

# RAÍCES

Revista Nicaragüense de Antropología

2520  
9736  
ISSN

## *la Danza guerrera en la fiestas del sol El caso de cotacachi-Ecuador*



# La Danza guerrera en la fiesta del Sol: El caso de cotacachi-Ecuador

The warrior dance in the festival of the sun The case of cotacachi-Ecuador

## Raúl Clemente Cevallos Calapi

Docente Universidad Tecnica del Norte Ibarra-Ecuador  
 ID Orcid <https://orcid.org/0000-0002-6931-9875>  
 rcevallos@utn.edu.ec

## Nelson Iván Bedón Suárez

Docente Universidad Tecnica del Norte Ibarra-Ecuador  
 ID Orcid <https://orcid.org/0000-0002-7832-3235>  
 nibedon@utn.edu.ec

## Nhora Magdalena Benítez Bastidas

Docente Universidad Tecnica del Norte Ibarra, Ecuador  
 ID Orcid <https://orcid.org/0000-0001-8383-9191>  
 nmbenitez@utn.edu.ec

## Damaris Michelle Cevallos Vaca

investigadora pontificia universidad catolica del Ecuador  
 ID Orcid <https://orcid.org/0000-0002-3477-7569>  
 dmcevallos@pucesi.edu.ec

## Resumen

El presente artículo es un sumario de la investigación: El rol de los cabecillas o rukukuna en la fiesta del Sol del pueblo kichwa de Cotacachi, como elemento identitario y de reafirmación cultural, fue autorizado y certificado por el Consejo Directivo del Centro de Investigaciones Científicas y Tecnológicas (CUICYT) de la Universidad Técnica del Norte (UTN); en tal razón, esta investigación se distingue a partir de los rituales efectuados durante la danza guerrera en la plaza del pueblo de Cotacachi. Ahí, los danzantes kichwas que representan a dos sectores geográficos opuestos se enfrentan físicamente hasta lastimarse. El proyecto ausculta el rol simbólico del cabecilla que se constituye en la figura más acreditada de la fiesta del Sol. Por su estructura, la investigación es de corte etnográfica, que estudia el proceso festivo de los danzantes. En este proceso se involucraron 48 líderes indígenas provenientes de 12 comunidades kichwas, quienes son informantes de fuente primaria para la presente exploración, quienes en algún momento de su vida ejercieron el rol protagónico de “cabecilla o prioste” de la fiesta del Sol. Entre los resultados más relevantes se evidencia al cabecilla y a sus acompañantes como los actores más influyentes de la danza guerrera; ellos recrean el poder y la autoridad colectiva mediante los rituales para ganar la plaza. Se concluye que, los cabecillas, cuanto más trayectoria y experiencia social tienen, mayor jerarquía disponen en el escenario ritual o habitual; durante la danza guerrera provocan derramamiento de sangre e incluso la muerte de sus opositores.

## Palabras Clave

*danza guerrera, cabecilla, fiesta del sol, army tuta, Cotacachi.*

## Abstract

This article is a summary of the research: The role of the leaders or rukukuna in the festival of the Sun of the Kichwa people of Cotacachi, as an element of identity and cultural reaffirmation, was authorized and certified by the Board of Directors of the Center for Scientific Research and Technological (CUICYT) of the Technical University of the North (UTN); For this reason, this research is distinguished from the rituals performed during the warrior dance in the town square of Cotacachi. There, the Kichwa dancers who represent two opposing geographical sectors physically confronted each other until they hurt each other. The project examines the symbolic role of the ringleader who is the most accredited figure of the Sun festival. Due to its structure, the research is ethnographic in nature, which studies the festive process of the dancers. In this process, 48 indigenous leaders from 12 Kichwa communities were involved, who are primary source informants for this exploration, who at some point in their lives played the leading role of “leader or prioste” of the festival of the Sun. Among the The most relevant results show the leader and his companions as the most outstanding actors of the war dance; they recreate power and collective authority through rituals to win the square. It is concluded that the leaders, the more trajectory and social experience they have, the higher hierarchy they have in the ritual or habitual scenario; during the war dance they cause bloodshed and even the death of their opponents.

## Key Word

*warrior dance, ringleader, festival of the sun, army tuta, Cotacachi.*

# Introducción

La danza guerrera en la fiesta del Sol es la más trascendente del calendario agroecológico de los kichwas norandinos del Ecuador tiene como figura central al cabecilla principal y sus acompañantes, quienes a través de una danza guerrera se toman la plaza del pueblo, en cuyo desenlace hay heridos y ocasionalmente muertos.

El Ecuador hasta el año de 1998 era un Estado que reconocía al individuo como sujeto del derecho y a partir de este año, la Constitución Política reconoce los diversos pueblos indígenas, como colectivo y como una entidad u organismo que tiene vida propia y que han reivindicado derechos a lo largo de las últimas décadas en aras de lograr un trato distinto del Estado (Cevallos, Posso, Naranjo, Bedón, & Cevallos, 2018). Concretamente el Art. 57, reconoce y garantiza a las comunidades, pueblos y nacionalidades indígenas (Constitución del Ecuador, 2008).

