

UNIVERSIDAD ANDINA SIMÓN BOLÍVAR  
SEDE ECUADOR

ÁREA DE LETRAS

PROGRAMA DE MAESTRÍA EN LETRAS  
MENCIÓN ESTUDIOS DE LA CULTURA

**Interacciones culturales y prácticas discursivas en el  
carnaval de Guaranda**

Patricio Llerena

2000

Al presentar esta tesis como uno de los requisitos previos para la obtención del grado de magister de la Universidad Andina Simón Bolívar, autorizo al centro de información o a la biblioteca de la universidad para que haga de esta tesis un documento disponible para su lectura según las normas de la universidad.

Estoy de acuerdo en que se realice cualquier copia de esta tesis dentro de las regulaciones de la universidad, siempre y cuando esta reproducción no suponga una ganancia económica potencial.

También cedo a la Universidad Andina Simón Bolívar los derechos de publicación de esta tesis, o de partes de ella, manteniendo mis derechos de autor, hasta por un período de 30 meses después de su aprobación.

---

Patricio Llerena L.

Noviembre del 2000

UNIVERSIDAD ANDINA SIMÓN BOLÍVAR  
SEDE ECUADOR

ÁREA DE LETRAS

PROGRAMA DE MAESTRÍA EN LETRAS  
MENCIÓN ESTUDIOS DE LA CULTURA

**Interacciones culturales y prácticas discursivas en el  
carnaval de Guaranda**

Patricio Llerena

Tutora: Alicia Ortega

Quito

2000

## RESUMEN

El carnaval de Guaranda es un espacio sociocultural en el que se evidencian las interacciones culturales entre los diferentes grupos sociales que participan desde posiciones distintas: los sectores oficiales en la administración y control del carnaval y los sectores populares o carnavaleros en el desarrollo “empírico” de esta celebración.

Así por ejemplo, los carnavaleros se identifican con la reciprocidad en las comidas y bebidas, la fantasía y esplendor en el juego con agua y la inagotable creatividad en la composición y canto de coplas. En todas estas prácticas es fundamental la participación colectiva y directa de los asistentes lo que le da un carácter caótico e irreverente al carnaval. Los sectores oficiales, en cambio, han elaborado reglamentos y ordenanzas para la incorporación de espectáculos y la prohibición de los “excesos” cometidos por los carnavaleros, con lo cual pretenden mostrar la imagen de un carnaval civilizado y culto.

Estas diferencias culturales también se expresan en los discursos que cada grupo construye para contar sus historias. Sin embargo, mientras los carnavaleros mantienen y transforman su memoria histórica a través de la oralidad, de la transmisión de boca en boca mediante las coplas; los sectores oficiales, en cambio, priorizan el uso de la escritura y los medios de comunicación.

Esto significa que, aun cuando en este carnaval existen claras diferencias culturales y, aún contradicciones, los distintos actores intercambian sus bienes simbólicos a través de un complejo y conflictivo proceso de negociaciones culturales que les permiten mantener y renovar su repertorio cultural y su memoria histórica; así como afirmar su identidad como grupo.

A Dali,  
mi energía vital

## RECONOCIMIENTOS

Cuando en algún momento de nuestra vida nos proponemos cumplir una meta, la sola idea de pensar en cumplir esa meta, es un significativo avance. Sin embargo, cuando comenzamos el recorrido para alcanzarla, cuando empleamos tiempo, esfuerzo y dedicación, la mayor parte de nosotros optamos por el camino que creemos es más el fácil y el menos largo, pero que muchas veces termina siendo todo lo contrario.

De allí que para no salirse del camino adecuado es fundamental que cada uno de nosotros contemos con personas que nos apoyen. En mi caso, he tenido la suerte de contar con ese tipo de personas: con la inmensa paciencia de mis familiares, con el incondicional apoyo de mis amigos, con la energía permanente de mis alumnos y con el aliento de mis compañeros del Programa de Maestría.

Sin embargo para la realización de una investigación de este tipo se requiere, a más del apoyo invaluable de aquellas personas, la ayuda operativa y académica de quienes se ven involucrados en la investigación. En este sentido fueron muy importantes las conversaciones con valiosos profesores del Programa como Iván Carvajal, Julio Ramos o John Beverley que fueron sembrando hitos para salir del laberinto en que me encontraba, la colaboración de las autoridades y el personal administrativo de la Universidad y, sobre todo, de Alicia Ortega que con mucha paciencia fue leyendo y corrigiendo mis múltiples errores teóricos, facilitándome textos y recomendándome lecturas apropiadas, pero en gran parte le agradezco por el apoyo espiritual para no desmayar en mis momentos difíciles y para canalizar mi desproporcionado apasionamiento como carnavalero empedernido.

Debo también reconocer el apoyo invisible de los carnavaleros guarandeños que compartieron conmigo sus experiencias y su forma de vivir el carnaval.

## Índice

Resumen

Dedicatoria

Reconocimientos

Índice

1. Introducción

2. Prohibiciones e interacciones en el carnaval colonial

2.1. Fiesta colonial andina: ¿indios y curas fiesteros?

2.2. Carnaval colonial: carnavaleros herejes y bárbaros

2.3. Encuentros y desencuentros culturales

3. Comidas, tragos y agua: todo por el carnaval de Guaranda

3.1. Guaranda, la tierra del carnaval

3.2. Bailando, comiendo y bebiendo ¡Solterito carnaval!

3.3. La fiesta y el juego con agua

3.4. Espectáculos e institucionalidad en el carnaval

4. Coplas y discursos de las identidades en el carnaval de Guaranda

4.1. Historias vividas con amor contadas de boca en boca

4.2. Impugnaciones y resistencias en las coplas del carnaval

4.3. Las identidades en los discursos del carnaval

5. Conclusiones: hacia un carnaval intercultural y productivo

6. Bibliografía

## I. INTRODUCCIÓN

El carnaval era el triunfo  
de una especie de liberación  
transitoria, la abolición  
provisional de las relaciones  
jerárquicas, privilegios,  
reglas y tabúes  
**Mijail Bajtín**

Cuando una carnavalización  
inesperada y no autorizada  
ocurre de repente en la vida  
“real” cotidiana, es interpretada  
como una revolución  
**Umberto Eco**

El carnaval es un espacio  
primario para la articulación  
negociada de las historiografías  
y el discurso subalternos  
**P. Peres**

Dentro de las lecturas teóricas sobre el carnaval existen varias propuestas que han marcado hitos importantes en el análisis de este espacio sociocultural y que, aun cuando son diferentes, en general reconocen que hay una presencia abierta de las culturas populares. Así por ejemplo, Mijail Bajtín<sup>1</sup> afirmaba que el carnaval era una parodia desarrollada por la cultura popular que invertía temporalmente los aspectos serios de las fiestas y cultura oficiales. En este sentido el carnaval medieval era considerado por Bajtín como una verdadera “cosmovisión” paralela creada por el pueblo, como una “segunda vida” o un “segundo mundo” que atravesaba todos los aspectos de la vida social de aquella época.

Por su parte Umberto Eco<sup>2</sup> sostenía que la participación de la cultura popular servía únicamente para reproducir el orden social establecido por las “culturas cultivadas”. Esto significaba que no había ningún cuestionamiento o crítica respecto a dicho orden y mucho menos una “transgresión social”.

---

<sup>1</sup> Mijail Bajtín. *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*, México D.F, Alianza, 1980.

<sup>2</sup> Umberto Eco. “The frames of comic ‘freedom’”, *Carnival!*, New York, Muoton Publishester, sf.

Es necesario señalar que estas dos propuestas analizan el carnaval que se realizaba en épocas anteriores a la actual,<sup>3</sup> además estos análisis no toman en cuenta la “condición colonial” en la que se han desarrollado las expresiones culturales en nuestros países. De ahí que el carnaval de Guaranda que, fue consolidándose en un largo proceso de interacciones culturales y conflictos que se desarrollaron inicialmente a partir de la colonización española y su marcada influencia cultural, algunos de cuyos rasgos aun se conservan en la actualidad; por esta misma “condición colonial” mantiene también muchos matices de las culturas indígenas-andinas.

Sin embargo, es importante reconocer que tanto la propuesta de Bajtín como la de Eco, nos permiten desarrollar algunos acercamientos generales del trazado teórico de este carnaval o de cualquier otro. Por eso es necesario analizar brevemente los conceptos y categorías de estas lecturas teóricas sobre el carnaval y explicar en qué medida pueden utilizarse en el análisis del carnaval guarandeño.

Mijail Bajtín hace un detenido análisis de la parodia, la risa, lo grotesco y el vocabulario de la cultura cómica popular en el carnaval de la Edad Media y el Renacimiento. Estas expresiones culturales eran percibidas por Bajtín como “diferentes y opuestas” a la seriedad y las formas cultas de las fiestas oficiales, que fueron prácticas identificadas con la Iglesia y el Estado feudal. De ahí que las *formas cómicas* adquirieron un carácter “no oficial” y se convirtieron en la expresión de las culturas

---

<sup>3</sup> Bajtín desarrolla un análisis teórico de la *parodia carnavalesca antigua* que tenía un sentido *ambivalente* o una visión dualista porque, a la vez que negaba, también afirmaba. Según Bajtín, para la cultura popular durante el carnaval, “la negación pura y llana no existía”. Por su parte, Eco analiza la *comedia antigua* que se realizaba en festivales campesinos a través de la *representación* de personajes en teatro y la *auto expresión* de las clases populares en carnavales. Las clases altas, dice Eco, a través de sus poetas se referían a los campesinos como animales (en comedia) y luego permitían que se expresen ‘libremente’ (en carnavales) exactamente como fueron representados en el teatro.

populares que, de alguna manera, parodiaban la vida cotidiana ‘inviertiéndola’, dándole la vuelta como un “mundo al revés”.<sup>4</sup>

Precisamente el carácter “no-oficial” de las expresiones culturales populares y el concepto de *circularidad de la cultura* propuestos por Bajtín, son pertinentes para el análisis del carnaval de Guaranda, pues en este carnaval hay interacciones y una coexistencia conflictiva entre diferentes culturas. Aun cuando es indudable que en el carnaval guarandeco, los sectores populares no crean aquella *vida paralela* que analizaba Bajtín en el carnaval medieval.

Mientras las prácticas culturales populares como el juego con agua, las comidas y bebidas y el canto de coplas se basan en la *creatividad, abundancia, reciprocidad e irreverencia*, los sectores oficiales critican dichas prácticas y realizan acciones para sustituirlas con otras más parcas, serias y cultas. Sin embargo, la cultura popular ha ido incorporando prácticas, símbolos y discursos de la cultura oficial, así como esta cultura, la oficial, ha integrado en su repertorio (al menos durante el carnaval) estrategias y referentes simbólicos de la “otra” cultura.

Esta coexistencia de diferentes culturas que se expresa en el carnaval de Guaranda, no puede ser armoniosa, sino más bien conflictiva porque las diferencias y contradicciones étnicas, culturales y socioeconómicas siguen existiendo, de manera evidente, en el día a día de la ciudad de Guaranda. Esto significa que los conflictos no se resuelven de manera definitiva, sino que irán resolviéndose sólo transitoriamente a través de un complejo y constante proceso de transacciones culturales. De allí que, aun cuando tanto la cultura popular como la cultura oficial tienen su propia comprensión y proyección sobre el carnaval, ambas se apropian de este espacio simbólico —que es

---

<sup>4</sup> Para Bajtín el carnaval “ofrecía una visión del mundo, del hombre y de las relaciones humanas totalmente diferente, deliberadamente no-oficial. [...] Esto creaba una especie de *dualidad del mundo*”. Bajtín, *op. cit.* p. 11 (El subrayado es del autor).

también un espacio de poder— como el mayor referente que les identifica con su ciudad.

En este sentido es necesario señalar que en el carnaval de Guaranda denomino *sectores oficiales, hegemónicos o poder institucional* a quienes administran (organizan, promocionan y controlan) directamente esta celebración como el Municipio de la ciudad y otras instituciones<sup>5</sup> y a quienes sin ser parte de estas instituciones, recurren a la intermediación institucional (medios de comunicación, editoriales, espacios académicos) para *escribir* sobre carnaval.

Estos sectores se identifican con expresiones culturales formales y serias (“alta cultura”) y, aun cuando, defienden el carácter “tradicional y popular” del carnaval critican a través de sus discursos, que identifico como *discursos oficiales*,<sup>6</sup> lo que para ellos son los “excesos” cometidos por los sectores populares. En otras palabras podría decirse que los sectores oficiales, a través de sus prácticas y discursos, producen una *situación de subalternidad* en los “otros” grupos sociales que interactúan en este carnaval.

En cambio, denomino *sectores populares, subalternos*<sup>7</sup> o *carnavaleros* a quienes no administran (no planifican ni controlan) la organización del carnaval. Es decir, son

---

<sup>5</sup> En Guaranda a más del Municipio de la ciudad, intervienen en la organización del carnaval otras instituciones como: “Comité Permanente del Carnaval”, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo de Bolívar, Consejo Provincial, Policía Nacional, instituciones educativas, bancos privados, clubes barriales, etc.

<sup>6</sup> En el carnaval de Guaranda denomino “discursos oficiales” a las narraciones a través de las cuales se expresan, tanto los sectores oficiales institucionales como el Municipio o el Comité Permanente del Carnaval (que elaboran reglamentos para impedir los excesos de los carnavaleros), cuanto los intelectuales: periodistas y escritores-investigadores que se apropian del carnaval y exaltan las “sanas” tradiciones y costumbres (por ejemplo, las coplas cultas y las comidas), pero critican los “excesos” que cometen, según ellos, los carnavaleros en el juego con agua y el consumo de bebidas alcohólicas.

<sup>7</sup> El término “subalterno” que fue desarrollado en primera instancia por Gramsci, sirve, en este caso, para señalar las diferentes posiciones entre los distintos grupos o sectores que interactúan en determinados contextos porque es un término que designa a sujetos cargados de historia; es decir de cultura. Los subalternos en el carnaval de Guaranda ocupan una “posición inferior” respecto a los sectores hegemónicos u oficiales que tiene que ver, tanto con la administración (gestión, poder político) del carnaval, cuanto con los espacios culturales populares (discursos y prácticas) que aparecen como secundarios porque se desarrollan bajo la tutela o la promoción de los sectores oficiales. Aún así, los

aquellos sectores que más allá de identificarse con objetos, significados o comprensiones, comparten un espacio o múltiples espacios en los que asumen y/o rechazan determinadas actitudes y prácticas frente a los diversos repertorios culturales.<sup>8</sup> En ese juego de relaciones que se desarrollan en espacios y momentos determinados, los sujetos van constituyendo (como sujetos formados) grupos o sectores populares que se diferencian de los sectores hegemónicos.<sup>9</sup>

Sin embargo, cómo se definen las diferencias entre uno u otro sector o grupo. Lienhard afirma que se dan en un *marco* político, social, económico y cultural que favorece o discrimina determinadas prácticas. Este “marco”, igualmente, le permite a un individuo o sector *repartirse los papeles* “de “indios”, “negros” y “blancos”, de “atrasados” o de “modernos”, de “cultos” o de “ignorantes”.<sup>10</sup>

Bajo estas condiciones y dado que este carnaval se realiza en un centro urbano como Guaranda, defino a los sectores populares o carnavaleros de esta ciudad como *pobladores o sectores no indígenas* porque han asumido determinadas prácticas culturales y han rechazado otras del repertorio cultural diverso.<sup>11</sup> De allí que lo relevante para diferenciarlos de los grupos indígenas no son sus características

---

subalternos guarandeños han imprimido sus matices culturales y producen su propia historia de este carnaval.

<sup>8</sup> Véase: Martín Lienhard. “De mestizajes, heterogeneidades, hibridismos y otras quimeras”, en *Asedios a la heterogeneidad cultural*, José Antonio Mazzotti y Juan Zevallos (coords.), Philadelphia, Asociación Internacional de Peruanistas, 1996, pp. 57-80.

<sup>9</sup> Véase: Jesús Martín-Barbero. *De los medios a las mediaciones*, Madrid, G. Gili, 1987. William Rowe y Vivian Scheling. *Memoria y modernidad, Cultura popular en América Latina*. México, D.F. Grijalbo, 1993.

<sup>10</sup> Lienhard, *op.cit*, p. 59.

<sup>11</sup> Así por ejemplo, por un lado, consumen bebidas “hechas en casa” como la “chicha de jora” con bebidas fabricadas industrialmente (gaseosas, ron), o generalmente crean y cantan las coplas en un español “popular” (en su mayor parte son individuos *letrados*). Por otro lado, en el sentido contrario, rechazan el uso generalizado del quichua o de un lenguaje “culto” para componer sus creaciones o el consumo de bebidas de uso predominantemente indígenas o de los sectores oficiales.

biológico-genéticas (por eso precisamente no utilizo el término mestizo)<sup>12</sup> sino, sobre todo, sus prácticas culturales.

