

# Yuracomplexus



Revista electrónica ISSN 2602-8115

Nº 28: Mayo - julio 2024

---

El Hatun Puncha de Cotacachi desde las voces de sus custodios pp. 75 - 100

Alvear, Morales César Gonzalo; Alvear, Morales Lenin Leonardo

Universidad Andina Simón Bolívar

Quito-Ecuador

Toledo N22-80.

cesaralvear@yahoo.com; leninleo68@hotmail.com

---

*El Hatun Puncha de Cotacachi desde las voces de sus custodios*  
*Alvear, Morales César Gonzalo; Alvear, Morales Lenin Leonardo*  
*Universidad Andina Simón Bolívar*  
*cesaralvear@yahoo.com; leninleo68@hotmail.com*

### **Resumen**

El presente estudio busca aportar a la comprensión y conservación de la mayor expresión cultural indígena de las comunidades de Cotacachi, el “Hatun Puncha”, misma que, desde la academia ha tenido varios intentos de explicación haciendo uso de conceptos y perspectivas provenientes de otras latitudes, sin embargo, esta investigación parte de la consideración de que los actores de la tradición, los kichwas de Cotacachi, son los más indicados para decodificar y explicar sus propias expresiones culturales. Con ese fin, el presente trabajo se orientó a articular una explicación del Hatun Puncha en base a la tradición oral de las comunidades, construida desde las propias narrativas que los custodios de este patrimonio intangible tienen acerca de los mitos que constituyen el sistema de creencias que subyacen al Hatun Puncha, además que la explicación realizada incorpora los señalamientos de los custodios sobre cómo el mito se materializa en actos. Para ello, se planteó metodológicamente una investigación cualitativa de tipo descriptivo, que, a través de un estudio de caso compiló y procesó la tradición oral de las comunidades altas y bajas sobre los diversos aspectos del Hatun Puncha, así como también sistematizó la decodificación de la tradición oral realizada por los propios custodios (capitanes, cabildos, flauteros, ceremonieros, curadores, y cabildos) de esta expresión cultural, para finalmente articularlo todo en un relato explicativo que, desde la cosmovisión de los kichwas de Cotacachi, señala que el Hatun Puncha es la representación-personificación de: la llegada, actos e interrelaciones de los dos Ayas mayores del territorio, durante los días que dura la celebración, y que, mientras el mito fundacional del Hatun Puncha mantenga su vigencia en la comunidad, la celebración se expresará como un ritual colectivo de autoidentificación del kichwa con su cultura. Permitiendo concluir que el Hatun Puncha es un ritual colectivo que materializa la cosmovisión kichwa cotacacheña respecto del momento en su calendario agrícola.

### **Palabras clave**

Patrimonio cultural inmaterial, tradición oral, identidad cultural, costumbres y tradiciones, cultura.

### **Abstract**

The present study seeks to contribute to the understanding and conservation of the greatest indigenous cultural expression of the communities of Cotacachi, the “Hatun Puncha”, which, from the academy, has had several attempts at explanation using concepts and perspectives from other latitudes. However, this research is based on the consideration that the actors of the tradition, the Kichwas of Cotacachi, are the best suited to decode and explain their own cultural expressions. To this end, the present work was aimed at articulating an explanation of Hatun Puncha based on the oral tradition of the communities, built from the narratives that the custodians of this intangible heritage have about the myths that constitute the belief system that they underlie the Hatun Puncha, and the explanation made incorporates the custodians' statements about how the myth materializes acts. To this end, a descriptive qualitative research was methodologically proposed, which, through a case study, compiled and processed the oral tradition of the high and low communities on the various aspects of Hatun Puncha, as well as systematized the decoding of the oral tradition carried out by the custodians themselves (captains, councils, flute players, ceremonieros, curators, and councils) of this cultural expression, to finally articulate it all in an explanatory story that, from the worldview of the Kichwas of Cotacachi, indicates that the Hatun Puncha is the representation-personification of: the arrival, acts and interrelations of the two major Ayas of the territory, during the days that the celebration lasts, and that, as long as the founding myth of Hatun Puncha maintains its validity in the community, the celebration will be expressed as a collective ritual of self-identification of the Kichwa with their culture. Allowing us to conclude that the Hatun Puncha is a collective ritual that materializes the Cotacachi Kichwa worldview regarding the moment in their agricultural calendar.

### **keywords**

Intangible cultural heritage, oral tradition, cultural identity, customs and traditions, culture.

La UNESCO (2023, par. 2) señala que “El patrimonio inmaterial proporciona a las comunidades un sentimiento de identidad y de continuidad: favorece la creatividad y el bienestar social, contribuye a la gestión del entorno natural y social y genera ingresos económicos”. El presente artículo apunta a la generación y visibilización de conocimiento sobre el “Hatun Puncha” de Cotacachi, desde la tradición oral de las comunidades kichwas que lo custodian. El trabajo se realiza mediante la compilación de narrativas de los comuneros respecto a los mitos que sustentan esta tradición y que permiten definir cómo el mito se materializa en actos dentro de la manifestación cultural. Este afán de comprender al Hatun Puncha toma contexto en que esta expresión cultural, en el Ecuador de la última década, ha tomado un auge que ha estimulado la demanda y producción de conocimiento que explique y decodifique los símbolos y sentidos que la componen. De ahí que, en ese interés de entender, tanto aficionados del tema como académicos han recurrido a una variedad de líneas explicativas, algunas informales y otras académicas, construyendo una narrativa que, al ser cotejada con los conceptos y códigos de las propias comunidades, presenta un distanciamiento de la visión que las comunidades mantienen; y más bien plantean explicaciones que combinan ideas de producción intelectual de otras latitudes y que atentan con desplazar el conocimiento de las comunidades por nuevas lecturas externas.

Además, en este escenario, acercarse a la tradición oral de las comunidades involucradas revela que conceptos utilizados en tradiciones orales y académicas peruanas y bolivianas para explicar el Hatun Puncha, como fiesta del sol, ritual de gestión de cuentas personales, tinkuy, ofrenda de sangre, acto de rebeldía, entre otros (Cervone, 2000, p.113; Cevallos et al., 2017, p.5; Chacón et al., 2007, p. 121; Kowi, 2017, p.29; Rodríguez, 2004, p.2; Wibbelsman 2015, p.12), no aparecen en las voces de las comunidades de Cotacachi. Estas comunidades poseen términos y conceptos explicativos propios que se pretende visibilizar como herramientas sólidas para explicar el Hatun Puncha.

Asimismo, una muestra del uso de tradiciones académicas foráneas para leer el Hatun Puncha, entre otras, se puede percibir en el nombre mismo de esta expresión cultural, asignándosele el de Inti Raymi que refiere al festejo prehispánico realizado en honor al sol y al Inka (Cervone, 2000, p.173 Chacón et al., 2007, p. 121; Vega y Guzmán, 2005, p. 2) y que se ha extendido sobre territorios con tradiciones orales propias como el de los kichwa-Cotacachi, terminando por renombrar a su tradición cultural más importante, el Hatun Puncha, bajo una terminología que no refleja los contenidos y significados de las comunidades que la realizan.

Por otro lado, esta práctica de inkaización de las expresiones de la cultura indígena ecuatoriana se ha dado a partir de la simple extrapolación del hecho de que el dominio inka en este territorio duró alrededor de cinco décadas (Rodríguez, 2014, p.2). Durante este tiempo, muchos elementos de la cultura dominante se incrustaron en la cultura de los dominados, como el idioma y varias celebraciones. Sin embargo, las diferencias claras entre los pueblos originarios del norte (Ecuador) y del sur (Perú), y una construcción cultural de varios siglos, evidencian que al hablar de los kichwas del Ecuador no se está hablando de inkas, sino de pueblos con una historia propia. Como menciona Lander, “no solo existieron diversos pueblos y culturas, sino también sistemas de pensamiento diversos, es decir, mecanismos de aprehensión de la realidad, que generaron sus propios conceptos de explicación del mundo e instituciones del conocimiento” (Lander, 2000, p.11).