A través del presente caso de estudio, se entrevisté “al cabecilla como el personaje social más acreditado de la fiesta del Sol” (Anrrango A. , 2018). Comparte su poder con doce cabecillas menores que representan a cada uno de los meses del calendario agroecológico kichwa. La danza guerrera se relaciona con los ritos de la fertilidad del tiempo agrícola. “El tiempo de las cosechas es el más temido y a la vez el más adorado” (Cachiguango, 2018), en cuya representación se registra una oposición binaria, entre las mitades hanan (masculino) y urin (femenino). Cada mes de junio a través de la danza guerrera se disputan los danzantes el espacio geográfico opuesto para ganar la plaza del pueblo donde se concentra el poder social y político de la élite de la sociedad mestiza de Cotacachi. La geografía andina actual se vincula con los puntos cardinales o “suyus” del tiempo incaico: chinchay suyu, kulla suyu, anti suyu y kunti suyu. (Garcilaso de la Vega, 1609 [1976])

Este ritual dancístico es ancestralmente compulsivo y está ligado a una serie de exigencias simbólicas que se personifican mediante la confrontación física entre los opuestos. Por su cargo en la ceremonia, los rukukuna se convierten en catalizadores sociales y espirituales para solucionar los contrapuntos emblemáticos de la fiesta del Sol, y se encargan de custodiar la probidad física de los danzantes, incluso a cuenta y riesgo de su propia vida.

El cabecilla y sus doce acompañantes exponen las prácticas y manifestaciones culturales y por su rol, se constituyen en ejes que enlazan la identidad como la resistencia para continuar practicando los rituales que la iglesia católica las consideró paganas y por lo tanto prohibidas para ser realizadas; y en un proceso de sincretismo cultural, estos dirigen los rituales controlando a los danzantes de su bando. En el teatro de la plaza, él ordena, convoca, armoniza, integra y sanciona. Así, se parece a un “estratega de guerra” que sincroniza el bienestar colectivo en medio de los cánticos y cadencias interminables; cuyas antifonas son prefacios del ritual teatralizado, donde los danzantes vociferan, gimotean, murmuran, cantan y silban con dirección hacia el adversario como señal de provocación (Cevallos R. , 2013).



En este contexto, Anrrango, A. (2018) y Cachimuel (2018) coinciden al manifestar que se oficia la confrontación entre dos grupos humanos que pertenecen a diferentes pisos ecológicos: los de arriba y los de abajo. El imaginario colectivo indígena sostiene que, la pelea por ganar la plaza en la fiesta del Sol o Inti Raymi sirve para medir fuerzas y gastar las energías acumuladas durante todo el año. La dimensión simbólica de la danza guerrera para ganar la plaza también demanda de otros rituales, como el hierofánico “culto al agua”, dicha ceremonia ancestral instaura la necesidad de una regeneración periódica que presupone una creación nueva, una disolución del pasado que personifica la restitución en un nuevo runa o persona. Este ritual, conocido como *armay tuta*, se efectúa el día de la víspera al “*hatun puncha*” o “*día mayor*” en la fiesta del Sol. En este día principal del 28 de junio se antepone al acto figurado más trascendente de los danzantes *kichwas*: tomarse la plaza. “La toma de la plaza simboliza la recuperación del territorio ancestral y al mismo tiempo el anuncio del retorno, de la recuperación del espacio sagrado” (Kowii, 2019, p. 29).

Previo a la toma de la plaza, en la noche anterior al “*hatun puncha*” se revela a los espíritus andinos de la madre naturaleza o Pachamama andina, y mediante el pago de comidas y bebidas (ofrendas o medianos) a estos espectros se establece un pacto. Las deidades del panteón andino conceden el “poder de influencia”, cuyo dominio se alojará en el cuerpo de los danzantes para prodigarles energía. Dicho impulso impermeabiliza simbólicamente a los danzantes; entonces desaparece el dolor y los danzantes enfrentarán a sus contendientes para llegar a la plaza. “Los manantiales de agua representan *wakas* o dioses menores después del Inti Tayta o Dios Sol” (Zambrano, 2018).

Para los *kichwas* el agua o *Yaku Mama* alienta su universo *kichwa*; el culto en el agua permite a los danzantes en su estado de purificación, expulsar las malas energías para acogerse a los significados genéricos de fortaleza y buena suerte (Cachimuel, 2018). La diversidad de productos comestibles y bebibles de maíz, son procesados de forma exquisita y bendecida, por eso se bebe con un gusto y un encanto que se esboza en los músculos faciales. El uso de la bebida de maíz tiene sentido litúrgico y otorga la condición necesaria para pasar de un estado hacia otro y de cambiar para ingresar en un estado hierático, tal momento es propicio para vivir el ritual fuera de la racionalidad.