Estos sectores urbanos no indígenas comparten, sin embargo, la condición de subalternidad generada por los sectores oficiales o hegemónicos con los indígenas que habitan en las áreas periféricas de la ciudad y , principalmente, en las parroquias rurales del cantón. En esas circunstancias comparten también ciertas prácticas transgresoras o irreverentes que rompen con las prohibiciones determinadas por los sectores oficiales y varias “estrategias de resistencia” que les permiten seguir construyendo un “nosotros”. Por eso denomino a los sectores que comparten esta condición de subalternidad (indígenas y no indígenas), simplemente como *carnavaleros*.

Aun cuando a lo largo de este trabajo tomo en cuenta las influencias que en este carnaval han marcado los sectores campesinos y los pueblos indígenas, de manera particular, analizo fundamentalmente las expresiones culturales y los discursos de los sectores urbanos populares no indígenas. Estos sectores a través de las *coplas populares*<sup>13</sup> expresan abiertamente sus prácticas culturales y sus historias vividas en el carnaval que son diferentes, incluso, opuestas a los discursos y las expresiones culturales de los sectores oficiales. Es importante aclarar, sin embargo, que estas expresiones culturales se realizan en los límites de un espacio cultural institucionalizado como el carnaval guarandeño.<sup>14</sup>

---

<sup>12</sup> La categoría mestizo o mestizaje está cargada de un contenido ideológico que explica las diferencias en términos raciales y más bien sirve para afirmar o justificar la hegemonía y ocultar las desigualdades y antagonismos. Véase una discusión más amplia sobre este tema en el capítulo siguiente.

<sup>13</sup> Las coplas populares en el carnaval de Guaranda son relatos de los carnavaleros que tienen –al igual que el mismo carnaval– un origen colonial y fueron impuestas como prácticas culturales dominantes por los colonizadores españoles en las tierras y culturas de América Latina. Sin embargo, progresivamente los carnavaleros se fueron apropiando de las coplas y han utilizado este recurso para transmitir su memoria histórica, para afirmar su identidad y demostrar su inconformidad con varios aspectos de la vida rutinaria oficial.

<sup>14</sup> El Municipio de Guaranda como ente regulador de las actividades que se realizan en la ciudad, ha emitido una serie de ordenanzas y reglamentos para normar el desarrollo del carnaval. Por ejemplo, se ha instituido el “desfile de comparsas” o el “Comité Permanente del Carnaval” y se ha reglamentado el juego con agua, prohibiendo su práctica durante la realización de algunos espectáculos.

Es necesario tomar en cuenta aquella institucionalización y aquel carácter “serio” y “oficial” que pretenden darle los sectores oficiales a este carnaval para entender, justamente, lo que para Bajtín, en el carnaval medieval, era el tema de la *dualidad* que desempeñaba un papel vital en los procesos carnavalescos porque todo lo serio debía tener su doble cómico. La “segunda vida y el segundo mundo” que alcanzaba el pueblo cuando parodiaba la seriedad de la vida cotidiana oficial, le permitía, según Bajtín, penetrar temporalmente en el reino utópico de la libertad, de la igualdad y de la abundancia.<sup>15</sup>

Aquel carácter *dualista* del carnaval medieval tenía una importancia particular que se evidenciaba en varios elementos de la cultura cómica popular. A partir del lenguaje cómico popular, Bajtín establecía una relación entre el carnaval y la literatura (“carnavalización en la literatura”) porque el carnaval era un espacio esencialmente *dialógico* que impugnaba los códigos lingüísticos oficiales y, con ello, impugnaba también las leyes oficiales. Esa dualidad del lenguaje se expresaba a través de “oposiciones no excluyentes” porque permitía, a la vez, tanto la afirmación (prohibición) cuanto la negación (transgresión) de los códigos lingüísticos.<sup>16</sup>

En el carnaval de Guaranda aquella “impugnación” que en realidad es una afirmación y, a la vez, una negación de los códigos lingüísticos oficiales se presenta, de una u otra manera, a través de las coplas populares porque en este discurso se evidencian las voces *no oficiales* o las voces de los “otros” que cotidianamente son silenciadas, pues este discurso aparece exclusivamente en el momento festivo del carnaval. De ahí que para los carnavaleros es tan importante utilizar las coplas porque a través de ellas pueden *hablar* con sus propias voces para que sean *escuchadas*.

---

<sup>15</sup> El carnaval para Bajtín, “era el triunfo de una especie de *liberación transitoria*, más allá de la órbita de la concepción dominante, *la abolición provisional de las relaciones jerárquicas, privilegios, reglas y tabúes*”. Bajtín, *op. cit.* p. 15 (El subrayado es mío).

En esta impugnación los copleros afirman los códigos lingüísticos oficiales cuando componen sus coplas respetando las normas esenciales de la gramática (escritura oficial), como bien lo sostiene en su exhaustivo análisis de las coplas del carnaval de Guaranda Laura Hidalgo,<sup>17</sup> pues la mayor parte de coplas recopiladas por esta autora, que utilizo como una de las fuentes principales para realizar este trabajo, cumplen con aquellas normas gramaticales que tienen que ver con la estructura o con la forma de la copla.

Sin embargo, esta situación en la que los sectores subalternos se sienten obligados a utilizar las normas gramaticales y/o el léxico de la “cultura alta”, tiene que ver más bien con el paradigma utilizado por Martín Lienhard: la *diglosia* que remite a la coexistencia de dos normas lingüísticas de prestigio social desigual. La norma A (alta) que es el lenguaje más prestigiado, de los sectores hegemónicos que suele mostrarse reacio a su transformación y solo tolera ciertas intrusiones a nivel superficial (léxico) por lo que su gramática se mantiene relativamente intacta. La norma B (baja) que remite a los sectores subalternos y sufre muchas veces, “una transformación tan profunda que cabe hablar de la aparición de un lenguaje nuevo (que será la nueva norma B)”.<sup>18</sup>

Efectivamente, en forma paralela a esta sumisión, a veces inconsciente, de los carnavaleros a los códigos lingüísticos oficiales se presenta una *negación relativa* de dichos códigos en la oposición al *estatuto colonizador de la palabra escrita* porque con las coplas, que son transmitidas de manera oral, se busca alcanzar la “situación ideal del

---

<sup>16</sup> Julia Kristeva. *Semiótica I*, Madrid, Espiral, 1982, pp. 209-210.

<sup>17</sup> Laura Hidalgo. *Coplas del carnaval de Guaranda*, Quito, El Conejo, 1984.

<sup>18</sup> Según Lienhard, la diglosia, término producido por la sociolingüística, permite entender que en situaciones generadas por una conquista y colonización violentas como las que vivieron (y aún viven) nuestros países, las contradicciones y antagonismos entre dos normas lingüísticas de prestigio social diferente (diglosia), se muestran de manera evidente: la norma A (alta) que corresponde al lenguaje de los sectores dominantes, del aparato estatal y sus dependencias, de la “alta cultura” y es un idioma de tradición escrita vinculado a la metrópoli. Y la norma B (baja) que remite, en cambio, a los canales de comunicación verbal de los sectores subalternos, populares o marginales. Lienhard, *op.cit.* pp. 57-80.

habla”,<sup>19</sup> es decir, hablar y exteriorizar las ideas en sus discursos que se van constituyendo de acuerdo a las distintas regiones naturales (y culturales) que habitan los pobladores de esta provincia.

En este sentido es necesario señalar que, aun cuando los copleros guarandeños son pobladores urbanos y, en general, *letrados*; incorporan en sus discursos las distintas voces regionales de la provincia, pues más allá de romper las normas gramaticales, aunque existen algunas coplas que tienen “estructuras caprichosas”; los copleros utilizan en sus creaciones palabras del español “culto” combinadas con palabras del quichua y palabras *raras* propias del “lenguaje del pueblo” bolivarense.

Por ejemplo, en la copla siguiente podemos apreciar la utilización de dos palabras que en nuestro país tienen un sentido particular: *chapa* que en América Latina se utiliza como sinónimo de “cerradura”, en este caso los copleros lo usan para referirse a los policías (fuerza pública) y, *cocolón*, que sirve para designar al arroz seco cocido que se queda “pegado” en el asiento de la olla.

*Abra la puerta vecina  
que yo no soy el ladrón  
es el **chapa** de la esquina  
quien le roba el **cocolón**.*

En otra copla, igualmente, podemos apreciar la utilización de palabras del quichua como *guambras* o *capulí* que se han incorporado por su uso frecuente al español que se habla en nuestro país.

*Qué bonita es esta casa  
de amazón de **capulí**.  
En ella hay **guambras** bonitas  
por eso me quedo aquí.*

---

<sup>19</sup> Juan Martín Miranda. “El locus de enunciación como espacio estatuizado y la metáfora oral andina como recurso de resistencia”, en *Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana, Memorias 2*, Quito, UASB-Ecuador, 1999, pp, 5-7.

De allí que la construcción de un sentido propio, de múltiples sentidos o de un doble sentido a través de las coplas, se expresa como una estrategia que les permite a los carnavaleros *hablar* en su propio lenguaje, mostrarse como ellos son, contar sus historias y mostrar sus costumbres o sus prácticas cotidianas renovadas. Esto a su vez posibilita que los carnavaleros puedan afirmar su identidad como grupo y mostrar su inconformidad con todo aquello que limita su existencia como grupo. Es una estrategia que les permite ir y venir, entrar y salir de la norma impuesta.

En este sentido se puede decir que, de acuerdo a la lógica basada en la escritura, algunas coplas pueden caer en el absurdo o en el sin sentido. Incluso, de acuerdo a esta misma lógica, podría decirse que los copleros “sacrifican el sentido” de la copla, únicamente, por conservar su ritmo y musicalidad, aunque estos recursos son fundamentales en las culturas que se comunican de manera oral para reproducir su memoria histórica. Por eso es importante considerar que una de las razones para que las coplas sean asumidas por los carnavaleros y, en gran medida, para que se mantengan hasta la actualidad es, justamente, la musicalidad de estas composiciones que en general están conformadas por versos octasílabos que permiten su adaptación a varios ritmos populares que se interpretan en Latinoamérica.<sup>20</sup> En el carnaval de Guaranda, por ejemplo, las coplas se cantan acompañadas de un ritmo andino como el danzante.<sup>21</sup>

Esta musicalidad de las coplas ha permitido, además, el desarrollo de la inagotable creatividad de los bolívarenses pues sus palabras y versos adquieren

---

<sup>20</sup> Las ocho sílabas que conforman cada verso de las coplas hacen que mantengan una regularidad y simetría rítmica que posibilita su adaptación a varios ritmos populares que se interpretan en distintos países de América Latina. Por ejemplo se pueden cantar coplas al ritmo de la cumbia colombiana, de las rancheras mejicanas, del vals peruano o del albazo ecuatoriano.

<sup>21</sup> El danzante es un ritmo cíclico (como la mayor parte de ritmos andinos) que se puede ejecutar solamente con golpes sucesivos de tambores, está compuesto por tres notas musicales que tienen su centro en la tonalidad menor de la que se parte y a la que se regresa constantemente, como un ir y venir entre la vida y la muerte, un nacer y un renacer en el tiempo circular de la cosmovisión mítica del pensamiento indígena. En la canción del carnaval de Guaranda, si bien el ritmo aparece como simple y monótono por su repetición, la melodía resulta compleja y variada, pues se puede encontrar cinco formas distintas de musicalización de acuerdo a cada una de las estrofas de la canción.

flexibilidad y fluidez porque se adaptan a cualquier tono del discurso. Por eso los carnavaleros utilizan en muchas coplas un lenguaje irónico-burlesco que no deslegitima lo que dicen, sino que hay que entender que estas coplas se realizan en un contexto alegre y festivo como el carnaval, en un momento en el que los copleros van avivando su creatividad y alegría con respetables copas de licor que circulan de manera recurrente en la “ronda” de copleros. Igualmente los carnavaleros han creado algunas coplas en las que censuran, de manera explícita, lo que sucede en la vida rutinaria gobernada por la cultura y los sectores oficiales de la ciudad de Guaranda.

Una propuesta distinta a la teoría desarrollada por Bajtín es la lectura de Umberto Eco, quien ve el carnaval como un espacio propuesto, organizado y controlado por las culturas ‘cultivadas’ para que allí se autorealicen «libremente» las culturas populares. Esto significa que el carnaval sería simplemente una “transgresión autorizada” por el poder para mantener el control social.

Eco considera que la inversión y libertad presentes en el carnaval no son una transgresión real, sino que, por el contrario, “representan ejemplos supremos del *reforzamiento de la ley*, pues nos recuerda la existencia de la regla”.<sup>22</sup> Para explicar esta afirmación el semiólogo italiano analiza la diferenciación básica existente entre el efecto trágico y el efecto cómico.

Una condición indispensable para que exista el efecto cómico, según Eco, es que *la regla rota debe ser presupuesta pero nunca explicada con detalle*. Si por alguna razón la regla es explicada, se pierde dicho efecto. Para Eco, el efecto cómico se produce cuando hay una violación de la regla que es cometida por un “personaje tipo animal” con el cual no simpatizamos porque somos insensibles e indiferentes ante la desgracia de aquel personaje inferior. Ante él nos sentimos superiores y más bien

disfrutamos con sus ridiculeces. Somos indiferentes –según Eco– porque aun cuando existe la violación de la regla no estamos involucrados en aquel rompimiento, pues simplemente cometemos la violación de manera refleja; lo cual significa que no pretendemos defender la regla, ni sentimos compasión por el infeliz destino del personaje cómico.<sup>23</sup>

Del análisis realizado por Eco sobre el efecto cómico, se desprende que es importante la presencia de un *personaje cómico tipo animal* para lograr aquel efecto. Esto significaría que hay una clara diferenciación entre quienes no se involucran –los *espectadores*– y aquel personaje que es el único que, al actuar o hacer ridiculeces puede romper la regla. En este caso los que ven el espectáculo se burlan de este personaje inferior porque se sienten superiores. Sin embargo, es necesario considerar que en el carnaval de Guaranda no hay la actuación de uno o varios personajes que aparecen como el o los únicos protagonistas, sino que son los carnavaleros (la comunidad) los verdaderos protagonistas.

Por eso es que en el carnaval guarandeano la risa tiene igualmente un carácter *colectivo*,<sup>24</sup> porque no es una risa exclusivamente negativa o burlona a través de la cual unos individuos se burlan de otros, sino que más bien sirve para que la comunidad se ría y burle de sí misma. Esto se evidencia en varias expresiones culturales populares que son prácticas esencialmente colectivas, donde todos se divierten y disfrutan, se burlan y se ríen de todos. Esto no significa que el carácter colectivo de las prácticas ejercidas por los carnavaleros les de un valor positivo como “auténticas” o que se opongan a las creaciones y prácticas individuales, significa que aquel sentido colectivo es una

---

<sup>22</sup> Eco, *op. cit.* p . 4. Es necesario hacer un reconocimiento al trabajo de traducción de los textos en inglés realizados por Alexandra Jaramillo.

<sup>23</sup> *Ibid.* pp. 1-2.

<sup>24</sup> Bergson afirmaba que la risa “siempre oculta un prejuicio de asociación y hasta de complicidad con otros rientes efectivos o imaginarios [...] La risa debe responder a ciertas exigencias de la vida en común”. Henri Bergson. *La risa*, Buenos Aires, Losada, 1939, pp. 14-15.

condición o una necesidad de los carnavaleros porque prácticas como el juego con agua o el canto (la transmisión) de coplas, sobreviven y, con ellas, sobrevive la comunidad, únicamente por su carácter colectivo.

El protagonismo o la actuación de un “personaje tipo animal”, como afirma Eco, se daría, efectivamente, en un espectáculo teatral.<sup>25</sup> Sin embargo, el carnaval de Guaranda no es uno de estos espectáculos (posiblemente otros carnavales si tengan ese estatuto). Aun cuando al carnaval guarandeño se han incorporado una serie de espectáculos en los últimos años, su carácter sigue siendo fundamentalmente *comunitario* (festivo). Quienes asisten a este carnaval (residentes y no residentes en la ciudad) están predispuestos a participar de manera directa (activamente) en todas aquellas prácticas colectivas. En estas prácticas no existe la diferenciación entre actores o personajes tipo animal y espectadores que no se involucran, pues *todos* los que participan colectivamente se sienten y son *protagonistas*.

Por otro lado, Eco afirma que el momento del carnaval debe ser corto y permitido una sola vez al año porque no puede existir un carnaval que dure por siempre, porque es necesario observar la regla un año entero para hacer la transgresión disfrutable. Por eso afirma que la así llamada liberación cómica o carnavalesca aparece tan sospechosa.

Aunque el carnaval de Guaranda se realiza una vez al año y en un corto período, siempre ha tenido un sentido profundo para quienes participan en él, pues su trascendencia va más allá de la mayor espectacularidad que pueda tener un espectáculo teatral o cualquier otro que se realiza en el tiempo rutinario de la cotidianidad. En el carnaval guarandeño la transgresión es disfrutable porque ésta no es una transgresión

---

<sup>25</sup> Según Patricio Vallejo, “el teatro surge cuando se produce una ruptura al interior de la comunidad, se identifican dos roles definidos, especializados y distantes, con sus propios espacios: el del actor y el del

social, sino que, por el contrario, es una *ruptura del tiempo rutinario de la vida cotidiana*.

