohibición del incesto). Es tan fuerte esta normativa social en la zona, que en uno de los cuadros principales de la Iglesia central de Cayambe están representados los Gagones, que son “... seres imaginarios... una especie de cachorros perrunos... son la encarnación de quienes llevan a cabo relaciones incestuosas... (se convierten en tales) mientras fornican, de ahí que aparezcan solo en pares, jamás uno solo...” (Espinosa, 1999:41)

una cuadra de (la plaza de) Santo Domingo (en Quito),... Un mozuelo llamado Leandro Polo del Águila enamoraba a la chapetona Dolores Bretón, y los dos tenían citas nocturnas de amor. Pero... cierta noche le sorprendió aquel a ésta bajando las escaleras con otro hombre y ciego de celos le atravesó a éste el pecho con una espada, sin advertir que dicho hombre era su padre. Entonces Leandro, aterrorizado de su acto temerario entró a un convento donde una mano negra le llamaba con insistencia. Los padres del convento le obligaron a seguir las indicaciones de la mano negra, y ésta le condujo hasta una pieza que había permanecido cerrada durante muchos años, la cual se abrió espontáneamente y se cerró a sus espaldas; pero cuando los religiosos abrieron la puerta, encontraron el aposento vacío y solo con unas huellas de fuego que habían calcinado el muro.

En esta leyenda el castigo a tal conducta licenciosa es múltiple:

por un lado, el joven mata a su propio padre, lo cual en sí mismo no sólo es una tragedia sino que arrastra una profunda culpa que se llevará a costas durante toda la vida; y, por otro, el muchacho es encerrado por parte de un “verdugo”, representado por la mano negra, y acto seguido, calcinado al punto de desaparecer. En esta leyenda, como se advierte, está presente el peso fuerte de la religión católica, simbolizada por el convento y los sacerdotes vistos como la encarnación del bien, y en tanto tal, de alguna manera, testigos y facilitadores del castigo; pero también está impregnado el imaginario peyorativo que la sociedad mestiza tiene en torno a la Cultura y la población Negra, estereotipada como violenta, agresiva, con ciertas características diabólicas (sintetizada en las huellas del fuego), por lo tanto encarnación del mal.

Otra leyenda de corte social y muy famosa en Quito, orientada a llamar “al orden y a la cordura” de los descarriados y licenciosos es la de El Padre Almeida, un joven de familia muy

rica y distinguida que entró a la Orden Franciscana⁵⁰⁴ luego de una decepción amorosa y que "... siguiendo el ejemplo del relajado padre Tadeo, saltó una noche por una tapia y lo siguió hacia la esquina de las Almas donde Tadeo tenía una moza; (dejándolo allí)... el Padre Almeida entonces se encaminó donde su antigua enamorada..." (Jaramillo, 2000: 110). Pero ésta no fue la única noche de "aventura"; al contrario, cuenta la leyenda que:

... ambos religiosos continuaron en las noches siguientes concurriendo donde otras mujeres; que uno de ellos tocaba el arpa y el otro la guitarra y cantaban coplas y jugaban naipes; que el padre Almeida aprovechaba para salir del convento saltando a la calle por una ventana, usando como escalera el Cristo (de grandes proporciones que había al pie del coro de la iglesia. Un día, ya cansado de tal abuso por parte del Padre Almeida)... el misericordioso Cristo le pre-

guntó: '¿hasta cuándo padre Almeida?', y él le respondió sorprendido: 'Hasta la vuelta Señor'... (esa noche, cuando el aventurero Padre retornaba al convento, como era costumbre, se encuentra con) un cortejo fúnebre formado por franciscanos,... al preguntar quién era el fallecido, le contestaron que era el Padre Almeida; acercándose él a examinar el muerto se vió a sí mismo deformado por la muerte!... Desde entonces el Padre Almeida volvió al convento, confesó sus escándalos provocados por su vida licenciosa, pidió de rodillas perdón, adolorido ante el Cristo que le servía de escalera y en adelante su vida fue santa hasta la muerte" (ibid: 110-111).

A más de lo ya señalado respecto de esta leyenda, habría que puntualizar que en ella se recoge fuertemente la idea del "arrepentimiento" y de la "enmienda" como único camino

⁵⁰⁴ Conocida también como Orden de los Descalzos de San Diego de Alcalá, fundada en 1597

para la salvación, reproduciendo y reforzando, así, los preceptos de la religión católica tan arraigada en gran parte de la sociedad ecuatoriana, en general, y quiteña, en particular. No en vano se ha llamado a Quito “la ciudad conventual” o la “ciudad franciscana”.

El castigo al irrespeto por los muertos, a la borrachera y al exceso también está representado en otras leyendas que aún corren de “boca en boca” en varios lugares de la provincia de Pichincha. Entre las más representativas están la del **Muerto del Candelero**, propia de la ciudad capital, la del **Monje sin cabeza** (que se relata en Quito, en poblados del Valle de Los Chillos y de Tumbaco, principalmente) y la de **La venganza del gallito de la Catedral** (de Quito).

La primera, el **muerto del candelero**, hace referencia a una situación ocurrida en Quito, durante un velorio de un militar.

Según cuenta el relato, dos muchachos bromistas permanecieron en el lugar del velorio hasta el amanecer, ocupando el lugar de los coristas y sacristanes de la iglesia. Uno de aquellos envió a su amigo a comprar algo de comer, durante su ausencia, el primero, con la idea de hacer una broma a su compañero, se introdujo en el ataúd, vistiendo al difunto con su ropa y sentándolo en la silla que él ocupaba. Cuando regresa el muchacho que fue a comprar, fue reprendido, desde el ataúd, por su demora, lo cual causó mucho pavor en éste. Sin embargo, la broma se convirtió en realidad y en tragedia pues el muerto se incorporó del asiento en que había sido dejado, tomó un candelabro de bronce y persiguió a los muchachos hasta que se los lanzó... (Jaramillo, 2000).

Por su parte, las dos últimas aluden, más bien, al tema de la borrachera y los excesos. En el caso del relato del **Monje sin cabeza**⁵⁰⁵, conocido también

⁵⁰⁵ La leyenda de La venganza del Gallito de la Catedral está recogida en el trabajo de Jaramillo P., José María. 2000. *Historia, tradiciones y leyendas de Quito*. Museo de San Francisco, Quito., por lo que no reproducimos aquí, pero animamos a la y el lector a su consulta.

como “el cura sin cabeza”, existen múltiples versiones⁵⁰⁶; más todas guardan la matriz central de la leyenda que consiste en que a un hombre muy fornido, valiente, incrédulo de todo lo sobrenatural, y muy dado a la bebida, en el camino de regreso a su casa a altas horas de la noche y en estado de embriaguez, se le aparece, en lugares oscuros y poco frecuentados (como ríos, puentes) el monje o cura sin cabeza, impidiéndole el paso y causando gran espanto en el individuo, al punto que “echa baba por la boca, muerto del miedo” (en otras versiones se dice que expulsaba espuma por la boca y su cuerpo quedaba inerte). Auxiliado por unos amigos, a quienes relata lo acontecido, deciden recurrir al sacerdote para que bendiga el lugar. El Padre hace la ceremonia, aprovechando la ocasión para comprometer a sus fieles a dejar la bebida, y desde entonces, dicen, “... se libró el puente (o el río) del monje sin cabeza y ahora ya se puede transitar libremente por ahí”.

En este tipo de leyendas, como se evidencia, la alegoría a la relación entre el bien y el mal está siempre presente, y por consiguiente, las reiteradas alusiones a la religión católica (a través del sacerdote, la ceremonia, el convento, los sacristanes) como la “salvadora” y “antídoto” de todo abuso, comportamiento inadecuado, transgresión a la norma, etc., y que condensa esa tan arraigada fe cristiana de la mayoría de la población de la provincia, resultado de los procesos históricos vividos por el país. A partir de estos relatos y fabulaciones, que conjugan el orden simbólico, se logra entonces restablecer el orden social, ya que, como bien señala Belmont (n/d:112): “La representación colectiva no es nunca explícita, es subyacente a la creencia, le otorga su eficacia y, a su vez, la creencia le confiere una actualización”.

⁵⁰⁶ El monje sin cabeza del río San Pedro (en Sangolquí), el monje sin cabeza del puente de Yúrac (en Pintag), por mencionar algunas.

9.2.3. Leyendas de naturaleza religiosa

Decíamos líneas más arriba que la fe cristiana está fuertemente arraigada entre mujeres y hombres, jóvenes, niños/as y adultos, de la provincia, sean habitantes del campo o de la ciudad. En este contexto, entonces, no podían faltar aquellas leyendas de corte religioso que actualicen y profundicen tal Fe. Estas fabulaciones se tejen, como dijo un morador de Sangolquí (Valle de Los Chillos), “por la rica imaginación que la gente tiene; (y) además porque antes... no había luz y las calles eran pequeñas, oscuras, entonces se conformó el escenario para crear estas leyendas” a través de las cuales, los seres humanos (antes más que ahora), buscan comprender ciertos acontecimientos y hechos que ante los simples “ojos mortales” no tienen explicación, como son, por ejemplo, las salvaciones

milagrosas, las apariciones, ciertos favores, o incluso, sucesos de orden político.

De esta manera, en la antigua franciscana ciudad de Quito, poblada de conventos y casas coloniales, en donde las misas del amanecer acogían a los más fieles, y cuyas calles empinadas solían ser visitadas en ciertas épocas del año por la “Virgen-cita”, los Santos y el mismo Señor⁵⁰⁷, surgieron un sinnúmero de leyendas religiosas⁵⁰⁸; algunas de ellas han logrado sobrevivir en el tiempo y estar presentes aún en la memoria de su población (por ejemplo aquella sobre el Padre Almeida); otras tantas, lamentablemente se van yendo con las personas más ancianas, acompañándolas hasta su última morada.

Solo a manera de ejemplo, de esta riqueza creadora en el contexto urbano, vamos a citar

⁵⁰⁷ Las procesiones por los distintos barrios de la ciudad de Quito en ciertas épocas del año eran frecuentes; la población las organizaba en honor al Señor y a la Virgencita (en sus diferentes representaciones), así como a los Santos Patronos para rendirles culto, agradecer algún favor, etc.

⁵⁰⁸ Varias están reseñadas por distintos autores, entre ellos Bravo Bolívar (1961), Jaramillo José María (2000).

dos breves leyendas, con la aspiración de que éstas nos animen a desempolvar nuestro baúl de los recuerdos y vuelvan a hacernos compañía, de vez en cuando, en alguna sobremesa familiar. Nos estamos refiriendo a la leyenda de La Borradora y a la de Las Sandalias, que se remontan, según Jaramillo (2000) a los años 1600. Respecto de la primera se dice que:

En 1628... (ha) acontecido el milagro consistente en que, habiéndose erigido adscrita a la Cárcel Real de la Audiencia, esquina de las calles Benalcázar y Chile actuales, una capilla en la que se veneraba a la Virgen del Rosario, un campesino condenado a muerte le invocaba que le libere de la injusta condena, y que entonces, cuando el escribano, tratando de leer ésta, resultaron borradas la sentencia y las firmas de los jueces; reparada esta borradura, al (ir a) dar nueva lectura a la sentencia, volvióse a encontrar la falta de ésta y de dichas firmas (impidiendo la ejecución

del campesino), por lo cual a la antedicha Virgen se le llama La Borradora” (Ibid:96)⁵⁰⁹.

La bondad y misericordia del Señor y de la Virgen María, personificados en sus diversas imágenes y que despiertan la devoción de muchas personas, se recoge también en la leyenda de las Sandalias que fuera reseñada por Freire y citada también por Jaramillo, en su obra Historia, tradiciones y leyendas de Quito (2000:118) y que versa de la siguiente manera:

... delante de la portería del convento de San Agustín asomó (en 1652) una mula cargada de un cajón sin arriero que la dirija. El hermano portero al anochecer, previa orden del superior del convento, descargó la mula y en presencia de dos testigos abrió el cajón y encontró en el mismo una escultura del Señor de la Buena Esperanza con túnica de terciopelo y dos sandalias incrustadas de piedras preciosas, que la

⁵⁰⁹ Los paréntesis y las negritas dentro de ésta y la próxima cita son nuestras.

puso (a la escultura) en exhibición pública en la portería. El oficial de una platería acusó a Gabriel Cayancela de que había ido a vender una de las sandalias, y éste declaró que se la había obsequiado el Señor. Conducido Cayancela a la cárcel, acusado de robo, declaró que residía en La Tola (barrio tradicional de Quito) y que abrumada su familia por la pobreza le fue a llorar al Señor y que éste le arrojó la sandalia. Esquivando los ataques de una muchedumbre exaltada, púsose por la autoridad al supuesto reo en actitud de careo con la divina imagen y ésta “animada con una poderosa ráfaga de vida, que se dejó sentir en el alma de la turba emocionada”, alzó el otro pie y le arrojó al desventurado Cayancela la otra sandalia; ante tal evidencia el pueblo devolvió las sandalias del Señor, entregando a Cayancela cuarenta mil pesos de plata. Los padres agustinos colocaron la estatua en un nicho de una Iglesia porque por su peso fue difícil trasladarla a la Catedral.

Pero no sólo la bondad y la misericordia están figuradas en estos relatos, en ellos aparece también la generosidad, el desprendimiento, y sobre todo, la imagen muy presente en el imaginario social del Señor y la Virgen protectores, defensores de los humildes y desamparados, a quienes salvan de la injusticia y de la pobreza.

Esta noción de protección y de amparo divino se repite también en los relatos que han creado en distintas áreas de corte más rural, como por ejemplo Zámbriza y Cumbayá (cantón Quito). En tal virtud, en Zámbriza encontramos la leyenda de la **Aparición del Arcángel San Miguel**, que cuenta como en tiempos pretéritos, un ocho de mayo, las y los pobladores del lugar vieron al Arcángel San Miguel aparecerse en el cerro en cuyas faldas se asienta el poblado, exactamente en un sitio conocido como Cruz Loma (en donde actualmente se ha edificado la urbanización Jardines del Inca). Allá arriba, dicen, se vio a San Miguel montado en su caballo blanco, aparición que es explicada por los lugareños,

como una señal de que el Arcángel es y será su protector, estará velando permanentemente por ellos⁵¹⁰

Estas creencias populares, como hemos visto en capítulos precedentes⁵¹¹, están presentes y se traducen en palabras y en actos (ritos, ceremonias, cultos) que pueden ser tanto mágicos como religiosos (Belmont, n/d), gracias a todo lo cual, anota Espinosa (1999) la tradición adquiere mayor valor y prestigio, en definitiva, se fortalece.

No quisiéramos terminar este acápite sin antes citar brevemente la leyenda de **Alfaro y la Virgen del Quinche**, por su significado tanto político como religioso que ella encierra. Según este relato, que casi nadie recuerda ya, pero que afortunadamente se encuentra registrado en Jaramillo (Ibid:284):

Cuando Eloy Alfaro entró a Quito fue espléndidamente recibido por sus partidarios y las tropas, al frente de uno de cuyos batallones marchaba Rosario Carifo, alfarista; los curuchupas trajeron ese día a la Virgen del Quinche, levantándole un altar en la Plaza Mayor, los edecanes pusieron en el altar el pabellón nacional y una tarjeta en una corona de flores (que) decía: ‘Eloy Alfaro da la bienvenida y rinde homenaje a su Divina Protectora la Santísima Virgen del Quinche’ y la Carifo (Rosario) consiguió, de una hija del Sacristán, que de vivas por tres veces a Alfaro durante la ceremonia religiosa, entonces el pueblo pensó que la **Virgen era alfarista** y que Alfaro en su Gobierno ‘conservó una gran devoción a Nuestra Señora del Quinche’, obsequiándole un hermoso manto rojo que

⁵¹⁰ En ese lugar del cerro, los habitantes de Zámbriza colocaron una cruz a donde subían “religiosamente” cada ocho de mayo, en que se celebra la Fiesta de la Aparición, a celebrar una misa en honor a su Patrono: el Arcángel San Miguel. Aunque esta peregrinación ya no se hace pues esa loma ya está urbanizada y es propiedad privada de sectores pudientes de la ciudad, en el corazón y en el imaginario de la población de Zámbriza, San Miguel sigue haciéndose presente, pero sobre todo, sigue protegiéndoles y no les desampara nunca.

⁵¹¹ Sobre Religiosidad Popular, consúltese el capítulo séptimo y sobre Fiestas, el capítulo octavo.

llevaba en los días solemnes la milagrosa imagen.

Quizás este relato es una forma no sólo de explicar el “espléndido recibimiento” que tuvo el liberal Alfaro a su llegada a Quito, bastión de los conservadores/as; sino también una manera de neutralizar los permanentes ataques que se le hiciera al Presidente Alfaro desde el ala conservadora y justificar el que muchos/as habitantes de la ciudad comulgaran con sus ideas: Si la Virgen era Alfarista ¿porqué no seguirle “nosotros” también?, además Alfaro, si era su devoto, no podía ser tan “malo” como se lo pintaba. Tal vez esta leyenda sea un claro ejemplo de aquello que Espinosa ya señaló al referirse a que los mitos no sólo están para normar, fijar los valores sociales y los preceptos morales, sino que éstos “...van más allá, pues expresan a la vez la necesidad de transgredir las prohibiciones sociológicas a través de ciertos personajes heroicos, los que portan y proporcionan valores anti-status-quo” (1999:10).

9.2.4. Otras leyendas

Finalmente, a lo largo y ancho de la provincia de Pichincha encontramos también otro tipo de leyendas, esta vez más relacionadas con temas de entierros de objetos y animales de oro, que según la clasificación que propone Espinosa (1999) podrían corresponder a lo que él llama: Elementos y objetos misteriosos (los entierros) y Seres Imaginarios (objetos y animales de oro). Durante el proceso investigativo nos refirieron permanentemente sobre este tipo de fabulaciones; en las parroquias de Pifo, Tababuela, Checa y otros poblados del cantón Quito, ubicados en el valle de Tumbaco; las más comunes eran aquellas relacionadas con los **entierros de tesoros**, por lo general teniendo como escenario central, las tierras de las haciendas del sector, como por ejemplo los **entierros en la hacienda La Josefina**, la leyenda de **El Magistral**²⁴⁶ y los **entierros en Chilpe Grande** (hacienda). En cambio en la zona centro norte de la provincia (San José de Minas,

⁵¹² El “Magistral” supuestamente era un cura rebelde, llamado Manuel Rodríguez, que le

Malchinguí, etc.), la más popular es la leyenda sobre la **gallina de oro**, que encuentra su parangón en otro relato propio de Checa y que se llama **El muñeco de oro**.

En términos generales los relatos sobre los entierros habla sobre riquezas y tesoros que han sido escondidos ya sea bajo tierra o incrustados en las anchas paredes de adobe que caracterizaban a las casas de hacienda. Estos tesoros, según las creencias populares, estaban guardados en cofres, baúles y cajas que contenían monedas de oro, libras esterlinas y joyas con incrustaciones de piedras preciosas de altísimo valor. Por ejemplo, en la leyenda sobre el Magistral y los entierros en Chilpe Grande, se dice que, cuando los bultos eran grandes, los enterraba en el jardín de la hacienda, plantando encima un limonero que le recordara el lugar donde reposaban sus riquezas; cuando se trataba de cajas

más pequeñas, se las enterraba en las paredes; pero como eran tantas, el Magistral anotaba en un plano dónde éstas habían sido enterradas.

