

UCUENCA

Universidad de Cuenca

Facultad de Artes

Carrera de Artes Visuales

Cosmología andina y estética grotesca en la representación pictórica de los personajes Navideños de la cultura Saraguro

Trabajo de titulación previo a la obtención del título de Licenciada en Artes Visuales

Autora:

Piwa Pacari Guallas Cartuche

Tutor:

Santiago Ordóñez Carpio

ORCID:  0000-0002-8973-4064

Cuenca, Ecuador

06-06-2023

Resumen

El presente trabajo titulado “COSMOLOGÍA ANDINA Y ESTÉTICA GROTESCA EN LA REPRESENTACIÓN PICTÓRICA DE LOS PERSONAJES NAVIDEÑOS DE LA CULTURA SARAGURO”, es un aporte investigativo y práctico, que mediante el estudio de la cultura Saraguro y su festividad navideña (*Kapak Raymi*), busca reforzar las creencias andinas con la representación grotesca de los personajes festivos: Wiki, Aja, Oso, León y Paileros; contribuyendo a la recuperación cultural a través del arte plástico. La investigación se desarrolla mediante la metodología analítica y deductiva basada en la presencia activa y exploratoria de corte etnográfico, en los contextos festivos del *Kapak Raymi*, a la par de la información histórico-cultural y artística sobre la estética grotesca, analizada mediante referentes teóricos y prácticos como apoyo compositivo, cromático y técnico sobre los procesos de representación pictórica.

Palabras clave: cosmovisión andina, navidad, cultura, estética, grotesco

Abstract

The present work entitled "ANDEAN COSMOLOGY AND GROTESQUE AESTHETICS IN THE PICTORICAL REPRESENTATION OF THE CHRISTMAS CHARACTERS OF THE SARAGURO CULTURE", is an investigative and practical contribution, which through the study of the Saraguro culture and its Christmas festivity (*Kapak Raymi*), seeks to reinforce Andean beliefs with the grotesque representation of festive characters: Wiki, Aja, Oso, León and Paileros; contributing to cultural recovery through plastic art. The research is carried out through the analytical and deductive methodology based on the active and exploratory presence of an ethnographic nature, in the festive contexts of *Kapak Raymi*, along with historical-cultural and artistic information on grotesque aesthetics, analyzed through theoretical and practical as compositional, chromatic and technical support on the processes of pictorial representation.

Keywords: Andean worldview, christmas, culture, aesthetics, grotesque

Índice de contenido

Introducción.....	16
Capítulo I: Antecedentes	19
1.1. Saraguro, su identidad histórica-cultural. Proceso de hibridación.....	19
1.2. Rescate de costumbres y tradiciones ancestrales	29
1.3. Celebraciones y ritualidades híbridas. La Navidad en Saraguro	43
1.4. Características de los personajes tradicionales de la Navidad saragureña	62
1.4.1. Ajas o Diablicos	62
1.4.2. Wikis o Monos.....	65
1.4.3. Oso/León y Pailero	67
1.4.4. Kari-Sarawis.....	69
1.4.5. Warmi-Sarawis.....	72
1.4.6. Gigantes.....	73
1.4.7. Ushcos	74
Capítulo II: Estudio Estético	75
2.1. Lo grotesco como categoría estética.....	75
2.2. Revisión de referentes artísticos que estudien la categoría estética grotesca.....	81
2.3. Personajes navideños saragureños y su categoría estética grotesca.....	86
Capítulo III: Levantamiento de Información Etnográfica	89
3.1. Entrevistas semi estructuradas a informantes clave del pueblo Saraguro	89
3.2. Recopilación de material visual histórico sobre la Navidad	92
3.3. Procesamiento de información de corte etnográfico levantado	104
Capítulo IV: Producción y creación de las Obras	110
4.1. Recontextualización de los personajes navideños con una estética grotesca para el bocetaje de la obra pictórica	110
4.2. Ejecución de la obra pictórica de personajes navideños saragureños	112
4.2.1. La Invocación	121
4.2.2. La Muguna	123
4.2.3. Baile del Supay	125
4.2.4. Espectáculo Permanente.....	126
4.3. Resultados y recomendaciones.....	128
Conclusiones.....	132
Referencias.....	134

Entrevistas	136
Anexos	138
Anexo A: Fotografías del Kapak Raymi - Navidad.....	138
Anexo B: Desarrollo de las obras	147
Anexo C: Cuestionario sobre el Kapak Raymi-Navidad.....	148
Anexo D: Entrevistas.....	150
Glosario.....	152

Índice de figuras

Figura 1. Instituto Nacional de Patrimonio Cultural [INPC]. (2012). Mapa de los asentamientos de Saraguro en las provincias de Loja y Zamora Chinchipe. [Imagen]. Memoria oral del Pueblo Saraguro. Loja.....	19
Figura 2. Instituto Nacional de Patrimonio Cultural [INPC] (2012). Familia Saraguro con vestimenta tradicional. [Fotografía]. Memoria oral del Pueblo Saraguro. Loja, Ecuador.....	21
Figura 3. Wikipedia. (2010). Tahuantinsuyu. Imagen. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/44/Inca_Empire_South_America.png	23
Figura 4. Rodríguez et al., (2019). Sentipensamiento Andino. [Imagen]. Cosmovisión Andina Ecuatorial I. Quito, Ecuador.	26
Figura 5. Rodríguez et al., (2019). Trinidad Creadora. [Imagen]. Cosmovisión Andina Ecuatorial I. Quito, Ecuador.....	27
Figura 6. Rodríguez et al., (2019). Los Tres Mundos. [Imagen]. Cosmovisión Andina Ecuatorial I. Quito, Ecuador.....	28
Figura 7. Q. Lozano, L. (2012). Calendario Agrícola. [Imagen]. Memoria oral del Pueblo Saraguro. Loja, Ecuador.....	30
Figura 8. AFC. (2019). Minga de Trabajo. [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador. https://twitter.com/Agricultura_CZ7/status/1151313806221598720/photo/1	31
Figura 9. Guailas, P. (2022). Presentación del Pinchi Mikuna. [Fotografía]. Comunidad Ñamarin, Saraguro, Loja, Ecuador.....	31
Figura 10. Medina, M. (2021). Ceremonia Pawkar Raymi en la Comunidad Gunudel-Gulacpamba. [Fotografía]. Comunidad Gunudel, Saraguro, Loja, Ecuador. https://www.facebook.com/Mamq23/photos_by	32
Figura 11. La Muguna. (2019). Procesión Pawkar Raymi. [Fotografía]. Comunidad Gunudel, Saraguro, Loja, Ecuador. https://www.facebook.com/profile.php?id=100038120624049&sk=photos	33
Figura 12. La Muguna (2019). Trompeteros. [Fotografía], Saraguro, Loja, Ecuador. https://www.facebook.com/profile.php?id=100038120624049&sk=p	34
Figura 13. Guailas, P. (2022). Supalateros. [Fotografía]. Comunidad Ilincho, Saraguro, Loja, Ecuador.....	35
Figura 14. Chakana News. (2018). Bajada del ángel, un ritual de dos mundos. [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador. https://www.chakananews.com/bajada-del-angel-un-ritual-en-dos-mundos/	36

Figura 15. Medina, M. (2015), Inti Raymi en Saraguro, [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador. https://www.facebook.com/profile.php?id=100038120624049&sk=photos	37
Figura 16. El Diario (2017), Trabajando todo el año por el Kulla Raymi, [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador. https://www.eldiario.ec/noticias-manabi-ecuador/453298-trabajan-todo-el-ano-por-el-kulla-raymi/	39
Figura 17. Guailles, M. (2016), Boda Indígena Saraguro, [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador. https://www.facebook.com/canguito20/photos_by	40
Figura 18. Belote, J. (1962-1972). Velorio del Wawa. [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador. https://www.facebook.com/lifeinsaraguro/photos	41
Figura 19. Guailles, P. (2021) Marcanmama y Marcantayta. [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador	44
Figura 20. Guailles, P. (2021). Niño Grande y Pequeño. [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador	44
Figura 21. Guailles, P. (2022). Marcanmama y Marcantayta [Fotografía]. Comunidad Ñamarin, Saraguro, Loja, Ecuador	46
Figura 22. Guailles, P. (2021). Guiadores Adultos (Janailus-Araillus) [Fotografías]. Saraguro, Loja, Ecuador	46
Figura 23. Guailles, P. (2021). Guiadores Niños (Janailus-Araillus) [Fotografías]. Saraguro, Loja, Ecuador	47
Figura 24. Guailles, P. (2021). Tayta Músico y Segundo Músico [Fotografía]. Comunidad Gunudel, Saraguro, Loja, Ecuador	48
Figura 25. Guailles, P. (2021). Cocinero [Fotografía]. Comunidad Gunudel, Saraguro, Loja, Ecuador	48
Figura 26. Guailles, P. (2022). Belén Allichina [Fotografía]. Comunidad Ñamarin, Saraguro, Loja, Ecuador	49
Figura 27. Guailles, P. (2021). Chaqui Ricuna/Presentación de Kari Sarawis a los Marcantaytas [Fotografía]. Comunidad Gulacpamba, Saraguro, Loja, Ecuador	50
Figura 28. Guailles, P. (2021). Sarawis en danza Cañari [Fotografía]. Comunidad Gunudel, Saraguro, Loja, Ecuador	52
Figura 29. Guailles, P. (2021). Baile de Kari Sarawis [Fotografía]. Comunidad Gunudel, Saraguro, Loja, Ecuador	52
Figura 30. Guailles, P. (2021). Levantamiento de castillos [Fotografía]. Comunidad Gunudel Saraguro, Loja, Ecuador	53
Figura 31. Guailles, P. (2021). Castillos de Kapak Raymi (Navidad) [Fotografía]. Comunidad Gunudel, Saraguro, Loja, Ecuador	54
Figura 32. Guailles, P. (2021). Repartición de miel [Fotografía]. Comunidad Gunudel, Saraguro, Loja, Ecuador	54

Figura 33. Guailas, P. (2022). Presentación cómica de Ajas y Wikis disfrazados [Fotografía]. Comunidad Ñamarin, Saraguro, Loja, Ecuador.	55
Figura 34. Guailas, P. (2021). Procesoión Navidad [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.	56
Figura 35. Guailas, P. (2021). Orquesta de Navidad [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.....	56
Figura 36. Guailas, P. (2021). Cura y Marcantaytas en la Procesoión [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.....	56
Figura 37. Guailas, P. (2021). Repartición de comida [Fotografía]. Comunidad Gunudel Saraguro, Loja, Ecuador.....	57
Figura 38. Guailas, P. (2021). Baile de Sarawis [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador..	57
Figura 39. Guailas, P. (2021). Baile de los eventos cómicos [Fotografía]. Comunidad Gunudel, Saraguro, Loja, Ecuador.....	58
Figura 40. Guailas, P. (2021). Wikis haciendo sátira [Fotografía]. Comunidad Gunudel, Saraguro, Loja, Ecuador.....	58
Figura 41. Guailas, P. (2021). Baile de la Trenza [Fotografía]. Comunidad Gulacpamba, Saraguro, Loja, Ecuador.....	58
Figura 42. Guailas, P. (2021). Poste de la Trenza [Fotografía]. Comunidad Gunudel , Saraguro, Loja, Ecuador.....	59
Figura 43. Guailas, P. (2021). Baile general entre los devotos [Fotografía]. Comunidad Gunudel, Saraguro, Loja, Ecuador.....	59
Figura 44. Guailas, P. (2022). Vaciando el Castillo [Fotografía]. Comunidad Tuncarta, Saraguro, Loja, Ecuador.....	60
Figura 45. Guailas, P. (2022). Repartición de alimentos a los Danzantes [Fotografía]. Comunidad Tuncarta, Saraguro, Loja, Ecuador.....	60
Figura 46. Guailas, P. (2021). Aja [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.....	62
Figura 47. Guailas, P. (2021). Grupo de Ajas en procesoión [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.....	63
Figura 48. Guailas, P. (2021). Ajas interpretando escenas cómicas [Fotografía]. Comunidad Gunudel, Saraguro, Loja, Ecuador.....	64
Figura 49. Guailas, P. (2021). Ajas bailando Vaquera [Fotografía]. Comunidad Gunudel, Saraguro, Loja, Ecuador.....	64
Figura 50. Guailas, P. (2021). Wikis [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.....	65
Figura 51. Guailas, P. (2022). Cuernos de Wiki [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador ..	66
Figura 52. Guailas, P. (2022). Cholito del Wiki [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador....	66
Figura 53. Guailas, P. (2021). Wikis bailando [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.....	66
Figura 54. Guailas, P. (2021). León [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.....	67

Figura 55. Guailas, P. (2021). Oso [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador	67
Figura 56. Guailas, P. (2021). Pailera [Fotografía]. Comunidad Tuncarta, Saraguro, Loja, Ecuador.....	68
Figura 57. Guailas, P. (2022). Pailero [Fotografía]. Comunidad Gunudel, Saraguro, Loja, Ecuador.....	68
Figura 58. Guailas, P. (2021). Baile de Osos y Paileros [Fotografía]. Comunidad Gunudel, Saraguro, Loja, Ecuador.....	68
Figura 59. Guailas, P. (2022). Baile de León y Pailero [Fotografía]. Comunidad Tuncarta, Saraguro, Loja, Ecuador.....	69
Figura 60. Guailas, P. (2021). Kari-Sarawis [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador	70
Figura 61. Guailas, P. (2021). Kari-Sarawis en Procesión [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.....	71
Figura 62. Guailas, P. (2021). Kari-Sarawis Danzando [Fotografía]. Comunidad Gunudel, Saraguro, Loja, Ecuador.....	71
Figura 63. Guailas, P. (2021). Danza de Sarawis (Kari-Warmi) [Fotografía]. Comunidad Gunudel, Saraguro, Loja, Ecuador	71
Figura 64. Guailas, P. (2021). Grupo de Warmi-Sarawis [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.....	72
Figura 65. Guailas, P. (2021). Baile de Warmi-Sarawis [Fotografía]. Comunidad Gunudel, Saraguro, Loja, Ecuador.....	73
Figura 66. Guailas, P. (2021). Gigantes [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador	74
Figura 67. Guailas, P. (2021). Ushco [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.....	74
Figura 68. El Bosco (1506). Jardín de las Delicias, Oleo sobre madera, 220x389 cm. [Pintura]. Museo del Prado, Madrid, España. https://es.wikipedia.org/wiki/El_jard%C3%ADn_de_las_delicias	76
Figura 69. Arcimboldo, G. (1563-1573), Las Estaciones, Oleo sobre madera. De izquierda a derecha: Otoño, Verano, Primavera, Invierno. [Pinturas]. Museo de Louvre, Francia. https://es.wikipedia.org/wiki/Las_cuatro_estaciones_(Arcimboldo)	77
Figura 70. Goya, F. (1819-1823), El Aquelarre/ El Gran Cabrón, Óleo sobre revoco (trasladado a lienzo), 140 cm x 438 cm. [Pintura]. Museo del Prado, Madrid, España. https://es.wikipedia.org/wiki/El_aquelarre_(1823)	78
Figura 71. Andreas Paul Weber. (1958). Die Grosse Sitzung (Der Kongress) (La Gran Sesión, El Congreso), Litografía sobre vitela, 41,3 x 59 cm. [Dibujo]. https://www.mutualart.com/Artwork/DIE-GROSSE-SITZUNG--DER-KONGRESS-/F184AC7F241ED288	799

- Figura 72. Alfred Kubin. (1902-1903). El Miedo antes de Freud [Dibujo].
<https://luzdecidadblog.wordpress.com/alfred-kubin-el-miedo-antes-de-freud/> 80
- Figura 73. Callot, J. (1622). Smaraolo cornuto - Rarsa di Boio, from the Balli di Sfessania. [Grabado].
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9a/Smaraolo_cornuto_-_Rarsa_di_Boio%2C_from_the_Balli_di_Sfessania_MET_DP846872.jpg 81
- Figura 74. Goya, F. (1814-1816). El Entierro de la Sardina [Pintura].
https://es.wikipedia.org/wiki/El_entierro_de_la_sardina. 82
- Figura 75. Goya, F. (1820-1823). Saturno devorando a su hijo [Pintura].
https://es.wikipedia.org/wiki/Saturno_devorando_a_su_hijo. 83
- Figura 76. Villacís, E. (2003). Ilustraciones del Libro El espejo humeante. [Pintura].
<https://www.haremoshistoria.net/noticias/eduardo-villacis>. 84
- Figura 77. Cartuche, R. (1980). Sin título, [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador 92
- Figura 78. Cartuche, R. (1980). Sin título, [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador 92
- Figura 79. Cartuche, R. (1980). Sin título (Fotografía). Saraguro, Loja, Ecuador 93
- Figura 80. Cartuche, R. (1980). Sin título [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador 93
- Figura 81. Chalán, E. (2000). Sin título [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador. 93
- Figura 82. Chalán, E. (2000). Sin título [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador. 94
- Figura 83. Chalán, E. (2000). Sin título [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador 94
- Figura 84. Life in Saraguro. (31 de diciembre del 2020). Que nuestras celebraciones continúen para fortalecer la identidad cultural de los pueblos [Imagen adjunta]. [Publicación de estado].
<https://www.facebook.com/photo/?fbid=174886907675673&set=pb.10007926404..> 95
- Figura 85. Life in Saraguro. (31 de diciembre del 2020). J. Belote. 1960. Calle Loja y El Oro. Frente a la Iglesia [Imagen adjunta]. [Publicación de estado].
<https://m.facebook.com/lifeinsaraguro/posts/170191078145256>. 95
- Figura 86. Belote, J. (1976). Sin título [Fotografía] como se citó en Cartuche, C. 2010, p.9 95
- Figura 87. Belote, J. (1976), Sin título [Fotografía] como se citó en Cartuche, C. 2010, p.19 96
- Figura 88. Belote, J., 1976, Sin título [Fotografía] como se citó en Cartuche, C. 2010, p.18 96
- Figura 89. Belote & Belote. (2001-2008) Ajas en las calles de Saraguro. 1963 [Imagen adjunta]. [Publicación] <https://saraguro.org/navidad.htm> 96
- Figura 90. Guailas, P. (2021). Procesoión Navidad [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador. 97

Figura 91. Lozano Saca, V. (1999). Oso frente a la Iglesia [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.....	97
Figura 92. Cartuche, R. (1993). Sin título [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador	98
Figura 93. Andrade, L. (1993). Sarawis y Pailero [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.	98
Figura 94. Lozano Saca, V. (1999). Baile de Sarawis [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.....	98
Figura 95. Guailas, P. (2021). Baile de Warmi y kari Sarawis [Fotografía]. Comunidad Gunudel, Saraguro, Loja, Ecuador	99
Figura 96. Andrade, L. (1993). Músicos [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador	99
Figura 97. Andrade, L. (1993). Músicos, Wikis y Sarawis [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.....	100
Figura 98. Lozano Saca, V. (1999). Músicos y Sarawis [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.....	100
Figura 99. Cartuche, R. (1990). Músicos [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.....	101
Figura 100. Cartuche, R. (sf). Sin título [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador	101
Figura 101. Cartuche, R. (sf). Sin título [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador	102
Figura 102. Belote & Belote. (2001-2008). Oso y Pailero en una presentación con los Wikis. 1990 [Imagen adjunta]. [Publicación] https://saraguro.org/navidad.htm	102
Figura 103. Chalán, E. (2000). Oso y Pailero en una presentación con los Wikis [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador	102
Figura 104. Guailas, P. (2021). Presentación cómica de Ajas [Fotografía]. Comunidad Gunudel, Saraguro, Loja, Ecuador	103
Figura 105. Guailas, P. (2022). Estudio del rostro del Wiki, [Dibujo]. Saraguro, Loja, Ecuador.....	112
Figura 106. Guailas, P. (2022). Estudio del rostro y cuerpo del Wiki [Dibujo]. Saraguro, Loja, Ecuador.....	112
Figura 107. Guailas, P. (2022). Wiki bailando. [Dibujo]. Saraguro, Loja, Ecuador.....	113
Figura 108. Guailas, P. (2022). Wiki [Dibujo]. Saraguro, Loja, Ecuador.	113
Figura 109. Guailas, P. (2022). Estudio del rostro Aja [Dibujo]. Saraguro, Loja, Ecuador.	113
Figura 110. Guailas, P. (2022). Estudio del rostro Aja 2 [Dibujo]. Saraguro, Loja, Ecuador.....	113
Figura 111. Guailas, P. (2022). Estudio del rostro Aja [Dibujo]. Saraguro, Loja, Ecuador.	114
Figura 112. Guailas, P. (2022), Estudio baile y rostro del Aja [Dibujo]. Saraguro, Loja, Ecuador.....	114
Figura 113. Guailas, P. (2022). Aja en el cerro [Dibujo]. Saraguro, Loja, Ecuador.....	114

Figura 114. Guailas, P. (2022). Wikis irrumpiendo la fiesta [Dibujo]. Saraguro, Loja, Ecuador.....	114
Figura 115. Guailas, P. (2022). Wiki muchando [Dibujo]. Saraguro, Loja, Ecuador.	115
Figura 116. Guailas, P. (2022). Wiki molestando [Dibujo]. Saraguro, Loja, Ecuador. ...	115
Figura 117. Guailas, P. (2022). Danza ceremonial [Dibujo]. Saraguro, Loja, Ecuador..	115
Figura 118. Guailas, P. (2022). Músicos y danzantes [Dibujo]. Saraguro, Loja, Ecuador.	115
Figura 119. Guailas, P. (2022). Estudio del Oso [Dibujo]. Saraguro, Loja, Ecuador.	117
Figura 120. Guailas, P. (2022). Oso [Dibujo]. Saraguro, Loja, Ecuador.....	117
Figura 121. Guailas, P. (2022). Estudio del personaje León, representado como puma [Dibujo]. Saraguro, Loja, Ecuador.	117
Figura 122. Guailas, P. (2022). Pailero bailando [Dibujo]. Saraguro, Loja, Ecuador.	118
Figura 123. Guailas, P. (2022). Pailero golpeando [Dibujo]. Saraguro, Loja, Ecuador..	118
Figura 124. Guailas, P. (2022). Pailero [Dibujo]. Saraguro, Loja, Ecuador.....	118
Figura 125. Guailas, P. (2022). Pailero sobre un Oso [Dibujo]. Saraguro, Loja, Ecuador.	118
Figura 126. Guailas, P. (2022). "Estudio de la serpiente". [Dibujo]. Saraguro, Loja, Ecuador.....	119
Figura 127. Guailas, P. (2022). "Estudio del cóndor". [Dibujo]. Saraguro, Loja, Ecuador.	119
Figura 128. Guailas, P. (2022). Composición de Aja [Dibujo] Saraguro, Loja, Ecuador.	119
Figura 129. Guailas, P. (2022). Wikis en la fiesta [Dibujo]. Saraguro, Loja, Ecuador....	120
Figura 130. Guailas, P. (2022). Baile de Aja y Wiki [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.	120
Figura 131. Guailas, P. (2022). Espectáculo permanente [Dibujo]. Saraguro, Loja, Ecuador.....	121
Figura 132. Guailas, P. (2023). Fragmento del cuadro "La invocación" enfocando la parte inferior. [Pintura]. Saraguro, Loja, Ecuador.....	122
Figura 133. Guailas, P. (2023). Fragmento del cuadro "La invocación", enfocando la parte Superior. [Pintura]. Saraguro, Loja, Ecuador.....	122
Figura 134. Guailas, P. (2023). Fragmento del cuadro "La Muguna", enfocando la parte Superior. [Pintura]. Saraguro, Loja, Ecuador.	123
Figura 135. Guailas, P. (2023). Fragmento del cuadro "La Muguna", enfocando parte inferior. [Pintura]. Saraguro, Loja, Ecuador.....	124
Figura 136. Guailas, P. (2023). Fragmento de la obra "Baile del Supay" enfocando al Wiki. Pintura. Saraguro, Loja, Ecuador.	125

Figura 137. Guailas, P. (2023). Fragmento de la obra "Baile del Supay" enfocando al Aja. [Pintura]. Saraguro, Loja, Ecuador. 125

Figura 138. Guailas, P. (2023). Fragmento de la obra "Espectáculo Permanente" enfocando la multitud. [Pintura]. Saraguro, Loja, Ecuador. 126

Figura 139. Guailas, P. (2023). Fragmento de la obra "Espectáculo permanente", enfocando el poste de la trenza. [Pintura]. Saraguro, Loja, Ecuador. 127

Figura 140. Guailas, P. (2023). La Invocación, Acrílico sobre lienzo, 90cmx60cm. [Pintura]. Saraguro, Loja, Ecuador. 128

Figura 141. Guailas, P. (2023). Espectáculo Permanente, Acrílico sobre lienzo, 1m x80cm. [Pintura]. Saraguro, Loja, Ecuador. 129

Figura 142. Guailas, P. (2023). Baile del Supay, Acrílico sobre lienzo, 1mx80cm. [Pintura]. Saraguro, Loja, Ecuador. 129

Figura 143. Guailas, P. (2023). La Muguna, Acrílico sobre lienzo, 1mx80cm. [Pintura]. Saraguro, Loja, Ecuador. 130

Dedicatoria

A mis papás Narcisa y Manuel, a mis hermanos Tupac, Tamia y Kamari; por el apoyo brindado durante mi formación profesional y la ejecución de este trabajo de investigación.

A mi sobrina Amaya, como inspiración y fuerza para mi superación personal.

Y finalmente, dedico este trabajo a mis abuelitos Balvina y Sabino, que, aunque ya no están a mi lado, su recuerdo es un apoyo para alcanzar mis metas, para ser feliz y enorgullecerlos.

Agradecimiento

Agradezco a mi director de tesis el Mgt. Santiago Ordóñez Carpio, quien me ha guiado y colaborado de manera incondicional y excepcional en el desarrollo de este trabajo de investigación.

Al cuerpo docente de la Facultad de Artes que, me han guiado a lo largo de mi formación profesional, cumpliendo con su ardua labor de guías.

Así también agradezco a las personas de las diferentes comunidades de Saraguro que me brindaron su confianza y colaboración para la ejecución de este proyecto.

Y agradezco a mi familia y amigos por el apoyo y cariño brindado.

Introducción

“La fiesta como un fenómeno sociocultural muestra una gran diversidad de expresiones e interpretaciones” (Pereira, 2009, p.1) donde intervienen aspectos característicos de una cultura, con filosofías plasmadas en costumbres y tradiciones, reforzados por personajes simbólicos.

La cultura Saraguro ha desarrollado con los años elementos identitarios reconocibles, asociados a elementos religiosos de múltiples orígenes, hecho que ha dado como fruto expresiones de tipo sincrético, que conectan el pensamiento judeocristiano con formas propias del pensamiento andino. Entre las festividades religiosas celebradas por las comunidades indígenas de esta región, destaca la Navidad o *Kapak Raymi*¹, una temporada en cuyas manifestaciones, se puede percibir el sincretismo religioso mencionado, a través de personajes destacables, enfocados en el entretenimiento y la devoción al Niño Jesús, mediante coreografías y sainetes tradicionales, en los que se pueden reconocer simbolismos relacionados con el pensamiento andino; entre ellos destacan: los Wikis, Ajas, Oso, León y Paileros, siendo los personajes adecuados para las representaciones oscuras y tradicionales planeadas.

Considerando lo establecido, la presente investigación plantea la pregunta: ¿Es la categoría grotesca un aporte estético y conceptual en la representación pictórica de los personajes navideños de la cultura Saraguro?; misma que será respondida a través del estudio teórico y plástico de los personajes mencionados, la investigación histórico-cultural de los Saraguros y el análisis estético de lo grotesco, con información e indagaciones respecto de las figuraciones y simbolismos de los personajes, que justifiquen la relación estética-conceptual de la muestra pictórica y reflejen una fidelidad cosmológica que potencie las creencias de la cultura indígena, desvinculadas del pensamiento judeocristiano.

La metodología del trabajo lleva una modalidad enfocada en la investigación y la creación, por lo que hace uso de un enfoque cualitativo y analítico fundamentado en la etnografía, buscando información mediante la observación directa de los escenarios y personajes del *Kapak Raymi*, para la recolección de datos pertinentes; además del extenso material bibliográfico que fundamenta su elaboración mediante: textos, noticias, vídeos, e investigaciones, siendo aportes informativos sobre la cultura Saraguro, así como de la estética grotesca, permitiendo el análisis de referentes teóricos y plásticos, como complemento del proceso creativo, contribuyendo finalmente en la representación pictórica.

¹ Fiesta Grande

Cabe mencionar que a pesar de la escasa información en cuanto al valor histórico de los personajes, las obras buscan profundizar el significado de los mismos, basándose en la información proporcionada por la población indígena, así como las visiones personales frente al tema; influenciadas en su mayoría por una acto consiente de conocer y reinterpretar las bases de la cultura Saraguro; de manera que se establecen relaciones entre los personajes presenciados en la fiesta con los mencionados en la historia; siendo una forma de acercamiento etnográfico y filosófico con lo andino; además, se incorpora un sentido crítico basado en la historia, donde se aprovecha el sentido satírico de lo grotesco, como aporte conceptual.

En cuanto al desarrollo, para llevar un orden y entendimiento adecuado, el trabajo se ha dividido en cuatro capítulos centrados en: la identidad histórico-cultural de Saraguro, sus costumbres y tradiciones ancestrales, enfocados sobre todo en la Navidad como celebración (Capítulo 1); la teoría sobre lo grotesco como categoría estética en personajes navideños saragurenses (Capítulo 2); el estudio etnográfico de la población Saraguro (Capítulo 3); y la producción o creación de las obras pictóricas a partir de los personajes analizados (Capítulo 4). Los temas mencionados buscan ofrecer información importante que permitan comprender el valor simbólico de los personajes representados para lograr un acercamiento hacia la cultura saragureña, sobre todo considerando las creencias actuales y ancestrales que se desarrollan a cultura en su identidad, creando la necesidad un acercamiento hacia los mismos, mediante conocimientos estéticos y artísticos que implementan la estética grotesca, un proceso basado en objetivos que son planteados y detallados a continuación:

Objetivo general:

Crear representaciones pictóricas a partir del análisis de personajes de la festividad navideña de la cultura Saraguro y su categoría estética grotesca.

Objetivos específicos:

1. Revisar procesos de hibridación de la cultura Saraguro en medio de las festividades, principalmente la navidad y sus personajes grotescos, y cómo esta estética determina un modo de actuar hoy.
2. Realizar un estudio y análisis de los personajes navideños actuales de la cultura Saraguro, de modo concreto, los Wikis, Ajas, León, Oso y Paileros, revisando a la vez referentes artísticos.

3. Recontextualizar la imagen de los personajes navideños con una estética grotesca y representarlos pictóricamente.

Capítulo I: Antecedentes

1.1. Saraguro, su identidad histórica-cultural. Proceso de hibridación.

El cantón Saraguro es una comunidad antigua “creada el 27 de mayo de 1878” (Chalán et. al, 2010, p.57); poseedora de una cultura que ha logrado prevalecer a lo largo de la historia; y que actualmente evidencia un desarrollo dentro de sus costumbres y tradiciones debido a las etapas sobrevinidas en ellas, demostrando cambios significativos.

Está ubicada en la provincia de Loja y Zamora Chinchipe (Figura 1), al sur del Ecuador, abarcando una superficie de 1080.70 km; considerada como uno de los asentamientos principales de la provincia de Loja junto a las parroquias: Urdaneta, Tenta, Celén y Selva alegre; y en el cantón Loja, en la parroquia San lucas. Mientras que en Zamora se localizan pequeños grupos mayoritariamente en el cantón Yacuambi en sus parroquias 28 de mayo, La Paz y Tutupali, espacios ocupados desde principios del siglo pasado debido a intereses de explotación ganadera. Estas regiones mantienen diferencias climáticas y de vegetación por sus cambios de altura, que se comprenden entre 2.500 y 3.000 m, con una temperatura promedio de 13 °C, condiciones que han llevado a los habitantes a responder sus necesidades determinando aspectos que caracterizan su cultura dentro de su vivienda, vestimenta y trabajo en el campo.

