

# ANTROPOLOGÍAS HECHAS EN ECUADOR

TANIA GONZÁLEZ R., CATALINA CAMPO IMBAQUINGO,

JOSÉ E. JUNCOSA B., FERNANDO GARCÍA S.

(EDITORES)

TOMO IV

EL QUEHACER ANTROPOLÓGICO



ASOCIACIÓN LATINOAMERICANA DE ANTROPOLOGÍA

Tania González R., Catalina Campo Imbaquingo, José E. Juncosa B., Fernando García S. (editores)

*Antropologías bechas en Ecuador. El quehacer antropológico-Tomo IV / Tania González R., Catalina Campo Imbaquingo, José E. Juncosa B., Fernando García S. (Editores)*

1ra. Edición en español. Asociación Latinoamericana de Antropología; editorial Abya-Yala; Universidad Politécnica Salesiana (UPS) y la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO-Ecuador), 2022

484p.; tablas.; gráficos; mapas.

ISBN ABYA-YALA:

978-9978-10-648-8 OBRA COMPLETA

978-9978-10-686-0 Volumen IV

ISBN DIGITAL ABYA-YALA:

978-9978-10-653-2 OBRA COMPLETA

978-9978-10-688-4 Volumen IV

ISBN FLACSO:

978-9978-67-613-4 OBRA COMPLETA

978-9978-67-614-1 Volumen IV

Hecho el depósito legal que marca el Decreto 460 de 1995

Catalogación en la fuente – Asociación Latinoamericana de Antropología

---

© Asociación Latinoamericana de Antropología, 2022

© J (editores), 2022

1era Edición, 2022

Asociación Latinoamericana de Antropología

Editorial Abya-Yala

Universidad Politécnica Salesiana (UPS)

Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO-Ecuador)

Diseño de la serie: Editorial Universidad del Cauca

Fotografía de portada: *Patas salada, Manabí*, Eduardo Quintana.

Diagramación: Editorial Abya-Yala

Diseño de carátula: Editorial Abya-Yala

Editor general de la colección: Eduardo Restrepo

Copy Left: los contenidos de este libro pueden ser reproducidos en todo o en parte, siempre y cuando se cite la fuente y se haga con fines académicos y no comerciales.

Edición 2022

# Contenido

Prefacio

Presentación

Nota sobre la edición

## **Parte II** **EL QUEHACER ANTROPOLÓGICO ECUATORIANO**

### **1. Patrimonio, tradición y fiesta**

“Bueno para comer”: construcción y transformación de moralidades alimentarias en Nayón

VERÓNICA C. VARGAS ROMÁN

Los diablos de Alangasí de la Semana Santa

ESTEFANY SAN ANDRES

Música y trabajo comunitario en contextos ecoagrícolas

FREDDY ORLANDO AUQUI CALLE Y EDISON GERARDO AUQUI CALLE

Sangre, lluvias y migración: el priestazgo en la Fiesta de los Toros en Girón

MANUEL OSWALDO SUIN

Oralidad, literatura oral y oralitura quichua: la producción de la editorial Abya-Yala

FERNANDO GARCÉS VELÁSQUEZ

Comensalidad, moralidad y ritualidades contemporáneas: la Semana Santa de la gente negra de Telembí en Esmeraldas, Ecuador

JEANNETH ALEXANDRA YÉPEZ MONTÚFAR

## **2. Antropología y género**

“Los cuidados” en diálogo con la antropología feminista: sostenimiento de la vida y autonomía colectiva en la creación de redes de cuidado de mujeres campesinas en la región Sierra Centro del Ecuador

ANDREA BELÉN TAMAYO TORRES

Tejedoras y luchadoras: nuevas agencialidades de mujeres dedicadas al tejido de paja toquilla en la provincia de Azuay-Ecuador

DUNIA ELIZABETH SOLANO WASHIMA Y JANNY MAURICIO VELASCO ALBÁN

Entronque patriarcal: memorias e imágenes de un batallón amazónico

LISSET COBA

Violencia obstétrica durante el parto en el Distrito Metropolitano de Quito

NATALY CAROLINA CARRILLO ARCINIEGA, NATALIA ISABEL PINEDA ARIAS

Y JESSICA CUMANDÁ ROSALES QUINTANA

## **3. Antropología urbana**

Urbanismo refractario: colectivos que transforman

KLEBER SANTIAGO CERÓN ORELLANA

El derecho a la ciudad: una perspectiva antropológica

MARCELO F. NARANJO

## **4. Antropología de la salud y del cuerpo**

Más allá de lo biomédico: salud, enfermedad, atención y cuidado (un estudio de caso)

ALEXIS RIVAS TOLEDO

Explorando la discapacidad en la antropología ecuatoriana: prolegómenos para un desafío pendiente

GONZALO FERNANDO SCHMIDT MARTÍNEZ

La medicina en la normalización de los cuerpos

SILVIA LORENA CASTELLANOS RODRÍGUEZ

La antropología médica y la cosmovisión kichwa en el Ecuador

MARÍA FERNANDA ACOSTA ALTAMIRANO



## **5. Antropología amazónica**

Más allá de las operaciones del pensamiento salvaje entre los shuar de la Amazonía ecuatoriana