Dichos entierros, de acuerdo a las leyendas, han generado siempre (incluso hoy en día) la expectativa y codicia de la gente, al punto que aquellas personas que luego se hacían de tales haciendas (por compra-venta, herencia, etc.) vivían obsesionadas por descubrir dónde se escondían dichos tesoros. Esto los llevaba a “cavar, cavar, dañarle esa linda hacienda, demolerle todita... queriendo encontrar algo...”, nos decían en Checa. Y al parecer, estos entierros muchas veces lograron ser descubiertos, según lo comentan los moradores de tales sitios, sino “¿cómo explica que algunas personas de la noche al día se han hecho ricas?!”, nos interroga una de las personas que nos relataba sobre el tema; mientras que otras nos confirmaban la

decían el magistral porque era maestro. Según la leyenda, este cura, por ser revolucionario, era perseguido por los españoles, por lo cual decide trasladar todas sus riquezas que tenía en Quito a la hacienda de Chilpe Grande (Valle de Tumbaco), en donde, con la ayuda de Jerónimo, un indígena de su confianza, las enterró en el jardín y en las paredes de la casa. Jerónimo fue permanentemente advertido de no revelar el secreto a nadie.

afirmación anterior al relatarnos que los nuevos dueños (tanto de La Josefina, como de Chilpe Grande), después de destruir todito, “... se fueron y se compraron (el uno) tres haciendas más, en el norte”, y en el otro caso, “...otra hacienda en Quito, en Bellavista, y dicen que adquirió otra en Machachi...”

De acuerdo al saber popular, para emprender tal búsqueda se debe utilizar unas varillas de mora⁵¹³ o las varillas de San Cipriano, pero benditas, que indican con toda certeza donde se encuentran las riquezas⁵¹⁴. En ocasiones, dice la gente local, a algunas personas se les aparece un espíritu, una almita en pena, para informarles dónde están escondidos los tesoros; por ejemplo, en la leyenda de el Magistral se dice que “... el magistral se les ha aparecido a algunos y les ha dicho: ‘Quiero conversar contigo para decirte

donde están esos entierros, para hacerte rico y yo librarme de las penas del purgatorio’ y que las gentes “...caían hasta desvanecidos cuando se... encontraba con el cura magistral. El por darles fortuna y los otros por el miedo de estar hablando con un ser de la otra vida, se desvanecen...” (Dr. Montenegro, comunicación personal, 2006). Sin embargo cuando la gente era demasiado ambiciosa, estos entierros, aunque hubiesen sido encontrados, no se dejaban coger pues cuando estaban a punto de sacar los baúles a la superficie, se escuchaba un fuerte rugido en medio de la oscuridad de la noche, como que la “tierra se abría” y el baúl se desaparecía, era literalmente “tragado por la tierra” y ese sitio, inmediatamente, se hacía como piedra, absolutamente imposible de volver a cavar.

Bastante relacionadas con la idea de hacerse rico y de

⁵¹³ Tradicionalmente las varillas de San Cipriano han sido de membrillo, por lo que podemos suponer que el que las varillas de “mora” son una variación local.

⁵¹⁴ Según un poblador de Tababuela, es verdad que las varillas de San Cipriano orientan la búsqueda pues, como él dice: “... como son de metal, a través de la energía se atrae con los metales que están enterrados...”



Foto 129 Mujer de Puéllaro, rememorando el pasado

tener fortuna están también las leyendas sobre la gallina de oro, el muñeco de oro y la olla que contenía oro. Una viejita de San José de Minas, conversando con nosotros, recordó que cuando ella era jovencita se escuchaba decir que en la zona "... había un señor que ya es muerto y que tenía una propiedad donde iba siempre de madrugada, dizque siempre que iba ya veía nomás dizque brillaba los pollitos y la gallina...,

una gallina de oro dizque era... y decían que él les tapaba con el poncho para cogerles y que desaparecían... Nunca nadie le cogió a la gallina...". La misma historia, con ciertas variaciones, nos refirió un anciano en Malchinguí; según él nos cuenta, en su juventud había estado trabajando en compañía de un amigo, cuando vio una gallina con doce pollitos "amarillo, amarillo"; su amigo había logrado coger uno,

más el relator no. El compañero envolvió al pollito en un saco hasta acabar de trabajar, de regreso, cuando "... estábamos camina, camina, cuando se asoma un señor y dice: alto ahí, anda a dejar este pollito donde cogiste, no es para voz, si el dueño aún no nace, ni el papá que es de ser el dueño aún no nace, falta una cosa de cien años y más... y si no dejas, ¡ya haz de ver!..." y el amigo, nos dice el anciano, se fue con aquel señor. Cuando regresó a la casa, sacó su pañuelo donde estaba el pollito y "... ¡amarillando, como harina, polvo, polvo de oro!!!..."

La matriz central de los relatos del muñeco de oro⁵¹⁵ y de la olla de oro, es que estos objetos fueron encontrados en las casas o haciendas de las localidades en donde se crearon las leyendas (Checa y Pifo, respectivamente), estas personas con tales hallazgos se hicieron ricas, o simplemente, acrecentaron su fortuna (como se

registra en la narración del muñeco de oro). Sin embargo, también se recoge en una de estas leyendas (la olla de oro) que a la persona que lo encontró "... le dio un mal viento y se fue secando, él se iba muriendo...", sin poder por tanto disfrutar de las riquezas; debido a esta enfermedad "del campo", aquel señor "... fue negociando, con la olla, cuadrillas de papa, de morocho, de maíz...", sus herederos no saben ahora dónde está la olla. Tampoco saben dónde está el muñeco de oro los descendientes del señor que lo encontró y que, según cuenta la leyenda, lo volvió a enterrar en una de sus tantas propiedades; dos generaciones han pasado buscando, sin suerte, "el bultito", según nos relataron.

Son relatos (entierros y cosas de oro) que si bien tienen un asidero de realidad⁵¹⁶, no dejan de contener una gran dosis de imaginación y creatividad popular que estarían representando, por un

⁵¹⁵ Una estatuilla de oro que, de acuerdo a la información proporcionada por el Dr. Montenegro (comunicación personal, 2006), había sabido pesar como 70 libras según había informado un joyero de El Quinche que había tenido la oportunidad de examinar la pieza.

⁵¹⁶ Antiguamente, las familias hacendadas solían enterrar el dinero, como precaución frente a posibles robos.

lado, “...un metafórico ‘escaparse’ de una condición de extrema pobreza, a través de la fábula, la misma que en base a un proceso de inversión, se convierte en una realidad deseada (y que)... mantiene viva la esperanza de días mejores” (Naranjo, 2004:282). Y, por otro (en el caso de la leyenda del muñeco de oro) una permanente alusión a la condición de riqueza de sus antepasados, como mecanismo para consolidar un estatus, un linaje...

Para terminar con el tema de las leyendas sólo nos queda anotar que, si bien en el texto las hemos dividido en cuatro categorías (sobre la naturaleza, sobre aspectos sociales, religiosos y otras) por cuestiones tan solo de organización de la vasta información recabada, todas ellas se complementan y contienen en sí alegorías de unas y otras temáticas, conformando, de esta manera, un “cuerpo” de preceptos, normativas, valores y representaciones culturales que, transmitidas generación tras generación, a través de la tradición oral, ayudan a “... aprehender el mundo (acorde a su propia

visión) por parte de una colectividad determinada” (Espinosa, 1999:9).

9.3. Personajes míticos

Los personajes míticos son seres que, aunque no existieron en la realidad en momento histórico alguno (Montoya, n/d) y, por lo tanto, son seres subjetivos, imaginarios (Espinosa, 1999), han formado parte de la vida y de la cotidianidad de la mayoría de las y los pobladores de la provincia, pues en el pasado, era común que “convivieran” con ellos, pero que en los tiempos actuales, poco a poco han ido desapareciendo del “día a día” más no de la memoria colectiva de su gente, la misma que, al parecer, aún mantiene bastante “viva” esa riqueza cultural intangible. Hacemos esta afirmación por la vastedad de relatos que pudimos recoger, en cada rincón de la provincia de Pichincha, sobre estos seres imaginarios, misteriosos, de los cuales nadie sabe dar razón de dónde aparecieron, pero que todos y todas aseguran de su existencia.

Muchas de las personas que nos relataron de estas apariciones fueron, ellas mismas, sorprendidas de su presencia, experimentando en “carne propia” que dichos seres conviven con ellas, deambulan por las mismas calles, se cobijan bajo el mismo árbol, se bañan en los mismos ríos. Otras tantas nos transmitieron, gentilmente, lo que a ellas les habían contado sus madres, sus padres, amigos, padrinos, conocidos.

9.3.1. El Duende

Uno de los personajes míticos más representativos en toda la provincia de Pichincha y del cual se tiene referencias en las zonas de: colonización temprana (Santo Domingo de los Colorados) y reciente (noroccidente de Pichincha: Nanegalito, Nono, Calacalí, etc.), del centro norte de la provincia (Malchinguí,

Atahualpa, por ejemplo), en las zonas de la hacienda tradicional (Machachi, Uyumbicho, al sur; y, Cayambe, al norte), en Quito y en los valles de Tumbaco (Puembo, Tola Chica, etc.) y de Los Chillos (La Merced, Conocoto, Alangasí, Fajardo, Sangolquí), es el **Duende**, descrito como un hombre bien pequeñito, con apariencia de un niño de unos ocho años, y que viste un sombrero muy, muy grande⁵¹⁷.

En Nanegalito, una pareja de viejitos nos narró el siguiente episodio que le sucedió a una amiga suya de la juventud:

... a mí una vez una amiga me dijo que le acompañe a lavar al río y decía que vayamos para una piscina botada y yo le decía: ‘¡No, porque ahí vive el Duende y nos ha de seguir!’ ... yo no le acompañé y ella se fue sola, se fue sola a lavar, era

⁵¹⁷ En ciertos relatos se dice también que lleva un pantalón blanco, como de los Otavaleños y un poncho rojo (Nanegalito), así como unas alpargatitas pequeñitas y bordadas (Alangasí) o unos “zapatotes” (Fajardo) y que tiene unos dientes bien puntiagudos (Quito, barrio La Tola) y el pelo chureado (Santo Domingo de Los Colorados). Es interesante ver cómo un mismo personaje, en este caso El Duende (proveniente de la Cultura Popular Española) adopta características y “distintivos” particulares y diferentes según la zona o poblado en el cual se haga referencia a él.

un estero pequeñito al lado de la piscina y ha estado [ha estado] ella lavando y en esa piscina había una casita que era para cambiarse y decía que ella saliendo de ahí le ve a un chiquito en esa casa, con un sombrero y un poncho rojo y un calzoncillo de Otavalo, y dizque cuando le ve, ella ha salido corriendo... mi amiga tenía una trenzota, era pelona y ojona... Dicen que (el Duende) se aparece cuando se enamora de alguna joven, ojona y pelona...

Pero, a decir de varias personas en distintos sectores de Pichincha, este personaje también se aparece a los hombres cuando están borrachos y a las “malas personas”. En relación al tema de los borrachos, una

señora de Cayambe nos cuenta que antiguamente:

El Duende solía estar por unos hornos viejos que había cerca de la calle Terán. Es un hombre chiquito con un sombrero grandote que llama principalmente a las mujeres y les lanza piedras. También (llama) a los hombres cada vez que se chuman les llama y les quiere llevar. Por eso evitan tomar. Se dice que cuando le llama es porque quiere llevarles a una quebrada en la que al día siguiente amanecían bien golpeados y que lo único que se acuerdan los chumados es que un chiquito les llevaba de la mano. En otras ocasiones les botaba a la quebrada y se solían morir⁵¹⁸.

⁵¹⁸ En Sangolquí, cuentan la historia de **el duende del aguacate**, en la que un día el Duende le quiso llevar a un joven que se embriagó estando festejando su cumpleaños, con unos amigos, al pie del árbol de aguacate, donde era común que la juventud se reúna a conversar, a consumir licor. Viendo los amigos que el muchacho se quedó dormido, producto de la borrachera, deciden irse por un momento para hacerle una broma; cuando regresan, los sorprendidos son ellos pues “... ven que el amigo se va con un señor pequeñito, gordito y un sombrero bien grande... Entonces los amigos preocupados empiezan a llamarle, ... se acercan y le preguntan: “¿a dónde te estás yendo?!” y el amigo responde: “ve, me conseguí un buen amigo, no es como ustedes que me dejaron botando, él me estaba llevando a mi casa...”, pero los amigos le dicen: “¿cómo te va a estar llevando a tu casa, si te estaba llevando por la quebrada!...”. En Atahualpa (centro norte de la provincia) se relata también sobre la presencia del duende al pie de un gran árbol de aguacate; dicen algunos de sus moradores,

En Nono, como en otros lugares, confirmaron la versión de que el Duende también se les aparece a las malas personas queriéndoles llevar, incluso en la actualidad, dice un poblador del lugar, quien señala que "... ése (el Duende) anda de verde, hasta hoy mismo, a esas (malas personas) les persigue...". Otras versiones dicen que este personaje también quería llevarse a las y los niños, a quienes para llamar su atención, les lanza piedritas⁵¹⁹, a manera de juego; se dice de este tipo de Duende que "es juguetón pero no hace daño"; sin embargo hay otros que si son malignos pues enferman a la gente (les duele el estómago y vomitan), "les lleva a las muchachas cuando son vírgenes y las deja abandonadas cuando las abusa,... también les gusta jalarles los senos", según nos dijeron en Puerto Quito, o las mujeres que le ven después no pueden quedar embarazadas, y,

los hombres borrachos a quiénes persigue resultan golpeados.

Para ahuyentar al Duende hay varias formas: En Cayambe, por ejemplo, se dice que es necesario pronunciar malas palabras para que se vaya; en Santo Domingo de Los Colorados, en su defecto, anotan que es indispensable "darle duro con el fuate" para que no aparezca más; o también hay la creencia, en Amaguaña, de que hay que llevar una cruz y rezar el rosario cuando se le ve, para que el Duende le deje pasar a la persona. Si el Duende ha logrado enfermar a la persona que lo vio (dolor de estómago y vómito), en Uyumbicho, para la cura, se recurre a sobarle al enfermo, con ruda y santamaría y con una correa. Cuando la situación se agrava, es decir, cuando el hombrecito quiere llevarse el alma de un niño o niña, hay que enterrar dos perros grandes que se hayan

que la gente evita pasar por la calle donde se encuentra este árbol a partir de las ocho de la noche pues corren el riesgo de que el duende se les aparezca.

⁵¹⁹ También se registra en otras versiones que el Duende tira piedras a las mujeres de las que se enamora; en Alangasi, a estas piedras que lanza el Duende les conocen como las curpas, que son unos pedazos de barro. De este tipo de Duende se decía que "era juguetón, que no hacía daño"

muerto recién, “... es una forma de entregarle las almas de los perros al duende en vez del alma de mi hija”, nos manifiestan en Tola Chica.

Es común que estos “hombres chiquitos con un sombrero grandote” se asomen en altas horas de la noche o a la madrugada, cuando aún está oscuro; por lo general se lo ve en los ríos, quebradas, calles abandonadas y oscuras, terrenos solitarios, árboles; también se anota que se solían aparecer, por ejemplo, en fábricas entre la maquinaria, en hornos, en fin, en cualquier sitio que la gente llama “lugares pesados”. Sin embargo, dicen varias de las personas que nos relataron sobre el Duende, que “... ahora ya no hay duende, por la luz, los carros, los equipos de música de las casas...”, es decir por todo el proceso de “modernización” que se ha vivido en el territorio provincial, el duende, anota la gente, se ha ido a otros lugares, pues se ha espantado. Pese a ello, en Fajardo aún hoy en día algunas personas los siguen viendo, según nos relató una señora: “Mi marido me dijo que una vez le ha

venido trayendo al duende en la camioneta, yo no traía a nadie, pero él le vio que se bajó con su sombrero grandote...”

De lo expuesto en líneas anteriores, salta a la vista el que los personajes míticos, como el Duende, tienen por función establecer y transmitir no los “hechos” sino las creencias, las normas y valores culturales, como ya hemos dicho varias veces, y, junto a ello, transmite también posibles sanciones. Respecto de esto último es muy claro cuando se dice que “pega a los borrachos”, “se lleva a la gente mala”, o cuando explícitamente formula que “se enamora y se lleva a las mujeres bonitas” que andan solas por lugares oscuros, solitarios, a altas horas de la noche o en la madrugada, o ellas “... si le han visto después no se pueden quedar embarazadas”, creencia que sin duda les genera mucha angustia y temor debido al peso que, en nuestra sociedad, tiene la maternidad en la construcción e imaginario de la feminidad. De esta manera, así como supuestamente se logra controlar la borrachera (una práctica masculina

muy común en la provincia y en el país), también con este tipo de relatos se tiende a normar y controlar el ejercicio de la sexualidad femenina.

9.3.2. La Viuda

Dentro de la tradición oral de la provincia de Pichincha también se encuentra, de manera muy frecuente y en muchísimos de sus poblados, a la Viuda, representada por una mujer muy guapa, esbelta, vestida de negro y tapada la cara con un velo⁵²⁰. Esta aparición femenina, según la tradición oral, sanciona los excesos de los hombres (borracheras, ser mujeriegos), a veces hasta con la muerte, como se pone de manifiesto en el siguiente relato que nos hiciera una ancianita de Conocoto (Valle de los Chilllos), advirtiéndonos de que se

trataba de un hecho “... que fue verdad”:

Un hombre que era bastante enamorado... se había ido a Quito y se había hecho ya de noche y es que le había cogido por Chaguarquingo (barrio de Quito) el aguacero pero bien fuerte, y como antes no había carros,... venían a pie⁵²¹. Venía, venía (aquel señor) y en eso dicen que se ha acercado una señorita pero de negro entero y que se puso a conversar con ella y que le dice (él) que para dónde camina, y ella le había contestado que iba a Sangolquí, entonces que (él) le había dicho: ‘¡qué bueno que nos hagamos compañía, que yo me voy hasta Conocoto!’ . Así es que venían, venían conversando, conversando, en eso dice que hubo una cocha de agua y él buscaba por

⁵²⁰ En Llano Chico, poblado muy cercano a la ciudad de Quito, se la describe como “... una muchacha alta, rubia, cuerpo esbelto...”; en Uyumbicho la conocen como “... una señorita bien presentada (distinguida, bien vestida), de pelo largo...”