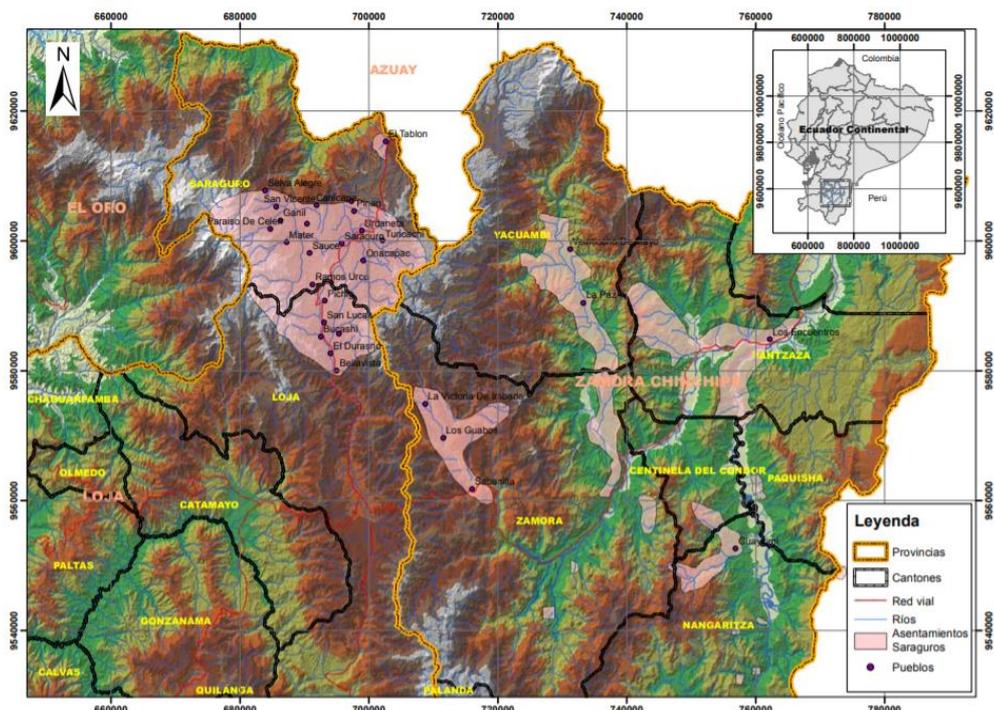


Figura 1: Instituto Nacional de Patrimonio Cultural [INPC]. (2012). Mapa de los asentamientos de Saraguro en las provincias de Loja y Zamora Chinchipe. [Imagen]. Memoria oral del Pueblo Saraguro. Loja.

De acuerdo al Censo 2010 realizado por el Instituto Nacional de Estadística y Censos (INEC), Saraguro cuenta con 30.183 habitantes, distribuidos en las provincias y parroquias ya

mencionadas; sin embargo, hasta hoy gran parte de la población ha migrado a países extranjeros por motivos laborales y económicos para mejorar su condición, alterando esta información, haciéndola poco concreta.

En el cantón conviven dos culturas específicas, indígena y mestiza, siendo esta última ocupante de los territorios a partir de la conquista española, producto de la unión étnica andina y occidental; ambos grupos son fácilmente distinguidos y han logrado convivir en armonía a lo largo de los años llegando a complementarse y conformar una comunidad atractiva culturalmente.

Como resultado de este sincretismo, están los cambios territoriales, ideológicos y culturales que han influido en las representaciones y comportamientos cotidianos de las comunidades indígenas, cuyos significados nacen de la herencia incaica, la experiencia vivencial y el catolicismo, extendidas oralmente por generaciones entre sus habitantes; dichos elementos refieren a su lingüística, vestimenta, economía, vida social, cosmovisión y festividades, mismas que se detallarán a continuación para profundizar el valor distintivo del pueblo Saraguro.

Dentro del lenguaje, se han determinado dos idiomas utilizados, kichwa y castellano, siendo el kichwa el idioma materno y menos utilizado, pues se ha evidenciado una pérdida significativa del lenguaje, fruto del colonialismo y sus imposiciones, reemplazando lo autóctono por lo alóctono, de modo que son pocos los habitantes que lo dominan; haciendo mayor uso y enseñanza del castellano hasta convertirlo en idioma extendido y primera lengua. A pesar de ello es importante reconocer la diversidad en los idiomas aborígenes andinos, pues considerando las migraciones ocurridas durante la expansión del Tahuantinsuyu, la inevitable mezcla de lenguas marcó una diferencia entre ellas, haciendo que el idioma kichwa hablado por los indígenas Saraguro se diferencie de los hablados en otras poblaciones andinas, que conformaban antiguamente el territorio Inca.

En su indumentaria (**Figura 2**), la población se identifica étnicamente por el uso del color negro en sus trajes, hechas principalmente de lana de oveja, cuyo significado suele relacionarse erróneamente al luto por la muerte de los líderes incas, una idea que ha prevalecido, pero es más considerada un mito, mientras que su razón principal se encierra en el beneficio de su color, como fuente retenedora de calor que ayuda a sobrellevar los climas fríos del lugar. Entre estas prendas autóctonas para el hombre están: el poncho, el pantalón, el cuzhuma, el zamarro, un cinturón de cuero con perillas y hebillas de plata; mientras que la

mujer por lo general usa anaco, pollera, faja, bayeta, *tupu*² y zarcillos de plata, y collares tejidos de mullos o chaquirones; además hombre y mujer comparten el uso de un sombrero de lana, con manchas negras en su base; una larga *jimba*³ sobre su espalda, y era común andar descalzos. Hoy en día esta vestimenta se ha modificado, pues el implemento de la moda occidental gracias a la migración y su desarrollo en comunidades rurales, han hecho que se lleve de forma diferente añadiendo, reemplazando y quitando ciertas cosas, como el sombrero de lana por uno de fieltro, decoración al final de la trenza (torzal), uso del calzado y quitando el zamarro con cinturón; de modo que el uso total de la vestimenta se ha limitado a eventos de suma importancia.



Figura 1: Instituto Nacional de Patrimonio Cultural [INPC] (2012). Familia Saraguro con vestimenta tradicional. [Fotografía]. Memoria oral del Pueblo Saraguro. Loja, Ecuador

En su economía, según Andrade los saraguros se relacionan normalmente con la agricultura y la crianza de animales domésticos, principalmente el ganado bovino, porcino, ovino, y a veces el caballo; estas prácticas han permitido aprovechar la amplia gama de terrenos fértiles y naturales que el lugar posee, permitiendo su supervivencia además de reflejar su apego con la naturaleza; sin embargo a pesar de tener una considerable práctica, actualmente la subsistencia de los habitantes se ha desarrollado en torno a otras fuentes de trabajo, como el comercio formal y la profesionalización en otros campos de estudio como: abogacía, doctorado, docencia, arquitectura, arte, etc.

Por su historia, Saraguro lleva una filosofía basada en el pensamiento andino pre católico, un conjunto de relaciones y principios duales donde la reciprocidad, complementariedad,

² Prendedor

³ (*Chimba*)Trenza

correspondencia y lo cíclico, intervienen en su ethos social y espiritual bajo el dominio de las expresiones católicas, siendo elemento característico de la identidad cultural saragurence actual, aunque corrompido con los años por el rescate de prácticas andinas aborígenes por parte de la población indígena; haciéndolas distinguibles en su presentación, reflejando que “la cosmovisión andina y la occidental no están en contradicción, ni se complementan, son dos cosas bastante distintas (...) imposible que coincidan, no necesariamente se contradicen, pero dicen cosas bastante diferentes” (Botasso, 2002, p.77)

Su estilo de vida se rige al profundo apego comunitario influenciado por su cosmovisión, bajo comportamientos recíprocos de solidaridad y compañerismo, reflejadas en actividades como *mingas*, fiestas y ceremonias espirituales, eventos practicados constantemente, regidos a tres mandamientos éticos, “Ama Shuwa, Ama killa, Ama llulla”⁴, mismos que contribuyen al convivio armónico entre seres humanos. Asimismo, a su práctica espiritual agro céntrica, se exponen sus conocimientos cosmogónicos dados en función a la naturaleza, donde la observación de las fases lunares, fiestas y fenómenos climatológicos; construyeron un calendario agrícola que sería manejado por las comunidades, ahí se incluirían procesos como preparación de la tierra, siembra y cosecha. La creación de este calendario es guiado conforme al calendario festivo, donde las ceremonias rituales se expresaban mediante las prácticas agrícolas y sus ciclos de producción, determinando cuatro etapas fundamentales: *Pawkar Raymi*⁵, *Inti Raymi*⁶, *Kulla Raymi*⁷ y *Kapak Raymi*; momentos que señalan el proceso de crecimiento agrícola y así como personal del hombre. Cabe recalcar que parte de estas prácticas debido a la imposición cultural occidental, fueron apegándose a las creencias religiosas, adaptándose a las festividades católicas como: Carnaval, Semana Santa, Corpus Christi y la Navidad, además del Velorio y el Matrimonio.

Como parte del estudio cultural, en adición a las características mencionadas es importante considerar el desarrollo histórico del cantón referente a su asentamiento territorial y filosófico, como complemento del desarrollo pictórico planeado posteriormente.

La historia originaria del territorio Saraguro, no cuenta con información completamente aclarada, pues los Incas transferían sus conocimientos oralmente más que usando un lenguaje escrito; sin embargo, de acuerdo con estudios arqueológicos y documentos coloniales se estima que el territorio contaba con habitantes desde el periodo precerámico, época de caza y recolección comprendida en los años 8.000 a.C.; pero más adelante, de

⁴ No robar, no ser perezoso, no mentir

⁵ Fiesta del florecimiento

⁶ Fiesta del sol

⁷ Fiesta a la fertilidad

acuerdo con evidencias arqueológicas encontradas en el territorio, se determinó que sus habitantes pertenecieron al periodo de integración incaico donde el territorio Saraguro junto con otros como: Selva Alegre, Manú, Chilla, Cisne, Santiago y Oña formaban parte del *Hatur*⁸ Cañar, una región en los años preincaicos habitado en primer lugar por los *Paltas*, quienes fueron trasladados al sur de Perú por los *mitimaes* o *mitmacuna*, por medio de una estrategia del mismo nombre, que consistía en movilizar pueblos a otros territorios como forma de expandir el Imperio Inca, ocurrido entre los años 1450 a 1520; este periodo marcó cambios significativos en los grupos sociales y sus organizaciones, provocando alteraciones socio-culturales en las civilizaciones, continuando con mayor fuerza una vez dada la colonización Española (1492) y la imposición de Pizarro sobre el Imperio Inca (1535) en el *Abya Yala*⁹, y la movilización de los territorios del *Tahuantinsuyu* (Chinchasuyu, Cuntisuyu, Collasuyu y Antisuyu). **(Figura 3)**



Figura 2: Wikipedia. (2010). *Tahuantinsuyu*. Imagen. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/44/Inca_Empire_South_America.png

De acuerdo con González Suárez, considerando la memoria oral contada por la población, en 1992 “Saraguro también aporta a la hipótesis del ancestro mitmacuna. Y el doctor Kuricamak Yupanqui, en comunicación personal confirmó que los Saraguro eran el linaje de los Incas especializados en la guerra” (González, 1992 como se citó en Belote & Belote, 1994, p.12).

Hasta hoy, mucha de esta información no ha contado con la confirmación respectiva, sin embargo, se ha confiado en la palabra de los investigadores, por lo que ya es común atribuir a los Saraguros la descendencia de los *mitimaes*.

Para el año 1548, durante la época colonial, Saraguro era un área con pobladores forzados a trabajar en las mitas en zonas importantes para viajeros oficiales; la población era dividida en dos categorías: los *Quintos* como los originales de la zona obligados a trabajos forzados y pagar tributos; y los *Forasteros* como los nuevos llegados, sin obligaciones; las condiciones permanecieron hasta la independización del Ecuador a principios del siglo XIX. Posteriormente la clasificación poblacional de Forasteros fue reemplazada por grupos nuevos, según testimonios de viejos pobladores, los Quintos se establecieron como principales gobernantes, seguidos por los Collanas y Secundeles, quienes formaban grupos

⁸ Inmenso, amplio

⁹ Territorio Americano

de tributo dentro del sistema colonial, con diferentes obligaciones y derechos con respecto a los cargos religiosos y los rituales.

Por otro lado, de acuerdo con Chalán (2011), el asentamiento principal de los saraguros se relaciona a un territorio incaico llamado *Tampu Kucha*, una ciudadela donde sus habitantes desarrollaron su cultura conforme a la agricultura, astronomía y otros conocimientos; sin embargo, por la expansión del *Tahuantinsuyu* al paso de los años, la población emigró al norte, ubicándose en las tierras donde se asienta actualmente Saraguro, una sociedad sobreviviente a la invasión española, cuyos habitantes “gobernaron y desarrollaron la tecnología principalmente agrícola relacionada con el cultivo del maíz y el trabajo en minka” (p.86), un hecho que influiría posteriormente a la etimología de su nombre. Finalmente, a partir de los procesos transculturales, el pueblo se convierte en el territorio conocido, identitaria y geográficamente; siendo este último un proceso relacionado a la discriminación y repudio a los indios, quienes para facilitar la convivencia abandonaron el centro de la ciudad habitando territorios dispersos de Saraguro llegando a formar las comunidades más alejadas como: Oñakapak, Tambopamba, Tuncarta, Gera, y las más cercanas Ilincho, Lagunas, Gunudel, Gulacpamba, Ñamarin, Matara, Puente chico, Tucalata, Quiskinchir y Yukukapak.

Para inicio del siglo XIX, Saraguro ya era considerado un pueblo, cuyo origen etimológico se relaciona a las actividades agrícolas de la población donde el maíz era su principal producto, haciendo fusión con su idioma kichwa que según historiadores, está dividido en dos palabras: *Sara*, que significa maíz, y *Curu*, un gusano del maíz, aunque esta última puede tener diversas interpretaciones como *Kuri*, que es oro, o *Jura* que es germinar; la palabra no permite dar una traducción exacta del nombre, pero sí se puede decir que su significado está ligado a este producto importante que es base de la producción, economía e identidad de los Saraguros.

En cuanto a la cosmovisión, la historia establece visiones religiosas que conectan el mundo prehispánico y el colonial con la llegada del catolicismo, produciéndose una simbiosis andino-occidental, hecho visible en la actualidad en las comunidades Saragurenses, con costumbres y tradiciones centradas en la devoción católica, pero con un fuerte espíritu anclado en los principios andinos, producto de la recuperación, reinención y recontextualización desarrollada por la población indígena local a finales del siglo XX, como símbolo de resistencia y recuperación identitaria.

En este sentido, es pertinente realizar un estudio cosmológico desde la perspectiva andina, que explique los principios filosóficos como elemento complementario a las visiones llevadas a la comunidad hoy en día por el pueblo Saraguro. De acuerdo con Andrés Ruiz:

El proceso histórico de la zona andina en su diversidad paisajística y cultural, siguió una trayectoria que evidencia relaciones interculturales en el pensamiento religioso desarrollado, tanto en el tiempo como en el espacio, donde se destacó una tradición básica compartida. (Ruiz, 2005 como se citó en Avelar, 2009, p.85).

Dentro de este sistema ideológico andino, la tradición de recolección y caza, estaba basada en espíritus y fuerzas trascendentes que regulaban los cambios astrológicos, naturales y sociales, influyendo en la fertilidad del suelo, cosecha de alimentos, desarrollo de la población, etc; estos sistemas se incrementaron conforme a los nuevos conocimientos relacionados a los ciclos de los astros, la naturaleza, y el culto hacia los antepasados, siendo este último el justificante del asentamiento poblacional y el control de los recursos naturales. Asimismo, la construcción de centros de integración sociopolítica, económica y religiosa, crearon espacios enfocados en la centralización ideológica y los rituales, denotando las estrategias de dominación, cuyo discurso se regía de resultados en la agricultura y el desarrollo socio económico.

Con esta organización social, el desarrollo ideológico se extendería por las comunidades incas desde Titicaca hasta Colombia convirtiéndose en una tradición que influiría en las relaciones económicas, políticas y sociales de todo el *Tahuantinsuyu*, considerando los sistemas cíclicos y recíprocos en lo natural, social y astral, como forma de relacionar lo divino con lo humano; la comunidad compartiría creencias hacia deidades relativas a la naturaleza, la luna, al sol y productos agrícolas; así como animales y las propias personas, sobre todo líderes y chamanes, seres capaces de intervenir en la realidad, controlando la naturaleza, haciendo curación, premonición y manipulación social; quienes luego de muertos, eran momificados y enterrados para tomar el papel de *Huaca* o *Waka*¹⁰, convirtiéndose en ídolos sagrados a quienes las comunidades veneraban en fiestas religiosas por generaciones. Este discurso religioso, fue incorporado por los líderes imperiales como estrategia de distinción, para posteriormente desembocar un culto que identifica al Inca con el dios del sol *Inti*, llevando a los líderes imperiales a considerarse Hijos del Sol, un conjunto divino que terminó por asociarse a los elementos de la naturaleza como las montañas, los animales, el cielo, etc., quienes como *Wakas* pueden “atraer la suerte, corregir, jugar y hasta castigar cuando profanan su espacio vital” (INPC, 2012, p.72), siendo seres activos dentro del cosmos. “Al final, todo este enmarañado de cultos y rituales con importante connotación geopolítica, se unen a los fenómenos naturales y se relacionan con la producción agrícola y con el éxito de las políticas imperiales.” (Avelar, 2009, p.88).

¹⁰ Lugar u objeto sagrado.

Como registro de estas prácticas andinas se originó la *Chakana*¹¹ (**Figura 4**), un símbolo y síntesis de su cosmovisión, que interviene en su desarrollo social, cuya relación espiritual influye en la naturaleza y el hombre. Está basada en las 4 estaciones climáticas (solsticios Verano-Invierno y equinoccios Otoño-Primavera), los elementos naturales (Agua, Fuego, Tierra, Aire), y la dualidad (Macro-micro, Hombre-Mujer; Arriba-Abajo, Bien-Mal, etc.); es una serie de anagramas que representan un todo y un funcionamiento interno cíclico que aplicada a la festividad mediante el calendario andino agrofestivo, logra una vivencia armónica entre hombre y mundo (Sumak Kawsay) a través de la ritualidad.

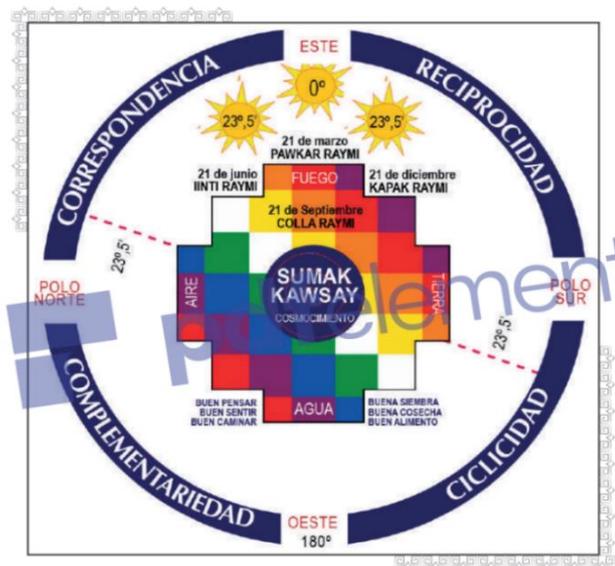


Figura 3: Rodríguez et al., (2019). *Sentipensamiento Andino*. [Imagen]. Cosmovisión Andina Ecuatorial I. Quito, Ecuador.

Luego de la conquista española, el sistema religioso andino se ve afectado al tener contacto con las creencias occidentales, los cultos imperiales andinos se ven rebatidos, mientras que el cristianismo es implantado con violencia en las comunidades; sin embargo, se desarrollaron formas de mantener las prácticas tradicionales por parte de los indígenas, por ello, elementos de la cultura andina son incorporados en las prácticas occidentales; y es que según Domínguez (2004-2007) estas “dos ideologías extrañas entre sí, se funden para dar paso a la transculturación; los dioses y el culto de los conquistadores fueron superpuestos a los dioses locales” (p.117).

Por ello, como estrategia conservadora, los incas establecen una religión configurada que reemplaza y añade elementos al catolicismo, basado en su propia cosmogonía. Básicamente el pensamiento helenístico está guiado por tres seres divinos presentados en uno solo; Padre, Hijo y Espíritu Santo, son la santa trinidad presente en un Dios todopoderoso y creador de

¹¹ Cruz Andina

todo; a partir de esta creencia occidental, el hombre andino crea su propio pensamiento basado en principios complementarios.

El pensamiento andino descarta la existencia de un dios creador de todo, pues considera que el universo ha existido desde la eternidad, denominada *Hatun*, el creador increado del universo, cuyo fondo vacío de luz y fuerza brotó, creando a *Pachakamak* y *Pachamama*, el padre y madre de las manifestaciones que ordenan el caos del universo, alineando galaxias y átomos en el tiempo-espacio; ellos crearían a *Inti*, su primera expresión perceptible, que complementará la trilogía o trinidad creadora, pues es el centro espiritual de la vida energética y material (**Figura 5**); a partir de él en su más alta vibración se expandieron partículas que se ubicaron en su campo gravitacional, obteniendo su propia órbita, y cuando se condensaron en esferas crearían el sistema solar, y el mundo conocido (*Allapamama*), que durante su formación sumadas las fuerzas naturales ocurridas, crearon fracciones separadas y extendidas por el espacio hasta seguir la órbita de su planeta, creando así a *Killa*¹².

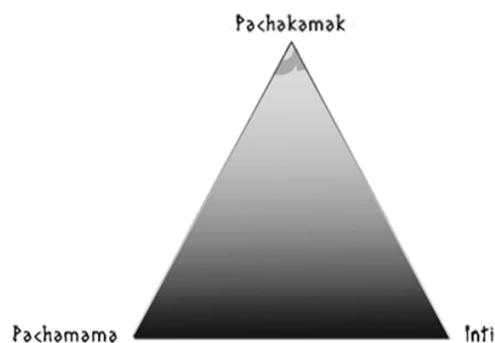


Figura 4: Rodríguez et al., (2019). *Trinidad Creadora*. [Imagen].
Cosmovisión Andina Ecuatorial I. Quito, Ecuador.

Con la capacidad de engendrar, la trinidad construye el mundo presente (*Allpamama*)¹³ y funcional basado en sistemas de relaciones entre el hombre y el cosmos, con principios prácticos que implementan las relaciones sociales y espirituales, influyentes en los tres mundos o planos (**Figura 6**) creados por *Hatun*: *Hanan Pacha*, *Kai Pacha* y *Uku Pacha*; relacionados respectivamente con: el mundo de arriba y la grandiosidad de los dioses; el mundo terrenal, lo que es perceptible con los cinco sentidos; y el mundo bajo de los muertos y no natos; además, cabe mencionar su representación animal reflejo conectivo entre lo espiritual y real, siendo *Hanan Pacha* un cóndor, *Kai Pacha*, un puma y *Uku Pacha*, la serpiente.

¹² Luna.

¹³ Lugar donde se vive.

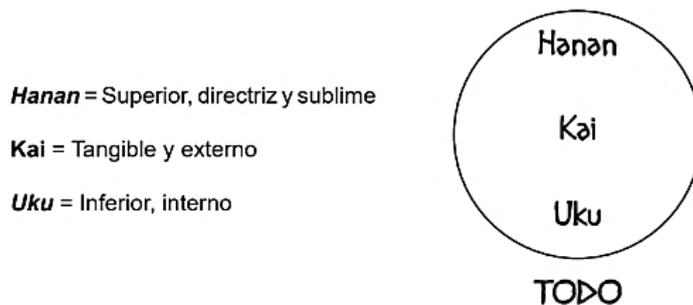


Figura 5: Rodríguez et al., (2019). *Los Tres Mundos*. [Imagen]. Cosmovisión Andina Ecuatorial I. Quito, Ecuador.

A continuación, para el proceso creativo de la vida, *Allpamama* junto a *Inti* en su forma física, revelan creaciones al mundo a través de *Wirakucha*¹⁴, quien organiza la substancia de los seres antes de traerlos al mundo terrenal; la tradición establece que es un ser que emergió del lago Titicaca, creó cielo, tierra y la civilización, por ello es considerado una deidad creadora, símbolo de unidad entre el hombre y el universo, sin embargo, representa el origen de la inteligencia, y se une a una sola identificación divina: *Pachakamak*.

Conforme al valor espiritual del mundo creado, la cosmovisión andina resalta la importancia y participación de la naturaleza en la cosmología, al considerar a las plantas y animales como fuentes esenciales que contribuyen a la vida armónica por la interacción entre especies, en ellos se encuentran significados relacionados a fuerzas internas que funcionan en beneficio del hombre, “La cultura andina es una cultura vital, la cual conjuga armónicamente la vida del hombre en relación a Pachamama (madre tierra, madre mundo o cosmos)” (Rodríguez et al., 2019, p.16)

Si bien es cierto que actualmente gran parte de estas creencias han permanecido a lo largo de los años, es inevitable ignorar las repercusiones sucedidas en la comunidad luego de la colonización, de acuerdo con Avelar (2009) “la religiosidad andina es un “mestizaje religioso”, donde diversos elementos andinos son cristianizados y otros tantos aspectos cristianos son andinizados, dinamizando así estrategias de mantenimiento de sus prácticas fundamentales en el cotidiano” (p. 90). Debido a este sincretismo se ha considerado que la cosmología andina es impura, por contar con elementos occidentales ajenos al mundo andino, aunque la “impureza” cultural no tiene cabida pues la cultura solo evoluciona, y es esta evolución la que ha dado paso a las costumbres y tradiciones que definen el Cantón Saraguro actualmente, además cabe recalcar que sus prácticas culturales no han desaparecido, sino que están guiadas a deidades diferentes por lo que su cosmología sigue vigente a pesar de estar asociada al cristianismo y catolicismo.

¹⁴ Divinidad del incario.

1.2. Rescate de costumbres y tradiciones ancestrales

Saraguro es un cantón aventajado con profunda riqueza cultural ancestral, cuyo desarrollo social intercultural ha permitido la interacción entre indígenas y mestizos, adaptando sus costumbres y tradiciones a la modernidad, evidenciando que, como afirma Bacacela (2002) “Ninguna cultura es estática, sino dinámica, cambiante, que cada vez se vuelve complejo en su significado ya que toda cultura es ingeniosa, flexible e impredecible” (p. 257); de modo que la convivencia ideológica andina y occidental han dado origen a celebraciones representativas de la comunidad (Cuatro *Raymis*), donde la religión católica y creencia de su palabra se incorpora a las herencias andinas, logrando el rescate de sus principios gracias a la práctica y la memoria oral. Esta exposición de eventos además de información bibliográfica, cuenta con la observación directa y opinión personal de la presente al formar parte de la cultura estudiada.

Por su historia, los saraguros llevan una filosofía cosmológica basada en un sistema de relaciones presentes en la vivencia social y espiritual, sobre todo de sus festividades anuales, entre las que destacan los Cuatro *Raymis*: *Kulla Raymi*, *Kapak Raymi*, *Pawkar Raymi* e *Inti Raymi*; de acuerdo al contexto incario según Chalán (2011) “Raymi significa pascua o paso de un estado hacia otro estado de equilibrio, de un espacio hacia otro espacio cósmico, de una circunstancia hacia otra circunstancia espiritual, todo en un proceso de armonía” (p. 107), de modo que estos periodos festivos están basados en las fuerzas y cambios de la naturaleza, cuya ritualidad cuenta con motivaciones, formas y tratamientos específicos para lograr el equilibrio armónico entre el hombre y el cosmos; siendo diferenciado del término fiesta, al condensar “acciones, principios y normas de convivencia” (Bacacela, 2021) que la hacen sagrada en su práctica.

Los cuatro *Raymis* se relacionan con las cuatro estaciones y se vinculan al calendario agrofestivo de los Saraguros (**Figura 7**), donde cada periodo tiene mayor enfoque o importancia, los días 21 de los meses de septiembre, diciembre, marzo y junio; las ceremonias siguen un orden cíclico de la etapa agrícola empezando con el *Kulla* dedicada a la preparación de la tierra, elección de semillas y a la feminidad; el *Kapak*, fiesta de la germinación y elección de nuevos dirigentes; el *Pawkar*, tiempo del florecimiento de flores y frutos; e *Inti*, época de cosecha, agradecimiento y adoración al sol por el inicio del nuevo ciclo. Comúnmente las motivaciones ceremoniales de los *Raymis* giran en torno al funcionamiento del mundo donde el hombre es el eje y el centro que mantiene el equilibrio, encargado de lograr estos procesos enfocados en la *Pachamama*, recordando su apego hacia ella, priorizando la tierra y lo que ofrece; como afirma Caravias (1990):

“La tierra es la biblia del indígena, porque es el suelo de su historia, de su cultura, de su cohesión, de su supervivencia [...] la tierra es la base de toda su cultura y por lo tanto es fuente de su subsistencia, raíz de su organización familiar y comunitaria” (p. 26)

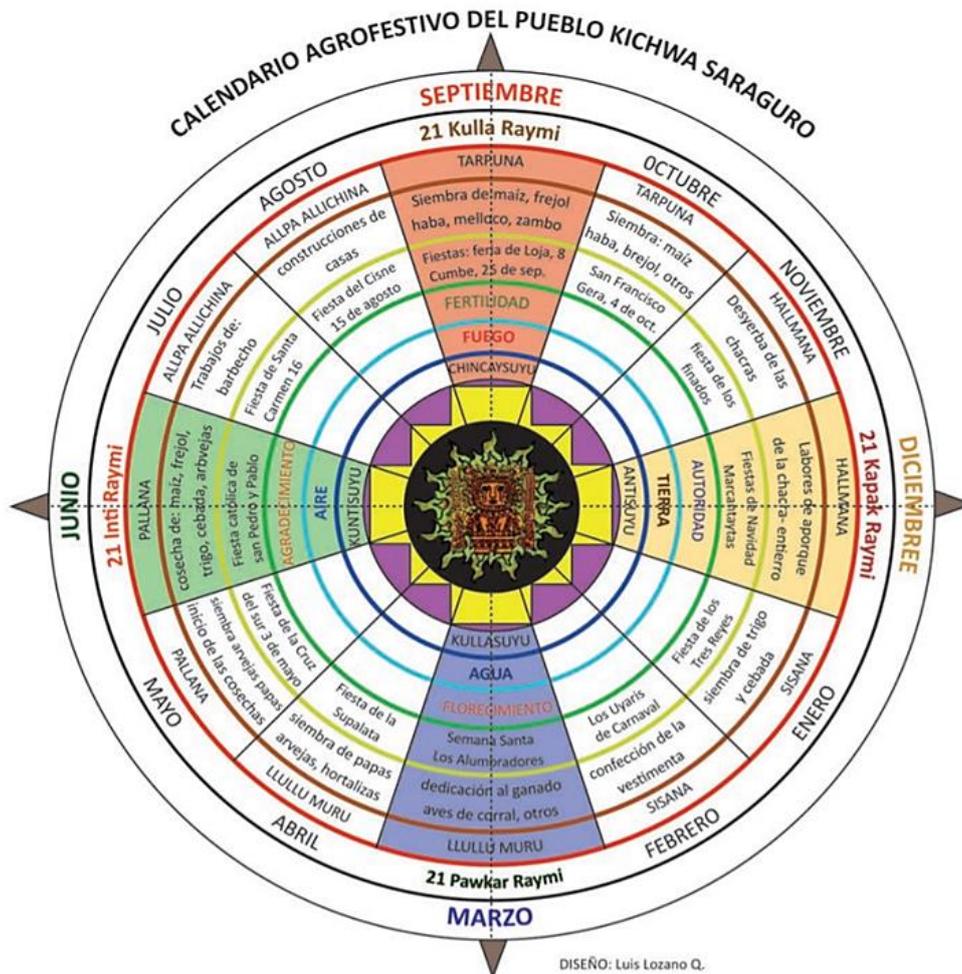


Figura 7: Q. Lozano, L. (2012). *Calendario Agrícola*. [Imagen]. Memoria oral del Pueblo Saraguro. Loja, Ecuador.

