

Etnicidades

ANDRÉS GUERRERO
COMPILADOR

FLACSO, Sede Ecuador

Páez N19-26 y Patria, Quito – Ecuador

Tel.: (593-2-) 232030

Fax: (593-2) 566139

ILDIS, Fundación Friedrich Ebert

Calama 354 y Juan León Mera

Telefax: (593-2) 562103

ISBN Serie: 9978-67-049-1

ISBN Volumen: 9978-67-052-1

Compilador: Andrés Guerrero Barba

Coordinación editorial: Alicia Torres

Cuidado de la edición: Soledad Córdova

Traducción de los artículos de Belote, Cervone, Rival y Thurner:

Alvaro Alemán

Traducción del artículo de Lentz: Carola Lentz

Diseño de portada: Antonio Mena

Diseño y diagramación: RISPERGRAF

Quito, Ecuador, 2000

ÍNDICE

ESTUDIO INTRODUCTORIO

- El proceso de identificación: sentido común ciudadano,
ventriloquía y transescritura
Andrés Guerrero 9

BIBLIOGRAFÍA TEMÁTICA 61

ARTÍCULOS

- Fuga desde abajo: Cambios individuales de identidad
étnica en el sur del Ecuador
Linda Smith Belote
Jim Belote 81
- Tiempo de fiesta; larga vida a la fiesta: Ritual y
conflicto étnico en los Andes
Emma Cervone 119
- El costo de la vida: deuda e identidad en los
Andes ecuatorianos. La fiesta de San Juan en Pesillo
Emilia Ferraro 147
- La construcción de la alteridad cultural como respuesta
a la discriminación étnica. Caso de estudio en la
Sierra ecuatoriana
Carola Lentz 201
- Identidades de mujeres indígenas y política de
reproducción cultural en la Amazonía ecuatoriana
Blanca Muratorio 235

Bajo la sombra de Yaruquíes: Cacha se reinventa <i>Amalia Pallares</i>	267
La escolarización formal y la producción de ciudadanos modernos en la Amazonía ecuatoriana <i>Laura Rival</i>	315
Políticas campesinas y haciendas andinas en la transición hacia el capitalismo: una historia etnográfica <i>Mark Thurner</i>	337

Tiempo de fiesta; larga vida a la fiesta: Ritual y conflicto étnico en los Andes*¹

EMMA CERVONE²

Abstract

El estudio de las fiestas, en el contexto de las culturas andinas, muchas veces ha desembocado en el estudio del poder. Las relaciones sociales de poder se manifiestan por medio del simbolismo y el rito. El presente artículo analiza El Festival de la Cosecha, que se lleva a cabo anualmente en la parroquia rural de Tixán, en los Andes ecuatorianos centrales. Es una celebración indígena instaurada por una organización indígena secundaria llamada Inca Atahualpa. Los actos rituales están fuertemente relacionados con el conflicto interétnico que durante siglos ha caracterizado la interacción social de tres grupos étnicos (indios, chagras y mestizos), en pugna por mantener o avanzar en su ejercicio del poder. El análisis se centrará en la interacción étnica que se desarrolla durante la fiesta, con el objetivo de establecer límites étnicos de carácter simbólico. La fiesta se convierte en el escenario de un conflicto en donde la cultura y la identidad étnica

* Versión original en inglés, publicada en *Anthropos* 93, 1998: 101-113 bajo el título "Festival Time, Long Live the Festival: Ethnic Conflict and Ritual in the Andes". Traducción de Álvaro Alemán.

1 Un extracto más corto de este artículo se incluyó como parte de una presentación ofrecida en el XX Congreso Internacional de LASA en Guadalajara, México, en abril de 1997. Es una versión revisada del primer capítulo de mi disertación doctoral: "The Return of Atahualpa. Ethnic Conflict and Indian Movements in the Ecuadorian Andes" (1996).

2 Emma Cervone. Doctora en Filosofía (1996, St Andrews, Escocia) Catedrática en Antropología en la Universidad Católica del Ecuador, Quito, trabajo de campo en el Ecuador.

nica se reifican para convertirse en armas de autovalidación (empoderamiento). En ese juego, aun las manifestaciones culturales que pertenecen al campo del 'otro' se utilizan simbólicamente para reclamar los derechos indígenas. (Ecuador, culturas andinas, políticas de etnicidad, identidad, religión, conflicto interétnico, tácticas y estrategias del débil).

En 1982, en la parroquia rural de Tixán, en los Andes centrales del Ecuador, dos misioneros españoles iniciaron la celebración de una misa especial por la cosecha en honor a Dios. Desde entonces, esta celebración ha ganado más y más peso para los grupos indígenas de la parroquia, transformándose en una fiesta que tiene dos días de duración. Siempre ha caracterizado a la interacción social un estado de conflicto interétnico entre tres grupos distintos: indios, chagras y mestizos.

La población blanco-mestiza vive en el centro parroquial, en el pueblo, mientras que los indios y chagras viven en las comunidades aledañas, en las montañas. 'Chagra', en Tixán, es un término despectivo dirigido a los campesinos mestizos que se agrupan en comunidades. Existen cuatro comunidades chagras en la zona, además de otra, a medias india y a medias chagra. Estos tres grupos siempre han luchado entre sí para ejercer poder y control en el ámbito local. Tradicionalmente, los mestizos, como representantes de la sociedad civil blanca que siempre ha gobernado, han controlado todos los nichos de poder en el ámbito parroquial y se han considerado superiores en términos raciales. Esta situación se empieza a modificar a partir de las leyes de Reforma Agraria (en 1963 y 1972) las que acarrearán cambios estructurales profundos en los asentamientos rurales, tanto en el ámbito político como en el económico. La creación de la organización indígena de segundo grado³ Inca Atahualpa, en la parroquia, consolidó este proceso, y la organización misma se convirtió en representante oficial de los indios y en la defensora de sus derechos.

En el caso que está siendo estudiado, las relaciones de poder y el conflicto interétnico convergen y se manifiestan en el festival, por medio de rituales. En esta ocasión, la confrontación no se lleva a cabo dentro del

3 Las organizaciones de segundo grado (OSG) al interior del movimiento indígena ecuatoriano son organizaciones que agrupan a comunidades indígenas en el ámbito de las parroquias rurales. Una parroquia es la unidad administrativa más pequeña en la división del territorio nacional.

mismo contexto cultural, como en el caso de las batallas rituales descritas por Platt (Platt 1986), sino que tiene que recurrir a códigos culturales, distintos y diversos, para alcanzar una efectividad simbólica. Cualquier acto ejecutado y cualquier símbolo utilizado durante el festival por los grupos dominados: indios y chagras, adquiere significado solamente si se relaciona con el juego interétnico de poder, y sólo si se interpreta como táctica o estrategia adaptada para ganar, simbólicamente, la batalla contra el 'otro', el mestizo.

De acuerdo con esto, la identidad étnica entra en juego en el festival, para delimitar las fronteras étnicas entre los grupos en conflicto y para crear conciencia étnica entre los miembros del mismo grupo. El festival es uno de los momentos en que las poblaciones indígena y chagra de Tixán declaran abiertamente sus diferencias en la plaza pública. Por medio de un proceso de etnogénesis, la construcción de una identidad colectiva ocurre durante el festival, lo que constantemente se renueva por medio de las modificaciones que se introducen anualmente en el acontecimiento festivo.

El conflicto interétnico, sin embargo, no sólo se manifiesta durante el festival: aparece en cualquier interacción social que involucre a miembros de los distintos grupos étnicos. Las transacciones comerciales, las relaciones rituales de parentesco, las invitaciones o las conversaciones revelan una tensión interétnica que puede convertirse en un conflicto si se produce un malentendido. Inclusive en el nivel individual, los intereses no son únicamente materiales, ya que ingresan al ámbito de juegos de poder y se convierten en un signo del poder que maneja un individuo ante otro. Si se trata de un indio o una india que vence en una batalla simbólica, éste o ésta habrá demostrado a su oponente étnico que es capaz, que no es inferior.