⁵²¹ Como se explicó en el capítulo sobre Economía, en épocas pasadas no habían vías carrozables entre Quito y la zona de lo que hoy se conoce como Valle de los Chilllos, entre cuyos poblados, están Sangolquí, Conocoto, entre otros. Los productos agrícolas y ganado que se producía en dicho valle y que se comercializaba en la urbe era transportado por los arrieros que llevaban la carga en “bestias” (mulas, yeguas) por los caminos de herradura, por donde, además, transitaba la gente que quería ir a la ciudad por cualquier gestión.

donde pasar, ¡uuuh! (exclama la ancianita que nos relataba el suceso), la señorita ya es que se pasó al airito⁵²², por encima del agua!! y él que buscaba para hacerle pasar (a la señorita, todo caballeroso), ella ya al frente... (él no se había dado cuenta de cómo la señorita pasó, entonces) es que venían, venían, ya acá en esta esquina de acá abajo (señala la viejita desde su asiento, la esquina a la que se está refiriendo) es que había una tienda..., entonces ahí habían estado gente tomando, entonces que dice (él a la señorita): ‘¿Me puede aceptar por el frío una copita?’”, y es que se acerca y la señora..., la dueña de la tienda es que le ve bien a la viuda, y es que dice: ‘¡compadre, siéntese aquí!’’, (y él le pide a la dueña de la tienda) ‘véndame una copita que le voy a brindar por el

frío a la señorita’, ‘¡ninguna señorita! (le replica la mujer) ¡siéntese, ¿no sabe con quién ha venido?!’ (pero no es que quería él sentarse pues no, entonces a exigencias le ataca la señora (al señor) y le dice: ‘¡usted viene con la viuda, no viene con la señorita! ... gracias a Dios que no se le ha cruzado ningún malo pensamiento, porque sino ya hubiera marchado (muerto) con la viuda!!’’. Entonces ahí se había quedado (él) hasta que amanezca, ahí en la tienda. Eso contaban (concluye nuestra relatora).

Pero ¿cómo se dio cuenta la dueña de la tienda que la señorita aquella era La Viuda?, ¿Por qué el señor no se percató del particular? Se podría decir que el hombre no se da cuenta de que la chica no es “de este mundo” ni que ella no pisa el suelo al caminar (“anda

⁵²² Esta referencia de que la viuda no pisa el suelo, sino que camina por el aire, a pocos centímetros del piso se repite, por ejemplo, en la versión que cuentan en Amaguaña (Valle de Los Chillos) sobre la procesión de la media noche: “... decían que veían que pasaban unas viudas, pasaban con velas, pero no caminaban en el suelo sino como en el aire, y toda iban llorando... decían que la gente que pasaba tomando en las esquinas, que los borrachitos eran los que veían esas cosas, entonces al otro día dizque ya no tomaban más...”

por el aire, a pocos centímetros del suelo”), pues está embelezado con la belleza de la mujer y quizás también con el misterio que ella encierra, pues va sola, vestida de negro, en medio de la noche y del pertinaz aguacero, aceptando, además, la compañía de un hombre desconocido, algo poco común según los preceptos y construcciones culturales sobre la feminidad que circula en nuestra sociedad⁵²³; como señala Palma (1992:56 y 73): “La noche asociada a la feminidad, es el reino del caos, de los espíritus que el hombre no puede controlar... (porque perturban) al hombre en sus andanzas y aventuras en busca de placer sexual”. Sin embargo, la mujer, la dueña de la tienda, justamente por lo dicho anteriormente, logra percatarse y reconocer en esa señorita a un espectro, a la muerte misma, pues es así como se presenta cuando se le logra ver: “...cuando se le alcanza a mirar la cara, en realidad

es un esqueleto”, y, cuando se le quiere tocar, recuerda un señor de Pifo el relato que le había hecho su padrino años atrás y a quién por mujeriego y borracho la viuda casi le lleva: “... ¡¡la mano fría!!, yo que le voy tocando (le había dicho el padrino), ¡la mano fría!.

Por lo general, cuentan quienes le han visto, que la viuda cuando se les aparece a los hombres, les persigue o les llama, y éstos, sin oponer resistencia alguna deciden ir detrás de ella, y la viuda “... con sus encantos a los borrachos (les va llevando) hacia la quebrada”, “... por un sendero bastante maravilloso hasta llevarles (afirma una señora en Llano Chico) a una quebrada profunda, y si hemos tenido algunos casos de fallecimientos sin explicación alguna de gente que aparece en la quebrada y se les encuentra muertos...”

⁵²³ El lugar más apropiado para las mujeres, según los imaginarios sociales de género entre la población mestiza ecuatoriana, y en general en el Ecuador, es la casa, como “símbolo de seguridad”, pero también de recato, de un comportamiento “adecuado” y acorde a la buena moral; andar solas y peor a altas horas de la noche y por lugares solitarios no es propio, se dice, de “una señorita”, pues con ello pone en riesgo su seguridad e integridad personal, pero sobre todo porque ese no es un comportamiento de una “señorita de bien”.

Otras versiones sobre este personaje, como la que nos relataron en Píntag, señalan que, a los hombres infieles, la viuda "... les llevaba cuereándoles para la quebrada, ahí es que les atraía... que les futeaba hasta dejarles medio muertos. De ahí al otro día es que como que resucitaban y dizque venían bien estropeados⁵²⁴...". También, puntualizan, en la comuna de Tucuzo (Machachi) que la viuda a veces también se transforma en animales, como el chivo o la mula, por ejemplo, bestias que van llevando a los "borrachitos", como se les suele decir, pateándoles hasta la quebrada.

Los sitios oscuros, los parques, los cerros, los "sitios solitarios" (como dice la gente refiriéndose a lugares abandonados o solitarios) es donde, al parecer, la viuda "hace de las suyas", misteriosamente y bien entrada la noche, asoma de la nada ante los ojos incrédulos de los hombres que, con dificultad y bamboleándose por el efecto del licor, no dudan en seguirle, seguros de que la noche aún tiene mucho que ofrecerles, aunque "la realidad" sea otra⁵²⁵

Aunque poco a poco estos personajes parecen estar desapareciendo en la provincia de Pichincha, en vista de que las noches de tertulia familiar o de

⁵²⁴ Una versión muy similar conocimos en Pacto (nor-occidente de Pichincha). Allí un señor nos relató que en su juventud a él le gustaba mucho el juego de baraja, la billa, el licor; una noche de esas en que regresaba del juego "... algo se me apareció, ..., parece que era algo maligno, era algo que me hizo dormir y yo me iba y me iba por una explanada, me ha llevado a una quebrada, me salvó el canto del gallo, yo que me despierto en un guadal con la camisa hecho pedazos y todo rallado el cuerpo porque me ha llevado por los espinos. Pidiendo a todos los santos me logré salir orientándome con el canto de los gallos llegué donde mi señora pedaceado la ropa...". Después de esta experiencia, afirma el señor, dejó para siempre el juego y el licor por el susto que ello le causó. Desde entonces, señala, "nunca me ha vuelto a pasar".

⁵²⁵ En algunos sitios, como en el centro norte de la Provincia, dicen que la viuda también se les aparece a las mujeres, así nos dijo una señora de San José de Minas: "...una hermana mía dizque le había visto una noche que pasó la viuda sonando las enaguas...", pero a ellas no les "lleva", al parecer, sólo se les presenta para advertirles y recordarles, por el susto que les hace dar, de que las mujeres no deben andar solas por la noche.

encuentro entre amigos alrededor de la fogata, destinadas mayoritariamente a estos relatos, han sido reemplazadas por las largas horas frente al televisor, privando a las nuevas generaciones de experimentar “en carne propia” el asombro, el temor, el sudor de las manos y los gritos contenidos que sin duda motivaban estos relatos, cuando, además, quienes los contaban eran unos verdaderos “artistas” de la entonación y del gesto, nos fue muy grato y sorpresivo encontrarnos con una joven de alrededor de diecinueve años, habitante de Villa Vega (un barrio del valle de Tumbaco) que, al preguntarle si ha oído algo de estos seres tan mágicos y misteriosos, inmediatamente y sin mediar duda alguna, nos respondiera que “¡sí, claro... no ve que a mi papá casi le ha llevado la viuda!”, prosiguiendo, inmediatamente a contarnos el acontecimiento:

Más antes vivíamos en Quito, por la Kennedy⁵²⁶, antes de venir acá (donde ahora viven), una noche, bien tarde, dizque mi papá había

estado regresando a la casa, borracho dizque ha estado, cuando por ahí se le ha asomado una mujer bien guapa, hermosísima, contaba mi papá: ‘hermosísima esa mujer, que me enamoré de ella...’ decía, y dizque le llamaba y le llamaba, y él se iba nomás detrás de ella, siguiéndole por la calle, cuando en eso dizque llegan a un puente de por ahí (de la Kennedy) y esa mujer dizque se sube a ese murito del puente, y le llamaba a mi papá, él dice que va queriendo cogerle, para salvarle (a la mujer, temeroso de que ella se fuera a caer), cuando ella dizque ya se iba virando y él dizque le coge de la muñeca y ella ese rato ¡dizque se hace puro hueso! (la chica, mientras nos cuenta esta parte de la historia, frunce el ceño, emite sonidos de susto, estremece su cuerpo, como queriendo transmitirnos esa sensación de espanto que su padre tuvo ante tal acontecimiento, según él les había manifestado; y continúa) ahí es que mi papá le ha soltado,

⁵²⁶ Un barrio al norte de la ciudad de Quito.

asustado se queda un rato quieto tratando de ver dónde está, y ya cuando dizque ha tomado conciencia llega a la casa a contarnos... llegó pálido, pálido...

Lo interesante de esta versión, no sólo es que haya sido contada por una joven que escuchó esta historia de boca misma de su padre al día siguiente de lo sucedido, apenas hace unos diez años (1996 aproximadamente), sino que el escenario haya sido Quito, cuando esta urbe había dejado de ser, hace mucho tiempo, “la franciscana ciudad de Quito” y estaba viviendo ya todo el “auge” de la modernidad, donde supuestamente, este tipo de sucesos no tienen cabida.

Es de anotar que las apariciones de la viuda nos fueron reseñadas en las zonas de la antigua hacienda serrana (Cayambe, Tocache, Tabacundo, al norte. Y, al sur, en Machachi, Tucuzo, Alóag), en la región de los valles de Tumbaco (Puembo, Tababuela, Tola Chica, Tumbaco) y de los Chillos (Píntag,

Conocoto, Amaguaña), así como en el centro norte de la provincia (San José de Minas, Atahualpa, Chavezpamba) y en sectores aledaños a Quito (Carapungo, Llano Chico). En las zonas de colonización, ya sean tempranas como Santo Domingo de Los Colorados, o, recientes como el nor-occidente de Pichincha, al parecer, la viuda no existe.

Antes de continuar con la reseña de otros personajes míticos que viven en la memoria colectiva de muchos pobladores de la provincia (que, dicho sea de paso, son muchísimos), quisiéramos señalar que, por lo expuesto en los relatos de el Duende y la Viuda, éstos estarían representando, por un lado, un llamado a cumplir con los mandatos sociales, a no transgredir la norma, en fin, un “llamado” al orden social. Pero, tal como señala Melhus (en Palma, 1993:44), como los “... símbolos son polivalentes... (e) integran los proceso sociales, se convierten en factores de la acción social y están con los intereses, propósitos, objetivos y significados humanos (de una cultural determinada y en

momentos históricos específicos, pues la cultura es dinámica)...”, estos personajes míticos también están reproduciendo el imaginario cultural de la sociedad mestiza sobre las construcciones socio-culturales del “ser hombres” y “ser mujeres”.

En el caso de la viuda, por ejemplo, está contenida esa idea ambivalente y contradictoria que se tiene sobre las mujeres: de una parte, son vistas como bondadosas, abnegadas, sacrificadas, madres ejemplares (reproduciendo el ideal de la Virgen María); y, de otro lado, está la visión de las “mujeres-Eva”, la seductora, la misteriosa, la que rompe el orden, la que transgrede la norma, por lo tanto, la “pecadora”; aquella que da vida pero que también mata; pues como señala Milagros Palma (en Palma, 1993:35), “En el pensamiento mestizo, la mujer es lo enigmático por excelencia,

la imagen de la muerte. Ella esconde la muerte o la vida”⁵²⁷.

9.3.3. El Iñaguille⁵²⁸

Conocido también como **Huiñahuille** (como lo llaman en Fajardo, valle de los Chillos, en Alóag y en Tucuzo - Machachi), **Huacaysique** (nombre que se le da en Tola Chica y en Cayambe), **Oñaguille** (conocido así en Carapungo - Quito) o **Guagua Auca** (Nanegalito, Nanegal, Checa, Tababuella), el **Iñaguille** es un niño al que, según unas personas: “nadie le ha visto pero que se le oye llorar por las quebradas, acequias, zanjas de agua o ríos y que le busca a la mamá”. Sin embargo, otras tantas afirman no sólo haber visto a esta criatura, sino también haber tenido contacto físico con ella; así, en la zona de Cayambe, dos señoras ya mayores, recuerdan que tiempo atrás su padre había presenciado

⁵²⁷ Por la tradición y gran influencia del pensamiento judeo-cristiano en la sociedad ecuatoriana, en general, “circula” entre la población esta dualidad entre el bien y el mal, representado, entre otras formas, de un lado, por la Virgen María, símbolo de la bondad, la pureza, el sacrificio, el amor, la “mujer que da vida”, y por el otro, por Eva, la transgresora, la tentadora y, por lo tanto, la responsable del “pecado original”, la responsable de llevar a la humanidad por los caminos “del mal”, por lo tanto, más cercana a la muerte.

⁵²⁸ Así se le nombra en Alangasí y Sangolquí, sector del valle de Los Chillos

esta aparición, en las siguientes circunstancias:

... venía de un molino y le oyó a una guagua llorando, y dice: ‘estas puercas (mujeres) sinvergüenzas lo que han botado al guagua’; va a verle y estaba envuelto, le coge y enseguida (el guagua) le cogió del cuello (al padre de las señoras) y se enroscó. Y que le decía (el guagua): ‘Papito, dientes tengo, papito, cola tengo, orejas, cachos tengo’ y ahí reacciona e intenta (el señor) zafarse pero éste (el guagua) estaba bien enroscado, así que alcanza a fumar un tabaco y le hablaba malas palabras y sí se pudo soltar.

Esta misma historia se repite, pero con mayores detalles, en Sangolquí y en Alangasí. En el primer caso, el protagonista había sido un hombre que al terminar la faena de trabajo y luego de ir a tomarse unos traguitos, en el camino de regreso a casa,

montado en su caballo que le acompañaba siempre, escucha el llanto del Ñaguille cerca del río San Pedro. En el relato de Alangasí, el hallazgo lo hace un señor, allá por los años 1910, cuando luego de haber vendido la mercadería que sacaban de la localidad hacia Quito, Guayaquil y Santo Domingo, regresando en su corcel, junto con dos amigos más, por el camino de herradura que unía Quito con el Valle de los Chillos, escucha como el llanto de un niño tierno por los matorrales donde sonaba, además, una especie de río. Tanto el uno como el otro, ante el lamento del niño: “... gua, gua, gua” (remeda la señora que nos cuenta lo sucedido) y echando improprios contra las mujeres: “Dios mío, cuál será la mamá que le habría botado a esta pobre criatura”, “... no es justo que estas madres irresponsables boten así a sus hijos, ¡si no han querido tenerles para qué les paren!” se bajan y se acercan cada uno al lugar donde escuchó el lamento, con la idea de socorrer al bebé, pero⁵²⁹

⁵²⁹ Reproducimos el relato que se nos hiciera en Alangasí que posee más detalles, aunque dejamos claro que ambos tienen la misma matriz.

... dizque se baja del caballo y escucha y nada, vuelta se sube al caballo y otra vez el niño llorando, ‘ah’ dizque dice ‘este niño ha sido medio raro, me voy nomás’ y cuando se sube al caballo (y) quiere hacerle caminar, el caballo ya no quiso caminar, que le salía espuma de la boca⁵³⁰, se paraba en las dos patitas y veía arriba (a) la luna, desesperado como que se iba el caballito... Otra vez comenzó a llorar el niño, ya se baja, ya le descubre donde ha estado envuelto y le dice: ‘venga mi bonito, pobrecito, tú has sido...’ y le amarca, entonces se sube al caballo, el caballo corcovea, se da las vueltas y ahí siente (el señor) algo pesado en los brazos y le ve así de refilón y dice: ‘¡uy, este niño no es un niño, este es una cara de viejo, qué horrible, ay!!’. Dizque le quiere botar y no puede... y el caballo que quería andar y no podía y ya le iba botando a él (al jinete). Ahí es que le dice ese niño: ‘ve, yo tengo dientecitos’, es

que le ve (el señor) y con el reflejo de la luna blanqueando los dientecitos, dos arriba y dos abajo, pero bien feos, ‘yo tengo manitas, uñitas’ y le ve una uñas largas totalmente, ‘tengo también... cachitos’ y tenía unos cachitos, así (la señora señala el porte con los dedos) pequeñitos, ‘y tengo también rabito’, y el rabito le ha dado la vuelta en las patitas del caballo y el rabito no le dejaba caminar, de ahí le va botando al niño, el caballo ha cogido una gran velocidad, ... llegó al pueblo... (Señora Irene Enríquez, comunicación personal, 2006).

El desenlace de este relato se da cuando en otra ocasión este señor ha vuelto a pasar por el mismo lugar, en donde el supuesto niño se le ha aparecido nuevamente, advirtiéndole que “no te cargué” (no le hizo daño, no le mató) sólo porque había sido bueno; desde ahí, dicen, el señor se había hecho devoto

⁵³⁰ En la narración en Sangolquí, era el hombre el que, luego de tal visión y al llegar a su casa espantado, botaba espuma por la boca, amarillo, pálido del susto

de la Virgen. En la versión de Sangolquí, la narración termina señalando que se recurrió a un sacerdote quien fue a orar en el lugar donde se oyó al niño, a la vez que exorcizó al señor que tuvo tal experiencia, luego de lo cual éste "...dejó de tomar los días viernes (como era su costumbre), se convirtió en un padre ejemplar y nunca más volvió a ser ni pecador, ni tomador, ni cosas por el estilo".

En todas las versiones al Ñaguille se le escuchaba llorar en acequias, ríos, quebradas o vertientes de agua⁵³¹; esto no es casual pues estos sitios, al igual que algunas lagunas y cerros, han adquirido una significación relacionada con "el mal", como resultado de los procesos evangelizadores que se vivió en el actual Ecuador y, por lo tanto, a la demonización que se hizo de todos aquellos lugares que, para las antiguas culturas, eran sagrados y a quienes se rendía culto (Espinosa, 1999). Son seres, que en el imaginario popular, viven

en lo que se conoce como "lugares pesados": oscuros, solitarios, misteriosos, con vegetación tupida, por eso, nos dice un señor de Nanegal (zona de reciente colonización), "... ahora ya no se aparecen por lo que está descubierto la montaña..."