De allí que el carnaval de Guaranda, como un *momento festivo*, se realiza en ese “otro tiempo” (de acuerdo a Bajtín: el “segundo mundo” o la “segunda vida”, creada por el pueblo), que sólo es posible construirlo temporalmente. Por eso es importante considerar que no puede existir una ruptura temporal o un tiempo extraordinario que dure por siempre. Mientras un espectáculo de fin de semana se olvida fácilmente porque es un producto creado para satisfacer necesidades puntuales (de autoridades, empresarios y consumidores), un momento festivo trasciende a través de la historia en la memoria comunitaria por su capacidad para incorporar en él la vida de la comunidad que lo “vive”.

En una experiencia festiva como la que se presenta en el carnaval de Guaranda hay un traslado del plano real al plano imaginario,<sup>26</sup> porque para *vivir* el momento festivo se necesita pasar a ese otro tiempo. Efectivamente, si no se toma en cuenta que el ser humano es el único ser viviente capaz de elegir o ser partícipe de estos dos tiempos, de esta bipolaridad temporal; se pierde de vista, según afirma Bolívar Echeverría, la diferenciación existente entre lo que sería el tiempo del arte, del juego y la fiesta como un *tiempo extraordinario* o de *ruptura* de la cotidianidad humana y el tiempo rutinario en el cual todo ocurre de manera automática.<sup>27</sup>

---

espectador”. Patricio Vallejo. “El teatro político y la figura del Inca: el barroco en los albores del teatro quiteño colonial, *Kipus: revista andina de letras* (Quito), 7 (julio-diciembre 1997): 78.

<sup>26</sup> De acuerdo a Armando Silva, “en el plano real el objeto se presenta de manera directa como en una percepción o una simple sensación, mientras que en el plano imaginario –las huellas, lo anterior a la palabra, el deseo sin codificación secundaria– *la percepción imaginaria corresponde a un nivel superior de percepción*. Armando Silva. *Imaginario Urbanos*, Bogotá, Tercer Mundo, Segunda Edición, 1994, pp. 85-94 (El subrayado es del autor).

<sup>27</sup> Para Bolívar Echeverría, “la experiencia festiva se presenta cuando hay un traslado de la conciencia rutinaria a la conciencia de lo extraordinario que se da mediante una sustitución de lo real por lo imaginario”. Bolívar Echeverría. “Ceremonia festiva y drama escénico”, Ponencia presentada en la mesa redonda: *El arte y la vida cotidiana*, México D.F, 1993, p. 2

Pero, siguiendo la analogía establecida por Eco entre carnaval y espectáculo cómico teatral, el carnaval sería un “buen negocio” (como cualquier otro espectáculo), pues, “para mantener el universo de los negocios, no hay negocio como el del espectáculo”. De allí que, según Eco, todo poder social y político ha utilizado lo divertido y lo lúdico como una permanente *carnavalización de la vida*. Por eso, en ningún caso, el carnaval puede ser una forma de *crítica social*, sino que, por el contrario, sería un instrumento de *control social*. Sin embargo, en esta comprensión se deja de lado las complejas configuraciones e interacciones de las distintas culturas y se limita toda posibilidad para que exista grietas o “intersticios” por los cuales aquellos que no tienen el poder “filtren” sus prácticas culturales y se muestren diferentes a la cultura oficial.

A partir de los aportes de Michel Foucault<sup>28</sup> sobre el ejercicio del poder, se sabe que no puede existir un poder que domine únicamente a través de la fuerza o de la imposición, sino que el poder también provoca placer, produce sentidos, seduce. Foucault afirma que el poder no puede ejercerse sólo desde la represión, porque para que cualquier tipo de poder sea aceptado, no puede basarse únicamente en la fuerza, en la negación permanente. Es preciso considerarlo “como una red productiva que atraviesa todo el cuerpo social más que como una instancia negativa que tiene como función reprimir”.<sup>29</sup>

Esta forma de funcionamiento del poder, sin embargo, no significa que la *opresión*, las diferencias y desigualdades étnicas, culturales y socioeconómicas y, con ellas, los intereses contradictorios, hayan sido eliminados o superados. Existe sí múltiples posibilidades para la coexistencia cultural *negociada* entre las culturas

---

<sup>28</sup> Véase. Michel Foucault. *Microfísica del poder*, Madrid, La Piqueta, 2da. Edición, 1979.

<sup>29</sup> Michel Foucault. “Sujeto y Poder”, *Revista mexicana de sociología* (México), Año L. N° 3 (Julio-septiembre 1986): 8.

populares y las culturas dominantes porque el poder sólo puede ejercerse sobre *sujetos libres y activos* que producen respuestas o reacciones a las que Foucault denomina “estrategias de resistencia”.

Estas resistencias son un aspecto intrínseco a las relaciones de poder (se generan en su interior) que, en un espacio sociocultural como el carnaval de Guaranda no tienen un carácter político “clásico” (los subalternos no pretenden “asaltar” instituciones a través de las cuales se ejerce el poder como el Municipio ni se oponen a la autoridad “legalmente” instituída). Tampoco estas resistencias tienen que ver con un rechazo a los cambios y renovaciones, sino más bien es una *resistencia al aniquilamiento o desaparición* de su memoria histórica y su *identidad* (proyección) como pueblos lo cual les permite, además, asumir selectivamente lo que les viene ‘de arriba’.

Sin embargo, es necesario señalar que esta *resistencia cultural* aparentemente pasiva, es en realidad una disputa de los carnavaleros por conquistar espacios “relativamente autónomos” que les permitan seguir manteniendo su identidad y sus diferencias culturales con los sectores oficiales. Por eso esta disputa que se desarrolla en un espacio sociocultural es, en última instancia, una lucha por conquistar *espacios* donde se permita la participación de todos los grupos étnicos, culturales y sociales en la toma de decisiones.

Aun cuando esta lucha no se evidencia de manera concreta, es decir a través de acciones políticas (mítines, propaganda, formación de comités populares); los carnavaleros simplemente actúan a través de sus prácticas culturales porque es, justamente, en el “campo cultural” donde se manifiestan las diferencias e identidades, tanto en la vida cotidiana cuanto en un momento extraordinario como el carnaval de Guaranda. De allí que, los intereses contradictorios y los conflictos también se expresan en este campo cultural y, por tanto, igualmente, las posibilidades para resolverlos.

En este sentido es posible afirmar que, aun cuando en el carnaval de Guaranda los carnavaleros resisten a la desaparición de sus expresiones culturales y, por tanto, de su identidad como grupo; sobre todo quieren (y en gran medida este deseo se convierte en una exigencia) que aquella proclama: “el carnaval es la fiesta más democrática de todas”, defendida por los sectores oficiales, no se quede sólo en discurso y de verdad se cumpla. ¿Esto significaría que los carnavaleros plantean una exigencia (¿política?) para que el poder se desconcentre o se democratice? Cuando menos, en algunas coplas se puede escuchar su inconformidad con lo que está pasando y el deseo manifiesto por desarrollar relaciones horizontales sin las marcadas jerarquías sociales de la vida rutinaria. Los copleros, por ejemplo, hablan de un “nosotros” sin distinguos étnicos, culturales y socioeconómicos.

Estas luchas en el campo cultural adquieren sentido también por el hecho de que si el carnaval de Guaranda hubiera sido utilizado por el poder únicamente como un espacio para mantener el control social, las prácticas culturales populares, particularmente las prácticas culturales indígenas, habrían desaparecido. Es decir que si los sectores oficiales guarandeños hubiera usado solamente mecanismos coercitivos para imponer sus prácticas culturales, estaría vigente aquella pretendida “culturización del carnaval”.<sup>30</sup> Esto no quiere decir que los poderosos dejen de serlo o que dejen de utilizar mecanismos coercitivos para mantener el control; tampoco significa que la opresión haya desaparecido, sino que, por el contrario, significa que el carnaval de

---

<sup>30</sup> Aun cuando en el carnaval de Guaranda algunos detractores de los sectores oficiales han criticado y juzgado los “excesos” en el juego con agua como una “mala costumbre”, pues, según ellos, esta costumbre violenta y agresiva debe sustituirse con una serie de espectáculos más civilizados y cultos; o cuando menos, deben prohibirse estas malas costumbres durante la rewalización de estos espectáculos. Sin embargo este juego fue una práctica muy arraigada en los civilizados pueblos europeos (incluido el pueblo español) desde hace varios siglos atrás. En España por ejemplo, país del cual proviene el carnaval que se celebra en América Latina, se mantienen juegos y fiestas tan violentos como “La fiesta de San Fermín” en Pamplona donde, desde 1924 hasta 1997 se registraron 14 muertos y más de 200 heridos por asta, o “La Tomatina” en Buñol donde varios individuos desde un camión repleto de tomates, lanzan violentamente estos frutos a los transeúntes y espectadores que asisten a este festejo. Pero estas fiestas

Guaranda también es un espacio relativamente conquistado y mantenido por aquellos que no ejercen el poder.

Actualmente en el carnaval de Guaranda, por ejemplo, siguen existiendo, aunque de manera renovada, varias prácticas ancestrales de los pueblos indígenas y de los sectores populares de ascendencia étnica variable que se han mantenido durante varios siglos a través de conflictivas interacciones con las expresiones culturales hegemónicas, a pesar de los intentos de quienes han ejercido el poder, tanto en el período colonial cuanto en la época republicana, por eliminarlas o sustituirlas.

Dado que este estudio se refiere a los sentidos y significaciones de un carnaval que se desarrolla en el contexto Andino y Latinoamericano, es necesario ampliar nuestra perspectiva con el aporte de otros trabajos. Algunos teóricos han realizado investigaciones sobre el carnaval brasileño. Roberto Da Matta<sup>31</sup> reconoce por ejemplo que, si bien hay una inversión temporal de las jerarquías sociales, aquello no significa que se supere la constitución “real” del orden social establecido. Mientras William Rowe y Vivian Schelling<sup>32</sup> afirman que no debemos dejar de considerar las interacciones e intercambios de las distintas culturas (sincretismo, mestizaje) para entender los procesos que fueron configurándose hasta arribar al carnaval actual.

Sin embargo, hace poco tiempo apareció una propuesta novedosa sobre la lectura del carnaval brasileño. Es el trabajo de P. Peres,<sup>33</sup> que permite entender, de mejor manera, las particularidades de cada carnaval y las complejas interacciones culturales que se presentan en un espacio cultural institucional. Esta novedosa forma de ver el carnaval permitiría desechar aquel tratamiento unilateral de las diferencias

---

son promocionadas como una sana costumbre española (tradicional y popular) para atraer a miles de turistas de todo el mundo.

<sup>31</sup> Citado por: Néstor García Canclini. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México D. F, Grijalbo, 1990, pp. 128-129.

<sup>32</sup> William Rowe y Vivian Schelling, *Memoria y modernidad.op. cit.* p. 171.

<sup>33</sup> P. Peres. “Subaltern spaces in Brazil”, *Disposition XIX* (Michigan), 46 (1994): 116.

culturales que se han expresado como apología de las culturas populares o como satanización de las culturas hegemónicas.

El problema, afirma Peres, no está solamente en reconocer que el carnaval brasileño es un espacio donde se articula la cultura subalterna, sino también “en el hecho de que –como intelectuales no subalternos– aprendamos a hablar *con* el subalterno, en lugar de hablar *por* el subalterno”.<sup>34</sup> Podría decirse incluso que, en ciertos espacios culturales en los que los “otros” utilizan sus propias lenguas, los subalternos –citando las palabras de José Rabasa–, “escogen no aprender a hablar (con el poder) y exigen que el poder aprenda hablar con ellos”.<sup>35</sup>

Esta exigencia de los subalternos pretendería desvirtuar la práctica generalizada (institucionalizada) del poder de *hablar por ellos o a nombre de ellos* y lograr que tanto sus discursos como sus prácticas hablen por sí mismos. Por eso la prioridad debería ser *escuchar el discurso o las voces de los otros* a través de su testimonio y en el carnaval de Guaranda esto es posible porque se puede escuchar el testimonio de los carnavaleros por medio de las coplas. A través de la transmisión oral y la utilización de un lenguaje particular han podido conservar y renovar su memoria histórica y *hablar por ellos mismos*.

En este sentido Peres considera el carnaval brasileño no como un sitio para la inversión social o para la “victimización” de los subalternos, sino más bien como un espacio cultural que sirve para la *articulación negociada* de las historiografías y el discurso subalternos. La articulación negociada es un “proceso vivido”, en el cual para Peres “la historia no está congelada en el discurso subalterno, sino que más bien refleja

---

<sup>34</sup> *Ibid*, p.118.

<sup>35</sup> José Rabasa, “Del Zapatismo, reflexiones sobre lo folklórico y lo imposible en la insurrección subalterna del EZLN”, *Kipus: revista andina de letras* (Quito), 9 (julio-diciembre 1997): 24.

las verdaderas dinámicas de la negociación con los variados demonios hegemónicos”.<sup>36</sup> Por eso, precisamente, es necesario entender el importante papel que tiene la negociación en la coexistencia y articulación de las diferentes culturas.

En el carnaval de Guaranda esta negociación no es la típica negociación entre políticos en la que se transan votos para ocupar puestos claves, se cambian camisetas para obtener partidas presupuestarias, o se coincide puntualmente a cambio de ‘maletines’ llenos de dinero. No, la negociación que se presenta en este carnaval es una *negociación cultural* en la que no solo se negocian *espacios*, que en definitiva son espacios de poder, sino también identidades.<sup>37</sup>

Negociar las identidades en el carnaval guarandeño significa que, aun cuando en (o con) este carnaval no se eliminan las marcadas jerarquías sociales *reales* entre los distintos grupos, es en este espacio que esos mismos grupos asumen un “orden negociado” a través del que *resuelven transitoriamente sus conflictos*, transando sus posiciones de privilegio y sus identidades unas veces perdiendo, otras veces conservando o renovando sus manifestaciones culturales. Sin embargo ese orden negociado es un «orden establecido» porque lo que allí sucede, se desarrolla dentro de los límites establecidos por el poder. Aun cuando esto no significa que aquellos que no ejercen el poder se encuentren completamente atrapados.

En el carnaval de Guaranda por ejemplo, los sectores oficiales o hegemónicos han utilizado su posición privilegiada para introducir varios espectáculos como el

---

<sup>36</sup> Peres. *op. cit.* p. 113-126.

<sup>37</sup> Respecto a la negociación de las identidades, García Canclini afirma que: “Las identidades se constituyen no solo en el conflicto polar entre las clases sino también en contextos institucionales de acción –una fábrica, un hospital, una escuela– cuyo funcionamiento es posible en la medida en que todos sus participantes, hegemónicos o subalternos, lo conciben como un “orden negociado”. Los conflictos entre diferentes y desiguales se procesan a través del orden, sujeto a revisiones o transacciones, que establecen las instituciones y las estructuras cotidianas más o menos institucionales de interacción”. Néstor García Canclini. *Consumidores y ciudadanos*, México D.F, Grijalbo, 1995, p. 175.

“desfile de comparsas”<sup>38</sup> en el que se impide (o al menos se trata de impedir) una práctica cultural popular como el juego con agua o como los “concursos de coplas” en los que participan poetas principiantes o artistas profesionales (individuos con nombre y apellido), cuando ésta es una práctica que se transmite de manera colectiva y sirve para mantener la memoria histórica comunitaria.

Los carnavales, por su parte, han encontrado muchas formas para interactuar con los poderosos y desarrollar sus estrategias de resistencia: se muestran irreverentes frente a la seriedad (solemnidad) oficial, irrespetan las prohibiciones, rescatan la reciprocidad, filtran sus expresiones culturales o hablan con voz propia. Sobre todo con estas *prácticas irreverentes* los carnavales han logrado, a través de un conflictivo proceso de negociación, conquistar esos pequeños espacios de poder que les permiten desarrollar sus expresiones culturales y, por medio de éstas, mantener su identidad como grupo.

Finalmente afirma Peres que el carnaval en Brasil no supone la inversión de las jerarquías sociales, sino más bien una *inversión fingida* articulada a través de la danza, música y trances porque el poder pretende hacer desfilar cuerpos negros en la búsqueda del ideal de un Brasil carnavalizado. Sin embargo para Peres, esto no significa que “los subalternos sean silenciados o silenciosos o que estén prestando sus cuerpos para esta recreación del Brasil. Lo que significa es que *los subalternos brasileños están hablando en carnavales*.”<sup>39</sup>

Si bien en Brasil existen las condiciones adecuadas para que el poder ‘exhiba’ a los sujetos populares durante el carnaval como ‘objetos folklóricos vivos’ para afirmar o

---

<sup>38</sup> El “desfile de comparsas” es un espectáculo que fue promovido por iniciativa del Dr. Augusto César Saltos, Presidente-fundador de la Casa de la Cultura Ecuatoriana. Núcleo de Bolívar, como una continuación del “Curso de Flores” que se realizaba por el Día de Inocentes. Este espectáculo fue instituido legalmente en el carnaval a través de un Acuerdo Municipal expedido por el Municipio de Guaranda en 1973. Es considerado y promocionado por las autoridades como el espectáculo más importante de esta celebración.

legitimar su posición de poder y los beneficios que de ella obtiene (generalmente a través de la *espetacularización* y del mercado). También el carnaval permitiría que los subalternos utilicen este espacio negociado para ‘vivir’ sus tradiciones y exteriorizar sus proyecciones como miembros activos de una comunidad y un «nosotros».