A pesar de esto, el festival tiene una característica que la interacción interétnica cotidiana no demuestra: conciencia. Durante las celebraciones se produce un discurso; en este caso específico, un discurso político que se dirige al 'otro' para exigir el derecho a ser reconocido y respetado como tal. Si, de acuerdo con Foucault (citado por Howard- Malverde 1989-1990), los enunciados de un discurso se relacionan con una red de asertos "previamente dichos, no dichos y después dichos", en el caso analizado, el discurso emitido por los grupos étnicos dominados se relaciona con una red de aseveraciones que pertenecen a dos universos culturales distintos: por un lado, el universo blanco-mestizo, y, por otro, el universo

indígena. De acuerdo con esto, el discurso mencionado produce el efecto doble de amplificación y de *'boomerang'*: alcanza al 'otro', pero regresa a la colectividad que lo produjo, donde crea una conciencia étnica que re-actualiza la pugna.

Uno de los elementos sobre los cuales se edifica este discurso creciente de concientización es la identidad étnica: la cultura, por medio de sus propias manifestaciones como: el vestido, la música y el lenguaje, se reifica y adquiere, en el contexto del festival, un valor simbólico.

El Festival de la Cosecha en Tixán

La historia y el desarrollo del Festival de la Cosecha, en su forma actual, ayudarán a delinear los juegos de autovalidación (empoderamiento) que ocurren en el ámbito parroquial.

Como lo demuestran estudios acerca de diversas realidades en el Ecuador realizados por Crain (1989), Crespi (1981), Guerrero (1991a), Guerrero Arias (1993), Salomon (1981b) y Thurner (1993), los momentos rituales se convierten en la ritualización de las relaciones de poder existentes entre los actores sociales que participan en ellos. Las fiestas que estos autores analizan, en los distintos contextos nacionales, son: los festivales de San Juan, de santos patronales, La Mama Negra y la Yumbada. Sin embargo, algunos de ellos se refieren a fiestas cuyo origen es precolonial y son ejemplos de la reinención practicada durante los cambios estructurales que se manifestaron a lo largo de siglos. En el caso de Tixán, el Festival de la Cosecha es una invención reciente que incorpora elementos ancestrales y que ritualiza un conflicto en el que los actores sociales que participan de él alteran anualmente sus relaciones de poder. Estos cambios se reflejan en las variaciones que se introducen en el festival de un año al otro.

La fiesta hoy en día

La fiesta se lleva a cabo en la plaza central, a mediados del mes de agosto. Dura dos días y medio. Empieza el viernes por la tarde con una inauguración, en la que el presidente del comité de organización de las fiestas

y los líderes de Inca Atahualpa dan la bienvenida a todos y presentan el programa. La fiesta se extiende durante el sábado y el domingo, con diferentes actos.

Generalmente, la celebración se inicia un sábado, con un torneo intercomunitario de fútbol en el que participan equipos de otras OSG de la provincia y del poblado de Tixán. Es el único evento en el que participan los habitantes del pueblo, a más de la misa. Los partidos se juegan hasta la tarde, mientras el programa continúa con los dos primeros concursos señalados en la agenda de las fiestas: las competencias de música y de acordeón. Los participantes en la primera de estas lides son grupos indígenas que representan a varias comunidades afiliadas a Inca Atahualpa. Cada grupo está integrado por un coro femenino y tres o cuatro músicos varones que presentan canciones especialmente preparadas para la ocasión. Todos los miembros del grupo llevan los mismos colores. Las canciones que se presentan, todas ellas en quichua, hablan del festival y alaban las hazañas de Inca Atahualpa, agradecen a sus líderes y al párroco, padre Pedro Torres, por haber convertido la fiesta en realidad.

Los protagonistas del segundo concurso son hombres, indios o chagras, cuya destreza con el acordeón —un instrumento muy popular entre la población indígena quichua— les llevará a disputar el primer, segundo y tercer premios.

El festival continúa con la primera tarde de toros: uno de los eventos más esperados del festival. La lidia se desenvuelve en una plaza improvisada en la plaza central. Se suelta un toro o dos, y muchos toreros improvisados (varones) ingresan juntos al espacio cerrado para provocar a los animales con cualquier objeto a su alcance: un abrigo, una chaqueta, un poncho. Apenas el animal reacciona, los toreros se aprestan a huir, a la mayor velocidad posible, para buscar protección en las barreras de madera que cierran el espacio. Los más audaces de entre estos hombres se harán acreedores al premio: una colcha con un motivo tejido en terciopelo que representa una escena de la corrida y el nombre del anfitrión que la otorga. Su belleza reside en la selección y combinación de colores fuertes y en las piedras brillantes que la decoran.

El domingo es el último día de la fiesta y está lleno de eventos. Se inicia con la misa que se celebra en la plaza, al aire libre; un coro de catequistas indígenas canta en quichua mientras que un coro de tixaneñas, que forman el consejo administrativo del convento, lo hace en español. La

misa culmina con la bendición que da el sacerdote a las ofrendas de trigo y cebada, en forma de cruces, que los niños indígenas acarrearán en sus espaldas. La misa es la otra actividad en la que participan abiertamente los habitantes del pueblo; por lo menos algunos de ellos. Lo siguiente es la procesión de San Francisco de Asís, patrono del poblado, en que la efigie del santo es llevada por el pueblo mientras que el cortejo se va conformando con todos los participantes, incluidos los grupos de baile indígena y chagra que competirán por la tarde. En 1992, el párroco padre Pedro Torres también organizó una procesión de niños indígenas que desfilaron mientras entonaban una melodía tradicional quichua llamada *jahuay* y que significa 'levantarse'.

Las demás competencias se realizan después del almuerzo comunitario, que se sirve a todos los participantes e invitados en el patio del convento. La banda de pueblo acompaña a los danzantes en el concurso de baile; los sacerdotes contratan a la banda para que haya música durante todos los días del festival. Los temas musicales que se tocan generalmente son muy conocidos, de modo que puedan ser de utilidad tanto para los grupos de danza popular de la provincia como para los grupos locales.

En este evento, la presencia de los chagras, aparentemente silenciosa, se hace evidente. Antes de este evento, ya han estado presentes y activos, mezclados con los demás y formando así parte del público variopinto. Sin embargo, en este concurso sus diferencias se observan con claridad. En los grupos de chagras, los hombres visten pantalones oscuros y camisas blancas, y las mujeres, faldas plisadas y blusas bordadas; vestimentas muy diferentes de aquellas utilizadas por los grupos indígenas, que, generalmente, consisten en prendas típicamente indias, como: ponchos y zamarras para los hombres, y faldas de lana teñidas, blusas y chales para las mujeres. En el concurso, los participantes mestizos parecen hacer el mayor de los esfuerzos para brillar públicamente. En 1992, la comunidad chagra de San Francisco ganó el cotizado primer premio al danzar lo que ellos calificaron como 'nuestros bailes'.

Una segunda corrida de toros cierra el festival hasta el próximo año. Otros eventos acompañan los tres días del festival: la preparación y el ofrecimiento de chicha y pan por parte de personas previamente designadas.

Otro elemento que debe ser señalado es que, durante el festival, ninguna prenda occidental aparece entre los hombres, sólo ponchos. Los chales y las faldas teñidas predominan entre las mujeres, éstas son de prefe-

rencia antiguas y tejidas a mano. Bellos collares largos adornan sus cuellos, y cintas coloridas adornan los sombreros de las jóvenes solteras. El espacio ritual del festival es también una oportunidad para renovar los lazos de amistad, de compadrazgo o de acuerdos de cualquier tipo, por medio de la tradición generalizada del 'chupe', una palabra que se aplica a la repartición de bebidas alcohólicas, a gran escala, entre amigos.

La Preparación del Festival

Los preparativos empiezan tres meses antes del festival y la iniciativa está en las manos de la organización parroquial indígena 'Inca Atahualpa', que introduce la planificación del festival en la agenda de una de sus asambleas. Todas las comunidades afiliadas a la organización y divididas en comisiones se involucran en los preparativos. Uno de los principales eventos, en este sentido, es el almuerzo comunitario que se prepara en la casa grande, llamada 'el convento', donde reside el sacerdote local. Para esto, las comunidades que forman parte de una comisión en particular deben proveer la comida; es decir, los ingredientes (papas, cordero, arroz) para su preparación. Otros actos populares como: las corridas de toros, la música, los concursos de baile y la misa son encargados a comisiones que tienen, además, la encomienda de identificar a los priostes del festival venidero.