Esto subraya la necesidad de desprenderse de lo inka para entender la cultura kichwa ecuatoriana con sus particularidades locales. En las que muchos elementos de la cultura dominante se incrustaron en la cultura de los dominados, como el idioma y varias celebraciones; sin embargo, las clarísimas diferencias entre los pueblos originarios del norte (Ecuador) y del sur (Perú), además de una construcción cultural de varios siglos, son precisamente evidencia de que al hablar de los kichwas del Ecuador, no se está hablando de inkas, sino pueblos con una historia propia, en la que el incario tuvo una importante influencia, como menciona Lander que “no solo existieron diversos pueblos, culturas, sino con ellos, sistemas de pensamiento diversos, es decir, mecanismos de aprehensión de la realidad, que generaron sus propios conceptos de explicación del mundo e instituciones del conocimiento” (Lander 2000, p.11); que determinó que los diversos pueblos terminen convertidos en inkas. Lo cual nos lleva a la necesidad de desprenderse de lo inka para poder leer-entender la cultura kichwa ecuatoriana con sus particularidades locales.

Finalmente, ante esa situación, este trabajo construye conocimiento sobre el Hatun Puncha desde las voces de los propios actores de esta expresión cultural, con la finalidad de elaborar una explicación constituida desde la tradición oral de la propia comunidad. A través de la compilación, sistematización y estructuración de las narrativas de los custodios de los saberes de la tradición. Con estos elementos de comprensión generados desde los custodios se apunta a dotar a las nuevas generaciones de los discursos de su propia identidad para la conservación y fortalecimiento de su legado cultural.

## Método y metodología

El presente estudio se emplaza en las comunidades kichwas de Cotacachi, durante el periodo diciembre 2022 a abril 2023 y plantea la construcción de conocimiento sobre el patrimonio intangible del “Hatun Puncha” en base a la tradición oral de las comunidades kichwas del cantón. Para ello, metodológicamente se realizó una investigación cualitativa de método inductivo y de enfoque descriptivo. A través de un estudio de caso no probabilístico, y de muestra dirigida, se compilaron y procesaron, mediante entrevistas semiestructuradas las narrativas de la tradición oral de los custodios de la tradición sobre el universo del Hatun Puncha. Esta investigación se orienta a estructurar un discurso propio que permita conservar la memoria social y el patrimonio intangible, y con ello establecer las bases para la decodificación y comprensión de esta expresión del mundo kichwa.

Las unidades de análisis fueron los actores clave de esta expresión cultural: ruku taytas, capitanes, cabildos, flauteros, ceremonieros, curadores y dirigentes históricos, quienes actúan en sus comunidades como custodios de los saberes de la tradición oral del Hatun Puncha. Una vez recopiladas las entrevistas, se llevó a cabo un análisis temático que permitió identificar patrones y temas recurrentes en las narrativas de los participantes. Este análisis no solo ayudó a estructurar un discurso propio de la comunidad, sino que también reveló las interconexiones entre los diferentes aspectos de la tradición del Hatun Puncha y su significado para los kichwas de Cotacachi. Con estos elementos de comprensión generados desde los custodios de la tradición, se pretende ofrecer una herramienta valiosa para la preservación y la promoción del patrimonio cultural inmaterial de los kichwas de Cotacachi, evitando la injerencia de interpretaciones externas que puedan distorsionar o desplazar el conocimiento autóctono.

## Resultados

### Base teórica: Sin mito, no hay rito

Para Durkheim (1993, p.151), "... el rito no es otra cosa que el mito puesto en acción". Por tanto, en sociedades como las comunidades kichwas, el mito tiene no solo un valor significativo sino creador y orientador de la vida de la comunidad, tal como lo menciona el Eliade Mircea (1954, p.43), “Así lo hicieron los dioses, así lo hacen los hombres”. En consecuencia, la explicación de diferentes actos de una cultura puede ser comprendidos desde el conocimiento del mito.

Es precisamente bajo esa premisa del mito como el factor que subyace u origina a los ritos, esta investigación plantea que los mitos hallados en las narrativas de los kichwas de

Cotacachi sobre el Hatun Puncha, permiten entender el sentido mismo de la manifestación cultural, así como también el sentido y significados de sus diversos componentes codificados, mediante la constitución de un conjunto de explicaciones propias sobre su propia tradición, prescindiendo de echar mano de conceptos y perspectivas importadas.

Siguiendo a Malinowski (1994, p. 20), los mitos, en relación con los ritos, constituyen su credo, es decir, el conjunto de creencias que, al mismo tiempo que los sustentan, conforman el ritual, el cual es una puesta en escena del mito. De este modo, tradiciones como el Hatun Puncha pueden ser entendidas como la representación de uno o varios mitos que le dan origen, sentido y vigencia. En el caso de Cotacachi, los mitos locales no solo explican los ritos, sino que también refuerzan la identidad cultural y la cohesión social dentro de la comunidad.

El mito, así construido como objeto de análisis, es definido por su carácter de organizador intelectual de la experiencia, como la operación originaria por la cual el flujo de esta experiencia es articulado por un esquema ideacional. El rito, por el contrario, apunta a deshacer esta armazón intelectual: es la ilusión incumplible de retornar a la continuidad de lo vivido, continuidad recortada, abstraída y esquematizada por el mito. En otras palabras, allí donde el mito procede por cortes en búsqueda de elementos distintivos y contrastados -y por lo tanto con sentido- el rito intenta borrar estas diferencias para reconstituir un continuo sin fisuras: el rito es al mito como el vivir al pensar (Brumana y González, 1981, p. 246).

Además de ser el material esencial del rito, el mito, desde la perspectiva de Malinowski, revela el relacionamiento de la comunidad con su entorno natural. En el caso de la cultura indígena del Ecuador, este relacionamiento es un mecanismo clave para entender las manifestaciones culturales kichwas. Siendo sociedades eminentemente agrícolas, las comunidades kichwas mantienen una profunda y permanente conexión con la naturaleza, cuyas expresiones culturales están íntimamente ligadas a los ciclos anuales de la naturaleza.

### **El mito fundacional del Hatun Puncha, el arribo los ayas**

El Hatun Puncha es una celebración ancestral de la comunidad kichwa de Cotacachi que se remonta a tiempos inmemoriales. Esta festividad está profundamente arraigada en la cosmovisión indígena, en la cual los mitos desempeñan un papel esencial al explicar el origen y significado de sus tradiciones. El mito fundacional del Hatun Puncha, conocido como el arribo de los ayas, es una de las narrativas centrales que dan sentido a esta celebración.

El mito como tal es una construcción del mundo, es una interpretación del resplandor de la naturaleza primigenia que demuestra su grandiosidad y cómo el hombre ha engranado en ella para comenzar el principio y explicarlo con la presencia de unos dioses que reposan en el mismo contexto natural (Sosa, 1996, p.11).

Bajo esa perspectiva señalada por Sosa, se ha podido percibir cómo en manifestaciones culturales como el Hatun Puncha expresan momentos específicos y especiales que se producen, tanto en la naturaleza, en la vida de la comunidad, como en la fuerzas y poderes espirituales del medio, los cuales se conjugan entre sí produciendo expresiones culturales de mucha fuerza.

En el caso del Hatun Puncha, a nivel de la naturaleza y su relación con el ciclo agrícola anual, se tiene que la celebración se lleva a cabo cuando se inicia la temporada de cosecha, que, a su vez, es el tiempo de descanso de la tierra y preparación de la siembra y se produce el solsticio de verano. La finalización del ciclo productivo anual con la realización de la cosecha, es un tiempo cumbre de mucha alegría, gratitud, y valoración de la Pacha Mama y sus elementos que permitieron generar los alimentos para mantener la vida de la comunidad. Así también lo señalan Cervone (2000, p.113) y Wibbelsman (2015, p.153) además de los custodios de las comunidades como Alberto Túqueres o Camilo Bonilla, quienes fungen como capitanes de larga data, y coinciden con indicar que esta expresión cultural se desarrolla como a una tradición de tiempo de cosecha.

En el ámbito de la espiritualidad, la tradición oral de las comunidades indica que desde finales del mes de mayo se da la llegada de las ayas mayores que los taytas denominan como “San Juan” y “San Pedro”, cuya expresión en la naturaleza se visualiza en los vientos de verano que empiezan a llegar a la localidad desde el lugar identificado como la loma de Aluburu, ubicada como límite visual del horizonte que se observa al noreste de Cotacachi. A nivel de los astros, señalan los comuneros, en el tiempo de Hatun Puncheda el posicionamiento solar y lunar tienen un relacionamiento con la loma de Aluburu, ya que en las fechas en las que, según la creencia de la comunidad llegan los ayas, se produce el solsticio y también hay luna llena, y tanto el sol como la luna son vistos desde las comunas de Cotacachi, y hacen su aparición por Aluburo.