Es necesario aclarar que aun cuando las expresiones culturales que analizo a lo largo de este estudio, se refieren básicamente al carnaval que se realiza en un centro urbano como la ciudad de Guaranda, estas expresiones son resultado de un largo proceso de encuentros y desencuentros entre diversas razas, etnias y culturas; así como de diferentes tiempos o épocas históricas. De ahí que es importante analizar los caminos que siguieron las diferentes culturas en la historia de este carnaval y las interacciones que fueron generando en este largo proceso que aún continúa en el carnaval guarandeño que se desarrolla actualmente.

En la segunda parte de este estudio (incluyo esta *Introducción* como la primera parte), titulada: *Prohibiciones e interacciones culturales en el carnaval colonial*, hay varias referencias a las prácticas culturales indígenas durante el período colonial, a la “fiesta colonial andina” y a las posiciones de la Iglesia y el Estado coloniales respecto al carnaval. Por otro lado, también incluyo una aproximación general al conflictivo proceso de interacciones y transacciones culturales relacionado con las fiestas religiosas y el carnaval que se desarrolló en América Latina. Aun cuando estas referencias no se relacionan directamente con el carnaval de Guaranda son valiosas para comprender el contexto general del carnaval colonial que tuvo similares características en varios países latinoamericanos.

La tercera parte denominada: *Comidas, tragos y agua: todo por el carnaval de Guaranda*, contiene un análisis de aquellas prácticas culturales populares que se han

---

<sup>39</sup> Peres. *op. cit.* p. 113-126.

conservado renovadas en el actual carnaval. Allí tenemos, por ejemplo, el proceso de transformación de la música, el baile y el canto que tienen profundas raíces culturales de los pueblos indígenas. La preparación de comidas y bebidas que, de manera similar, aun conservan en la actualidad ciertos rasgos de los gustos, sabores y olores de las culturas indígenas. Después analizo el juego con agua, que es una práctica colectiva a partir de la cual se estrechan las relaciones afectivas de los carnavaleros. Finalmente me refiero a los principales espectáculos que están integrados en el carnaval.

En la cuarta parte, titulada: *Coplas y discursos de las identidades en el carnaval de Guaranda*, planteo varias reflexiones sobre los sentidos y significaciones que tienen las coplas populares, luego analizo los discursos, tanto de los copleros cuanto de los sectores oficiales, en relación a los “temas comunes” del carnaval, particularmente, el tema de la identidad porque resulta interesante analizar las distintas formas de apropiarse del carnaval y de pertenencia a un determinado grupo.

En la parte final, denominada: *Conclusiones: hacia un carnaval intercultural y productivo*, desarrollo una síntesis crítica de los distintos argumentos teóricos para analizar el carnaval y los elementos culturales que allí se expresan. El objetivo principal de este resumen crítico es que sirva para un conocimiento más amplio y profundo de este espacio socio-cultural y, sobre todo, posibilite una profunda reflexión sobre el respeto y aceptación que deben tener las prácticas culturales de los “otros” que, cotidianamente, son excluidos y marginados como potenciales actores de un desarrollo humano integral en este pequeño, pero rico territorio andino.

## 2. PROHIBICIONES E INTERACCIONES CULTURALES EN EL CARNAVAL COLONIAL

Viene ya la cruel ceniza,  
las campanas doblarán;  
llega ya la horrible Cuaresma,  
acabóse el Carnaval.  
**Copla popular**

No me gustan, no me gustan  
las leyes del presidente  
porque nos quiere privar  
que tomemos aguardiente.  
**Copla popular**

Fiesta de negros y blancos,  
de indios, cholos y mestizos,  
en que disparan los mancos  
bombas con brazos postizos.  
**Copla popular**

Este capítulo contiene varias referencias sobre las prácticas culturales indígenas, tanto en la Colonia cuanto en el período poscolonial, sobre la fiesta colonial andina y la posición de la Iglesia y el Estado coloniales en torno al carnaval. Sin embargo es importante aclarar que, si bien hay varias referencias que se relacionan fundamentalmente con el contexto latinoamericano como el análisis de la fiesta colonial o las prohibiciones de la Iglesia, existen otras que, como las medidas restrictivas por parte del Estado colonial en contra de los carnavaleros, se relacionan con el desarrollo de esta fiesta en el territorio que se conocía como “Real Audiencia de Quito”.

Aun cuando estas referencias no se relacionan de manera directa con el carnaval guarandeño son importantes para comprender el contexto general del carnaval colonial que se realizó en el vasto territorio dominado por los conquistadores y colonizadores españoles, particularmente en el área Andina.

En la última parte de esta sección hay un breve acercamiento al proceso de interacciones culturales desarrollado en América Latina durante el período colonial y,

particularmente, a las prácticas culturales que surgieron de los encuentros y desencuentros de los distintos sectores que fueron interactuando en una fiesta pagana como el carnaval colonial. Sin embargo, debo señalar que para definir y explicar las prácticas culturales que surgieron de aquellas interacciones culturales entre los colonizadores españoles y los nativos de nuestro continente, no utilizo las categorías o “paradigmas” sincretismo o mestizaje e hibridez que han sido comúnmente utilizados.

El sincretismo, por ejemplo, se da cuando hay el surgimiento de una religión o de un movimiento religioso nuevo por la *fusión* de dos religiones anteriores<sup>1</sup> lo cual, de alguna manera, es cierto si se considera que el carnaval y otros espacios socioculturales surgieron de la fusión de la religión cristiana hispánica con las religiones de América Latina. Sin embargo, el sincretismo no permite explicar las condiciones desiguales en las que se dio dicha fusión y las resistencias o respuestas de las culturas indígenas que provocó aquella condición colonial.

El mestizaje que, según Antonio Cornejo Polar,<sup>2</sup> es un concepto que pese a su “tradición y prestigio”, es el que “falsifica de una manera más drástica la condición de nuestra cultura y literatura” porque lo que hace es “ofrecer imágenes armónicas de lo que obviamente es desgajado y beligerante”. Este concepto, afirma Cornejo Polar que surgió de la biología, “es ideologizado en extremo” porque es pertinente a “quienes conviene imaginar nuestras sociedades como tersos y nada conflictivos espacios de

---

<sup>1</sup> Según Manuel Marzal, “El proceso sincrético es la formación, a partir de dos sistemas religiosos, de otro nuevo, cuyas creencias, ritos, formas de organización y normas éticas son producto de la interacción dialéctica de los dos sistemas en contacto. El resultado de esa interacción dialéctica en los diferentes niveles del nuevo sistema religioso será, ya la “persistencia” de determinados elementos con su misma forma y significado, ya su “pérdida” total, ya la “síntesis” de otros elementos con sus similares de la otra religión, ya, finalmente, la “reinterpretación” de otros elementos [...] yo juzgo que hay reinterpretación de un rito, no sólo cuando se cambia el significado original, sino también cuando se le añaden nuevos significados”. Sin embargo en este concepto, parecería que los subalternos son sujetos pasivos que no ejercen ninguna respuesta, salvo la asimilación de todo lo que venga de arriba. Véase Manuel M. Marzal, “Sincretismo y mundo andino: Un puente con el otro”, en Gossen, G.H.; Klor de Alva, J.J.; Gutiérrez Estébez, M., Y León-Portilla, M. (eds.) *De Palabra y Obra en el Nuevo Mundo, vol.3, La formación del otro*, Madrid, Siglo XXI, 1993, pp. 231-250.

convivencia”.<sup>3</sup> De hecho, el mestizaje ha pretendido la “homogeneización cultural” absorbiendo las diferencias culturales internas en función de la construcción de una cultura nacional, desconociendo las potencialidades de los sectores populares y evitando los conflictos.

El concepto de hibridez, por su parte, desarrollado de manera amplia y profunda por Néstor García Canclini quien afirma que es importante la utilización del término “hibridación” porque “abarca diversas *mezclas interculturales* -no sólo las raciales a las que suele limitarse “mestizaje”- y porque permite incluir las formas modernas de hibridación”.<sup>4</sup> En este concepto se evidencia que el mestizaje (o el sincretismo) todavía continúa hasta la actualidad y se reconoce la “heterogeneidad” cultural (mezclas interculturales), esto implica que se deja de lado la concepción de una cultura homogénea; sin embargo, según John Beverley, existe allí “la posibilidad de que se disuelvan las formas de antagonismo social para convertirse simplemente en parte del proceso de transculturación”.<sup>5</sup>

De allí que si estas categorías o paradigmas no pueden resolver la totalidad de problemática y, más aún, si con esa limitada aprehensión del objeto, disuelven y ocultan las divergencias y antagonismos sociales, es necesario recurrir a otros paradigmas que permitan describir y analizar las interacciones culturales y los grupos que han venido interactuando durante el largo proceso de consolidación de un espacio sociocultural como el carnaval de Guaranda.

---

<sup>2</sup> Antonio Cornejo Polar, “Apuntes sobre mestizaje e hibridez: los riesgos de la metáfora”, *Kipus: revista andina de letras* (Quito), 6 (enero-junio 1997): 69-73.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 70.

<sup>4</sup> García Canclini, *Culturas híbridas*, *op. cit.*, p.15.

<sup>5</sup> En una entrevista realizada para la revista *Kipus*, John Beverley afirma que si se disuelven los antagonismos y las contradicciones sociales, “la única contradicción que importa es la contradicción entre la sociedad civil y el estado o políticas estatales, u organismos internacionales que todavía reflejarían modelos ya desplazados en la cultura como efecto de la hibridación cultural”. Alicia Ortega, “Una conversación con John Beverley”, *Kipus: revista andina de letras* (Quito), 5 (julio-diciembre 1996): 80.

En este sentido considero que es pertinente utilizar el paradigma “diglosia”, propuesto y desarrollado por Lienhard para ver la “efervescencia” de dos normas lingüísticas de naturaleza social desigual en un situación de tipo colonial. Este paradigma, afirma Lienhard, se puede utilizar también para analizar otras prácticas culturales no verbales (como la religión) y en otros contextos (como las sociedades modernas) por los antecedentes coloniales que tienen muchas de las prácticas culturales que se realizan actualmente.

Bajo aquella situación de tipo colonial, el sistema diglósico que se caracterizaba por el *enfrentamiento radical entre normas metropolitanas y autóctonas*, provocaba a mediano o largo plazo, “modificaciones recíprocas más o menos profundas en su estructura”.<sup>6</sup> Sin embargo, para aquellos procesos en los que persistían relaciones de desigualdad y dominación como existieron en las sociedades de tipo colonial y que, aún persisten en las sociedades modernas, el paradigma adecuado es “diglosia cultural” porque permite analizar los “aspectos más políticos” de dichos procesos.<sup>7</sup>

Este sistema diglósico se presentó en el carnaval y en las fiestas religiosas que se fueron consolidando durante el período colonial. Así por ejemplo en el carnaval los sectores hegemónicos permitieron el uso de ciertos instrumentos y algunas prácticas bajo estrictas medidas represivas con lo cual no se afectaba la imagen de un carnaval civilizado y sin excesos.

---

<sup>6</sup> Lienhard, *op.cit.* pp, 57-80.

<sup>7</sup> Según Lienhard en el “sistema diglósico” la norma B de los subalternos se va transformando por los contactos con otras prácticas de la misma norma (que son prácticas prohibidas, discriminadas o despreciadas) y de la norma A. La norma A de los sectores hegemónicos, en cambio, mantiene la identificación con las prácticas oficiales prestigiadas por estos sectores porque hacen uso de la “libertad de elección” que les ofrece el sistema diglósico”. De ahí que aquella forma de ceder espacio en un terreno determinado por parte de los subalternos, significa que quieren mantener en otro terreno algo que para ellos es esencial, pues aunque algunas prácticas y espacios subalternos han ido paulatinamente desapareciendo, no han perdido sus capacidades de “autorrenovación o resurgimiento”.

En el carnaval que se desarrolla actualmente en Guaranda se mantiene, de alguna manera, aquel sistema diglósico porque aun cuando es un espacio festivo, en él tienen una importancia particular las relaciones de poder (los “aspectos más políticos”), pues desde la colonia los sectores oficiales utilizaron esta celebración como un espacio ideal para ejercer su poder a través de la institucionalización de las prácticas culturales populares o mediante prohibiciones o reglamentaciones que, de una u otra manera, siguen implementándose en la actualidad. Por ejemplo, utilizan algunas medidas restrictivas para impedir los “excesos” cometidos por los subalternos, particularmente, en el juego con agua.

## **2.1. Fiesta colonial andina: ¿indios y curas fiesteros?**

Para los pueblos indígenas ha sido fundamental su relación con la naturaleza y con la fertilidad que la tierra pueda ofrecerles; es decir con los ciclos agrícolas y con el tiempo de las cosechas que en la estructura del pensamiento indígena era concebido como un tiempo mítico, «continuo y circular», porque las épocas de fertilidad y cosechas regresaban y se repetían continuamente. Por eso era importante hacer ofrendas y celebrar fiestas para recibir los milagros de los dioses, así como para obtener buenas y abundantes cosechas. En aquellos cultos se veneraban a los “intermediarios sagrados” conocidos con el nombre de *wakas*<sup>8</sup> y a los “dioses naturales” como la Pachamama (Madre Tierra).

Los sentidos de las celebraciones que realizaban los indígenas americanos tenían muchas coincidencias con lo que significaban para los pueblos europeos las fiestas

---

<sup>8</sup> A los intermediarios sagrados o *wakas*, los indígenas rendían culto, por medio de “una organización con tierras, ganado y sacerdotes propios, y a los que atribuían los favores recibidos a cambio de su culto”. Se honraba la memoria de estos ‘hombres sagrados’ y se creía que: “los santos de alguna manera están vivos, que escuchan las oraciones y reciben las “promesas”, que se alegran con las fiestas, que hacen milagros y envían castigos”. Por eso era tan importante la celebración de fiestas, brindar agasajos y ofrendas.

paganas que celebraban en honor a sus dioses: las saturnales y bacanales de las cuales surgió originalmente el carnaval. De allí que la superposición de fechas de acuerdo al calendario cristiano entre las fiestas indígenas y las celebraciones de los españoles sea, además de una coincidencia temporal, un hecho concreto utilizado por los colonizadores como un poderoso recurso ideológico para consolidar la evangelización y mantener la dominación. La celebración católica del Corpus Cristi, por ejemplo, coincidía temporalmente con la fiesta indígena del Inti Raymi.

La continuidad que tuvieron muchas fiestas religiosas durante el período colonial, se debió principalmente a los diferentes sentidos que fueron adquiriendo estas fiestas de acuerdo al momento histórico y a los distintos intereses de los actores sociales. Es decir que cada uno de los grupos involucrados podían re-funcionalizar la fiesta para negociar, de alguna manera, sus conflictos; lo cual permitió la persistencia y la reinterpretación de varias manifestaciones culturales.<sup>9</sup> Sin embargo, la fiesta colonial andina tuvo, en un primer momento, un carácter exclusivamente religioso aunque posteriormente hubo cierta permisividad basada en rigurosas reglas. Fueron permitidas la música, la vestimenta y la presentación ocasional de las autoridades políticas indígenas.

Sin embargo, la aceptación y mantenimiento de las diferencias culturales eran previamente adecuadas a la circunstancia colonial, como forma de ejercer el poder por medio de un pacto. Esta adecuación, posibilitaba lograr una *representación coherente de la sociedad tal como era pensada desde el poder*. Esto significaba que la readecuación de las formas simbólicas incluidas en la fiesta no podía evitar los conflictos porque la fiesta sirvió como instrumento fundamental para la evangelización

---

<sup>9</sup> Marzal, *op. cit.*, pp. 231-250.

y el aprendizaje cultural. Pero, también abrió la posibilidad para que los “otros” grupos sociales hicieran escuchar sus múltiples voces en abierto desafío al poder.

En este sentido, el objetivo fundamental de los colonizadores fue enseñar una nueva religiosidad y al mismo tiempo prohibir el comportamiento festivo religioso de los indígenas. Se buscó limitar (aislar) los excesos y vicios propios de una fiesta pagana como el carnaval, con un largo período de recogimiento conocido como Cuaresma. El carnaval se convirtió entonces, en una excepción dentro de las fiestas permitidas por los españoles durante el período colonial. Porque era una *fiesta pagana* que aparecía como el espacio ideal para que allí se exprese todo aquello que no era permitido en las solemnes fiestas patronales y, por tanto, también debió ser el espacio cultural más atacado a través de prohibiciones y la aplicación de medidas represivas por parte de las autoridades eclesiásticas y civiles. Para estas autoridades el carnaval fue la fiesta más impúdica e insolente que representaba el lado opuesto de las fiestas religiosas y la vida rutinaria en la colonia.