El sistema de priostazgo, o de obligaciones, tiene su origen en la Colonia (Abercrombie 1991). Consiste en la distribución de obligaciones rituales y de responsabilidades entre los miembros de una colectividad, de acuerdo al prestigio social de que gozan. Las responsabilidades rotan y, generalmente, se establecen con un año de anticipación. En el Ecuador, en la época de la hacienda⁴, el priostazgo era un mecanismo que mantenía incólume una situación de reciprocidad desigual: los priostes eran designados por los terratenientes de entre los trabajadores indígenas, quienes, entonces, se endeudaban con los terratenientes para financiar sus obligaciones rituales (Guerrero 1991; Guerrero Arias 1993).

4 En el régimen de hacienda una persona o familia era propietaria de una extensión territorial amplia y todas las familias indias que vivían dentro del perímetro de la propiedad debían trabajar de manera gratuita a cambio de autorización para establecer su residencia. Esto terminó con la primera Ley de Reforma Agraria en 1963.

En el caso del Festival de la Cosecha, existen responsabilidades organizativas que se distribuyen entre los miembros de la junta directiva de Inca Atahualpa. Sus líderes integran el comité organizador cuyo presidente, un cargo creado en 1994, es designado coordinador general. Los demás miembros también tienen que preparar determinadas actividades como la música, los grupos de danzantes y el concurso de acordeón (este último fue introducido por el párroco en 1992). Es necesario ubicar a personas para que sirvan como jurados en estas competencias y para que donen premios. Los jurados son todas personas conocidas; por ejemplo: miembros de organizaciones no gubernamentales que trabajan con Inca Atahualpa, o autoridades parroquiales y cantonales, incluso ciudadanos provenientes de Riobamba, la capital provincial. Los catequistas indígenas, supervisados por el párroco, se encargan de la organización de la misa y la procesión.

Los priostes que más se involucran en la fase de preparación participan financiando los costos de algunos eventos, como: la lidia de toros, las bebidas y el pan que preparan los mismos donantes. Por lo general, los priostes son indígenas (individuos o comunidades enteras); inclusive Inca Atahualpa puede convertirse en el prioste de las corridas o de la bebida. Sin embargo, en los últimos tres años, gente ajena a la comunidad también ha participado en el priostazgo. En 1992, el premio para el mejor torero fue donado por el presidente del Consejo Cantonal.

La creación del festival y sus ancestros indígenas

Para entender lo que el Festival de la Cosecha representa, es necesario considerar dos elementos: el cambio de política de la Iglesia Católica y los contenidos ceremoniales que acompañan a la cosecha entre los quichuas de Tixán.

En 1968, fecha del Concilio de Obispos Latinoamericanos en Medellín, el debate sobre la religión campesina indígena se abrió en el seno de la Iglesia Católica. El objetivo era intentar comprender la religión indígena, más allá de cualquier interpretación de sincretismo religioso que redujera la religión indígena a un nuevo culto derivado de las religiones católica e indígena, o que la entendiera como la yuxtaposición de distintos elementos religiosos. Desde esta fecha en adelante, de hecho, la política de la Iglesia Católica en América Latina siguió a la Teología de la Libe-

ración, lo que implicó un compromiso político por parte de los agentes pastorales así como una opción preferencial por los pobres. En este punto, el debate se abrió a la evangelización, entendida como un arma de liberación para el pueblo, que desembocaba en un reconocimiento de lo que después se definió como religiosidad popular: una manifestación específica del sentimiento religioso popular en el que ‘popular’ hace referencia a los estratos sociales más pobres y marginados. Los cultos indígenas y las reinterpretaciones del Catolicismo se entienden, así, como expresión de la religiosidad popular.

De acuerdo a estas premisas, el Festival de la Cosecha se realizó por primera vez en el poblado de Tixán en 1982, por la iniciativa de dos misioneros españoles: Antonio y María del Carmen, mejor conocidos como los ‘Cuquis’. Estas personas decidieron involucrar a la población de toda la parroquia, indios y mestizos, en un acto de acción de gracias a Dios por los productos de la cosecha.

De acuerdo con el mensaje de la fe cristiana —a pesar de la eliminación de la recolección de primicias (los primeros frutos) dispuesta por el arzobispo Leonidas Proaño (mejor conocido como el Obispo de los Pobres)—, la cosecha debía tener un momento de acción de gracias a Dios por los productos cosechados, y esto debía demostrarse simbólicamente, de acuerdo a la palabra de Dios dada en la Biblia, por medio de las ofrendas de la cosecha. Los contenidos simbólicos de las primicias se mantuvieron, no obstante de la abolición de ciertos tipos de prácticas altamente ofensivas. Esto fue resuelto en Tixán por los ‘Cuquis’, quienes crearon un acto público de acción de gracias.

De acuerdo con esto, el padre Pedro Torres, párroco de Tixán desde 1985 hasta febrero de 1993, contribuyó al desarrollo del festival, convirtiéndolo, gradualmente, en lo que es hoy en día. El padre clarifica el significado de la cosecha a partir de la Biblia. Dios debe ser honrado, y la cosecha compartida entre toda la gente para ayudar a aquellos que no tienen suficiente para su subsistencia, como es el caso de los quichuas y los *chaladores*⁵. Estas afirmaciones son un buen ejemplo de la reinterpreta-

5 Del verbo *chalana*, la acción de buscar los residuos o sobrantes de la cosecha que los cosechadores dejan en los campos como resultado de su despreocupación u olvido. Esta tarea generalmente la realizan las mujeres y los niños, y lo que se recoge es para uso familiar.

ción de ciertas prácticas indígenas de cosecha ilustradas con las palabras de la Biblia. De acuerdo con este punto de vista, el Festival de la Cosecha deviene en una fusión de las tradiciones indígena y cristiana, y cumple con dos objetivos a la vez: en primer lugar, revalorizar y, en segundo, rescatar elementos de la cultura y de la cosmovisión indígena por medio de una práctica evangelizadora que respeta a la cultura indígena y, por lo tanto, no desemboca en prácticas aberrantes o destructivas.

Con respecto al rescate de la cosmovisión indígena, el Festival de la Cosecha no puede ser considerado una 'invención'. El *jahuay* es un elemento importante que constituye el vínculo simbólico entre el festival mismo y la cosecha; es un canto ancestral que acompaña al momento más importante de la temporada agrícola: la cosecha. Es un canto muy antiguo que, de acuerdo con la gente, siempre ha acompañado la cosecha del trigo y la cebada en tierras tanto comunitarias como privadas. En el caso de las privadas, por lo menos en el presente, la cosecha es un momento ritual en el que todos tienen un papel que cumplir: los hombres siegan, las mujeres recolectan y ayudan a formar las pilas. Los líderes comunitarios dirigen el trabajo, el presidente ofrece chicha y alienta a las personas en el trabajo. El *jahuay*, una palabra quichua que significa 'levantarse' fue anteriormente, como lo ha demostrado Guerrero Arias (Guerrero Arias 1994:31), un grito de guerra entre los puruhaes, un grupo étnico que pobló la parte norte de la provincia de Chimborazo. Es un canto sagrado que acompaña al trabajo de los hombres en la cosecha; uno de ellos, llamado el *paqui*⁶, entona el canto inicial y los demás responden en coro.

Además de las voces agudas y repetidas, los cantos están compuestos por doce versos entonados por el *paqui*, a los que todos los demás responden. Las palabras de los versos están dirigidas a los dueños de haciendas: se les pide que ofrezcan chicha y pan, y también están dirigidas a Dios, dándole las gracias por los productos de la cosecha (ver también Thurner 1993). El momento más importante es el principio, cuando se pide a las montañas que escuchen el canto y lo reproduzcan para que to-

6 La palabra *paqui* en quichua significa 'algo roto', según la interpretación de Guerrero Arias, el cantante *paqui* del *jahuay* es aquel que rompe el silencio (Guerrero Arias 1994:31).

das las comunidades sepan que se está cosechando y para que hagan lo mismo. Tal vez la palabra *jahuay*, en su significado de 'levantarse', sea un pedido al propio canto para que se levanten las montañas. Durante los días de la cosecha en que se escucha el canto, los trabajadores empiezan a producir un eco sugestivo a lo largo de toda la zona, como si los tonos altos del canto estuvieran atrapados en el interior de los nevados y rebotara su eco del uno al otro. El *jahuay* es como la proclamación del festival: anuncia el tiempo de la cosecha, pero también significa que el festival se acerca.