Según la interpretación de la propia gente, el Ñaguille representa el espíritu de un niño cuya alma está en pena porque "... cuando una madre soltera no quiere tenerle al hijo, agarran, matan y botan a la acequia", situación que se daba, dice una señora de Fajardo, "... porque antes eran los papás bien bravos", castigando fuertemente a la chica, quien era, además, culpada de haber ensuciado "el nombre de la familia". Ya en páginas anteriores habíamos dicho que en el imaginario popular de los habitantes de la provincia de Pichincha (y en general entre la población ecuatoriana), la maternidad es un hecho muy valorado y respetado, un acontecimiento que trae júbilo y regocijo, eso sí, siempre

⁵³¹ Lo propio sucede con el Duende y con la Viuda, aunque éstos también "ocupan" otros espacios como plazas, árboles, calles, etc.

y cuando ésta tenga lugar dentro del matrimonio o de una relación formalmente establecida⁵³². En tal sentido, este ser, producto del imaginario colectivo, surge para controlar y normar la sexualidad y acciones de las mujeres, pero también para traer a los hombres “de vuelta al buen camino” (cuando dice: dejó de tomar, se hizo un padre ejemplar) y para señalar, en ambos casos, que hay que “vivir bajo los preceptos de Dios” (se hizo devoto de la Virgen, dejó de pecar, el sacerdote fue a orar, el alma del niño pena porque no fue bautizado). Es interesante, empero, hacer notar que para curarle del susto atroz a la persona que vio esta aparición se recurra tanto a elementos de la religión católica (exorcizarle a la persona, echarle agua bendita) como a la medicina popular, tal como nos refirió en Nanegalito una persona que había visto al Ñaguille o guagua auca (como lo llaman allá): “... me quitaron

el espanto con agua bendita, me bañaron con romero para que me componga”. Se desprende, de lo expuesto, el estrecho vínculo existente entre la tradición oral, la medicina popular y la religiosidad popular.

9.3.4. El Diablo

Como señaláramos párrafos más arriba, la incidencia de la religión católica, desde el siglo XVI, en el actual Ecuador es innegable; no es de extrañarse, entonces, que la creatividad y la gran capacidad de fabulación popular haya “dado vida” al Diablo, como otro de los vehículos para expresar y transmitir, generación tras generación y de manera figurada, los valores sociales, sus preceptos morales, la normativa que regularán la organización de la sociedad, condensando en estos seres mitológicos gran parte del simbolismo indígena del cual

⁵³² Si bien es cierto muchas de estas concepciones han variado con el devenir del tiempo (la cultura es dinámica, por lo tanto cambiante) y los preceptos morales se han vuelto, podríamos decir, bastante más flexibles, pues entran en juego nuevos valores y percepciones del mundo, la influencia judeo-cristiana ha dejado fuertemente enraizadas ciertas estructuras valóricas que de una u otra forma siguen “pautando” las acciones y vida de las y los ecuatorianos, en unos casos, incluso, de una manera muy fuerte.

también somos herederos. Los relatos sobre este personaje los encontramos en cuatro de las cinco zonas socio-culturales propuestas en este estudio⁵³³ (no tuvimos referencias de él en el área de Santo Domingo, zona de antigua colonización); las versiones difieren un poco unas de otras, en cuanto a momentos de la aparición, a quién se le asoma, escenarios en donde se lo ve (dependiendo de cada zona, pues se adecuan al entorno natural más inmediato), así como de las formas en que se presenta. Unas veces aparece como un hombre elegante, otras como bultos, aparentando ser distintos animales, como viento o sólo como una “presencia” invisible. En relación a esta última forma, una señora de la parroquia de La Merced, quien había sido testigo de lo sucedido con su esposo, nos contó tal experiencia:

Antes se hacía el mashalla⁵³⁴ donde los novios. Una vez después del mashalla ya se hizo las doce (de la noche), estábamos lejos (de la casa), se hizo muy de noche y mi esposo estaba tomado. Cuando me dijo que ya vayamos a la casa, al salir (de la fiesta) me dice:

‘Felisa, no tendrás miedo, yo he de conversar con los demonios’, cuando al pasar por un pozo, una vertiente, él empieza a gritar: ‘¡Tuerto ¿qué quieres conmigo, carajo?!’ y le golpeaba (al tuerto), pero yo (nos explicaba, la señora) yo no le veía (al tuerto), yo me entretenía con el guagua que era bautizadito y me acompañaba. Luego ya me daba miedo porque pateaba, le daba duro y mi esposo me dice: ‘¡Carajo!, vos a favor del tuerto, ¿no ves cómo me estropea, cómo me da duro?’ Yo entre mí

⁵³³ Es decir: Zona de colonización (subdividida en de reciente y temprana colonización), zona de la antigua hacienda serrana, zona de los valles circundantes a Quito (Tumbaco y Los Chillos), zona centro-norte y Quito metropolitano. ver capítulo segundo, referido a zonificación ecológica y socio-cultural, para mayor detalle.

⁵³⁴ Era un canto indígena muy, muy tradicional que se hacía en los matrimonios, en honor a los novios.

rezaba el padrenuestro, el credo. Y no asomaba nada de gente... ¡qué han de alcanzar mis fuerzas con un hombre grande! (reflexiona la señora en voz alta, como explicando que hubiera sido inútil el que ella trate de defender al marido, por eso esperaba que asome más gente para pedir auxilio)... Ahí (mientras todo eso sucedía) llegamos a la casa de un síndico, corro y le grito a que salga, le pido que haga el favor de traer alguna reliquia de la iglesia. Trajo un cordón del sacerdote; cuando... mi esposo ya tendido al través de la calle, ya enfriándose. Ahí (cuando el síndico llegó con el cordón mencionado) medio se movió, se levantó, se santiguo (el marido) le dijo (al tuerto): ‘¡Qué haces aquí, carajo, yo no soy de vos, yo soy hijo de Dios... (y enseguida, volteándose hacia la esposa le dice) Ya Felisa, vamos nomás a pedir posada’.

En esta narración la alegoría de la lucha del “Bien” contra el

“Mal”, tan propio dentro de los mandatos de la fe cristiana; y del triunfo de aquellos que están apegados a la iglesia, es decir a Dios, sobre aquellos seres ajenos a estas creencias, simbolizado por el tuerto, que no representa sino al Diablo, a aquel que “tienta” y que hace “desviarse del camino de Dios”. Por otra parte, en el imaginario colectivo el Diablo también es ese ser que de alguna manera trae suerte, como nos comentaron en Nanegalito (noroccidente de Pichincha), el demonio “... se asoma a las personas cuando la suerte es para ellos...” ya que supuestamente trae oro, es decir, fortuna material. El siguiente relato que escuchamos en Sangolquí, da cuenta de lo anotado:

Dicen que José, un señor que sabía leer las cartas del tarot, en una noche de esas de invierno, donde hay oscuridad, donde hay neblina, donde hay vientos fuertes, escuchó el aullido fúnebre de un perro... (tanto) que les contagió al resto de perros (del lugar) y todos los perros empezaron a aullar pero de una forma desesperada,

entonces este señor salió a ver qué era lo que pasaba y divisó a un perro negro grande, con un diamante en la frente, entonces dijo: ‘si yo le quito el diamante al perro quedo millonario y si no logro quitarle tengo que darle mi alma al diablo’ (porque eso había leído en el tarot, nos explica el relator)⁵³⁵ entonces el hombre ambicioso dice: ‘para no darle mi alma al diablo mejor me enfrento con el perro, le quito (el diamante) y me quedo millonario’. El hombre se enfrentó ferozmente al perro, lucharon y lucharon y fue una lucha tenaz. En eso el perro, el Carhunco⁵³⁶ le tenía tomado por la garganta a este José y en ese momento sonaron las campanas de la

iglesia y automáticamente Carhunco se desapareció y José quedó mal herido a punto de morir, así llegaron sus familiares, le atendieron sus heridas, le llenaron su cuerpo con estampas y artículos religiosos, le pusieron a orar y el hombre logró salvarse. De ahí, desde esa vez José fue creyente de Dios. Al perro no se le volvió a ver porque se entiende que fue el diablo (nos explica, para concluir su relato).

Esta idea de “hacerse rico a cambio de vender el alma al diablo” está muy presente en la provincia⁵³⁷, pues algunas personas aseguran haber intentado hacer pacto con el diablo frente

⁵³⁵ Es interesante ver cómo las personas van modificando –añadiendo o quitando– los relatos, ya sea que se trate de leyendas, cuentos o seres mitológicos como en este caso, con lo cual no solo los adaptan a su época, sino que los vuelven vigentes y así los utilizan para sancionar conductas o prácticas reñidas con el status-quo; en la versión que estamos analizando, se desprende la sanción a la práctica del Tarot, condenada por la religión oficial.

⁵³⁶ Es uno de los nombres que se le da al Diablo en algunos lugares como Sangolquí y Nanejalito. En este último sitio no se lo describe como perro negro grandote, sino como puerco negro y chiquito y con una cola como soga, pero su aparición también está relacionada con la fortuna: “... si se le coge y se le mata (al carhunco) se gana oro y demás piedras preciosas”, afirman allá.

⁵³⁷ También circula la idea de que cuando una persona le ve al Diablo, va a vivir muchos años, como nos refirieron en Lumbisí (valle de Tumbaco), supuestamente porque hicieron un pacto.

a una adversidad económica que le tocó vivir producto de una fuerte granizada que acabó con todos sus cultivos, así nos contó un viejito de Malchinguí (centro norte): “... dos años que me castigó Taita Diosito con la granizada y jodió todito, todito porque no había qué comer, y de ver que no tenía qué comer, dije: “le voy a vender mi alma al demonio, palabrita (es decir, juró)”. Para realizar el pacto, dice, bajó a una quebrada en donde gritando le llamó al demonio, pues este señor afirma no haber conocido el miedo: “¡Hey, Satanás, Satanás, te vendo mi alma!”. Como reflexionando sobre su acto, ahora que ya había transcurrido tanto tiempo, nos dice: “¡Qué bruto, no!”... Pero nada pasó, después de algunas semanas volvió a hacerle la propuesta a Satanás, pidiéndole, pero, que: “... me des plazo de veinte años hasta ver a mis hijos como quedan...”, pero tampoco obtuvo respuesta. Viendo que nada sucedía, a los tres meses decidió migrar hacia Otavalo en donde se empleó como mayordomo, más una tarde, estando trabajando “... veo que viene un hombrecito... pues-

to terno de casimir café, zapatos de charol, finísimos, simpático el hombre...”, le saludó pensando que venía a hacer algún negocio de ganado, ante lo cual aquel hombre le responde: “ya estoy aquí a tu llamada”, “pero si yo no le he llamado nada”, le había respondido el viejito, y el hombre le replica: “toma lo que me pides (le enseña un maletín que traía, nos explica el señor de Malchinguí)... pero no (te quiero) a vos sino que quiero que me des a tu hija, a la Rosita Guadalupe”, que en ese entonces había sido una niña de dos años, pero el padre de la criatura se niega al pedido de Satanás, volviendo a proponerle que se lo lleve a él, pero no a su hija; pero como el diablo no quiso aceptar, insistiendo en llevarse a la criatura, el viejito nos comenta que para librarse, tuvo que pegarle e insultarle de manera muy fuerte y decidida. No se acuerda qué sucedió durante la pelea, lo cierto es que cuando recobra la conciencia se encuentra tendido en el suelo, después “me fui corriendo a la casa a verle a mi Lupita (diminutivo de Guadalupe) y ahí estaba, nos pusimos a orar con mi mujer y prometí que

nunca más...”, diciéndonos esto concluyó su historia.

Es interesante evidenciar como en todas las experiencias narradas de encuentro con el Diablo, éstas tienen su desenlace siempre con la intervención de la “acción divina”, representada en la oración, en la intervención del sacerdote, en la utilización de cualquier objeto religioso, gracias a lo cual la personas logra “salvarse”; pensamos, sin temor a equivocarnos, que este hecho, está denotando, entre otras cosas, la presión social que existe, ante cualquier acto transgresor, para traer “a la oveja perdida a su redil”.

El Diablo también se aparece en forma de **Chivo**; inicialmente como un chivo chiquito que llora, convirtiéndose en pocos minutos en un animal bastante crecido y con unos cachos grandotes y que invita a las personas a las que se les aparece que se monten en su lomo y se agarren de sus cachos para transportarles donde ellas quieran (versión de Malchinguí).

El Bulto es otra manera de conocerle al Diablo, lo llaman así pues dicen que las personas que se encuentran con él, lo que alcanzan a ver de entrada es precisamente una especie de cuerpo o masa indefinido, que al tacto es frío y con la cabeza rapada (según refiere una señora en el poblado de Guallea, noroccidente de Pichincha), que se aparece en cualquier parte, en zanjas por ejemplo, como le había sucedido a una señora en Tucuzo, Machachi: “... por coger leña en una zanja, porque antes se cocinaba con leñita, cuando en eso ahí dentro ha estado un bulto de rojo, con rabo, echado, durmiendo...”. La característica, a decir de quienes nos contaron estos hechos, es que estos bultos se desplazaban en el aire, a poquísima distancia del piso, lo cual sin duda generaba más pánico a quienes los veían.

En otros sitios al Diablo le llaman: el **Machipuco** (“uno que tenía cola grande”, nos explicaron en Calderón), el **Alma Salvada** o **Aya-Uma**⁵³⁸, en Pifo algunos

⁵³⁸ Términos quichuas que traducidos literalmente quieren decir: Espíritu (Aya) y Cabeza (Uma), y que significa “cabeza del Diablo” o como también le dicen “Diablo Uma”, que como se vio en el capítulo de fiestas, es un personaje muy importante de la tradición popular.

lo llaman así, y para librarse de que se le aparezca otra vez, antes solían quemar papel sobre el cual debía bailar y zapatear la persona que le vio al Aya-Uma, y recibir, además, dos fuetazos; o el Chusalongo que en Alangasí lo describen como unos huracanes terribles⁵³⁹ que azotaban toda la zona, estos huracanes, según se recoge en la tradición oral del lugar, "... conformaban una especie de nube, pero con una cola, bien enorme que se daba las vueltas como si fuera una cola de serpiente... que se iba hasta arribísima del cielo y luego bajaba y bajaba y se hacía más grande"; según la señora Irene Enríquez (comunicación personal, 2006), quien es conocedora de Alangasí y sus tradiciones, los antiguos pobladores creían que el Chusalongo les "visita" cuando se portan mal y por eso va para arrasar con todo; "... era un Diablo Indio ese Chusalongo", afirma la señora Enríquez (Ibid).

Existen otras representaciones y significaciones que se le da al Chusalongo, de las cuales nosotros no tuvimos referencia directa, pero que en el "Diccionario mitológico popular de la comunidad mestiza ecuatoriana" (Espinosa, 1999) se recogen; allí se dice literalmente: "El Chusalongo viven en los bosques de los cerros, en donde cohabita con los animales salvajes... Por estas razones, los runas lo consideran hijo del cerro, mientras que para los campesinos mestizos, el Chusalongo es exclusivamente un ser maléfico, fruto de los amores incestuosos..." (Ibid:34-35).

9.3.5. Otros seres mitológicos de la tradición oral de Pichincha

A lo largo del territorio provincial se encuentran muchos otros personajes mitológicos (aunque con menos "presencia"

⁵³⁹ En la comuna de Carapungo, perteneciente a la parroquia de Amaguaña (Valle de los Chillos) también tuvimos noticias de la existencia del Chusalongo; en este lugar lo describen como un "hombre altote que hacía granizar". Es importante hacer notar, también, que en muchos sitios al Chusalongo se lo identifica, más que como el Diablo, como un espíritu maligno.

que los anteriores) que han constituido, también, un vehículo central dentro del proceso de producción y reproducción cultural de los diversos colectivos sociales populares asentados en Pichincha. La Tunda, las Voladoras (llamadas también “las brujas”)⁵⁴⁰, la Huarmiyacu⁵⁴¹, y la Muertecita forman parte de aquellos seres mitológicos femeninos, y, como no podía faltar, entre aquellos masculinos, están el Sacharuna⁵⁴², el Mehafoco y otros “espíritus malignos”.

Exclusivamente en la zona de noroccidente de Pichincha (zona de reciente colonización, limítrofe con la provincia de Esmeraldas) pudimos escuchar relatos y referencias sobre un personaje muy popular dentro de la Cultura Afroesmeraldeña, a saber: La Tunda. Esto se debe a que el noroccidente se fue poblando con la llegada tanto de gente mestiza,

que llegaba de otros cantones de Pichincha o de otras provincias serranas, básicamente, así como de población afro procedente de la vecina “provincia verde”, Esmeraldas, quienes, al parecer, fueron parte de las primerísimas familias que se asentaron en lo que hoy se es el cantón Puerto Quito. Lo interesante es que de este personaje hablan tanto las y los afrodescendientes como los mestizos que han establecido allí sus hogares.

A la Tunda se la describe como “... un fantasma diabólico que puede ser de algunas apariencias: anciana, señorita, señoras. Tiene un pie bueno y uno malo, este último es como un molinillo o machacador. Atrae a las personas, como que los emboba. Ésta lo que hace es dejarles tartamudos y los mata”. Según nos comentó una señora afroesmeraldeña, descendiente

⁵⁴⁰ Quizás este personaje proviene de la mitología afro de las provincias de Imbabura y Carchi, de la región del Valle del Chota, Mira y Salinas.

⁵⁴¹ Palabra quichua que, traducida al español, quiere decir sirena. Huarmi significa mujer, y, yacu es agua.

⁵⁴² Nombre quichua que significa: hombre o persona del bosque. Sacha es bosque, Runa es hombre o persona. En el capítulo octavo, I (fiestas) hemos observado que los Sacha Runas son personificados en la fiesta, como seres cubiertos de musgo.



Foto 130 Lideresa del recinto Cabuyal en Puerto Quito.

de una de las primeras familias colonas⁵⁴³, la Tunda “... se les asoma a hombres y mujeres, cuando se les asoma a las mujeres dicen que es el duende, (se les asoma a ellas) cuando es virgen y nadie les ha tocado el cuerpo...”, pero explican que es más común que la Tunda se les aparezca a los hombres, con preferencia a

los muchachos. A ellos se los llevaba con engaños al monte y a las quebradas y los entundaba; otra habitante de Puerto Quito nos contó que a uno de sus sobrinos aquella le había entundado, llevándose lo a la quebrada, y cuando lo habían ido a buscar, lo encontraron “...botando espuma y estaba como rebelde”.

⁵⁴³ Familia Minda.

Para desentundarles se debe utilizar agua bendita, romero bendito, palo santo, saumerio y "... otras cosas cristianas", como también remedios naturales, nos dice una curandera afro. Y, para "traerle de vuelta" a la persona que ha sido llevada por la Tunda, no se requiere del concurso de ninguna persona especializada (llámese shamán, curandero), sino que esta tarea debe realizarla la familia de la persona afectada.

Un aspecto interesante respecto de las apariciones de la Tunda, es que todas las personas que nos refirieron sobre ella habían sido o familiares cercanos de quien la vio o protagonistas directas del suceso; es decir, les era un hecho familiar, cercano, del cual pueden "dar fe", como nos señaló una de las señoras: "...yo venía desde abajo cuando veo a esa que tiene forma de mujer y le disparé, pero no le hice nada, luego le vi pero ya le faltaba una pierna, tenía una pierna y una pierna chiquita, y ahí me di cuenta de que era la Tunda, que no era una persona...". Resaltamos esto porque,

en las narraciones sobre los otros personaje míticos ya expuestos, si bien es cierto varias personas se los habían encontrado, era más común que nos relataran lo que le pasó "a un señor", "a un tal José", "al papá de mi mamá", etc., es decir que nos contarán lo que a ellos les había sido también narrado. Pero con la Tunda, hoy en día, sucede lo que con los demás seres de este tipo está ocurriendo: "ya casi no (hay)... Por Puerto Quito hay unita todavía, aunque antes era más fácil encontrarse con el rastro de ella", recordaba un sobador del lugar. Seguramente esto responde también a la llegada de la luz eléctrica, al crecimiento poblacional del lugar, y con ello, sin duda, al cambio de la dinámica local.