Sin embargo, los eventos ligados a la religión católica, llevados por generaciones han exteriorizado estas prácticas hasta formar parte de la cosmogonía de todo el grupo étnico Saraguro. Así pues, considerando el contacto directo de festividades mestizas con los procesos ceremoniales indígenas, estos se han incorporado por la cercanía de sus fechas con el calendario agrícola, llegando a celebrarse casi juntas; siendo el *Pawkar Raymi* parte del Carnaval y la Semana Santa, *Inti Raymi* coincidentes con el Corpus Christi y el *Kapak Raymi* con la Navidad; aunque, fuera de ellos también se encuentran otros eventos como el Velorio del Wawa y el Matrimonio.

Para estas celebraciones los indígenas han sabido incorporar su cosmología a pesar de las contradicciones, haciéndolas originales y llamativas en su desarrollo; por lo que es importante

comprender esta simbiosis cosmológica, sobre todo considerando el enfoque que toma cada una.



Figura 8: AFC. (2019). *Minga de Trabajo*. [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.
https://twitter.com/Agricultura_CZ7/status/1151313806221598720/photo/1



Figura 9: Guailas, P. (2022). *Presentación del Pinchi Mikuna*. [Fotografía]. Comunidad Ñamarin, Saraguro, Loja, Ecuador.

Debido a las diferencias culturales, las festividades religiosas mencionadas no cumplen la misma dinámica que la cultura mestiza a la hora de celebrarse, pues suelen añadir personajes extravagantes y actividades que se desarrollan en las calles y viviendas de la ciudad, donde intervienen sus participantes y espectadores, quienes reflejan comportamientos característicos de la vida comunitaria indígena, destacando sus valores de unión y compañerismo; entre ellos está la *Minga* (Figura 8), una actividad distinguida por ser un trabajo colaborativo entre los habitantes, aplicada no solo a la festividad sino también a la vivencia social; asimismo el *Pinchi* (Figura 9), una ofrenda de comida dada por familiares o conocidos hacia los anfitriones o viceversa, siendo formada con alimentos traídos por las personas hacia ellos, para compartir con los demás

participantes del evento; los productos comúnmente incorporados son queso, quesillo, maíz, trigo, arroz, papas, pan, cuy o pollo y licor.

Por otro lado, el valor espiritual de los eventos tradicionales, son llevados por medio de ceremonias, rituales y ofrendas centrados en el agradecimiento a la tierra. (Figura 10)



Figura 10: Medina, M., (2021). *Ceremonia Pawkar Raymi en la Comunidad Gunudel-Gulacpamba*. [Fotografía]. Comunidad Gunudel, Saraguro, Loja, Ecuador. https://www.facebook.com/Mamq23/photos_by

Entre los primeros eventos anuales de la comunidad está la fiesta del Carnaval, precedente a la cuaresma cristiana, extendida entre espacios públicos o privados, con una fecha variable dada entre finales de febrero e inicios de marzo; de acuerdo al estudio del “Carnaval de Saraguro en dos comunidades” de María Bacacela, esta festividad solía manifestarse diferente a como lo hace actualmente; aunque se han conservado ciertas actividades en algunas comunidades como elecciones de Taita y Mama Carnaval por medio de la ritualidad, así como juegos y presentaciones de bailes. A pesar de los diferentes estilos ceremoniales, Bacacela (2002) resalta el aferramiento de sus dignidades hacia las costumbres mestizas en cuanto a su dinámica, haciendo los juegos implicados más agresivos con el uso de carioca, agua, aceites, huevos, etc., reemplazando la creación de ofrendas y juegos con flores y frutos, además de eventos más organizados; sin embargo, siempre se ha mantenido el ambiente familiar donde el juego, la chicha, trago, comida y baile están vigentes. Con experiencia personal de por medio, cabe mencionar que actualmente estos eventos del carnaval suelen ocurrir fuera del cantón, pues considerando la diferencia climática más cálida del cantón vecino Yacuambi, en Zamora, muchos habitantes llevan sus festividades al lugar, ya sea en familia o grupo de amigos, conservando el ambiente unitario; mientras que, a pesar del pequeño evento organizado en el centro de Saraguro como invitación a festejar, no existe una participación exuberante de modo que, por estas fechas, no intervienen aspectos andinos como bailes, ceremonias o su música tradicional, siendo una celebración llevada por grupos dispersos.

Posterior al Carnaval, la comunidad da paso al *Pawkar Raymi*, el tercer evento dentro del calendario ritual andino, la celebración del florecimiento, cargada de eventos deportivos y

culturales donde sobresalen elementos típicos de la cultura como su música, comida, vestimenta y creencias, esta última sobre todo el 21 de marzo, día que los comuneros se citan en la plaza central de la ciudad para realizar una ceremonia centrada en la tierra y la naturaleza, con ofrendas florales, incienso y agua florida; llevada mediante una procesión que al son del violín, bombo y rondador, se dirigen a la comunidad Gunudel (**Figura 11**), donde concluirán su ritual agradeciendo a la *Pachamama* por los frutos y flores recibidos. Como en todo *Raymi*, la dinámica ceremonial cumple con baños de purificación a las autoridades del Cantón y se realizan mingas para contribuir en la preparación del escenario y demás elementos que intervienen en la ritualidad, para finalmente integrarse por medio de la comida comunitaria.

En este espacio toda la naturaleza se pone en relación directa con el tiempo y las divinidades que interactúan para la supervivencia del planeta. La interrelación armónica permite la subsistencia de energías alrededor de todo lo existente en la tierra. (Chalán, 2011, p. 123)



Figura 11: La Muguna. (2019). *Procesión Pawkar Raymi*. [Fotografía]. Comunidad Gunudel, Saraguro, Loja, Ecuador.

<https://www.facebook.com/profile.php?id=100038120624049&sk=photos>.

A estas fechas también se incorporan las celebraciones de la independencia de Saraguro, por lo que destaca la presencia de la feria, desfiles de instituciones y elección de Sara Ñusta y Reina del Cantón; todos estos acompañados de conciertos musicales y danzas que hacen más llamativo el *Pawkar Raymi*.

A continuación, entre fechas de marzo y abril, dependiendo del calendario lunar, ocurre la Semana Santa, una fiesta religiosa con diversas actividades que inician con la elección de los alumbradores, anfitriones encargados de velar por el Santo y de proveer de comida a los devotos participantes; esta designación se realiza con anticipación con el síndico, un personaje siempre indígena, mediador entre indígenas y el párroco de la iglesia; con quien una vez registrado se espera el turno de ser Alumbrador, un periodo de entre 3 a 4 años.

En la fiesta participan dos alumbradores (mayor y menor) por cada iglesia de Saraguro, La Iglesia Matriz y San Francisco; este proceso de inscripción es igual para las fiestas de Corpus Christi y la Navidad.



Figura 12: La Muguna (2019). *Trompeteros*. [Fotografía], Saraguro, Loja, Ecuador.
<https://www.facebook.com/profile.php?id=100038120624049&sk=p>

Una vez definidos los Alumbradores, estos se encargan de buscar a sus priostes y guiadores, actores encargados de llevar correctamente la ritualidad de la fiesta con ayuda de los mayordomos y muñidores, personajes secundarios nombrados por los priostes y encargados en ayudarlos a cumplir con las responsabilidades que tienen en la fiesta, como decorar la iglesia, atender invitados y nombrar a los trompeteros (**Figura 12**).

El inicio de esta Semana Santa, se da un día anterior al Domingo de Ramos con la *Mama Supalata*, un evento llevado en las comunidades, donde cada familia incluyendo la de los Alumbradores, prepara comida para recibir en la noche a los *Supalateros* (**Figura 13**), personas (jóvenes, adultos, niños) disfrazadas, que recorren las casas al son de la música, repitiendo “supalata, supalata” y pidiendo comida preparada para la ocasión, como: tamales, colada de zambo, mote, habas, mellocos, queso y chicha. En agradecimiento por las ofrendas, los supalateros brindan semillas de maíz o sambo a los dueños de las casas, caso contrario, al no ser atendidos proceden a regar semillas de zhirán en los terrenos, presagiando una mala producción.

La *Mama Supalata* es un momento de solidaridad comunitaria, que dramatiza la práctica andina recíproca y hace rito a la cosecha y fertilidad, presagiando buenas o malas cosechas futuras dependiendo del poblador visitado.



Figura 13: Guailas, P. (2022). *Supalateros*. [Fotografía]. Comunidad Ilincho, Saraguro, Loja, Ecuador.

Al día siguiente (del Domingo de Ramos) los Priestes madrugan a casa de su Alumbradores para bañarlos y vestirlos típicamente, igual que a sus familiares, sumando al Alumbrador un pañuelo de seda con un bordado vistoso en la espalda; mientras que la Alumbradora, añade un chal azul; y ambos portan un gran rosario de plata hecho de monedas antiguas. A continuación, se comparte la

comida con los presentes para dar inicio a la procesión de casa del Alumbrador hasta la Iglesia Matriz, que ha sido previamente decorada; para este desfile se destaca a los Alumbradores como principales marchantes, seguidos por sus Priestes, muñidores y demás devotos que llevan ramas de palma u otras decoraciones florales. Ya en la iglesia, el sacerdote bendice los ramos y da la misa, que al culminar se realiza la procesión dirigida a la casa principal, del Alumbrador acompañado por sus devotos para ofrecerles comida.

A lo largo de toda la semana, las procesiones y misas son enfocadas a distintas etapas de la historia sobre la muerte de Jesús; el Lunes Santo se centra en la despedida de Jesús y María en el calvario, cuyas figuras son llevada por los Alumbradores y los Priestes; mientras los devotos entonan himnos religiosos. Martes y miércoles, son días de preparación de abundante comida, en este tiempo amigos y familiares colaboran a los Alumbradores entregando alimentos típicos o *pinchis* para los programas que están por venir. El jueves se centra en la última cena y la crucifixión de Jesús, aquí los cocineros ofrecen un banquete a los devotos; donde los priestes mayordomos, compadres y mayores de la familia son privilegiados al compartir la mesa con el Alumbrador a diferencia de otros participantes que comen a los alrededores; ya en la noche el Alumbrador hace su procesión a la iglesia montado una cabalgadura, seguido de sus personajes; la misa es dada a las 17h00, y una vez concluida, se vela por Jesús hasta el Viernes Santo, acompañados de sus Priestes quienes se encargarán de mantenerlos despiertos. En viernes Santo, culminando la eucaristía, los

alumbradores salen de la iglesia a las 15h00 y regresan a las 19h00 al acto litúrgico sobre el entierro de Jesús y sus últimas palabras, en este tiempo se recogerán limosnas entre los asistentes para luego bajar a Cristo y colocarlo en su sepulcro; a las 20h00 se realiza una procesión rodeada de muchedumbre con decoraciones como faroles o arreglos florales. Al día siguiente, en Sábado Santo otra misa es ofrecida a las 21h00, donde se encienden cirios en representación de la superación de Jesús sobre la muerte, además se prepara más comida para el siguiente día (Domingo de Pascua).

Finalmente, el Domingo de Pascua, el evento más concurrido, inicia con la procesión encabezada por los guidores y trompeteros, personajes coloridos que animan la fiesta tocando su tambor durante la procesión a la iglesia y a casa del Alumbrador, uno disfrazado de hombre y otro de mujer; ambos están encargados de hacer rezar a los participantes y delimitar un espacio frente la iglesia para las procesiones acercándose a las personas tocando su tambor. Luego está el sacerdote, seguido por las figuras de Cristo resucitado y la Virgen María, quien lleva un velo en el rostro en señal de luto, el cual será retirado previo a la misa por una niña vestida de ángel, que mediante una estructura con poleas llamada *Pucara*, es subida y bajada hasta retirarle el velo del rostro, para gritar con emoción "¡Viva María! ¡Viva María!" (**Figura 14**), acabada la misa, muchos devotos asisten a casa del alumbrador para comer, esta última fiesta se extiende hasta el siguiente día para lograr terminar toda la comida realizada durante las fiestas, además de darse la *agradecina*, que consiste en la entrega de *pinchis* de mayordomos y muñidores hacia los alumbradores y sacerdotes por la generosidad ofrecida; y toda la semana concluye con los cocineros entregando las vasijas y ollas vacías a los anfitriones.

Cabe recalcar, que las fiestas indígenas mantienen actividades y personajes semejantes que son regulares en cada celebración anual, como anfitriones, ayudantes, demostraciones solidarias (*Pinchis* y *mingas*) con la comunidad y viceversa, y la inclusión de misas religiosas, al menos para los eventos de producto sincrético; sin embargo, los eventos logran diferenciarse entre ellas por sus motivaciones y las



Figura 14: Chakana News. (2018). *Bajada del ángel, un ritual de dos mundos*. [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador. <https://www.chakananews.com/bajada-del-angel-un-ritual-entre-dos-mundos/>

divisiones jerárquicas de los personajes que cambia dependiendo de la fiesta realizada.

Próximamente, en los días del mes de junio, ocurren los eventos del *Inti Raymi* y *Corpus Christi*, divididas en días específicos, empezando con la víspera del *Corpus Christi*, el primer domingo del mes; donde los anfitriones encargados de esta celebración son los Priostes (mayor y menor) de cada iglesia, encargados de financiar la fiesta, y que inician sus responsabilidades con la comunidad, una vez mencionados por el cura, de acuerdo a la lista de turnos que siguen, semejante a la inscripción de los alumbradores de *Semana Santa*; estos personajes ya cuentan con sus respectivos ayudantes (mayordomos y muñidores) para el correcto manejo de los eventos por venir.

Todo comienza con la preparación de comida por parte del prioste, para ofrecer a sus participantes y devotos; además se hace entrega de ceras o sirios, que serán llevados en una procesión a la iglesia, donde serán encendidas para decorar el templo, además de las ofrendas florales. Cabe mencionar que todos los espectáculos presentados son animados por los músicos contratados, con instrumentos de bombo y violín.

El día de la fiesta es abierto con juegos pirotécnicos y cohetes que informan el desfile del prioste y sus colaboradores hacia la misa del santísimo, en este acto el cura nombra los priostes sucesores para el siguiente año, además de entregar las llaves del templo al prioste actual en señal de confianza, quien junto a sus ayudantes cumplirá con sus responsabilidades el resto del año en cuanto al cuidado de la iglesia y las actividades que implica. Luego la fiesta continúa en casa de los priostes, donde se ofrecen alimentos y bebidas típicas a los presentes, y recibiendo *pinchis* de su parte en señal de agradecimiento; la finalización de la fiesta es extendida por los próximos tres días que son de agradecimiento, curación de *chuchaqui* y entrega de vasijas.



Figura 15: Medina, M. (2015), *Inti Raymi en Saraguro*, [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador. <https://www.facebook.com/profile.php?id=100038120624049&sk=photos>

Debido a la estrecha relación con el *Inti Raymi* (**Figura 15**), el cuarto y último rito dentro del calendario andino, se procede a celebrar el mismo en la comunidad de Las Lagunas desde el día 19 hasta el 21 del mes de junio. La fiesta da honor al Padre Sol a través de la ritualidad, involucrando elementos andinos claves como la música tradicional, bailes, ofrendas florales, alimentos, incienso e integración comunitaria; para el proceso espiritual que agradece al *Inti*, un ser engendrador de vida, purificador y creador de armonía que permite la cosecha de los frutos obtenidos de la tierra (*Pachamama*), y desea conservar su riqueza los próximos periodos. La celebración también involucra la relación del sol con el ser, quien muestra un crecimiento personal, una recolección de cosechas a nivel humano que lo hace ser mejor. Históricamente, este crecimiento tiene que ver con los resultados del liderazgo del Imperio Inca, cuyos líderes políticos eran los encargados de la ritualidad de los *Raymis*, por lo tanto el *Inti Raymi* tenía que ver su éxito en el desarrollo de los *Raymis* anteriores; sin embargo la división de culturas andinas ha complicado la definición de líderes indígenas ceremoniales, haciendo que en Saraguro estos se dividan en distintas personas, llegando a ser Alumbradores, Priestes, *Marcantaytas/Marcanmamas*¹⁵, o el Alcalde del pueblo (si es indígena), quienes muestran su poder sin ocupar necesariamente un cargo político sino más económico; además de encargarse cada uno de cada periodo festivo.

Considerando el orden cíclico de calendario agrícola, el *Inti Raymi* “También representa la preparación de un nuevo inicio, que se concretará durante la celebración del Kulla Raymi y habiendo cumplido el proceso de armonización con la Pachamama iniciando con la celebración del Pawkar Raymi” (Chalán, 2011, p.127) y teniendo el *Kapak Raymi* de por medio, el proceso concluye e inicia nuevamente con el *Inti Raymi*.

Por otro lado, alrededor de estas fechas ocurre la fiesta de San Pedro de Saraguro, que es una celebración de mayor importancia para la cultura mestiza, pero con la comunidad indígena incluida debido a su devoción por el santo, sin embargo, este evento no cuenta por elementos andinos característicos, pues está organizada y guiada por integrantes del club local San Pedro, conformado mayoritariamente por mestizos.

El 21 de septiembre sucede el *Kulla Raymi* (**Figura 16**), el inicio del año agrícola, momento de alabar y festejar la fertilidad y la fuerza femenina de la *Pachamana* haciendo honor a la *Mama Killa*; en este periodo de nueva siembra se procede a elegir las semillas para la misma y se prepara la tierra. Con anticipación, se da la elección de la comunidad anfitriona del evento, decisión tomada cada año por los líderes del consejo de *Ayllus* de sus organizaciones cantonales FIIS (La Federación Interprovincial de Indígenas Saraguros) y CORPUKIS

¹⁵ Padrino/Madrina

(Coordinadora de organizaciones del pueblo Kichwa Saraguro). El acto ceremonial se da al alba con baños de energización a las autoridades y continúa en la plaza central de Saraguro, que se llena de vida utilizando los elementos andinos de siempre, sumando una gran *Chakana* de flores en el centro, con los líderes y comuneros danzando a su alrededor, a esto se añaden las exposiciones de semillas y gastronomía identitaria, como reflejo de una buena producción; una vez dado el almuerzo comunitario continúan las presentaciones musicales y danzas que animan hasta la conclusión de la fiesta.



Figura 16: El Diario (2017), *Trabajando todo el año por el Kulla Raymi*, [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador. <https://www.eldiario.ec/noticias-manabi-ecuador/453298-trabajan-todo-el-ano-por-el-kulla-raymi/>

Como siguiente expresión, en los últimos meses del año, se planea la celebración del *Kapak Raymi*, una fiesta que se une al evento católico de la Navidad, involucrando personajes pintorescos que la han hecho llamativa y diferente de otras culturas; sin embargo, los detalles sobre su organización tendrán mayor profundidad en el siguiente apartado.

Finalmente, se dará paso a la exposición de los eventos del Matrimonio y Velorio del Wawa, fiestas que son ajenas al calendario agrícola andino, pero que poseen elementos importantes y se diferencian de la forma a la que se rige la cultura mestiza, a pesar de también involucrar el catolicismo.

En el matrimonio indígena una vez establecida la fecha del evento, los padres de ambas partes, proceden a invitar a familiares y personas cercanas a los novios. Siempre antes de la ceremonia religiosa en la iglesia matriz, ocurre el matrimonio civil, que dependiendo de los novios, puede darse con un día antes o el mismo día de la fiesta; en el evento civil es necesaria la presencia de los padres de las parejas y dos testigos, acto seguido se da la procesión de los novios, acompañados a la Iglesia por sus padrinos, padres y familiares; los

novios usan ropaje típico y especial que los diferencia del resto por la suma de un pañuelo de seda en la espalda del novio y un chal blanco o azul, con joyería en la cabeza, para la novia. (Figura 17).



Figura 17: Guailas, M. (2016), *Boda Indígena Saraguro*, [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador. https://www.facebook.com/canguito20/photos_by

Una vez dada la misa que une en matrimonio a la pareja, la fiesta se traslada en una comitiva guiada por músicos a casa de los padres del novio, en este camino los invitados lanzan pétalos de flores a los recién casados para felicitarlos; ya en casa de los anfitriones se sigue un proceso de ritos empezando con el *chasquina*, el recibimiento mediante palabras por parte de los familiares del novio y la novia, quienes arrodillados en la entrada son cubiertos por una manta mientras son aceptados como nuevos miembros de cada familia; luego se da el *Parabien*, un rito dado por un mayor, de alto rango en la comunidad o en la Familia quien ofrece un discurso relacionado a la unión de dos seres, esto mientras todos están ubicados dentro del espacio, donde los novios ocupan mesas diferentes, de hombres y mujeres, cada una con sus padrinos y familiares; las mesas cuentan con una gran cruz en el centro, formada por pétalos de flores. Al concluir el *Parabien* se da el *Sisa Shitana*, acto que utiliza las flores del centro para lanzarlos a los novios como forma de festejo, lo cual deja la mesa limpia, lista para la *mesa tendida*, el ofrecimiento de comida para los invitados.

Finalmente, se da una oración religiosa como cierre de la comida para continuar la fiesta con música donde todos bailan y ocurre la *plaza pascana*, el baile del padrino con la novia y la madrina con el novio; ya en la madrugada sucede el *Puñuchina*, donde los padrinos preparan a los novios para dormir, señal de que la fiesta ha terminado. Al día siguiente como último acto, los padres de los novios agradecen a los padrinos llevando *pinchis* a sus casas.

Ahora como último evento a destacar, está el Velorio del *wawa*, una expresión que a diferencia de un velorio de adulto conlleva la ritualidad y una celebración. Para los indígenas la muerte de un niño menor a 7 años, además de ser trágico lo ven como un hecho divino, pues es considerado el ascenso de un ángel, por lo tanto, es motivo de festejo. El ritual inicia con el cuerpo del niño vestido de ángel, siendo ubicado por su padrino de bautizo, en su ataúd o en un altar (Altar Allichina) en el centro de la habitación, que está rodeado de pañuelos y pétalos de colores vistosos, además de tener un *crucero* sobre él, una cruz elevada con cuatro velas encendidas que simbolizan a los ángeles que acompañarán al niño. A continuación, entran los padres a presenciar su ángel, un momento doloroso que es consolado con la idea de volverlo a ver cuando ellos dejen el mundo; todos los asistentes se sientan alrededor para beber alcohol y comer lo ofrecido por los anfitriones (padres y padrinos); acabada la cena los músicos tocan distintas canciones kichwas mientras los invitados bailan hasta el amanecer.

Como último acto dentro de la casa se da la “entrega de encargos” y “el baile de despedida”; el padrino baja al ángel y lo ubica en su ataúd, donde los familiares lo rodean de cintas y ramilletes de flores como encargos que el ángel dará a otros familiares ya fallecidos, mientras esto sucede el niño es bendecido y le ofrecen palabras que confirman su ascenso al cielo y que ahora forma parte de la *Pachamama*, luego, como baile de despedida, el ángel es cargado por cuatro niños que bailan en el centro con los demás presentes a su alrededor mientras llevan velas encendidas y pañuelos, se procura tener una actitud positiva pues consideran que el ángel ya está subiendo al cielo. Acabado el baile se da una procesión a la iglesia y luego al cementerio (**Figura 18**), los indígenas no acostumbran ubicar sus cuerpos en bóvedas, pues consideran que bajo tierra ofrece un contacto directo con la *Pachamama*.



Figura 18: Belote, J. (1962-1972). *Velorio del Wawa*. [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.
<https://www.facebook.com/lifeinsaraguro/photos>

Al día siguiente se da el lavatorio, un acto realizado tanto para muerte de niños y adultos, donde los familiares lavan las pertenencias del difunto como protección energética y evitar el regreso espiritual del ser al mundo terrenal.

En virtud al rápido recorrido sobre las festividades religiosas andinas, quedan evidenciadas las acciones y elementos

comunes dentro de su ritualidad, cuyo factor variable depende del evento a festejarse, que a

pesar de su vigencia dentro del catolicismo, no pierde la esencia andina, como afirma Bacacela (2008) “La vigencia de cultos y fiestas actuales serían expresiones a un viejo *Pachakamak* o la *Pachamama* vestidos de cristianos”(p. 257), de modo que se ha logrado el equilibrio entre ambas creencias, resultando en un conjunto de costumbres y tradiciones de son identitarias de los saraguros; sin embargo el enfoque que toma el presente trabajo está ligado a las creencias precristianas, donde la cosmología andina en base a la naturaleza, ha creado principios y creencias importantes que se buscan resaltar y priorizar mediante el arte, priorizando la festividad más atractiva de la cultura, la Navidad.

1.3. Celebraciones y ritualidades híbridas. La Navidad en Saraguro

Conforme a lo planteado anteriormente, quedan evidenciadas las dinámicas y elementos regulares que toman los Saraguros a la hora de llevar sus festividades, definiendo su identidad cultural incorporando su legado filosófico andino a la doctrina católica, “donde todo lo compartido por los que habitan ese lugar se vuelve idéntico o intercambiable. En esos territorios la identidad se pone en escena, se celebra en las fiestas y se dramatiza también en los rituales cotidianos” (García, 1990, p.178), de modo que la transculturación ha resultado en la adopción devota de creencias presentes en su cotidianidad y que la distinguen culturalmente de otras comunidades. Entre las fiestas ya mencionadas, la Navidad es reconocida por sus actividades de profunda ritualidad y devoción católica, reflejadas distintivamente en su proceso.

Esta celebración demuestra una vez más el estilo de vida llevado por la comunidad indígena, pero con mayor énfasis, potenciando costumbres y tradiciones mediante su danza, música, comida, ritualidad y personajes específicos; para estas fechas la población pone de lado sus actividades diarias para ser partícipes de cada evento que conlleva esta celebración para reflejar su compromiso y devoción hacia lo que creen y tienen fe.

Sin embargo, con antelación a la Navidad, precisa mencionar la festividad propiamente andina que se ha fusionado a este evento religioso católico, que es el *Kapak Raymi*, un festejo que a pesar de contar con un evento ceremonial correspondiente el día 21 de diciembre, mantiene presencia en la fiesta navideña, tanto en baños, bailes, procesiones y demás elementos que conlleva, pues, su esencia y motivación dan honor a las creencias andinas además de la Deidad Católica (Jesús). En resumen, el *Kapak Raymi* da lugar al *Warachikuy*, un ritual de designación de líderes, llevado al igual que los *Raymis* anteriores, desde la plaza central a la comunidad correspondiente, en este caso Ilincho; la ritualidad involucra ofrendas, elementos simbólicos y encuentros culturales, que dan paso o traspaso de poder a los nuevos líderes/*Kapak* comunitarios, quienes se encargarán de llevar correctamente los siguientes eventos relacionados al calendario agrofestivo; asimismo, el evento tiene que ver con el nacimiento de nuevas plantas en la Pachamama, así que la ceremonia también es una forma de agradecimiento.

Retomando el tema sobre la Navidad, es una fiesta que involucra elementos y personajes determinados que requieren una organización adelantada. Primero, al igual que Semana Santa y Corpus Christi, sus patrocinadores *Marcantaytas/Marcanmamas* (**Figura 19**) son nombrados conforme al listado de inscripciones en la iglesia (Iglesia Matriz/ San Francisco), quienes se enlistan con el Síndico con anterioridad y esperan su turno cada año para encargarse del Niño grande (**Figura 20**), una figura de Jesús con vestimenta indígena que

posee la iglesia y que es cedida a los *Marcantaytas* de turno para ser venerado y llevado en sus procesiones; por otro lado, como señala Luis Andrade, hay *Marcantaytas* que no realizan este registro en la iglesia, pues llevan la fiesta como herederos de sus familiares, quienes han llevado al Niño grande anteriormente, de modo que su fiesta no involucra la figura divina, aunque tienen la opción de llevar al Niño pequeño, otra figura que a diferencia de la primera no requiere una inscripción previa para obtenerlo, sino que depende del acto solidario de otros herederos con quienes se puede ceder el Niño. (L. Andrade, comunicación personal, 13 de abril del 2022).



Figura 19: Guallas. P. (2021) *Marcanmama y Marcantayta*. [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.



Figura 20: Guallas. P. (2021). *Niño Grande y Pequeño*. [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.

El papel de *Marcantaytas* requiere el cumplimiento de ciertas condiciones para ser denominado uno, como la experiencia de haber llevado otros cargos dentro de las fiestas comunales tales como: alumbrador, prioste, mayordomo, muñidor y demás; de manera que las experiencias obtenidas faciliten el desarrollo de los eventos al conocer las obligaciones de quienes participarán en ellos. Actualmente estos requisitos no son del todo cumplidos y priorizan generalmente la posición económica y completa disposición de los *Marcantaytas*, pues de ellos vienen financiados los preparativos que implica la Navidad, además de la locación principal, su casa, que deberá contar con la extensión suficiente para la concurrencia viniente.

Para la comunidad estos personajes son como padrino y madrina que buscan compartir lo que tienen como acto solidario con los suyos, cuyo significado como señala Belote & Belote (1994) “puede ser una reminiscencia de lo que hacían nuestros antepasados Incas: cuando todos eran invitados por su jefe máximo, el Sapan-Inca, para pasar días de fiesta en que todos comían y bebían.” (p.38)

Sus responsabilidades inician una vez inauguradas y finalizadas las fiestas llevadas por el *Marcantayta* anterior a su turno, pues hacen presencia como *Marcantaytas* sucesores, siendo espectadores y aprendices de la fiesta para adquirir conocimiento sobre cómo llevarla correctamente; de manera que la culminación de la fiesta de Tres Reyes el 6 de enero, significa el traspaso de responsabilidad sobre el Niño Jesús Grande para el nuevo periodo de Navidad.

En la procesión *Marcantayta* y *Marcanmama* son reconocidos por su vestimenta típica, con elementos adicionales comunes que destacan a los anfitriones de toda fiesta andina, similar a la vestimenta del matrimonio, que añade al hombre un pañuelo de seda rosa con un bordado de eucaristía (**Figura 21**), la mujer, un chal azul; y para ambos una banda de seda larga y blanca sobre el cuello; según Bacacela el uso de estos pañuelos son un símbolo de poder, heredado por el imperio incaico al ser una prenda característica de sus líderes (M. Bacacela, comunicación personal, julio de 2022)



Figura 21: Guailas. P. (2022). *Marcanmama y Marcantayta* [Fotografía]. Comunidad Ñamarin, Saraguro, Loja, Ecuador.

Una vez definidos *Marcantayta* y *Marcanmama*, con la respectiva anticipación de tres meses proceden a incorporar sus personajes complementarios además del síndico, guiadores y músico, con quienes, mediante la *Sirvina*¹⁶, un banquete de ofrenda, se ofician sus cargos dentro de la fiesta.

Como dato importante es necesario remarcar la importancia del síndico dentro de los eventos religiosos indígenas, ya que está encargado de la iglesia y es mediador entre párroco y los candidatos a ser anfitriones, por lo que es un invitado principal y toda actividad debe ser coordinada con él, además actúa como dirigente de los eventos junto a los *Marcantaytas*.



Figura 22: Guailas, P. (2021). *Guiadores Adultos (Janillus-Araillus)* [Fotografías]. Saraguro, Loja, Ecuador.

¹⁶ Invitación.