Otro antecesor indígena es el *buluay*, un término quichua que significa 'terminación', 'culminación'. Es el momento culminante de la cosecha; es el festival y la alegría que acompaña el final del largo trabajo, la última minga; es la demostración de gratitud por lo que se recibe. El día del *buluay* desaparecen las últimas manchas amarillas de cebada y trigo que daban color a las colinas de Tixán en el verano.

De acuerdo con varios testimonios, aun antes de la hacienda, esta celebración se llevaba a cabo en el último día de la cosecha. Por lo general, cuando cualquier actividad agrícola se completaba, seguía una celebración. El amo o patrón de la cosecha constantemente vigila y observa a los trabajadores: es él quien ofrece la comida y la bebida. El *paqui* lidera a los cosechadores: es él quien dirige el canto y la siega del grano; los demás le siguen. En la cosecha de cebada se forman grupos que compiten entre sí para ver quién completa primero su labor (ver también Thurner 1993). Los cargadores, llamados en quichua *aparijcuna*, proceden con su tarea y, generalmente, reciben la ayuda de las mujeres, quienes están encargadas de formar las pilas y pacas. Entre ellos hay uno que va adelante, el *punta purij*. Esta persona no permite que nadie se le adelante. Es responsable por la energía, el espíritu y los esfuerzos de los demás cargadores; su tarea es muy importante y, por lo tanto, es muy cotizado. Los *chaladores*, normalmente niños, los siguen, arrastrando las partes cortadas para así recolectar todo el sobrante. Todo lo que recojan será para su hogar. En los tiempos de la hacienda, solían hurtar gavillas y por ello eran perseguidos por el dueño avaro. Los animales también están presentes, aprovechan la situación para pastar en el campo raso.

La ritualización de las actividades agrícolas por medio de festivales convierte a la cosecha en una gran celebración: hay música y mucho para beber y para comer. Es el día de la abundancia.

Toda la responsabilidad y los rituales que acompañan a la cosecha en el día del *buluay* se hacen evidentes para todos los presentes. Los derechos y las obligaciones de todos en la comunidad han sido reconfirmados; las tareas agrícolas han sido terminadas; todos han disfrutado y, ante todo, los valores comunitarios y culturales han sido reforzados.

Por medio del canto y de la minga, el *jahuay* y el *buluay* de los ancestros se vuelven significativos en el presente y refuerzan valores tales como la participación colectiva y la unión de todos. No cabe duda de que la cosecha es el momento más importante en las vidas de las comunidades indígenas de Tixán: el momento más temido pero también el más esperado en el calendario agrícola. La trascendencia de este momento se marca por la celebración que acompaña al trabajo, especialmente en el último día.

La transformación del festival

Desde 1985 en adelante, con la llegada del padre Pedro, el festival empieza a cambiar. Nuevos elementos se introducen constantemente y se añaden a la simple celebración de la misa. Desde 1989 en adelante, el festival dura dos días: el segundo sábado y domingo de agosto, fechas que caen exactamente en la mitad de la temporada de cosecha (junio a septiembre). Desde 1993 en adelante, el festival dura dos días y medio.

Sin embargo, para llegar a este punto, ha sucedido algo muy importante: el festival deja de convocar a todos y se convierte en propiedad exclusiva de los *runas* (palabra quichua que significa ‘gente’ y que es utilizada por los blanco-mestizos, de manera despectiva, para referirse a los indios): la participación creciente y masiva de las comunidades conduce a un repliegue gradual de los ‘blancos’ del poblado. Adicionalmente, puesto que los indios se han convertido en ‘alzamenteros’ (rebeldes), ya no es posible reírse de ellos, como solía suceder en el pasado.

Entonces, en esos dos días, los indios se toman el pueblo. El repliegue no ha sido repentino. Desde 1986/87 en adelante, los tixaneños empezaron a disminuir los montos de sus ofrendas para el almuerzo comunitario. Participaban únicamente en la preparación de la misa con la colaboración de las damas que formaban el comité administrativo del convento. En 1988, la recientemente aparecida organización indígena Inca Atahual-

pa se hace cargo de las actividades de preparación, desplazando inclusive a los pastorales que tenían como encomienda la misa. Los tixaneños abandonaron su prerrogativa: la preparación del pan.

El contenido religioso es insuficiente para explicar la participación creciente de los indios en el festival. El padre Torres, de hecho, convenció a los quichuas para que celebraran su antigua tradición festiva de San Pedro, no en la plaza central, sino en las comunidades, dados los casos de abusos que sufrían los indios por parte de los mestizos, durante los dos días del festival. Era el momento de confrontación ritual entre áreas y comunidades indígenas opuestas que luchaban para ganarse la plaza al entrar en ella cabalgando a velocidad. El desplazamiento de la celebración de San Pedro, que ocurrió más o menos en 1986, determinó la transformación del Festival de la Cosecha en una fiesta quichua. Sin embargo, esta vez la confrontación no era entre comunidades indígenas sino entre dos grupos étnicos distintos.

Las batallas rituales se encuentran muy extendidas entre las culturas indígenas de los Andes. Cristóbal de Molina (1989) menciona que existieron batallas rituales entre los *anan* (que significa 'arriba') y los *urin* ('abajo'), las mitades del imperio Inca. En quichua se llaman *pugllay* (*punllay*, en la variante local de Tixán), que significa 'juego'. La dimensión lúdica se debe a su ritualización; sin embargo, esto no impide que sean verdaderas batallas. Su presencia en fiestas de cosecha y en rituales del *Inti Raymi* se puede explicar, de acuerdo con la interpretación de Hopkins (1982), al ser ellas mismas ritos conectados con la fertilidad de la tierra; la sangre humana derramada es necesaria para asegurar una buena cosecha (Hopkins 1982: 176). Sin embargo, Tristan Platt (1986) ofrece una explicación más compleja: las batallas rituales, *tinkui* en aymara, en el caso de los machas de Bolivia, responden a una lógica de oposiciones complementarias que dividen el espacio político y social aymara. Por medio de las batallas rituales, las mitades (*moities*) reafirman su identidad, su diferencia y su complementariedad, al mismo tiempo. El canalizar el conflicto hacia el rito es un esfuerzo para controlarlo y ratificar así la cohesión social.

En Tixán, la toma de la plaza durante el festival de San Pedro enfrentaba a dos sectores opuestos: Galte y Tixán, aunque nunca llegó a los extremos de la violencia. Estos sectores formaban parte de dos de las más grandes haciendas del sector: Moyocancha en Tixán y Galte-Tipin en Pal-

mira. En el presente, la rivalidad intercomunitaria ha sido desplazada por una confrontación étnica que enfrenta a los indígenas con los blanco-mestizos. Es posible que un festival haya reemplazado gradualmente al otro, transfiriendo el conflicto interno interétnico del uno al otro y adquiriendo, por lo tanto, otros sentidos.

Los indios se toman la plaza

Para comprender los significados que ha adquirido el festival en el ámbito del conflicto interétnico es necesario considerar la administración estratégica de ciertos elementos típicos sobre los cuales los indios construyen sus identidades.

Indios, chagras y mestizos, todos están presentes en el festival, como participantes o como observadores. Es este mecanismo de inclusión/exclusión el que determina las identidades en juego. Los indios ‘se toman’ la plaza, y Tixán se convierte en un espacio simbólico para el conflicto étnico en esos días. El lugar ha funcionado generalmente como el criterio necesario para definir la identidad de una manera específica: la palabra ‘tixaneño/a’ se refiere a los habitantes blanco-mestizos originales del poblado. En esta ocasión, sin embargo, es obvio que este lugar también les pertenece a otros: Tixán les pertenece a los indios. La toma empieza con la preparación: todos los eventos son organizados por los *runas*. En segundo lugar, todos los eventos deben ser una demostración de su incuestionable validez cultural. Sus bailes, sus cantos, su vestido y su presencia masiva en el pueblo son elementos que hablan por sí mismos. Marcan y confirman su diferencia de los demás.