LUIS GREGORIO ABAD ESPINOZA

Las relaciones sociales y la hibridez alimentaria en el Mercado Central de Macas

VERÓNICA NATHALY ROMÁN SAN MARTÍN

Adolescencia y suicidio huaorani

VÍCTOR ALEJANDRO YÉPEZ

## **6. Antropología y naturaleza**

El poder de lo simbólico en los territorios ancestrales de la Costa del Ecuador: una mirada en perspectiva ambiental

SILVIA G. ÁLVAREZ Y MÓNICA BURMESTER

La relacionalidad andina y su “perspectiva” ontológica de los cambios en el clima: reflexiones sobre el sentipensar kichwa-puruhá

EDISON AUQUI CALLE

## **7. Antropología, Estado y movilidad**

La construcción del extranjero: clase, raza y xenofobia en los grandes flujos migratorios del sur global

GLADIS AGUIRRE VIDAL

Las pericias antropológicas en el Ecuador: construcción de espacios de análisis intercultural y de género en ámbitos de la justicia penal

ROBERTO ESTEBAN NARVÁEZ COLLAGUAZO

## **8. Relatos etnográficos**

Relatos y memoria kayambi: dinámica de las mutaciones de una comunidad andina

ANA CORREA RODRÍGUEZ

El antiguo trapiche de Mascarilla hecho ruina para la historia material de la afrodescendencia en Ecuador

JOHN ANTÓN SÁNCHEZ

“Para que sean de letra, castellanos, pilas y sabidos”: estrategias de circulación infantil y prácticas relacionales en los Andes centrales ecuatorianos

ABRAHAN AZOGUE GUARACA

Etnografiando la democracia comunitaria: sentidos culturales, procedimientos y encuentros con el Estado ecuatoriano

ANDREA MADRID TAMAYO

Sobre las instituciones

# Los diablos de Alangasí de la Semana Santa

ESTEFANY SAN ANDRES<sup>9</sup>

## Introducción

Este artículo es el resultado de un trabajo interdisciplinario donde se combina la antropología ritual y la psicología analítica para la construcción de un lenguaje intercultural entre estas ciencias. Como estudio de caso, particularmente, se realiza un análisis simbólico del ritual ecuatoriano “Los diablos de Alangasí de la Semana Santa”. El trabajo pretende probar la posibilidad de aplicar la psicología analítica a los fenómenos sociales, mediante el desarrollo de una interpretación junguiana del ritual.

Más allá de cualquier discusión conceptual, este ensayo busca contribuir a la comprensión de la sociedad y la cultura en un contexto latinoamericano y ampliar el alcance de la psicología junguiana —en términos de materia, lugar y metodología— a aplicaciones sociales más allá de la consulta clínica/individual. Para ello, establezco correlaciones entre las expresiones culturales y los procesos de desarrollo personal-colectivo, considerando, así, no solo al mito sino al ritual como una forma de amplificación del inconsciente colectivo; entrelazando las imágenes arquetípicas con los elementos simbólicos del ritual, pero sobre todo analizando los conflictos políticos y étnicos de los practicantes del ritual.

El análisis se divide en dos partes principales: una descripción del ritual y una breve introducción de los aspectos sociales e históricos de los habitantes de Alangasí y un análisis simbólico-antropológico y una interpretación junguiana del ritual. Finalmente, en las conclusiones, presento los principales aprendizajes logrados a partir del análisis y abro la discusión para posibles encuentros interdisciplinarios.

---

9 Máster en Psicología Analítica (Universidad de Essex), licenciada en Antropología Sociocultural (PUCE) y docente de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador.

El estudio se basa principalmente en fuentes primarias de las teorías junguianas, así como en perspectivas posjunguianas sobre de la dimensión social y aplicaciones interdisciplinarias de la psicología analítica. También se tiene en cuenta una revisión bibliográfica de los trabajos antropológicos pertinentes para este estudio, incluyendo escritos de Víctor Turner sobre rituales de paso. El estudio de caso del ritual de Alangasí se basa en datos específicos del trabajo de campo etnográfico de María Aveiga (2013) y en la información obtenida a partir de mis propias observaciones y participación en esta celebración ritual.

## Descripción del ritual

Almas santas, fuegos artificiales y máscaras rojas de diablos se juntan en la celebración católica de la Semana Santa en Alangasí. Lejos de ser un tiempo de recogimiento y reflexión pacífica, al ser un recordatorio de la pasión, muerte y resurrección de Jesús, los diablos de Alangasí se toman la iglesia y el pueblo, juntando al teatro religioso y a la religión popular para recrear sus propios significados sobre esta celebración.

“Los diablos de la Semana Santa” es el nombre común que se le da al ritual contemporáneo ecuatoriano, que se realiza cada año durante la Semana Santa. Lo llevan a cabo los habitantes mestizos de Alangasí, un pequeño pueblo de la Sierra del Ecuador. De manera formal, la celebración comienza con el Domingo de Ramos y termina con el Domingo de Pascua-Resurrección. Los habitantes de Alangasí dramatizan todos los acontecimientos que ocurrieron en la vida de Jesús antes de su muerte. Las diferentes etapas y representaciones duran más de tres semanas e incluyen una variedad de personajes, para lo que se requiere alrededor de 120 personas. Por ello, la preparación de los eventos comienza al menos un mes y medio antes de que comience la celebración.