Desde los relatos de los custodios de la tradición oral kichwa cotacacheña, se identifica cómo mito fundacional del Hatun Puncha a las dinámicas que se producen entre dos de las ayas más importantes de la espiritualidad kichwa: San Juan y San Pedro, que se manifiestan los días de la celebración del Hatun Puncheda y que la rigen. Estos dos seres de la mitología kichwa

cotacacheña, pese a nombrarse como los santos católicos, son entidades espirituales diferentes y precisamente esos días en el santoral católico se celebra a los dos santos. Sin embargo, las comunidades indígenas señalan claramente con esos nombres a los ayas que aparecen y rigen la celebración, aunque entienden completamente que no se están refiriendo a los santos católicos, sino específicamente a las fuerzas espirituales esenciales que son el núcleo de su ritualidad de tiempo de cosecha.

Seguramente en generaciones anteriores los dos ayas tuvieron otros nombres; sin embargo, no hay rastros en los relatos recogidos que puedan dar fe de ello, así como tampoco se podría afirmar específicamente que el nombre de los ayas se asocie al santoral católico por una imposición de la iglesia o si las comunidades los tomaron de manera espontánea o deliberada para mantener ocultas sus prácticas espirituales. Según la tradición oral recogida, el Jatun Puncha se produce en razón de que, San Juan Aya ha dado la vuelta al mundo bailando, y luego de rodearlo durante un año llega a Cotacachi la víspera del Jatun Puncha, el 23 de junio al mediodía (C. Farinango, comunicación personal, 15 de enero de 2023). La referencia temporal de un año que toma el aya para rodear el mundo bailando refleja la directa conexión de la celebración con el calendario agrícola.

Un mes antes, los custodios indican que, el aya arriba a Aluburu, desde donde avanzará hacia Cotacachi por el sector noreste, igualmente bailando y comiendo queso. Aluburu es un área montañosa ubicada dentro del cantón Ibarra, y su conexión con las comunidades de Cotacachi es su visibilidad desde estas, además de ser el sector por donde aparecen el sol y la luna en las fechas del Hatun Puncha. Este aspecto de la visualización de la montaña es clave en los referenciamientos simbólicos y geográficos indígenas, por ese motivo, al estar localizada la loma en el horizonte que, visto desde Cotacachi está en la trayectoria del viento que llega al iniciar el verano, se vuelve importante en la mitología de la celebración, ya que ese es el punto por donde llega el aya. La manifestación de esta llegada de San Juan por esa ruta está en el viento de verano que recorre la zona. Algunos relatos señalan que San Juan Aya es el viento; no obstante, la mayor parte de relatos apuntan a que el viento es la manifestación de su paso, más no es el aya propiamente dicho.

Como se mencionó, según la tradición oral, un mes antes de Hatun Puncha, el aya ya llega al sector de la loma de Aluburu, y ahí se queda bailando y comiendo queso, razón por la cual, en Cotacachi, un mes antes del Hatun Puncha en las comunidades comienza el baile. “Bailan porque los ayas llegan bailando” (F. Flores, comunicación personal, 20 de diciembre de 2022). Hay un aspecto curioso respecto del detalle de que el aya avance desde Aluburu hacia

Cotacachi comiendo queso, detalle que varios de los entrevistados coinciden en mencionarlo. Al ser preguntados al respecto de los significados de esa descripción, no hubo respuestas; sin embargo, podría tener algo que ver con que, según algunas narrativas, este aya es malo, come gente, e incluso mata personas. Por tanto, que llegue comiendo queso podría referir a esa característica; sin embargo, esta noción sobre lo que el queso podría significar no tiene todavía elementos de mayor solidez para poderla ratificar.

Llama la atención de los relatos respecto del aya de Hatun Puncha es que todo el tiempo está bailando, ha dado la vuelta al mundo bailando, llega a Aluburu bailando, ahí se queda también bailando durante un mes, cuando se acercan los días de inicio del Hatun Puncha avanza hacia Cotacachi también bailando, y cuando parte nuevamente a recorrer el mundo se va bailando. Nunca se detiene, nunca deja de bailar, nunca camina, solo baila y baila. Así el baile aparece como un elemento esencial del mito y del rito, y de la relación entre esto, ya que el aya baila, baila y baila, y las comunidades celebran bailando varios días por extensas jornadas.

El otro aya esencial de la celebración es "San Pedro", nombrado así en honor al santo católico, aunque no se trata de su representación, sino de una entidad propia de la mitología indígena local. Al igual que "San Juan", "San Pedro" llega tras dar la vuelta al mundo bailando, y al final de su recorrido pasa por Aluburu. Sin embargo, San Pedro llega a Cotacachi unos días después de San Juan, quien arriba el 23 de junio, mientras que San Pedro llega la víspera del 29 de junio. Según los mitos compilados por los taytas, ambos ayas llegan airados y recios, contagiando este carácter a los bailadores, quienes asumen el mismo estado de ánimo colectivamente, bailando con bravura. Así, la fuerte energía que la gente de las comunidades percibe, recibe y proyecta durante el Hatun Puncha se debe al estado anímico de los ayas (C. Farinango, comunicación personal, 15 de enero de 2023).

El estado irascible de los ayas, explica la tradición oral, se debe a que el San Juan Aya y el San Pedro Aya han estado peleando entre ellos, y el San Juan le había pegado más, por ende San Pedro llegaría con mayor enojo y brío, buscando desquitarse. Bajo esa premisa, explican los taytas, se producen las peleas durante el Hatun Puncha, más no como una manifestación del requerimiento de un tributo de sangre por parte de la Pachamama; por tanto, los bailadores pelean porque los ayas pelean. Adicionalmente, este aspecto del mito también explicaría el por qué las comunidades señalan al día de San Pedro como el de mayor fuerza y energía en el baile (A. Bonilla, comunicación personal, 7 de diciembre de 2022), ya que es el día que el San Pedro Aya llega enfurecido buscando venganza contra San Juan Aya

Como se puede apreciar en los relatos, distintos elementos que componen la tradición del Hatun Puncha en Cotacachi se producen como una representación del mito de la llegada y permanencia transitoria de los dos ayas, de modo que la celebración sería la materialización del mito. Como ejemplo de esa dinámica se puede señalar que el baile se da porque los ayas vienen bailando, y así también las peleas que se producen por el combate suscitado entre San Juan Aya y San Pedro Aya. En fin, es tal el alcance del mito como mecanismo de comprensión - explicación del Hatun Puncha que permite percibir todos los actos de la festividad como una representación del mito.

### **Discusión**

A continuación, se plantea la discusión fundamentada en el planteamiento de Durkheim (1993, p.151) que sostiene que "en numerosas ocasiones, el rito no es otra cosa que el mito puesto en acción". En el caso del Hatun Puncha, las narrativas de las comunidades revelan cómo el mito se manifiesta a lo largo de las diversas etapas y momentos de la celebración.

#### **Los sucesos previos al Hatun Puncha. Un mes antes.**

Las narrativas de los taytas de Cotacachi señalan que el inicio del Hatun Puncha se da con los bailes que recorren la propia comunidad un mes antes del 24 de junio y del solsticio de verano. Según el mito de la llegada de los ayas, San Juan, después de haber recorrido el mundo bailando, llega un mes antes del Hatun Puncha a la loma de Aluburo, al noreste de Ibarra (H. Muenala, comunicación personal, 24 de enero de 2023). Esta llegada, es considerada como un evento de gran trascendencia, ya que San Juan Aya es una figura central en la mitología local, cuyo baile marca el comienzo del periodo festivo. La loma de Aluburo se convierte en un lugar sagrado y cargado de significado, donde se concentran las energías espirituales que serán liberadas durante la celebración.

En esa loma, el aya se quedará bailando hasta antes del 24 de junio. Igualmente, durante ese tiempo, en las comunidades de Cotacachi saldrán los bailarines a realizar el baile nocturno en el que recorrerán por las casas de la comunidad, en donde serán recibidos con chicha y mote por los dueños de las casas. Este gesto de hospitalidad y reciprocidad fortalece los lazos sociales y refuerza el sentido de pertenencia a la comunidad.