Otro elemento sobre el que debe enfatizarse es el vestido. Durante los días de fiesta, los participantes lucen sus vestimentas más preciadas. Ponchos blancos antiguos, sombreros de lana redondos, faldas de lana decoradas con fajas tejidas a mano, collares resplandecientes, cintas coloridas en sus cabellos y sombreros; básicamente ropa que sólo se ve en ocasiones especiales como ésta. Esto es a lo que los indios se refieren como “el vestido que hace a la cultura”. La vestimenta envía un mensaje étnico y de reclamo hacia los demás. Este uso de la vestimenta se convierte en una táctica que se insinúa en el espacio de los otros, quienes se convierten en espectadores desde sus propios hogares.

Es más, no se trata sólo de ropa nueva o festiva sino de vestimentas cargadas con significación histórica. Su mensaje simbólico se deriva del hecho de que los vestidos han sido simplificados y reducidos a un 'tipo' fijo, una suerte de folclorización indígena que ha llegado a definir el vestido típico de la zona. Sin embargo, no se trata de la "invención de una tradición inexistente" (Hobsbawm y Ranger 1983): es la ropa del pasado, pero su uso en el presente le confiere un nuevo significado (Benjamin 1969). La vestimenta representa, en esta ocasión, un vínculo simbólico con un pasado que ellos no quieren olvidar; un pasado que fue interrumpido brutalmente pero que sobrevivió. En este sentido, la memoria colectiva, este "flujo. . . abierto a la dialéctica del recuerdo y el olvido. . . un vínculo vivo hacia el presente eterno" (Nora citada por Rappaport sf:24), es utilizada para recordar la historia. Como Rappaport demuestra en el caso de los reclamos de los paes en Colombia, la historia puede ser utilizada en el presente como una forma de autovalidación (empoderamiento) (Rappaport 1990: 20). La memoria de esta historia sirve para justificar la lucha en el presente, para otros y también para ellos mismos. No sólo para ser vistos, sino también para reconocerse ellos mismos. Los ponchos, los sombreros, las faldas de los ancestros son fantasmas que regresan para aterrorizar a sus enemigos como las armaduras vacías que entablan viejas batallas mientras bailan al ritmo de nuevas músicas y confirman su existencia. Por lo menos por esos dos días, el pasado es un vehículo para demostrar el poder alcanzado, ahí, en el pueblo, enfrente de todos.

La idea de realizar el festival en la plaza central no fue de ellos, aunque todos los participantes conocen su razón de ser. Es por la misma razón que los indios que 'visten' su cultura se encuentran ahí bailando, cantando y jugando. Los diversos concursos también son parte del juego de disputas del festival. La música y las canciones siempre acompañan a las manifestaciones rituales indígenas en Tixán: bodas, bautizos, carnavales. Es un elemento más que hace a la cultura y, por lo tanto, refuerza, delimita y afirma su identidad: esto es indígena y quien no lo comparta, quien no esté ahí, no es indio.

A esto se añade un elemento adicional: la religión indígena reclamada por medio del *jahuay*. Con esto, ellos desean recobrar el ancestro indígena, como ha afirmado el padre Torres. De esta manera, representada en la plaza pública, la religión indígena se convierte en un arma de autovalidación (empoderamiento). Esta relación entre religión y poder en socieda-

des arcaicas (Benavides 1989:6) no es nada nuevo dentro de las culturas indígenas andinas. Su mitología mesiánica (Burga 1988; Ossio 1973), que trata el mito del regreso del Inca, y su milenarismo han constituido una utopía política para movimientos rebeldes en el pasado, como Túpac Amaru, en Perú, en 1781 (Flores Galindo 1978: 178), y en el discurso revolucionario de Sendero Luminoso, en ese mismo país (Benavides 1989). Adicionalmente, la religión como un sistema que insiste en las diferencias (Benavides 1989: 5) se convierte, en el contexto analizado, en un elemento más que define la identidad, la identidad de los quichuas.

En el festival participan otros actores: los chagras. Ellos participan activamente en el concurso de baile y compiten por el premio deseado. Ellos también están presentes para reclamar algo: su existencia y su identidad. La cultura de los quichuas, en este caso el baile, se considera una expresión de su propia cultura, la de los comuneros mestizos: una expresión que marca su diferencia de otros mestizos que han sido dejados fuera, de aquellos que son sólo espectadores. Adicionalmente, el vestido de los danzantes, muy distinto de aquel utilizado por los quichuas, marca una línea de separación entre los chagras y el pueblo indígena. No se trata de folclore, como en el caso de los grupos de baile blanco-mestizos del pueblo o como en el caso de los de las ciudades, donde el vestido se inspira, obviamente, en el vestido tradicional indígena. El vestido de los chagras no es una copia del vestido indígena. Es su propio vestido tradicional y, por medio de estos elementos (el vestido y el baile), los chagras desean forjar una identidad en la cual estén capacitados para reconocerse a sí mismos no como *mishus* (blancos), que es la forma india despectiva para hacer referencia a ellos, no como “indios que se creen blancos”, como los definen los mestizos del pueblo, sino como chagras.

No obstante, su participación junto con los quichuas tiene otras explicaciones. En otras ocasiones, como en los ritos quichuas que se llevan a cabo en el Día de los Muertos, los chagras no participan. La creencia de que las almas llegan a alimentarse ese día, y que, por lo tanto, se hace necesario preparar comida para ofrecérsela en la iglesia, es considerada por los chagras como superstición. Su presencia, entonces, en el Festival de la Cosecha puede tener implicaciones diversas. En primer lugar, es una fiesta inspirada por la palabra de la Biblia y, aparentemente, no por las creencias indígenas. En segundo lugar, es también un festival para los del campo y ésta es una identidad que los chagras comparten con los quichuas de

Tixán. Su procedencia, su cercanía con el entorno rural, los une con los indios y los diferencia de los tixaneños, ante los cuales, en la plaza pública, también reclaman su identidad. En tercer lugar, teniendo orígenes rurales, y siendo campesinos comunados, han ganado el derecho de ser miembros de la organización. Pertenecen a Inca Atahualpa y, en el festival, lo que se reclama pertenece a todos sus miembros; todos deben estar presentes. El reconocimiento de la legitimidad de Inca Atahualpa esta vez proviene de otro de los grupos en juego: los chagras.

Como hemos sugerido anteriormente, en el festival de San Pedro que se celebraba antes, un conflicto intercomunitario ritualizado se encapsulaba en la 'ganancia' de la plaza. No obstante, esta dimensión de la lucha ritual no se ha perdido por el desplazamiento. Los concursos del Festival de la Cosecha, los torneos de fútbol intercomunitarios, que ahora se extienden a lo largo del año, son prácticas rituales, expresiones de tensiones étnicas e interétnicas. La música, el baile, las canciones sirven para demostrar a los habitantes del pueblo que los indios y los chagras están ahí. Reafirman simultáneamente sus rivalidades y compiten entre sí por los trofeos. Les ganan la plaza a los *mishus* y ganan también premios a sus vecinos.

En lo que concierne a la rivalidad interétnica, se deben contemplar dos dimensiones: la autoridad establecida y la interacción étnica. Otro aspecto relevante del festival de San Pedro era la confrontación con las autoridades locales. Esta ritualización de la dominación, que Guerrero (1991) define como la 'semántica de la dominación', está bien documentada en relación con los festivales de San Juan, en Imbabura, en la Sierra norte y en Cañar, en la Sierra sur (Crain 1989; Crespi 1981; Guerrero 1991). A través de una forma de reciprocidad ritual, el sistema de autoridad y poder local se reafirma y refuerza, una vez más, moviéndose en el campo del conflicto étnico: en Tixán, el oficial civil parroquial cobraba una entrada a la plaza, pero proveía una banda; se le entregaba la pierna del toro, pero él proveía las barreras. Lo que representaba era el poder de los *mishus* y del Estado; era él mismo el lugar simbólico donde se desarrollaba el conflicto étnico, mientras que el pueblo servía como el escenario simbólico de un conflicto de distinto orden: un conflicto intercomunitario.