Específicamente, para este estudio se toman en cuenta tres acontecimientos particulares de esta celebración: la despedida de Jesús, la muerte de Jesús y la resurrección de Jesús. En relación a los personajes, este análisis se enfoca en los diablos y en las almas santas o turbantes. A continuación, se presenta una breve descripción de cada uno de estos momentos del ritual.

*La despedida* es una de las primeras celebraciones de la Semana Santa. Hay tres hechos importantes en esta parte del ritual: la vestimenta de los santos, la procesión y la despedida de Cristo por los santos. Los participantes visten a cada santo con un color y una ropa particular. Después, la gente lleva las estatuas de los santos y las saca de la iglesia a la plaza principal. Allí se crea un ambiente fúnebre con música, que da lugar a la despedida: cada santo, uno por uno, es llevado a la imagen de Cristo para despedirse. Las personas que portan las figuras de los santos se arrodillan y así, hacen que los santos se inclinen como si hicieran una reverencia a Cristo.

Tras este acto, se desarrollan otras actividades —dentro y fuera de la iglesia— con el objetivo de preparar el escenario para *la muerte de Cristo*. Se limpia el cuerpo crucificado de Cristo, se prepara el féretro y el sudario y, poco a poco, los diferentes personajes del ritual se van incorporando a los distintos actos. En esta parte del ritual entran en escena *las 12 almas santas o turbantes y un sinnúmero de diablos*. La complejidad de la vestimenta e indumentaria de las almas santas requiere del apoyo de 24 hombres y 12 mujeres. Los turbantes se dividen en dos grupos: almas santas blancas y almas santas negras. Las primeras llevan una larga túnica blanca y están coloreadas también de blanco. Sobre la cabeza llevan una estructura de madera de forma cónica, conocida como turbante, que mide alrededor de 7 metros de altura. Alrededor de toda la tela blanca hay muchos motivos de estrellas y correas de colores. En la parte superior del cono hay un pequeño anillo del que cuelgan banderas de colores. Por su parte, las almas santas negras visten la misma ropa que las blancas y llevan la misma estructura cónica sobre la cabeza, aunque, haciendo honor a su nombre, la túnica y la tela del turbante son de color negro. Tanto el líder de las almas santas blancas como el de las negras van acompañados de un niño.

Al igual que las almas santas, *los diablos* tienen que preparar sus máscaras y utensilios para su presentación en el ritual. Debido a la variedad de materiales utilizados y a la complejidad de algunas de las máscaras y el maquillaje, los actores y sus familiares trabajan juntos durante varias horas. El vestuario de los diablos incluye: una capa roja, botas negras con espuelas, tridentes y una elaborada máscara. Algunos de ellos llevan también una maleta con dólares, revistas pornográficas y el “Cuaderno del Infierno”. Además, en el pasado, la preparación de los diablos no era solo un acto de transformación física, sino que incluía también un rito de paso espiritual que les permitía aparecer en escena: *la compactación*.

Después de prepararse, todos los personajes del ritual participan en la vívida recreación del juicio de Jesús y caminan juntos hacia la iglesia. Este acto inicia la recreación de la *pasión de Cristo y su muerte*, representada en el ritual como la *explosión del sol y la luna*. Todos entran en la iglesia, incluidos los demonios. Mientras el sacerdote ofrece una larga celebración, en la que se relata la pasión, crucifixión y muerte de Cristo —haciendo hincapié en la culpa y los pecados—, los demonios se pasean infinitamente por el interior de la iglesia asustando a la gente con sus ruidosas risas y los sonidos agudos de sus botas y tridentes. Junto a la estatua de Jesús, se cuelgan las figuras que representan no solo a los ladrones buenos y malos, sino también una representación simbólica del sol (a la derecha) y la luna (a la izquierda). Las figuras del sol y la luna se llenan de pólvora para provocar una explosión de dos minutos cuando el sacerdote pronuncia las últimas palabras de Cristo antes de morir. Se ven muchos destellos y resplandores de luces desde el interior de la iglesia: la luna y el sol han estallado.

Luego de este acontecimiento, de forma muy lenta y dramática, el sacerdote relata cómo se sacó el cuerpo de Cristo de la cruz para ubicarlo dentro del ataúd. Como



la figura de Jesús es una escultura con articulaciones móviles, la plasticidad de los movimientos denota un realismo visual. Una vez que el cuerpo de Cristo está colocado en el féretro, se realiza una procesión por la ciudad de Alangasí. Todos los personajes representan sus papeles respectivamente. Tanto los demonios como las almas santas están presentes en todo momento. Cristo ha muerto. En el aire de la procesión se conjugan emociones diversas, entre conmoción, lágrimas, miedo y risa.