Para cada pareja de *Marcantaytas* hay 6 guidores (**Figura 22**), 3 *janailus* y 3 *arillus*¹⁷ (mayor-menor), quienes son buscados o pueden solicitar su participación en la fiesta. Su función como el nombre lo explica es “guiar”, aunque dentro de las procesiones este papel también lo cumplen dos niños, elegidos por los guidores, quienes encabezan los traslados del Niño Jesús de casa del *Marcantayta* a la Iglesia o viceversa (**Figura 23**); además los adultos también conllevan más compromisos antes y durante la fiesta.



Figura 23: Guailas, P. (2021). *Guiadores Niños (Janailus-Araillus)* [Fotografías]. Saraguro, Loja, Ecuador.

En las procesiones los niños guidores se caracterizan por llevar una pailera decorada con flores, con una olla con braza sobre ella, donde poco a poco se añade incienso para crear un ambiente agradable, además el traje que los caracteriza es la ropa tradicional, añadiendo pañuelos de seda de colores, uno en la espalda y otro alrededor del cuello.

Por otro lado, los *Marcantaytas* también eligen y buscan su músico principal o *Tayta Maestro* (**Figura 24**), encargado de la música, coreografías y prácticas; con quien luego de la *Sirvina* y la entrega del *Uchumati*¹⁸, se establecen los tratos relacionados al precio de su trabajo, que gira entre 3.000 o 4.000 dólares; además de la incorporación de los juguetes/*Wawas* o danzantes. Dicha incorporación puede darse de dos maneras: los *Marcantaytas* ofrecen a sus participantes o solicitan que el músico los reclute según sus conocidos; y que al mismo tiempo busque su acompañante de sainete, denominado segundo músico. Ciertamente, el *Tayta maestro* al ser responsable de los eventos que caracterizan la Navidad, debe contar con la experiencia adecuada para el manejo de los mismos, de modo que su calidad de

¹⁷ Janailus y Arillus, son expresiones referentes a la dualidad, que solían usarse para diferenciar grupos familiares de arriba y abajo (mayor-menor).

¹⁸ Ofrenda de comida y bebida hacia el músico.

trabajo lo precede dentro de las comunidades haciéndolo solicitado durante estos periodos festivos o incluso en otros.

El *Tayta maestro* generalmente debe ser un violinista, mientras que el segundo, acompañará con el bombo; aunque de ser posible ambos pueden tocar cualquier instrumento a la hora de presentarse. Es preciso indicar que solo puede haber dos músicos, pues las composiciones de los danzantes tienen el violín y el bombo como únicos instrumentos involucrados; de modo que estos personajes se caracterizan por el uso de la ropa típica y el acompañamiento de sus instrumentos.



Figura 24: Guailas, P. (2021). *Tayta Músico y Segundo Músico* [Fotografía]. Comunidad Gunudel, Saraguro, Loja, Ecuador.

En cuanto a la organización interna de la fiesta, los *Marcantaytas* también buscan sus cocineras, ayudantes de confianza y con experiencia que colaboran en la preparación de la comida típica de estos eventos, el caldo de vaca y coles con yuca. Normalmente son entre 3 y 4 personas encargadas de la cocina (**Figura 25**), quienes se dividen organizadamente cada actividad para un buen servicio; además, a ellos se suma la ayuda de los guidores.



Figura 25: Guailas, P. (2021). *Cocinero* [Fotografía]. Comunidad Gunudel, Saraguro, Loja, Ecuador.

A continuación, entre las actividades anteladas a la Navidad, los personajes

principales inician sus obligaciones con los patrocinadores. En octubre, los guadores preparan una minga para llevar y cortar leña a casa de los *Marcantaytas*, además ayudan con la producción agrícola para tener suficientes recursos en los eventos por venir. En diciembre a partir del día 15, se realizan los baños ceremoniales a los *Marcantaytas* y sus familiares, dadas con aguas de hierbas aromáticas entre las 4 y 5 de la madrugada, para luego asistir en conjunto a la misa de las 6 en la iglesia; estos baños se llevan todos los días hasta la llegada de los programas de Navidad. Cabe señalar que los baños ceremoniales son momentos indispensables en la festividad indígena, siempre motivados por un sentido de purificación para lograr equilibrio y el renacer.

La espiritualidad nos conecta al runa con la comunidad y esta con todos los elementos de la Pachamama, para lograr un estado de equilibrio y armonía física, mental, emocional y espiritual. (Pérez, 2021, p.104)

Los preparativos continúan con los guadores encargándose del pesebre o *Belén Allichina*¹⁹ (Figura 26), que es la construcción del nacimiento tanto en la Iglesia como en casa del *Marcantayta*; después en la casa principal se organiza la *Cera Labrada*, donde fabrican largas velas de un metro, que se usarán durante las procesiones; y su trabajo de víspera a las fiestas termina el día 22 con la *Huacra Llushtina*, la entrega de 3 o 4 cabezas de ganado por parte del *Marcantayta* a los guadores, que los pelarán y prepararán junto a los cocineros.



Figura 26: Guailas, P. (2022). *Belén Allichina* [Fotografía]. Comunidad Ñamarin, Saraguro, Loja, Ecuador.

¹⁹ Pesebre.

Por su parte durante el mes de noviembre el *Tayta músico* inicia los repasos con los danzantes elegidos, estos momentos pueden ocurrir en casa del músico o de los *Marcantaytas*, dependiendo de la situación y disponibilidad de todos; cada repaso tiene una duración de 7 horas. En este tiempo el músico es ayudado por los personajes mayores de los danzantes (*Wikis* y *Ajas*) para mantener la disciplina entre los menores, logrando repasos y coreografías efectivas, que serán presentadas al *Marcantayta* en el *Chaqui ricuna* (3 de diciembre) como primer momento evaluativo, en casa del músico (**Figura 27**), y el *Chaqui ricuchina* como segunda evaluación (23 de diciembre). Toda presentación conlleva coreografías y sainetes tradicionales que se han transmitido por generaciones gracias a los músicos. Son piezas aprendidas por imitación que han prevalecido por el deseo de mantener vivas las costumbres indígenas; sin embargo, a ellas se han agregado o reemplazando nuevas exhibiciones, sobre todo en las actuaciones, donde la vivencia andina como el trato de ganado, siembra y demás actividades, quedan atrás para dar paso a presentaciones y escenas más cómicas.



Figura 27: Guailas, P. (2021). *Chaqui Ricuna/Presentación de Kari Sarawis a los Marcantaytas* [Fotografía]. Comunidad Gulacpamba, Saraguro, Loja, Ecuador.

De acuerdo con el *Tayta músico* Luis Andrade, con 20 años de experiencia considera que el constante apego a las dinámicas tradicionales tiende crear eventos repetitivos con los años, de modo que se busca innovar a razón de ofrecer cosas nuevas que hagan más divertida y atractiva la fiesta para sus espectadores, por ello él ha añadido bailes, canciones y actuaciones con los personajes participantes, marcando cambios significativos; aunque también añade que estas decisiones son atribuidas meramente a los *Marcantaytas*, pues de ellos depende la forma en que la fiesta será llevada. (L. Andrade, comunicación personal, 13 de abril del 2022)

Con lo establecido, cabe señalar que la autoridad y manejo de los *Marcantaytas* sobre la fiesta de Navidad, da paso a diversas experiencias en cada celebración dada entre las comunidades pues cada uno define el estilo de fiesta, ya sea apegándose a lo tradicional o buscar ser innovador.

En cuanto a los Danzantes o Juguetes/*Wawas*, estos son personajes muy importantes, indispensables y distinguidos que ofrecen los espectáculos que avivan la fiesta de Navidad, cada uno con actuaciones, bailes y elementos ceremoniales específicos que los distingue unos de otros y que, además, son reflejo del sincretismo cultural occidental-andino.

El significado de los juguetes de la Navidad tiene relación con los diversos personajes míticos que, desde la concepción de la religión católica occidental, existieron y estuvieron presentes en el transcurso del nacimiento del niño Dios. La función de estos juguetes era de adorarlo tras su nacimiento. (INPC, 2012)

Entre los Danzantes existen requisitos a cumplir con respecto a la edad y sus responsabilidades, siendo Ajas y Wikis, los principales y únicos danzantes llevados por personas adultas o adolescentes, pues conllevan mayores responsabilidades dentro de la fiesta, a diferencia del resto de personajes (Oso, León, Paileros, Sarawis, Gigantes y Ushcos) que son interpretados por niños de entre cinco y doce años, cuyas responsabilidades son atribuidas en su mayoría por sus padres.

Antes el número de personajes participantes era específico, habiendo 2 Ajas, 2 Wikis, 1 Oso, 1 León, 2 Paileros, 4 Warmi-Sarawis, 4 Kari-Sarawis, y dos niños denominados Cargadores, encargados de los personajes Ushco y Gigante, cuya presencia se limita a las procesiones y fiesta principal; donde son tratados con la misma importancia a la hora de repartir los alimentos. Esta cantidad tradicional se ha modificado con el tiempo, a razón de hacer más concurrida y atractiva la fiesta, por lo que actualmente el número de juguetes se ha vuelto indefinido. Estos personajes siempre se encuentran divididos en grupos de Mayor-Menor, como un reflejo de la dualidad característica del pensamiento andino.

Conforme al trabajo de campo llevado en las fiestas de Navidad del 2021 y 2022 en las comunidades de Gunudel y Ñamarin, quedan evidenciadas las dinámicas y modificaciones mencionadas; por un lado, la aprobación de ambos *Marcantaytas* (Salvador Quishpe/Gunudel y Polivio Cartuche/Ñamarin) sobre el trabajo de Andrade como músico, le han permitido libertades creativas sobre los sainetes de los juguetes y los eventos a presentarse (**Figura 28 y 29**), resultando en grandes cambios como: la añadidura de bailes cañaris, nueva indumentaria en los bailes de los Kari y Warmi-Sarawis, y la revolución de lo tradicional en

cuanto al género de los juguetes; esta última refiriéndose al encasillamiento consciente o inconsciente de los personajes a un sexo, ya que antiguamente las mujeres podían aspirar únicamente a ser Warmi-Sarawis, no obstante, en la actualidad se las ha presenciado en otros papeles como Wikis, Paileros, Gigantes y Ushcos. Esta situación ha ocurrido, según Andrade y diversos espectadores, por la devoción hacia la tradición andina y la superación en cantidad de los juguetes en la fiesta, requiriendo mayor participación y por lo tanto permitiendo a los niños la libre decisión de elegir entre los personajes disponibles. (L. Andrade, comunicación personal, 13 de abril, 2022).



Figura 28: Guailas, P. (2021). *Sarawis en danza Cañari* [Fotografía]. Comunidad Gunudel, Saraguro, Loja, Ecuador.



Figura 29: Guailas, P. (2021). *Baile de Kari Sarawis* [Fotografía]. Comunidad Gunudel, Saraguro, Loja, Ecuador.

Por otro lado, cabe mencionar que la decisión de ser un danzante conlleva también responsabilidades económicas relacionadas a su indumentaria, pues los *Marcantaytas* no cubren esos gastos, haciendo que sea un compromiso de los personajes y sus familiares.

Si bien se ha dado una breve idea de los personajes festivos involucrados en la Navidad, es preciso ofrecer descripciones detalladas, mismas que tendrán lugar en los siguientes apartados.

Dada la definición de los actores principales, se continuará con la descripción general y cronológica de la fiesta. Como primer evento concurrido e inaugurante oficial de la Navidad, el 23 de diciembre ocurre el *Chaqui ricuchina*, la segunda evaluación del *Marcantayta* a los avances del músico con los danzantes, que es llevada a la casa principal; el evento inicia con una procesión hacia la Iglesia Matriz para una misa, que al culminarse, se volverá a la casa principal; para este momento diferentes devotos, amigos y familiares ofrecen recursos a los *Marcantaytas*, se dan *pinchis*, miel, panela, frutas, licores, y demás alimentos con los que se construyen los castillos (**Figura 30**), que son postes altos cargados de comida, cuya cantidad construida no se define (**Figura 31**), pues depende del número de donaciones recibidas. Aquí los presentes aprecian por primera vez las coreografías y sainetes preparados, se les comparte comida típica y son invitados a bailar una vez acabadas las danzas ceremoniales de los juguetes. Para este día se incrementa la presencia de devotos que son ajenos a la preparación de la fiesta, quienes como en toda festividad indígena, hacen concurrencia en el lugar por ser eventos divulgados con fechas conocidas públicamente, de modo que no requieren invitaciones oficiales, haciéndolos libres de asistir, pues son festejos abiertos a todo público, de este modo se refleja una vez más los principios solidarios entre comunidades.



Figura 30: Guailas, P. (2021). Levantamiento de castillos [Fotografía].
Comunidad Gunudel Saraguro, Loja, Ecuador.



Figura 31: Guailas, P. (2021). *Castillos de Kapak Raymi (Navidad)* [Fotografía]. Comunidad Gunudel, Saraguro, Loja, Ecuador



Figura 32: Guailas, P. (2021). *Repartición de miel* [Fotografía]. Comunidad Gunudel, Saraguro, Loja, Ecuador.

Después, la fiesta continúa el día 24 de diciembre con la Vigilia y la Noche Buena, que, al ser tiempo de abstinencia de carne, el evento reparte comida hecha de granos, se ofrece chicha y miel con pan, que es repartida por quienes la ofrecieron hacia los *Marcantaytas* (**Figura 32**); además se continúa con la entrega de ofrendas para seguir con la construcción y levantamiento de los castillos; este día no se presentan coreografías, pero si escenas cómicas por parte de Wikis y Ajas (**Figura 33**), mientras que el resto de danzantes hacen presencia con sus respectivos trajes para brindar alegría al evento y ser reconocidos entre los demás. El valor simbólico de este día guarda devoción al Nacimiento de Cristo en Belén, que es

celebrado con una misa a medianoche, que es el acto concluyente del día al que los *Marcantaytas* y sus personajes van mediante una procesión, además la misa también es aprovechada para officiar su papel como patrocinadores de la Navidad.



Figura 33: Guailas, P. (2022). *Presentación cómica de Ajas y Wikis disfrazados* [Fotografía]. Comunidad Ñamarin, Saraguro, Loja, Ecuador.

Posteriormente, el día 25 se da la Misa de Aurora y de fiesta, aquí los *Marcantaytas* y sus personajes asisten a sus respectivas eucaristías al medio día, partiendo nuevamente con una procesión de la casa principal hacia la iglesia, para a continuación realizar otra procesión (**Figura 34**) por las calles centrales de la ciudad como festejo al nacimiento de Jesús, este día el desfile siempre destaca por la afluencia devota que acompaña a los actores principales. La procesión es encabezada por los niños guidores y los danzantes, quienes bailan y caminan al ritmo del violín y el bombo de los músicos, además de una orquesta que es incluida para extender la felicidad por toda la ciudad; seguidamente a ellos están *Marcantayta* y *Marcanmama*, que destacan por su traje elegante característico de los patrocinadores de las fiestas religiosas acompañados de la figura del Niño Jesús que llevan en manos; y finalmente junto a ellos están, el cura, el síndico y los guidores, quienes visten únicamente el traje típico Saraguro.



Figura 34: Guailas, P. (2021). *Procesión Navidad* [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.



Figura 35: Guailas, P. (2021). *Orquesta de Navidad* [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.



Figura 36: Guailas, P. (2021). *Cura y Marcantaytas en la Procesión* [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.

Consecutivamente la fiesta pasa a casa de los *Marcantaytas* donde todos los preparativos se dan lugar, se procede a compartir la comida (**Figura 37**), el tradicional caldo de res, sancocho de coles, champús y chicha como bebida; cabe mencionar que, debido a las altas cantidades de comida ofrecida, los visitantes acostumbran llevar recipientes donde guardarán la comida brindada, esto se denomina *Wanlli*. Posteriormente, se presentan todos los bailes y representaciones burlescas (**Figura 38, 39, 40**) que ocupan gran parte del tiempo y que llaman la atención del público. Entre las presentaciones destacada el Baile de la Trenza (**Figura 41**), dado solo en la fiesta principal (25 de diciembre); que consiste en largos listones de colores sujetos a un poste alto (**Figura 42**), que son trenzados por los Sarawis durante su baile.



Figura 37: Guailas, P. (2021). *Repartición de comida* [Fotografía]. Comunidad Gunudel Saraguro, Loja, Ecuador



Figura 38: Guailas, P. (2021). *Baile de Sarawis* [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.



Figura 39: Pacari Guailas (2021). *Baile de los eventos cómicos* [Fotografía]. Comunidad Gunudel, Saraguro, Loja, Ecuador.



Figura 40: Guailas, P. (2021). *Wikis haciendo sátira* [Fotografía]. Comunidad Gunudel, Saraguro, Loja, Ecuador.



Figura 41: Guailas, P. (2021). *Baile de la Trenza* [Fotografía]. Comunidad Gulacpamba, Saraguro, Loja, Ecuador.



Figura 42: Guailas, P. (2021). *Poste de la Trenza* [Fotografía]. Comunidad Gunudel, Saraguro, Loja, Ecuador.

Al concluir las escenas, se realiza la entrega de ofrendas hacia los personajes, un regalo vuelto costumbre en todo programa Navideño, sea indígena o mestizo; donde el patrocinador brinda bolsas de caramelos a sus actores principales como una expresión de motivación y agradecimiento por su participación. Después, al concluirse estas entregas, se procede al baile general (**Figura 43**), donde los presentes son invitados a bailar en el centro espacioso de la casa para mantener viva la fiesta hasta la noche, para este momento la música suele requerir de mayor producción para destacar como evento, esto con ayuda de gente externa, de modo que al baile se incluyen canciones folclóricas más contemporáneas, dejando de lado el uso de los instrumentos tradicionales de los músicos, requiriendo su trabajo en las procesiones y la tocada de sainetes para los danzantes.



Figura 43: Guailas, P. (2021). *Baile general entre los devotos* [Fotografía]. Comunidad Gunudel, Saraguro, Loja, Ecuador.

Al día siguiente (26 de diciembre), ocurre la *Janpina* y el *Cunchu*; otro momento de presentaciones coreográficas de los danzantes y músicos, aquí se reparten las últimas ollas de comida, además de racionar los alimentos que conforman los castillos (**Figura 44 y 45**). En base al diálogo con Manuel Guailas, un ex músico, se establece que los castillos se distribuyen entre los personajes participantes de la fiesta; y que depende la cantidad de castillos construidos para repartirlos; normalmente estos se ceden para cada grupo de personajes o se los clasifica exactamente para el número de castillos existentes de modo que se logre una división equitativa de los alimentos; al concluir con el repartimiento, se prosigue con el baile general, que se prolonga hasta la noche, mientras se reparten bebidas alcohólicas entre los presentes para continuar el festejo. Finalmente, como último evento del año, la Navidad culmina el 27 de diciembre con la limpieza o *Manca Maillana*, que es la entrega de ollas lavadas por parte de las cocineras hacia los patrocinadores (M. Guailas, comunicación personal, abril de 2022).



Figura 44: Guailas, P. (2022). *Vaciando el Castillo* [Fotografía]. Comunidad Tuncarta, Saraguro, Loja, Ecuador.



Figura 45: Guailas, P. (2022). *Repartición de alimentos a los Danzantes* [Fotografía]. Comunidad Tuncarta, Saraguro, Loja, Ecuador.

Hasta este punto, fiesta cumple su primera fase, seguida por un periodo de descanso, dado entre el 28 de diciembre y 4 de enero, tiempo aprovechado para la organización de la segunda parte y nueva fiesta de Tres Reyes; para esta celebración los *Marcantaytas* mantienen su patrocinio, al igual que sus personajes complementarios; y se realizan nuevamente los preparativos de la fiesta, que son similares a los dados anteriormente en la Navidad. Los eventos suceden los días 5, 6 y 7 del mes, empezando con una procesión o Pase del Niño, donde los *Marcantaytas* y sus personajes se dirigen a media noche a la eucaristía de la iglesia para oficiar nuevamente su patrocinio; aunque, la fiesta de Tres Reyes propiamente dicha y con más concurrencia tiene lugar el día 6, aquí los guidores realizan en la madrugada baños y sahumeros a los *Marcantaytas* y los personajes, se da un desayuno comunitario junto a los presentes, y luego como en la Navidad, se realiza una procesión desde la casa principal hacia la iglesia, para continuar con una procesión que recorre las calles centrales de la ciudad, una vez concluida la eucaristía.

Luego, siguiendo las mismas dinámicas de la Navidad, la fiesta es llevada a casa de los *Marcantaytas*, se ofrece comida, bebida, bailes, música y entretenimiento hasta la noche; y finalmente culminan con el *Janpina*, el *Cunchu*, y la *Manca Maillana*, que suceden igual que en la Navidad.

A partir de la descripción específica y optando por un enfoque etnográfico, se establece el contraste pasado y presente de la festividad Navideña, demostrando la memoria oral colectiva y la integración comunal como puntos importantes presentes a pesar del constante cambio y evolución, donde “el dinamismo social, político y cultural, y la situación económica [...] son factores que intervienen en los cambios que se han registrado” (Pereira, 2009, p.113); por lo que su desarrollo cultural se expande a nivel nacional, creando una necesidad de hacer más atrayente la Navidad-*Kapak Raymi*, generando cambios significativos con diversas experiencias, dependientes a la dinámica llevada por los *Marcantaytas* sobre sus fiestas.

1.4. Características de los personajes tradicionales de la Navidad saragurese

En base a la introducción de los danzantes Navideños en el apartado anterior, se procede a especificar y profundizar los deberes de los actores durante la fiesta, añadiendo una descripción y concepto de su imagen, determinadas por especulaciones de autores y los mismos habitantes indígenas.

Desde una definición general, de acuerdo con Bacacela (2008), los personajes festivos “no son más que disfraces de las danzas rituales que cada pueblo llevaba al centro del *Tahuantinsuyu* para compartir la fiesta e integrarse con los pueblos de los cuatro *suyus*.” (p. 258) como una forma de recordar sus *pacarinas* (lugar de origen). Sin embargo, no se tiene una imagen y concepción certera de estos personajes en el periodo incaico, sino una idea sobre lo que adoraban y priorizaban; siendo la cultura occidental, el detonante de su existencia en cómo lo conocemos en la actualidad dentro de su fiesta y ritualidad, haciendo que los personajes festivos actuales sean un producto post conquista, con elementos andinos incluidos como forma de conservar parte de los propios orígenes.

El claro sincretismo ideológico y cultural que envuelven las definiciones de los juguetes, serán evidenciados a continuación por separado, siguiendo el orden jerárquico establecido anteriormente.

1.4.1. Ajas o Diablicos

Son personajes importantes que conllevan mayores responsabilidades dentro del conjunto de danzantes. Entre ellos siempre hay uno denominado Aja Mayor, quien está encargado de velar y cuidar de los juguetes menores; aunque considerando el aumento de personajes, esta responsabilidad también puede ser llevada por el resto de sus compañeros; además, al igual que los guadores, los Ajas colaboran en la repartición de comida durante las fiestas en la casa principal.

Su traje se caracteriza por llevar una larga cabellera de musgos color plomo denominado *salvaje*, que es obtenida de los



Figura 46: Guailles, P. (2021). *Aja* [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.

cerros del Cantón; estos musgos están sujetos a un par de cuernos de venado que han sido previamente asegurados a una copa de un sombrero de lana; toda esta estructura es asegurada al cuerpo mediante fajas. Los personajes suelen usar una máscara de piel de oveja para proteger el rostro, llevar un traje interno conformado por una camisa de lienzo y pantalones largos sujetos por un cinturón de cuero, y en sus manos un chicote y una figura de su personaje en miniatura; sin embargo, estos elementos actualmente no son del todo incorporados a los personajes, haciendo primordial el uso del musgo y los cuernos.



Figura 47: Guailas, P. (2021). *Grupo de Ajas en procesión* [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.

El baile característico de los Ajas son los saltos, movimientos fuertes de los musgos, y volteretas en el piso, todo mientras aleatoriamente gruñen y gritan su nombre “Aja” con una voz ronca y profunda.

Por otra parte, los intérpretes de estos personajes también toman los papeles en las escenas cómicas, quienes luego de su acto realizan un baile llamado Vaquera; para este momento es común que vistán ropa militar y lleven rostros pintados, además de dividirse para interpretar a mujeres y hombres. Estos eventos cómicos se han incorporado con el tiempo, como un reemplazo de las actuaciones relacionadas a la vida andina, como trata del ganado, las siembras, etc.; esto a razón de divertir a los presentes en la fiesta.



Figura 48: Guailas, P. (2021). *Ajas interpretando escenas cómicas* [Fotografía]. Comunidad Gunudel, Saraguro, Loja, Ecuador



Figura 49: Guailas, P. (2021). *Ajas bailando Vaquera* [Fotografía]. Comunidad Gunudel, Saraguro, Loja, Ecuador.

Respecto al significado de este personaje, la cosmología andina atribuye al Aja una representación imitativa de la deidad *Supay*, un personaje mítico que manifiesta la dualidad al ser contraparte del *Hatun Pachakamak*, y que se ha modificado por un sincretismo ideológico y religioso que lo ha figurado como el diablo cristiano, aunque según “Fray Domingo de Santo Tomás el Supay no era ni un ángel ni un demonio enteramente bueno o malo, sino que a partir de la evangelización fue transformado en diablo.” (Torrez, 2009, p. 329), y que “Difiere del diablo cristiano en que no es “malo” por sí mismo, pues siendo contraparte del Creador, actúa en sentido opuesto y complementario, buscando el equilibrio de los seres en desequilibrio.” (Rodríguez et. al, 2019, p. 24). El Aja comparte estas declaraciones sobre su significado con el personaje Wiki, cuyas representaciones demoníacas se dividen y complementan siendo el Wiki una forma colorida, divertida; y el Aja una feroz y temerosa.

Por otro lado, la controversia que conlleva el significado del Aja también suele encerrarse en una visión que representa la naturaleza (*Pachamama*), por el traje de musgos que viste, además de su posición jerárquica entre los juguetes lo que simboliza el poder divino.

1.4.2. Wikis o Monos



Figura 50: Guailas, P. (2021). *Wikis* [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.

Los Wikis son danzantes que siguen jerárquicamente a los Ajas, por ello también son interpretados por personas mayores, que tienen la función de bromear y dar actos cómicos durante los eventos, para brindar alegría a las personas. Son considerados unos de los más llamativos dentro de los juguetes, por ello dentro de la fiesta, según el Tayta músico Andrade son los personajes más solicitados junto con las Sarawis, haciendo que también sean interpretados por niños; aunque la responsabilidad actoral y las danzas sigue siendo encargo de los intérpretes mayores. En los programas dados en la casa principal, el Wiki se encarga de repartir la chicha o demás bebidas alcohólicas, mientras continúan su sátira hacia los presentes.

El disfraz de estos personajes se caracteriza por un terno de colores brillantes pertenecientes al arcoíris, sujetos por un cinturón de cuero con perillas de plata y unas botas; su rostro es cubierto con una bolsa de lienzo decorada con figuras geométricas que a veces simulan un rostro, además de incluir unos cuernos con espinas (Alfileres), que ayudan a ocultar la identidad de sus intérpretes, debido a que sus actitudes cómicas y molestas hacia los espectadores, los obliga a mantenerse anónimos; al traje también se suma una cola muy larga, que para algunas personas representa el miembro viril o la cola; además, en sus manos llevan su personaje en miniatura, con el que molestan a las mujeres haciendo que lo besen.

Con respecto a sus danzas, al igual que los Ajas, los Wikis se caracterizan por saltar levantados o en cuclillas, hacer volteretas y jugar con su cola, agregando gritos aleatoriamente de su nombre “Wiki”; siempre usando una voz chillona que aporta a sus actos cómicos, así como al ocultamiento de su identidad.



Figura 51: Guailas, P. (2022). *Cuernos de Wiki* [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.



Figura 52: Guailas, P. (2022). *Cholito del Wiki* [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.



Figura 53: Guailas, P. (2021). *Wikis bailando* [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.

Como ya se estableció con el personaje anterior, el Wiki comparte la referencia hacia el *Supay*, aunque cumple y fortalece su función como equilibrador del hombre, de este modo:

Desaparece así su primera apariencia de maldad para mostrarse como una potencia del Mundo Inferior que favorece la evolución: [...] el hombre que luego de golpearse en los bajos de la vida recapacita sobre su error, su condición ilusoria y su incongruencia existencial, se levanta a un mayor grado de conciencia. Entonces *Supay* no lo obstaculiza y, por el contrario, lo ayudará. (Rodríguez et al., 2019)

El Wiki cumple esta funcionalidad insensata mediante su picardía y jocosidad, brindando risas y alegrías a los espectadores, haciendo sátira de las verdades o secretos de las personas, de modo que exhibe y ridiculiza, invitando una autorreflexión.

Asimismo, el Wiki suele estar asociado a la imagen del Chuzalungu, un personaje fantástico de imagen demoníaca que representa el mal, cuyo relato es muy conocido en la comunidad.

1.4.3. Oso/León y Pailero

Son personajes que se complementan entre sí, donde el Oso a diferencia del León, siempre se ve incorporado en las fiestas y el León en caso de ser añadido, cuenta con su respectivo Pailero.

En su indumentaria, el Oso cubre todo su cuerpo y cabeza con un terno hecho de pieles de oveja de color negro o blanco, para la sensación de ser un oso verdadero; aunque actualmente suelen usarse otros ropajes que simulen este efecto, siendo más artificiales; en sus manos llevan palos de madera previamente decorados, que aportarán a su baile. Mientras, el León igualmente se disfraza de tal manera que imita a uno auténtico por las formas de su ropa y en su mano lleva un bastón con el que juega y se sostiene a la hora de bailar.



Figura 54: Guailas, P. (2021). León [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.



Figura 55: Guailas, P. (2021). Oso [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.



Figura 56: Guailas, P. (2021). Pailera [Fotografía]. Comunidad Tuncarta, Saraguro, Loja, Ecuador



Figura 57: Guailas, P. (2022). Pailero [Fotografía]. Comunidad Gunudel, Saraguro, Loja, Ecuador.

En cuanto al Pailero, tanto del Oso y el León cumplen las mismas características, es un personaje vestido de mestizo que asemeja la imagen de un terrateniente, usa saco, jeans, botas y un sombrero vaquero; añadiendo una careta de lienzo a la que se ha incrustado una nariz muy larga, aunque esta careta puede variar, siendo reemplazada por un pañuelo que cubre parte del rostro; en sus herramientas el personaje lleva un tambor pequeño colgado del cuello, que solo es usado en las procesiones para contribuir con música; mientras que las presentaciones hacen uso de un bastón y un pañuelo en las manos.



Figura 58: Guailas, P. (2021). *Baile de Osos y Paileros* [Fotografía]. Comunidad Gunudel, Saraguro, Loja, Ecuador.

El baile característico de estos personajes está en el juego de sus herramientas (palos, bastón, tambor y pañuelos) mientras saltan y dan volteretas.



Figura 59: Guaiillas, P. (2022). *Baile de León y Pailero* [Fotografía]. Comunidad Tuncarta, Saraguro, Loja, Ecuador.

El significado que envuelve estos personajes, de acuerdo con Belote & Belote (1994), se vinculan a la Selva y la explotación de la misma, donde el Oso y el León representan la fauna y el Pailero al mestizo (u hombre en general), quien toma beneficios de estos animales, “el Pailero representa al mestizo que está poniendo en peligro la vida de estos animales, ya que, durante las representaciones, este hombre está tratando de sacar provecho del todo y por todo.” (p. 57). Sin embargo, esta concepción ha evolucionado a un simbolismo relacionado al proceso colonialista, siendo el Español o el Pailero, quien violenta al Oso y León (*Pachamama*) como reflejo de la doctrina contra la cultura inca.

Por otro lado, en cuanto al León a pesar de su cercanía visual con el propio animal que representa en su disfraz, parte de la población establece su relación cosmológica con el Puma²⁰, un símbolo animal del plano Kai Pacha, que se supone ha evolucionado al personaje León presente actualmente, aunque es una declaración poco justificada.