También en la zona de noroccidente de la provincia, aunque no de manera exclusiva, pudimos escuchar sobre **las Voladoras**, conocidas en el sector como **la Bruja**, la misma que, dicen los lugareños, siempre viene en forma de pájaro, "... se la oye volar durísimo". En la parroquia de Tababuela (valle de Tumbaco) también se tiene noticias de la

Voladora que, según descripciones de los “antiguos”, era una mujer que tenía la capacidad de volar, “decían (nos comenta una señora) que era una persona extraña, que hacía brujería. Cuando mi papá le vio ella pasó abriendo las alas y que tenía un manto blanco y los cabellos hacia abajo”. La equivalencia que la gente hace entre la Bruja y la Voladora es común también en el sector de San José de Minas, al centro-norte de la provincia; allí la figuran como “... igual que cualquier persona, pero dizque usaba esos follones grandes o enaguas, un sombrero, pañolón...”.

En el imaginario popular, la Bruja o Voladora, es una mujer que encierra en sí un misterio muy grande no sólo por su capacidad sobrenatural de volar, o porque “vivía por la montaña”, es decir en los lugares más alejados e inhóspitos, donde el acceso en tiempos pasados era casi imposible, o porque hacía cosas extrañas e inexplicables como relató una señora de Tababuela: “...cuando pasó (la Voladora) y le hizo sombra al caballo, el caballo del susto se lanzó al río y se

mató. Y que cuando volvió al otro día (el papá de la relatora), no le encontró al caballo, sino solo las herraduras”. Este misterio que envuelve al personaje, que en tanto “Bruja” es catalogada como un ser en cierta forma maligno, proviene también de sus acciones solidarias con la gente del pueblo, como recuerda una anciana de San José de Minas:

Contaban que antes dizque había aquí una señora de apellido Guevara. Esta señora dizque se hacía cargo de los problemas que tenían entre familia, y que la señora se iba a Quito, que era bruja, voladora..., que menos pensado ya estaba aquí ayudando en cualquier problema de juicio o lo que sea... Y ella dizque sabía ganar los juicios...

Llama la atención, cómo a través de este personaje, se reproduce el concepto que el imaginario popular ha creado en torno a lo femenino: un ser contradictorio, a la vez capaz de hacer daño pero también dispuesta a ser solidaria, solícita; un ser dotada de un saber “extraño” (lo

que solemos llamar el “sexto sentido”). En el caso de la Voladora, de la Bruja, es una mujer llena de capacidades mágicas (destrezas reñidas con la religión, con lo “civilizado”) lo cual la lleva de alguna manera a constituirse también en un contra-poder, pues “... una mujer de alto vuelo es aquella que transgrede los límites que la sociedad ha impuesto a su género” (Palma, 1992). A la Bruja o Voladora, al igual que al resto de seres imaginarios, hay que controlarlos de alguna manera; en Cabuyal (cantón Puerto Quito), la forma en que lo hacían los antiguos era que “... cuando viene una bruja uno hace un secreto: con las tijeras, la aguja y el hilo, uno envuelve todo eso y a lo que ellas pasan se enredan... Sino (otra forma) uno deja una escoba y ellas no pueden pasar...”⁵⁴⁴.

Otro personaje femenino que se guarda en la memoria colectiva popular, pero esta vez

en el sector de Guápulo⁵⁴⁵, es la **Huarmiyacu**, quién solía aparecerse allá en los tempranos 1900 en una laguna, según se recoge en la siguiente narración:

En una hacienda en donde vivió el doctor Gabriel García Moreno,... (había) una quebrada, en donde está ahora asentado el parqueadero de los buses (nos explica la señora para ubicarnos mejor)... ahí habían vertientes, en la hacienda que era linda... ahí en esas vertientes era una cascada que venía del bosque que había arriba, era una belleza, y en el tiempo de mi papá, nos contaban que era una laguna bien extensa, y ahí en las noches de luna llena segurito que salía la **Sirena, la Huarmiyacu** ... (en Guápulo había la banda antigua de música, nos explica la señora)... mi papá tocaba el saxofón desde los ocho años, entonces ahí les va llevando el profesor de música en una luna llena (se

⁵⁴⁴ En estas referencias a las Voladoras, en noroccidente de Pichincha, se nota la influencia de otros sitios, como la zona de Mira (Provincia del Carchi), considerada como la “sede oficial” de las Voladoras.

⁵⁴⁵ Antigua parroquia rural del cantón Quito, hoy constituye un barrio de la urbe, asentado en una pequeña hondonada antes de llegar al sector de Cumbayá.

entiende a tocar en algún lugar) y ahí le vieron a la sirena que salió a la media noche y en el silencio profundo que dizque no podían ni respirar (los integrantes de la banda). Ahí el profesor escribió una canción para la sirena y eso no había nada redactado, eso era que todos los viejos comentaban, pero no está en el libro... dicen que era precioso verle, pero ellos lejos nomás, no tan apegados (a la laguna) porque... decían que en el mínimo ruido se les iba... en ese tiempo ¿cómo sería nuestro Guápulo?!

De la letra de la mencionada canción, la señora no se acordaba y tampoco fue posible conocer por otros medios, pues como bien señaló ella, de eso nada se ha recogido "... en el libro", sin embargo, y he aquí la gran importancia de la tradición oral, el recuerdo, el conocimiento de este singular personaje ha quedado grabado en la memoria colectiva gracias a que esta "visión" fue

contada de abuelos a padres, de padres y madres a hijos, y quién sabe si aún se la menciona de vez en cuando a las y los nietos, en este permanente ejercicio de transmisión y reproducción cultural, fundamental para todo colectivo social.

El **Sacharuna**, otro de los seres mitológicos de esta geografía provincial, representa tanto a un hombre como a una mujer, según los relatos conocidos en Alangasí. Se dice que en la época en que se tallaba y se trabajaba la obsidiana en el Ilaló (es decir en la época de los antiguos pobladores⁵⁴⁶), un hombre y una mujer, cansados del trabajo, se durmieron sobre lechos de hojas secas, junto a las raíces de los árboles. Pasaron los años y los siglos y ellos seguían vivos, pero cubiertos de musgo y espinos que les había crecido en el cuerpo. Un día:

... el viento trajo hasta ellos el llamado de un churo marino que sonaba en el valle

⁵⁴⁶ De ello se habla en el tercer capítulo, referido a la historia provincial.

al sur del Ilaló, de esta forma despertaron. Desde la cima divisaron una mancha de colores que caminaba al oriente y al occidente y que iban cantando. Curiosos bajaron al valle y sin que nadie se diera cuenta, se mezclaron con la gente cuya alegría les motivaba a saltar y a bailar, la música les daba alegría y sus pesados cuerpos hacían esfuerzo por imitar a los danzantes. Con ellos estaba una reina india llamada Mama Palla y también estaban sus hijos los Rucos⁵⁴⁷, que también danzaban. Esta era la fiesta de las cosechas y los Sacharunas danzaban en ella... Al acabar la fiesta regresan al Ilaló y ya muy cansados se recuestan en las hojas del monte sagrado. Así los Sacharunas dormirán un año más, les crecerán nuevamente raíces, llegado el tiempo, nuevamente la llamada del churo marino anunciará la llegada de la fiesta y volverá a despertar a

los Sacharunas... (Sra. Irene Enríquez, comunicación personal, 2006).

Esta permanente vinculación de los personajes mitológicos con los seres de la naturaleza o con la naturaleza misma se explica pues al ser los mitos, leyendas, fábulas, personajes, etc. construcciones culturales, quienes los crearon (los antiguos, según dice la gente), tomaron de su entorno inmediato los elementos necesarios para sus creaciones. Es el caso de la reseña sobre **“el que se hacía puerco”** que nos compartieron en San José de Minas; según conversan: “... había un hombre que asaltaba y que se hacía puerco... que asaltaba a las chicas de noche y que una vez se han puesto de acuerdo para ver quién era el que asaltaba a las chicas y dizque vieron al puerco salir, y que dizque le cogieron y de noche le castraron al puerco... no ha sido puerco, sino gente... Le habían dejado amarrando en un terreno lejos,

⁵⁴⁷ Sobre ambos personajes se habló ya cuando se analizó el tema de fiestas, en el capítulo octavo.

de ahí se perdió el puerco y ya no vino más...”

Como tampoco vino más el Mechafoco (conocido así en Puenbo) o el **Chapuco** (en Tababuela) que, aunque nadie sabía a ciencia cierta qué era, los mayores contaban que “... a las personas que montaban a caballo en la noche se les aparecía una especie de luz y se posaba en el anca del caballo”, o simplemente, esta luz “... que flotaba en el aire” perseguía a estos trasnochadores. A veces incluso, afirman, esta luz emitía ruidos y en otras ocasiones el sonido del llanto.

Finalmente, encontramos también a la **Muertecita**, que según relatan en el sector de Cayambe, ésta anda a caballo, “hecha un viento pasa, el caballo es todo blanco...”; algunas personas afirman haberla visto con toda claridad.

9.4. Creencias, dichos y refranes populares

Dentro de la tradición oral de Pichincha, las creencias, dichos

y refranes también ocupan un lugar importante, lo cual nos da cuenta, una vez más, de esa gran capacidad creadora y de inventiva de su población. Acercarnos a estas creencias, dichos, etc., nos permitirá conocer un poco más a su gente, a la vez que profundizar en la sabiduría popular de las diversas zonas de la provincia.

El misterio, temor y/o asombro que trae aparejada consigo la **muerte** en muchas Culturas del mundo, desde tiempos remotos, también parecen estar presentes entre las y los pobladores de las distintas zonas de Pichincha, hecho que se revela en las diversas creencias que nos han referido en torno a este tema, casi en “cada rincón” de la provincia.

Así, pues, tanto en Fajardo (Valle de los Chilllos) como en Puerto Quito, se cree que cuando pasa llorando un ave, conocida como **el pájaro valdivia**, alguien va a morir muy pronto; la gente señala que cuando éste aparece va gritando “al hueco va”, “al hueco va”, como anunciando el deceso. En la zona de Quito y del Valle de Tumbaco (Puenbo, en

particular), anotan las personas que cuando los **perros aúllan** largo y lastimeramente es señal inequívoca que alguien muere, igual sucede cuando un **perro**, sin razón alguna, **ha escarbado en la tierra** durante la noche “como desesperado” y ha dejado varios huecos profundos. En noroccidente de Pichincha, se asegura que cuando un **niño o niña nace con dientes** se “mueren de un rato a otro porque la bruja se los va llevando”, de igual forma pasa si **un niño llora en el vientre de la madre**, en esos casos, dicen: “... el niño no se cría, o sea solo llega a unos 5 o 10 años... y de pronto se muere... dizque (eso pasa) cuando un niño va a ser adivino (entonces) la bruja los mata, les quita la virtud...”⁵⁴⁸.

Relacionado con este tópico de la muerte, están varias creencias que denotan la idea de que “los muertos siguen viviendo” y haciendo compañía a las personas. En la parroquia de La Merced (Los Chillos),

por ejemplo, es común escuchar que cuando a las gentes les toca andar por la noche, por zonas oscuras, **las “...almitas le van acompañando**, se ríen, conversan...”. Antiguamente había la creencia de que **las almitas salían a pasear** justo a las doce de la noche en época de difuntos, y que en lugar de un dedo, tienen una vela (sectores de Carapungo, Amaguaña), y se decía también que **salían en procesión** “con ceras y con canillas” los Viernes Santo (zona de Conocoto); a esto sabían llamar “la procesión de las almas”⁵⁴⁹. En Tabacundo, La Esperanza, Cayambe y otros muchos lugares de la provincia, se menciona también que no hay que pisar las tumbas porque las **almitas le castigan**, como igual castigan a quienes se les pide, en día de difuntos, “rezar por una almita” (a cambio de lo cual se les da algo de comer) y estas personas solo cogen la comida y salen corriendo sin rezar. **Maita** es un esqueleto encontrado en una vasija, en la zona de Puerto Quito,

⁵⁴⁸ El “niño de virtud” (quien llora en el vientre de su madre) es típico de la mitología afroesmeraldeña.

⁵⁴⁹ En el capítulo séptimo, sobre Religiosidad Popular, nos referimos a este tema de una manera más extensa, en el acápite sobre el Culto a los Muertos o Día de Difuntos.



Foto 131 Restos arqueológicos sujetos a múltiples explicaciones populares. Puerto Quito

que se lo guarda en una escuela de la localidad; allí la gente cree que Maita sigue viva, porque a ella se le siente andar por los patios del establecimiento, se le ha visto entrar a las oficinas, manipular la máquina de escribir, “... cuando a veces parece que está con iras (se oye) como que lanza las sillas, lanza todo, pero al otro día todo está en el puesto”, comenta una profesora; también

hay quienes aseguran haberla escuchado llorar, e incluso que han conversado con ella.

En el mismo Puerto Quito existe la creencia de que **para encontrar a una persona que se ha ahogado en el río** hay que poner un mate y una esperma prendida y soltarlo en el agua para que se vaya por el río; donde el mate se detiene y se queda dando vueltas,

“... que ni baja ni sube”, ahí está el cadáver. Vinculado este tipo de muerte está la creencia de que “... en el río lo... que hay son almas diabólicas de los finados que se han ahogado” y no les han encontrado, por lo tanto no les han dado “sagrada sepultura”. Para que las almas descansen y no sigan asomándose, se cree en el área de la Tola Chica, que es necesario “hacer entierros y regar agua bendita”.

La circulación de estas creencias, de generación tras generación, por un lado dejan ver que el tema de la muerte es algo muy presente entre “los vivos”, algo que requiere ser explicado de cualquier manera y de cuya llegada es necesario “enterarse” con antelación para estar “preparados” (aullidos de perros, pájaro valdivia, etc.). Pero por otro, llaman la atención sobre los requerimientos de “cumplir” con los mandatos sociales (religiosos en este caso) so pena de castigo si se adoptan conductas “... reñidas con un patrón de comportamiento social establecido” (Espinosa, 1999:10).

Sin pretender una “clasificación” del tipo de creencias que circulan en los distintos poblados del territorio provincial, un segundo grupo de éstas, se relacionan más con las **virtudes de ciertos elementos de la naturaleza**. Al respecto, en Nayón (poblado cercano a Quito) nos relataron que en épocas pasadas, cuando el agua no llegaba a las casas, las personas que iban a acarrearla de los ríos o vertientes, en ocasiones solían oír un ruido como que “pasaban **los caballos por encima**”, al día siguiente, dicen, el cuerpo de la persona que los oyó amanecía verde.

En el sector de Olmedo (parroquia cercana a Cayambe), en cambio, se dice que cuando un extraño va al páramo, “... de ley **le bota el páramo**”, empieza a nevar, a botar el chucchurungui o papacara. Para que eso no le suceda es necesario que la persona extraña, apenas llega al páramo, tome un sorbo de trago y lo sople, entonces va acostumbrándose (el páramo a su presencia) y al cabo de un par de horas “... se va alejando la nevada (porque) ya está acos-

tumbrándose con la persona que ha llegado”.

También encontramos algunas creencias que hablan sobre los poderes del **arco iris blanco**, en varios poblados de los valles de los Chillos y Tumbaco, como en ciertos sectores de Quito o cercanos a la urbe. En Carapungo, por ejemplo se creía que el arco iris blanco antes embarazaba a las chicas (también en Alangasí había esta creencia) y las dejaba el pelo blanco, es decir albinas. En Tola Chica (Tumbaco), se creía que si un niño o niña ve al arco iris enseguida se enferma, porque dicen que “... el agua y el arco iris es lo más fregado para los guaguas”. En esta zona existe también la costumbre de colgar la planta de **sábila** en las puertas de la casa porque hay la creencia que ésta sirve “... para que la gente no tenga envidia”; en otros poblados también se cuelga la sábila en la puerta principal, con la idea de que ésta “espanta a los malos espíritus”⁵⁵⁰.

En esta misma línea de protegerse de la envidia o “maldad” de la gente, en Sangolquí se cree que es bueno regar **agua bendita** en la casa o negocio. Así nos contó una señora que “... todos los martes riego agua bendita aquí en mi negocio para que se vayan los malos espíritus, la mala suerte. Yo no creo en la brujería pero sí existe, si existe Dios debe haber el Diablo (nos dice), si existe el bien, la bondad, debe haber la maldad (insiste)... así que yo siempre tiro el agua bendita los martes y los viernes que son los días en los que la gente practica la brujería, la magia negra, entonces por eso yo hago lo contrario...”. El agua bendita es un importante símbolo para la población católica; con ella se purifica, se “entra al reino de Dios”; y Dios, en estos casos, es siempre bienvenido, por eso decían en Nanegal (noroccidente de Pichincha) que para que le abran la puerta, antes había que tocar tres veces porque había la creencia de que “si no golpean la puerta tres veces no es de abrir,

⁵⁵⁰ Sobre este tema profundizaremos en el capítulo décimo tercero, referido a Medicina Popular.

porque cuando **tocan tres veces** dizque es de parte de Dios...”.

Vinculado a estas **creencias más de corte religioso** en Yaruquí (valle de Tumbaco), cuando un cuerpo que ha acabado de morir despide un **aroma a flores** es porque esa persona ha sido Santa; “eso es santidad” exclama un señor de la localidad que nos comentó al respecto, y acto seguido se pregunta y nos pregunta: ¿cuántos santos habrá que no están en los altares y nadie conoce?... En muchos otros poblados de la provincia hay la creencia de que el **Niñito es travieso** (el Niño Dios) y que para que no haga travesuras hay que amarrarle con una cintita roja las manos; también, cuando la imagen del Niñito ya está muy estropeada y su restauración ya no es posible, “no se le puede nomás tirar a la basura”, dicen en Sangolquí, porque sino castiga; hay que bendecirle y velarle por un año, algunas personas, incluso, le entierran, “le meten en una cajita, hacen un huequito

y le ponen una cruz”. Para que todos los miembros de una familia estén protegidos durante todo el año, hay la creencia (y la práctica) de que los Sábados de Resurrección se debe **hacer bendecir** los Santos, los cuadros de la Virgen, agua, ceras, hierbas de romero. También se cree que el Sábado de Resurrección es buen día para casarse y para bautizar a los niños⁵⁵¹

A más de todas estas creencias, la tradición oral en la provincia está llena también de dichos y refranes, muchos de los cuales guardan en sí una moraleja, una enseñanza. Se dice por ejemplo que “**en arca abierta el justo peca**”, dicho que suele aplicarse para denotar el tener cuidado con la plata (no dejar a “vista y paciencia” pues por más honesta que sea una persona, la “plata tiente”) o también para referirse a la conquista de los hombres y aconsejar, o más bien persuadir, a las chicas el ser más “serias” en sus maneras.