El sábado se realiza una ceremonia formal en la iglesia, que permite la *resurrección de Cristo* y el *abumado del Diablo*. Tanto en el exterior como en el interior del templo, el elemento simbólico central es el fuego: mientras que en el interior de la iglesia hay un cirio pascual, en el exterior, en la plaza principal del pueblo, hay una gran hoguera. Los demonios siguen merodeando por el templo hasta que el sacerdote afirma que Cristo ha resucitado y, por tanto, ha vencido a la muerte. Después de estas palabras, explotan muchos petardos y los demonios corren y escapan de la iglesia. La prevalencia del poder de los demonios ha terminado, Jesús está vivo de nuevo, ya no hay lugar para el mal. Sin embargo, a medianoche, cuando todo el mundo duerme en casa, los demonios vuelven a la vida y se reúnen para visitar a las autoridades locales. Se queman hojas de laurel, romero y ají en polvo, y los demonios hacen que las autoridades respiren este humo. Los demonios hablan del mal comportamiento de las autoridades y los políticos y les advierten que deben corregir sus acciones. Una vez finalizada la actuación de los diablos, su muerte se representa simbólicamente al día siguiente mediante el *aborcamiento del Demonio*.

El domingo, las autoridades traen un “diablo de Pascua” —un muñeco de sauce vestido con el traje de los demonios— a la plaza principal. Junto al muñeco, todos los años, hay un cartel escrito por los diablos exigiendo acciones políticas frente a la “Lista para el Infierno por pecados”, que supuestamente contiene los nombres de las personas que serán castigadas debido a su mal accionar político. Antes de colgar al diablo, un ángel —representado por una niña— “baja a la tierra” y recuerda a las personas que no tienen que estar tristes porque Cristo está vivo de nuevo: ha resucitado. Después de que la niña pronuncia esto, el diablo de Pascua es colgado en el parque público acompañado por el sonido de petardos y cohetes. El ritual termina y todos se dan la mano y comparten alimentos y bebidas. Mientras tanto, en la iglesia se sustituye la estatua crucificada de Cristo por una figura del niño Jesús. Todas las personas están juntas y se felicitan diciendo: “Venimos de Alangasí, todos somos ecuatorianos”. En el parque se iza una bandera amarilla, azul y roja, colores de la bandera ecuatoriana.

Alangasí es una parroquia rural de la ciudad de Quito, capital del Ecuador. Cronológicamente, los procesos históricos más significativos desarrollados en Alangasí son: las reducciones indígenas en la época de la Colonia, el régimen de hacienda, la Reforma Agraria, las migraciones internas y externas, y las expansiones urbanas. En la época colonial, Alangasí fue una reducción indígena, que incluía comunidades muy organizadas y rebeldes (Aveiga 2013). Además de esto, Alangasí también fue parte de los procesos de encomienda y doctrina.

Desde la época colonial existe una clara frontera entre la población externa (los colonizadores, la Iglesia, los llamados “blancos”) y los habitantes locales (indígenas de Alangasí). Los dos grupos sociales no solo estaban divididos por su ubicación geográfica, sino también por sus diferencias étnicas, económicas y religiosas. Con el tiempo y el proceso de mestizaje, las fronteras se han superado. Sin embargo, todavía existe una fuerte división entre la Comuna de Alangasí y los representantes de la Iglesia o los pobladores que no forman parte de la Comuna.

En 2010, la población de Alangasí aumentó considerablemente de 11 064 (en 1990) a 21 964, de la cual solo el 2 % se define como indígenas (8 % como blancos y 86 % como mestizos). Actualmente, la población incluye a los migrantes mestizos de Quito. Su ubicación cercana a Quito (20 km) permite, sobre todo en los últimos años, una alta ola migratoria tanto de Alangasí a Quito como de Quito a Alangasí. Este hecho, junto con la influencia de la modernización, ha provocado una desintegración de las comunidades campesinas tradicionales de Alangasí, frente al desarrollo comercial y urbano. A pesar de estas modificaciones, la organización tradicional se mantiene: la Comuna.<sup>10</sup>

Tres hechos significativos han determinado el contexto de los pobladores de Alangasí y la Comuna: la crisis bancaria nacional en 1999, la subsecuente dolarización y la masiva migración externa en el siglo XXI como consecuencia de la crisis de 1999. Estos factores, ligados a la influencia del capitalismo y el proceso de urbanización de Alangasí, han modificado las actividades económicas y ambientales (el 85 % de las parcelas está en un proceso de erosión profundo), debilitando así la organización comunal. Sin embargo, en la transición de Alangasí de una sociedad agrícola tradicional a una ciudad urbana, han surgido también nuevos grupos rituales: organizaciones más pequeñas que de alguna manera reemplazan las funciones sociales de la Comuna (Aveiga 2013).