Según Buitrón & Collier (1971), el maíz:



Además, propicia un contexto sexuado, la bebida dulce y fermentada es de uso masculino, y los derivados de sal, son de manipulación masculina y femenina, que permite escenificar el movimiento orgánico o cinético que articula la motricidad corporal, los movimientos cóncavos y convexos y la destreza lingüística de los danzantes. (p.34)

## Metodología

### Tipo de investigación

Esta investigación es de corte etnográfico; en el marco de esta, es un estudio de proceso antropológico, ya que se verifica sobre una unidad social (Posso, 2013). Es de resaltar que la investigación es componente del proyecto denominado “El rol de los cabecillas o rukukuna en la fiesta del sol del pueblo kichwa de Cotacachi, como elemento identitario y de reafirmación cultural”.

### Participantes

El componente o población objeto de tratado son 48 líderes provenientes de 12 comunidades kichwas del cantón Cotacachi. En cada comunidad rural se seleccionó a cabecillas y a personas adultas mayores poseedoras de conocimientos ancestrales de estos poblados, todos ellos reverenciados como informantes competentes para la presente investigación.

### Instrumentos Participantes

El instrumento utilizado fue el documental: entrevista estructurada y aplicada a diferentes líderes comunitarios. Así mismo se esgrimió un diario de campo, fichas de observación, cámara fotográfica y videograbadora en cada una de las entrevistas. Para evidencia de los informantes, se diseñó y aplicó fichas biográficas precisas con los respectivos anexos fotográficos de los informantes calificados portadores de los conocimientos e historia oral sobre el rol de los cabecillas en la Fiesta del Sol.

### Objetivo general

Caracterizar a los portadores de los saberes tradicionales en la fiesta del solsticio de verano o fiesta del Sol, representado en la figura emblemática de los cabecillas o rukukuna. Para lograr este objetivo fue necesario proyectar preguntas acreditadas metódicamente para cada uno de los ritos: ¿Cuáles son las especificidades, en el escenario temporal: pasado y presente de cada uno de las prácticas o ritos de los cabecillas durante la danza guerrera en el “hatun puncha” o “día principal” para ganar la plaza del pueblo?

### Procedimiento

La investigación autorizada fue certificada por el (CUICYT) de la Universidad Técnica del Norte-Ecuador. Los 48 informantes autorizados por las 12 comunidades kichwas del cantón Cotacachi fueron seleccionados por conveniencia de los investigadores. Las entrevistas se aplicaron desde marzo a septiembre de 2018 previa autorización de los informantes a quienes se les manifestó el objetivo de la entrevista y del proyecto, y se solicitó libremente la firma del referido consentimiento informado; posteriormente, se acopió datos en un espacio aproximado de 120 minutos en el propio escenario comunitario; además se requirió de diálogos abiertos en función de los indicadores preestablecidos.

### Resultados

La información compilada con los diferentes instrumentos permitió transcribirse de forma ágil y textual, cuyo producto fue sujeto de análisis, comparación y caracterización estructural. También se desarrolló una síntesis que permitió construir nueva teoría a partir de lo existente. La información teórica relevante sobre las temáticas analizadas se estableció a partir de normativas y autores vigentes a través de diferentes citas. A continuación, se describe los principales resultados que son los ritos desarrollados en la ceremonia de la fiesta del sol de las comunidades kichwas de Cotacachi.

## La discusión de resultados

### Selección de los cabecillas

En la determinación del sistema de dones, hay un tiempo que permite negociar y regatear entre los personajes más representativos, tales como: cabecillas y músicos. Estos actores por su trascendencia y oficio son muy apreciados. Los cabecillas demandan de ingentes gastos para atender a los acompañantes o danzantes, además de ciertos importes entre los que se destaca la posición económica, el liderazgo comunitario y la fortaleza física. A los cabecillas, se los elige en asambleas comunitarias. Los rukukuna tienen responsabilidades; es deber de ellos juntar a los comuneros, convocar, reunir, cuidar y retornar con todos hacia la comunidad. Es decir, conforme salen para ganar la plaza del pueblo, así mismo deben volver a sus residencias comunitarias; los buenos cabecillas tienen la obligación moral de dejarlos en los domicilios de los danzantes, aunque ello implique hacerlo hasta avanzadas horas de la noche.

Los buenos cabecillas justiprecian el sentimiento de los danzantes, y son los representantes con mayor trayectoria y experiencia social sobre sus espaldas. Así, se constituyen en las figuras más influyentes de la comunidad indígena. Dirigen e insinúan al grupo o cuadrilla sobre la actuación para ganar y llegar a la plaza. Por las exhortaciones continuas y diligentes, parecen estrategias de guerra.

El ímpetu emocional en la atmosfera consagrada permite aplacar temores sentidos en una guerra anunciada, y en el ejercicio enérgico disimulado con el orden que imponen los danzantes parece integrar de lleno el orden del poder hacendatario (Guerrero, 1991).