En el Festival de la Cosecha, la confrontación entre las autoridades no ha sido eliminada sino que se expresa de una forma completamente distinta. Las reglas del juego han cambiado y el oficial parroquial, al igual que todos los *mishus* del pueblo, recibe el mensaje reclamatorio a través

del lenguaje ritual del festival. La autoridad pública ya no es la partida opuesta en el conflicto: su exclusión de participar en el festival es una expresión de rechazo. La reciprocidad desigual ya no se acepta: el oficial civil parroquial ya no provee al festival de algo vital para el desarrollo de las actividades festivas, como eran las barreras para la lidia de toros. Con todo, los indios desean obligarlo de alguna manera (por ejemplo, ofreciendo uno de los premios de los concursos), sólo porque esta obligación es como un reconocimiento del valor oficial y simbólico del festival. Él ya no tiene poder sobre los quichuas: Inca Atahualpa existe ahora y los *runas* están ahí para demostrarlo.

La exclusión es parte de un juego que tiene reglas que han sido establecidas a lo largo de siglos, que son producto de la historia. Como muestra Bourdieu, la práctica está alimentada por un *habitus* inconsciente, fruto de una historia que crea condicionamiento (1991: 92). La categoría de condiciones, históricamente definidas, que producen el *habitus*, en el caso de Tixán, se puede entender como un conflicto étnico en donde el sector indígena es aquel que se defiende a sí mismo. Este conflicto entre indios y *mishus* también ha alimentado tácticas y estrategias de resistencia que no indican la realidad de donde provienen. Por ejemplo, las manifestaciones festivas y rituales pueden disfrazar situaciones conflictivas y mecanismos de resistencia. Es como un estado permanente de guerra fría, con batallas que se ganan y se pierden. En el Festival de la Cosecha todos disfrutan, todos se divierten, pero, al mismo tiempo, se demarcan territorios, se definen espacios, se establecen balances.

La autoexclusión también forma parte del juego: como demuestra De Certeau (De Certeau 1988: 17), una de las armas del débil es entrar en un juego establecido por el orden dominante y utilizarlo para resistir. En este caso, los indígenas revierten a la exclusión y la autoexclusión que siempre han sufrido, como un arma no sólo de resistencia sino también de autovalidación (empoderamiento), obligando a los otros a que retrocedan simbólicamente. Adicionalmente, la eficacia simbólica de esta operación queda garantizada por el hecho de que se mueve en el mismo campo semántico que aquel en el que se están revirtiendo los polos. Esto es lo que se puede definir como la cara oculta del conflicto; esta tensión étnica que no termina en una ruptura.

Esto no significa que no ocurran explosiones y exabruptos. Hay momentos en los que las contradicciones dejan atrás sus posibles disfraces o

máscaras, especialmente debido a la situación de opresión almacenada en la memoria. Es esta memoria la que regresa como una imagen fantasmagórica, como un relámpago que ciega y que aparece, y quebranta el frágil equilibrio (Benjamin 1969).

La sospecha, la desconfianza, el temor constante de ser amenazado y atacado, sentimientos generados por la naturaleza misma del conflicto, pueden explotar durante el festival, asistidos por un estado generalizado de ebriedad. Aun cuando el conflicto no significa una incomprensión permanente, la sospecha permite que la menor provocación sea capaz de producir reacciones violentas que destruyen toda esperanza de comprensión. Esta sospecha es también parte del *habitus* de exclusión que ha alimentado a las prácticas y al comportamiento social desde el principio, desde las primeras memorias. En este sentido, es necesario entender a la exclusión y a la autoexclusión no como hechos concretos sino como un juego en el cual las dos dimensiones son manipuladas por parte de los grupos en pugna, para confrontarse al mismo tiempo que se defienden.

Gracias a elementos como la manipulación de la vestimenta, la representación de la religión indígena, la ritualización de la rivalidad y la imposición de la autoexclusión a los otros, las identidades étnicas han sido construidas y marcan una frontera simbólica, un '*propre*' en la terminología de De Certeau (De Certeau 1988: xix), desde donde lanzar sus ataques. La identidad étnica se reifica, así, por medio de demostraciones como: el baile, el vestido, la música y la religión, y se convierte en el elemento que legitima la práctica social.

De acuerdo con la interpretación de la práctica social que ofrece Bourdieu, los actores no están conscientes de los *habitus* que generan y que alimentan sus sentidos prácticos; esto es lo que el autor define como '*docta ignorantia*'; es decir, un modo de conocimiento práctico que no encapsula o implica un conocimiento de sus principios generativos (Bourdieu 1991:114).

A pesar de ello, de dar cuenta de un acto simbólico de reclamación, la práctica festiva adquiere un cierto nivel de conciencia. Tal vez, su naturaleza lúdica no se desenmascare, pero el nivel de *docta ignorantia* se reduce por medio del discurso. Un discurso político que hace evidentes ciertos contenidos del festival. Una conciencia indígena común se evidencia en esta ocasión ritual: conciencia de la identidad de los quichuas frente a los *mishus* del pueblo. Esta identidad se reclama a medida que los quichuas se toman el festival y que demuestran su cultura a los tixaneños, en la plaza pública.

Inca Atahualpa se toma el pueblo

El mensaje insurgente, sin embargo, no sólo se dirige a los 'otros': por medio de las voces de los líderes de Inca Atahualpa, se amplifica y regresa como un *boomerang* a los oídos de los indios que lo asimilan y repiten. Sus cantos son para la organización, a la que agradecen por lo que ha alcanzado. Tal como el canto *jahuay* hace eco entre las colinas y comunica a todos que hay cosecha, de la misma manera las palabras de los líderes de Inca Atahualpa hacen eco entre las viejas edificaciones de la plaza para comunicar que el momento para mostrarse ha llegado. Esta vez no es un canto sino la voz amplificadora del verdadero ganador de la plaza: Inca Atahualpa.

Si el Festival de la Cosecha se ha convertido en un festival para los quichuas, si han tenido éxito en tomarse el espacio simbólico del conflicto, esto es gracias a la organización. Inca Atahualpa se fundó formalmente en 1988. El proceso de hacerse cargo del festival, que ya había empezado, se consolidó desde 1989 en adelante, cuando los tixaneños también perdieron su participación en el festival: el hacer pan. Este fue el primer año en que las responsabilidades organizativas se distribuyeron por medio de comisiones, cada una responsabilizándose por un evento. Se organizaron nuevos actos, como la tarde de corridas de toros y los concursos de acordeón. Desde 1990 en adelante, el primer torneo intercomunitario de fútbol se organizó; todo esto fue hecho por Inca Atahualpa. Los líderes llaman a los consejos comunitarios por lo menos tres meses antes del festival para nombrar las comisiones. Con este objetivo, también crearon un comité organizador dirigido por un presidente. No son sólo los quichuas quienes muestran sus rostros a los *mishus*, sino la organización en pleno. La fuerza de los *runas* se hace visible mediante un cuerpo definido: una institución con estatutos legales y el poder de convocar a sus seguidores, lo que demuestra en el caso del festival.

Además de su tarea organizativa, hay otro mecanismo que le permite a Inca Atahualpa reafirmar su legitimidad y su rol de liderazgo: el ser uno de los sacerdotes. La organización ofrece trago a todos los presentes, y algunos de sus líderes son sacerdotes de la corrida de toros. Tienen la obligación de ofrecer, de dar: mientras más generosa la oferta más grande el prestigio ganado. Adicionalmente, este mecanismo no se limita simplemente a involucrar a la organización como un cuerpo de poder, sino tam-

bién a sus líderes, especialmente al presidente, quien tiene que confirmar su legitimidad al 'dar'.