Aun cuando el carnaval era una fiesta *autorizada* por los poderes coloniales, estos poderes siguieron oponiéndose tenazmente a las manifestaciones culturales populares que allí se expresaban y solo permitieron su realización bajo estrictas regulaciones y sanciones. Posiblemente porque, aunque esta fiesta pagana no afectaba “realmente” el orden colonial establecido en el día a día rutinario, contenía un *carácter irreverente* que se manifestaba, particularmente, en ese “otro tiempo”; en ese tiempo extraordinario.

Sin embargo, si consideramos que el carnaval fue quizás el único espacio relativamente autónomo que tenían los indígenas, primero, y los no indígenas y negros colonizados, después, podía aparecer, incluso, como un espacio lleno de contenidos “anticoloniales y aún libertarios” que se expresaban, según Jorge Nuñez, en “gentes

embriagadas, fuertes voces indias, cuerpos negros en libertad, coplas burlescas e irreverentes y aún una ritualizada agresividad, expresada en un rudo juego con agua, harina y cascarones, que se identificaba en la toma de barrios o casas, en una suerte de simulación urbana de las batallas indígenas o pucaras”.<sup>10</sup>

## **2.2. Carnaval colonial: carnavaleros herejes y bárbaros**

El papel fundamental de la Iglesia, en las fiestas religiosas que se realizaban durante el período colonial, fue el de reproducir la veneración a los múltiples “santos” a través de los rituales. Por esta razón, las fiestas religiosas ocupaban un importante lugar en el mantenimiento del orden colonial porque fueron influyendo con mayor fuerza en la voluntad y el pensamiento de los “fieles”. Según este criterio, y a base de medidas morales y persuasivas, los curas debían transplantar aquellas prácticas a otros escenarios, o simplemente cambiarlas con prácticas culturales “más sanas”.

Justamente, el papel que estaba encomendado a la Iglesia en la consolidación de la sociedad colonial, debía basarse en prohibiciones y sanciones de carácter moral porque esta institución se limitaba a la utilización de mecanismos menos directos que los mecanismos coercitivos, pero que igualmente se utilizaban para controlar los excesos y las exageraciones que se producían en el carnaval.

Sin embargo, la función de la Iglesia se basaba más bien en una *doble moral* propia de la jerarquía católica colonial en América Latina. Por un lado, apoyaba la violencia y el genocidio de los conquistadores y colonizadores españoles; y, por otro, evangelizaba a los indígenas para la “salvación de sus almas”, aunque no hacía nada por salvar realmente sus vidas. Criticaba severamente el consumo de alcohol o la

---

<sup>10</sup> Jorge Nuñez Sánchez, “Aspectos histórico-culturales del Carnaval de Guaranda”, en *El Carnaval de Guaranda y su proyección socio-cultural en el pensamiento andino*, evento y publicación realizada bajo

embriaguez de los indios, por una parte y producía públicamente bebidas alcohólicas en los alambiques instalados en sus haciendas, por otra parte.<sup>11</sup>

Había mucha preocupación en la jerarquía de la Iglesia católica por la persistencia de las manifestaciones culturales indígenas en las fiestas –religiosas y paganas– que se realizaban en América Latina. Sin embargo, la jerarquía eclesiástica encaminó sus mayores esfuerzos para eliminar las diversiones y placeres “tan pecaminosos” que seguían existiendo en el carnaval.

En este sentido afirma Ángel López Cantos que durante gran parte del período colonial, la Iglesia siempre estuvo muy interesada en acabar definitivamente con estas “pecaminosas diversiones”. Sin embargo, frente al fracaso de sus intentos pretendió, en la medida de sus fuerzas, modificar un tanto su contenido. “Las fechas próximas al carnaval incrementaban su celo, presentando con tintes negros y casi apocalípticos la dificultad que para la salvación de sus almas tendrían aquellos que se entregaran a placeres tan pecaminosos”.<sup>12</sup>

A estos intereses eclesiásticos se sumaba la posición del prelado mayor, el Papa San Gregorio, que aconsejaba a los evangelizadores en el nuevo mundo que se deje participar a los indios con sus costumbres y usos en las fiestas que realizaban; pero advertía claramente que no debían mezclar esos regocijos con sus *errores del pasado* (idolatría y politeísmo) pues era necesario “procurar que sus fiestas y regocijos *se encaminen al honor de Dios y de los santos*”.<sup>13</sup>

---

la coordinación de la Escuela de Educación y Cultura Andina, Guaranda, Universidad Estatal de Bolívar, 1993, pp. 29-40.

<sup>11</sup> Milton Luna. *¿Modernización? Ambigua experiencia en el Ecuador. Industriales y fiesta popular*, Quito, Instituto Andino de Artes Populares, 1993, pp. 84-88.

<sup>12</sup> Ángel López Cantos. *Juegos, fiestas y diversiones en la América Española*, Madrid, Mapfre, 1992, p. 134.

<sup>13</sup> Véase el trabajo de Gabriel Galarza. *El carnaval en Bolívar*, Guayaquil, Universidad de Guayaquil, 1990, p. 44.

Aunque no existen documentos que certifiquen la oposición de la Iglesia al carnaval que se realizaba en Guaranda durante el período colonial, hay dos datos que son muy elocuentes sobre el pensamiento de la Iglesia respecto al carnaval que se celebraba regularmente en la Audiencia de Quito.

En la primera referencia citada por Segundo Moreno<sup>14</sup> se afirma que en el siglo XVII los Jesuitas generalmente exponían la figura de Jesucristo durante los días en que se celebraba el carnaval en la iglesia de La Compañía, para evitar los desórdenes y excesos de los carnavaleros en el juego con agua y otras “inmundicias”. Para la Iglesia las exageraciones en este juego solo podían ser fruto de una influencia diabólica. La otra información es un dato citado por Laura Hidalgo que se refiere a las drásticas medidas adoptadas por ciertos prelados para desterrar el juego de carnaval: el Obispo Polo amenaza con excomulgar a los carnavaleros por los desórdenes que cometen en este juego diabólico, pues los considera causantes del terremoto de 1775.<sup>15</sup>

La prelados eclesiásticos llegaban al extremo de acusar a los carnavaleros de ser causantes de un desastre natural por practicar el juego con agua, de allí que era necesario la excomunión de los pecadores. Sin embargo, a pesar de los intentos permanentes por hacer ver el carnaval como algo diabólico y a los jugadores carnavaleros como “pecadores herejes” cuyas almas jamás podrían ser salvadas, la Iglesia sólo consiguió que los transgresores aumentaran y que la fiesta se arraigue cada vez con mayor fuerza en el espíritu popular.

Debido a las limitaciones jurídicas y represivas que tenía la Iglesia para reglamentar las prohibiciones, era necesario la intervención de una institución que imponga reglas punitivas claras que debían regir el desarrollo del carnaval. Esa institución fue, efectivamente, el Estado colonial que tenía el poder legal y coercitivo

---

<sup>14</sup> Segundo Moreno. *Música y danzas autóctonas del Ecuador*, Quito, Fray Jodoco Ricke, 1949, p. 72.

para hacer cumplir las leyes. Uno tras otro, los administradores de la Audiencia de Quito se sorprendían por los desórdenes y los indecentes juegos de carnaval e inmediatamente reglamentaban prohibiciones.

Al respecto voy a referirme a dos documentos citados por el historiador Jorge Nuñez, que son muy importantes para entender la lógica con la cual se manejaban los administradores de la Audiencia de Quito con respecto a la reglamentación del carnaval en aquella época.

El primer documento es un Bando dictado por el Presidente de Quito, Don Luis Muñoz de Guzmán, en febrero de 1792 prohibiendo los desórdenes y abusos en el carnaval:

Por Cuanto se halla su Señoría noticioso de que en las diversiones que comúnmente se toleran en el Carnaval *abusa tan indiscretamente la plebe que lejos de manifestarse en ellas el racional placer que puede disculpar el permiso, las compone de incómodos chascos, embriagues pública e indecentes juegos.*

Dixo: Que debía mandar y mandó prohibir toda especie de diversiones que fuesen en perjuicio al próximo como son *tirar cascarones de huevos, llenos de inmundicias que manchen los vestidos, harinas que los entrasen o ridiculicen a las personas* con desprecio del decoro que se deben en público unas a otras; en cuya clase de indebida familiaridad deben comprenderse también los arrojes de aguas limpias o sucias, y *tienen pena de quince días de cárcel* a los que en las calles se atreven a contravenir, supuesto que *serán los agresores a la gente ordinaria*, pues de la nobleza y hombres buenos no debe recalcarse incurran en tales atentados conociendo lo justo de la prohibición, y si desde las casas molestarán a los transeúntes serán las personas que estén en la acción, o sus superiores, *multados en cuatro pesos*, y más aquello en que se gradúe el perjuicio del próximo, y a fin de que está benéfica Providencia tenga el debido cumplimiento, los alcaldes así Ordinarios como de Barrio y las Patrullas tanto de Infantería cuanto de Caballería, cesarán en ello como el mayor esmero, no disimulado la más mínima infracción de ella en persona alguna, de cualquier clase o condición que sea. Y para que el Justo Cielo de esta dicha Providencia, no se atribuya a rigidez del Gobierno, y que una sencilla alegría llene los corazones del vecindario en los tres días de Carnes tolendas para que, se permita desde luego a todo el que quiera ir a la Plaza Mayor, a *bailar su danza ordinaria con sus tamborileras, y flautas, o la música que gusten en cuadrillas de parientes, amigos o gremios, en sus trajes o en disfrases compuestos y decentes*, que solo se consentirán en la dicha plaza, y de ningún modo por las calles ni otros sitios en que puedan ocasionar desorden, y a efecto de que en el llegar citado de la diversión pública reine la buena armonía, se podrá en aquellos días *una guardia ubicada surtida* de la mencionada plaza. Y para que llegue a noticia de todos publíquese por bando, fíjense sus ejemplares en los Alcaldes de barrio, con lo que no alegarán ignorancia, e instruidos harán saber en sus respectivos distritos, o cuarteles que los bailes concedidos, se lo deben hacerse desde *las tres de la tarde hasta las diez de la noche*, hora en que remata la queda. Su Señoría así lo proveyó, mando y firmó en la ciudad de San Francisco de Quito a tres de febrero de mil setecientos noventa y dos años.- Don Luis Muñoz de Guzmán.- Por mandado de su señoría Juan Ascaray escribano de su majestad, y teniente del de Cámara y Gobierno.

---

<sup>15</sup> Hidalgo, *op. cit.*, p. 36.

Es fiel copia de su original que se halla en el cuaderno de Autos acordados por el señor Presidente a que me remito. Quito once de mayo de mil setecientos noventa y dos años.<sup>16</sup>

Este documento tiene una importancia particular porque es muy claro y decididor respecto a las acciones prohibitivas y represivas del poder colonial estatal para eliminar o, cuando menos, ‘reglamentar’ las agresiones de la “gente ordinaria” en el carnaval; “pues de la nobleza y hombres buenos no debe recalarse incurran en tales atentados”. Según este documento, las manifestaciones culturales populares en las cuales se destacaban “incómodos chascos, embriaguez pública e indecentes juegos”, se oponían a cualquier forma de *placer racional*; pues tirar harinas y “cascarones de huevos, llenos de inmundicias que manchen los vestidos”, ridiculizan a las personas y desprecian el decoro que se deben en público unas a otras. Y aquellos “plebeyos” que se atrevan a contravenir estas prohibiciones tendrán una “pena de quince días de cárcel” y/o serán “multados en cuatro pesos”.

Desde luego, se trataba de restringir el carnaval a un determinado espacio como la Plaza Mayor. En dicho lugar, y sólo en ese lugar, se permitían ciertas prácticas culturales como desfilar con trajes o disfraces *decentes*, danzas y bailes ordinarios, la utilización de instrumentos musicales (tamborileras y flautas) y la música. En estas diversiones públicas debía reinar el orden y la armonía para lo cual se destacaba una “guardia surtida” y se restringían las celebraciones desde “las tres de la tarde hasta las diez de la noche”.

Un extracto del otro documento citado de 1804 sobre las prohibiciones y represiones en el carnaval, dice así:

Juan Ascaray  
Escn. De S. M. y Thete. Del de Cama. Y Goy.  
Carondelet al Ministro de Guerra  
(sobre Carnavales y don Juan Salinas)

Cuando llegué a esta Capital hallé en ella la bárbara costumbre de mojarse, y mancharse demasiado las gentes por vía de juego en el Carnaval, no solo dentro de sus casas, sino en las

---

<sup>16</sup> Nuñez Sánchez, *op. cit.*, pp. 35-36. (El subrayado es nuestro).

calles intransitables, especialmente por las tardes; avían con este motivo *mucho aguardiente*, y *redundaban de aquí fiebres horrendas, no menos que otros perjuicios y desordenes opuestos a las buenas costumbres*. Deseando evitarlos sustituía a esta que llaman diversión, otra a que tienen asuma adhesión; es decir la corrida de toros, y con tan buen éxito que casi está extinguida la primera.<sup>17</sup>

En este documento también se expresa el asombro y la oposición de las autoridades españolas en los últimos años del período colonial a la “bárbara costumbre de mojarse”, a las “fiebres horrendas” que producía el exceso de aguardiente y a los desórdenes que atentaban contra las “buenas costumbres”. Pero en este caso se va más allá porque se sustituyen todas esas bárbaras costumbres con un espectáculo menos bárbaro y salvaje y, por supuesto, más civilizado como las “corridas de toros” (algunos dirán que es bárbaro divertirse viendo como se sacrifican toreros y toros), “con tan buen éxito que casi está extinguida la primera”; es decir el juego con agua.

### 2.3. Encuentros y desencuentros culturales

Los encuentros y desencuentros, a veces violentos o a veces negociados entre varios momentos históricos y diferentes etnias y culturas, trastocaría en gran medida la lógica del pensamiento indígena andino y mesoamericano,<sup>18</sup> principalmente en lo que tiene relación con sus prácticas religiosas como la adoración de dioses naturales y los rituales y ceremonias festivas. Esto provocó que muchos rasgos de la cultura religiosa española (precrisiana y crisiana) se consoliden progresivamente como rasgos culturales dominantes.

La cultura, las costumbres, la forma de vida y comprensión del mundo de los españoles, fueron impuestas a lo largo del período colonial en medio de impugnaciones,

<sup>17</sup> *Idem*. pp. 37-38. (El subrayado es nuestro).

<sup>18</sup> Según Mariaca, “el objetivo de la colonización, no se limita a conquistar o evangelizar; no se limita a anular la diferencia. La colonización pretende darle un nombre a esa diferencia para, entonces, poder hablar de y sobre ella, para seducirla, para representarla; es imposible, dice, hacer que una cultura cambie su universo de representaciones y su horizonte imaginario si no es colonizádola”. Guillermo Mariaca Iturri. “Los refugios de la utopía”, en *Memorias Jalla Tucumán 1995*, Vol. I. Tucumán: Proyecto “Tucumán en los Andes”, 1997, pp. 31-46.

conflictos, negociaciones y constantes levantamientos de los pueblos indígenas que lograron fracturar el orden establecido y abrir ciertos intersticios a través de los cuales podían “filtrar” sus prácticas culturales en la cultura dominante o, más bien, *interactuando o articuladas* a los espacios conformados por la cultura dominante.

Sin embargo, estas prácticas culturales jamás podrían considerarse como prácticas puras o auténticas de los pueblos indígenas, sino que, por el contrario, son expresiones que se han *conservado* de manera *renovada* o resignificadas porque forman parte de un proceso dinámico, *vivo* de construcción de identidades y diferencias frente a los otros grupos; pues estos encuentros y desencuentros entre las religiones autóctonas y la religión cristiana se realizaron como parte de un sistema diglósico que tuvo matices violentos y negociados. Este sistema provocó la adecuación (¿obligatoria?) de las prácticas culturales indígenas a la estructura de la cultura dominante española.

En este proceso que se dio en el Ecuador y en el resto de América Latina, sobrevivieron resignificadas varias prácticas culturales de los pueblos indígenas que existieron mucho antes de la conquista y colonización españolas y fueron afectando la estructura cultural dominante de manera más o menos profunda. Particularmente la utilización de productos alimenticios como el maíz, las papas o los condimentos y de ritmos e instrumentos musicales, se volvieron prácticas socialmente aceptadas. Sin embargo, ciertas prácticas culturales han perdido vigencia debido a la imposición de costumbres, códigos y discursos de la cultura hispánica, basada fundamentalmente en la escritura; pero también debido a las propias necesidades de los pueblos indígenas que tuvieron que adaptarse, por ejemplo, a la creencia en un Dios único o ir olvidándose de sus lenguas nativas y aprender el español para poder establecer relaciones de todo tipo, indispensables para su supervivencia.