Este tiempo previo al Hatun Puncha se caracteriza por mantener el baile dentro de cada comunidad, creando un ambiente de expectación y preparación. Sin embargo, al llegar el Hatun Puncha, la dinámica cambia significativamente. La comunidad deja su espacio de vida y se traslada al centro del área urbana de Cotacachi, donde se lleva a cabo el acto de mayor

intensidad de la celebración: la toma de la plaza. Este evento es el clímax de las festividades, donde la energía acumulada durante el mes anterior se libera en una explosión de danza, música y rituales. La toma de la plaza simboliza la reivindicación del espacio público y la reafirmación de la identidad cultural de la comunidad. Es un momento de gran alegría y celebración, donde los participantes muestran su orgullo y devoción a las tradiciones ancestrales, fortaleciendo así el tejido social y espiritual de Cotacachi.

Al respecto, Los diversos trabajos académicos realizados en torno al Hatun Puncha de Cotacachi mencionan poco o nada sobre el mes previo al inicio de la celebración, y aquellos que lo hacen se limitan a describir los bailes a nivel comunitario. Sin embargo, el mito señala eventos espirituales que ocurren desde fines de mayo. Así, existe una dinámica en el ideario colectivo de la comunidad que interactúa con los poderes y elementos de la naturaleza un mes antes de la toma de la plaza. El tayta Alberto Túqueres, por ejemplo, relata que durante sus días como dirigente de su comunidad, organizaba con algunos compañeros de baile visitas a la loma de Aluburu un mes antes del Hatun Puncha para buscar a San Juan Aya y poder verlo bailar.

### **La víspera, el baño en el pukyu**

La víspera del Hatun Puncha, la noche del 23 de junio, se lleva a cabo un ritual de mucha importancia para la celebración y mucha trascendencia espiritual, el baño de víspera, mismo que actualmente se lo llama también como “baño ritual” o “armay tuta”, en el que los bailadores se dirigen hacia el pukyu (vertiente) de la comunidad para tomar un baño que tiene una muy potente connotación espiritual, pues en ese ritual, señalan los comuneros, reciben la fuerza y el brío para sacar adelante varios días de largas e intensas jornadas de baile. En palabras del tayta Alberto Túqueres, antiguo capitán de la comunidad La Calera, señala que “Ese baño era el dicho que había un poder para no tener miedo, no ve que pelábamos con Cercado, San Martín”.

Entre las comunidades indígenas, hay un fuerte atractivo por los distintos elementos de la naturaleza, especialmente el agua, y, relacionadas a esta, están las vertientes que son parte importante de sus expresiones culturales y prácticas de espiritualidad. En el caso del Hatun Puncha, un ritual espiritual del agua marca el inicio de la temporada de celebraciones. El tayta Rafael Quezada, flautero de la comunidad Ashambuela, explica los sucesos espirituales que ocurren durante el rito del baño en la vertiente y los efectos que tienen en quienes participan de él. En sus propias palabras expresa:

Nos bañamos. Nosotros nos sentimos bien fuertes, medio como para no tener miedo para las peleas. O sea que en esas vertientes hay algo como animalitos, pero no son

animales, sino como demonitos. Partes desque hay buenos, partes hay malos. Ese desque nos da fuerzas. Y es que es verdad. Bañamos, nos sentimos alentados, no sentimos vaguería para bailar, da más gusto, para las peleas no se siente miedo (...) Sí es verdad, yo tenía unos 14 años en Piava trabajando en la hacienda y nos bañábamos en la vertiente, y uno no siente la pereza, no da vaguería, uno está dale el trabajo, sí le ayuda a uno a trabajar. (R. Quezada, comunicación personal, 5 de diciembre de 2022)

Según la tradición oral recogida, se indica que el San Juan Aya arriba en la víspera, el 23 de junio, específicamente, a mediodía, adelantándose a San Pedro Aya que arribará también la víspera del día de San Pedro (29 de junio) a las cinco de la tarde, hora a partir de la cual en las comunidades se empieza a encender pequeñas fogatas a la entrada de cada vivienda creando un ambiente cargado de misticismo y preparación para las festividades que se avecinan.

Volviendo al ritual del baño en la vertiente, este debe hacerse exactamente a medianoche, detalle que nos lleva a pensar en la connotación que tienen las horas en los códigos y mitos kichwas, ya que, como se mencionó antes, el mismo día de la víspera de Hatun Pucha, según la tradición oral, San Juan Aya llega a mediodía. No obstante, la materialización de detalle particular aspecto en acciones o representaciones en la celebración por parte de la comunidad, no ha logrado definirse en las narrativas recogidas. Sin embargo, el hecho de que el baño se realice a medianoche sugiere un vínculo especial con el tiempo y el agua, elementos esenciales en la espiritualidad kichwa

Los participantes de este acto manifiestan que los efectos del baño se perciben a nivel corporal, recibiendo más fuerza y energía. Estos dos últimos elementos son esenciales para los bailadores, ya que el despliegue material del baile irradia mucha fuerza. Desde los taitas de generaciones anteriores, se ha señalado que la fuerza es un valor de suma importancia que la comunidad debe demostrar en la toma de la plaza. De hecho, esta es una de las características más notorias del baile de las comunidades de Cotacachi: la fuerza, la mucha energía y el ímpetu desplegado por los bailadores.

Según la tradición oral de la comunidad, las vertientes están regidas por seres espirituales de diversas características: algunos buenos, otros malos, unos de fuerza y otros asociados a la enfermedad, e incluso algunos tan poderosos que pueden quitar la vida. Bañarse en una vertiente habitada por un aya muy fuerte, como el Chusalongo o el Toro, transmite una gran fortaleza a quien lo haga. El tayta Carlos Bonilla (2022) flautero de El Batán, relata que su padre tenía el valor suficiente para sumergirse en una vertiente habitada por un ser tan

poderoso que ponía en riesgo su vida, y por ende, al lograr resistir la prueba, recibía una fortaleza tal que lo hacía invencible en los enfrentamientos físicos (Comunicación personal, 3 de diciembre de 2022), En sus propias palabras, el tayta Bonilla expresa:

“En Marquesa disque ha sabido bañar Chusalongo... Lo que ha fregado ese con yerba, con ese mi papá bañaba. Harta energía ha sabido dar dice, más fuerza. Ahí ca nadie ha sabido ganar peleando. Solo entre tres ha sabido ganar dice todo, harta tropa de gente así peleando San Juan” (C. Bonilla, Comunicación personal, 3 de diciembre de 2022)

La fortaleza adquirida mediante el baño en la vertiente no solo se refleja en la dureza conseguida para las peleas del Hatun Puncha, sino que también es esencial en el trabajo diario. En el campo, la fuerza es un elemento de mucho uso en las prácticas de la tierra como labores de cultivo y el manejo de animales. Este fortalecimiento no solo mejora el rendimiento en las actividades físicas, sino que también fortalece el sentido de identidad y cohesión dentro de la comunidad, al vincular la capacidad física con la conexión espiritual y cultural que el ritual del baño en la vertiente representa.

Un detalle importante de la experiencia de haber compartido el relato con el grupo de investigación fue que los taytas, al compartir su tradición oral, mencionan permanentemente que sus relatos no son mentira sino algo real. Esto da la pauta de que, a nivel de la comunidad, no hay una discriminación sobre la veracidad de estas piezas de tradición oral, entendidas como relatos míticos. Para los comuneros, estos relatos gozan de vigencia en su convivencia cotidiana con su entorno; están ahí, no como un cuento, sino como una realidad permanente de su ecosistema.

En ese sentido, cada vertiente con sus diferentes ayas tendría un poder relativo al ser o al poder que la habita. En el caso del baño de vísperas del Hatun Puncha, es casi unánime el señalamiento de las comunidades de que acuden a vertientes donde se encuentra el Toro, ya que este ser espiritual transmite su fuerza y poderío a los bailadores. Además, mencionan que, mientras realizan el baño de víspera, se escucha que el Toro se acerca caminando, haciendo sonar la ruptura de palos y ramas en el suelo por donde pasa (A. Zambrano, comunicación personal, 6 de diciembre de 2022).

Como ya se ha mencionado, en otras vertientes hay poderes que pueden ser nocivos para las personas, provocando afectaciones, como locura, enfermedad o incluso la muerte al tragar (ahogar) a quien se sumerja en ellas. Los comuneros, a pesar de su conexión con el entorno natural, expresan miedo al pasar cerca de estos tipos de vertientes, algunas de las cuales son de

agua mineral. Un indicador de los pukuyus nocivos es que, en ellos, luego de las lluvias, se forma un arco iris, el cual también es considerado perjudicial por las comunidades (C. Bonilla, comunicación personal, 3 de diciembre de 2022).