Sin embargo, la 'entrega' de Inca Atahualpa no sólo se expresa por medio de objetos materiales. Otra forma de demostrar su poder e influencia es por medio de su facultad de pedir donaciones y premios para el festival. Los voluntarios, representantes de organizaciones no gubernamentales, administradores de bancos, autoridades cantonales, asisten al festival, participando y ofreciendo premios debido a sus conexiones con el trabajo de Inca Atahualpa. Todos ellos funcionan como instrumentos que incitan los celos entre los *mishus*, y que muestran a todos hasta dónde alcanzan los contactos y la habilidad de suscitar obligaciones rituales de Inca Atahualpa.

Dado este prestigio, también ha logrado la colaboración de algunos tixaneños como priostes. La invitación a participar, asociada con la participación de afuereños, deviene en un honor o, al menos, una manifestación de atención especial. Enfrentados con un pedido de Inca Atahualpa, se hace difícil rehusarse, puesto que la negativa puede ser interpretada como un insulto. Ésta es otra demostración de la fuerza de todos; una vez invitados a hacer una donación de premios, negarse se hace imposible.

Ésta es una de las reglas del juego; el mismo juego que existe en la fricción y en las confrontaciones de la vida diaria. Una de las formas de ritualizar la tensión es por medio de 'dar', ofrecer algo con la convicción de que el receptor no puede negarse. Es de esta forma que, aunque sólo en ciertas circunstancias, se tiene éxito al ejercer poder sobre la oposición, al imponerle una obligación que no se percibe como una demostración de fuerza. El ofrecimiento de trago, de bebidas alcohólicas en general, tiene la característica de ser, en toda circunstancia, festiva o no, un instrumento de autovalidación (empoderamiento).

En este sentido, y de acuerdo con la definición de De Certeau según la que una estrategia es un esfuerzo por delimitar el espacio de uno dentro del espacio de otro (De Certeau 1988: 36), Inca Atahualpa no sólo que delimita su espacio sino que también lo representa.

En el ámbito de los reclamos contra los otros, la organización interviene hasta en la administración de la vestimenta. Todos los miembros de la banda que representa a Inca Atahualpa utilizan ropa especial: ponchos blancos, sombreros de lana blancos que refuerzan e institucionalizan la tendencia a la folclorización que se discutió anteriormente. A través de es-

tos elementos, Inca Atahualpa juega un papel clave en el proceso de etnogénesis por medio de ‘simplificaciones’ y reclamos (‘nuestros bailes’, ‘nuestra música’, ‘nuestra vestimenta’). Los valores culturales indígenas se crean al manifestarse ante los demás, y esta creación tiene su base en las diferencias que definen las identidades por dentro. Este mecanismo también es utilizado por los chagras. El proceso de etnogénesis en el contexto del Festival de la Cosecha define las tres identidades en juego: la indígena, la chagra y, por exclusión, la de los espectadores: los ‘blancos’.

Con todo, Inca Atahualpa enfrenta a los tixaneños, y también a su propia gente. El Festival de la Cosecha se ha convertido en el festival de la organización en todo aspecto: por un lado, públicamente reclama una identidad quichua y, por otro, afirma su legitimidad como un cuerpo de poder. La defensa de la identidad es una de las armas en el juego de reclamos políticos ante el poder de los *mishus*, y la capacidad de convocatoria tanto como la habilidad organizativa son una afirmación de fuerza ante sus propias bases. No sólo es un juego exclusivamente interétnico, sino, también, intraétnico; sus reglas son comprendidas, compartidas y respetadas por todos: quichuas, *mishus* y chagras rurales, por igual. Así pueden establecerse o romperse las comunicaciones, debido a la repartición de campos semánticos. Estos campos permiten estrategias y tácticas, y alimentan las prácticas.

Los mecanismos señalados previamente cumplen la doble función de acumular prestigio ante los demás y ante sus propios grupos de base. El ser anfitriones es también una forma de obligación: se hace necesario responder a esta generosidad con reciprocidad. La habilidad de involucrar a autoridades, afuereños y a ciertos tixaneños en el festival, como donantes y jueces, es un instrumento para alcanzar prestigio a los ojos de quichuas y chagras.

Toda esta demostración de prestigio y de fuerza por parte de Inca Atahualpa también se dirige hacia otros espectadores: los representantes de otras organizaciones indígenas cantonales. Entre todas éstas existe rivalidad y competencia. En la ocasión de los Festivales de la Cosecha de 1993 y 1994, la rivalidad fue desfogada por el tercer torneo intercomunal de fútbol en el que, por primera vez, compitieron equipos de las cuatro organizaciones. La palabra ‘intercomunal’, entonces, no hace referencia en este caso a las comunidades, sino a los diversos sectores indígenas del cantón, representados por sus respectivas federaciones. No sólo que los qui-

chuas de Tixán participaron, sino también aquellos que los representaban: el equipo de fútbol Inca Atahualpa.

Más allá de las estrategias adoptadas por la organización, existen también estrategias adoptadas por los líderes con sus fines políticos propios. Utilizan el espacio del festival para adquirir prestigio mediante los mecanismos rituales. En 1994, el priestazgo y la organización del festival se utilizaron como mecanismos en la campaña electoral, lo que es muy común al mundo indígena de los Andes, como lo han analizado varios autores (ver, por ejemplo, Gow 1973; Izo 1991; Lentz 1986; Platt 1986, 1987).

El sistema de responsabilidades rituales está vinculado cercanamente al campo político. El mismo sistema de priestazgo como mecanismo para la redistribución de los bienes en el nivel comunitario, es la base sobre la cual se construye el prestigio social de los sacerdotes (Botero 1991; Carrasco 1982; Rueda 1982).

Todos estos elementos confirman el hecho de que el Festival de la Cosecha es el festival de Inca Atahualpa. La organización ha tomado las riendas del evento y lo ha convertido en su obra maestra: el escenario simbólico del poder hacia adentro o hacia afuera.

En 1993, el padre Torres salió de Tixán. Su partida significó cambios, sobre todo en la actividad de Inca Atahualpa, que tenía en él un aliado sumamente importante. Su ausencia se sintió también en el Festival de la Cosecha.

En el primer año, esto se sintió más en el ámbito organizativo. Desde 1993 en adelante, el festival incluyó dos tardes de toros ofrecidas por los líderes de Inca Atahualpa, así como el triangular de 'ecuavoley' en el cual participaron dos comunidades y un equipo local. Los eventos principales se llevaron a cabo en una plataforma nueva, construida en la plaza de Tixán para el festival de San Juan.

Adicionalmente, una verbena popular se introdujo por primera vez en el programa, y tuvo lugar en el salón municipal con la participación de los Hermanos Pinta, dos músicos indígenas de la comunidad de La Pacífica. Las bebidas de la verbena fueron ofrecidas por un grupo de damas del pueblo, y todos participaron. Las verbenas populares, de hecho, son manifestaciones particulares de fiesta en Tixán, aunque en estas ocasiones hay bandas musicales y un 'discomóvil'.

La misa fue poco concurrida, el espacio sacro en la plaza estaba casi vacío, y la participación en el desfile fue pobre. Inclusive, el concurso

de grupos de baile tuvo pocos participantes, con la excepción de los chagras. En el torneo de fútbol, también participaron equipos de fuera de la parroquia: uno, proveniente de un grupo indígena del cantón Guamote, y otro, de una organización barrial de Riobamba. Otro elemento nuevo fue la creación del presidente del comité organizativo, una designación que se introducía por primera vez en el festival indígena, mientras que siempre ha estado presente en la organización de los festivales mestizos del pueblo.

Parecería que el festival ha empezado a orientarse más hacia el pueblo: ahora hay verbenas populares en las cuales los tixaneños participan con bebidas ofrecidas por las damas. Inclusive ciertos criterios organizativos característicos de los festivales mestizos han empezado a asimilarse, tal es el caso del presidente del comité organizativo. Por otro lado, se mostró menos interés hacia eventos culturales más tradicionales como los concursos de acordeón y de baile.