Al arengar con sus llamados demandan con intención de aglutinar la mayor cuantía de gente; se caracterizan por ser diligentes y en esa dinámica recogen a los danzantes y demás acompañantes en las viviendas dispersas de las comunidades rurales para llegar al pueblo antes del mediodía.

Los cabecillas con sus vestimentas mimetizan a los representantes de la clase dominante, y los látigos que forman parte de la costumbre festiva son de pertenencia de aquellos indígenas que laboran para la hacienda. Bajo las relaciones del sistema tradicional del huasipungo, antes de la Reforma Agraria de 1964, los mayordomos siempre eran no indígenas, ya sean mestizos o blancos (Crain, 1987).

Estos personajes aplican fuetazos a quienes no danzan colectivamente; en el ejercicio ritual de los fuetazos, el cuerpo sirve de lugar de anclaje de una manifestación de poder, entonces los dirigentes ejercen el derecho de imponer a quien no se somete y corrigen a sus subordinados (Foucault, 1988).

A la vanguardia de la cuadrilla, siempre van doce cabecillas, de entre ellos hay dos principales. El ñawpak cabecilla, que conforma permanentemente la vanguardia para el momento de la ofensiva en la confrontación con el adversario de patio y un washak cabecilla que cuida la retaguardia cuando los bailarines se repliegan en caso de capitulación con los contrincantes o comunidad opositora.

## Selección de los músicos

Sin músicos no hay danza. Ellos facturan el compás de la danza, unas veces con las flautas traversas, otras con las armónicas y melódicas; y con el ulular de los caracoles gigantes orientan a sus aliados en medio del eco ensordecedor para asentar los pasos durante la toma de la plaza (Alta, 2018). Los maestros de la música [maitros] son irremplazables; son los personajes que por herencia familiar están determinados para direccionar al grupo de danzantes.

El vínculo simbólico de ofrecer o dar la palabra se pacta y se concluye con un presente alimenticio que se denomina “mediano” y se devolverá en el tiempo inmediato posterior, entonces los maestros de la música aceptan acompañar como músicos en un acto público de carácter comunitario Furez (2018), Flores (2018) y Cachimuel (2018) concuerdan en señalar que:



Cuando falta un mes para la fiesta se confirma la participación de los músicos; generalmente son los cabecillas de las comunidades quienes realizan los compromisos con los músicos y se ofrece la palabra para acompañar en la danza guerrera; se alistan los instrumentos musicales: guitarra, melódica, armónica y el infaltable churo. Se inicia danzando los fines de semana desde el mes de mayo, cual pretemporada para tomarse la plaza en junio.

En las relaciones de reciprocidad indígena, dar la palabra, es un compromiso normado por derecho consuetudinario, por tanto, la palabra aceptada es intransferible. Se prioriza el compromiso comunitario y la aceptación generalmente se estampa con agrados o medianos.

## El ritual en el agua durante la noche de las vísperas

El “día principal” o “día mayor” del calendario festivo kichwa en la fiesta del Sol, es el 29 de junio. El ritual del “armay tuta”, se efectúa en las cascadas o vertientes de agua y se realiza a la media noche del 28 de junio. La correspondencia entre el agua y las ofrendas de comidas y bebidas alcanza dimensiones simbólicamente complejas, cuya correspondencia está circunscrita por los cabecillas para su cumplimiento con la Yaku Mama o Madre Agua.

En la categoría de los distintivos de los colores, el blanco tiene significado genérico de bondad, generosidad, pureza, y buena suerte (Turner, 1968).

Es interesante como se enfatiza el acto simbólico del ritual en el agua desde la concepción kichwa. En tal situación, tanto Alta (2018) y Anrrango (2018) sostienen que:

El ritual en el agua simbólicamente permite “limpiar el alma y el cuerpo”, y de forma concluyente aclaran que la Pachamama mediante el ritual señalado permite que ocurra un trance natural para transformar el tono, la intensidad y el volumen de la voz de quienes realizan el ritual en el agua.

Estos atributos son imprescindibles para berrear y vociferar durante la danza guerrera. Entonces la fluidez y la estructuración del discurso de los danzantes también cambia, porque hay un estado o “poder de influencia” que es generado por una fuerza natural o *sinchik* que actúa como fuerza concedida por la Pachamama a los cabecillas y el grupo de los danzantes. Las culturas siempre han reverenciado la naturaleza y los fenómenos cósmicos como resultado de las acciones de seres sobrenaturales. Entonces, el agua representa la fuente de la vida y el símbolo de gracia (purificación). En el imaginario indígena se dilata el bien y el mal, el perdón y la venganza, el poder y la pobreza; por tanto, si el agua tiene el don de purificar y generar nuevas energías, sin duda es su mejor aliado. Para alcanzar dicha gracia, se venera la madre naturaleza para recibir las acciones que los seres prodigiosos brindan.