Adicionalmente, en el baño de víspera se acostumbra enterrar frutas o alimentos como forma de retribución al aya que habita la vertiente. Esta práctica también se lleva a cabo en otras ocasiones, como en el wackcha karay, donde se llevan alimentos para compartir con el difunto en el cementerio, o al enterrar alimentos o regar chicha en la tierra para la Pachamama. En todos estos casos, el acto de ofrecer alimentos o bebidas tiene un doble propósito: agradecer a los seres espirituales por su protección y generosidad, y fortalecer el vínculo con las fuerzas naturales y ancestrales.

En los relatos de los custodios de la tradición, se percibe una categorización de seres espirituales. Los ayas mayores que rigen la época del Hatun Puncha son San Juan y San Pedro, mientras que otros ayas de menor influencia, como el Toro o el Chusalongo que viven en las vertientes, también tienen su espacio. Esto sugiere que hay una jerarquía de seres espirituales, donde los ayas mayores, como San Juan, rigen toda la zona durante el tiempo que se encuentran en ella, mientras que los ayas menores se concentran en las vertientes y sus alrededores.

La importancia de este acto dentro de la espiritualidad del Hatun Puncha es muy alta, ya que las manifestaciones culturales durante estas fechas representan las dinámicas espirituales con los ayas mayores. El baño de víspera es el momento en el que la comunidad establece contacto con estos poderes, produciéndose una suerte de encarnación de los seres espirituales en la comunidad. Esto se refleja en las propias palabras de los comuneros que describen el ritual de la siguiente manera: “Diablo kaphishca algunos dicen, ya nos siguió el diablo, ya estamos con diablo, o sea de todo. Yo me fui a bañar y estoy con diablo quiere decir” (C. Bonilla, comunicación personal, 3 de diciembre de 2022).

### **La toma de la plaza**

Tal ha sido el caso del el tinkuy, concepto que plantea a las expresiones culturales indígenas como encuentros de dos opuestos, y a la luz de ello se han dado prácticamente todas las lecturas del Hatun Puncha, ya que, según tal perspectiva, se producen encuentros de las comunidades de “janan” (alto) y “urin” (bajo) que derivan en peleas rituales (Cervone, 2000, p. 131; Hois y Mager, 2017, p. 19; Wibbelsman, 2015, p. 18).

El enfoque estructuralista de Lévi-Strauss (1962) en “El pensamiento salvaje” ha influido profundamente en el análisis de los relatos míticos de las culturas andinas, donde conceptos

como el dualismo se han convertido en herramientas clave para entender las expresiones culturales indígenas. Tal ha sido el concepto de tinkuy, que describe las manifestaciones culturales como encuentros entre opuestos y a la luz de ello se han dado prácticamente todas las lecturas para interpretar el Hatun Puncha. Según esta perspectiva, el evento se caracteriza por la confrontación ritual entre las comunidades de “janan” (alto) y “urin” (bajo), lo que resulta en peleas rituales (Cervone, 2000, p. 131; Hois y Mager, 2017, p. 19; Wibbelsman, 2015, p. 18). No obstante, desde otro camino de estudio del Hatun Puncha como lo es la tradición oral de las comunidades, la celebración en sus diferentes etapas se ejecuta desde los participantes en un acto de representación de seres espirituales que son personificados por los comuneros, tanto en su proceder, interiorización y atuendo.

Así, durante los días de Hatun Puncha, Hatun Puncha Pacari y San Pedro, los comuneros que participan en la celebración asumen una actitud aguerrida y eufórica, que se manifiesta en el baile colectivo circular durante el ritual de la toma de la plaza, portando una vestimenta característica. En contraste, durante el día del Aya Puncha, la vestimenta y la personificación de los seres espirituales cambian, ya que los ayas representados en esta jornada son diferentes a los de los días de la toma de la plaza. Además, en esta ocasión, la personificación incluye un acento distinto, con un falsete de actitud cómica y traviesa, que emula a los diablillos representados por los comuneros. Finalmente, en el último día, conocido como Warmy Puncha, cuando la tradición oral de las comunidades señala que los ayas mayores ya se han ido, hombres y mujeres intercambian vestimentas: los varones se visten como mujeres y las mujeres adoptan el traje de Hatun Puncha de los varones.

Un punto que llama la atención de este acto de personificación de diferentes personajes míticos, es que los bailarines no solo representan un personaje, sino que se produce una interiorización que transforma su proceder asumiendo la personalidad del ser representado. Tal como señala Bearegard (2005) “... Máscaras y trajes sirven para tapar el rostro de los danzantes y protegerse, pero también para transformarse y convertirse en aquellos seres que representan (Ramírez, 2005)...” (p.181).

Un primer momento de representación durante la celebración ocurre durante la toma de la plaza, que constituye el evento de mayor intensidad de todo el Hatun Puncha. Para comprender la toma de la plaza, se han propuesto varias interpretaciones desde el enfoque estructuralista, siendo dos las más difundidas. Por un lado, se ha interpretado como un acto de “contra conquista” (Wibbelsman, 2015, p. 12) dirigido contra las instituciones de poder

establecidas en la plaza. Por otro lado, se ha aplicado el concepto del tinkuy. Al respecto Wibbelsman señala:

“un objetivo importante de las danzas del Inti raymi es conquistar la plaza y reclamar el poder político que esta representa [...] La mera presencia de los sanjuaneros y de su público acompañante en la ciudad constituye una inversión del orden establecido en el contexto del festival” (Wibbelsman 2015, p.122)

En relación a la premisa que la toma de la plaza sería entendida bajo el concepto del tinkuy, se expresa lo siguiente:

Así, la toma de la plaza sería un ritual que conecta la historia con el presente, cuyo proceso nutre social y políticamente a las comunidades andinas para despegar una campaña de concienciación integral, y en esta secuencia también se asume que la toma de la plaza originariamente podría estar correlacionada con en el tinkuy boliviano, que significa encuentro y medición de fuerzas (Cevallos et al., 2017, p.83-84)

El Tinkuy es un ritual que se lleva a cabo en la región andina. En la actualidad, en Ecuador este ritual tiene lugar en las ciudades Cotacachi y Otavalo. Consiste en el encuentro en forma de pelea entre individuos o comunidades. A las comunidades e individuos que continúan participando de este ritual en los Andes los califican de “violentos” “salvajes” o “bárbaros” (Cowi, 2017, p.3)

No obstante, se encontró en las narrativas de las propias comunidades de Cotacachi, que ninguna de las dos interpretaciones correspondería a la visión que los propios actores y dueños de la tradición tienen.

Lejos de estos planteamientos, los relatos recogidos en las comunidades sugieren que la toma de la plaza actúa más como un juego entre las comunidades participantes. Este juego abarca un sistema completo de acciones e interacciones, en el que el objetivo es mantenerse el mayor tiempo posible en la plaza, sin necesariamente desplazar a los demás. En la plaza, varias comunidades están presentes simultáneamente, ocupando y recorriendo el espacio, y mostrando fuerza y bravura, sin que esto implique necesariamente enfrentamientos físicos. Cuando estos enfrentamientos ocurren, atraen tanta atención que tiende a asumirse que constituyen el núcleo de la celebración, a pesar de que, en realidad, solo involucran de dos a cuatro comunidades, y no a todas las presentes.

Bajo esta idea de juego simbólico, el concepto de toma de la plaza aparece como un sistema compuesto por actores, símbolos y reglas que rigen esta parte de la celebración del Hatun Puncha. En la narrativa de los ruku taytas, la toma de la plaza es la etapa central de la celebración, en que las comunidades avanzan hacia el parque de Cotacachi para llevar a cabo una serie de actos colectivos marcados por la exuberancia y la fuerza del baile, la música, espiritualidad y otros códigos. Por tanto, la toma de la plaza viene a darse como una celebración que a la vez se desarrolla mediante una especie de modalidad de juego simbólico con las otras comunidades que participan.

Así, según las voces de los taytas, la “toma de la plaza” se plantea como un concepto central que regula las acciones de las comunidades durante este momento único del año. Este concepto otorga sentido a las actividades que las comunidades realizan en el parque, transformando el evento en un juego competitivo. En lugar de un ejercicio de dominación, la “toma de la plaza” se convierte en una oportunidad para que cada grupo demuestre su relevancia mediante un despliegue de fuerza, orden y vistosidad. El objetivo es obtener un reconocimiento superior en comparación con los otros grupos de las comunidades que también participan en la celebración.