⁵⁵¹ Al respecto hemos hecho alusión en el capítulo octavo, sobre Fiestas Populares.

“Armados en buena guerra” es un dicho que hace relación a las personas que han adquirido bienes y riquezas sin mucho esfuerzo. Sobre aquellas personas que no tienen suerte alguna se dice que **“están meados por el perro”**. Otro dicho, más común en Nanegal, es **“suegras ni de azúcar, peor de carne”**, detrás del cual se reproduce esa idea tan arraigada de que las suegras son “malas gentes”, pero allí también dicen que si la suegra es buena, las nueras y los yernos les quieren mucho más que los propios hijos. **“Solito me parió mi madre, solito me he de morir”**, **“baila ni qué piruro”**, son también otros dichos encontrados en la provincia. Pero el más común, el que en todo lado del territorio provincial se escucha y el que toda persona que hace música lo tiene “en la punta de la lengua”, es aquel de **“la vuelta del músico”**; un señor en Checa, ebanista y músico él mismo, nos explicó el porqué de este dicho:

Vienen (las personas) con un entusiasmo, en camionetas, en lo que sea para contratarle y llevarle a la fiesta (al músico, al grupo, a la banda), nos van llevando, ahí nos atienden bonito... se acabó la fiesta y ya nos toca regresar, ¿qué fue de la camioneta?, ahí contestan: ‘uyyy, estoy chumado, ya no puedo manejar’; preguntamos quién nos puede llevar, y dicen: ‘uuu, si toditos están chumados...’, ¿qué toca?, coger los instrumentos, ponerse al hombro y a caminar... esa es la vuelta del músico. Casi siempre es eso... se regresa a pie si es medio cerca... si es lejitos ya toca contratar un carro y le cuesta a uno mismo...

9.5. Literatura oral popular

Las expresiones más importantes de la literatura oral popular en la provincia de Pichincha parecen ser los cantares⁵⁵², compuestos por coplas y villancicos,

⁵⁵² Los hemos denominado así porque en ambos casos se los canta, a diferencia de los versos comunes o aquellos religiosos (conocidos como Loas) que se los recita.

que nos transportan, a través de sus palabras y de la música, a recrear en nuestra imaginación el entorno ambiental y la vida misma de los sitios donde fueron compuestas, pues encuentran su inspiración en los propios acontecimientos cotidianos, en las creencias de su gente, en sus aspiraciones. Cualquiera de las formas literarias, surgidas del Pueblo y para el Pueblo, como los cantares, la poesía o la fábula popular, no es una creación individual, una de sus características preponderantes, debido a su origen mismo, es el anonimato (Coba,1992).

Los **Cantares** (al igual que la poesía y la fábula) están más concentrados en Quito y en zonas, que antaño, contaban con mucha población indígena como Píntag y Cayambe y sus alrededores. En este último caso, las coplas de las que más se tiene “noticias”, muchas de las que tuvimos la oportunidad de escuchar de “viva voz” durante este proceso investigativo, se cantan en las fiestas de de San Pedro o Inti-Raymi (fiestas del sol), como vimos en el capítulo sobre Fiestas Populares.

Guzmán describe a éstas como “...composiciones poéticas y musicales sencillas que... resultan de la fusión de antiguas coplas castellanas traídas por los peninsulares con la melodía suave y tristonada de los compositores aborígenes y mestizos afincados en (el cantón) Cayambe...” (Guzmán, 1999: 54). Una de estas coplas a las que dicho autor hace referencia dice así:

Hoy es San Pedro y
San Pablo

Mañana Santa Lucía
Pasado Santa Isabel,
Hoy es el perfecto día
Día de los chumaditos

Estas coplas suelen ser cantadas por los danzantes durante todo el tiempo que dura la fiesta, acompañados, por lo general, por el pingullo y la caja. Según pudimos presenciar en el sector de Puntiachil y Ayora (en Cayambe), hoy en día las coplas se cantan también al compás de la guitarra, el violín y el acordeón; estos instrumentos son tocados por un pequeño conjunto de

músicos, todos hombres, que van detrás de un grupo de mujeres de distintas edades, quienes cantan en distintos momentos de la fiesta aquellas coplas referidas a las conquistas de los chicos, a los amores y desamores. A continuación reproducimos, a manera de ejemplo, algunas de estas coplas, recopiladas durante el trabajo de campo:

Ay, así son los Cuniburos,
guambrito

Ay, poquitos pero ruidosos,
guambrito

Ay, con mis dos cuarenta y uno,
guambrito

Pero solo a vos te quiero,
guambrito

Ay, cómo tienes mi shunguito⁵⁵³
guambrito

Ay, enredado con el tuyo guam-
brito

Hay contigo cuarenta y uno,
guambrito

Hay contigo cuarenta y uno,
guambrito

Ay, pero sólo a vos te quiero
guambrito

Ay, pero solo a vos te quiero
guambrito

Ay, viendo que no llegaste,
guambrito

Ay, viendo que no llegaste,
guambrito

Ay, del otro m' enamoré, ay
guambrito

Ay, del otro m' enamoré, ay
guambritooo

Existen algunas versiones muy similares a estas coplas, que también se cantan bajo la misma lógica descrita⁵⁵⁴. Al son de esta música y estas coplas Diablo Umas, priostes, veladoras, acompañantes y todas las personas que participan en la “entrada de la rama” durante la fiesta de San Pedro⁵⁵⁵, van bailando y haciendo menos cansado las largas distancias que deben recorrer antes de llegar a la plaza o parque central donde se desarrollará el acto principal de la fiesta. Los senderos

⁵⁵³ Shungo: palabra quichua que significa corazón. Shunguito es su diminutivo.

⁵⁵⁴ Para más detalle al respecto, remitirse al capítulo octavo, cuando analizamos el tema de Fiestas Religiosas.

⁵⁵⁵ Para mayor detalle remitirse al capítulo octavo sobre fiestas.

de tierra, escoltados de una rica y variada vegetación, así como el pavimento ahora tan común en calles y veredas de las cabeceras cantonales y parroquiales, se van “vistiendo” de colores, de zapatos, de jolgorio y de cánticos, invitando además a cuanto transeúnte “anda por ahí” y es amante de la fiesta, a unirse al grupo, o, en su defecto, despertando la curiosidad y asombro de los visitantes esporádicos, que prefieren ver “los toros de lejos”, pero eso sí, regocijarse con estos cantos de tanta creatividad y picardía.

En el sector de Tabacundo, muy cerca del poblado de Cayambe, la creatividad popular ha dado origen, también, a otras coplas que se cantan en las fiestas de San Pedro “...cuando el grupo, bailando, entra a la casa a pedir diezmo: que le regalen chicha, cervecita, para refrescarse por lo que están bailando por todo el pueblo... entonces cuando el grupo entra a una casa cantan...” algunas coplas que, en este caso, exaltan la belleza de la vivienda o el “buen corazón” y solidaridad de sus dueños:

Esta casa, buena casa
Hechura de carpintero,
Cuál será ese carpintero
Mi maestro Chulumero
Esta casa, buena casa
Qué bonita su armazón
Buenos los dueños de casa
Dueños de mi corazón.

Siguiendo con el tema de las coplas, Quito también se caracterizó porque su gente las cree y las cante entre amigos, casi en cualquier ocasión: fiestas, encuentros nocturnos en los parques o plazas de la urbe, paseos familiares. Esta costumbre, como muchas otras, se ha ido perdiendo, aunque en una que otra oportunidad siguen apareciendo quienes recurren a ellas para amenizar el momento. Estas coplas también hablan de amores, de desengaños, de conquistas y de muchos temas más; sólo a manera de ejemplo reproducimos unas dos o tres, que están reseñadas en la obra de Bolívar Bravo (1961):

Dicen que las penas matan
las penas no matan, no
que si las penas mataran
ya me hubiera muerto yo.

Con una chispa se enciende
el carbón que ha sido brasa
así una mirada prende
el corazón y lo abraza

De esos vales y polcas
de mocitos y mocitas
no saben lo que sucede
las inocentes mamitas

Hermosa cierra la puerta
aldaba tu corazón
si dejas la entrada abierta
¿qué culpa tendrá el ladrón?

En Píntag y Alangasí, en cambio, los cantos que la gente recuerda que antaño eran muy comunes en el sector se llaman los **Jahuayllas**⁵⁵⁶, que se cantaban, por lo general, una vez al año, por ser propios de los meses de agosto y septiembre, temporada de las cosechas. Recuerda una señora mayor del lugar, cómo esas épocas desde lo lejos se podía escuchar las voces de mujeres y hombres, trabajadores de las haciendas organizados “... en cuadrillas de veinte y cuatro, veinte y cinco personas”, que cantaban los Jahuayllas. “Eso del

Jahuaylla es desde muy antaño (nos comenta), desde que me di cuenta yo he oído así... me acuerdo que el mayoral era el que daba la voz...” de la canción que se ha de cantar y el resto seguía. Recuerda que una muy popular en el lugar era la que decía:

Ay mi mula guarandña, jahuaylla

Jahuay, jahuaylla, jahuaylla
(contestaba la gente)

Lindos pasitos tiene mi mula
(decían otros)

Jahuay, jahuaylla, jahuaylla
(contestaba la gente)

Cuál indio estará montado,
jahuaylla

Jahuay, jahuaylla, jahuaylla
(contestaba la gente)

Entre canto y canto, rememora la señora, todos gritaban “amarillo, patrón. Amarillo patrón”, lo que significaba que estaban pidiendo se les de chicha. Estos jahuayllas animaban a la gente a trabajar más y con alegría, lamentablemente “... ya no hay el canto,... raro es el que

⁵⁵⁶ Los Jahuayllas son cánticos con un bagaje profundamente indígena.

sabe y (como) ya no se siembra mucho,... al que le gusta mismo se escucha por los alrededores que cantan unas dos veces y ya no cantan más”, pues al parecer, esta era una tradición privativa de la vida de hacienda.

Los **Villancicos** son otro tipo de cantares muy comunes dentro de la Cultura Popular de Pichincha e infaltables en épocas navideñas, pues han constituido y siguen siendo una forma de darle la bienvenida al Niño Jesús, que está por nacer. En la ciudad de Quito, hace muchos años atrás, había la costumbre de cantar villancicos tomados de las letras religiosas, pero también de crear unos propios, según nos refiere el señor César Larrea (comunicación personal, 2006):

... en algunos barrios había mujeres a veces, pero poetas también, que hacían su villancico propio para su propio barrio y cuando había el pesebre en la Navidad, iba la gente y daban unos papelitos con la letra del villancico y con eso cantaban. Lo hacían las gentes, una familia tal

del barrio tal, porque en un barrio había una sola familia que hacía el pesebre, en el año siguiente era otra familia y se distinguían por eso, porque llevaban sus propios villancicos para cantar. Se inventaban villancicos, no en todos los barrios pero sí en algunos...

Hoy esta costumbre ya no existe; las novenas se siguen haciendo pero más bien al interior de las familias, más que en los barrios, o, en su defecto, en la iglesia parroquial; y, los villancicos que allí se cantan ya no son creaciones propias. Los que ahora más se escuchan son el de “Belén, campanas de Belén”, “Dulce Jesús Mío”, “Noche de Paz, Noche de Amor”, “Ya viene el Niñito”, entre otros.

En cuanto a la **poesía popular** de la provincia, se puede decir que las **loas** son la expresión más importante, pues en ninguna fiesta religiosa éstas pueden faltar. Son versos que alguna persona de la comunidad, pueblo o barrio, escribe en honor del Santo Patón

o Patrona de la localidad, o del Niño Dios, y que serán recitadas, en el “día grande” (central) de la fiesta, generalmente por una niña, a quien se la llama la “loadora”⁵⁵⁷. La siguiente es un ejemplo de loa dedicada al Niño Dios que se compuso en Alangasí para las misas del Niño en este año:

Al Niño Dios:

Una brillante estrella a un ángel los dirigió, a los tres felices magos donde el niño ya nació.

San José y la Virgen María estaban orando y el Niño en la cuna estaba escuchando.

La Virgen María su pelo cortó e hizo una cadena que al cielo llegó.

Cuatro no más somos, cinco con el guía, en el medio llevamos a la Virgen María.

Señor San José, maestro carpintero, hágame una cuna para este lucero.

Entre pajas verdes yo le vi nacer temblando de frío al amanecer.

Allá viene el toro, allá viene trayendo la leche para mi

Niño amor

Mi Niñito tiene su dedito alzado, me está diciendo que vaya a su lado

A la Virgen María le gustan los Manueles, porque su hijo se llama Manueles de los Reyes

Con la fe y el corazón vengo a adorarte Niñito y en prueba de mi cariño te traigo este regalito.

Así sea!

A más de las loas, genuinas expresiones de la poesía popular ecuatoriana, en general, y de la provincia de Pichincha, para el caso que aquí nos ocupa, e inscritas en lo que Coba (1992) llama el género religioso, es posible encontrar también, en algunas zonas de la provincia otro tipo de versos escritos para exaltar, por ejemplo, la belleza de un poblado, o, como en el verso que reproducimos a continuación, para describir, de forma amena y desde la propia percepción de sus habitantes, las inclemencias del clima de Quito, en ciertas ocasiones⁵⁵⁸:

⁵⁵⁷ En el capítulo de fiestas se puede encontrar más detalles al respecto

⁵⁵⁸ En el imaginario colectivo Quito se caracteriza por tener un clima muy variado e impre-

“Achachai, que rico frío
Lloviendo está en la ciudad
Es que dicen los que saben
Aquellos de la vecindad
Que aquí llueve trece meses
Y sin piedad”

Este es un verso, de cuya autoría no se tiene conocimiento, pues como dijéramos antes, una característica de la literatura popular es su anonimato. Tuvimos la oportunidad de escucharlo en un programa de televisión en homenaje a las fiestas de Quito, en el que fue referido por dos miembros de la Colonia de Quiteños residentes en Quito. Este verso constituye una clara manifestación de la famosa “sal quiteña⁵⁵⁹”, de la que hablaremos en el siguiente acápite, cuando nos refiramos a un famoso personaje popular de la ciudad capital: el “Chulla Quiteño”.

9.6. Personajes Populares

A lo largo de los acápites anteriores, básicamente en aquellos que hemos analizado las leyendas, los personajes mitológicos y las creencias y supersticiones, nos hemos estado moviendo en el ámbito del pensamiento mítico, es decir de las representaciones, de los imaginarios que cada sociedad, cada cultura, va creando y recreando a fin de posibilitar a sus colectivos sociales “...codificar el pasado y explicar el presente” (Palma, 1993:13); es decir, aprehender el mundo que les rodea, ya que a través de los mitos, las diferentes culturas, han ido encontrando respuestas a sus innumerables interrogantes sobre “...su origen, su existencia y su destino... (así como a sus)... necesidades emotiva y afectiva (puesto que) los mitos son representaciones idealizadas sobre las aspiraciones, actitudes

decible igual “al carácter de sus mujeres”, dicen algunos. Es así que un día la ciudad puede amanecer con un sol radiante, pero en la tarde sorprendernos con un torrencial aguacero, para el cual nadie estaba preparado. Es decir, en Quito “cualquier cosa puede pasar”.

⁵⁵⁹ Cuando hablemos de la sal quiteña abordaremos también los diversos refranes, apodos, chistes representativos de esta capacidad de improvisación y humor que desde antaño se le ha asignado a su población.

y comportamientos de un grupo (Espinosa, 1999:9-11).

Sin embargo, al abordar, en esta parte, el tema de los personajes populares haremos un recorrido por aquellos seres de “carne y hueso” que han formado o forman parte de la cotidianidad de los distintos conglomerados sociales del territorio provincial, y que han dejado huella en la memoria de nuestros abuelos, padres y madres, y, en algunos casos hasta en nosotros mismos a través de los recuerdos de nuestra temprana infancia (los que ya se han ido), y, aquellos que aún nos acompañan, que son más contemporáneos y que siguen siendo un referente importante, pues condensan en sí (a través de sus actos, de su quehacer) gran parte de nuestra ideosincracia.

9.6.1. El Chulla Quiteño

Es un personaje muy popular en Quito; quienes hemos nacido en esta urbe (y aquellos que se

han radicado en la ciudad hace tiempo atrás) hemos crecido escuchando sobre este peculiar individuo que, como nos dice el señor César Larrea (comunicación personal, 2006):

... es auténtico (léase: verídico), existió yo creo que desde fines del siglo XIX, y claro, se distinguió primero por ser amante de su ciudad, un conocedor de las pocas familias de Quito, un típico crítico político,..., era un crítico especial,... era un hombre alegre que iba (incluso sin ser invitado) a las farras de Quito, típicas farras que eran las de familia, un onomástico, un aniversario, hacían fiestas... era un hombre bien puesto, bien trajeado, con su corbata, bien presentado, pero decían que era tan plantilla⁵⁶⁰ que la camisa era solo una pechera porque el resto nada, y que el pantalón cierto que estaba bien, pero que cada noche ponía bajo el colchón para que esté planchado...

⁵⁶⁰ Entiéndase como “dado a aparentar” o que reproduce una forma de ser, de actuar, de vestir buscando aparentar lo que no es. El término plantilla se define como un “... patrón,

Este personaje, “heredero de una mezcla del espíritu andaluz: desenvuelto y festivo, y, del indio o criollo a quien la conquista le hizo cauto, introvertido y astuto, tan impredecible y bromista...” (Arq. Roque Maldonado, comunicación personal, 2006), se inmortalizó en la memoria de la población quiteña o residente en ella, pasando a ser un símbolo en el que se condensaba la forma de ser, de actuar, de pensar, de sentir del hombre quiteño de clase media⁵⁶¹, pero que buscaba adherirse a los sectores altos de la sociedad quiteña.

En este sentido, hasta mediados del siglo XX, nos explica la escritora Natasha Salguero (comunicación personal, 2006), el Chulla Quiteño era cualquier hombre mestizo, “... un poco más blanco que indio” y que, perteneciendo a “...clases medias bajas... tendía a subir... pretendía casi siempre ser de una clase más alta de la que estaba... aspiraba a no ser confundido con indio o cholo⁵⁶², aspiraba a subir de estatus”. A más de esto, representaba a aquel joven bohemio, que gustaba de las serenatas, que era un poco “vividor”, romántico, galán y mujeriego⁵⁶³ y experto en

generalmente recortado sobre una lámina de metal, madera, etc., para reproducir un modelo en tamaño natural” (Diccionario Kapelusz de la Lengua Española, 1979).

⁵⁶¹ Unas personas dicen que representaba a los muchachos quiteños procedentes de clases medias bajas, otras señalan que eran de clase media-alta.

⁵⁶² El tratar de diferenciarse lo más posible de las y los Indígenas y Cholos, era y es una tendencia muy arraigada entre una gran mayoría de la población mestiza, herencia del proceso colonizador, negando a como dé lugar una parte de sus orígenes (la Cultura Indígena, considerada como inferior, atrasada, no “civilizada”), y reivindicar la otra (la “sangre española”, vista como superior, civilizada, desarrollada). El racismo y discriminación hacia los Pueblos Indígenas y Afrodescendientes, imperante en nuestra sociedad, tiene sus raíces en tales concepciones.