Los hombres se preparaban, no participaban simplemente, pidiéndole a Dios, realizaban el ritual en el agua, para purificarse y limpiarse de todos los pecados y errores cometidos durante todo el año, arrepintiéndose para empezar un nuevo tiempo, por eso se acostumbraba a bañarse a la medianoche acompañado de ortiga y chilca. (Chuquín, 2018)

### Ofrenda o presente alimenticio

La ofrenda de comida y bebida elaborada de maíz y con productos cárnicos de aves o cuyes, huevos y quesos se otorga al “dueño” del lugar sagrado (vertiente o cascada). Durante el ritual en el agua o *armay tuta*, los cabecillas pactan con los espíritus numinosos para que estos a cambio de alimentos y bebidas otorguen un poder de influencia divina vital para danzar y ganar la plaza.

A través de la ofrenda los espíritus protectores de la Pachamama se asilarán en el cuerpo de los danzantes para prodigarles energía y masculinidad. El espacio donde nace el agua se considera una *waka*, y se convierte en un ser animado y sobrenatural que prodiga poderío y reparte condescendencias mientras los cabecillas y danzantes ejecutan el ritual para lograr ese poder de predominio o influencia en cuya dinámica el *runa* y el agua forjan una relación representativa e impresionante.

### Danza guerrera

La danza no es una simple forma de mover segmentos corporales, pues el aspecto cautivador de las fuerzas naturales se siente en la relación de los pies con la Madre Tierra, cuya sensación es aquella que genera “intensa fuerza” (De la Torre, 2018), y que es evocada con antífonas y silbidos y de un movimiento cadencioso del cuerpo y desarrollados en una sucesión de pasos estrepitosos e infatigables; durante la danza guerrera, los cabecillas y los danzantes no fingen la actuación ante su opositor, actúan de tal manera, que según dicen: “se desinhiben para encontrar el gozo y la felicidad que los espíritus protectores permiten, sin importar ni el dolor ni la muerte:

Cada religión inmersa dentro de una cultura propone gran diversidad de modos de afrontamiento de la muerte y de las pérdidas de seres queridos. (Yoffe & Pargament, 2014, p. 146)

La cultura andina es la compleja composición de comportamientos y rituales, donde la muerte y su entorno se revisten de componentes simbólicos, y ahí la danza guerrera transmuta un hecho social y cultural, en torno al cual “se constituyen sistemas de creencias, valores y símbolos” (Gil García, 2002).

El ritmo consonante de la danza es una manifestación de religiosidad de quienes lo efectúan. Es un conjunto de ritmos en compás binario compuesto por varias secciones que se repiten melodiosamente. Los pies toman la energía del espacio hierático de la madre tierra advirtiendo el derroche del arresto y la dignidad de un danzante kichwa que por la fuerza de su cuerpo parecería revelar un grado coercitivo, entonces los brazos y tronco se reverencian ante su devoción, y su propio cuerpo se transforma en un catalizador de energías telúricas. Las piernas cambian hacia movimientos marciales que son antepuestos por una marcha pertinaz de zapateos frontales. Los hálitos de las capas freáticas de la *Pachamama* son desentrañados en un territorio considerado sagrado; y las intangibles zonas geo patógenas que trascienden sobre el cuerpo y la mente de los danzantes habilitan un efecto telúrico que la *Pachamama* entrega, ante semejante contacto cadencioso.

### Toma de la plaza

La dimensión simbólica de la danza durante el ritual entre sus diversas representaciones permite ganar la plaza, con la participación de los dos grupos opuestos: los del Topo (hanan-arriba) y los de La Calera (abajo-urin). La fiesta rural sitúa a la plaza como el centro imaginario a tomarse, cuya evocación por su raíz histórica es preincaica. Durante el tiempo del ejercicio del rito, el centro del pueblo deja de ser el sitio elitista y no frecuentable de las decisiones indígenas para volverse el punto de encuentro entre “los runas” de arriba y de abajo. En cierta forma se presenta como un escenario de cohesión social y de división entre comunidades en la medida que genera un sentido de pertenencia y de comunidad. (Cevallos R. , Posso, Naranjo, Bedón, & Soria, 2017)

En la “plaza” o “kancha” desde tiempo de los incas como predecesores de la cultura kichwa actual, estaba la “waka mayor”. Por tanto, era el punto de vínculo de la religiosidad cotacacheña, inca y posteriormente española; allí se congregaban los indígenas para recapitular el espíritu guerrero mediante la danza, y en este espacio vital se realizaba el “tinkuy” o “danza guerrera”, que es definido como el ritual de renovación y recreación de las fuerzas opuestas (Kowii, 2019). En la “kancha” mediante el “tinkuy”, se producía la oportunidad para medir el nivel de poderío físico entre los comuneros de “arriba” y de “abajo” quienes ostentaban de un poder de influencia alcanzado en el culto al agua o “armay tuta”.