Reflexiones

¿Están, entonces, los quichuas de Tixán ‘mestizándose’? Una respuesta puede darse al hacer referencia a la metáfora de la ‘peluca’ utilizada por De Certeau. En Francia, la metáfora de la peluca se refiere a la práctica de algunos trabajadores mediante la cual pasan el tiempo en el que deberían estar trabajando, y por el cual se les paga, en sus propias ocupaciones o pasatiempos. Esto es a lo que De Certeau se refiere como la ‘táctica del consumo’: tomar ventaja del espacio, de una actividad, una manifestación, de un discurso pronunciado por el dominante, asimilándolo y convirtiendo la desventaja en una ventaja (De Certeau 1988: xvii-xix). La cultura popular, en general, protesta y se defiende de esta manera.

Parecería que esto es lo que le ha pasado al Festival de la Cosecha. El discurso oficial de Inca Atahualpa denuncia, ante todos, las condiciones contra las cuales los quichuas deben luchar y resistir. A pesar de las diversas matrices que han llevado a la formulación de dicho discurso, se ha producido un proceso de asimilación que ha desembocado en una conciencia del conflicto étnico. Esto se puede considerar como parte de una estrategia implementada por un cuerpo de poder legalizado, la organización, y hecha pública ante sus bases, con ocasión del festival.

A pesar de ello, en las prácticas diarias de conflictos 'invisibles', ciertos mecanismos intervienen y se insinúan en el campo del poder de los demás, mientras que reutiliza sus productos para sus propios fines, redefiniendo, de esta manera, las relaciones de poder existentes. Estos mecanismos se recuperan y se ritualizan con ocasión del festival. El hecho de confrontar, por un lado, a los tixaneños en la plaza pública y, por otro, abrirse a ellos, como sucede en la vida diaria, por medio de la asimilación de ciertos códigos culturales, les permite a los quichuas conquistar nichos simbólicos de poder que previamente les habían sido proscritos. Han podido conquistar simbólicamente no sólo la plaza sino el salón municipal; nadie, ninguna de las autoridades *mishu* les puede negar acceso. Una vez más, todo esto ha ocurrido gracias a la intervención de la organización.

No es posible hablar, al menos en este contexto, de un proceso de mestizaje sino más bien de diversas formas de enfrentar y administrar el conflicto interétnico de los quichuas de las comunidades de Tixán. Si estas adaptaciones no se entienden como tácticas de consumo, sería necesario concluir que en pocas décadas los indios habrán modificado su universo cultural por completo, incluyendo su sistema de representaciones simbólicas.

Bibliografía

Abercrombie, Thomas

- 1991 To be Indian, To be Bolivian. "Ethnic" and "National" Discourses of Identity. En G. Urban y J. Sherzer (eds.), *Nations States and Indians in Latin American*; pp. 95-130. Austin: University of Texas Press.

Benavides, Gustavo

- 1989 Religious Articulations of Power. En G. Benavides y M. W. Daly (eds.), *Religion and Political Power*; pp. 1-12. New York: State University of New York Press.

Benjamin, Walter

- 1969 Theses on the Philosophy of History. En H. Ardent (ed.), *Illuminations*: 255-279. New York: Schocken Books.

Botero V., Luis Fernando (ed.)

- 1991 *Compadres y priostes*. Quito: Abya-Yala.

Bourdieu, Pierre

- 1991 *El sentido práctico*. Madrid: Taurus Ediciones.

Burga, Manuel

- 1988 *Nacimiento de una utopía. Muerte y resurrección de los Incas*. Lima: Instituto de Apoyo Agrario.

Carrasco A., Eulalia

- 1982 Descripción y breve análisis de la fiesta religiosa andina. En M. V. Rueda (ed.), *La fiesta religiosa campesina* (Andes Ecuatorianos); pp. 45-67. Quito: Ediciones de la Universidad Católica.

Cervone, Emma

- 1996 The Return of Atahualpa. Ethnic Conflict and Indian Movement in Ecuadorian Andes. [Ph. D. Dissertation, University of St. Andrews, St. Andrews].

Crain, Mary M.

- 1989 *Ritual, memoria popular y proceso político en la Sierra ecuatoriana*. Quito: Ediciones Abya-yala.

Crespi, Muriel

- 1981 St. John the Baptist. The Ritual Looking Glass of Hacienda Indian Ethnic and Power Relations. En N. E. Whitten (ed.), *Cultural Transformations and Ethnicity in Modern Ecuador*; pp. 447-505. Urbana: University of Illinois Press.

De Certeau, M.

1988 *The Practice of Everyday Life*. Berkeley: University of California Press.

Flores Galindo, Alberto

1978 Apuntes sobre las ocupaciones de tierras y el sindicalismo agrario 1945-1964. *Allpanchis* 11/12: 175-185.

Foucault, Michel

1992 *Microfísica del poder*. Madrid: La Piqueta.

Gow, David

1973 El impacto de la reforma agraria sobre el sistema de cargos. *Allpanchis* 5: 131-157.

Guerrero, Andrés

1991 *La semántica de la dominación. El concertaje de indios*. Quito: Libri Mundi.

Guerrero Arias, Patricio

1993 *El saber del mundo de los cóndores. Identidad e insurgencia de la cultura andina*. Quito: Ediciones Abya-Yala. (Colección Antropología Aplicada, 5)

1994 Música y danza en Chimborazo. *Revista CCE Riobamba* 19: 11-136.

Hobsbawn, E. J., y T. Ranger (eds.)

1983 *The Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press.

Hopkins, David

1982 Juego de enemigos. *Allpanchis* 17/20: 170-181.

Howard-Malverde, Rosaleen

1989-1990 "Willapaakushayki" or the Speaking of History. Quechua Representation of the Past from Central Perú. [mimeo]

Izko, Xavier

1991 Poderes ambiguos. Ecología, política y ritual en el altiplano central de Bolivia. En H. Urbano (comp.), *Poder y violencia en los Andes*; pp. 299-339. Cusco: Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de Las Casas. (Debates Andinos, 18)

Lentz, Carola

1986 De regidores y alcaldes a cabildos. Cambios en la estructura socio-política de una comunidad indígena de Cajabamba/Chimborazo. *Ecuador - Debate* 12: 189-212

Molina, Cristóbal de

- 1989 Relación de las fábulas y ritos de los Incas. En H. Urbano y P. Duviols (eds.), *Fábulas y mitos de los Incas*. Madrid: Historia 16. (Crónicas de América, 48)

Ossio A., Juan M.

- 1973 *Ideología mesiánica del mundo andino*. Lima: Ediciones de Ignacio Prado Pastor.

Platt, Tristan

- 1986 Mirrors and Maize. The Concept of *yanantin* among the Macha of Bolivia. En J. V. Murra, N. Wachtel, y J. Revel (eds.), *Anthropological History of Andean Politics*; pp. 228-259. Cambridge: Cambridge University Press.
- 1987 Entre *ch'axwa* y *muxsa*. Para una historia del pensamiento político aymara. En T. Bouysse-Cassagne, O. Harris, T. Platt y V. Cereceda (eds.), *Tres reflexiones sobre el pensamiento andino*; pp. 61-132. La Paz: Hisbol. (Biblioteca Andina, 1)

Rappaport, Joanne

- 1990 *The Politics of Memory. Native Historical Interpretation in the Colombian Andes*. Cambridge: Cambridge University Press. (Cambridge Latin American Studies, 70)
- n.d. Reinvented Traditions. The Heraldry of Ethnic Militancy in the Colombian Andes. Baltimore: University of Maryland. [mimeo]

Rueda, Marco Vinicio

- 1982 *La fiesta religiosa campesina (Andes ecuatorianos)*. Quito: Ediciones de la Universidad Católica.

Salomon, Frank

- 1981a Weavers of Otavalo. En N. E. Whitten (ed.), *Cultural Transformations and Ethnicity in Modern Ecuador*; pp. 420-449. Urbana: University of Illinois Press.
- 1981b Killing the Yumbo. A Ritual Drama of Nothern Quito. En N. E. Whitten (ed.), *Cultural Transformations and Ethnicity in Modern Ecuador*; pp. 162-208. Urbana: University of Illinois Press.

Turner, Mark

- 1993 Peasant Politics and Andean Hacienda in the Transition to Capitalism. An Ethnographic History. *Latin American Research Review* 28/3: 41-82.