Una vez que se ha producido la llegada de las comunidades al parque, el concepto de toma de la plaza sigue determinando el proceder de las comunidades a manera de un juego de provocaciones que se produce entre grupos y que en muchas ocasiones deriva en enfrentamientos físicos. Este juego de provocaciones en las dinámicas de la toma de la plaza se da mayormente en el afán de tener mayor ocupación de la misma. El tomar la plaza se vuelve el propósito de los bailarines, más no el ejecutar actos de rebeldía contra los poderes institucionales, ni tampoco tributar sangre a la Pachamama.

En cuanto planteamiento que la toma de la plaza sería un acto de rebeldía, las comunidades no asumen ese posicionamiento, sino se orientarían a señalar su valor en la historia del territorio, así el tayta Carlos Bonilla flautero de la comunidad El Batán señala:

“Antes ca desque han trabajado indígenas el parque. Así dicen, antiguo sabía contar así “nosotros trabajamos en parque, para iglesia tan nosotros ayudamos”, minga desque ha sabido hacer dice. Ahí ca nosotros dueños somos dice. Nosotros somos dueños de ese parque.” (C. Bonilla, Comunicación personal, 3 de diciembre de 2022)

Si bien tiene alguna connotación de rebeldía, no aparece esta como factor central en los relatos de los taytas, por tanto, la rebeldía no sería la expresión que engloba a la manifestación cultural.

Más bien aparece como aspecto secundario que no se enfoca en los poderes que detentan las instituciones que se hallan en la plaza, sino en la trascendencia que han tenido los indígenas en su construcción.

Respecto del intento de explicar el Hatun Puncha desde el concepto del “tinkuy”, manifestación cultural de larga data que se produce en Perú y Bolivia, que refiere al enfrentamiento físico entre dos opuestos (negro contra blanco, o habitante de la parte alta contra el que vive en la parte baja) y cuyo mito originador sería de que la Pachamama en esta época del año demanda el derramamiento de sangre (Cama, 2013), que, a manera de sacrificio, nutre la tierra para alcanzar el beneplácito de las deidades que rigen las fases de la naturaleza y su influjo sobre la producción del campo, provocando una respuesta generosa y bondadosa en la Pacha Mama que otorgará abundante producción para el año en curso. En ese sentido, el autor señala que:

“En sociedades agrarias como en la región andina del Perú, la Pachamama cuando termina el ciclo agrario que dio de alimentar a los humanos; necesita sangre en retribución, y una vez satisfecha, otra vez empezara el nuevo ciclo agrario. Después del solsticio de invierno, el 26 de Julio en la comunidad de Coyo los hombres se golpean a puñetes y patadas hasta que, a causa de los golpes infligidos, echen un poco de sangre sobre la faz de la tierra.” (Cama, 2013, p.12)

Otra forma de comprensión es el empleo de la pelea como mecanismo de resolución de conflictos (Rodríguez, 2014, p. 2) que durante el año han venido acumulándose entre los comuneros, por tanto, las peleas serían dispositivo que dispone la comunidad para desfogar todas las discrepancias. Esta perspectiva, es usada también para leer las prácticas culturales en el Perú, como es el caso de la localidad de Coyo, en donde los pleitos se resuelven en enfrentamientos rituales, tal como lo documenta Máximo Cama:

“Es justo el día consagrado a Santa Ana, 16 de julio, que los habitantes de estas comunidades se enfrentan a golpes de patadas y puñetes, para resolver sus pleitos, en lugar de ir a las oficinas de administración de justicia. Y no lo hacen solo ante la imagen de la santa, sino de hecho lo realizan ante sus dioses andinos, la Pachamama y los Apus que rodean a la comunidad.” (Cama, 2013, p.14).

Por algunas similitudes de varios elementos del Hatun Puncha, se ha empleado el concepto del tinkuy para explicar la celebración de las comunidades cotacacheñas. Este concepto se aplica directamente a las peleas ocasionales entre grupos, que en algunos casos provocan el

derramamiento de sangre que, según el tinkuy, la Pachamama demanda de sus hijos. Además, se alinea con la idea del enfrentamiento entre dos contrarios, ya que en el Hatun Puncha se observa una relación conflictiva y desafiante entre las comunidades de arriba y las de abajo.

Sin embargo, a pesar de estas coincidencias, existe un desencuentro con el elemento central del tinkuy. En el tinkuy, los actos e intenciones de los participantes giran en torno a la realización de la pelea, que es el punto focal, sugiriendo que la pelea es el propósito principal de todas las acciones en el contexto del tinkuy. En contraste, en la celebración cotacacheña los relatos de los actores revelan que las peleas que en ocasiones surgen no son el propósito de la manifestación cultural, así tampoco el derramamiento de sangre es el mito que subyace o que da origen a todo el ritual. Incluso, los taitas mayores no mencionan la existencia de tal requerimiento sacrificial de sangre por parte de la Pacha Mama. Por tanto, las coincidencias de algunos elementos de la celebración cotacacheña, no son suficientes como para poder calificarla como tinkuy, ya que sus mitos fundantes son otros, y el propósito del ritual no es el combate, sino representar las dinámicas de las fuerzas espirituales que se manifiestan durante la época de cosecha.

Uno de los elementos que alejan más la posibilidad de que el Hatun Puncha -o parte de él- se entienda desde el concepto del tinkuy es que, en la narrativa que se expresa en las comunidades sobre la pelea, no es planteada como un valor, sobre todo en el momento actual en que los mismos comuneros abiertamente la señalan como un anti valor, ya que al organizar el baile se menciona desde los dirigentes el mantener como política del proceder de la comuna el respeto y el orden, señalando a la pelea como una condición no deseada. Según la narrativa que se maneja en las comunas de Cotacachi, las peleas serían el efecto del proceder del alcohol o las drogas. Al punto se califica a los que provocan las peleas como drogados o chumados. Así lo señala Mantilla (2022):

Las peleas en la plaza pueden ser consecuencia de las bebidas tomadas antes y durante este momento del Inti Raymi, pues dentro de esta fiesta se procede a la ingesta de diferentes bebidas alcohólicas (chicha y puntas). De igual manera se piensa que actualmente muchas de las peleas son iniciadas por personas ajenas a la comunidad. (Mantilla, 2022, p.43)

Y a raíz de esta valoración, ha llegado a establecerse entre las principales tareas de los capitanes el evitar las peleas y mantener el buen orden en el avance del grupo. Así, Camilo Bonilla, capitán de larga data de la comunidad La Calera señala:

“Yo hasta ahora más o menos ya estoy siete u ocho años de capitán mayor. Desde el primer año que yo entré hasta ahora no he hecho pelear a mi grupo. Porque yo entré con la intención de que se acabe esta pelea de comunas a comuneros, dije no, entre nosotros no hay que pelear” (C. Bonilla, Comunicación personal, 2 de diciembre de 2022)

### **Aya puncha**

El Aya Puncha es otra etapa que compone el Hatun Puncha en Cotacachi, y de la cual casi no hay registro en los diferentes trabajos investigativos realizados. Este día de la celebración y su explicación desde los relatos míticos de las propias comunidades, permite corroborar cómo toda esta manifestación cultural del Hatun Puncha se realiza como una representación de los mitos de los indígenas cotacacheños. Desde las narrativas de los propios comuneros, el Aya Puncha se explica en los siguientes términos:

“El baile de Aya Puncha es todo el día, disfrazados, de que no le conozcan. Como es aya puncha, tiene que ser aya el que baila también, tiene que ser diablo. Ese día hacen barbaridades, pueden cogerle a usted hacerle tomar quiera o no quiera el trago, o si avanza a ver una gallina puede coger, o sea diabluras” (E. Guandinango, comunicación personal, 28 de enero de 2023).

“Verá el 25 se baila, el 26 y 27 y 28 se descansa. Pero el 28 es el día de bailar disfrazado. Ese día nosotros llamamos Aya Puncha, “aya” quiere decir “diablo”. El día del diablo, por eso es que bailamos disfrazándose de lo que sea.” (R. Quezada, comunicación personal, 5 de diciembre de 2022).