En la plaza, en que se efectúa la danza compulsiva, hay una comunidad vencedora y vencida. Esta última no podrá ingresar a la plaza mientras la primera no celebre la victoria mediante un conjunto de actos hieráticos, cuyo axioma se refleja a través del ulular de los caracoles, de los silbidos estridentes de sus danzantes, de los cánticos al unísono y de la cadencia rimbombante de los menudos cuerpos espectaculares de los danzantes. La comunidad vencedora hace uso de la agresión física mediante la utilización de látigos y azota sin piedad al contrincante.



La idea de que el recinto o “kancha” donde se ubica la plaza del pueblo sea un lugar sagrado, según Kowii (2019) permite establecer a los “kichwa runa” el control del lugar sagrado durante todo el año; si se estima que el espacio territorial de la plaza es un lugar de rememoración de las deidades andinas, entonces estamos frente a un ritual que resignifica un territorio propiamente precolombino. (p.56)

Esta confrontación tiene efecto entre cientos de danzantes, y allí se destaca el ñawpak cabecilla y el washak cabecilla y los doce cabecillas menores, quienes ordenan la embestida o el repliegue de sus seguidores. (Cevallos R. , 2013), entonces los infortunados son arreados para salir de la plaza y para los vencidos, su agravio ansiará cobrarse el próximo año, como una forma de recuperar su afectación.

La intención de ganar la plaza sirve para medir fuerzas y gastar las energías acumuladas durante todo el año; es decir que, en la plaza están presentes los actores opuestos que son adversarios y no enemigos que disputan el territorio imaginario -centro de la plaza- es el lugar disputado y que revela la focalización de energías adquiridas en la noche de purificación o armay tuta en que además se estableció un pacto con la madre naturaleza para ganar la plaza.

## Conclusión

La binariedad andina que connota ciertas especificaciones en la interpretación de un mismo rito genera oposiciones. Las mitades se buscan, se lastiman, se separan y se ensamblan en un acto de catarsis colectiva que sabe a ritual pagano; se gastan energías acumuladas para empezar un tiempo y una vida nuevos a partir del tiempo de las cosechas dentro de un tiempo regido por el calendario agroecológico andino. Por lo tanto, se infiere que la “danza guerrera” representaría una gran parte de la tragedia humana (la fertilidad, la cosecha, la sacralidad, la vejez y la muerte).

Ubicar la celebración de la fiesta y particularmente la danza guerrera en el marco de su campo significativo, exigió la descripción desde la estructura y las propiedades de este. Por ello, se valora el aporte representativo de los actores y entrevistados de los sectores en oposición, donde cada actor vigila la celebración desde su propio ángulo particular que permitió ampliar el abanico interpretativo. El ritual sagrado en el agua marca el inicio de la fiesta del Sol; además el ritual permite “limpiar el cuerpo” para danzar, considerando que la danza es una manifestación hierofánica para ganar la plaza.

Ganar la plaza es una forma de reverenciar al Inti Tayta o Dios Sol de los kichwas. La deidad astral se encarga de madurar el maíz y los tubérculos hasta concluir con la abundancia de la cosecha. La triple condición de dar, recibir y devolver recrea el don universal socio-antropológico sobre el cual también se encausan las relaciones sociales de los kichwas para cohesionar más aún su sistema comunitario. Los músicos articulan al círculo como eje del compás rítmico sagrado en medio de una danza que inconmensurablemente compulsiva; ellos se concentran hacia el centro y son protegidos por los danzantes que custodian la resonancia musical como si fuese su propia vida.

El rol de los rukukuna, como los principales portadores de los saberes tradiciones ancestrales, ofrecen la posibilidad de establecer la diferencia entre ellos y los demás miembros de las comunidades andinas; pues por derecho natural, se construye una figura representativa en el cumplimiento de su rol en la fiesta, en cuyo escenario se convierten en el eje simbólico que articula la unidad, la jerarquía y la identidad kichwa. Para el cumplimiento del rol distinguido del cabecilla o ruku, la representación física, la calidad moral y la capacidad económica son determinantes en su designación. Si cumple estos requisitos, el cabecilla según la normativa comunitaria tiene derecho para ordenar, castigar y danzar en la plaza, dicha prerrogativa se repite cada mes de junio de cada año

### Recomendaciones

La academia tiene un compromiso social incommensurable con los actores kichwas; si bien desde la investigación antropológica se generan tasaciones teóricas incalculables que enriquecen el conocimiento universal; de modo que, aún quedamos en deuda con la comunidad informante, quienes nos permiten desentrañar la complejidad de su cosmovisión. Es nuestro deber visibilizar su mundo para fortalecer la identidad de la fiesta del Sol, considerada las más trascendente para los kichwas de Cotacachi.

### Agradecimientos

A nuestros hermanos kichwas de Cotacachi, que de forma incondicional nos ofrecieron su sabiduría para el mundo.