⁵⁶³ Natasha Salguero (comunicación personal, 2006) puntualiza una importante diferenciación entre la connotación que adquiere el término “Chulla” cuando se lo usa para referirse al hombre quiteño (explicado ampliamente en el texto), y cuando se lo usa para referirse a una mujer. La “Chulla”, dice Salguero, “era una joven de “buena” apariencia, más blanca que mestiza, de clase media baja normalmente, que llegaba a tener relaciones sexuales por interés, no le pagaban con dinero pero la invitaban a restaurantes de alta categoría, una especie de amante...”. El término “chulla” utilizado para referirse a una mujer, entonces, encierra en sí una significación peyorativa, “decirle chulla a una mujer era casi decirle prostituta”. Antes era más común este término, aunque aún varias personas lo utilizan. Esta

figurar y aparentar todo lo que no era⁵⁶⁴.

También se lo conocía por ser un individuo “pícaro”, no sólo por este constante aparentar, sino también por su astucia para conquistar a las chicas (Salguero, *Ibid*), para “sentarse en las mejores mesas” sin tener que gastar un centavo de su bolsillo, pues “andaba con cinco sures y siempre endeudado” (nos figura Maldonado, comunicación personal, 2006), por su habilidad para granjearse todo tipo de favores y para “palanquearse” cualquier cargo público a pesar de no tener ningún oficio. De una manera crítica, se identifica a este personaje con el típico empleado público.

Pero, la principal característica que se le asigna al Chulla Quiteño, es su capacidad para hacer chistes, “la capacidad de sacar chiste y partido de toda situación”, expone Salguero (comunicación personal, 2006); su habilidad para ironizar, satirizar aprovechando cualquier circunstancia, pero de una manera “fina”, cortés, sin herir susceptibilidades (Larrea, comunicación personal, 2006), lo cual arrancaba más de una carcajada entre las y los presentes⁵⁶⁵. Y es, justamente, esta característica del Chulla Quiteño lo que dio origen a la conocida Sal Quiteña de la que tanto se oye hablar, al menos dentro de la urbe y sus alrededores.

Pero ¿qué es la **sal quiteña**? Según algunos miembros de la

diferenciación es muy importante, pues detrás de esta “simple” palabra, aplicada a uno y otro género, se encierra todo un imaginario socio-cultural sobre la sexualidad e identidad femenina y masculina.

⁵⁶⁴ Salguero, Maldonado, Larrea y otras personas que nos refirieron sobre este personaje coinciden en describirlo de esta manera.

⁵⁶⁵ Varios autores nacionales y extranjeros han escrito sobre este personaje tan popular, como Jorge Icaza, en su obra “El Chulla Romero y Flores”. Andrade (citado en Jaramillo, 2000). García Muñoz, quien escribió las famosas “Estampas de mi ciudad”, entre los más representativos. “Las Estampas de mi ciudad” fueron luego teatralizadas por el reconocido actor Ernesto Albán y su compañía, y personificado en Don Evaristo Corral y Chancleta (para más detalle sobre esto, remitirse al capítulo décimo en el que abordamos el tema de Música, danza y teatro).

colonia de quiteños residentes en Quito, la sal quiteña es “... la amenidad que caricaturiza las facetas de la vida con ironía sarcástica”, aprovechando de la situación. Por ello, señala Maldonado (comunicación personal, 2006), que la espontaneidad es una de las principales características de la sal quiteña, ya que quien “tiene sal quiteña” es aquella persona capaz de hacer chiste en cualquier momento y circunstancia, pero un chiste sutil, discreto, ingenioso. Según Ulises Estrella (referido por Maldonado, Ibid), la sal quiteña surgió a principios del siglo XX,

... cuando la ciudad se volvía municipal y espesa, la burocracia había crecido y se respiraba aire de monotonía, para contrarrestar eso los ‘chullas quiteños’ desarrollaron una agudeza que tenía por objeto romper con la aridez de la sociedad que se mantenía en formas estereotipadas y conservaba un moralismo caduco como mecanismo para ocultar vacíos de identidad, la sal quiteña, por tanto, era una forma al mismo tiempo de

comunicación para atemperar las ofensas de la vida...

Maldonado (Ibid) acota que la sal quiteña se desarrolló con más fuerza cuando el Ecuador “... era un país pobre... pero cuando vino el petróleo se vio el cambio”; antes, dice, “aquí lo que a la gente le faltaba de plata le sobraba de gracia”, de agudeza incluso para reírse de sí misma. Y complementa, los comentarios humorísticos, los chistes, las bromas, que se hacían eran “... chispazos de ingenio de ese momento, salían sin haberlos calculado... brotaban espontáneamente”. Un claro ejemplo de lo expuesto recogemos en las siguientes líneas:

El famoso actor Marco Barahona (quien fue posteriormente miembro de la compañía de teatro Gómez Albán), una vez hizo el papel de Jesucristo en la pasión, entonces en una Semana Santa, al hacer de Jesús, en algún momento apareció crucificado y pronunció la famosa frase ‘tengo sed’, y (como el mencionado actor había sido

aficionado al licor) desde el público, inmediatamente, le gritaron: ‘no se bebe’... (Maldonado, *Ibid*).

Una vez, cuando Galo Plaza fuera nombrado Presidente de la República, el Lluqui Endara (así le apodaban a un señor que era muy conocido por los altos funcionarios y un claro representante del Chulla Quiteño) le fue a visitar para pedirle el cargo de Intendente, ante lo cual Galo Plaza le había dicho: ‘¿y tú qué sabes de intendencias?’ Ante lo cual él (Lluqui Endara) había respondido: ‘¿y tú qué sabes de Presidencias?’ (Maldonado y Larrea, comunicación personal, 2006).

Los **piropos**, los **apodos** y las **inocentadas** también forman parte de esta rica expresión de creatividad e ironía popular que encierra la sal quiteña. El señor César Larrea (comunicación personal, 2006) anota que los apodos, antaño tan comunes en Quito, se ponían sólo cuando existía mucha confianza entre las personas, por eso es que surgieron dentro de los grupos

de amigos o jorgas. Los apodos se originaban a partir de alguna característica física particular de la persona a quien se le ponía, por ejemplo, a un señor de apellido Rojas que tenía solo una oreja, le habían puesto de apodo “el taza Rojas” (Maldonado, 2006); otros apodos bien conocidos eran: el cojo Rendón, el trompudo Miranda, el Ñato Salvador. Otros sobrenombres hacían alusión al comportamiento o al carácter más propio de una persona: El loco Orejuela, el diletante Endara, el chivo Manuel, el fósforo Veloz o aprovechando algún acontecimiento particular en el cual la persona estaba involucrada. Como se desprende de estos testimonios, los apodos eran más comunes entre los varones; este hecho tiene su explicación ya que los encuentros nocturnos, la conformación de jorgas, la diversión en plazas, parques o calles eran propios de los jóvenes; espacios y comportamientos más restringidos para las “señoritas”.

Los medios de comunicación (prensa escrita y radio) contribuyeron a que la sal quiteña se mantenga, de alguna manera,

dentro de la vida quiteña⁵⁶⁶. Un claro exponente de lo anotado fueron los Epígrafes escritos a continuación de los titulares en el muy quiteño vespertino Últimas Noticias, y cuya autoría era de don César Larrea. Otro ejemplo digno de anotarse son las caricaturas creadas por el arquitecto Roque Maldonado, conocido como “Roque”, que publica el Diario El Comercio.

Tan representativos han sido el **Chulla Quiteño y la sal quiteña** en la dinámica de la ciudad,

que incluso existieron y aún persisten algunas agrupaciones de amigos, llamados clubes, que, a decir de Larrea (2006) han sido “auténticos recintos de la sal quiteña”; entre éstos están el Club El Gladiador y el famoso Club El Crack⁵⁶⁷, aún vigente. En éstos se daban cita los más fieles representantes de la sal quiteña, entre los más importantes, por “encarnar” al chulla quiteño y su capacidad de chiste, se recuerda al **Terrible Martínez**⁵⁶⁸, al **Lluqui Endara**⁵⁶⁹ y al Payaso Vega⁵⁷⁰. Lamentablemente, la sal

⁵⁶⁶ Un ejemplo, en lo que respecta a la radio, fue el programa “La hora sabrosa” de Radio Tarqui.

⁵⁶⁷ Este comenzó siendo un club deportivo, y a decir de Don César Larrea, quien fuera secretario del mismo por más de veinte años, “acabó siendo un club bohemio”.

⁵⁶⁸ Del “terrible Martínez” se dice que era uno de los mayores representantes del Chulla Quiteño y de la Sal Quiteña; era reconocido por su gran capacidad y gusto por imitar a ciertos personajes; así, se anota que “Tenía la manía de imitar a Anita Lucía Burneo “la torera” (de quién hablaremos luego), y disfrutaba imitar la voz del Cardenal Carlos María de la Torre para asustar a sus vecinos” (Municipio de Quito, 2005:86). Varias son las anécdotas que se cuentan sobre este personaje, fallecido ya, pero quizás la más recordada es aquella cuando el terrible Martínez acudió, sin dinero, a un restaurante conocido como la fonda “El Faro”, llevando en su mano una bacinilla (recién comprada por él mismo), en donde pidió a la dueña del local le ponga cinco caldos de patas “para llevar”, la señora, sin salir de su asombro ante tal ocurrencia, finalmente sirvió el caldo según el pedido de su cliente, quien inmediatamente dijo a su dueña que no tenía dinero para pagar y que si ella quería le podía devolver el caldo; propuesta que, obviamente, fue rechazada por la dueña del local (Ibid, 2005)

⁵⁶⁹ Se llamaba Alfonso María Endara Andrade, y fue el primer Director General de Tránsito, allá a inicios de los años 1950. El apodo de “Lluqui Endara” le sobreviene “... debido a los fuertes golpes que propiciaba con su brazo izquierdo” (Ibid, 2005). El vocablo lluqui, de lengua quichua, significa en español: izquierda.

⁵⁷⁰ Jaime Vega Salas, mejor conocido como el Payaso Vega, ha sido uno de los más grandes defensores y custodios de “... tradiciones quiteñas y sus personajes tradicionales que las ha

quiteña se ha distorsionado con el tiempo, a criterio de muchos entendidos, pues ha sido reducida o convertida en el “cacho” duro, cruel, grosero, con un “...corte machista y (que) consagra el ridículo característico del acholamiento mestizo⁵⁷¹ (Maldonado, citando a Ulises Estrella. Comunicación personal, 2006).

9.6.2. Otros personajes populares de Quito

A lo largo de los tiempos, dentro de la ciudad de Quito han ido apareciendo otros personajes que también han sido muy im-

portantes dentro del imaginario popular; recordemos sino a Anita Lucía Burneo (descendiente de una familia acomodada), conocida popularmente como La Torera.

Se dice que Anita Lucía, **La Torera**, a la muerte de sus padres, quedó no sólo en el desamparo⁵⁷², sino también que perdió el “sentido de la realidad”, internándose en las profundidades de su mente y viviendo una fantasía de opulencia que trataba de hacerla “evidente” en su peculiar forma de vestir. Sus atuendos tradicionales eran los sombreros con velo, unos zapatos de tacón

plasmado en sus libros...” Reminiscencias: Quito del recuerdo y Reminiscencias: en busca del Quito perdido (Municipio de Quito, 2005:87-88). Ha sido uno de los “auténticos” representantes de la sal quiteña, miembro del famoso club “El Crack”, entre otros. Según se consigna en el libro *La Tola, memoria histórica y cultural* (Municipio de Quito, 2005:87), “Fausto Zambrano Zúñiga en el año 1996 aseveraba que ‘pasar una tarde con el Payaso Vega es uno de los placeres más gratos para la mente y el espíritu. Jaime Vega Salas el querido y popular payaso es uno de los últimos y más representativos personajes de la sal quiteña’...”

⁵⁷¹ “Cholo” se utiliza para designar a la persona descendiente de indígena y español, por lo general, cuando se quiere denotar su procedencia más indígena; es un término utilizado comúnmente de una forma peyorativa y para descalificar al sujeto a quien así se lo designa, haciendo alusión a la supuesta “inferioridad” de la Cultura Indígena, frente a la Española.

⁵⁷² Cuentan que unas monjas de Quito, ante la indigencia y desamparo, ofrecieron hospedaje a Anita Lucía en su convento, claro está, advirtiéndole las estrictas normas que debía cumplir; una de ellas era no llegar más tarde de las ocho de la noche, que era cuando las puertas del convento se cerraban bajo llave. Una noche, la Torera llegó muchas horas después del tiempo fijado, como era de esperarse, las madres le llamaron la atención sobre lo sucedido, ante lo cual, la Torera respondió: “entonces, ¿porqué no me dan la llave?”.

muy ancho que parecía, según nos relataron, “la pata de una mesa”, y varios vestidos y pantalones sobrepuestos, más sacos o abrigos. En su mano llevaba siempre, a manera de bastón y como un elemento de defensa, un palo forrado de tela de terciopelo de color verde botella o morado. Era una vestimenta muy sobrecargada, estrambótica, en la que se mezclaban colores no combinables, prendas inusuales, etc., imprimiendo una “moda” particular que a “ojos vista” estaba totalmente reñida con la moda y elegancia de la ciudad de Quito de mediados de la década de los años noventa.

Anita Lucía transitaba solitaria, día tras día, por diversas calles de la urbe; algunas personas recuerdan que su trayecto principal era por el centro histórico de Quito y a lo largo de la avenida Diez de Agosto, entre la Tarqui y la Patria; aunque hay quienes rememoran también haberla visto, casi al final de sus días, por la Colón o por la González Suárez. Era muy común que los jóvenes estudiantes, al verla por las calles, le griten “a voz en

cuello”: Toreeeraaaa, haciendo alusión, no a los toros, sino a su estrafalaria forma de vestir. Ante tales griteríos, la Torera levantaba, amenazante, su “bastón de mando” a manera de defensa y de protesta por tales insolencias. Este personaje tan peculiar, que se ha quedado impregnado en la retina de muchos de nosotros, ha sido inmortalizado por escritores/as, artistas plásticos, actores, entre otros, por ejemplo, Ramiro Jácome quien ha perpetuado el recuerdo de la Torera en uno de sus lienzos, y, Viviana Cordero, más recientemente, en una de sus obras teatrales.

Muchas y muchos quiteños también recuerdan a la Negra de las **choclotandas**, un personaje muy famoso y querido porque todos los días, a partir de las cinco de la tarde, se encargaba de deleitar los paladares de cuanto transeúnte pasaba por el sector de la antigua Biblioteca Nacional (hoy la plazoleta del Hermano Miguel), con sus exquisitas y siempre frescas choclotandas o humitas. La imagen que se guarda en la memoria de quienes la conocieron es que ella era “...

un monumento de mujer, por lo grande y corpulenta... con un carácter dicharachero, sentada en San Blas junto a sus dos enormes canastos, humeantes, (en donde llevaba) las choclotandas tanto de dulce como de sal...”. Era común, dicen, que todo el mundo se diera cita en el lugar, ya sea para servirse allí mismo las deliciosas humitas, o para llevar a sus casas y compartirlas con sus familiares en el cafecito de la tarde.

También está **Ernesto Albán**, mejor conocido entre nosotros como **Don Evaristo**, y quien fuera ese gran actor nacional que encarnó en el teatro al personaje de Chulla Quiteño y su reconocida sal quiteña. Inicialmente se basó en las “Estampas de mi ciudad”, escritas por Alfonso García Muñoz, que eran de corte costumbrista y con tres personajes centrales: Evaristo, la Jesusa y la Marlene, que expresaban, dice Roque Maldonado (comunicación personal, 2006) lo que era una familia quiteña.

Posteriormente aparecieron una serie de argumentistas anónimos que escribieron más estampas quiteñas y que fueron puestas en escena por Albán, personificando a Don Evaristo, y por don Oscar Guerra en el papel de El Sarsocita. En esta misma línea del teatro popular de los últimos veinte años o más, encontramos a **Carlos Michelena**⁵⁷³, un gran actor dotado de mucha espontaneidad, agudeza e ingenio para captar los sucesos y experiencias de las personas del “Pueblo”, sus vivencias, alegrías, infortunios, amoríos, conflictos, picardías y llevarlos a escena, haciendo uso del mínimo de utilería necesaria y utilizando, como escenario, un espacio del tradicional parque de El Ejido en donde encuentra gran parte de su inspiración, en donde han transcurrido muchos años de su vida artística y en donde ha conseguido buenos amigos, dispuestos a apoyarse mutuamente frente a cualquier necesidad. En sus propias palabras:

⁵⁷³ Sobre estos dos importantes personajes del teatro popular de la provincia de Pichincha (y a nivel nacional) profundizaremos en el siguiente capítulo, referido a Música, Danza y Teatro Popular.

... al principio fue chocante la relación con la gente del parque, hubo rivalidad... con alguna gente, con el pasar del tiempo, nos hemos llegado a llevar bien, llegando a entender que cada uno vivimos a nuestra manera y que lo que hacemos es para sobrevivir. A la larga nos hemos apoyado... Hubo una vez “La Venado” (un personaje del parque) que me sacó el cuchillo. También hubo encuentros con el “Negro Morales” que paraba ahí con sus veinte mil perros... Hay muchos personajes en el parque (dice), por ejemplo un muchacho pastuso que le conozco hace años, que es alcohólico, hay gente que va a lancear (vacilar, enamorar pero para un rato), gente que va a verles o a robarles a las parejas, viejos “mecos” (homosexuales) que van a buscar muchachitos, abogados morbosos que van atrás de peladas (jovencitas), prostitutas jubiladas que van atrás de los clientes, desocupados que van con la carpeta a ver si pasaron (consiguieron trabajo), paisanos que van a orientarse para ir al Seguro y

vuelven del Seguro desalentados... es todo un universo, gente cargando su procesión adentro...

Otros personajes antaño muy populares de la ciudad capital, de los cuales da cuenta Freire (1989: 281-283) son: el Diablo Ocioso, que recorría las calles de los barrios de La Tola, la Loma Grande, San Roque, San Juan, San Blas, La Recoleta hasta bien entrada la noche, ofreciendo tamales y quimbolitos. Se caracterizaba por su voz ronca, con la que anunciaba su producto: “llegaron los famosos tamales de gallina a un sucre cada uno”; por el poncho negro y el sombrero descolorido que siempre vestía, y por las dos canastas que cargaba: una bien grande, en el brazo derecho, con los tamales y quimbolitos; y, en el izquierdo, una más pequeña que contenía piedras que lanzaba a los chicos que, al escucharlo pasar, le gritaban “Diablo Ocioso”. Y, el Sahumerio, un señor de pies deformes, con las punteras hacia adentro, como mirándose frente a frente; lo llamaban el Sahumerio porque vendía por todo Quito este producto. Según nos

relataron, durante el trabajo de campo, este personaje era "... feo de facha, andaba con un capacho (un tipo de sombrero) y andaba vestido con una ropa mucho más grande que la de su talla..."; solía asustar a los transeúntes, especialmente a las jóvenes, a quienes se les acercaba por atrás, sin que ellas se den cuenta, y cuando estaba a muy poca distancia de ellas, daba un zapatazo fuerte en el piso al tiempo que gritaba muy alto, a sus espaldas: "El Sahueriooo". Las personas a quienes jugaba esta broma "saltaban del susto" y el Sahumerio se "mataba de la risa y se iba... esa era su diversión... las jóvenes le tenían pavor...".