1.4.4. Kari-Sarawis

Este grupo de niños suelen identificarse principalmente por su traje de Jíbaros²¹, y son los encargados de la presencia de los personajes Gigantes y Ushcos, quienes participan

²⁰ A partir de la relación Puma-León, el trabajo mantendrá presente la visión conceptual y figurativa del Puma, a razón de cumplir la fidelidad cosmológica que se pretende reflejar; sin embargo, se conservará la denominación de León para evitar confusiones.

²¹ Etnia indígena de la Amazonía ecuatoriana

únicamente en las procesiones y la fiesta principal en casa de los Marcantaytas; de manera que cada Kari-Sarawi debe contar con dos Cargadores, niños con la tarea de cargar las estructuras de los personajes creadas por los padres de los Kari-Sarawis.

La vestimenta de los Kari-Sarawis de jíbaros es distinguida por grupos; considerando la clásica división entre mayores-menores, y como reflejo de la dualidad Hombre-Mujer, sus disfraces tienen distintivos dependientes a su grupo, siendo los mayores quienes llevan indumentaria masculina, usando pantalón corto rojo y los menores una falda roja, ambos coincidiendo en el uso de una camisa blanca, que añade una pañoleta de seda a su espalda como una capa, un sombrero triangular hecho de plumas, una lanza larga que llevan en manos, además de una careta decorada con figuras geométricas que simulan un



Figura 60: Guailas, P. (2021). *Kari-Sarawis* [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.

rostro. Durante los bailes y las procesiones, los Kari-Sarawis acostumbran llevar un silbato colgado al cuello, usado como acompañamiento musical, avivando la fiesta.

Considerando el encargo de otros personajes (Gigantes, Ushcos), los Kari Sarawis, presentan bailes adicionales con distinguidos trajes; además de compartir sainete con las Warmi-Sarawis en la danza de la trenza y otras presentaciones, con bailes característicos donde predominan movimientos que simulan el número ocho en el piso, saltos y giros, añadiendo pañoletas y varas de madera.



Figura 61: Guailas, P. (2021). *Kari-Sarawis en Procesi3n* [Fotograf3a]. Saraguro, Loja, Ecuador.



Figura 62: Guailas, P. (2021). *Kari-Sarawis Danzando* [Fotograf3a]. Comunidad Gunudel, Saraguro, Loja, Ecuador.



Figura 63: Guailas, P. (2021). *Danza de Sarawis (Kari-Warmi)* [Fotograf3a]. Comunidad Gunudel, Saraguro, Loja, Ecuador.

Con respecto a su significado desde una visión católica, se les atribuye la representación de los Reyes magos, aunque no cumplan precisamente con la numeración de 3 reyes, tal vez como una forma de mantener un emparejamiento entre personajes mayores y menores; a esto se añade la visión andina sobre la imagen de jíbaros, quienes poseen una vestimenta identitaria de la cultura Shuar de la Amazonía como reflejo conectivo con otras culturas andinas.

Hasta este punto, lo establecido es lo más cercano a una explicación del trasfondo de estos personajes, aunque existen más discusiones relacionadas al mismo, sin embargo, no hay algo completamente seguro.

1.4.5. Warmi-Sarawis



Figura 64: Guailas, P. (2021). *Grupo de Warmi-Sarawis* [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.

Las niñas que toman el papel de Warmi-Sarawis están encargadas de mostrar devoción al Niño Jesús mediante el canto de villancicos durante las procesiones, mientras lo festejan con el lanzamiento de pétalos de rosas, que llevan en una pequeña canasta.

La vestimenta característica consta de una pollera color azul o negra, con una camisa bordada de vivos colores, con una pañoleta en su espalda, que debe ser del mismo color para todas; usan muchos collares, y su cabeza es decorada con un cintillo tejido de mullos llamado *balaca*, y un ramillete de flores artificiales en la parte posterior de la cabeza; además añaden a su jimba (trenza) varias cintas de colores que simulan una larga cabellera.

Para sus danzas, al igual que los Kari-Sarawis, disponen de pequeños pañuelos que mantendrán en movimiento durante la tocada de su sainete, con movimientos que simulan un 8 en el piso, así como vueltas mientras giran su pañoleta en el aire.



Figura 65: Guailas, P. (2021). *Baile de Warmi-Sarawis* [Fotografía]. Comunidad Gunudel, Saraguro, Loja, Ecuador.

La concepción de estos personajes se relaciona a la feminidad, y se supone una relación con el papel de las *acllas* dentro del imperio incaico, “Un grupo de mujeres destinadas al culto y ceremonial del dios Sol que podían ser, a su vez, potenciales esposas del Inca o de la élite local.” (Ortiz, 2006, p. 1687); por ello la abundante decoración y bisutería de las Sarawi son reflejo de la belleza característica de las mujeres *acllas*. Por otro lado, en relación a su canto también existe una cercanía al *Arawi*, un género musical desarrollado antes de la conquista, cuya particularidad, de acuerdo con Arguedas “no lo entonan los hombres, sólo las mujeres, y siempre en coro, durante las despedidas o la recepción de las personas muy amadas o muy importantes [...] La voz de las mujeres alcanza notas agudas imposible para las masculinas” (Alcántara, 2019, p. 24), de modo que sus intérpretes se definieron con el mismo nombre y mantuvieron su función cantora hacia la divinidad, reflejada en la actualidad mediante estos personajes.

1.4.6. Gigantes

Los Gigantes se identifican por la gran altura que poseen gracias a la estructura que cargan y mueven durante las procesiones mediante saltos aleatorios.

Su disfraz se conforma por una estructura construida de carrizo cubierta con tela blanca, añadiendo brazos y una cabeza, de tal manera que simulen una figura humana, la cual es vestida con indumentaria característica de los indígenas y también de mestizos, las que suman un reconocimiento entre figuras femeninas y masculinas, como un mantenimiento de la dualidad, característica de todos los personajes intervinientes

Los Gigantes junto a los Ushcos, no poseen una danza específica como los demás juguetes, pues los niños intérpretes (Cargadores) hacen uso de sus estructuras durante las procesiones, y en la fiesta principal, junto a los demás personajes.

En su concepción, el gigante también se atribuye la representación de la primicia andina, relacionada a la *Pachamama* “en ese antiguo lugar de origen habían existido hombres gigantes.” (Bacacela, 2008, p. 258)



Figura 66: Guailas, P. (2021). *Gigantes* [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.

1.4.7. Ushcos



Figura 67: Guailas, P. (2021). *Ushco* [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.

Al igual que los Gigantes, los niños Ushcos comparten los bailes de saltos durante las procesiones y el cargo de estructuras triangulares, en este caso siendo color negro, cuya parte final añade la figura que imita la cabeza del ave Ushco o Cóndor. Como ya se mencionó, estos personajes no poseen bailes respectivos dentro de los eventos, pues su participación se limita a las procesiones y baile general entre los juguetes.

Estos personajes representan a los Ushcos (gallinazos) que simbolizan a la hembra como al macho en el mismo orden, además del mundo y su inmensidad, al considerarse un animal difícil de domesticar.

Capítulo II: Estudio Estético

2.1. Lo grotesco como categoría estética.

Como categoría aplicada a la producción artística del presente trabajo, es indispensable establecer los conceptos que encierra la estética Grotesca y cómo se relacionan e implementan a los personajes festivos saraguerences ya mencionados con anterioridad.

Etimológicamente el término “Grotesco” deriva de la expresión italiana *Grotta*, que originalmente refiere al muralismo ornamental de salones romanos antiguos encontrados a finales del siglo XV; eran pinturas con vista sobrenatural cuya figuración irreal de plantas, animales y personas dieron paso a representaciones fantásticas, extravagantes y originales; su metamorfosis ornamental se describe como una alteración de lo natural y racional, cuyo sentido incoherente es base de su creación a pesar de sus motivaciones arraigadas a la realidad. A partir de ello, se establece lo grotesco como una producción simbiótica entre realidad y fantasía.

Con su primer estudio a lo grotesco se le atribuyó una definición meramente descriptiva, sin embargo, la evolución de su concepto da lugar a interpretaciones que sobrepasan su función ornamental; para los siglos XVI y XVII el interés y aplicación de su estilo en réplicas e imitaciones por parte de artistas renombrados y la clase elitista permitieron trascender su forma y contenido a distintos campos artísticos como la pintura, arquitectura, grabado e incluso literatura, extendiendo observaciones y definiciones, que mantienen la idea de ruptura del orden clásico; según el artista Giorgio Vasari, lo grotesco “se trata de una pintura divertida que representa deformidades monstruosas creadas por la naturaleza caprichosa o por la fantasía extravagante del pintor” (Polák, 2011, p. 42); además con ella se conformaban nuevas ideas y oportunidades creativas.

Entre los artistas renacentistas practicantes del estilo, destaca el pintor Jheronimus Bosch, “El Bosco”, quien sustrae las estéticas tradicionales de su arte generando obras dinámicas donde la animalización de personajes, deformación e hibridación demuestran composiciones que ilustran nuevos mundos, un ejemplo de su obra está el controversial “*Jardín de las Delicias*” (1506) (**Figura 68**); una representación ornamental que mantiene relación con lo grotesco, como elemento ingenioso y contrastante entre lo paradisiaco e infernal, reflejando la historia humana cuya existencia divina y yugo religioso sobre el hombre revelan escenas fantásticas que hacen crítica consciente o inconsciente de los pecados y debilidades carnales

del hombre; conforme a su época, la obra hace controversia de su forma, al incluir desnudez sobre personajes no mitológicos y más bien comunes , como ejercicio aleccionador.



Figura 68: El Bosco (1506). *Jardín de las Delicias*, Oleo sobre madera, 220x389 cm. [Pintura]. Museo del Prado, Madrid, España. https://es.wikipedia.org/wiki/El_jard%C3%ADn_de_las_delicias.

Posteriormente el empirismo pictórico de El Bosco resulta un principio creativo vigente hasta el periodo manierista, donde uno de sus representantes Giuseppe Arcimboldo aprovecha lo grotesco como elemento lúdico y fantasioso para sus retratos, sobre todo en la popular serie de cuadros amorfos “*Las estaciones*” (1573) (**Ilustración 69**), cuyas composiciones de flores, frutos, animales y objetos se equilibran entre el orden y el caos, sobrepasando la percepción de la belleza estacional para reflejar la decadencia el hombre mediante la descomposición de sus elementos, o las texturas naturales de los mismos. Para este periodo, el carácter manierista de los artistas resulta en contexturas que disuelven las construcciones pictóricas renacentistas, la imitación objetiva de escenas es reemplazada por demostraciones basadas en la expresividad, desarrollando el agrado hacia la extravagancia que asombra, de modo que explora temas de violencia, muerte y terror.



Figura 69: Arcimboldo, G. (1563-1573), *Las Estaciones*, Oleo sobre madera. De izquierda a derecha: Otoño, Verano, Primavera, Invierno. [Pinturas]. Museo de Louvre, Francia.
[https://es.wikipedia.org/wiki/Las_cuatro_estaciones_\(Arcimboldo\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Las_cuatro_estaciones_(Arcimboldo)).

Hasta este punto, el desarrollo pictórico y teórico de lo grotesco carecía de connotaciones despectivas, defendiendo su forma expresiva y experimental; no obstante, la extensión de sus estudios y aplicaciones asociaron conceptos que profundizan la semántica del término y su percepción; con las obras mencionadas del Bosco y Arcimboldo, se aprecia una estética que direcciona la modalidad grotesca a temáticas más oscuras sujetas a la moralidad, la negrura y el pesimismo.

Por otro lado, en los periodos de Ilustración, Neoclasicismo y hasta el Romanticismo, la prolongación de lo grotesco en la literatura establece un enfoque burlesco de los monstruos como simbolismo moral, siendo una estética “tomada en consideración especialmente por los románticos (Víctor Hugo, Teófilo Gautier, etc.) para quienes el arte, lo mismo que la naturaleza, debe representar tanto lo bello como lo feo y lo deforme.” (Orta, 2020, p. 6), de este modo lo grotesco toma un papel contrastante con lo bello y sublime; cuya incorporación es relacionada con la negatividad humana y representaciones alienadas, donde lo cómico es el principio dominante y adecuado para usar.

Cabe mencionar, que para los siglos XVI, XVIII y XX, el desarrollo estético y semántico de lo grotesco se ve influenciado por las épocas de crisis en que se desenvuelve la sociedad, creando miradas libres y personales que superan la fantasía de los monstruos, para reflejar el terror de la realidad social marginal mediante escenas beligerantes y enigmáticas ligadas muchas veces a la psicología de su autor; de este modo, lo grotesco toma un sentido crítico más extendido y despectivo, “Su estética evoluciona hacia una representación de la realidad que deja de ser hermosa, acabada, y que enfatiza los elementos más desagradables, más chocantes del mundo que nos rodea, y entra en el universo de lo feo.” (López Get, 2015, p. 86). Un artista destacable de esta nueva forma grotesca es Francisco de Goya, cuyo trabajo demuestra la mutación estética a través de un sentido trágico de escenas oscuras basadas

en la realidad o la mitología, sustrae la clásica excesividad por composiciones más específicas, dominadas por monstruos, muerte, sátira y fantasía; entre las obras referentes se puede resaltar la serie de “*Pinturas negras*” (1819-1823) (**Figura 70**), cuadros oscuros que juegan con la línea grotesca y fantástica, con ambientes angustiosos donde la sociedad marginada se maneja con barbarie y sinsentido en escenarios que capturan la esencia de la época.



Figura 70: Goya, F. (1819-1823), *El Aquelarre/ El Gran Cabrón*, Óleo sobre revoco (trasladado a lienzo), 140 cm x 438 cm. [Pintura]. Museo del Prado, Madrid, España. [https://es.wikipedia.org/wiki/El_aquelarre_\(1823\)](https://es.wikipedia.org/wiki/El_aquelarre_(1823)).

En cuanto a los estudios teóricos, en el siglo XX se establecen dos apartados importantes con fundamentos aún vigentes en el arte contemporáneo y que rediseñan el estilo grotesco, realizados por parte del ruso Mijaíl Mijáilovich Bajtín y el alemán Wolfgang Kayser; ambas investigaciones ofrecen visiones distintas debido a la influencia de su contextos, por un lado, Bajtín expone su trabajo a principios del Renacimiento, partiendo del ámbito carnavalesco medieval en la literatura de Rabelais, estudio que tendrá mayor relevancia después de su muerte en 1975; mientras que Kayser parte del Romanticismo y sus corrientes derivadas.

En resumen, Bajtín, parte su estudio desde la cultura popular y el realismo grotesco, tomando un enfoque principalmente social, basado en el carnaval, una fiesta donde se establecen actitudes polémicas respecto a la realidad, con vestimentas y obras teatrales que manifiestan momentos de igualdad y posición crítica que desvanece las jerarquías sociales, prejuicios y la racionalidad, generando multiplicidad entre lo sublime, vulgar y cómico. “Lo grotesco posibilita «profanar y liberar, pues proviene del inconsciente y se sustancia en los arquetipos míticos colectivos».” (Polák, 2011, p. 47); considerando la dirección festiva que toma Bajtín es comprensible su percepción positiva sobre lo grotesco, pues se inclina a un sentido cómico y satírico en un ambiente sin consecuencias, por lo que justifica la deformación corporal y material como herramienta evolutiva del cuerpo y expresión de lo cósmico y universal del ser que permite la regeneración colectiva mediante creaciones joviales. Por otro lado, contrario al estudio Bajtín, Kayser revela una mirada pesimista y angustiosa de lo grotesco, como un orden que perturba las manifestaciones artísticas tradicionales, destacando en lo híbrido y

deshumanizante como reflejo social alienado, de manera que supera el Clasicismo del arte a una revelación más sentimental donde lo terrorífico conecta con el pensamiento humano individual y las consecuencias de la vida. A partir de su estudio y demás variaciones teóricas, Kayser establece una clasificación objetiva de la estética, como solución a la complejidad teórica y práctica de lo grotesco, manifestadas en los ámbitos fantástico y satírico. En lo fantástico se reconocen composiciones basadas en la creatividad de su autor, con estilos puramente oníricos y cierto encanto perturbador de sus formas; mientras que lo cómico se basa en el entorno, ofreciendo una representación cruda y cínica con concepciones sociales o personales del artista.

Entre los representantes pictóricos del siglo xx están trabajos de artistas que destacan en cada línea grotesca, siendo Andreas Paul Weber representante de lo satírico, quien enfatiza su arte en la presentación de individuos desenvueltos en espacios abiertos con cuerpos en masas, sumidos en la deformidad decadente, la animalización y el uso de máscaras cómicas, ejemplos de su trabajo son *“La Gran Cesión (El Congreso)”* (**Figura 71**), *“Músicos Callejeros”*, *“El informante”*, entre otros; mientras que la línea fantástica se representa con Alfred Kubin, quien destaca el estilo a través de la tenebrosidad sin drama, destacando la omnipresencia de sus monstruos sobre espacios y escenarios oníricos conectados a la conciencia humana, entre sus obras se puede mencionar *“Peligro”* (**Figura 72**), *“El monstruo del Agua”*, *“Hacia lo desconocido”*, etc.

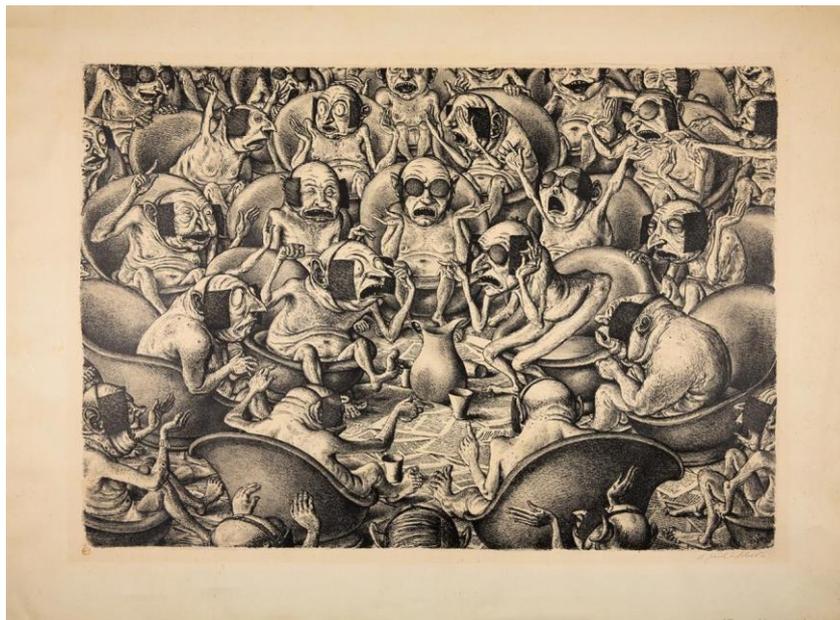


Figura 71: Andreas Paul Weber. (1958). *Die Grosse Sitzung (Der Kongress)* (*La Gran Sesión, El Congreso*), Litografía sobre vitela, 41,3 x 59 cm. [Dibujo].
<https://www.mutualart.com/Artwork/DIE-GROSSE-SITZUNG--DER-KONGRESS-/F184AC7F241ED288>.

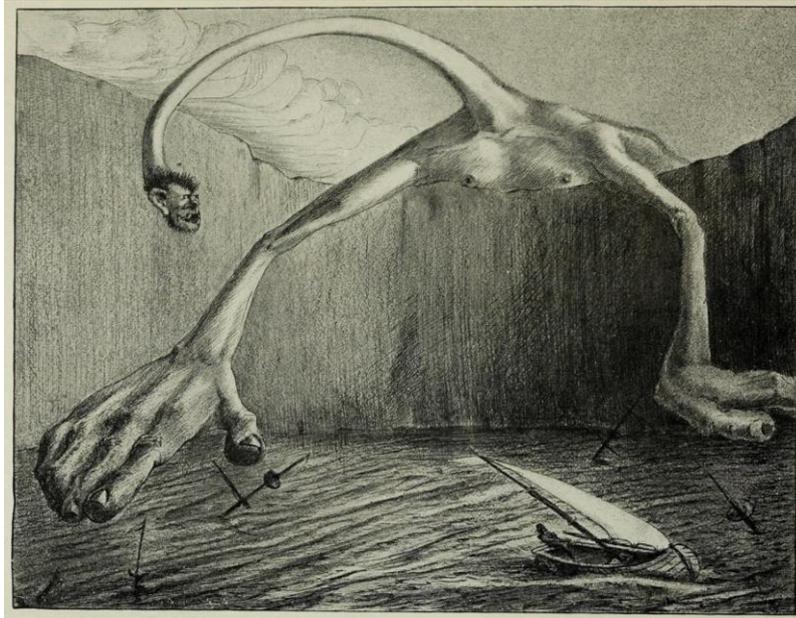


Figura 72: Alfred Kubin. (1902-1903). *El Miedo antes de Freud* [Dibujo].
<https://luzdecidadblog.wordpress.com/alfred-kubin-el-miedo-antes-de-freud/>

Hasta hoy, por la incursión de muchos artistas, lo grotesco ha sido una estética vigente en toda expresión artística gracias a su categoría ilimitada, que lo establece como recurso intensivo y alegórico de ideas que resultan fascinantes por el sentido fantástico de su forma, que, ligadas a una realidad consciente o inconsciente del autor, juega con la mirada del espectador; por ello es común relacionar el estilo con la mitología y las tradiciones de un colectivo cultural, pues en ellas se presentan seres ideológicos con figuraciones de carácter maléfico y divino que intervienen o reflejan la moralidad humana.

En este caso, la estética grotesca contribuye a la representación fiel de los personajes navideños establecidos anteriormente, quienes, basados en la mirada cultural dada por su cosmología, mantienen conexión con la deformación y el dinamismo de los cuerpos, de modo que lo grotesco potencia el carácter festivo proveniente de los actores, además de ofrecer una visión cercana a las raíces andinas. Aunque, previo a la realización pictórica, es pertinente establecer un breve estudio de obras referenciales que compartan la visión grotesca que se planea reflejar en los cuadros costumbristas, por lo que su análisis será realizado en el siguiente apartado.

2.2. Revisión de referentes artísticos que estudien la categoría estética grotesca

Previo a la representación de los personajes, es preciso realizar un análisis referencial de artistas relacionados con la estética grotesca, considerando el carácter festivo de la Navidad y sus actores característicos, sumado las concepciones filosóficas de los mismos; de manera que las obras elegidas mantienen relación con aspectos sociales, costumbristas y la incorporación mitológica; aunque también se consideran aspectos técnicos como cromáticas, líneas, composición, entre otros.

Referente Artístico 1:



Figura 73: Callot, J. (1622). *Smaruolo cornuto - Rarsa di Boio*, from the *Balli di Sfessania*. [Grabado]. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9a/Smaruolo_cornuto_-_Rarsa_di_Boio%2C_from_the_Balli_di_Sfessania_MET_DP846872.jpg

Año: 1622

Autor: Jacques Callot

Técnica: Grabado aguafuerte

Tamaño: Hoja: 2 15/16 x 3 3/4 pulg. (7,5 x 9,6 cm)

Análisis general: El grabado de Callot es una de muchas representaciones de comedia, inspirada en resaltar la opulencia cultural italiana. Su técnica destaca por el uso de sus líneas, que son diferenciadas en dos estilos: las de trama cruzada, y las sobrepuestas, ambas contribuyentes en la percepción de negros, grises y el volumen corporal de los personajes.

La composición protagoniza dos personajes en primer plano, que resaltan por el detalle lineal, a diferencia de las escenas de fondo que mantienen sutileza; aunque todos sus actores destacan en la presentación extravagante y cómica de la fiesta mediante sus máscaras, trajes y teatralidad de sus cuerpos.

La deformidad es aprovechada como elemento llamativo de la fiesta, resaltando el dinamismo y diversión de los actores que en ella interviene, siendo su cuerpo y traje un signo de vitalidad, además de un reflejo filosófico y social que caracteriza la cultura italiana.

Referente Artístico 2:



Figura 74: Goya, F. (1814-1816). *El Entierro de la Sardina* [Pintura]. https://es.wikipedia.org/wiki/El_entierro_de_la_sardina.

Año: 1814-1816

Autor: Francisco de Goya

Técnica: Óleo sobre tabla

Tamaño: 82 cm x 60 cm

Análisis general: La obra mantiene un carácter subversivo de la fe católica, con un predominio dinámico, emocional y transgresor que resulta en un juicio crítico de Goya hacia las políticas de la época bajo el mandato de Fernando VII (1808-1833), quien restringe la festividad popular del carnaval, de modo que, mediante un ambiente festivo, a sátira y comicidad son aprovechados como elemento de contrariedad y rebeldía, que refleja un desarrollo social festivo, donde el ejército y la iglesia violan los valores humanos y morales entre el caos plasmado.

Con la composición ovalada de los elementos y el uso de colores brillantes y oscuros en su ambiente, se logra una distinción entre los personajes, que se desenvuelven en la teatralidad de sus bailes y trajes, cuyas pinceladas se detallan conforme el plano avanza, pasando de manchas y trazos sueltos a detalles más limpios que resaltan la escena central. A diferencia de sus "Pinturas negras", Goya prioriza la alegría festiva y devota de los personajes ofreciendo una pintura costumbrista, incorporando el estilo grotesco de manera sutil, mediante sus matices, la movilidad y apariencia de los personajes, de manera que incluye una crítica al plasmar una vitalidad social popular, que ignora y anula las leyes autoritarias mediante la sátira.



Figura 75: Goya, F. (1820-1823). *Saturno devorando a su hijo* [Pintura].
https://es.wikipedia.org/wiki/Saturno_devorando_a_su_hijo.

Año: 1820-1823

Autor: Francisco de Goya

Técnica: Óleo sobre revoco, trasladado a lienzo

Tamaño: 146 cm x 83 cm

Análisis general: Goya rompe la estética renacentista, plasmando la figura mitológica Saturno devorando a uno de sus hijos, a través de una vista irrespetuosa y anti-estética para resaltar la acción siniestra y cruel del canibalismo.

La simpleza de su composición prioriza la escena y la forma en que se representa, siendo casi abstracta con un juego de manchas de colores que rodean una cromática dominante entre el ocre, blancos, grises y negros, que logran la decadente y avejentada corporación del gigante Saturno y el cuerpo adulto de su hijo; asimismo, el uso de iluminación de claroscuro contribuye al vacío sentimental al que se sumerge el cuerpo gigante, que combina con la expresión atemorizada de saturno y la barbarie de su acción se potencia por el brillante color rojo de la sangre que corre por el cuerpo mutilado. Claramente la obra reúne características grotescas que Goya utiliza como reflejo descarnado de la vida humana y su visión pesimista, mediante una fantasía mitológica.

Referente Artístico 4:



Figura 76: Villacís, E. (2003). Ilustraciones del Libro *El espejo humeante*. [Pintura]. <https://www.haremoshistoria.net/noticias/eduardo-villacis>.

Año: 2003

Autor: Eduardo Villacís

Técnica: Libro Ilustrado

Análisis general: Es una novela gráfica que indaga una historia alternativa sobre la colonización, llevada por los aztecas hacia el continente Europeo. Es una mezcla de arte indigenista, fantasía, humor, historia y diseño, que contrasta luces y sombras con pinceladas sueltas que resultan en un estilo grotesco que hace sus obras visualmente oscuras. La ficción presente se combina con la sátira irónica de su historia donde la figuración del cuerpo toma un sentido empoderado que los hace ver majestuosos en su entorno y filosofía, Villacís aprovecha el estilo como una forma de reflejar y reflexionar “sobre el racismo, la intolerancia religiosa, el colonialismo y como el ganador impone su visión de la verdad y la historia”. (Mendizábal, 2014)

2.3. Personajes navideños saragurenses y su categoría estética grotesca

Con el breve estudio evolutivo de lo grotesco en el arte y sus representantes artísticos, queda evidenciada la complejidad etimológica del término a través del tiempo y el espacio, pues el sentido ambiguo de su forma impide establecer un concepto concreto, a razón de extenderse y relacionarse con terminología igualmente compleja (lo bello y lo feo), cuestionando las imponencias clásicas por las apreciaciones subjetivas sobre el arte dadas a lo largo de los años; sin embargo, considerando los objetivos principales del presente trabajo y los estudios establecidos sobre el tema, se ha determinado relaciones entre su clasificación y la conceptualización de los personajes navideños (Ajas, Wikis, Oso, León, Pailero, Kari-Sarawis, Warmi-Sarawis, Gigantes y Ushcos), que permitirá la construcción pictórica de los mismos; aunque, cabe señalar de antemano que, acorde a la presencia y significado de los actores, solo parte de ellos se relacionan con las fundamentaciones grotescas indicadas, por lo que la representación pictórica se limita a los personajes de Ajas, Wikis, Oso, León, y Paileros. Objetivamente el trabajo se propone a reflejar pictóricamente la esencia cultural de los indígenas saraguros, mediante la representación de sus distinguidos personajes festivos, aprovechando su relación cosmológica para establecer un alejamiento ideológico con el catolicismo y fortalecer su identidad a través de la belleza de sus monstruos.

Primeramente, es preciso determinar una separación entre los actores elegidos, pues sus características y significados establecen figuraciones específicas que influirán sobre su representación pictórica; por un lado, Aja y Wiki son alusiones divinas de la cosmología andina, imagen de una misma deidad (*Supay*) pero dividida, siendo una la contraparte de otra, donde el Aja resalta la imagen y actitud temerosa del *Supay* sobre el hombre, mientras que el Wiki cumple su papel aleccionador mediante el juzgamiento satírico. Si bien es cierto, el diablo o demonio es una figura presente en distintas culturas con personificaciones dependientes a las creencias de las mismas; sin embargo, es común relacionar sus connotaciones a la negatividad moral, impuestas por la religión occidental, cuya influencia ha hecho común atribuir la terminología y el simbolismo del diablo sobre el *Supay*, a pesar de no ser considerada como tal dentro de la cosmología andina; pues su figuración aterradora dada por la población indígena mantiene una fealdad visual semejante al diablo, sin influir en una percepción negativa, como señala Eco (2004) “Los monstruos también son criaturas divinas, y en cierto modo pertenecen también al orden providencial de la naturaleza (..) no son seres contranaturales, porque nacen por voluntad divina” (p.147). Además, complementan los principios cosmológicos andinos (dualidad), al ser contraparte de su Dios *Wirakucha*, de modo que “No es un simple monstruo, sino que expresa una idea histórico-universal.” (Rosenkranz,

1992, p. 41) que va más allá del temor, al ser alabado como ser omnipresente que mejora el desarrollo social y personal.

Por otro lado, respecto al Oso y León, a pesar de ser un reflejo igualmente cosmológico, como materialización de la *Pachamama*, mantienen una posición de crítica social complementada por el acompañamiento de su Pailero como personaje explotador, estableciendo una cruda realidad sobre la destrucción y abuso de la *Pachamama*.

Conforme a lo planteado, se puede establecer una división de acuerdo a las líneas grotescas que Kayser manifiesta, siendo los papeles de Wiki y Pailero presentaciones de carácter satírico, al poseer cualidades asociadas a la moralidad, con expresiones indignantes y maliciosas; aunque cabe señalar que los separa una diferencia relacionada con sus motivaciones; el Wiki actúa irónicamente, al ser una representación divina, se muestra como defensor y conocedor de la verdad que va en contra de las conductas inmorales usando como medio las mismas, haciéndolo un ser burlón, molesto e incómodo que “muestra lo inadecuado del comportamiento de las personas y, en este sentido, pretende conducirlos a un comportamiento adecuado” (Bozal, 2008, p. 408); mientras que, Pailero actúa por maldad, placer y beneficio propio, siendo un personaje más violento y malicioso que se rige por la ambición económica a través del dominio del Oso y León.