## Análisis e interpretación

El origen histórico de los rituales realizados durante la Semana Santa en Alangasí se remonta a la época colonial, cuando el catolicismo y el teatro religioso fueron

---

10 La Comuna es una institución organizativa originalmente indígena, que también ha sido asimilada por los mestizos. Es un sistema de organización social del trabajo y de la producción de las tierras (Iturralde 1980). La Comuna, como su nombre lo indica, se basa en la propiedad comunal de la tierra. Aunque la tierra está dividida en pequeñas parcelas para cada uno de los miembros, existen espacios sociales para la agricultura colectiva. Las principales funciones de la Comuna son: la representación política, la gestión social de los recursos naturales y la legitimación de los valores y actividades culturales de sus miembros (Aveiga 2013). Los miembros de esta organización están relacionados no solo por parentesco formal, sino también por relaciones rituales. Las reuniones, las mingas, trabajos colectivos tradicionales a favor de la comunidad y la organización de fiestas religiosas son actividades cruciales de la Comuna.

utilizados como estrategias para colonizar tanto el alma física como la espiritual de los “nativos”. Esta estrategia no se empleaba verbalmente en la lengua nativa de los indígenas (kichwa), sino a través de métodos visuales, táctiles y auditivos como el teatro religioso (Robr 1997). Al principio no se permitía a los indígenas representar a ningún personaje, pero con el paso del tiempo, también formaron parte de los actores y la escenografía (Oseguera 2000); siendo el diablo el personaje que sí podía ser representado por los indígenas.

En este sentido, se presenta la teoría de que el ritual de los diablos de Alangasí es una manifestación de la reminiscencia católica del proceso de evangelización, pero al mismo tiempo, una adaptación, recreación y resignificación popular de estos elementos sagrados. Aunque la Iglesia intentó colonizar también los símbolos nativos, los indígenas respondieron a este proceso a través de, lo que en antropología se denomina, la religión popular: una amalgama entre la ritualidad y las religiones formales y nativas.

Una clara muestra de esta interrelación es el diablo, quien, al ser el personaje más popular y presente en el ritual, evoca una multiplicidad de significados. La mayoría de los habitantes de Alangasí han asumido la concepción católica del diablo como un ser que encarna los pecados y va contra los valores religiosos. De ahí que este sea asociado con el alcohol, el robo y el sexo, y por ello, en el ritual, los diablos llevan revistas pornográficas y maletas llenas de dólares.

Una interpretación más profunda de este personaje pone énfasis en otros elementos como el tridente, las espuelas de las botas y las imágenes de la muerte pintadas en todo el cuerpo de los diablos; sugiriendo que el demonio es una representación del capataz de la hacienda de épocas anteriores (Aveiga 2013). Esta explicación histórica se basa en el miedo que los demonios proyectan sobre las personas, particularmente a través de los sonidos que producen: la risa ronca, el traqueteo de los tridentes y el arrastre de las espuelas. Estos elementos de poder se identifican con la fuerza, violencia y autoridad del capataz de la hacienda de la época colonial, y permite, por tanto, su asociación con el diablo.

Aunque menos común, se ha establecido también una conexión entre este personaje y el antiguo hechicero o chamán. Según Aveiga (2013), uno de los participantes del ritual afirmó que el mismo ritual inicial por el que pasaban antes los diablos (la compactación) se utilizaba también para convertirse en brujo. Esto era necesario para dejar la esfera humana y entrar en este nuevo espacio y tiempo sagrados (Aveiga 2013). Como los hechiceros, los diablos tienen que preparar no solo los trajes y las máscaras, sino también su cuerpo y su mente. Mientras que para convertirse en chamán era necesario un ritual de transición, la compactación era crucial para entrar en el nuevo cuerpo del diablo. Esta asociación toma fuerza al pensar que en la época colonial, el chamán era considerado por la Iglesia como una encarnación del diablo y representaba una amenaza para el orden social, político y religioso (Robr 1997).

Esta asociación diablo-chamán, sumada a la idea de que en el pasado los indígenas solo podían representar a los diablos, crea la oportunidad de introducir elementos indígenas en el ritual católico y —explícitamente e implícitamente— sacudir al orden social. Para Stanley (1984), en muchos casos, la apropiación no representa una sumisión completa, sino una forma silenciosa por la que se pretende simplemente adaptarse a la situación. Este proceso, que además permite mantener secretamente la identidad cultural bajo una máscara o representación, fue llamado por Stanley “comportamiento camaleónico”. En este sentido, los diablos son una expresión artística de burla al orden establecido y una muestra del poder indígena dentro de la esfera pública. Como menciona Aveiga: “Las fiestas religiosas eran el momento y el espacio perfecto, donde, haciendo suya la simbología demoníaca católica, era posible mostrar algunos aspectos del mundo chamánico” (2013: 210). De ahí que, un sentimiento mixto entre el miedo y la risa es lo que el demonio evoca en los espectadores.

La presencia física del diablo, al ser posible en el ritual solamente cuando Jesús (“el bien”) ha muerto, genera implicaciones no solo en la esfera pública, sino también a nivel psicológico, ya que abre el camino a ‘la otra persona’ dentro de uno mismo: el arquetipo de la sombra. Como manifiesta Zapata (2021), la sombra representa “todos aquellos aspectos de la vida del sujeto que no ha podido integrar en la personalidad, puesto que lo encuentra despreciable, vergonzoso”. La sombra es justamente aquello que no queremos o podemos ver-aceptar en nosotros mismos, lo que está simbólicamente *detrás de nosotros* (como la imagen que proyecta nuestro cuerpo al estar en contacto con la luz). Al igual que el diablo, la sombra representa entonces aquello que no se desea ser, lo que socialmente es rechazado.