Un detalle que llama la atención en las narrativas de los taytas respecto del atuendo, es que, para el día de Aya Puncha, expresan específicamente que utilizan disfraces; no obstante, no se refieren de la misma manera de la vestimenta (zamarro, botas, sombrero, camisa con flecos y fute) que emplean para la toma de la plaza. En ese sentido, se perciben dos categorías de atuendo, el uno considerado disfraz, y el otro no. Al ser consultados los actores sobre este particular, no indicaron alguna explicación al respecto; sin embargo, queda como información que desentrañar. Otros señalamientos de los taytas respecto de este curioso día de Aya Puncha, se expresan en los siguientes términos:

“El 26, el 27 y el 28, es baile de los disfraces que los bailarines se visten de mujeres, de policías, imitan a otra persona, bailan de casa en casa, antes no se podía dejar “aya puri” a usted le roba, si se deja afuera cualquier cosita se van llevando, eso no se puede decir nada, por eso es que pasa eso y la víspera de San Pedro ya se humea. Como que dice

vienen hoy los cucos a bailar. Nadie habla normal como nosotros hablamos, imitan a otra.” (A. Farinango, comunicación personal, 14 de diciembre de 2022).

Esta forma de interacción durante el Aya Puncha, marcada por la imitación y la transgresión de roles, parece estar relacionada con el espíritu travieso y desinhibido de esta etapa de la celebración, donde las normas sociales se flexibilizan y se permite un juego más libre de identidades. Por su lado, Bonilla menciona que “Algunos barredores saben venir así en vísperas puestos máscaras, así mismo saben venir mujeres hechos hombres bailando así con escoba, vuelta de afuera hace basura pone al patio, ensuciando sabe dejar.” (C. Bonilla, Comunicación personal, 3 de diciembre de 2022)

Luego de la toma de la plaza, el 24 y 25 de junio, en las comunidades se desarrolla la fase de la celebración conocida como Aya Puncha (día del aya o diablo), que representa la materialización del mito de la llegada del aya a la comunidad para hacer travesuras. Esto se manifiesta en que los bailarines se disfrazan de distintos personajes, recorriendo la comunidad mientras bailan y hacen fechorías. Al llegar la noche, se cree que el Aya se retira de la comunidad, pero para evitar que se quede en la casa, se encienden fogatas al pie de cada hogar con el fin de humear y ahuyentar al Aya, impidiendo que entre y se quede allí.

Acaban de bailar y desque queda el aya, el diablo desque queda en la comunidad rondando. El dicho es que para que no entre en la casa, tenga miedo al humo, nosotros humeamos y la costumbre dice que si no humeas el aya ya a entrar en la casa. Es para espantar, porque el diablo ya bailó, tiene que ponerse a un lado, si es que Ud. no humea, dicen que el diablo va a quedarse y entrar a la casa. (A. Zambrano, comunicación personal, 6 de diciembre de 2022)

La tradición oral de la comunidad señala que el San Pedro Aya ha caminado todo el año por lo que su ropa está vieja y maltrecha. Y en un acto de renovación, luego de echar sus harapos al fuego, él quedará con ropa nueva. Esto implicaría que estas fechas configuran el final de un periodo con su consiguiente inicio de un nuevo que se relaciona con el fin del ciclo de producción de las comunidades que en estos días celebran la cosecha (A. Bonilla, comunicación personal, 7 de diciembre de 2022).

Surge así la noción de que San Pedro Aya arriba a la comunidad las vísperas del día de San Pedro, 29 de junio, y los comuneros se disfrazan de diferentes personajes que representan diablillos que hacen fechorías por los caminos de la comunidad. Estos disfraces, más allá de ser simples atuendos, permiten a los comuneros personificar a los seres traviosos que, según la

tradición, acompañan a San Pedro Aya en su arribo, transformando temporalmente la dinámica social y el comportamiento habitual de la comunidad.

Este intenso relacionamiento en diferentes momentos de los ayas con la comunidad, corroborarían la tesis del mito como el elemento base de esta expresión cultural. a la vez que muestran los elementos, dinámicas y conceptos propios que tiene esta celebración, y que no son ni pueden ser leídos por otros conceptos que no proceden de la misma comunidad. El mito, en su papel central, actúa como el marco interpretativo que da coherencia y significado a la celebración, subrayando su importancia como una expresión cultural genuina y única.

### **Warmy baile**

El Warmy Puncha, día de la mujer, también conocido por la tradición como Santa Lucía, es el último día de la celebración, mismo que se caracteriza, como su propio nombre lo señala, ser el día en el que bailan las mujeres. Sin embargo, esta etapa de la celebración ha perdido mucho de la tradición oral respecto del mito que la sustenta. Lo único que se registra en las narrativas de los ruku taytas es que, en esta fecha, tanto San Juan Aya así como San Pedro Aya ya han partido hacia su recorrido alrededor del mundo hasta el próximo año que retornarán nuevamente para la celebración.

Según el relato de la comunidad, para el día de Warmy Puncha, San Pedro Aya, que ya se fue, se encontraría en Cayambe. No obstante, no se menciona qué personaje espiritual estaría rigiendo la celebración en Cotacachi en ese día. Con los años, la forma de llevarse a cabo el día de las mujeres ha tenido un drástico cambio, pues, hasta los años ochenta, era común que las mujeres vistieran el traje de los hombres y viceversa. Así menciona el taita Rafael Túqueres, de la comunidad de Ashambuela, que “Santa Lucía, baile de mujeres. Ahora ya no cambia, antes los hombres hacia cambiar de mujer, así bailaba. Ahora ya mujeres ya bailan”. De igual manera el tayta Alberto Bonilla de La Calera expresa que “Así bailaba, hombre nomas bailaba así, puesto anaco, puesto hualcas, cargado muñecos guagua, vuelta mujeres hombres sabía hacer, así cambiado sabía hacer.” (A. Bonilla, comunicación personal, 7 de diciembre de 2022),

En la actualidad el día del baile de las mujeres en gran parte se ha vuelto una réplica de los bailes que se realizan en Otavalo donde jóvenes, tanto hombres como mujeres, kichwas y mestizos, de Cotacachi y otros cantones, principalmente Otavalo, bailan en la plaza, con diversos disfraces. Los grupos musicales, compuestos de guitarras, violines, bandolines, quenas y bombos, interpretan ritmos que no guardan relación con las expresiones musicales ni con los estilos de baile que caracterizan los días anteriores de la celebración en Cotacachi. Este día,

podría percibirse más bien como una extensión del baile que se realiza en las calles de Otavalo en el que pocas comunidades de Cotacachi participan y en un bajo número.

Si bien hay mujeres y grupos de comunidades kichwas cotacacheñas que participan de este día, se observa que este día ya no se considera como una fecha del mismo peso o importancia que las fechas anteriores de la celebración, e incluso la importancia que en sí misma tenía en décadas anteriores, al punto de señalarse que “Santa Lucía ya no es Santa Lucía”. Así lo expresa el tayta Alberto Farinango:

(Santa Lucía) “Ahora cambió, ahora les da igual, se mezclan los hombres, vienen conjuntos, ya no es Santa Lucía, es una mezcla, vienen hombres de otros lados, de Otavalo, a festejar el día de Santa Lucía. Antes no era así eso, me acuerdo que bailaban mujercitas puestas zamarro, como nosotros. Creo que se ponían los zamarros de los maridos” (A. Farinango, comunicación personal, 14 de diciembre de 2022)

### **La proliferación de nuevas narrativas**

La generación de los abuelos en las comunidades presenta una narrativa mítica del Hatun Puncha que está profundamente naturalizada por encontrarse conectados directamente con los elementos simbólicos y espirituales de la celebración. Estos abuelos mantienen una conexión viva con la naturaleza y sus ciclos anuales. Para ellos, todos los elementos que componen esta expresión cultural son dados por sentados, no necesitan ser entendidos, explicados, reflexionados, conceptualizados o escritos, ya que están intrínsecamente presentes en cada persona. Han sido parte de la vida cotidiana de la comunidad durante siglos.

Por tanto, los abuelos se refieren a su memoria oral desde la vivencia directa y la experiencia personal, ya sea a través de sus propias vivencias, las de sus padres o amigos que perciben los seres y poderes de la naturaleza. En cambio, para las nuevas generaciones, el entendimiento del Hatun Puncha ya no se basa en una conexión directa con la naturaleza o en las actividades diarias del campo, sino en el conocimiento adquirido a través de otros medios de difusión que comunican el discurso externo hacia la comunidad.