En cuanto al Aja, Oso y León, son figuras más tenebrosas y salvajes ligadas a lo subliminal, con transgresiones que distorsionan la realidad y ofrecen un enfoque ficticio basado en la cosmología andina; en caso del Aja, como deidad que se transfiere del mundo místico al real, para reflejar su inmensidad divina con una figuración demoniaca que la misma cultura le ha dado a través del tiempo, formando parte de un imaginario colectivo que resulta en una fealdad gloriosa. Mientras, Oso y León son representaciones imitativas de carácter simbólico que, mediante figuraciones bestiales, tomarán lo familiar en algo siniestro para complementar una crítica donde la transgresión será aprovechada para una visión tenebrosa, salvaje y decadente, en constante pelea y resistencia contra su dominante (Pailero).

Debido a la asociación antagónica de la fealdad sobre la belleza, históricamente era común establecer que lo malo debe ser estéticamente repugnante, malo y diabólico, por lo menos en el periodo neoclásico, lo que ha hecho que lo feo en el arte se considere una oposición a la belleza, por las formas asimétricas e imperfectas que conlleva la fealdad; sin embargo, retomando el desarrollo etimológico y entendimiento de ambos términos, estos se establecen conforme al momento o contexto histórico, pues toda cultura tiene una concepción sobre lo bello y lo feo, y la relación y reacción establecida es dependiente a su ideología; en este caso, con la cultura indígena la belleza de sus personajes se guarda en un contexto festivo ligado

a su filosofía, cuya dinámica potencia los elementos identitarios de su etnia; como señala Bajtín (1987) “Las festividades siempre han tenido un contenido esencial, un sentido profundo, han expresado siempre una concepción del mundo.” (p.8), de modo que, el carácter grotesco presentado mediante los actores, danzantes o juguetes andinos, es reconocido bellamente por su grandiosidad simbólica.

Por otro lado, dentro del arte, es importante mencionar que a pesar de la evidente repulsión hacia los monstruos, el avance histórico de lo grotesco también ha recalcado la fascinación por los mismos, ya sea por una visión estética, simbólica o simplemente curiosa, en ellos se ha reconocido una peculiaridad que merece ser plasmada, a pesar de su fealdad, donde el arte permite destacar su belleza, haciendo la imitación de lo feo algo tolerable; para determinar un punto más claro, es necesario considerar la sublimidad de la naturaleza, quien naturalmente ya está considerada como una forma estéticamente bella, por la complejidad de su ser, sin embargo, en ella existen cosas o seres tanto feos como bellos, de modo que su belleza se guarda en el equilibrio de estos elementos. Lo mismo sucede dentro del arte, lo bello necesita lo feo, “Guillermo de Aurvia dirá que la variedad aumenta la belleza del universo y, por consiguiente, incluso las cosas que parecen desagradables son necesarias para el orden universal, incluidos los monstruos” (Eco, 2004, p.148).

Finalmente, con lo establecido se determinan contribuciones estéticas y teóricas sobre la representación pictórica, donde lo grotesco sirve como elemento alegórico, que demuestra la visión filosófica cultural que guarda belleza en los personajes y su forma en la fiesta y el espacio universal; considerando igualmente declaraciones de los propios habitantes, como apoyo conceptual que permita representaciones más fieles de los personajes navideños; sin embargo, este proceso se llevará a cabo detalladamente en los siguientes capítulos.

Capítulo III: Levantamiento de Información Etnográfica

3.1. Entrevistas semi estructuradas a informantes clave del pueblo Saraguro

Como fiesta tradicional Saragurence, la Navidad ha pasado por distintos cambios, evidenciados con la observación directa de los eventos actuales, en comparación con los estudios realizados sobre ella hace algunos años por antropólogos; y con ello se establecen momentos esenciales que separan opiniones relacionadas a su significado y personajes participantes; por lo tanto, el desarrollo pictórico a realizarse, dependerá de la información basada en la diversidad cultural religiosa para una representación menos personal y más comunitaria de los personajes elegidos.

En Saraguro existen diferentes visiones en el mundo de las creencias que involucra el ámbito religioso católico y las bases del pensamiento andino; generando formas sincréticas que han permitido que hoy, las festividades católicas mantengan dinámicas y expresiones que encierran los principios indígenas heredados de los pueblos originarios.

Para el estudio evolutivo del tema, es importante sobrepasar la investigación teórica, experiencias personales y observación directa, involucrando también declaraciones variadas mediante entrevistas a la población indígena, llevadas de manera formal e informal; a razón de establecer una visión más amplia sobre la fiesta, determinando un antes y después en cuanto al significado que se tiene de ella. Además, considerando la posterior incorporación de las fiestas espirituales andinas sobre las católicas, es pertinente mencionar las ceremonias de los cuatro *Raymis* por ser parte fundamental de la comunidad actualmente, permitiendo el estudio filosófico adecuado.

Como público objetivo de las entrevistas se han considerado pobladores de diversas comunidades, personas partícipes de la festividad ya sea directa o indirectamente, además de establecer un rango de edad entre los adultos y adultos mayores que se considerarán para la investigación. Entre las preguntas realizadas están:

- ¿Participa frecuentemente en la fiesta de Navidad?
- ¿Qué opinión tiene sobre la manera en que se lleva la Navidad actualmente?
- ¿Considera que ahora hay mayor o menor participación que antes? ¿A qué cree que se deba?
- ¿Tiene idea de la relación que tiene la fiesta con la cosmología andina?
- ¿Los personajes que intervienen significan algo para usted?

- ¿Qué cambios ha notado en los personajes desde su perspectiva?
- ¿Qué opina sobre la inclusión de niñas para representar personajes asignados tradicionalmente a niños?
- ¿Conoce el origen de las fiestas y ritualidad de los cuatro Raymis?
- ¿Existieron personajes destacables dentro de la ritualidad de los cuatro Raymis?
- ¿Es partícipe o practicante de la fiesta por una devoción católica o el deseo de mantener la tradición?

Las preguntas planteadas son de carácter general, relacionadas al tema principal del trabajo; sin embargo, a ellas se añaden cuestiones específicas, dependiendo de la persona y el papel que desempeñan en la fiesta, ya sea Marcantayta, Músico, Danzante o espectador; de manera que se obtiene información relevante. Así tenemos:

Músico

- ¿Cuánto tiempo lleva siendo maestro?
- ¿Usted aprendió de un maestro, o de otro modo?
- ¿Cuál es el proceso de los Marcantaytas para su contratación?
- ¿De qué manera se designan a los Juguetes/wawas (danzantes) que participan en la fiesta?
- ¿Desde cuándo se empiezan a repasar los bailes de los Juguetes?
- ¿Cómo se llevan a cabo los ensayos y que características tienen?
- ¿Las coreografías son creadas por usted o han sido usadas tradicionalmente?
- ¿Si un niño es designado para ser un Juguete específico, puede llegar a participar en otras coreografías como apoyo de otros Juguetes o se limita a su personaje?
- ¿Por qué incorporó bailes de otras Culturas?

Marcantaytas

- ¿Qué lo inspiró a postularse como Marcantayta de la fiesta? ¿Lo volvería a hacer?

- ¿En su papel de líder, qué procesos le parecen más complicados?
- ¿Usted heredó el cargo de Marcantayta?
- ¿Puede ser Marcantayta una persona externa a la comunidad?

Juguetes/Wawas

- ¿Qué te inspiró a participar como Danzante en la Navidad?
- ¿Cómo llegaste a ser Danzante de la fiesta?
- ¿Cómo describirías tu experiencia?
- ¿En qué rango de edad debe estar un niño para ser considerado Danzante?
- ¿Por qué una niña no podía aspirar a ser un Danzante además de Sarawi?

3.2. Recopilación de material visual histórico sobre la Navidad

Para establecer el desarrollo cultural de los Saraguros en la Navidad, además de la investigación bibliográfica y entrevistas establecidas anteriormente, se ha realizado una comparación fotográfica histórica que determinará diferencias sobre la dinámica de la fiesta y los personajes participantes en ella. Parte de estas fotografías históricas pertenecen a recuerdos familiares de quienes se ha recurrido a entrevistar, así como imágenes tomadas de internet y otros trabajos investigativos.



Figura 77: Cartuche, R. (1980s). Sin título, [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.



Figura 78: Cartuche, R. (1980s). Sin título, [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.



Figura 79: Cartuche, R. (1980). *Sin título* [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.



Figura 80: Cartuche, R. (1980). *Sin título* [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.



Figura 81: Chalán, E. (2000). *Sin título* [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.



Figura 82: Chalán, E. (2000). *Sin título* [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.



Figura 83: Chalán, E. (2000). *Sin título* [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.

A partir de la primera muestra fotográfica, se constata una devoción católica temprana muy marcada, donde las decoraciones, alabanzas y ofrendas al Niño son esenciales en dinámicas relacionadas a la ritualidad andina (Cemonias, ofrendas, baños), con la presencia del *Yachak*²² y los *Kapak* (Líderes/*Marcantaytas*) y espectadores.

²² Sabio, conocedor, chaman.



Figura 84: Life in Saraguro. (31 de diciembre del 2020). *Que nuestras celebraciones continúen para fortalecer la identidad cultural de los pueblos* [Imagen adjunta]. [Publicación de estado].
<https://www.facebook.com/photo/?fbid=174886907675673&set=pb.10007926404>



Figura 85: Life in Saraguro. (31 de diciembre del 2020). *J. Belote. 1960. Calle Loja y El Oro. Frente a la Iglesia* [Imagen adjunta]. [Publicación de estado].
<https://m.facebook.com/lifeinsaraguro/posts/170191078145256>.



Figura 86: Belote, J. (1976). *Sin título* [Fotografía] como se citó en Cartuche, C. 2010, p.9.



Figura 87: Belote, J. (1976), *Sin título* [Fotografía] como se citó en Cartuche, C. 2010, p.19.

Por otro lado, las imágenes sobre las procesiones (**Ilustraciones 84, 85, 86, 87**), ubicadas cronológicamente demuestran el cambio sobre la concurrencia de la fiesta y presentación de la misma, que en comparación a la actualidad (**Ilustración 90**) refleja el avance indumentario y organizativo de la Navidad durante las últimas décadas.



Figura 88: Belote, J., 1976, *Sin título* [Fotografía] como se citó en Cartuche, C. 2010, p.18



Figura 89: Belote & Belote. (2001-2008) *Ajas en las calles de Saraguro. 1963* [Imagen adjunta]. [Publicación] <https://saraguro.org/navidad.htm>.



Figura 90: Guailas, P. (2021). *Procesión Navidad* [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.



Figura 91: Lozano Saca, V. (1999). *Oso frente a la Iglesia* [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.



Figura 92: Cartuche, R. (1993). *Sin título* [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.



Figura 93: Andrade, L. (1993). *Sarawis y Pailero* [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.



Figura 94: Lozano Saca, V. (1999). *Baile de Sarawis* [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.



Figura 95: Guailas, P. (2021). *Baile de Warmi y kari Sarawis* [Fotografía]. Comunidad Gunudel, Saraguro, Loja, Ecuador.

En cuanto a la presentación de la fiesta en su escenario principal, en relación a la indumentaria, la secuencia fotográfica señala una construcción cromática, basada en la combinación de los trajes, sobre todo entre Warmi y kari sarawis, de manera que la planificación festiva se vuelve más organizada reemplazando trajes policromáticos por trajes de color dominante, haciendo presentaciones llamativas y conjuntivas, que distinguen la presencia de los personajes; considerando también el incremento de los mismos. Así mismo, el avance fotográfico demuestra el cambio indumentario del resto de personajes como las Ajas, con estructuras más voluminosas y pálidas, que cubren por completo la figura humana; el Wiki, Oso y León, que cambian la materialidad de sus trajes, siendo reemplazada con materiales artificiales, en lugar de piezas hechas de lana de borrego, aunque estas se han mantenido en ciertas fiestas; además a ellos se añade el uso del calzado, sobre todo las botas, pues anteriormente se andaba descalzo.



Figura 96: Andrade, L. (1993). *Músicos* [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.



Figura 97: Andrade, L. (1993). *Músicos, Wikis y Sarawis* [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.



Figura 98: Lozano Saca, V. (1999). *Músicos y Sarawis* [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.

En cuanto a los músicos, las fotografías evidencian dos violinistas y un encargado del bombo, siendo uno el reemplazo del otro durante la presentación de sainetes, aunque también pueden ser dos; actualmente esta forma se ha mantenido, siendo una decisión opcional para los *Marcantaytas* de la fiesta; otro cambio está en el uso de la instrumentación para los sainetes, sobrepasando el uso del violín y el bombo, con equipación más moderna.

Por otro lado, la motivación innovadora de la fiesta ha reemplazado presentaciones, haciendo que los actos ligados a momentos cotidianos de la comunidad, como el trato de ganados, siembra y cosecha, sean cambiados por escenas e interpretaciones cómicas, a razón de divertir a los espectadores.



Figura 99: Cartuche, R. (1990). *Músicos* [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.



Figura 100: Cartuche, R. (sf). *Sin título* [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.



Figura 101: Cartuche, R. (sf). *Sin título* [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.



Figura 102: Belote & Belote. (2001-2008). *Oso y Pailero en una presentación con los Wikis. 1990* [Imagen adjunta]. [Publicación] <https://saraguro.org/navidad.htm>.



Figura 103: Chalán, E. (2000). *Oso y Pailero en una presentación con los Wikis* [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.

Finalmente, el estudio fotográfico progresivo de la Navidad saragurence, recalca la evolución cultural del mismo, con resultados que determinan juicios basados en la experiencia vivencial que dividen visiones de la fiesta, ya sea desde un enfoque católico o andino.



Figura 104: Guailas, P. (2021). *Presentación cómica de Ajas* [Fotografía]. Comunidad Gunudel, Saraguro, Loja, Ecuador.

3.3. Procesamiento de información de corte etnográfico levantado

Hasta este punto, la investigación y el desarrollo de la misma han evidenciado la evolución festiva de la cultura Saraguro, priorizando el evento navideño a razón de ser el principal objeto de estudio, con ello se han determinado puntos importantes en cuanto a su proceso y significado, involucrando el carácter espiritual de las fiestas andinas aborígenes (cuatro *Raymis*) como influencia filosófica dentro de la comunidad indígena. De modo que las entrevistas realizadas hacia los pobladores, contribuirán con información que precise la reincorporación cosmológica del mundo andino dentro de las costumbres y tradiciones saragurences contemporáneas.

Considerando las intervenciones realizadas, la diversidad de creencias religiosas de la comunidad está determinada por generaciones, donde la globalización influyó en el desarrollo educativo de la comunidad, extendiendo los conocimientos históricos que inspiraron la preservación de los saberes andinos en los jóvenes; de acuerdo con el artista Luis Antonio Lozano Qhizhpe (L. Lozano Q., comunicación personal, Julio 2022), a finales de la década de los ochenta, un grupo de jóvenes indígenas Saraguros, al que perteneció, participó en una capacitación de Educación Bilingüe en la capital (Quito), junto a otros representantes indígenas del país, quienes los aproximaron a temáticas relacionadas a la cosmología andina y las festividades, entre ellas los *Raymis*. De este modo, el conjunto de temas adquiridos en los procesos de capacitación, contacto intercultural y el interés personal de sus integrantes, permitieron la extensión de las costumbres andinas y su espiritualidad, pues inspirados por un sentido de preservar tradiciones que parecían perdidas (al menos en Saraguro), decidieron crear el grupo organizado *Runa Kawsay*²³, que revolucionó la cultura frente al dominio católico, incorporando los cuatro *Raymis* a las celebraciones saragurences.

La incorporación ceremonial de los *Raymis* dio inicio el 24 de julio de 1987 con la celebración del *Inti Raymi* en la comunidad de Las Lagunas, realizado en la madrugada con un baño de purificación en los Baños del Inca, seguida de una procesión (*Murutandana*) con antorchas y música; posteriormente la dinámica mantendría vigencia en la comunidad gracias a su cabildo Baudilio Quishpe, quien mediante una gestión con el municipio haría del *Inti Raymi* una fiesta oficial de la comunidad Las Lagunas.

En su proceso, con las primeras manifestaciones, *Runa Kawsay* demostraba contrariedad de su pensamiento frente a la imposición católica, haciéndolo poco acogido y criticado a nivel “psicológico y político”, por parte de curas, catequistas y la población adulta, sin embargo, la constancia del evento (*Inti Raymi*) ganaría acogida entre la juventud indígena y ello sería el

²³ Hombre vivo

punto de partida para la creación de nuevos eventos deportivos, grupales y ceremoniales, reforzándolas desde esta perspectiva.

Más adelante, entre el 90 y 91, la comunidad Ilincho con el liderazgo de José María Vacacela, acuñó la celebración del *Kapak Raymi* en la escuela “Inka Samana”, de la que era director, realizando la ceremonia el 21 de diciembre. (L. Lozano Q., comunicación personal, Julio 2022)

Con los años, ambos eventos mantuvieron constancia, apoyadas por otras comunidades interesadas, hasta 2006, cuando se intentó coordinar el *Pawkar Raymi* con la fiesta de independencia cantonal (10 de Marzo), por la cercanía de sus fechas, presentando dificultades con el municipio de Saraguro y su entonces Alcalde Jairo Montaña, quien rechazó la propuesta; sin embargo, la celebración del evento fue respaldado por las comunidades de Ilincho, Gunudel, Las Lagunas, Quiskinchir y Ñamarín, cuyos cabildos establecieron la celebración del *Pawkar Raymi* en la comunidad de Gunudel con su cabildo Francisco Macas. Por otro lado, el mismo año, como comunidad integrante y partícipe, La Matara dio acogida de la última ceremonia *Kulla Raymi*, la que duraría pocos años, pues la comunidad retiró su acogida, dejando a la FIIS (La Federación Interprovincial de Indígenas Saraguros) como nuevos organizadores, quienes la realizan en sus propias instalaciones en el centro de la ciudad, sin extenderse a una comunidad específica.

Finalmente, el complejo proceso de propuestas y contrariedades con los creyentes católicos, *Runa Kawsay* logra definir las actividades ceremoniales andinas sobre el pueblo Saraguro, estableciendo el *Inti Raymi* en Las Lagunas, *Kapak Raymi* en Ilincho, *Pawkar Raymi* en Gunudel y *Kulla Raymi* en la FIIS, siendo esta última, según habitantes, la menos vista y celebrada, pues se lleva mayoritariamente entre familias al relacionarse con la preparación de sus tierras para el nuevo año agrícola.

A partir de la introducción ceremonial de los cuatro *Raymis*, esta nueva generación marcaría un gran cambio en la historia cultural de Saraguro, permitiendo el rescate de costumbres y tradiciones ancestrales provenientes del *Tahuantinsuyu*, contribuyendo al desarrollo cultural, como manifiesta Chalán (2011):

Saraguro se está convirtiendo en estandarte de la práctica real con el descubrimiento de talentos y potenciales en diferentes áreas del conocimiento humano a partir de la recuperación de su propia identidad cultural que incluye la reconstrucción de procesos vinculados a la espiritualidad ancestral (p. 102).

En cuanto a los personajes, los *Raymis* centran su ceremonia en la presencia de sus *Kapak* (Líderes) y los *Yachak* (Chamanes), personajes con poder curativo encargados de la energía

en el ámbito espiritual y social de la comunidad; por lo que no contienen personajes disfrazados en su práctica; sin embargo, parte de la población establece que los personajes y el protocolo de las fiestas religiosas católicas que se dan actualmente en Saraguro, son producto y herencia del pensamiento andino, que luego de la imposición católica fueron corrompidos en su significado, para ser incluidos en celebraciones religiosas, cambiando su nombre, así como su devoción a una deidad ajena; por eso se considera que los danzantes de la Navidad son pertenecientes del *Kapak Raymi*, y los trompeteros de Semana Santa, como parte del *Pawkar Raymi*.

Conforme a la información recolectada, sumada la investigación bibliográfica, se han establecido diversas versiones en cuanto a la existencia de los personajes estudiados, tales como: su prevalencia desde el Imperio Inca a ser apropiados por el catolicismo; ser traídos por los españoles junto con sus festividades, o creados por los ancestros luego de la conquista para ahuyentar a los españoles; de modo que, es complicado definir una verdad absoluta sobre su aparición; sin embargo sobre ellos se puede asegurar su autenticidad, pues son figuras propiamente saragureces, al no encontrarse en otras partes del mundo.

En adición, además de la influencia religiosa sobre las culturas andinas aborígenes, existe un momento que arriesgó la práctica festiva de Saraguro; de acuerdo con Sisa Bacacela, las fiestas indígenas pasaron por una disputa contra los sacerdotes escolapios, quienes con su llegada en 1974, prohibieron sus celebraciones al considerarlas actos rebeldes realizados con el pretexto de alcoholizarse, por lo que no se practicaron por dos años; sin embargo la comunidad indígena con una reunión de dirigentes manifestaron en contra de los escolapios y establecieron un acuerdo de aceptación festiva, caso contrario serán expulsados del pueblo, de modo que las fiestas se retomaron y han seguido vigentes hasta la actualidad.

En relación con la Navidad, conforme a las entrevistas muchos pobladores coinciden en el drástico cambio que ha tenido con los años, resaltando el protocolo y sus personajes; en primer lugar, la fiesta contaba con un principio de redistribución, donde los patrocinadores en su papel de *Marcantayta* y *Marcanmama*, debían cumplir los requisitos de: una posición de liderazgo dentro de su comunidad, ser bien posicionados económicamente y contar con experiencia dentro de la fiesta, la cual sería obtenida con la participación directa, avanzando jerárquicamente con los años entre los personajes participantes; pasando de danzantes a muñidor, mayordomo, priostes, alumbradores y finalmente el nivel máximo, *Marcantayta*; además se declara que hasta el siglo XX esta posición era establecida por el Quinto Gobernador, el principal líder indígena de la comunidad. Esta organización jerárquica, desde un enfoque social, buscaba cumplir los principios de reciprocidad y redistribución, donde las figuras de poder llevaban la fiesta en beneficios de los pobres con el fin de mantener la

igualdad entre los habitantes. Hoy en día estos requisitos son ignorados, haciendo que la participación de *Marcantaytas* se limite a la capacidad económica y devoción por el santo; distorsionando los aspectos característicos que daban valor al personaje.

Por otro lado, también coinciden las declaraciones sobre el incremento de personajes participantes, sobre todo dentro de los danzantes; así como su errónea mención de Juguetes, pues es una definición proveniente de la terminología española, siendo “Wawas” la forma correcta de nombrarlos, logrando reflejar un orden familiar, donde *Marcantaytas* son los padres y *wawas* los hijos. (L. Lozano Zhingre, comunicación personal, Julio 2022)

En cuanto al significado, de acuerdo con lo establecido anteriormente sobre la imposición del pensamiento andino a través de los *Raymis*, sumada la información recolectada, se establece una separación filosófica donde los adultos mayores entre la edad de 70 y 100 años, los más relacionados con el catolicismo, ofrecen un significado general sobre los personajes, justificando su existencia con el nacimiento del Niño, catalogando a los danzantes como representaciones de los pastores seguidores de Jesús, que alaban y protegen la figura durante los días festivos; asimismo, se establecen pequeños detalles sobre ciertos personajes, siendo las *Ajas* y *Wikis* formas diabólicas, mientras que los *Sarawis* son representaciones angelicales.

Esta parte de la población es un reflejo del profundo sincretismo religioso vigente por generaciones en el pueblo Saraguro, quienes por falta de una preparación académica comparten conocimientos sobre sus costumbres y tradiciones en base a su experiencia y lo enseñado por sus padres, abuelos y sus antepasados a través de la memoria oral.

Por otro lado, dentro de la población adulta y joven entre sesenta y veinte años, se han encontrado declaraciones de los personajes con visiones relacionadas a lo andino, pues en ellos se ha desarrollado un sentido de rescate cultural, gracias a la investigación personal, y la educación intercultural presente en las comunidades, quienes involucran la cosmología andina y sus prácticas en la formación educativa de sus estudiantes como forma de potenciar las costumbres y tradiciones a través de las nuevas generaciones. Sin embargo, dentro de este rango también se encuentran personas que desconocen por completo el valor histórico y cosmológico de la fiesta, interpretada desde un ángulo religioso, festejada sin buscar un sentido a sus prácticas y personajes.

En cuanto a los *Wawas* (Danzantes) desde un enfoque cosmológico, las declaraciones coinciden en su relación con la *Pachamama* y la procedencia de ella.

El Aja, es una representación del espíritu *Supay*, perteneciente al bajo mundo Uku Pacha, quien surgió de las aguas de los cerros; erróneamente posee una relación con el diablo católico, debido a su forma, sin embargo, su sentido divino lo hace una deidad de bien, por su poder curativo del ser, que ahuyenta el mal enérgico a través del movimiento de sus musgos. Asimismo, el Wiki es considerado una deidad relacionada al *Supay*, y a un personaje cómico y festivo proveniente del *Tahuantinsuyu*, plasmado en la literatura, quien cumplía el objetivo de divertir con la sátira, en él se refleja el poder divino de conocer el bien y el mal, reflejando su sentido moralizante a través de la crítica y actitudes cómicas sobre las personas, con el objetivo de sanar y limpiar el ser.

También, para los personajes de Oso, León y Paileros, mantienen una visión sobre la relación del hombre con la *Pachamama*, y el estrecho acercamiento entre ellos en el pasado, estableciendo una relación casi familiar entre el hombre y los animales; además tanto Oso y León son reflejo del Puma, un animal sagrado que representa el *Kai Pacha*, el mundo terrenal y perceptible en el que el hombre se desarrolla socialmente; así mismo, las declaraciones coinciden con una visión de explotación donde el hombre refleja al pailero y tanto Oso y León, a la Pachamanca siendo destruida.

Con respecto al Ushku, según Bacacela, también existió el personaje Curiqinga como reflejo dual del Ushku, es un ave representativa del cóndor, que simboliza el *Hanan Pacha*, capaz volar para transmitir el mensaje y comunicar el mundo terrenal con las deidades andinas el mundo de arriba; así mismo, considerando su aspecto se ha relacionado la imagen de la Curiqinga con la vestimenta indígena Saraguro, por la similitud de sus colores. (S. Bacacela, comunicación personal, julio de 2022)

En cuanto a los personajes faltante, en ellos también se mantuvo una relación con el pensamiento andino, así como el proceso histórico del imperio Inca; los Gigantes son reflejo de las primeras creaciones del mundo, hechos por *Wirakucha*, quien no conforme por la torpeza de sus gigantes, los destruye con un diluvio, para luego crear otro tipo de ser, que toma la forma de los cuerpos que se tiene y se conoce actualmente. En cuanto a las Warmi-Sarawis, establecen una visión relacionada a las vírgenes del sol y que pertenecían al imperio Inca; y los kari sarawis en su vestimenta de jíbaros son reflejo de la mezcla cultural de los saraguros, pues en sus territorios se estableció la cultura Palta, y con ellos se emparentaron los Shuar, de modo que la vestimenta de Jíbaros recuerda el origen cultural. Y desde una relación con la *Pachamama*, de acuerdo con Flor Lozano, warmi y kari-sarawis, son representaciones de pequeñas aves que cantan y armonizan la naturaleza, por eso durante las procesiones las niñas cantan villancicos y los niños avivan la fiesta con su silbato (F. Lozano, comunicación personal, julio de 2022).

En adición, cabe mencionar parte importante y características de estos personajes con respecto a sus bailes, en ellos predominan los movimientos que simulan el número 8, así como el cuadrado; estas formas según Bacacela, son reflejo de la cultura andina: el cuadrado como una copia de la cruz andina (*Chakana*) y su bandera (*Wipala*); mientras que el 8, se conoce como el baile de la serpiente, cuya forma se basa en el caminar del sol, siendo durante el *Kapak* según el calendario agrícola el momento en que el sol llega de un trópico a otro, dando un recorrido en forma de 8; esta declaración añade un peso científico, definiendo esta forma como Analema solar; a partir de ello se ha establecido que desde sus inicios, los Incas han basado su vida y cultura en relación con la naturaleza reflejándose en sus bailes tradicionales y sainetes recurrentes; y siempre manteniendo su principio de dualidad de hombre- mujer, mayor-menor, macro, micro, etc (M. Bacacela, comunicación personal, julio de 2022).

Finalmente, entre todas las intervenciones se dividen opiniones en cuanto a la forma de llevar actualmente la fiesta de Navidad, se resalta el respeto hacia los principios andinos, donde la cantidad de personajes es importante, siendo antiguamente una cantidad relacionada con la cosmología, a razón de lograr el equilibrio entre la *Pachamama* y el hombre, efecto que no se logra actualmente por el exceso de personajes, por lo que se aconseja establecer un límite. También, se cuestiona la organización de la fiesta, que, considerando la exclusión de requisitos importantes sobre los *Marcantaytas*, se tiende a ofrecer experiencias poco satisfactorias y desorganizadas, además de malgastos alimenticios, de hecho, parte de la población coincide en que el incremento participativo en la fiesta trae consigo mucho desorden, malgasto y contaminación.

Por otro lado, la población adulta y joven son conscientes de la evolución y reconocimiento que ha tenido La Navidad o *Kapak Raymi* a través de los años, por ello declaran que la continua participación en la fiesta es motivada por el pensamiento andino, mas no por el sentido católico; mientras que los mayores de la tercera edad mantienen una devoción religiosa hacia el Niño Jesús.

Capítulo IV: Producción y creación de las Obras

4.1. Recontextualización de los personajes navideños con una estética grotesca para el bocetaje de la obra pictórica

A continuación, el trabajo requiere un estudio estético basado en la información planteada anteriormente, estableciendo relaciones entre la cultura, lo grotesco y sus referentes para concretar el contenido compositivo y conceptual de las obras planeadas, permitiendo la revalorización y recontextualización filosófica de la Navidad Saragurence.

Con el estudio cultural establecido, Saraguro se reconoce como comunidad indígena con costumbres y tradiciones motivadas principalmente por el catolicismo, pero con dinámicas sociales y espirituales ligadas a su cultura aborigen incaica, sobreviviente a la colonización española; y reactivada a partir de las últimas décadas del siglo XX por sus habitantes, quienes a través de la actividad ceremonial, acogen y redimen el discurso cosmológico andino, transformando el apego religioso católico de las nuevas generaciones, cuyas declaraciones se dividen entre el escepticismo y la devoción, primando siempre la conciencia del rescate de la herencia cultural.

En este sentido, el presente trabajo pictórico propone la consolidación del pensamiento andino, asentado sobre la estructura católica de la festividad religiosa más destacable de las comunidades Saragurenses, la Navidad, cuyos personajes tradicionales, y sus representaciones (Según manifiestan las declaraciones de los informantes), emplean el recurso de lo grotesco como elemento constitutivo.

Desde una perspectiva estética, el recurso de lo grotesco, determina similitudes conceptuales ligadas a la fantasía y la crítica satírica, característica de los danzantes del *Kapak Raymi*-Navidad, que desde un enfoque festivo, refleja el dinamismo de la fiesta gracias a la transfiguración de los cuerpos, donde lo grotesco resalta la figura de los personajes principales (Aja, Wiki, Oso, León, Paileros), ofreciendo una representación realista, alejada del disfraz con características que logren el reconocimiento por parte del espectador, siendo complementados conceptualmente con la presencia de los personajes restantes (*Marcantaytas*, danzantes, músicos, etc...) y la construcción escénica con actividad festiva indígena tradicional, como elemento característicos de la fiesta; donde se incorporan simbólicos andinos, en reemplazo de lo católico como un reflejo de la conexión social-espiritual, con la herencia cosmológica andina, produciéndose (desde mi perspectiva), un rechazo al sincretismo andino-occidental, de manera que se añaden prácticas ceremoniales características del *Kapak Raymi*, con elementos que representan sus principios duales, y la

dinámica festiva en honor a las deidades andinas (*Pachamama, Pachakamak, Inti, Supay*) de sus mundos (*Hanan Pacha, Kai Pacha y Uku Pacha*).