El crecimiento tan acelerado de la capital, tanto en espacio como en población, su dinámica cada vez más cercana a los patrones de grandes ciudades del mundo, donde empieza a primar el individualismo y la vida comunitaria se hace cada vez más

"extraña", está incidiendo para que personajes de la cotidianidad, como las y los descritos, pasen quizás desapercibidos o sean vistos como unos auténticos desconocidos.

9.6.3. El Chagra y otros personajes de la Provincia

El Chagra es el "hombre del campo", el hombre que se dedicó a trabajar en las grandes haciendas, recuerda un antiguo chagra de Píntag, en fin, es aquel que está ligado al manejo y control del ganado, al conocimiento de la agricultura, al conocimiento del páramo, para lo cual debe tener gran destreza con el caballo, quien pasa a ser parte constitutiva, inseparable e indispensable de la identidad del chagra.

Es un personaje presente en todas las zonas de la provincia⁵⁷⁴, salvo en aquellas que se formaron producto de la colonización,

⁵⁷⁴ Hay que resaltar que el Chagra, como personaje y como símbolo de identidad para varias poblaciones, ha sido "rescatado" desde hace no más de unos veinte y cinco o treinta años. Hoy en día se le rinde homenaje en diferentes festividades en las que uno de los números principales son los llamados "Paseos del Chagra" (en el capítulo de fiestas se habla más en detalle al respecto).

sea temprana o reciente (Santo Domingo de los Colorados y Nor-occidente de Pichincha); y, aunque en todas estas áreas guarda ciertas características comunes, en cada región encuentra sus particularidades.

Por ejemplo, en el sector de Machachi y de Cayambe (zonas de antigua hacienda serrana, al sur y al norte de la provincia, respectivamente), de Píntag (valle de Los Chillos), entre otros, se dice que el Chagra es el experto en la chagrería, lo que significa, según un joven del Valle de los Chillos, cuyo abuelo se dedicaba a este oficio, "...saber montar a caballo, saber manejar al ganado, saber domar a los caballos y saber de agricultura... No es chagra quien sale solamente al desfile, sino quien sabe las tareas que debe desarrollar...", actividades que, en estas zonas, se desenvuelven en el páramo, en donde se acostumbraba a criar ganado bravo, de lidia así como a manejar grandes hatos de ovejas, según nos relató un antiguo Chagra de la hacienda Pinantura, una de las más grandes de Píntag. Éste recuerda que

"se entendía" con más de cuatro mil reses "... que eran ganado bravo", diecisiete mil ovejas y trescientos caballos salvajes, o conocidos también como jíbaros o yaguarisos; él, con el apoyo de otros chagras más, debía hacerse cargo del manejo y cuidado general de estos animales.

Por ello, señalan todos los chagras con quienes conversamos, para dedicarse a este oficio "... se aprende desde chiquitos", "desde los cuatro años" que inicia su aprendizaje ya que "el chagra viene de las raíces", es decir, es una tradición familiar, de un aprendizaje de generación tras generación de las responsabilidades y las destrezas que debe desarrollar y que son múltiples, tal como se desprende del siguiente testimonio de un Chagra del sector de Cayambe:

... Para ser un buen chagra tiene que tener una seguridad del caballo, amansarle usted mismo, domesticarle usted, bien, que estese bien quebrado la retro (la pata), todo, para poder salvarse... y para poder ir al páramo tiene

que tener una huasca, la veta de mismo cuero... una buena montura, buen zamarro y al chagra se le ve al rato que va a enlazar, tienen que estar con todo: caucho o poncho, con una buena gorra o sombrero, pero tiene que asegurar bien el caballo... Tiene que conocer el páramo por onde [donde] camina... siempre un chagra tiene que andar acompañado de alguien (por cualquier eventualidad)... una persona sincera que anda junto con uno. Entonces uno se le cuida, de lado a lado... la misión de uno es ir a ver el ganado bravo en el páramo, hay que ir a poner la señal (o “arete”), ya no el hierro, al ganado...”

Una de las principales responsabilidades del “Chagra

Chagra” es organizar y salir a los **grandes rodeos**, los mismos que, en época de la hacienda, se hacían cada seis meses o cada año e involucraban a por lo menos ochenta “montados” (hombres a caballo) que pasaban, por el lapso de al menos un mes, viviendo y recorriendo los grandes y fríos páramos serranos recogiendo todo el ganado y arriándoles, en grandes manadas y por largas distancias, hasta un corral que se tenía previsto para reunirlos y, acto seguido, proceder al conteo de los animales, al “marcado”⁵⁷⁵ de las bestias aún no registradas, y de ser el caso, al castrado de ciertos especímenes que habían sido previamente seleccionados para “convertirlos” en novillos⁵⁷⁶. Cada rodeante, rememora con nostalgia el antiguo chagra de Píntag, “...subía (al

⁵⁷⁵ Antiguamente se marcaba al ganado en el anca, valiéndose de un hierro “al rojo vivo” que contenía el logotipo, sello o marca particular de la familia dueña de los animales. Actualmente esto casi ya no se practica; en su lugar es común “marcar” al ganado poniendo un “arete” en una de las orejas del animal, elemento en el cual se registra así mismo el logotipo, sello o marca de los dueños. A todo ganado marcado le llaman “ganado fierro”.

⁵⁷⁶ Un joven de Píntag, dedicado a la talabartería y perteneciente a una familia de chagras, puntualiza que el chagra debe saber incluso en qué luna se debe castrar a los animales. Refiriéndose a la castración de los caballos él dice que: “... se lo hace cuando la luna termina, porque allí el animal tiene más fuerza; si se lo castra en luna tierna es malísimo porque el caballo queda débil, y si se lo castra en luna llena se muere el caballo porque le pega una fiebre de luna, se le hace amarillo donde le ha lastimado...”.

páramo) con cuatro o cinco caballos...” ya que el trabajo era agotador no solo para el jinete sino también para este animal, pues si alguna res decidía escaparse de la manada, era menester que alguno de los montados lo persiga, lo enlace y lo traiga de vuelta al grupo, sin importar que la bestia se haya “... botado (entrado) en las laderas o lo que sea..., no ve que nosotros no teníamos miedo, no teníamos corazón para uno dolerse de uno mismo, sino que uno iba a enlazar al ganado en donde quiera, así le mate a uno...”. Y para ello, afirman quienes han “dejado su vida” en este oficio:

(El chagra debe ser un gran conocedor no sólo del páramo sino también del ganado)... ve en la pisada por donde va el ganado, si está la pisada fresca o la majada o (como que la bestia) se acuesta dentro de los filos de los montes, entonces (ya se sabe que) por aquí ha dormido, por aquí anda, entonces le persigue con los perros. El perro es un gran amigo... aunque a veces también puede ser bien peligroso porque

puede arrancar la beta o averiar al caballo...

Durante la época de este tipo de rodeos era común que también algunas mujeres suban al páramo, básicamente como responsables de la preparación de la comida para las cuadrillas de chagras; para ello se valían de una “pailota” de bronce que siempre se transportaba hasta esas alturas, junto con el infaltable arroz de cebada, la máchica, harinas de diversos granos, papas en grandes cantidades, pues en lo que respecta a las proteínas, éstas se las obtenía directamente del páramo ya sea porque allí mismo “...moría ganado estropeado, y la carne sabía ser para la (misma) gente” o sea que se cazaba conejos, gamas o venados que “... más antes había lo que quiera, se encontraba en partida diez o siete...” de estos animales. Aquellas mujeres, incansables trabajadoras y aguerridas para “aguantar los fríos del páramo”, se preocupaban de tener listo el alimento al caer la tarde, que era cuando llegaban los chagras, presurosos y hambrientos, luego de

la larga e ininterrumpida jornada de labores, ya que el quehacer de estos “hombres de campo”, durante los rodeos, iniciaba incluso antes de la primera luz del día y se extendía hasta caer el sol, tiempo durante el cual el “trago, los cigarrillos y el pinol para aguantar el frío, el hambre y el cansancio...” eran infaltables; el pinol lo batían con agua y servía como bebida para refrescarse, calentarse y reponer energías, al igual que la máchica que la preparaban con agua de sulfo, que es una hierba que se encuentra en el propio páramo.

Luego de la merienda, mujeres y hombres estaban listos para dormir y reponer fuerzas que les permita, a cada cual, enfrentar el arduo trabajo del próximo día. Por lo general se albergaban en unas grandes construcciones que la mayoría de haciendas de la serranía de la provincia, solían tener en los páramos, justamente para los “rodeantes” y el equipo de cocineras que los acompañaban; sin embargo, recuerdan algunos chagras que en ocasiones les ha tocado, incluso, dormir en cuevas cuando no disponían de

estas casas; eran por lo general cuevas grandes que ya habían sido previamente convertidas en “dormitorio” por los expertos trabajadores del páramo.

En San José de Minas, Atahualpa, Chavezpamba y sus alrededores (zona centro norte), la vida del chagra no se desenvuelve necesariamente en el páramo como tal (no hay muchos en esa zona), sino que está ligada más a ciertas tierras de altura media, ya que andan por el monte en donde arrean también ganado, aunque no siempre se trate de ganado bravo; lo cual no significa que su trabajo no sea arduo ni sacrificado como el de los chagras más ligados a las tierras de páramo. Un descendiente de familia de chagras de San José de Minas afirma que en esta zona “... al chagra le distingue el mantenimiento de su caballo”, su destreza y “trucos” particulares para amansar a estos animales ya que, según él afirma: “cada quien tiene su manera de amansar, hay que saber cogé-les, domesticarles bien, porque hay unos que son bien chúcaros (salvajes, bravos)...”, también es

importante que este hombre de campo sepa adiestrar a su “mejor amigo y compañero”, el caballo, enseñándole diferentes tipos de pasos y habilidades como bailar, ladearse (andar de lado), pararse en dos patas, hacer venias, y cuantos “adornos” más que sin duda hablarán muy bien de su dueño y de la estrecha relación y comprensión que mantienen jinete y caballo.

Este proceso de amansar caballos es otro de los principales trabajos de la chagrería en todas las zonas donde éste ha estado presente. Todos los chagras con quienes tuvimos la oportunidad de conversar y de quienes escuchamos sus historias, recuerdos y amor por esta forma de vida, señalan que el tiempo para amansar a un caballo es de por lo menos dos meses “bien trabajado” y de mucha paciencia. Por lo general se requiere de dos personas para este proceso, uno para que “amadrine” y el otro para que le enseñe al animal; en propias palabras de uno de los chagras:

(amadrinar es) que le coja al potro que se iba a amansar, o

sea, había otro caballo manso que tenía el amadrinador, con eso le amadrinaba... el caballo manso iba adelante montado por el amadrinador, éste le tenía al otro caballo teniéndole del bosalillo, envuelto en la cabezada (de la montura) para sostener de repente (el caballo) corcoveaba... y así se le amansaba... uno tenía que saber quebrarle al animal, el hocico del caballo tienen que ir (hacia) el estribo, bien quebradito, ya de que esté diestro, se le suelta del caballo madriño y ahí ya (está listo).

A más de todas estas habilidades, un buen chagra debe saber sobrevivir ya sea en los páramos o en las montañas por donde transcurre gran parte de su vida, por ello era indispensable, dicen los conocedores, que éste sepa pescar, cazar, ordeñar, torear al ganado con el poncho, el sombrero o incluso “a mano limpia”, enlazar o betear a las reses, saber hacer un buen cabestro, y sobre todo, ser un “hombre de bien” y un buen compañero. Por ello, en todas las zonas, se enfatiza que

una de las cosas más importantes de la chagrería es la camaradería que se tiene entre todos, de allí que al chagra lo describan como un hombre muy sencillo, franco, solidario y muy trabajador.

Un aspecto que caracteriza a este singular personaje, en todas las zonas, es su vestimenta y los atuendos de su caballo. El zamarro de chivo, de borrego o de res, la bufanda, el sombrero, las botas de caucho o de cuero, el poncho y las espuelas son el signo distintivo de todo chagra que se aprecie. Al igual que él, su caballo debe también estar adecuadamente “presentado”, para ello es indispensable vestirlo con una buena montura con retranca⁵⁷⁷, con la pellona de cuero de llamingo, de borrego u otro animal (que va encima de la montura) y la martingala que es una especie de sostén para el caballo y que va desde su cincha hacia su quijada y cuya función es evitar que el

animal cabecee (además de que le ayuda a mantener una postura muy bonita); no pueden faltar nunca las huascas o betas que van envueltas en la montura y que, a más de adornar al caballo, es una de las herramientas fundamentales en el manejo del ganado.

Aunque este personaje, el chagra está más ligado al hombre del campo, por el tipo de trabajo que tiene que realizar, también se habla de **La Chagra**, de la mujer chagra. Ésta, al igual que el varón, debe saber del manejo del caballo, de las faenas del campo, se la describe como una mujer fuerte, valiente, con conocimientos y manejo de la medicina casera, pues dará primeros auxilios a su esposo, el chagra, en caso de algún accidente o percance. Aunque con menos frecuencia, ellas también suben al páramo, enlazan, algunas saben torear (como en Píntag)⁵⁷⁸, y ayudan también a arrear el caballo.

⁵⁷⁷ Una montura con retranca es aquella que en los costados de su parte posterior cuenta con unas “aletitas” que sostienen mejor la montura al lomo del caballo, evitando así que el jinete, de caerse, lo haga “... con montura y todo”

⁵⁷⁸ Para mayor detalle sobre el toreo femenino referirse al capítulo duodécimo, sobre Juegos Tradicionales.

Por el proceso de modernización que vive la provincia y el país entero desde los años 1970, por la migración campo – ciudad, por la penetración de la gran empresa agrícola en el área rural, por lo mal remunerado y poco valorado el trabajo en el campo, ahora hay muy poca gente que se dedica a este oficio a la manera que se hacía antaño. En palabras de un Chagra de Pifo: “la vida del chagra es hermosa, pero un poco sacrificada, y no es bien remunerada, por eso muy pocas personas se dedican hoy a esta profesión...”; en el mismo sentido, un señor de Olmedo (zona de Cayambe) nos decía que “...ahora en mi familia sólo dos hermanos hemos salido a la antigüedad, a la chagrería..., ahora todo mundo, joven sale a buscar trabajo en Quito...” o en las florícolas que hay por el sector⁵⁷⁹. Frente a esta paulatina

desaparición de este personaje tan importante dentro de la Cultura Popular y de la economía de la provincia, muchos chagras o descendientes de ellos se han empeñado, desde hace unos veinte o veinte y cinco años, en rescatar y realzar su presencia, ya sea a través de la organización de “clubes de chagras”, de “paseos de chagra” que se realizan durante las principales festividades de las zonas descritas⁵⁸⁰, e incluso a través de versos populares escritos en su honor, como el que recogemos a continuación (para concluir con el análisis de este personaje) y cuya autoría pertenece a don Félix Estévez, de Machachi:

Chagra del recuerdo

Tú vienes de los años que se
fueron
Tus canas ya relatan el vacío

⁵⁷⁹ Es importantes señalar, además, que en muchos sectores de la sociedad ecuatoriana, principalmente del área urbana, el término “Chagra” adquiere una connotación despectiva. Se utiliza el vocablo “chagra” para referirse a una persona venida de la provincia, la que, supuestamente y a los ojos de las y los “ciudadinos” y en particular de las y los “capitalinos”, es una persona muy humilde, ignorante, poco “civilizada”...

⁵⁸⁰ Cabe puntualizar que si bien estas iniciativas han permitido, en muchos casos, el “renacimiento” y auténtico reconocimiento de los “chagras chagras”, en otros tantos lamentablemente se ha caído en su folklorización, en el vaciamiento de su contenido, de su razón de ser, de su particularidad y orgullo de ser el trabajador del campo.

El tiempo que borré en el calendario

Tú conoces la historia de los
Chagras

Que pasearon su vida por los
páramos

El Chaupi se creció por tu
coraje

Por eso para ti este homenaje.

En la zona de nor-occidente de Pichincha un personaje muy popular, que incluso ha sido mitificado, es el **Padre Bernabé**, un sacerdote que vivió en Nanegalito en los años de 1970 y de quien se dice que fue un santo. En su libro *El Pueblo donde nacen las nubes, Nanegalito*, Espinosa (2005:175) recoge el testimonio de Don Calderón sobre este importante personaje, en el cual se señala que:

Era un curita muy recatado, dedicado a su ministerio, humilde, sencillito, a más de ser un hombre preparado. Era un hombre pequeñito, flaquito y le gustaba pegarse los traguitos. Cuando le brindaban él no desperdiciaba, de

una adentro, pero sólo una y nada más. De él se cuenta que le veían en un sitio y a la misma hora le veían en otro sitio. Hacía cosas de santidad. Le ofrecían en algún momento una camita, y cuando el dueño le iba a ver si estaba cómodo en la cama, le encontraba acostado en el suelo, sobre las tablas...

Pero eso no era lo más importante, lo que le hizo “ganar” su condición de Santo, ante los ojos de sus fieles, fue su capacidad de volar, según la creencia de la gente, como lo refiere Espinosa (Ibid:176): “... el Padre podía desplazarse a grandes distancias en cuestión de minutos, por esa razón, se dice que volaba”.

Finalmente, otro personaje popular presente en la provincia de Pichincha, y, particularmente, en la memoria de la población de Tambillo (vía Santo Domingo de Los Colorados), es **Aquiles Cueva**, un famoso ladrón de principios del siglo XX que merodeaba por esos caminos que, en aquel entonces, eran muy difíciles de

transitar. Tal fue su fama en la región que acabó haciéndose una leyenda a su alrededor; según nos relata un habitante del lugar “Aquiles Cueva era un hombre grande y fuerte que jalaba el arado cuando uno de sus bueyes se cansaba, era un hombre descomunal, se comía una pierna de hornado, se tomaba un balde de chicha y una canasta de arepas y venía gente de otros lados para verle y él cogía una barra de acero y escribía el nombre de él en la pared...”.

Como se puede apreciar, a lo largo de este capítulo, la tradición oral (en sus diferentes formas) dentro de la provincia de Pichin-

cha ha constituido y constituye una importantísima manifestación de su Cultura Popular. La gran capacidad imaginativa y creativa de su población ha dado origen, a lo largo del tiempo, a un sinnúmero de leyendas, cuentos y personajes que han circulado “de boca en boca” y de generación en generación, recordándonos quiénes somos, de dónde venimos, cómo pensamos el mundo; en fin, recordándonos y, con ello, produciendo y reproduciendo los imaginarios colectivos, valores, símbolos y normas socio-culturales como vehículos centrales en la construcción de nuestras identidades. |