### Referencias

Alta, P. (22 de junio de 2018). Musico. (R. Cevallos, & F. Cevallos, Entrevistadores) Cotacachi, Imbabura, Ecuador .

Amaguaña, R. (07 de marzo de 2018). Ex-Presidente de la UNAIMCO-Otavaló y especialista en temas de la cosmovisión kichwa. . (R. Cevallos, Entrevistador)

Anrrango, A. (28 de junio de 2018). Dirigente fundador de organizaciones indígenas de segundo grado . (R. Cevallos, Entrevistador) Cotacachi, Imbabura, Ecuador .

Asamblea Constituyente del Ecuador, 2.-2. (2008). Constitución de la República del Ecuador (Registro Oficial 449 ed.). Monstecristi, Manabí, Ecuador. Obtenido de [http://ecuadorforestal.org/wp-content/uploads/2010/05/CONSTITUCION\\_DE\\_LA\\_REPUBLICA\\_DEL\\_ECUADOR\\_20081.pdf](http://ecuadorforestal.org/wp-content/uploads/2010/05/CONSTITUCION_DE_LA_REPUBLICA_DEL_ECUADOR_20081.pdf)

Bascopé, V. (29 de Noviembre de 2001). El sentido de la muerte en la cosmovisión andina, el caso de los Valles Andinos de Cochapamba. CHUNGARA. Revista de Antropología Chilena, 33(2), 271-277.

- Buitrón, A., & Collier, J. (1971). El Valle del Amanecer. Otavalo, Imbabura, Ecuador: IOA.
- Cabascango, R. (22 de marzo de 2018). (R. Cevallos, Entrevistador)
- Cachiguango, L. (17 de agosto de 2018). Técnico en saberes ancestrales andinos y lingüista kichwa. (R. Cevallos, Entrevistador)
- Cachimuel, S. (21 de marzo de 2018). Comunero kichwa. (R. Cevallos, Entrevistador)
- Cevallos, R. (2013). MAÍZ, DANZA Y REBELION. Saarbrücken, Deutschland, Alemania : Editorial Académica Española.
- Cevallos, R., Posso, M., Naranjo, M., Bedón, I., & Cevallos, F. (21 de Diciembre de 2018). La justicia indígena en el marco de la violencia de género. REVISTA SARANCE Nro 42, 251.
- Cevallos, R., Posso, M., Naranjo, M., Bedón, I., & Soria, R. (2017). Cosmovisión Andina de Cotacachi. Ibarra, Imbabura, Ecuador: Universidad Técnica del Norte.
- Chuquín, P. (14 de junio de 2018). Comunero agricultor. (R. Cevallos, I. Bedón, & M. Cevallos, Entrevistadores) Imantag, Imbabura, Ecuador.
- Crain, M. (1987). Ritual, memoria popular y proceso político en la sierra ecuatoriana. Quito, Pichincha, Ecuador : Abya Yala.
- De la Torre, M. (09 de febrero de 2018). Experto en Educación Indígena y comunero kichwa. (R. Cevallos, M. Cevallos, & I. Bedón, Entrevistadores)
- Flores, N. (23 de junio de 2018). Comunero kichwa y músico. (M. Cevallos, R. Cevallos, & I. Bedón, Entrevistadores) Cotacachi, Imbabura, Ecuador.
- Foucault, M. (1988). Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión. México, México : Siglo XXI.
- Fuerez, M. (22 de marzo de 2018). Dirigenta Indígena. (R. Cevallos, Entrevistador)
- Garcilaso de la Vega, I. (1609 [1976]). Comentarios Reales (Vol. Tomo I y II). (A. M. Quesada, Ed.) Sucre, Sucre, Venezuela: Porrúa.
- Gil García, F. (2002). Culto a los antepasados y reproducción social en el mundo andino. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, .
- Guerrero, A. (1991). La semántica de la dominación. El concertaje de indios. Quito, Pichincha, Ecuador : Libri Mundi.
- Kowii, A. (Octubre de 2019). Inti Raymi: La fiesta sagrada de los kichwa runa. (U. A. Bolívar, Ed.) Quito, Pichincha, Ecuador. Obtenido de <https://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/6674/1/CON-PAP-Kowi%2c%20A-La%20fiesta.pdf>

Posso, M. (2013). *Proyectos, Tesis, Marco Lógico*. Quito, Imbabura, Ecuador: Noción Imprenta.

Rostoworowski, M. (1988). *Estructuras andinas del poder*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

Turner, V. (1968). *Proceso ritual: Estructura, Antiestructura*. Versión castellana de la editorial Taurus. Rochester, New York, USA: Universidad de Rochester .

Zambrano, L. (12 de marzo de 2018). *Licenciada en Linguística*. (N. Benitez, R. Cevallos, M. A. Posso, & M. Naranjo, Entrevistadores)

Zuidema, T. (1978). *Mito, rito, calendario y geografía en el antiguo Perú (Vol. IV)*. París, Francia: Actes du XLII e Congres International des Americanistes.