De hecho, muchas de aquellas reinterpretaciones o adecuaciones fueron promovidas por los propios conquistadores para la “conversión evangelizadora”<sup>19</sup> y la eliminación de las prácticas culturales indígenas. Sin embargo, los intentos por eliminar o sustituir aquellas prácticas culturales no tuvieron el éxito esperado por los españoles porque, tanto el carnaval como las fiestas religiosas que trajeron del “viejo mundo”, adquirieron en Latinoamérica, características y sentidos distintos a los que tuvieron en su origen por la ‘contaminación’ proveniente del mundo indígena. Esto significó que, aun cuando siempre prevaleció la posición privilegiada de los colonizadores, se dieron encuentros y desencuentros culturales que alteraron toda forma de *pureza* cultural y determinaron la existencia de nuevas formas culturales.

Este proceso que se inició con la conquista y se consolidó durante el período colonial, se mantuvo a través de conflictivas relaciones e interacciones entre etnias y culturas. Progresivamente fueron interactuando dos mundos religiosos y culturales: el mundo religioso de los pueblos indígenas basado en la adoración de dioses naturales y “muertos sagrados” y el mundo religioso de los españoles basado en la veneración de un único Dios-hombre y “santos”. En el carnaval que llegó a América Latina con la conquista, convergen esas dos vertientes religiosas y esas dos estructuras culturales que, en general, le han dado el carácter multicultural con el que se viene celebrando desde los primeros días del período colonial hasta la actualidad.

El carnaval que trajeron los españoles deriva directamente de las celebraciones que los pueblos europeos de la antigüedad realizaban en honor a sus dioses. En España

---

<sup>19</sup> En los primeros años de la evangelización, las autoridades religiosas coloniales comprendieron la imposibilidad de eliminar las ceremonias festivas de los indígenas y recurrieron a diversas prácticas sincréticas: se decoraban los templos católicos con algunos elementos de la cultura indígena; permitían el canto y la danza y la utilización de algunos instrumentos musicales; incluso se buscaba hacer coincidir las fiestas indígenas con las fiestas católicas. Sin embargo estas prácticas fueron prohibidas parcial o totalmente, cuando advirtieron que los indígenas las utilizaba para hacer sus ‘cultos idolátricos’ y eran peligrosos. Véase el trabajo colectivo: Luz del Alba Moya (coord). *La fiesta religiosa indígena en el Ecuador*, Quito, Abya-Yala, 1995.

por ejemplo, se realizaban desfiles de grandes carruajes, caravanas de mascaradas y comparsas, cánticos obscenos y repartición de comidas y bebidas entre los asistentes; además se incluían la quema de muñecos representativos del carnaval y el juego con agua (cascarones o huevos de cera llenos con agua perfumada). En general, en estos carnavales se destacaban los excesos y el desenfreno; en algunos países incluso se realizaban prácticas extremadamente violentas.<sup>20</sup>

La mayor parte de los carnavales europeos, incluido el español, se realizaban entre los últimos días del mes de febrero y los primeros días del mes de marzo que coincidían con la época del florecimiento y las cosechas (primavera). De igual forma, varias fiestas y rituales celebrados por los pueblos indígenas coincidían con esta época. Precisamente una de estas celebraciones era la fiesta que la tribu de los Huarangas, perteneciente a la nación de los Chimbus, realizaban en homenaje a su Cacique en el período cercano al solsticio de invierno, cuando aparecía la segunda luna de cada año.<sup>21</sup>

La aproximación temporal de las fechas en las cuales se celebraban las fiestas, tanto indígenas como españolas, permitió a los colonizadores implantar el festejo del carnaval sin mayores dificultades. Así mismo, abrió la posibilidad para que los pueblos indígenas introdujeran en el carnaval español muchos de sus matices simbólicos a través de prácticas culturales comunitarias que le dieron un sentido distinto y renovado.

---

<sup>20</sup> Muchos carnavales durante la Edad Media incluían prácticas violentas y peligrosas como ocurría en Francia y, particularmente, en Alemania. Así nos relata, Heers lo que sucedía en estos carnavales: “Los corredores aparecen en la calle armados; algunos abren la marcha y barren a los que están mal colocados y se aventuran en su camino repartiendo fuertes golpes con ramajes cubiertos de hojas o con fajinas, otros llevan mazas de madera, otros lanzas o picas con las puntas de madera; las mantienen en alto y amenazan con ellas a los asistentes apretujados a cada lado de la calle. Que, entre el gentío, algunos curiosos sean atropellados o incluso golpeados al pasar no sorprenda a nadie. [...]Era un juego peligroso, evidentemente, que terminó siendo prohibido por los magistrados”. Jaques Heers. *Carnavales y fiestas de locos*, Barcelona, Península, 1988, p. 196.

<sup>21</sup> La celebración que realizaban los Chimbus, tribu que ocupaban el territorio que actualmente pertenece a la provincia de Bolívar, era muy importante para la comunidad porque coincidía con la llegada de la época de cosechas y era necesario rendir homenaje a la Pachamama y la naturaleza. A través de esta fiesta que coincidía de, alguna manera, con la época en la cual se realizaba el carnaval español, los huarangas filtraron muchas de sus manifestaciones culturales que siguieron existiendo, reinterpretadas en la celebración del carnaval colonial. Véase el texto de Hidalgo, *op cit*, pp, 39-40.

En el carnaval y en otras fiestas españolas siguieron vigentes varias prácticas culturales indígenas como la música, la danza y las comidas y se fueron incorporando la reciprocidad, la ampliación de las relaciones de parentesco (compadres, amigos), los juegos rituales y la libertad sexual para los jóvenes solteros,<sup>22</sup> prácticas que son comunes en el mundo indígena.

---

<sup>22</sup> Edita V. Vokral afirma que durante el carnaval, “por esta condición excepcional del rompimiento de normas sociales es la época propicia para entablar relaciones no aceptadas dentro del orden de los mayores. Los hombres jóvenes aprovechan la posibilidad de visitar libremente cualquier casa cantando las coplas de carnaval y ver así a la mujer deseada, seducirla a través del canto y proponerle la unión. Edita V. Vokral. “La instauración del orden: las coplas de carnaval y su ambiente social”, En. *Cosmología y música en los Andes*, Max Peter Baumann (ed.) Madrid, Iberoamericana, 1996. pp, 397-416.

### 3. COMIDAS, TRAGOS Y AGUA: TODO POR EL CARNAVAL

#### DE GUARANDA

Con puerco, cuy y gallina,  
con mote, chicha y tamal,  
todo es una golosina  
en esta fiesta sin rival

**Copla popular**

A mi lindo carnaval  
tres días debo tener;  
con chichita y aguardiente  
le debemos mantener.

**Copla popular**

Alerta chullas  
con las bombitas  
que por ahí vienen  
lindas guambritas

**Copla popular**

La fiesta niega a la sociedad en  
tanto que conjunto orgánico de  
formas y principios diferenciados,  
pero la afirma en cuanto  
fuente de energía y creación

**Octavio Paz**

A partir de este capítulo voy a desarrollar un ejercicio que considero fundamental para comprender los discursos y las prácticas de los distintos actores presentes en el carnaval de Guaranda. Este ejercicio tiene particular importancia porque, por una parte, nos permitirá escuchar las voces y discursos de los carnavaleros, pero a la vez conoceremos sus prácticas culturales. Por otra parte, analizaremos las concepciones de algunos representantes de los sectores oficiales a través de sus discursos, publicados en libros y periódicos sobre la cultura popular y el carnaval

Para este propósito pretendo establecer un diálogo utilizando las coplas populares que constituyen un *discurso diferente y crítico* de los carnavaleros o subalternos frente a los discursos oficiales. A través de las coplas los carnavaleros pueden hablar con voz propia, expresar sus propios sentidos sobre el amor por su tierra

y por el carnaval o el amor y el afecto por el “otro”. Sin embargo, los copleros también pueden mostrar lo que significa para ellos sus costumbres y tradiciones, sus prácticas culturales renovadas y su inconformidad con lo que pasa en el día a día de la cultura y sociedad oficiales de la ciudad y el país.

De acuerdo a ese criterio he realizado la selección de una serie de coplas recopiladas por varios autores,<sup>1</sup> por lo cual esta selección no pretende ser una clasificación teórica ni mucho menos, sino que pretendo demostrar a través de las coplas citadas la relación, si se quiere empírica, con las prácticas y los aspectos que los propios carnavaleros destacan abiertamente en su discurso. De allí que la selección y la ubicación de las coplas tienen que ver principalmente con el criterio de mostrar cómo se autodefinen los carnavaleros como grupo y las diferencias culturales y, en gran medida, las contradicciones de este grupo con los sectores oficiales. Por eso me interesa que las coplas *hablen por sí mismas*, aun cuando en este ejercicio, ya se encuentren *representadas en la escritura*.

Por otro lado, es necesario aclarar que las coplas citadas en este trabajo pertenecen fundamentalmente a la época contemporánea por lo que no se contraponen a las prácticas y elementos que son el resultado de ese largo y complejo proceso de interacciones culturales que confluyen en el actual carnaval de Guaranda que voy a analizar a continuación. Estas coplas “modernas” nos permitirán ver de manera evidente las tradiciones e innovaciones que se combinan actualmente en el carnaval guarandeño.

---

<sup>1</sup> La mayor parte de las coplas que se anotan en este trabajo son citadas del texto de Laura Hidalgo Alzamora (cf. supra. p. 4.) , aunque también se ha tomado como referencia otros textos como el trabajo de Gabriel Galarza (cf. supra. p. 27.), el folleto de coplas publicado por el Honorable Consejo Provincial de Bolívar. *Carnaval de Guaranda. Coplas populares*, Guaranda, 1984 y el texto producido por la Asociación de Guarandeños Residentes en Quito. *Coplas del carnaval bolivarense*. Quito. Editorial Universitaria. 1974. Debo señalar que todas estas recopilaciones han sido hechas por personas que tienen una formación académica y, por tanto, tienen determinados criterios de selección basados en su formación y en la lógica de la escritura. Por eso la mayor parte de coplas recopiladas son una muestra importante recogida en la ciudad de Guaranda, salvo el trabajo de Laura Hidalgo en el que menciona otras ciudades y pueblos de la provincia. Finalmente quiero aclarar que yo no señalo las fuentes en cada una de las coplas citadas porque la mayor parte de estas coplas se repiten en uno u otro trabajo.

A diferencia de las coplas que se registran en la memoria histórica comunitaria y se transmiten de boca en boca, los discursos oficiales se registran a través de la escritura: caligráfica, tipográfica o electrónica y, por tanto, pueden difundirse (y se difunden) por los medios masivos u otros canales de comunicación “formal”. Por eso creo que, para tener una visión mas profunda y amplia de la realidad del carnaval de Guaranda, es importante citar una muestra representativa de aquellos discursos. Sin embargo esa muestra, constituye, como toda muestra, sólo una representación parcial de la totalidad.

De acuerdo a ese criterio voy a citar algunos documentos representativos de los sectores oficiales, para que también estos sectores, a través de los discursos que producen, escriban y se expresen por sí mismos. Bajo el mismo criterio que utilizo para citar las coplas, la selección y la ubicación de estos textos oficiales no tienen, de ninguna manera, un carácter neutral.

Sin embargo, es pertinente incluir, en primera instancia, una breve aproximación a la realidad socioeconómica actual de Guaranda, ciudad en la que se ha venido desarrollando esta celebración desde los primeros años de la colonización española. Esta información nos permitirá entender, desde una perspectiva amplia, que el carnaval de Guaranda no puede estar descontextualizado ni fuera de una realidad socioeconómica. Además esta información posibilitará ubicarnos, de mejor manera, en el contexto del carnaval actual.

### **3.1. Guaranda, la tierra del carnaval**

La particular ubicación de la provincia de Bolívar y de su capital Guaranda en la zona central del territorio ecuatoriano,<sup>2</sup> supondría una situación privilegiada respecto a otras ciudades y provincias del país. Lamentablemente esto no es así a pesar de las bondades del clima, del suelo y de los bolivarenses.<sup>3</sup>

El carnaval de Guaranda que se desarrolla en un centro urbano conocido como la “Ciudad de las siete colinas”, tiene una marcada influencia regional porque abarca toda la provincia de Bolívar y una buena parte de la provincia del Chimborazo. Mantiene, además, profundos vínculos culturales con el mundo rural, generalmente relacionado con las culturas indígenas y las tradiciones.<sup>4</sup> Por ejemplo, en este carnaval, es posible encontrar ciertos elementos y prácticas del período pre-hispánico como el uso del maíz en la preparación de comidas y del período colonial como el juego con agua que aun sobreviven *re-significados* en el carnaval actual. De allí que la estrecha relación de la ciudad de Guaranda y del carnaval con ese “otro” mundo cultural, le da un cierto aire de comunidad que es necesario señalar para comprender las diferentes expresiones culturales que enriquecen los contenidos de esta fiesta.

Las diferencias étnicas, culturales y socioeconómicas que existen *realmente* en la sociedad guarandeña, también se manifiestan, de manera más o menos velada, durante el carnaval. Por ejemplo, existen espacios simbólicos claramente delimitados

---

<sup>2</sup> Los límites de la provincia de Bolívar son: la provincia de Cotopaxi, al norte; las provincias de Guayas y Chimborazo, al sur; las de Tungurahua y Chimborazo, al Este; y la de Los Ríos, al oeste. Véase en *Anexos* el mapa de la provincia.

<sup>3</sup> Bolívar es una de las pocas provincias de país que cuenta, tanto con el clima frío del altiplano, como con el clima cálido del trópico y subtrópico. Esta variedad climática, junto a la riqueza de la tierra, posibilita el cultivo de una gran variedad de productos: maíz, trigo, cebada, papas, legumbres, hortalizas, naranja y otros cítricos, plátano, café, cacao. A esto se suma la calidez, cordialidad y el desprendimiento del bolivarenses.

<sup>4</sup> El cantón Guaranda es una de las pocas capitales de provincia del Ecuador en las que todavía es posible encontrar una importante influencia del área rural. Esta influencia del sector campesino-indígena se evidencia, en gran medida, en la masiva concentración de los pobladores en el área rural del Cantón. Según los datos proporcionados por el INEC en 1998, la población urbana del Cantón Guaranda era de 19.980 habitantes que representaban el 27.02% de la población total; mientras que, 53.958 habitantes; es decir el 72.98 % restante, habitaban en la periferia y las parroquias rurales.

como el desfile en el que participan los pueblos indígenas el sábado de carnaval.<sup>5</sup> A pesar de esta realidad excluyente, los indígenas que tienen una arraigada vinculación con la cultura de sus ancestros, sus costumbres y tradiciones, han logrado imprimir sus matices culturales a la vida social, económica y cultural de la ciudad y están integrados –aunque conflictivamente– de manera dinámica y renovada a la vida actual (moderna) de la ciudad.<sup>6</sup>

Las diferencias culturales, así como la rica variedad climática y natural de esta provincia que se expresan durante el carnaval y en el día de la ciudad de Guaranda, deberían ser razones (culturales y materiales) significativas para que los guarandinos y bolivarenses mantengan una arraigada identidad con su tierra y con el carnaval. Sin embargo, los pobladores de esta provincia siguen saliendo masivamente a otras provincias del país.<sup>7</sup>

Posiblemente las causas de esta masiva migración se encuentren en la falta de conciencia por parte de los bolivarenses respecto al potencial cultural y natural de la provincia, y a los graves problemas sociales que diariamente afrontan: insuficiente dotación de infraestructura y servicios básicos, precarias condiciones socioeconómicas y falta de oportunidades y fuentes de trabajo.<sup>8</sup>

---

<sup>5</sup> La participación de los indígenas en el carnaval de Guaranda está de alguna manera ‘censurada’ porque, aun cuando *oficialmente* nadie les impide participar en cualquier evento del festejo, tienen su ‘propio’ día para celebrar. Durante el sábado de carnaval los indígenas desfilan por las calles de la ciudad con sus vestidos, su música, su danza y sus costumbres.

<sup>6</sup> Los indígenas de la parroquia Salinas, una de las parroquias rurales del cantón Guaranda, con el apoyo de tecnología y capitales italianos y la coordinación del párroco del lugar, han logrado elaborar productos lácteos, mermeladas y tejidos de alta calidad que junto con las artesanías exportan a varios países demostrando que a través del trabajo cooperativo y solidario, se puede competir a alto nivel.

<sup>7</sup> Bolívar es la provincia con mayor porcentaje de población migrante del país. De acuerdo al V Censo de Población de 1990 los habitantes que nacieron en la provincia Bolívar y que residían en todo el territorio del país alcanzaron la cifra de 234.707 habitantes, de los cuales 143.483 vivían habitualmente en la provincia que, para ese año, llegaba a una población total de 155.088 hab. Esto significa que 91.224 bolivarenses residían habitualmente en otras provincias; es decir que, el 38.86% de la población originaria de Bolívar no tenía su residencia habitual en la provincia. Hay otro dato muy revelador al respecto: de 1985 a 1990, un quinquenio antes de la realización del último censo, el número de emigrantes mayores de 5 años, fue de 14.800 habitantes en toda la provincia.