La identificación del diablo con el mal permite el vínculo psicológico con el arquetipo de la sombra. La percepción de la sombra por parte de los habitantes de Alangasí, podría verse como un problema étnico significativo: su identidad mestiza. El diablo es lo que se rechaza desde el poder católico y “blanco”: los antivalores religiosos, el politeísmo, lo popular, lo indígena. El mestizo permanece, entonces, perdido en estos extremos (blanco-indígena) e intenta superar hasta hoy en día este *vacío identitario*. Esta no aceptación de sí mismo y de lo que significa ser “indígena”, debido a la opresión colonial del pasado y a la discriminación actual hacia este pueblo, convierte a la identidad indígena en *la sombra del mestizo*.

Este fenómeno podría entenderse como una *sombra colectiva étnica* que afecta no solo a la totalidad de la identidad psíquica individual, sino a la integración social. Como afirma Zapata (2021), en la sombra no están únicamente los aspectos reprimidos de nuestra personalidad, sino también se esconden las virtudes y capacidades para el desarrollo del ser. No se podría lograr entonces un proceso de “individuación” y menos aún alcanzar una sociedad integrada e inclusiva sin la conciencia, reconocimiento e inclusión del arquetipo de la sombra. El ritual permite, pues, una toma de conciencia psicológica y la aceptación del lado de la sombra humana por parte de los practicantes del ritual: “No podemos alcanzar la



perfección porque somos humanos, *el mal* es parte de nosotros mismos... es lo que nos hace imperfectos”, afirma el líder de los diablos (en Aveiga 2013: 289).

En términos religiosos, el diablo es un catalizador. Sin él no sería posible la transformación de Cristo ni la salvación humana. Judas hizo posible, más allá de la muerte de Cristo, su transformación (todavía humano) en divinidad (tras haber resucitado y vencido a la muerte). Sin muerte no hay posibilidad de resurrección, sin mal no hay bien, sin Diablo no hay crucifixión. Siendo así, la base del catolicismo de culpa y pecado se desvanecería totalmente. La funcionalidad y la máxima relevancia del aspecto de la sombra quedan aquí claramente expresadas. Como menciona Jung (1944), la *imago Dei* de Cristo es simplemente una representación del lado luminoso, la bondad y la divinidad, pero carece de totalidad. El diablo, la otra mitad de Cristo —su contraparte— es precisamente quien permite que este se convierta en un arquetipo del sí mismo. De ahí que este ritual no sea solo una representación de la muerte de Cristo, sino de su rito de transición.

La muerte de Cristo se procesa como un rito de paso, que incluye tres etapas diferentes: separación, frontera/liminal y reintegración (Turner 1973). La primera etapa, la *separación*, requiere un distanciamiento de la persona o del grupo de su estado anterior. La segunda fase, llamada *liminal*, representa un estado ambiguo del sujeto ritual o del “pasajero” al pasar por un mundo que tiene pocas o ninguna cualidad de los estados pasados o futuros. Finalmente, en la tercera fase, la *reintegración*, se produce la transición y el proceso termina. El pasajero vuelve, de nuevo, a un estado estable y se espera que su comportamiento se ajuste a las reglas, hábitos y normas éticas establecidas en la sociedad (Turner 1973). Las tres etapas del ritual de paso están claramente representadas: en los ritos de preparación y despedida de Cristo, en la muerte de Cristo, la procesión y la explosión del sol y la luna, y en el ahorcamiento del Demonio y la resurrección de Cristo. Sin embargo, es solo la etapa liminal, entre la muerte de Cristo (ausencia del bien) y su renacimiento, la que permite la presencia de los demonios en un ritual católico sagrado.

En este sentido, no es solo Cristo quien pasa por el período liminal, sino los habitantes de Alangasí también. Los practicantes de rituales necesitan un rito de transición (la compactación) para convertirse en un demonio, para salir del mundo natural y entrar en la zona mágica (Aveiga 2013). Se trata de un estado híbrido, en el que confluyen las condiciones divinas, humanas y naturales (sobre todo animales). Los elementos de las máscaras y del traje del diablo —como la cola de ganado, las cabezas de gallo, los cuernos de oveja y las formas de serpiente— muestran este entrelazamiento. La palabra “compactación” alude a unificar, juntar algo y pactar. El instinto, lo animal, el cuerpo, lo inconsciente priman sobre la mente.

De esta manera, los participantes en el ritual no se limitan a representar y recordar la muerte de Cristo, sino que ellos mismos experimentan su propio rito de paso. No

son solo los trajes o las máscaras lo que hace que estas personas se conviertan en demonios, sino la aprehensión de todo el personaje y la posibilidad de desarrollar sus poderosas, temidas y revolucionarias funciones. La implicación directa de los participantes con el personaje del diablo permite considerar el símbolo en relación con lo que se simboliza: no es solo una representación del diablo, son ellos mismos (Eco 1976). Entonces, como menciona Aveiga, “el mundo representado se volvió más real que el mundo real” (2013: 68).