Por otro lado, como aporte estético, los referentes artísticos mencionados destacan características relacionadas a temas ideológicos y festivos, con estéticas que contribuyen a la construcción de las obras que sumadas al estudio de campo, permiten diversas expresiones dentro de la figuración y cromática; siendo Callot y Goya con sus obras *Smaraolo cornuto - Rarsa di Boio, from the Balli di Sfessania* y *El Entierro de la Sardina*, una propuesta corporal dinámica de los personajes, que aportan la imagen festiva y jovial propia de Wikis y Paileros; quienes proponen un sentido crítico sobre la comunidad. Asimismo a través del análisis pictórico de Goya y Villacís en sus obras *Saturno devorando a su hijo* y *El Espejo Humeante* respectivamente, se consideran composiciones con figuras eminentes, que añaden el estilo pictórico de trazos y pinceladas rápidas con manchas, a una cromática oscura con contrastes entre luces y sombras, que activan la movilidad de los personajes y apoyan el fin siniestro del Aja, Wiki, León y Oso, en quienes se aprovechará la metamorfosis de los cuerpos para expresar un sentido de procedencia divina.

Finalmente, una vez establecidas las ideas sobre la representación pictórica, con el refuerzo informativo cultural y estético, el trabajo requiere el desarrollo, aplicación y muestra de los mismos, a través del proceso artístico, mismo que será detallado en los siguientes apartados.

4.2. Ejecución de la obra pictórica de personajes navideños saragurences

A partir del estudio conceptual y estético, el trabajo procede con la representación pictórica de los personajes elegidos, incluyendo escenas que demuestran el contexto cultural de los indígenas Saraguros, donde el aspecto social y festivo refleja elementos característicos que los distinguen como cultura actualmente.

El proceso pictórico se rige a un orden donde partiendo de la información de los practicantes (informantes etnográficos), se procede con el bocetaje que permite la experimentación de composiciones y representación figurativa de los personajes hasta lograr resultados que transmitan el pensamiento andino, apoyados posteriormente por la cromática aplicada.

Durante la experimentación, se obtuvieron diversos bocetos que proponen figuración facial, física y proporcional de los personajes, de acuerdo a las declaraciones obtenidas en capítulos anteriores; a continuación, se demuestra una serie de ideas derivadas de la experimentación:



Figura 105: Guailas, P. (2022). *Estudio del rostro del Wiki*, [Dibujo]. Saraguro, Loja, Ecuador.



Figura 106: Guailas, P. (2022). *Estudio del rostro y cuerpo del Wiki* [Dibujo]. Saraguro, Loja, Ecuador.

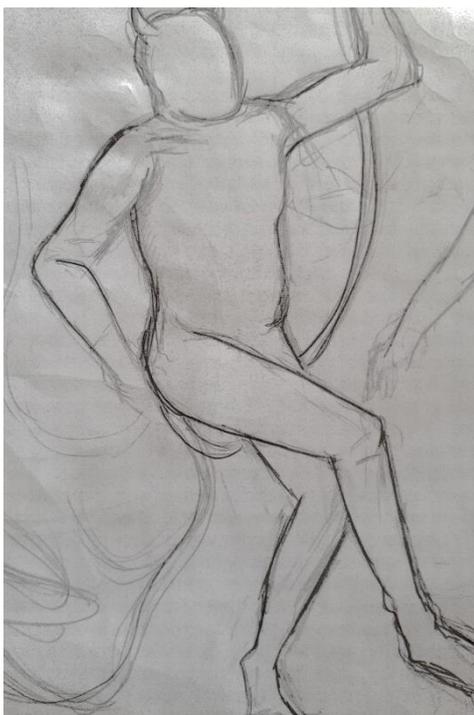


Figura 107: Guailas, P. (2022). *Wiki bailando*. [Dibujo]. Saraguro, Loja, Ecuador.



Figura 108: Guailas, P. (2022). *Wiki* [Dibujo]. Saraguro, Loja, Ecuador.



Figura 109: Guailas, P. (2022). *Estudio del rostro Aja* [Dibujo]. Saraguro, Loja, Ecuador.



Figura 110: Guailas, P. (2022). *Estudio del rostro Aja 2* [Dibujo]. Saraguro, Loja, Ecuador.



Figura 111: Guailas, P. (2022). Estudio del rostro Aja [Dibujo]. Saraguro, Loja, Ecuador.



Figura 112: Guailas, P. (2022), *Estudio baile y rostro del Aja* [Dibujo]. Saraguro, Loja, Ecuador.



Figura 113: Guailas, P. (2022). *Aja en el cerro* [Dibujo]. Saraguro, Loja, Ecuador.



Figura 114: Guailas, P. (2022). *Wikis irrumpiendo la fiesta* [Dibujo]. Saraguro, Loja, Ecuador.



Figura 115: Guailas, P. (2022). *Wiki muchando* [Dibujo]. Saraguro, Loja, Ecuador.

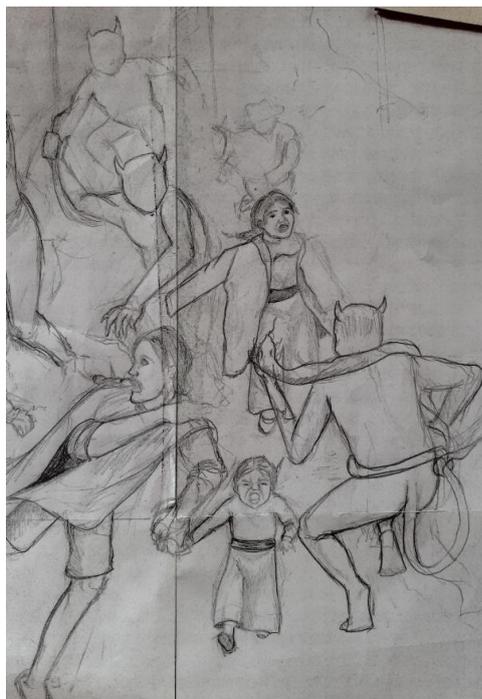


Figura 116: Guailas, P. (2022). *Wiki molestando* [Dibujo]. Saraguro, Loja, Ecuador.



Figura 117: Guailas, P. (2022). *Danza ceremonial* [Dibujo]. Saraguro, Loja, Ecuador.

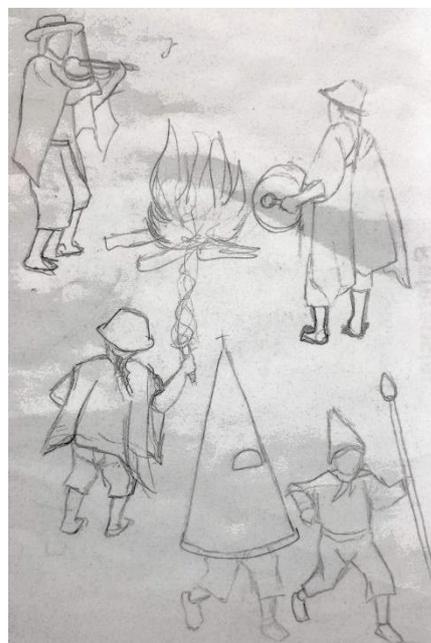


Figura 118: Guailas, P. (2022). *Músicos y danzantes* [Dibujo]. Saraguro, Loja, Ecuador.

Como símbolo divino, Aja y Wiki demuestran rostros y cuerpos demoníacos²⁴ con diferencias expresivas y elementos corporales provenientes de la *Pachamama* y su cosmología; el Aja

²⁴ Bajo lo establecido sobre la errónea relación del Supay con el Diabolo, cabe mencionar que se considera el uso terminológico únicamente como aporte comprensivo a la figuración de los personajes (Aja y Wiki) mas no en un sentido literal.

demuestra la inmensidad y furia del *Supay* a través de un rostro temeroso y el volumen de su cuerpo compuesto por musgos y ramas como cuernos; mientras que el Wiki refleja el valor ético mediante la picardía de su rostro, larga lengua y el dinamismo corporal basado en la de un mono, que añade una larga cola con la que baila, juega o envuelve en su cintura.

Además, considerando el valor conceptual de los personajes, es necesario reflejar la interacción del pueblo, y el efecto del personaje sobre el mismo, como complemento de su significado; para ello Aja y Wiki se presentan en composiciones cuyas figuras sobresalen en tamaño como recuerdo de su divinidad (**Figura 113 y 114**), ambos diferenciados por la reacción de su omnipresencia, donde el Aja simboliza al *Supay* como figura de poder, que es alabado mediante la actividad ceremonial, de este modo se pretende reflejar el aspecto espiritual de la fiesta andina, caracterizada por la música, baile y ofrendas (**Figura 117 y 118**) hacia la *Pachamama* y su creación; además se considera la escenografía del cerro, una locación común de la ritualidad andina como complemento del aspecto andino a reflejarse.

Por otro lado, la representación de Wiki toma un enfoque de repudio y evitación por parte de la comunidad, pues bajo el contexto cosmológico andino es un ser demoníaco y travieso, reflejo del mal social que el hombre debe evitar; por ello las propuestas demuestran interacción entre Wikis y personas de manera inquietante (**Figura 115 y 116**), aprovechando las actitudes satíricas características del Wiki para exagerar escenarios temerosos llenas de caos, incluyendo elementos importantes de la Navidad dentro de su escenario principal (Casa del *Marcantayta*) para reconocer la dinámica de la fiesta incluyendo castillos, poste de la trenza, banderas, así como sus participantes directos e indirectos.

En cuanto al diseño de Oso y Puma (León) (**Figura 119, 120 y 121**), ambos proponen una figuración externa convencional y reconocible con elementos corporales de la naturaleza; para el León a pesar de buscar una forma fiel al animal dentro de la fiesta, los participantes son conscientes de su relación con el Puma dentro de la cosmología andina, como representación del mundo terrenal Kai Pacha, de manera que el trabajo artístico plasma la imagen de un Puma, para incorporar creencias andinas con veracidad.

A las figuras se añade un enfoque decadente y forestal expuesto por las heridas de su cuerpo para enfatizar el simbolismo y su procedencia de la *Pachamama*; además de una postura agresiva que refiere a su explotación y resistencia sobre el personaje Pailero, quien, como símbolo del hombre complementa la idea con la forma dinámica, burlona y salvaje de sus acciones sobre los animales; su representación se divide en posiciones de músico y cazador, que juntas demuestran su papel en la fiesta e interpretación conceptual, bajo un enfoque

grotesco de sus expresiones faciales y corporales. A continuación, se exponen las propuestas señaladas:



Figura 119: Guailas, P. (2022). *Estudio del Oso* [Dibujo]. Saraguro, Loja, Ecuador.

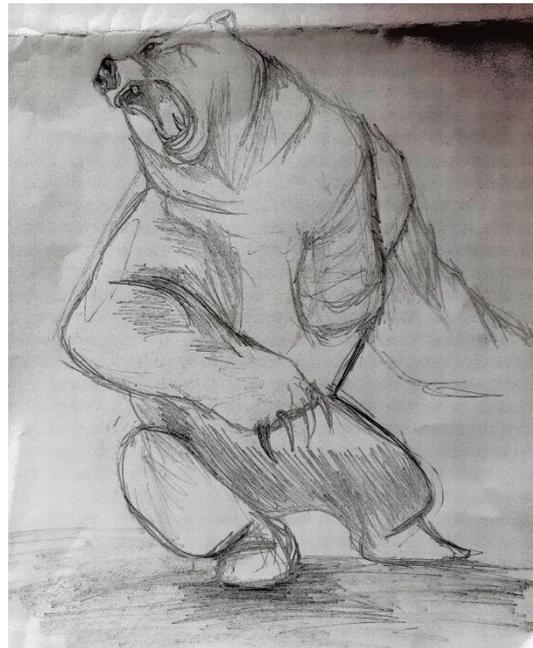


Figura 120: Guailas, P. (2022). *Oso* [Dibujo]. Saraguro, Loja, Ecuador.



Figura 121: Guailas, P. (2022). *Estudio del personaje León, representado como puma* [Dibujo]. Saraguro, Loja, Ecuador.



Figura 122: Guailas, P. (2022). *Pailero bailando* [Dibujo]. Saraguro, Loja, Ecuador

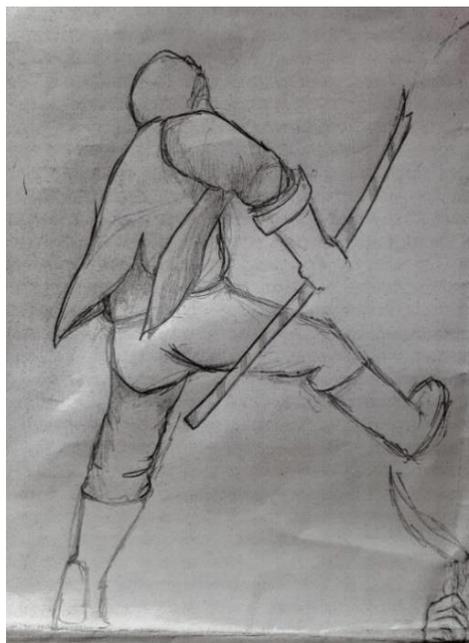


Figura 123: Guailas, P. (2022). *Pailero golpeando* [Dibujo]. Saraguro, Loja, Ecuador.

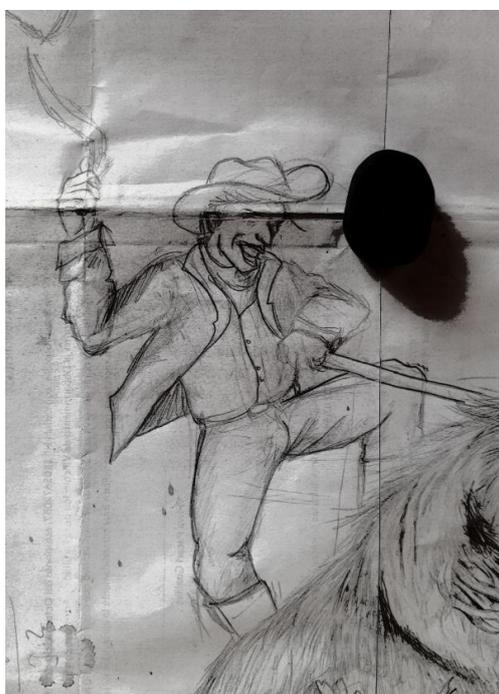


Figura 124: Guailas, P. (2022). *Pailero* [Dibujo]. Saraguro, Loja, Ecuador.



Figura 125: Guailas, P. (2022). *Pailero sobre un Oso* [Dibujo]. Saraguro, Loja, Ecuador

Con respecto a la inclusión conceptual, considerando la representación de seres pertenecientes a los tres mundos (*Hanan Pacha*, *Kai Pacha* y *Uku Pacha*), es pertinente dar sutil presencia simbólica de los planos no representados, a través de su forma animal, siendo el cóndor y la serpiente las figuras correspondientes a insinuar los planos faltantes *Hanan Pacha* y *Uku Pacha*, que complementan la trinidad dentro del plano *Kai Pacha*, de

manera que se propone un estudio y aplicación de los mismos sobre las obras como refuerzo del pensamiento andino.

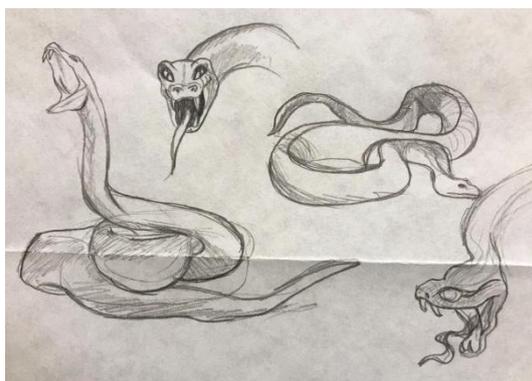


Figura 126: Guailas, P. (2022). *Estudio de la serpiente*. [Dibujo]. Saraguro, Loja, Ecuador.

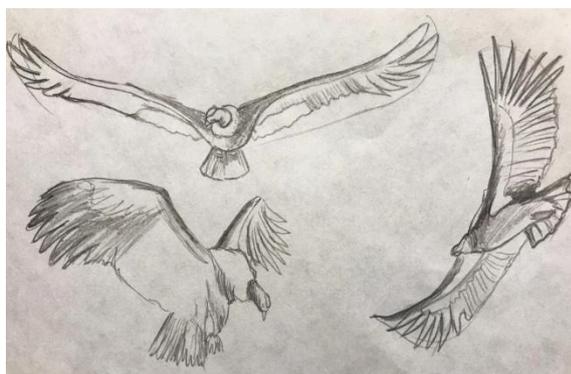


Figura 127: Guailas, P. (2022). *Estudio del cóndor*. [Dibujo]. Saraguro, Loja, Ecuador.

Finalmente, basada en la serie de ideas planteadas de los personajes a representar, se realizaron composiciones aproximadas a los resultados finales que se desean, para continuar con el uso cromático, como aporte estético al enfoque grotesco esperado.



Figura 128: Guailas, P. (2022). *Composición de Aja* [Dibujo] Saraguro, Loja, Ecuador.



Figura 129: Guailas, P. (2022). *Wikis en la fiesta* [Dibujo]. Saraguro, Loja, Ecuador.



Figura 130: Guailas, P. (2022). *Baile de Aja y Wiki* [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.



Figura 131: Guayllas, P. (2022). *Espectáculo permanente* [Dibujo]. Saraguro, Loja, Ecuador.

A continuación, el desarrollo artístico demuestra la conclusión de las obras planteadas, cuyas cromáticas y peculiaridades compositivas se analizan a fin de establecer un estudio conceptual más completo, conforme a los fines planteados en el trabajo sobre el refuerzo de las costumbres y tradiciones Saragurences, sujetos a la cosmología andina.

4.2.1. La Invocación

Esta primera obra “La Invocación” es una construcción pictórica, que manifiesta la convivencia social-espiritual de los indígenas a través de la ritualidad hacia el Aja, una representación de la deidad andina, *Supay*; la escena se compone por la presencia inmensa y agresiva del Aja tras la ceremonia indígena que rodea una lumbre, donde se reconocen personajes característicos dentro de la ritualidad tales como: *Kapak (Marcantaytas)*, Músicos, *Yachak* y devotos, que juntos exponen la dinámica ceremonial que incluye, danza, música y ofrendas, como elementos que permiten el equilibrio personal y cósmico. A la obra se añade una visión grotesca, que permite generar un valor estético y conceptual en relación a la cosmología andina; los personajes se desenvuelven en un ambiente sombrío, revelados por la luz natural de un amanecer y un fuego central, donde el *Supay/Aja* destaca proporcionalmente con su rienda, con voluminosa monstruosidad y un dinamismo característico del danzante Aja, aludiendo la grandiosidad de las deidades sobre lo terrenal, un concepto complementado por

el colectivo indígena plasmado con proporción pequeña, que refleja la convivencia entre pueblo y *Supay* desde un enfoque positivo, pues el comportamiento natural de los indígenas dentro de la actividad ceremonial, manifiesta la idea consiente de su ambivalencia con el poder curativo, protector y guía como aporte moral y espiritual sobre el hombre, de manera que es aceptado, alabado e invocado a pesar de su impetuosa presencia.



Figura 132: Guailas, P. (2023). Fragmento del cuadro "La invocación" enfocando la parte inferior. [Pintura]. Saraguro, Loja, Ecuador.

De este modo, el *Supay* se libera de las connotaciones negativas impuestas por el catolicismo, y su relación con el Diabolo, personaje sujeto a interpretaciones maliciosas relacionadas únicamente a la inmoralidad; mientras que el *Supay* supera la maldad evocada en su figura, con atribuciones dentro del bien y el mal, como recuerdo de la dualidad característica de la cosmología andina. Asimismo, considerando la percepción del mundo conforme a lo andino, la obra busca incluir la presencia simbólica de los tres mundos, siendo el cóndor la única representación animal del plano *Hanan Pacha*; a diferencia los otros que son sugeridos sutilmente, donde el Aja refiere al *Uku Pacha*, por su procedencia; y el *Kai Pacha*, el plano donde se desenvuelve la obra, el mundo terrenal.



Figura 133: Guailas, P. (2023). Fragmento del cuadro "La invocación", enfocando la parte Superior. [Pintura]. Saraguro, Loja, Ecuador.

Por otro lado, el refuerzo conceptual del cuadro encierra detalles precisos relacionados al simbolismo andino, incorporados en la escena ceremonial que refleja la cultura mediante el baile, la música y ofrendas, donde se reemplazan algunos elementos católicos sincretizados en la cultura indígena, aun presentes en el *Kapak Raymi*-Navidad; así como la implementación de otros, relacionados a la celebración de

los-cuatro *Raymis*. Entre estas distinciones simbólicas están: el Sol sobre el espaldar del traje de un *Marcantayta*, donde es común la imagen eucarística (Pan y Vino); el uso de bastones florales con una Chacana, en reemplazo de la cruz o imagen del niño Jesús; el Cerro como escenario ceremonial que sustituye las plegarias llevadas en la Misa católica, además de ser el lugar característico de la ritualidad andina; y finalmente la inclusión de los

cuatro Suyus a través de sus banderas de colores (amarillo, azul, rojo, verde), simbolizando la conexión con las culturas andinas provenientes del *Tahuantinsuyu*, así como el recuerdo de la bandera *Wipala*, considerada un símbolo de guerra en tiempos de la conquista y como resistencia actualmente.

En términos estéticos, la obra mantiene influencias expresionistas reflejadas en las manchas y pinceladas libres con colores que rodean una cromática cálida entre negros, ocre y anaranjados, apoyados por un enfoque grotesco que juntas componen una escenografía sombría adecuada que destaca y potencia el concepto plasmado.

4.2.2. La Muguna

La siguiente obra es “La Muguna”²⁵, una representación simbólica del *Supay* como Wiki plasmado en una convivencia agresiva sobre la comunidad indígena, dentro del escenario principal del *Kapak Raymi*–Navidad, la casa del *Marcantayta*, donde se destacan elementos simbólicos característicos de la fiesta y el pensamiento andino.



Figura 134: Guaiillas, P. (2023). *Fragmento del cuadro "La Muguna"*, enfocando la parte Superior. [Pintura]. Saraguro, Loja, Ecuador.

La composición de la obra resalta la presencia inmensa del personaje principal *Supay* en forma de Wiki, tras escenas dispersas que involucran figuraciones del personaje con corporeidad natural en convivencias desordenadas con la población indígena, aprovechando su poder omnipresente para construir un ambiente desastroso que refleja su valor conceptual sobre lo terrenal, siendo una

deidad temerosa que corrige moralmente a través de la agresividad. Esta construcción compositiva permite la inclusión a las dinámicas del danzante Wiki sobre la fiesta, plasmando sus clásicas picardías como besar mujeres, manchar a las personas con miel o generalmente molestar, pero desde un enfoque más drástico para conseguir una ambientación tenebrosa; además, se aprovecha la diferencia proporcional para hacer mención al muñeco o cholito que el Wiki lleva acompañado dentro de su indumentaria.

Considerando el escenario principal plasmado, la obra aprovecha sus elementos reconocibles dentro del *Kapak Raymi* para incluir simbología andina así como formas que permitan

²⁵ Espacio para compartir entre la comunidad.

reconocer las dinámicas realizadas sobre la casa del *Marcantayta/Marcanmama*; entre los simbolismos se encuentran: el Poste de la Trenza, teniendo en su punta final las banderas de los cuatro Suyus, reforzando las conexiones sociales con otras culturas indígenas; la inclusión de los Castillos, siendo cuatro para mantener la paridad distintiva de los principios andinos; y la inclusión del altar, encabezado por una Chacana decorada con ofrendas florales, en reemplazo del pesebre hacia el Niño Jesús, para remarcar el apego cosmológico andino; asimismo, la obra incorpora tres mundos andinos con naturalidad, donde el *Hanan Pacha* hace presencia en su forma animal de cóndor volando en el cielo, el *Kai Pacha* de manera general, pues en él se desarrollan las actividades plasmadas, mientras que el *Uku Pacha* es simbolizado mediante el Wiki y su forma animal, la serpiente, siendo un aporte en la picardía del Wiki sobre las personas, permitiendo la exageración de sus dinámicas, que refuerzan el enfoque grotesco del *Supay*.

Por otro lado, entre los elementos que sugieren las dinámicas tradicionales realizadas en la casa están: los botes tendidos, que refieren a la repartición de miel el 24 de diciembre; abundante desorden de platos y comida, aludiendo la clásica distribución de alimentos durante todo el periodo festivo; y la presencia de personajes como Músicos,



Figura 135: Guailas, P. (2023). Fragmento del cuadro "La Muguna", enfocando parte inferior. [Pintura]. Saraguro, Loja, Ecuador.

reconocidos por sus instrumentos bombo y violín, los Danzantes (Kari y Warmi Sarawis, Oso, León, Paileros, Gigantes, Ushcos), *Marcantayta/Marcanmama*, y demás concurrencia, que alude la convivencia social y compañerismo característicos de las fiestas indígenas.

Con respecto al enfoque grotesco de la obra, esta permite la ambientación catastrófica y dramática de las escenas, con contrastes de luces y sombras con colores cálidos y brillantes, añadiendo manchas y pinceladas rápidas que detallan formas elementales, contribuyendo al reconocimiento de los objetos simbólicos además de centrar la atención hacia lo que es importante percibir.

4.2.3. Baile del Supay

En cuanto a la obra “Baile del Supay”, su composición se limita a la presencia de los personajes Aja y Wiki, como reflejo de su conexión simbólica con el *Supay*, dividida en su visión temerosa y divertida, en una convivencia dinámica con movimientos reconocibles de las danzas de ambos personajes.

La obra encierra su concepto en la simplicidad, donde la presencia de los personajes representados en un espacio solitario que hace imperceptible su proporción, alude a la omnipresencia divina, pudiendo ser monumentales o de proporciones naturales, dependiendo de quien los percibe; a ello se añade el sentido grotesco que permite una separación de auras, distinguiendo la agresividad terrorífica del Aja, apoyado por una cromática fría; y el dinamismo satírico del Wiki, añadiendo colores brillantes; coincidiendo ambas en la deformación de sus cuerpos y rostros, plasmados en un escenario oscuro.



Figura 136: Guailas, P. (2023). Fragmento de la obra “Baile del Supay” enfocando al Wiki. Pintura. Saraguro, Loja, Ecuador.



Figura 137: Guailas, P. (2023). Fragmento de la obra “Baile del Supay” enfocando al Aja. [Pintura]. Saraguro, Loja, Ecuador.

En cuanto al simbolismo, se añaden sutiles detalles aprovechando la ornamentación característica de los personajes, incluyendo elementos clásicos de la festividad y ritualidad indígena Saraguro, para reforzar la cosmología andina; de manera que se incorpora una decoración colorida (*Torza*) en la corporeidad del Aja, que alude a los cuatro *Suyus* a través de sus colores; así como emblemas andinos plasmados en el rostro del Wiki, aprovechando el uso de la máscara en los personajes festivos, pero incorporados mediante fisuras en el rostro para evitar una visión disfrazada sino más realista y tétrica. Entre la semiótica implantada en el rostro del Wiki, se incluyen formas que complementan los tres mundos de la cosmología andina, siendo el Aja y el Wiki una demostración evidente del plano *Uku Pacha*, pues en ella se compone la obra,

mientras que los faltantes, *Hanan Pacha* y *Kai Pacha* son implantados en su forma animal de Cóndor y Puma, mediante figuraciones sencillas y distinguibles.

Estéticamente, el enfoque grotesco permite resaltar las características de los personajes en su forma y movimiento, con pinceladas sueltas y colores brillantes que dinamizan los claros y oscuros que distinguen las deformaciones corporales, cuya percepción es apoyada por el ambiente que sumerge la escena en una oscuridad relacionada al concepto del *Supay* y el misterio del *Uku Pacha*.

4.2.4. Espectáculo Permanente

Finalmente, como última obra está “Espectáculo permanente”, la representación crítica de las relaciones del hombre sobre la *Pachamama*, desde un enfoque festivo (*Kapak Raymi*) con un acto destructivo reflejado en el protagonismo de los personajes Oso, Puma (León) y Paileros, acompañados por una multitud testigo del espectáculo.

Conforme a las declaraciones obtenidas, la obra presenta una alegoría donde las formas animales simbolizan la *Pachamama*, que es destruida por la sociedad, manifestada en los Paileros; la escena hace uso de lo grotesco, aprovechando la deformación de cuerpos y rostros para la distinción de los enfoques caricaturesco y monstruoso, donde los Paileros son representados satíricamente como muestra maliciosa de sus intenciones destructivas sobre el Oso y el Puma, animales de construcciones basadas en la naturaleza, cuya simbiosis resulta en corpulencias bestiales hechas de hojas y ramas en estado decadente.

En cuanto al concepto de la obra, se incorporan diversas declaraciones relacionadas a la historia; por un lado, alude a la conquista española, estableciendo una crítica considerando la interacción de contienda agresiva de los personajes, donde el Pailero simboliza al español o cultura occidental como destructor terrenal y filosófico de la cultura andina, representado por el Oso y el Puma; asimismo, la composición permite establecer un juicio relacionado



Figura 138: Guailas, P. (2023). Fragmento de la obra "Espectáculo Permanente" enfocando la multitud. [Pintura]. Saraquro, Loja, Ecuador.

a la sobreexplotación de recursos naturales, donde el Pailero representa a la sociedad en general, y sus actitudes destructivas sobre la naturaleza o *Pachamama* (Oso y Puma); en este caso, considerando la generalización social, la obra añade multitud indígena en actitud festiva, como elemento crítico hacia la misma cultura, al ser parte también de la destrucción y decadencia del mundo en un sentido terrenal. Posteriormente, como refuerzo conceptual,

cabe mencionar los detalles incorporados en la interacción de los personajes, de acuerdo a las interpretaciones dadas, donde los Paileros son divididos para desempeñar dos actividades, basadas en la danza del personaje dentro del *Kapak Raymi*, siendo plasmados como músicos y cazadores, cuya interacción con los animales resalta la destrucción, mediante el cazador, y el beneficio del entretenimiento obtenido, a través del músico.

También, considerando un enfoque menos crítico, la escena revela las relaciones cercanas del hombre con la naturaleza, como recuerdo de la convivencia pacífica y espiritual de los antepasados andinos con los animales, a principios de los tiempos.

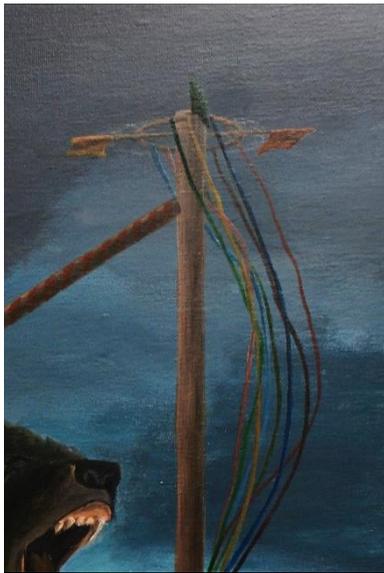


Figura 139: Guailas, P. (2023). Fragmento de la obra "Espectáculo permanente", enfocando el poste de la trenza. [Pintura]. Saraguro, Loja, Ecuador.

En relación al simbolismo andino, la obra añade elementos clave de las celebraciones andinas, reconocibles en diversos planos y personajes, tales como la inclusión de los cuatro Suyus con sus colores representativos (Rojo, Azul, Amarillo, Verde), presentes en los pañuelos de los Paileros, la *Wipala*, y en la punta del Poste de la trenza, siendo este último una contribución al reconocimiento del *Kapak Raymi*, junto a presencia de los danzantes entre los indígenas espectadores, quienes resaltan la actitud festiva y complementan el concepto del espectáculo del Oso, Puma (León) y sus Paileros. También, como se planteó anteriormente, la implementación de los planos andinos son un refuerzo cosmológico, que apega la obra a los objetivos planteados, de manera que la presente obra plasma dentro del plano presentado *Kai Pacha*, la simbología animal de los planos

Hanan Pacha, con el cóndor en el cielo, y el *Uku Pacha* con la serpiente que emerge de las profundidades.