<sup>8</sup> De la Población Económicamente Activa (PEA) del área urbana de la ciudad de Guaranda, fue el sector terciario, particularmente los servicios estatales (Municipio, Consejo Provincial y otras entidades

Después de haber sido Guaranda durante mucho tiempo un lugar de tránsito fluido que conectaba la sierra con la costa ecuatoriana, pasó a ser un camino intransitable debido, sobre todo, al establecimiento de más y mejores vías de comunicación entre las dos principales regiones del país. Sin embargo, el problema no solo radica en la drástica disminución de la circulación de personas y productos por este territorio, sino también porque el dinero –estatal y privado– ha dejado de circular en la provincia; pues los recursos económicos y, con ellos, las posibilidades de desarrollo y de integración con el resto del país y el mundo, han pasado sólo tangencialmente. Por otro lado, Guaranda y la provincia siguen teniendo un bajo crecimiento poblacional<sup>9</sup> y socioeconómico.

La salida permanente de los bolivarenses de su tierra es un asunto preocupante porque, aun cuando los habitantes de esta provincia tienen en el carnaval, un referente simbólico importante (esto se deduce de los discursos de los distintos grupos actores de este carnaval),<sup>10</sup> parecería que éste no llega a ser un vínculo suficientemente sólido como para seducirles a quedarse y desarrollarse productivamente donde nacieron; quizás consideren que únicamente con el carnaval no se puede vivir dignamente. Por eso es necesario conocer los diferentes sentidos y significaciones que tiene esta fiesta para rescatar el carnaval de Guaranda como un espacio cultural *vivo*, en el cual los carnavaleros que participan en forma directa y colectiva son sus verdaderos protagonistas.

---

estatales) el que concentró la mayor fuerza laboral de la ciudad con el 41.93 %; lo cual significa que el empleo en el sector productivo, prácticamente no existe.

<sup>9</sup> Según datos de los Censos de Población realizados entre 1950 y 1990, Guaranda apenas ha duplicado su población (2.15 veces) en ese período, con una tasa promedio de crecimiento anual del 2.02%. Igualmente, en 1982, la población del cantón Guaranda fue de 72.917 hab., mientras que para 1990 se redujo a 71.316 hab.; es decir que en términos absolutos la población decreció en 1.601 hab. (-2.24 %), aun cuando en el mismo período los habitantes del área urbana, aumentaron en 2.045 hab. Aun cuando esta tendencia se ha ido modificando en los últimos 8 años, pues en 1998 la población del Cantón aumentó a 73.938 habitantes.

<sup>10</sup> Véase el capítulo cuarto de este mismo trabajo.

### 3.2. Bailando, comiendo y bebiendo ¡Solterito carnaval!

Se conoce que la música era un aspecto importante dentro de la celebración del carnaval y otras fiestas españolas y, por tanto, fue imponiéndose paulatinamente a través del carnaval y otras fiestas que comenzaron a celebrarse en nuestro país y en el resto de América Latina. Sin embargo, la musicalización que se consolidó en el carnaval que fue desarrollándose en Latinoamérica, tuvo mucha influencia de los pueblos indígenas y de los esclavos negros traídos desde África.

En Guaranda por ejemplo, la música emblemática del carnaval es, justamente, un ritmo andino como el *danzante* que sirve para acompañar el canto de coplas. Además, para la musicalización de este ritmo se combinan la guitarra española con los bombos y tambores (hechos con cuero de llama, alpaca u otros animales), pingullos, dulzainas y rondadores (elaborados con carrizo por los trovadores andinos).

*Con pingullo y pandereta  
bien blanqueadito y tomadito,  
bailando su sanjuanito,  
ya viene don carnaval*

Es decir que los carnavaleros usaron lo que tenían que usar, pero imprimieron en aquellas prácticas ajenas a las suyas, su carácter, creatividad y la posibilidad de alimentar sus sueños.

*Suena, suena guitarra,  
tú me enseñaste a querer.  
Así como me enseñaste,  
dame buscando mujer.*

Aunque en gran parte del período colonial las autoridades españolas prohibieron el uso de instrumentos musicales, contruidos y utilizados por los indígenas en sus ceremonias, porque suponían que, al interpretarlos, los indígenas recordaban a sus dioses naturales y sus hombres sagrados, muchos instrumentos musicales de la región

andina siguen siendo utilizados por los carnavaleros en los rituales religiosos, en las fiestas patronales o en el carnaval, tanto en el campo como en la ciudad.

Sin embargo, muchas veces los carnavaleros no requieren de elaborados instrumentos para sacar la musicalidad de sus cuerpos. Las hojas de los árboles de capulí o de naranja y las palmas de las manos sirven como improvisados instrumentos naturales que son propios de los trovadores anónimos; de aquellos que le hurtan melodiosos sonidos o sentidos versos a la Tierra para alimentar su espíritu.

*Por sobre la cima ardiente  
de aquel monte colosal  
ya se asoma el sol naciente  
anunciando el carnaval.*

En el actual carnaval guarandeño los acordes acompañados del danzante suenan incesantemente por toda la ciudad. La música parece un elemento imponderable que invade todo: las piedras ancestrales de las calles, los recovecos más sumergidos de las casas y las entrañas y huesos de cada uno de los carnavaleros. Es que la música del carnaval fluye como la sangre por las venas y arterias de los guarandeños, pues la mayor parte de ellos saben cantar o entonar algún instrumento y eso les hace sentirse orgullosos de su origen y del carnaval.

*Al Carnaval de Guaranda  
nadie lo puede imitar  
porque solo un guarandeño  
puede tocar y cantar*

La danza era otro elemento esencial en las fiestas religiosas indígenas. Lo mismo ocurría con el baile en las fiestas religiosas españolas y en el carnaval que llegaron a Latinoamérica. En algunas comunidades la danza ritual que estaba restringida a ciertos personajes, era la expresión de un compromiso o de una relación de reciprocidad con las divinidades naturales. En gran medida estos rituales conservan su significación en las fiestas indígenas y en el carnaval actual, en los que se han incorporado los “bailes populares”, que son una muestra más de cómo los carnavaleros han ido integrando a su cultura otras prácticas que tienen que ver con la cultura urbana occidental.

Aún así, los carnavaleros en Guaranda, han *contaminado* estos bailes con su propio sentido. Por ejemplo, estos bailes son el pretexto para mojar y “polviar” los rostros descaradamente, exhibir los cuerpos sensualmente, seducir sin los límites de la vida “real” y pegarse unos cuantos traguitos (en general, siempre se pierde la cuenta). Es decir para practicar aquellos excesos que están “desprestigiados” por la cultura oficial.

Un-dos/un-dos, un-dos/un-dos: es el ritmo de la canción del carnaval con el que se mueven los cuerpos de los carnavaleros que participan en este baile. Cantos de versos o improvisación de coplas, afinados gritos que sirven para renovar la energía y saltos rítmicos que nos recuerdan los rituales de los danzantes indígenas en los cuales, al pisar y saltar firmemente sobre la tierra, intentaban aferrarse a ella y extraer su energía vital. En la actualidad, aquella ceremonia de aproximación con la «Madre Tierra» que realizaban los antiguos danzantes, parecería más bien que está ligada al baile-juego de la seducción en el que los cuerpos humedecidos se muestran literalmente desnudos por el contacto con el agua-fría y el consumo de agua-ardiente, así como por el frotamiento corporal permanente.

Estos bailes fueron incorporándose progresivamente a partir de la segunda mitad del siglo XX, primero con la participación de la banda municipal, después con orquestas y actualmente con CDmóviles, son el motivo de encuentro de miles de visitantes y lugareños que llenan masivamente los parques, calles y plazas.

*Todos bailan con la banda  
en las calles y en las plazas  
de la ciudad de Guaranda,  
es el humor de las masas*

Además este baile es también un *baile colectivo*, pues bailar en grupo significa reencontrarse con familiares y amigos e involucrarse con la comunidad de carnavaleros. En los momentos de humor y alegría las diferencias sociales y económicas entre grandes y chicos o entre gobernantes y gobernados, parecen diluirse en la masa de bailarines y cantores.

Los bailes populares en este carnaval están directamente ligados a la música y el canto de la canción y las coplas del carnaval, pues a la par que se baila el danzante

moviendo cada uno de los huesos y músculos del cuerpo, se canta las coplas de la canción del carnaval con toda la energía que permiten las templadas gargantas, aun cuando sea una sola vez al año.

*Cantaremos carnaval  
pero no como cualquiera;  
cantaremos bien bonito  
al año una vez siquiera.*

Si seguimos con el análisis de los aspectos más relevantes de este carnaval, veremos que las comidas y bebidas siempre han sido uno de los ingredientes infaltables en cualquier celebración, como en la tradición del carnaval español. En las fiestas religiosas indígenas la preparación de comidas y bebidas se realizaba para entregarlas como ofrendas a sus divinidades y para repartir a los familiares, parientes y amigos que participaban en la fiesta.

Aun cuando estas prácticas ancestrales ya formaban parte del carnaval español; fueron los “sabores, olores y gustos indígenas” aquellos que, definitivamente, le dieron una nueva identidad al carnaval que se desarrolla hasta la actualidad en la ciudad de Guaranda. Se produjo, entonces, un exquisito juego de ingredientes y cantidades, de sabores y olores que, en definitiva, incorporaron un placer más a esta *fiesta de los placeres*. Por eso para los carnavaleros guarandeños las sabrosas “viandas” constituyen una de sus ricas tradiciones que son motivo de orgullo y sirven para invitar a los turistas al carnaval, las comidas se convierten en el abreboca del plato fuerte que vendrá después.

*Turista venga a Guaranda  
ya se acerca el carnaval,  
que en él hay sabrosa vianda  
los días de carnaval.*

Uno de los elementos básicos en la alimentación de los pueblos indígenas prehispánicos era el maíz, pues se conoce que estos pueblos hacían rituales y

ceremonias en su honor. El maíz era un producto muy utilizado en la alimentación por sus variadas formas de combinación, por la facilidad para prepararlo y por su sabor y valor nutritivo. Aun cuando no se conoce exactamente cómo y qué tipo de comidas preparaban con maíz por la falta de información al respecto, sería difícil negar la importancia que ha tenido y aún tiene este producto en la preparación de comidas. Desde los tiempos precoloniales hasta la actualidad el maíz sigue siendo un alimento básico, tanto en las fiestas religiosas, cuanto en el carnaval de Guaranda.

Cuando alguna persona llega a Guaranda durante este festejo, percibe claramente los sabores y los olores del carnaval, así como de la prodigiosa tierra bolivarense. En cualquier hogar de la ciudad, por más humilde que éste sea, se puede apreciar el inconfundible olor del sabroso mote que se prepara con maíz seco (se pela con ceniza o cal) y se sirve con chicharrón o fritada de cerdo español (de cerdo traído por los españoles). Los choclos que se preparan con maíz tierno cocido y se comen con queso o fritada, tienen un fresco olor de los Andes que los hace irresistibles. Los populares chigüiles, empanadas elaboradas con polvo de maíz «polvo de la tierra, polvo de la vida» envueltas con hojas de maíz, se combinan con café bien caliente o con cualquier bebida fría.

Para los carnavales las comidas tienen relación directa con la reciprocidad, el afecto y el amor, pues ha sido una práctica ancestral el acercarse al otro a través de alguna ofrenda. Por eso importa más quien brinda las tortillas (la buenamoza) aunque éstas estén sin sal.

*Ya sale la luna hermosa  
alumbrando el carrizal.  
Ya viene la buenamoza  
con las tortillas sin sal.*

Los tamales, aquellas ricas tortillas morenas, se envuelven con hojas de huaña<sup>11</sup> para que mantengan un particular sabor a tierra húmeda. En carnaval, especialmente en las comunidades indígenas, se preparan las milenarias tortillas de maíz que se tostaban en trastos de arcilla mucho antes de la llegada de cocineros españoles. El maíz seco también se lo puede comer tostado, es el famoso “tostadito” que, se según dicen, es un buen alimento para desarrollar las funciones cerebrales y por eso algunos lo prefieren al caviar. Un alimento bastante nutritivo es la mazamorra o colada de maíz, que otros la conocen con el nombre de “crema”.

---

<sup>11</sup> La huaña es una planta tradicional de la región andina que se la utiliza para “envolver” los tamales por el delicioso sabor que le da a este producto elaborado con maíz.

Las papas fueron otro de los ingredientes importantes en la preparación de comidas durante las fiestas religiosas indígenas. Quien disfruta con la buena comida debe probar el *ají de papas* (tubérculo tradicional en la región andina) que es muy bueno con *queso* (producto elaborado con leche de ganado vacuno); sin embargo, la advertencia es disfrutar la comida y *no apropiarse del amor ajeno*. Otra copla dice que con papas y con tres cuyes bien pelados / se hace una comida fina. En esta fiesta también se preparan otras ricas comidas para invitar a familiares y amigos.<sup>12</sup>

*Cualquiera por Carnaval  
pela siquiera un pollito,  
invitando a sus amigos  
hace su sazoadito.*

Las bebidas, al igual que las comidas, siempre han estado presentes en cualquier tipo de celebración, ya sea en el carnaval que trajeron los españoles o en las fiestas y rituales de los pueblos indígenas prehispánicos. Para estos pueblos que fueron asumiendo ciertas prácticas de la cultura española durante el período colonial, el consumo de bebidas (al igual que el consumo de comidas), tenía una significación muy especial que aún en la actualidad se mantiene vigente.

La chicha de jora es la bebida más tradicional que se prepara en el carnaval de Guaranda porque se utiliza en su elaboración, precisamente, aquel producto alimenticio ancestral de los pueblos indígenas: el maíz. Para preparar la chicha, el maíz debe estar humedecido y mezclado con panela (dulce extraído de la caña de azúcar) que luego se cubre con hojas de esta misma planta hasta que se fermente (germine). Esta bebida, que tiene un bajo grado de alcohol, se utiliza comúnmente para acompañar las comidas que se sirven en el carnaval. Incluso, los carnavaleros afirman que esta fiesta pagana llega a

---

<sup>12</sup> Las papas también se utilizan en el “caldo de gallina”, o simplemente se consumen cocidas y con cáscara. Otras comidas que se preparan especialmente para celebrar el carnaval es el dulce de zambo, el ají de cuy o las alcapparras (fruto de la cabuya que sirve como aperitivo o como condimento).

Guaranda por la “voluntad de Dios” y por esta misma voluntad el carnaval llega a cumplir dos condiciones importantes para ellos: *a tomar chichita y trago y a conseguir un amor.*

*El carnaval ha venido  
por la voluntad de Dios  
a tomar chichita y trago  
y a conseguir un amor*

Otra bebida popular en este carnaval es el anisado *pájaro azul*, considerado un licor fuerte por su alto contenido de alcohol. Este anisado es un licor originario y tradicional de la provincia de Bolívar que se utiliza especialmente en el carnaval y se prepara con jugo de caña de azúcar (guarapo) fermentado, aguardiente conocido popularmente como “puntas”, cuyo grado de alcohol debe ser preciso para poder mezclarlo con anís y adquirir un sabor especial y un color azulado (de allí se deriva el nombre de este licor). El pájaro azul es considerado por los carnavaleros como la “bebida oficial” del carnaval, aun cuando no esté certificada ni autorizada por ninguna autoridad. Ese significado particular que tiene el consumo de bebidas para los carnavaleros se evidencia cuando afirman que con un traguito es posible vivir una vida de ensueño y, a la vez, añorar la bella tierra donde nacieron.

*Al cantar el carnaval  
se añora la tierra bella  
donde la vida es ensueño  
con copita y con botella.*

Definitivamente nadie podría negar los graves efectos que provoca el alcohol en los individuos que lo consumen y generalmente también en sus familias: daños fisiológicos, síquicos y consecuencias sociales que en la mayor parte de los casos son irreversibles y hasta fatales. Sin embargo, ¿podría alguien trasladarse del tiempo rutinario de la vida diaria al tiempo extraordinario de la experiencia fiesta, sin recurrir a la bebida, a las “substancias potenciadoras de la percepción, comúnmente llamadas

drogas”, como dice Bolívar Echeverría?. Posiblemente si. Pero si durante el carnaval los carnavaleros no se «pegaran los tragos», ¿de qué fiesta, «lujo» o tiempo extraordinario estaríamos hablando?.

*Se ha enojado mi mujer,  
porque me he ido a tomar;  
como si pudiera ser  
sin tragiüito carnaval*

*Mi garganta no es de palo  
ni hechura de carpintero;  
si quieren oír cantar,  
den una copa primero.*

Esto no significa justificar el consumo (exagerado o no) de alcohol en cualquier celebración. Se trata de entender el comportamiento de los “otros” grupos sociales y sus prácticas culturales que son diferentes y, en ciertos casos, opuestas a las nuestras. Sin embargo, algunos representantes de los sectores oficiales, desde su mirada unilateral, han dicho que la *embriaguez festiva* en el carnaval de Guaranda es sencillamente un “embrutecimiento colectivo” o un estado de inconsciencia colectiva; lo que en otros términos significa la “alienación” de quienes consumen las bebidas fuertes. Por eso afirman que a este vicio hay que desterrarlo de manera definitiva.