Más allá del rol de los diablos dentro del ritual religioso, los demonios cumplen una función esencial dentro de la esfera sociopolítica. El diablo es la vía por la que se puede hacer un ritual político expiatorio y, a través del símbolo del fuego y el humo, quemar la corrupción y el mal accionar de políticos y autoridades. Por eso son, en términos de Aveiga, los *vigilantes sociales*, capaces de fustigar a las autoridades y generar la construcción de una mejor calidad de vida para los habitantes de Alangasí, de ahí su influyente autoridad. “Hay que respetar al diablo, porque es tan poderoso como Dios”, afirma unos de los participantes del ritual (en Aveiga 2013: 226). Los diablos están al mismo nivel de autoridades políticas y sagradas, ya que tienen acceso y se apoderan del *espacio sagrado* (la iglesia) y del *espacio político* (la plaza central). Además, los demonios escriben en sus cuadernos los nombres de las personas que van a ser “llevadas” ese año al Infierno. El “infierno” entendido no solo como el espacio al que van los pecadores después del Juicio Final, sino como un juzgamiento social real. Mientras que la Iglesia anima a la gente a arrepentirse y confesarse para alcanzar la purificación, el pueblo encuentra otra forma más eficaz de lograrlo: la expresión escenográfica (Aveiga 2013).

Los personajes modernos que representan a los diablos se siguen identificando como un símbolo de rebeldía social y religiosa, no solo porque existe definitivamente un conflicto entre los grupos rituales y el sacerdote —en cuanto al comportamiento y a la presencia de los diablos dentro de la iglesia— sino también porque los actores más jóvenes utilizan al diablo como un medio moderno de rebeldía. Las máscaras modernas —que incluyen *piercings*— y las camisetas de grupos famosos de música *rock* y *heavy metal* que algunos diablos llevan como vestuario, son una muestra de ello y de la influencia de los elementos culturales urbanos.

En este caso, el diablo-sombra refleja un sentido revolucionario frente a lo que moral y socialmente está prohibido, por tanto, representa una forma de lucha contra un orden político establecido, un instrumento político. En el caso de Alangasí y teniendo en cuenta que desde la época colonial el poder político y el religioso compartían la misma imagen, la sombra moviliza y saca a la luz el conflicto de lo reprimido u oculto: la denuncia pública de las acciones políticas, la religión popular y la identidad indígena.

Aunque la despedida de Cristo no representa ningún acontecimiento especial en la memoria religiosa formal, es crucial para los participantes del ritual porque define

una preparación para la aceptación de la muerte de Cristo y, por extensión, de la muerte humana. La seriedad, la devoción y el realismo extremo de la dramatización provocan sentimientos de tristeza en los participantes. Estos estados emocionales, junto con la separación e incertidumbre que implica la muerte en el ritual, posibilitan una proyección en las imágenes: se constelan sentimientos pasados y se recuerda la muerte de familiares cercanos o su ausencia debido a la migración. Así, no son solo las imágenes de los santos capaces de sentir tristeza humana, sino que los humanos también son capaces de proyectar su sufrimiento en las imágenes sagradas. Los actos humanos y sagrados se sitúan en el mismo nivel.

La muerte de Cristo, que se representa con la explosión de la luna y el sol también es una muestra del simbolismo dual entre la ceremonia católica y deidades importantes en la cosmovisión indígena. La muerte-explusión de los dioses católicos e indígenas al mismo tiempo permite una analogía simbólica entre ellos. Así, la expresión natural del eclipse y el relato bíblico permiten la correlación simbólica andina del sol y la luna con la imagen del Dios católico.

En Alangasí, tanto la religiosidad como el desarrollo personal, se entienden en términos de grupo y colectividad. El compromiso de estar juntos es lo que mantiene la persistencia de los grupos rituales, y por tanto la celebración del ritual. Por lo tanto, no solo hay una relación personal con Dios: “La Iglesia no puede darse cuenta de que la conexión Humano-Dios se basa en las relaciones colectivas, donde el yo está bajo la comunidad” (Aveiga 2013). La religión-espiritualidad popular no es individual ni introspectiva, sino colectiva, y en lugar de ser etérea, forma parte de las experiencias del día a día. Para los practicantes del ritual, lo sagrado —y por extensión, en este caso, el arquetipo— permite que lo imaginario forme parte de la realidad.

El renacimiento de Cristo se proyecta también en los humanos como una esperanza de una vida nueva y mejor, como un renacimiento económico, cultural y político en la vida terrenal. Así, la disolución y los conflictos étnicos de los mestizos parecen cesar, al menos por el momento en que, al final del ritual, la bandera ecuatoriana representa al símbolo identitario nacional de la unidad. Al igual que el encuentro simbólico entre el sol y la luna, hay un intento, por parte del mestizo, de hacer un encuentro entre lo que significa *ser blanco e indígena*. Como aborda Aveiga, este ritual:

Permite la disolución de las contradicciones, la unificación de los espacios, que ambos sectores reclaman como suyos, y la adscripción a esta meta-identidad ecuatoriana, que los unifica momentáneamente [...]. La resurrección de Dios y la expulsión del mal permite la unificación de los polos identitarios contradictorios de Alangasí [...] los autores de la biografía de Dios por un momento reconocen sus rostros y máscaras (Aveiga 2013: 311-315).