## *Raúl Clemente Cevallos Calapi*

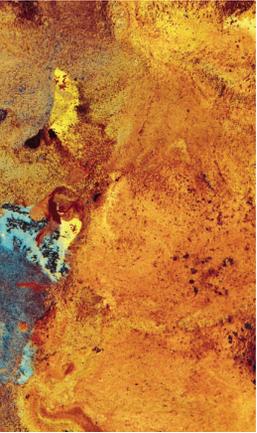


Realiza estudios en Empresas Turísticas en la Universidad Católica, Lingüística Andina y Educación Bilingüe en la Universidad de Cuenca, Antropología Aplicada en la Universidad Politécnica Salesiana, y posgrados en Política Latinoamérica del Instituto de Ciencias Políticas de Moscú-Rusia y Ciencias Sociales en FLACSO-Ecuador. Funcionario por 20 años en el Ministerio de Educación y Cultura y la Dirección de Educación Bilingüe de Imbabura; Consultor Internacional para Educación Bilingüe en Guatemala (PEBI-GTZ); Consultor para UNESCO, FLACSO, Ayuda en Acción de España y Tierra Viva de Ecuador. Presidente del Colegio de Lingüistas Andinos del Ecuador (1997-1999). Ha recibido condecoraciones y medallas de oro por méritos educativos y de investigación; articulista para los Diarios: El Comercio, La Hora y El Norte; autor de libros, artículos científicos y varias ponencias de investigaciones en Brasil, México, Colombia y Cuba y en varias universidades ecuatorianas. Rector del ITS: 17 de Julio; Profesor Investigador de las Universidades de Cuenca, PUCE, Politécnica Salesiana y actualmente es profesor titular de la Universidad Técnica del Norte y dirige un Grupo de Investigación en Ciencias Sociales y participa en proyectos de investigación afines. Dirige tesis y ha sido docente de Patrimonio Cultural en Posgrado de la UTN; es miembro correspondiente de la Academia Nacional de Historia y los productos científicos se vinculan a la Antropología, Educación Bilingüe y Lingüística Andina.

## *Nelson Iván Bedón Suárez*



tecnólogo en informática (2003) Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Ingeniería Informática en Redes de Información (2006). Maestría en Sistemas de Información Geográfica (2012) Universidad San Francisco de Quito. Director de la carrera de Ingeniería en Sistemas (2013) Pontificia Universidad Católica del Ecuador Sede Ibarra. Docente Investigador de la Universidad Técnica del Norte (2016). Catedrático Universitario con 10 años de experiencia docente investigativa en el campo de las TIC y ciencias sociales, en las disciplinas de turismo, historia y antropología. Docente de Turismo de la Universidad Técnica del Norte. Máster en Sistemas de Información Geográfica.



### *Nhora Magdalena Benítez Bastidas*

Doctorado en Geografía y Ordenación del Territorio, mención Cum laude por la Universidad de Extremadura, España (2017). Especialista en Educación para el Desarrollo Sustentable (2013). Diplomado Superior en Investigación (2009). Maestría en Educación y Desarrollo Social (2008). Diplomado Superior en Gerencia Estratégica de Mercadeo (2005). Ingeniería en Planificación y Desarrollo Turístico (2004). Docente universitaria con 22 años de experiencia en el campo de las Ciencias Sociales afines al Turismo. Docente titular de la Universidad Técnica del Norte desde el año 2010. Coordinadora de la carrera de Turismo de la UTN (2011 – 2016). Miembro de la Comisión de Evaluación Externa en el marco del Convenio entre la UTN y el Instituto Internacional para el Aseguramiento de la Calidad/IAC-CINDA (2011 – 2012). Presidenta de la Fundación Atahualpa (2000 – 2008). Participó como docente de la Maestría en Turismo, mención Patrimonio y Turismo Comunitario de la UTN. Ha dirigido varias tesis de maestría en el Instituto de Postgrado de la UTN. Es la Directora del Grupo de Investigación en Patrimonio, Turismo y Desarrollo Local desde el año 2017. Se ha desempeñado como Directora de tres proyectos de investigación (fondos concursables/Investiga UTN) relacionados con el pueblo kichwa Otavalo, así como ha formado parte de tres equipos de investigación afines al patrimonio inmaterial de la provincia de Imbabura. Registra 5 libros, 20 artículos científicos y varias ponencias desarrolladas en España, México, Colombia y Ecuador. La mayoría de estos productos científicos están relacionados con los pueblos kichwas de Imbabura y el pueblo afrodescendiente.



### *Damaris Michelle Cevallos Vaca*

Realizó estudios de Derecho en la Universidad Católica del Ecuador, y realizó prácticas preprofesionales en la fiscalía cantón Otavalo-Ecuador, y pasante en Fiscalía cantón Ibarra, actualmente es abogada en libre ejercicio.