Así, la generación joven de la comunidad plantea una perspectiva del Hatun Puncha diferente respecto de la de los abuelos. Lo plantean, bajo una visión bastante romantizada y mística, la cual no tiene el respaldo de la tradición oral de la comunidad, y se halla compuesta por una serie de conceptos bastante elaborados sobre el significado de cada uno de los elementos: la vestimenta, el porqué de que el baile es circular, por qué el zapateo y así con todos los elementos de mayor notoriedad de la celebración, adquiridos por el contacto de narrativas

externas a la comunidad como es el caso de la adopción del concepto del tinkuy para entender el Hatun Puncha.

Es así que, la generación joven de la comunidad ofrece una perspectiva del Hatun Puncha diferente de la de los abuelos. Esta visión está marcada por un enfoque bastante romantizado y místico, que carece del respaldo de la tradición oral comunitaria. La interpretación actual está compuesta por una serie de conceptos elaborados sobre el significado de cada elemento de la celebración—como la vestimenta, el baile circular, el zapateo, entre otros—conceptos que provienen de narrativas externas a la comunidad, como la adopción del concepto del tinkuy para entender el Hatun Puncha.

### **Conclusiones**

El Hatun Puncha es la representación del mito del tiempo de la cosecha, el cual consiste en la llegada de dos seres espirituales poderosos que regirán el territorio días de celebración, y los eventos que se ejecutan son representaciones de las interacciones que se producen entre estos dos espíritus. La celebración finaliza con la partida de los ayas mayores, quienes se alejan hasta el año siguiente después de dar la vuelta al mundo bailando.

Los diferentes componentes de la celebración del Hatun Puncha, se realizan como una representación de diferentes aspectos de sus mitos originarios. Por un lado, las comunidades bailan porque los ayas llegan bailando, están unos días en la localidad, y se marchan también bailando. Por otro lado, los disfrazados del día de Aya Puncha representan a los pequeños Ayas traviesos que llegan a la comunidad la víspera del día de San Pedro. Asimismo, las fogatas encendidas en la víspera de San Pedro tienen el propósito de ahuyentar al aya para que no ingrese y se quede en la casa. Finalmente, el carácter aguerrido de los bailadores refleja del estado airado con el que arriban los Ayas a la localidad; este carácter combativo, que en ocasiones desemboca en enfrentamientos físicos, refleja la naturaleza de los Ayas que llegan tras haber peleado entre sí, especialmente cuando San Pedro Aya llega con el propósito de vengarse de San Juan Aya.

La toma de la plaza, actúa en la manifestación cultural estudiada como un concepto que rige el proceder y relacionamiento de las comunidades participantes; estableciéndose como un concepto propio y específico del Hatun Puncha de Cotacachi. La toma de la plaza se ejecuta a manera de un juego que determina la manera cómo los participantes -las comunidades- deben desenvolverse para desempeñarse de la mejor manera dentro de esta celebración que se da como un ritual lúdico por mantenerse el mayor tiempo en la plaza, a la vez que expresa el regocijo por la temporada de cosecha que cierra el año agrícola de la localidad. Por tanto, la toma de la

plaza se produce más como un juego ritual antes que como una batalla ritual. En ese sentido, guardaría algunas similitudes con juegos rituales como el desafío del trompo cotacacheño, en el que la esencia del juego no es ganar, sino haber ejecutado toda la vuelta a la ciudad, lo cual implica una competencia, sin embargo, no hay un ejercicio de dominación o de prevalecer de un grupo sobre los otros.

El Hatun Puncha de Cotacachi, no es un Inti Raymi, ni una “fiesta del sol”, es una celebración de tiempo de cosecha, llevada a cabo por comunidades agrícolas no es heliocéntrica. Sus mitos y ritualidades están orientados hacia las dinámicas de ayas específicos, la Pachamama, y poderes de la naturaleza que se revelan en momentos específicos del calendario agrícola. Esta festividad se centra en la relación entre los seres espirituales y la comunidad, reflejando el ciclo agrícola y la interacción con el entorno natural de manera que es única para estas comunidades.

Se ha percibido cómo en la celebración del Hatun Puncha se mantiene el mito como elemento esencial que da origen y explicación a la manifestación cultural y sus diversos componentes. El auge y la fuerza de esta tradición en la actualidad parecen estar fuertemente conectados con la vigencia del mito, no solo como un relato de la tradición oral, sino como una realidad percibida por las comunidades en su contacto con la naturaleza y sus diversos tiempos durante el año. Este mito no solo estructura la celebración, sino que también refuerza la conexión cultural y espiritual entre los miembros de la comunidad y su entorno, consolidando el Hatun Puncha como una expresión vital de su identidad y cosmovisión.

### **Lista de referencias**

- Arraiga, P. (2010). *La extirpación de la idolatría en el Perú*. Lima: El cardo.
- Beauregard Solís, G., Magaña Alejandro, M. A., & Cámara Córdova, J. (2014). La cultura del jaguar. *Kuxulkab'*, 16(29).
- Cama, M., & Alexandra Ttito. (2017). Sangre para la hambrienta tierra. Resolución de Caso de la comunidad campesina de ccoyo, departamento de Conflictos a través del takanakuy en los andes del sur. *El Cusco-peru Dialnet*. 21 de Febrero.
- Cervone, E. (2000). Tiempo de Fiesta; larga vida a la fiesta: Ritual y Conflicto étnico en los Andes. En A. Guerrero (Ed.), *Etnicidades* (pp. 119-146). Quito: FLACSO.
- Cevallos, R. (2013). *Maíz, danza y rebelión: La toma de la Plaza en Inti Raymi Cotacachi*. Saarbrücken: Editorial Académica Española.
- Cevallos, R. et al, (2017). *La Cosmovisión Andina de Cotacachi*. Editorial UTN.

- Del Campo, A. (2006). Mal tiempo, tiempo maligno, tiempo de subversión ritual. La temposensibilidad agrofestiva invernal. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, enero-junio, vol. LXI, n.o 1, pp. 103-138.
- Durkheim, E. (1993). *Las formas elementales de la vida religiosa*. Ed. Alianza, Madrid
- Eliade, M. (1954). *El mito del eterno retorno o, Cosmos e Historia*. Princeton: Princeton University Press.
- Geertz, C. (1987). *La interpretación de las culturas*. Editorial Gedisa, S.A.
- Geertz, C. (1999). El sentido común como sistema cultural. *Conocimiento Local. Ensayos sobre la interpretación de las culturas*. Paidós, Barcelona. pp. 93-116
- Giobellina Brumana, F., & González, E. (1981). Mito, Rito, Lévi-Strauss, Mary Douglas. *Revista Española de Antropología Americana*, pp. 245-257. Recuperado de <https://revistas.ucm.es/index.php/REAA/article/viewFile/REAA8181110245A/25214>
- Gluckman, M. (1978). *Política, derecho y ritual en la sociedad tribal*. Madrid
- Hopkins, D. (1982). Juego de enemigos. *Allpanchis*, 17(20), 170-181.
- Kowi I. (2017). El Tinkuy kichwa: violencia ritual y mecanismo cultural. Universidad Andina Simón Bolívar.
- Lander, E. (2000). Ciencias sociales: saberes coloniales y eurocentrico. *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales*. Perspectivas latinoamericanas, de Edgardo Lander, 4-23. Buenos Aires: CLACSO.
- Lévi-Strauss, C., & Aramburo, F. G. (1964). *El pensamiento salvaje*. México: Fondo de cultura económica.
- Malinowski, B. (1994). *El mito en la psicología primitiva, Magia, ciencia, religión*, Ed. Ariel,
- Mantilla Salgado, M. B. *Cosmovisiones y pasiones. La violencia contra las mujeres en el Inti Raymi de La Calera-Cotacachi*.
- Rosaldo, R. (2000). *Cultura y verdad: la reconstrucción del análisis social*. [https://digitalrepository.unm.edu/abya\\_yala/65](https://digitalrepository.unm.edu/abya_yala/65)
- Sánchez, R. (2006). *Apus de los cuatro suyus: construcción del mundo en los ciclos mitológicos de las deidades montaña*. Tesis doctoral Universidad Mayor de San Marcos, Lima.
- Sosa, E. (1996). *Los mitos en la región Andina-Venezuela*. Quito: Iadap.
- Vega, J. J., & Guzmán Palomino, L. (2005). El Inti Raymi Inkaico. La verdadera historia de la gran fiesta del Sol. *Boletín del Museo de Arqueología y Antropología*, 6(1), 37-71.
- Wibbelsman, M. (2015). *Encuentros rituales; la comunidad mítica y moderna de los otavalos*. 2a edición. Ohio: Abril Trigo