## Aprendizajes

Es posible una interrelación práctica entre la psicología analítica y la antropología. Esta vinculación debe hacerse no equiparando individuos a colectivos, sino creando una conjugación que abra el camino: para aplicar las ideas junguianas a la comprensión de la sociedad y la cultura (trascendiendo la práctica clínica-privada y para construir un lenguaje intercultural dentro de la psicología analítica.

La celebración de la Semana Santa en Alangasí es una expresión de elementos culturales, incluyendo la religión popular, la cosmovisión, las tradiciones y las normas sociales y morales. Además, aunque no son explícitamente vistos, también están presentes fuertes aspectos políticos y psicológicos. El análisis establece una conexión entre las expresiones culturales y los procesos de desarrollo personal-colectivo, considerando no solo al mito sino al ritual como una forma de amplificación del inconsciente colectivo.

El diablo, al ser el personaje principal del ritual, condensa todos estos aspectos, ya que se le asocia con diferentes elementos y personajes: encarnación del pecado (católico), capataz de la hacienda (histórico), chamán (cultural), arquetipo de la sombra (psicológico-arquetípico), y vigilante social (político). La religión, la psicología y la rebelión política se unen para evidenciar los conflictos sociales-personales. Esta conjugación permite traspasar las fronteras que impiden a lo psicológico ser “tangible” en la esfera social-pública. *Psique no es sinónimo de personal-interno y política no es antónimo de psique.*

Al igual que el mito, el ritual es una forma de manifestar el inconsciente colectivo. Así, el ritual cumple diferentes funciones no solo en el plano social y político, sino también en el psicológico. Específicamente, dentro del ritual de Alangasí, se podrían encontrar tres elementos analíticos: proyecciones, arquetipos y un analogismo del proceso de individuación.

Si bien es cierto que para la mayoría de los habitantes de Alangasí el rito no tiene más significado que el religioso, la fuerza del inconsciente, expresada por medio de los arquetipos, sigue presente. Más allá de los símbolos indígenas, las imágenes del ritual como el diablo, el arco iris, el sol y la luna son la manifestación del propio arquetipo. Presumiblemente, aunque parezca que el inconsciente colectivo ha desaparecido del imaginario, dentro del ámbito inconsciente, el arquetipo no puede desaparecer. El inconsciente colectivo no se puede evitar, pues está “llamando” a la humanidad. De ahí la importancia de la vida simbólica y ritual, en la medida en que desencadena al inconsciente colectivo.

La investigación muestra también que es posible superar la tradicional frontera antropológica entre lo sagrado y lo profano y, por tanto, se supera también la dualidad andina. Lo profano (entendido como el arquetipo de la sombra, representado por

el personaje del diablo) se define ya no como lo opuesto a lo sagrado, sino como un elemento complementario.

El ritual de Alangasí es la representación de un rito de transición. De la misma manera que Cristo sufre una transformación para convertirse en una divinidad (a través de la muerte y la resurrección), los practicantes del ritual pasan también por un cambio ontológico (no solo en el sentido simbólico, sino en la esfera étnica y política): no es solo un rito de paso que representa y recuerda la muerte de Cristo, sino un rito de paso de los propios habitantes.

La interrelación entre la psicología junguiana y la antropología tiene un gran potencial. Todavía hay muchos caminos que construir entre ambas ciencias. La discusión se abre para posibles encuentros interdisciplinarios que puedan replantear el alcance de la antropología y el papel de los antropólogos, siendo conscientes de la presencia de procesos psicológicos e inconscientes dentro de las manifestaciones culturales. Desde la psicología, en cambio, se plantea un reto para repensar la eficacia clínica en términos de eficacia simbólica, y reformular algunos conceptos y metodologías terapéuticas de acuerdo con los contextos culturales y políticos.

## Referencias citadas

- Aveiga, María. 2013. *La pasión de Jesús, Alangasí*. Quito: Ministerio de Cultura y Patrimonio.
- Eco, Umberto. 1976. *El signo*. Barcelona: Labor.
- Iturralde, Diego. 1980. *Guamote: campesinos y comunas*. Instituto Otavaleño de Antropología.
- Jung, Carl. 1944. *Collected Works 12: Psychology and Alchemy*. Princeton University Press.
- Oseguera, Eva. 2000. *Historia de la literatura latinoamericana*. México DF: Addison Wesley Longman.
- Robr, Elisabeth. 1997. *La destrucción de los símbolos culturales indígenas: sectas fundamentalistas, sincretismo e identidad indígena en el Ecuador*. Quito: Abya-Yala.
- Stanley, Payne. 1984. *El catolicismo español*. Barcelona: Planeta.
- Turner, Víctor. 1973. *La selva de los símbolos*. Madrid: Siglo XXI.