Por último, estéticamente, la obra mantiene una técnica libre, que resalta el dinamismo de los personajes principales y secundarios, que sobresalen gracias a la ambientación que juega con una cromática fría y cálida, que contrasta los colores en los claros y oscuros, logrando ambivalencia y separación de las escenas festivas y sombrías.

4.3. Resultados y recomendaciones

En base al desarrollo pictórico del presente trabajo de investigación, generado a partir de los elementos conceptuales y estéticos expuestos con anterioridad, se obtienen los siguientes resultados:



Figura 140: Guailas, P. (2023). *La Invocación*, Acrílico sobre lienzo, 90cmx60cm. [Pintura]. Saraguro, Loja, Ecuador.



Figura 141: Guailas, P. (2023). *Espectáculo Permanente*, Acrílico sobre lienzo, 1m x80cm. [Pintura]. Saraguro, Loja, Ecuador.



Figura 142: Guailas, P. (2023). *Baile del Supay*, Acrílico sobre lienzo, 1mx80cm. [Pintura]. Saraguro, Loja, Ecuador.

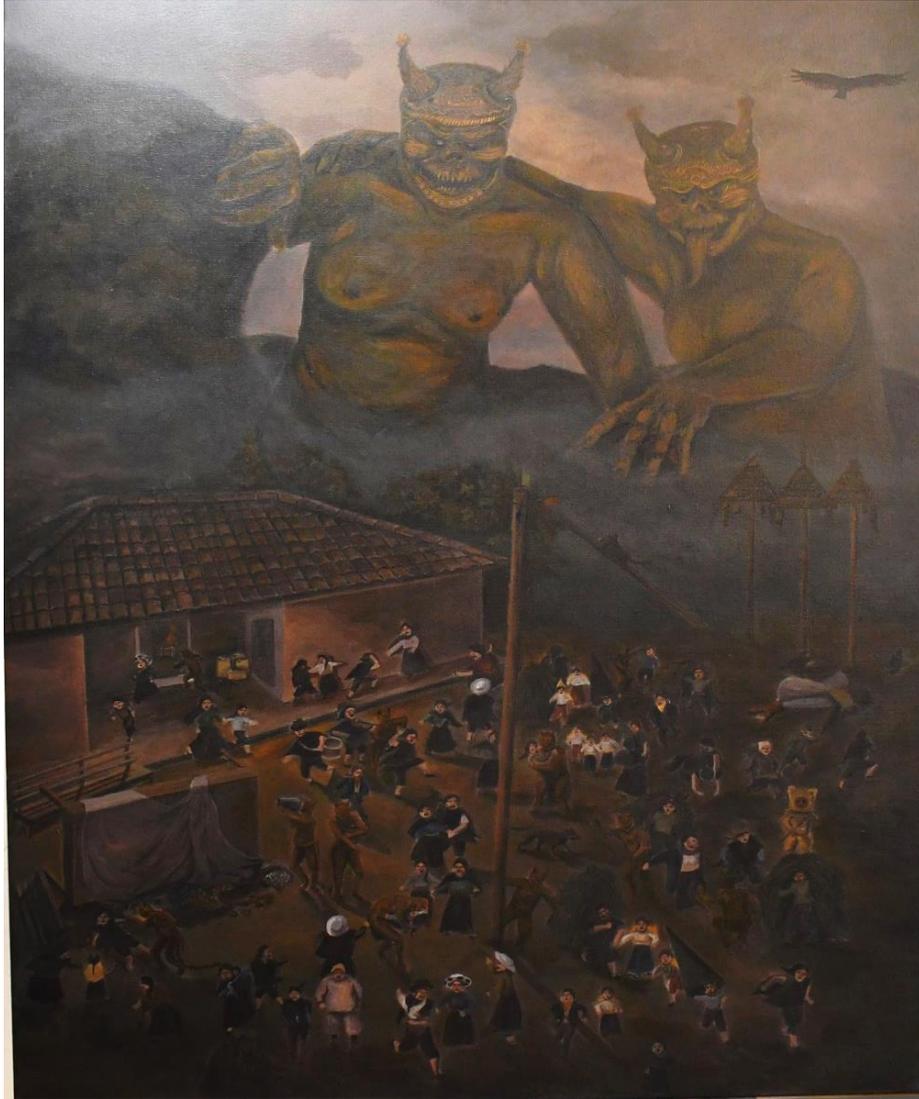


Figura 143: Guayllas, P. (2023). *La Muguna*, Acrílico sobre lienzo, 1mx80cm. [Pintura]. Saraguro, Loja, Ecuador.

Generalmente, todas las obras mantienen elementos simbólicos comunes que las conectan entre sí, sin un orden establecido, buscando el reconocimiento del *Kapak Raymi*–Navidad, así como conceptos provenientes del pensamiento andino, centrando la atención en los personajes específicos que el trabajo se propuso estudiar y representar (Aja, Wiki, Oso, León y Paileros); siendo juntas un aporte conceptual y crítico (personal) sobre las costumbres y tradiciones saragurences, alejando el catolicismo de su esencia filosófica andina.

Considerando el avance teórico y práctico del trabajo, se han determinado aspectos importantes e influyentes dentro del proceso pictórico, basados en la experiencia obtenida durante su realización, por ello se recomienda:

- Tener clara la propuesta artística y los conceptos estéticos que serán aplicados sobre el mismo, impidiendo la sobrecarga conceptual sobre las obras.

- Realizar un seguimiento ordenado, que permita el avance progresivo del trabajo, evitando extensiones innecesarias.
- Experimentar diversas propuestas corporales y compositivas hasta conseguir construcciones convincentes.
- Utilizar formatos grandes para las obras, que permitan la percepción de los pequeños detalles incluidos.

Conclusiones

Con los años, el desarrollo cultural del pueblo Saraguro ha permitido su reconocimiento gracias a sus expresiones e interpretaciones sobre el mundo, reflejadas a través de sus prácticas ceremoniales y festivas con la participación de personajes distinguibles, con conceptos sujetos a filosofías basadas en el pensamiento judeocristiano y andino, siendo este último estudiado y profundizado en el presente trabajo, para lograr un acercamiento cosmológico con la representación pictórica de los personajes de la Navidad–*Kapak Raymi*, apoyando el rescate cultural vigente en la comunidad.

De acuerdo al estudio histórico cultural y etnográfico, se establecen carencias informativas sobre el valor conceptual de la fiesta de Navidad y sus personajes, reduciéndolos a estimaciones ligadas al proceso colonizador llevado en 1535, donde el sincretismo filosófico construyó una comunidad indígena con principios y relaciones sociales-espirituales propias dirigidas al pensamiento católico, cuya constante práctica la ha hecho reconocible en su devoción religiosa; sin embargo, a finales del siglo XX inicia un periodo que separa los principios filosóficos con la reincorporación y comprensión del pensamiento andino, puesta en marcha por la población indígena en los años noventa, motivado por un sentido de rescate cultural e influenciado por el desarrollo educativo; retomando las tradiciones andinas con la incorporación de los Cuatro *Raymis*, siendo un proceso influyente y evolutivo sobre las nuevas generaciones, cuyas interpretaciones conceptuales de la fiesta y sus actores parten de lógicas de configuración individual de sus creencias que eventualmente conjugan estos dos mundos.

Considerando la diversidad cultural religiosa, la percepción de los personajes festivos sobre todo los danzantes plasmados pictóricamente en este trabajo (Aja, Wiki, Oso, León y Paileros), están ligados a dos interpretaciones basadas tanto en el catolicismo como en el pensamiento andino, donde la percepción católica se limita a detalles generales, relacionando los danzantes con pastores seguidores de Jesús; mientras que lo andino permite una separación simbólica en relación a sus vestimentas y dinámicas dentro de la fiesta, demostrando en ellos un sentido tenebroso y crítico; por ello, el trabajo propone potenciar estas declaraciones a través de representaciones grotescas, cuyos enfoques contribuyen al énfasis de los danzantes y su valor simbólico.

Los resultados pictóricos obtenidos demuestran el uso teórico y práctico de lo estudiado a lo largo del trabajo, con integraciones basadas en la investigación documental, etnográfica y en connotaciones personales, donde lo grotesco permite definir concepto, técnica, proporción y cromática, de acuerdo al significado de cada personaje, que, apoyados por el uso de

referentes, se aproximan al estilo personal, resultando en construcciones fantásticas donde se reconoce lo caótico, oscuro y satírico de los danzantes y los escenarios, plasmando elementos y dinámicas características que permiten el reconocimiento de elementos filosóficos andinos en la fiesta de Navidad–*Kapak Raymi*, resaltando las visiones espirituales a través de las obras *La Invocación y Baile del Supay*; lo social y crítico con *La Muguna* y el *Espectáculo Permanente* de estos contextos festivos.

Finalmente, el trabajo responde la pregunta inicial, ¿Es la categoría grotesca un aporte estético y conceptual en la representación pictórica de los personajes navideños de la cultura Saraguro?, con resultados pictóricos que reflejan el valor y la belleza cultural de los Saraguros a través de la recontextualización de sus actores/danzantes, e inclusión de sus costumbres y tradiciones desde un enfoque grotesco, cuyas aplicaciones logran una fidelidad y acercamiento cosmológico a través del arte, contribuyendo a las expresiones artísticas del pueblo, así como el rescate cultural identitario que los Saraguros han llevado con éxito.

Referencias

- Alcántara Silva, Y. V. (2019). *Una aproximación a la música andina: el huaino, el harawi y el yaraví*. Tesis (Lima), 11 (12),13-30. <https://doi.org/10.15381/tesis.v11i12.18654>
- Avelar Araujo, S. J. (2009). *Cosmovisión y religiosidad andina: una dinámica histórica de encuentros, desencuentros y reencuentros*. Porto Alegre: Espaço Ameríndio. v. 3. 84-99. 10.22456/1982-6524.8431
- Bacacela, S. M. (2002). *El carnaval de Saraguro en dos comunidades*. *Universidad Verdad* 27, 253-269. <https://doi.org/10.33324/uv.v0i27.113>
- Bacacela, S. M. (2008). *Fiesta popular religiosa. “La ritualidad de los Saraguros: Los ramos en las fiestas principales”*. *Revista Artesanías de América*; N°. 67, 235-259. <http://documentacion.cidap.gob.ec:8080/handle/cidap/1543>
- Bacacela, S. M. (7 de Enero de 2021). *LA CELEBRACIÓN DEL KÁPAK RAYMI EN SARAGURO*. *Cuenca: Voces Azuayas*. <https://vocesazuayas.com/la-celebracion-del-kapak-raymi-en-saraguro/>
- Bajtín, M. (1987). *La cultura popular en la edad media y en el renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*. Madrid: Alianza Editorial.
- Belote, L. & Belote, J. (1994). *Los Saraguros. Fiesta y Ritualidad*. Quito. Ediciones Abya-Yala
- Belote, L. & Belote, J. (2001-2008). *La celebración de Navidad en Saraguro*. Saraguro provincia de Loja, Ecuador. Recuperado noviembre 2022. De <https://www.saraguro.org/navidad.htm>
- Botasso, P. J. (2000). Cosmovisión Indígena y pensamiento occidental. *La Minga de la Democracia Indígena*. (p. 75-79). Quito: Yamaipacha Especial, INDESIC.
- Bozal, V. (2008). *Dibujos grotescos de Goya*. *Anales de Historia del Arte*, Extra, 407-426. <https://revistas.ucm.es/index.php/ANHA/article/view/ANHA0808120407A>
- Cartuche, C. (2010). *El arte de las imágenes como narrativa cultural [Tesis a la obtención de licenciatura en artes]*. Universidad de Cuenca
- Castro y Velásquez, J. (1990). *Pintura Costumbrista Ecuatoriana del siglo XIX*. Quito, Ecuador: CIDAP (Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares).

- Chalán, Á., Armijos, C., & Malagón, O. (2010). Capítulo 6: Estudio sobre el teñido tradicional en el Cantón Saraguro. En *Plantas tintóreas y proceso de teñido artesanal en la comunidad Saraguro* (págs. 57-80). Loja: Universidad técnica particular de Loja.
- Chalán, A. P. (2011). *Pachakutik. La vuelta de los tiempos*. Loja: Amawta Hatari. Hatun Yachay Wasi.
- Caravias, J. L. (1990). *Teología de la Tierra. Los problemas de la Tierra vistos desde la fe*. Asunción-Paraguay: CEPAG.
- Domínguez, Z. (2004-2007). La conquista española y el cambio socio-cultural en el pueblo Tallan. En *Contrastes. Revista de Historia N° 13* (págs. 93-122). Perú: Universidad Nacional de Piura.
- Eco, U. (2004). *Historia de la Belleza*. Milán: Debolsillo.
- El Diario. (05 de noviembre de 2017). Trabajan todo el año por el Kulla Raymi. *El Diario*. <https://www.eldiario.ec/noticias-manabi-ecuador/453298-trabajan-todo-el-ano-por-el-kulla-raymi/>
- Chakana News. (26 de marzo del 2018). Bajada del ángel, un ritual de dos mundos. *Chakana News*. <https://www.chakananews.com/bajada-del-angel-un-ritual-en-dos-mundos/>
- Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INPC). (2012). *Memoria Oral del Pueblo Saraguro*. Loja: Serie Estudios.
- García Canclini, N. (1990). *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Editorial Grijalbo, S.A.
- Instituto Nacional de Estadística y Censos (INEC). (2010). *Resultados del Censo 2010 de población y vivienda en el Ecuador*. Quito: Instituto Nacional de estadística y censos.
- López Get, A. (2015). *Lo grotesco y el arte contemporáneo latinoamericano*. Rev. Reflexiones, vol. 94., 81-96. ISSN: 1021-1209. Disponible en: <https://www.scielo.sa.cr/pdf/reflexiones/v94n1/1659-2859-reflexiones-94-01-00081.pdf>
- Mendizábal, I. R. (9 de febrero del 2014). Más allá del «Espejo Humeante»: entrevista exclusiva con Eduardo Villacís. *Ciencia Ficción en Ecuador*. <https://cienciaficcionecuador.wordpress.com/2014/02/09/170/>

- Orta, C. G. (2020). *Literatura Grotesca en Europa. (siglos XVI-XX)*. Jaén, España: Boletín de Literatura Oral.
- Ortiz Portillo, G. (2006). La mujer en la crónica de Indias: La aclla. *Encuentro de latinoamericanistas Españoles (12. 2006. Santander): Viejas y nuevas alianzas entre América Latina y España*, págs. 1685-1699. <halshs-00104694>
- Pereira Valarezo, J. (2009). *La Fiesta Popular Tradicional del Ecuador*. Ecuador: Fondo Editorial Ministerio de Cultura.
- Pérez Guartambel, Y. (2021). *La Resistencia*. Ecuador: Coordinadora Andina de Organizaciones Indígenas [CAOI].
- Polák, P. (2011). *El arte grotesco a través de los siglos*. El esperpento valleincliniano en el contexto del arte grotesco europeo. Vyd. 1. Brno: Masarykova univerzita, 2011, 39-64. <https://hdl.handle.net/11222.digilib/124525>
- Rodríguez, G., Oviedo, A., Valle, E., Pérez, A., García, J., Velasco, D. (2019). *Cosmovisión Andina Ecuatorial 1*. Quito, Ecuador: Kinti editores & Huemul editorial.
- Rosenkranz, K. (1992). *La estética de lo feo*. Traducción y Edición de Miguel Salmerón.
- Torrez, E. E. (2009). Donde papas y diablos bailan. Danza, producción agrícola y religión en el altiplano boliviano. *Maguaré*, 303-341.

Entrevistas

- Andrade Cartuche, L. (abril de 2022). *La Navidad (Kapak Raymi) en Saraguro/Entrevistado por Pacari Guailas*.
- Andrade, A. E. (abril de 2022). *La Navidad (Kapak Raymi) en Saraguro/Entrevistado por Pacari Guailas*.
- Bacacela, S. (julio de 2022). *La Navidad (Kapak Raymi) en Saraguro/Entrevistado por Pacari Guailas*.
- Cartuche, P. (noviembre de 2022). *La Navidad (Kapak Raymi) en Saraguro/Entrevistado por Pacari Guailas*.
- Cartuche, V. M. (diciembre de 2022). *La Navidad (Kapak Raymi) en Saraguro/Entrevistado por Pacari Guailas*.

Chalán Lozano, S. D. (5 de Julio de 2022). *La Navidad (Kapak Raymi) en Saraguro/Entrevistado por Pacari Guailas.*

Chalán, N. (5 de julio de 2022). *La Navidad (Kapak Raymi) en Saraguro/Entrevistado por Pacari Guailas.*

Guailas, M. A. (abril de 2022). *La Navidad (Kapak Raymi) en Saraguro/Entrevistado por Pacari Guailas.*

Guamán, M. A. (5 de julio de 2022). *La Navidad (Kapak Raymi) en Saraguro/Entrevistado por Pacari Guailas.*

Lozano Guamán, F. M. (julio de 2022). *La Navidad (Kapak Raymi) en Saraguro/Entrevistado por Pacari Guailas.*

Lozano Quizhpe, L. A. (julio de 2022). *La Navidad (Kapak Raymi) en Saraguro/Entrevistado por Pacari Guailas.*

Lozano Quishpe, M. A. (noviembre de 2022). *La Navidad (Kapak Raymi) en saraguro/Entrevistado por Pacari Guailas.*

Lozano Zhingre. L. A. (julio de 2022). *La Navidad (Kapak Raymi) en Saraguro/Entrevistado por Pacari Guailas.*

Lozano Saca. V. (julio de 2022). *La Navidad (Kapak Raymi) en Saraguro/Entrevistado por Pacari Guailas.*

Wiki. (diciembre de 2022). *La Navidad (Kapak Raymi) en Saraguro/Entrevistado por Pacari Guailas.*

Anexos

Anexo A: Fotografías del Kapak Raymi - Navidad

- Baño y preparación de los personajes



Figura 144: Guailas, P. (2022). *Peinando a las Sarwis* [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.



Figura 145: Guailas, P. (2022). *Preparación de agua aromáticas para los baños espirituales* [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.



Figura 146: Guailas, P. (2022). *Peinando al Marcantayta* [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.



Figura 147: Guailas, P. (2022). *Vistiendo a los Sarawis* [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.

- **Procesiones y misas**



Figura 148: Guailas, P. (2022). *Gigantes empezando la procesión* [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.



Figura 149: Guailas, P. (2022). *Bendición a los Marcantaytas, antes de la procesión* [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.



Figura 150: Guailas, P. (2022). *Procesión en la madrugada* [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.



Figura 151: Guailas, P. (2022). *Procesión* [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.



Figura 152: Guailas, P. (2022). *Ajas y Wikis bailando* [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.



Figura 153: Guailas, P. (2022). *Procesión en las calles centrales* [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.

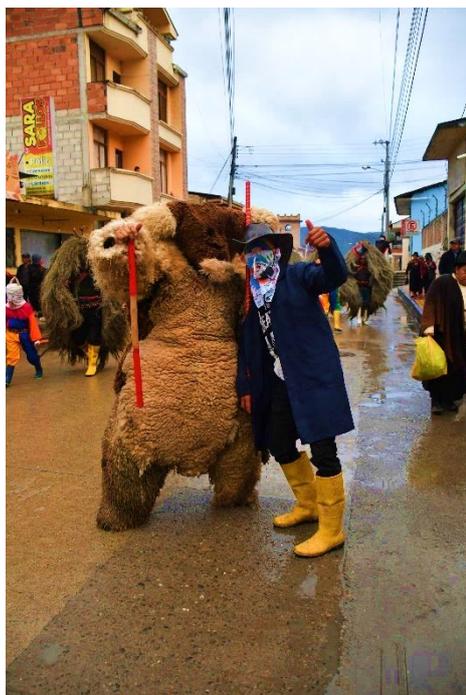


Figura 154: Guailas, P. (2022). *Oso y pailero* [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.



Figura 155: Guailas, P. (2022). *Wikis* [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.



Figura 156: Guailas, P. (2022). *Gigantes* [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.



Figura 157: Guailas, P. (2022). *Ushcos bailando* [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.



Figura 158: Guailas, P. (2022). *Marcantaytas en misa* [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.



Figura 159: Guailas, P. (2022). *Niño guiador* [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.



Figura 160: Guailas, P. (2022). *Marcantaytas ubicando al Niño* [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.



Figura 161: Guailas, P. (2022). *Eucaristía* [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.



Figura 162: Guailas, P. (2022). *Sarawis y el Pesebre* [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.



Figura 163: Guailas, P. (2022). *Guiadoras* [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.



Figura 164: Guailas, P. (2022). *Pesebre* [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.



Figura 165: Guailas, P. (2022). *Tembladera* [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.

- **Procesión Navidad**



Figura 166: Guailas, P. (2022). *Procesión Marcantaytas, Cura* [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.



Figura 167: Guailas, P. (2022). *Procesión Guiadores y síndico* [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.



Figura 168: Guailas, P. (2022). *Inicio de procesión después de misa* [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.



Figura 169: Guailas, P. (2022). [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.



Figura 170: Guailas, P. (2022). *Ajas y wikis bailando en procesión* [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.



Figura 171: Guailas, P. (2022). *Músicos frente a la Iglesia* [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.



Figura 172: Guailas, P. (2022). *Wikis jugando* [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.



Figura 173: Guailas, P. (2022). *Wikis* [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.



Figura 174: Guailas, P. (2022). *Rostro de wiki* [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.



Figura 175: Guailas, P. (2022). *Aja bailando* [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.



Figura 176: Guailas, P. (2022). *Ajas bailando en la procesión* [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.



Figura 177: Guailas, P. (2022). *Danzantes frente a la iglesia* [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.



Figura 178: Guailas, P. (2022). *León en traje tradicional* [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.



Figura 179: Guailas, P. (2022). *León, traje artificial* [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.



Figura 180: Guailas, P. (2022). *Estructuras de Gigantes y Ushcos* [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.

- **Eventos en casa del Marcantayta**



Figura 181: Guailas, P. (2022). *Poste de la Trenza* [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.



Figura 182: Guailas, P. (2022). *Castillos* [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.



Figura 183: Guailas, P. (2022). *Miel y pan* [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.



Figura 184: Guailas, P. (2022). *Repartición de Miel* [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.



Figura 185: Guailas, P. (2022). *Repartición de Pinchis a la Marcantayta* [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.



Figura 186: Guailas, P. (2022). *Repartición de Pinchis a la Marcanmama* [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.



Figura 187: Guailas, P. (2022). *Compartiendo la mesa con el Marcantayta* [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.



Figura 188: Guailas, P. (2022). *Compartiendo la mesa con la Marcanmama* [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.

- Tres Reyes



Figura 189: Guailas, P. (2022). *Marcantaytas frente de la Iglesia* [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.



Figura 190: Guailas, P. (2022). *Baile de Sarawis frente a la Iglesia* [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.



Figura 191: Ilustración 174: Guailas, P. (2022). *Multitud frente a la Iglesia* [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.



Figura 192: Ilustración 174: Guailas, P. (2022). *Baile de Marcantaytas y danzantes* [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.

Anexo B: Desarrollo de las obras



Figura 193: Guailas, P. (2022). *Proceso de creación de la obra "La Invocación"*. [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.



Figura 194: Guailas, P. (2022). *Proceso de creación de la obra "Baile del Supay"*. [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.



Figura 195: Guailas, P. (2022). Proceso de creación de la obra "Espectáculo permanente". [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.



Figura 196: Guailas, P. (2022). Proceso de creación de la obra "La Muguna". [Fotografía]. Saraguro, Loja, Ecuador.

Anexo C: Cuestionario sobre el Kapak Raymi-Navidad

Este cuestionario contiene las preguntas aplicadas en las entrevistas hacia los pobladores del cantón Saraguro, para obtener información importante que permita el desarrollo del trabajo.

- ¿Participa frecuentemente en la fiesta de Navidad?
- ¿Qué opinión tiene sobre la manera en que se lleva la Navidad actualmente?
- ¿Considera que ahora hay mayor o menor participación que antes? ¿A qué cree que se deba?
- ¿Tiene idea de la relación que tiene la fiesta con la cosmología andina?

- ¿Los personajes que intervienen significan algo para usted?
- ¿Qué cambios ha notado en los personajes desde su perspectiva?
- ¿Qué opina sobre la inclusión de niñas para representar personajes asignados tradicionalmente a niños?
- ¿Conoce el origen de las fiestas y ritualidad de los cuatro Raymis?
- ¿Existieron personajes destacables dentro de la ritualidad de los cuatro Raymis?
- ¿Es partícipe o practicante de la fiesta por una devoción católica o el deseo de mantener la tradición?

Músico

- ¿Cuánto tiempo lleva siendo maestro?
- ¿Usted aprendió de un maestro, o de otro modo?
- ¿Cuál es el proceso de los Marcantaytas para su contratación?
- ¿De qué manera se designan a los Juguetes/wawas (danzantes) que participan en la fiesta?
- ¿Desde cuándo se empiezan a repasar los bailes de los Juguetes?
- ¿Cómo se llevan a cabo los ensayos y que características tienen?
- ¿Las coreografías son creadas por usted o han sido usadas tradicionalmente?
- ¿Si un niño es designado para ser un Juguete específico, puede llegar a participar en otras coreografías como apoyo de otros Juguetes o se limita a su personaje?
- ¿Por qué incorporó bailes de otras Culturas?

Marcantaytas

- ¿Qué lo inspiró a postularse como Marcantayta de la fiesta? ¿Lo volvería a hacer?
- ¿En su papel de líder, qué procesos le parecen más complicados?
- ¿Usted heredó el cargo de Marcantayta?
- ¿Puede ser Marcantayta una persona externa a la comunidad?

Juguetes/Wawas

- ¿Qué te inspiró a participar como Danzante en la Navidad?
- ¿Cómo llegaste a ser Danzante de la fiesta?
- ¿Cómo describirías tu experiencia?
- ¿En qué rango de edad debe estar un niño para ser considerado Danzante?
- ¿Por qué una niña no podía aspirar a ser un Danzante además de Sarawi?

Anexo D: Entrevistas

Andrade Cartuche Luis:

https://drive.google.com/file/d/1oukJzLXfl633ocHpONPY6zs3kyM_TY8t/view?usp=drive_link

Andrade Ángel Encarnación:

https://drive.google.com/file/d/12u2T4q7jPiaD-6eolq5v-HKiA2HCxQo-/view?usp=drive_link

Bacacela Sisa Pacari:

https://drive.google.com/file/d/1Uz9IV72y9IDbvPN9QDDIhS3gq35JIZKH/view?usp=drive_link

Cartuche Polivio:

https://drive.google.com/file/d/1kFq-y6_D0sjWIN9l_Xx17rsvH1TSBkPb/view?usp=drive_link

Cartuche Víctor Manuel:

https://drive.google.com/file/d/16WCF7PNM89g63S3s6Mwvynt3toywKl_G/view?usp=drive_link

Chalán Lozano Segundo Daniel:

https://drive.google.com/file/d/1bUWfDPIO858KqqgyYjMMcDCQEILKQ8TN/view?usp=drive_link

Chalán Narcisa:

https://drive.google.com/file/d/1YQXAif1cifO9ZTznb6Z1QTSdNZT2QRlq/view?usp=drive_link

Guailas Manuel Asunción:

https://drive.google.com/file/d/1vdIh5lqY9evYE25oE5Yu31VFMUDqJYC/view?usp=drive_link

Guamán María Antonia:

https://drive.google.com/file/d/15IHj6a8EfveSREAr4UIDaeTPYXfXQL4k/view?usp=drive_link

Lozano Guamán Flor Margarita:

https://drive.google.com/file/d/1InhiROIS3wy6T4gBcw8WIWluln61AnJ1/view?usp=drive_link

Lozano Quizhpe Luis Antonio:

https://drive.google.com/file/d/1VabMV0y7-X-yo4I0aOhwK9tNyW0LiEOB/view?usp=drive_link

Lozano Zhingre Luis Antonio:

https://drive.google.com/file/d/1NHI9EQrP1xiez-VFHzyBFeJ06JTXP2XC/view?usp=drive_link

Lozano Saca Vicente:

https://drive.google.com/file/d/1e2iIA_F1cO4H4af6wJxZebMdJt-9TfQi/view?usp=drive_link

Lozano Quishpe Miguel Ángel:

https://drive.google.com/file/d/1QLptqT4TCeS166xX2u89kdcPmHRAIODa/view?usp=drive_link

Wiki:

https://drive.google.com/file/d/1rZ7s1ytoav_wMMltwCmvmz_dt1k2Sa90/view?usp=drive_link

Glosario

Abya Yala.	Es un término utilizado por el pueblo Kuna (originario de Panamá y Colombia), que actualmente es utilizado por los pueblos originarios americanos para referirse al todo el territorio o continente americano antes de la conquista.
Acllas.	Mujeres bellas del imperio inca que servían al dios Inti.
Allpamama.	Lugar donde se vive, la tierra.
Arawis.	Cantantes del arawi, género poético/musical del Kichwa, existente antes de la conquista.
Ayllu.	Familia, pariente, linaje.
Hanan/hanak.	Arriba, encima, alto, parte superior, elevado.
Inti Raymi.	Fiesta del Sol. Fiesta a la fecundidad de la madre tierra y la producción.
Inti.	Sol. Junio
Kapak Raymi.	Fiesta grande. Fiesta real dedicada a la germinación.
Kapak.	Principal, grande, importante, grandeza, líder. Diciembre
Kari.	Hombre, varón, macho
Kawsay.	Viva.
Kay/Kai.	pron. Este, esta, esto
Killa.	Luna
Kulla Raymi.	Fiesta a la fertilidad. Culto a la fertilidad de la madre tierra y a la luna.
Mama.	Mamá, madre.
Minga/Minka.	Ayuda, apoyo, trabajo en colaboración entre personas de una comunidad
Muguna.	Tradición indígena que refiere al espacio donde se comparte comida entre la comunidad, especialmente en épocas de fiesta sobre todo las más grandes (Pawkar Raymi, Inti Raymi, Kapak Raymi, Bodas)
Pacha.	Mundo, espacio, naturaleza.
Pachakamak.	Dios creador, conexión entre el hombre y el universo.
Pachamama.	Habitad, naturaleza, medio ambiente, ecosistema
Pawkar Raymi.	Fiesta a la Pachamama. Época de florecimiento
Pawkar.	Marzo
Pinchi.	Ofrenda de comida que se ofrece al anfitrión de una fiesta o evento.
Raymi.	Fiesta, festividad.
Runa.	Ser humano.
Sirvina.	Invitación del anfitrión a sus invitados a comer.

Supalata.	Tradición andina realizada en el Pawkar Raymi, donde un personaje espiritual femenino, representado por un grupo de personas disfrazadas, visita a familias de la comunidad para anunciar el surgimiento de los primeros granos tiernos.
Supay.	Espíritu, ser mítico.
Suyu.	Región.
Tahuantinsuyu.	Las cuatro regiones (Chinchasuyu, Cuntisuyu, Collasuyu y Antisuyu) interrelacionadas o juntas.
Tayta/Yaya.	Papá, padre.
Uku.	Interior, debajo de.
Waka.	Lugar u objeto sagrado, tumba antigua, dios familiar.
Warmi.	Mujer, hembra.
Wawa.	Niño/a.
Wipala.	Bandera, emblema del Tahuantinsuyu.
Wirakucha.	Divinidad del incario.
Yachak.	Sabio, conocedor, chaman.