En un encuentro organizado por la Universidad Estatal de Bolívar sobre la proyección socio-cultural del carnaval, se reunieron varios expositores para dar sus criterios respecto a esta temática. En relación al consumo de bebidas, por ejemplo, David Vela afirma que, “creo que *se debe evitar o limitar el consumo de la bebida*, que definitivamente para nuestros enemigos (?) puede constituirse en un elemento a su favor. Entonces se requiere hacer una fuerza de conciencia, una fuerza interior de reflexión *para eliminar todo esto y seguir fortaleciendo esta fiesta*”.<sup>13</sup> En este mismo Encuentro, el investigador Celso Fiallos afirma que: “creo, que *efectivamente somos*

*convocados a hacer no sólo algo, sino mucho para erradicar el vicio (?) del alcoholismo”.*<sup>14</sup>

Quienes piensan de esta manera tendrían razón si se considera que son directamente aludidos en las prácticas y los discursos de los bebedores porque el consumo de bebidas vuelve a los individuos insolentes, agresivos y hasta violentos. En estas condiciones, las acciones y las palabras hechas y dichas con la crudeza de la verdad, son siempre dolorosas (especialmente para quienes no les gusta que les digan lo que están haciendo mal). Esto se desprende de varias coplas cantadas por los carnavaleros durante el carnaval. Así lo entendía, en su momento, Angel Polivio Chaves cuando afirmaba que “la gente del pueblo tiene una que otra copla amorosa, pero casi todas son picantes, epigramáticas, *saetas más o menos enarboladas contra los de arriba*”.<sup>15</sup>

Por otro lado, seguramente también tienen razón cuando sostienen que el consumo de licor en las grandes concentraciones humanas se ha vuelto un lucrativo negocio para las empresas licoreras porque los bebedores gastan intrascendentemente lo poco que tienen y hasta lo que no tienen (se endeudan). Sin embargo, no se considera que en Guaranda es mínima la incidencia de dichas empresas porque la mayor parte de bebidas que se consumen durante el carnaval se venden informalmente.<sup>16</sup> De acuerdo a estas lecturas, el consumo de bebidas serviría únicamente como un instrumento que el

---

<sup>13</sup> David Vela. “Posibilidades de una dimensión nacional e internacional de la fiesta mayor del Carnaval de Guaranda”, en *El Carnaval de Guaranda y su proyección socio-cultural. op. cit.* pp. 11-17

<sup>14</sup> Celso Fiallos. “La fiesta del carnaval: rito y pensamiento andino”, *Ibid.* pp. 19-27.

<sup>15</sup> Angel Polivio Chaves. “El carnaval”, en *Carnaval, todo el mundo se levanta...*, Guaranda, I. Concejo Municipal de Guaranda, Serie: Historia y Cultura, N° 2, 1997, p. 13.

<sup>16</sup> Una buena parte de las bebidas que se consumen durante el carnaval de Guaranda son elaboradas por los propios carnavaleros (núcleos familiares) o en las pequeñas ‘fábricas’ artesanales conocidas como “alambiques”. Esto explicaría, de alguna manera, el bajo costo de las bebidas y su consumo masivo, pero también explicaría, por qué las grandes empresas licoreras sólo han entrado parcialmente en el mercado de este carnaval, mientras en otras fiestas son los principales auspiciantes de las mismas.

poder utiliza para el embrutecimiento de los carnavaleros y a la vez para obtener importantes beneficios económicos.

Sin embargo, aquellos representantes oficiales dejan de lado los profundos y variados sentidos que tiene esta práctica y su trascendencia milenaria debido a que siempre estuvo vinculada a los rituales y ceremonias festivas de las comunidades andinas. En este sentido se desarrolla la propuesta de Edita Vokral quien afirma que "*La función del trago y del convite es como en todas las fiestas andinas la de demostrar unión, cohesión y cariño hacia el otro. [...] Se matan animales solamente en fiestas espectaculares como el carnaval o el matrimonio. Todos los festejos del carnaval tienen como componente primordial la reciprocidad.*"<sup>17</sup>

Precisamente, en el carnaval de Guaranda, el consumo de bebidas es uno de los elementos básicos en la celebración popular de esta fiesta porque también tiene que ver, en gran medida, con la reciprocidad y con el hecho de mostrar y compartir afecto entre unos y otros. Quizás, justamente porque el consumo de bebidas o la embriaguez festiva ha estado tradicionalmente vinculado a los sectores populares, es una práctica que en general sigue siendo rechazada y combatida como una "mala costumbre" por los discursos oficiales. Sin embargo, más allá de esta oposición a las bebidas y a los bebedores, esta práctica sigue presente en este carnaval; seguramente por aquel sentido que trasciende el simple hecho de embriagarse.

Seguramente no todos entenderán cómo es eso de pasar a otra vida sin haberse muerto, ni comprenderán cómo en una fiesta las cosas pasan como en los sueños (como si fueran verdad). Quienes se oponen a esta práctica cultural, o quienes ven en el consumo de bebidas daños irreversibles en el individuo, no se explican por qué, si el

---

<sup>17</sup> Vokral, *op. cit.*, pp, 397-416 (el subrayado es mío).

alcohol es tan dañino para el organismo y el bolsillo, los carnavaleros juegan y beben, cantan y beben, comen y beben, vomitan y beben, se emborrachan y vuelven a beber.

Por eso es necesario tratar de comprender la función que cumple el consumo de bebidas en las ceremonias festivas. Para Bolívar Echeverría, por ejemplo, esta práctica siempre ha sido un elemento importante para trasladarse del tiempo rutinario a la experiencia festiva porque es difícil pasar del plano real, del plano de la conciencia objetiva, al plano de lo imaginario sin recurrir al uso de un sinnúmero de “venenos del cuerpo/alimentos del alma”; pues este traslado resulta vital para el ser humano. Al respecto Echeverría afirma que:

*Sin droga no existe la socialidad del animal humano.* Para el ser humano resulta vital la posibilidad de salir ocasionalmente del terreno de la conciencia objetiva y pasar al plano de lo imaginario, y la mejor manera que tiene de hacerlo es justamente forzando su propia existencia orgánica, obligando al cuerpo a dar mucho más de sí que lo requerido por su animalidad, es decir, internándola, mediante el uso del sinnúmero de “venenos del cuerpo/alimentos del alma” que ha descubierto en el plano de lo imaginario”.<sup>18</sup>

Una copla popular cantada por los carnavaleros durante el festejo, plantea irónicamente, el hecho de que para un carnavalero el día de su muerte serían más importantes las lágrimas de los alambiques que destilan aguardiente, que las lágrimas de sus parientes porque, seguramente, estas lágrimas no son honestas.

*El día que yo me muera  
no me lloren mis parientes,  
llórenme los alambiques  
que destilan aguardiente.*

Para los carnavaleros (que en su mayoría son personas con bajos ingresos económicos), beber y comer exageradamente hasta intoxicarse, bailar hasta quedarse descalzos, cantar coplas hasta quedarse afónicos, entregarse a la pasión y al placer hasta quedarse exhaustos y, sobre todo, compartir con familiares y amigos la pequeña fortuna que han alcanzado a reunir durante todo el año hasta quedarse sin un sólo centavo de dinero y energías, es una forma de retar, de mostrarse irreverentes frente a la incertidumbre y la pobreza de los días rutinarios.

*Ya se acaba el Carnaval,  
muchachos, a trabajar*

---

<sup>18</sup> Echeverría, *op. cit.*, p. 3.

*para el año venidero  
tener plata que gastar.*

*Gracias a Dios que he jugado  
muy alegre el carnaval  
aunque ¡carnaval! el bolsillo,  
sin centavo me ha quedado.*

Aunque esto resulta incomprensible, los carnavaleros trabajan todo el año solamente para pasar breves momentos de alegría y felicidad compartiendo junto con familiares, amigos, conocidos y hasta desconocidos. Es incomprensible entender que los carnavaleros le pidan a Dios permiso para jugar el carnaval alegremente aunque se queden sin un sólo centavo en el bolsillo. Sin embargo, el derroche de los carnavaleros en la fiesta es una inversión, pero no porque pretendan conseguir ganancias materiales, sino para adquirir –por contagio– “potencia, vida, salud”.<sup>19</sup>

Más, el exceso y el desperdicio no sólo se evidencian en el gasto exagerado de energías y derroche económico, sino también en el ‘desgaste’ o el agotamiento intenso de tiempo. En los días que transcurre la fiesta, parecería que el tiempo detuviera su marcha y por momentos suspendiera “su carrera incontenible hacia un futuro incierto”. El presente se paraliza y hace un alto para mostrarse en su plenitud: puro, perfecto y completo. Es un presente que se ‘vive’ intensamente, es un tiempo “denso”<sup>20</sup> de horas cargadas de contenido, de imaginación y fantasía, de creatividad y energía.

### **3.3. La fiesta y el juego con agua**

---

<sup>19</sup> Los argumentos que sostiene Octavio Paz respecto al derroche que se producía en las fiestas religiosas mexicanas, son explícitos en ese sentido. Sostiene que en la fiesta “el exceso en el gastar y el desperdicio de energías afirman la opulencia de la colectividad. Ese lujo es una prueba de salud, una exhibición de abundancia y poder. O una trampa mágica. Porque con el derroche se espera atraer por contagio, a la verdadera abundancia”. Octavio Paz. “Todos los santos, día de muertos”, en *Los signos en rotación y otros ensayos*, Madrid, Alianza, 1971, p. 36.

<sup>20</sup> Para Ágnes Heller, “el ‘tiempo vivido’ “es una función de la carga o de la ausencia (del vacío) de experiencias interiores del sujeto [...] Cuanto más numerosos son los hechos importantes, cuanto más ricos son de contenido los contactos humanos (relaciones), cuanto más iniciativa individual, acción autónoma, reflexión, es requerida a los hombres por el mundo, tanto más “denso” será el mundo interior

La pequeña ciudad, tranquila y silenciosa, cambia totalmente y se transforma en un espacio ideal para el juego y la fiesta durante los días de carnaval. Aun cuando la ciudad se transforma «físicamente» es la participación de la gente lo que determina el nuevo rostro y el renovado espíritu que adquiere Guaranda durante el carnaval.

La canción del carnaval se escucha a altos decibeles por todos los rincones de la ciudad. Los carnavaleros también suben su volumen y nadie habla en voz baja. Sólo es posible escuchar el griterío de la gente cantando coplas, el griterío de muchachas sorprendidas por chapuzones de fría agua serrana, el griterío de cuerpos humedecidos tratando de ‘secarse’ en cálidos encuentros, el griterío de insaciables carnavaleros que disfrutaban las sabrosas viandas y el griterío de las copas, diciendo ¡salud! a las sedientas y afinadas gargantas.

Las plazas y parques que comúnmente son lugares para el encuentro de enamorados, se convierten en improvisados escenarios multicolores llenos de personas que bailan, juegan con agua, harina y mixturas y se embriagan impunemente. Los edificios públicos y las viviendas particulares pierden esa categoría porque sus puertas están abiertas para los carnavaleros y las estrechas calles coloniales parecen ensancharse para dar cabida a las multitudes en su artesanal empedrado que cobra vida repentinamente al ritmo de la gente. Los turistas (familiares y amigos de los guarandeños que llegan por miles para participar en el carnaval)<sup>21</sup> parecen conformar temporalmente –junto a aquellos que viven en la ciudad– una gran familia unida por la fraternidad y el afecto. Los carnavaleros no se sienten obligados a festejar el carnaval, sino que viven y disfrutan esta fiesta por el simple hecho de querer hacerlo. De igual forma el compartir con los amigos es una emoción que no es fingida sino que nace del corazón.

*El cantar el Carnaval  
no es fuerza ni obligación.  
El estar con mis amigos  
me nace del corazón.*

En la ciudad de Guaranda, cuando está por terminar la Navidad en el mes de diciembre, existen ya muchos carnavaleros que dan inicio al juego con agua (2 o 3 meses antes del carnaval). Este juego es el elemento que más destaca dentro de los festejos carnavaleros, porque a pesar de los esfuerzos permanentes por restringir esta

---

de los particulares”. Ágnes Heller. *Sociología de la vida cotidiana*, Madrid. Península, Cuarta Edición, 1994, p. 171.

<sup>21</sup> Según un reportaje realizado en febrero de 1997 por Gamavisión un canal privado de televisión radicado en Quito, en el carnaval de ese año llegaron a Guaranda aproximadamente 10.000 personas.

práctica lúdica, *el carnaval en Guaranda sigue siendo sinónimo de juego colectivo con agua.*

Es importante en este sentido referirse a la participación colectiva y directa<sup>22</sup> de los asistentes en el juego con agua y en otros espacios propiamente festivos. Para nadie es desconocido que quien asiste a esta fiesta debe ir dispuesto a jugar y empaparse de pies a cabeza. En los días que se celebra el carnaval no se puede permanecer ‘seco’, porque para los guarandños mojar a otra persona o grupo de personas es una muestra de aprecio y de agradecimiento por ser parte de la fiesta.

Sobre la ciudad parece haber caído una fuerte tormenta de agua, polvo o harina de maíz, anisado, serpentinas, picadillo, globos rotos y todo lo que se les ocurre a los guarandños. Los carnavaleros recorren –en un incesante subir y bajar calles– la irregular topografía de esta ciudad andina. Son generalmente jóvenes que forman grupos de amigos conocidos popularmente como “pandillas” que a su paso integran al juego a todo carnavalero que encuentran en el camino, aun cuando no es raro ver familias completas (niños, jóvenes, adultos y ancianos) participando igualmente en este recorrido.

Los ‘pandilleros’ que juegan con agua se encuentran enmarcados en las reglas elaboradas por ellos mismos y sólo cumplen las funciones acordadas por los jugadores. Aun cuando este carnaval está organizado institucionalmente, el juego con agua es una práctica que ha logrado burlar las reglas y normas impuestas por las autoridades municipales para tratar de suspenderla, aunque sea momentáneamente mientras duran los espectáculos civilizados. En este juego los carnavaleros ponen de manifiesto todas sus capacidades o su potencialidad humana y sólo asumen la responsabilidad moral del juego que es radicalmente distinta a las responsabilidades oficialmente establecidas en la vida rutinaria. Así lo afirma Ágnes Heller para quien “la ausencia de la

---

<sup>22</sup> En Guaranda el juego con agua no es una práctica individual, es esencialmente un juego colectivo en el que participan todos los carnavaleros que así lo quieren. Si se mira este juego como una práctica individual, el resultado será siempre la agresión de un individuo contra otro. Igualmente, si se lo practicaría entre equipos conformados por varios jugadores, éstos deberán cumplir funciones y respetar ciertas reglas lo cual significa que se trata de una competencia. En ambos casos este juego perdería la moral propia de este juego y su carácter colectivo.

responsabilidad en la esfera lúdica *no impide que en el juego se manifieste también el carácter del hombre.*<sup>23</sup>

En Guaranda, los carnavales se muestran generosos, creativos, afectuosos, apasionados, seductores o celosos. En el juego con agua no existen vencedores ni vencidos porque aun cuando, se juega y se bebe todo el día y hasta bien entrada la noche, no existen resentimientos ni peleas entre grupos. Es que en este juego los carnavales hacen “tablas” o aceptan el empate porque nadie pierde. Incluso se podría decir que todos ganan algo: ser *protagonistas* del juego y la fiesta.

El juego con globos es una de las prácticas que más ha sido cuestionada por los sectores oficiales porque dicen que es un juego agresivo y violento. Afirman que “todo exceso es malo”, pues atenta contra las “buenas costumbres” y contra la integridad de las personas. Sin embargo, el carnaval de Guaranda es la fiesta de la abundancia y el derroche, de todo aquello que resulta cotidianamente inalcanzable para la mayoría de la población. Esto se presenta de manera evidente en la siguiente copla:

*Copas, comidas y baño  
y a mojarse y a mojar  
amor, locura y placer,  
todo es por el carnaval.*

Para los carnavales (varones y mujeres) arrojar globos con agua es una forma de participar en un *juego de seducción* en el que tratan de enamorar y conquistar a la pareja ideal o a la pareja ocasional. Lanzar un globo con agua es una muestra de afecto y de cariño, es una forma de acariciar a la distancia al ser deseado y demostrar el interés que se siente por él. Se pretende robarle una sonrisa, una mirada o una mueca cómplice. Cuando los cuerpos están humedecidos por el contacto con el agua, es posible ver y percibir mucho más de lo que normalmente se puede ver, puesto que las ropas adheridas a los cuerpos aparecen como una segunda piel transparente que permite la

---

<sup>23</sup> Heller, *op. cit.* p. 372.

exhibición sensual (el desnudarse) de las formas: es el erotismo, el *juego de los cuerpos*.<sup>24</sup>

*Cuando llega el Carnaval  
alegre vida se pasa  
con pretexto de mojar  
cualquier guambra se abraza.*

Durante el carnaval guarandeño es evidente que el juego de los cuerpos contribuye también a la ruptura temporal que se presenta en esta celebración. El mundo del deseo o del juego erótico se opone a las restricciones, a la abstinencia y disuelve violentamente el mundo de las formas organizadas de la vida rutinaria. En ese juego erótico los carnavaleros ponen de manifiesto sus capacidades porque utilizan todos los mecanismos corporales posibles para seducir: risas, miradas, gestualidad, mímica, caricias, frotamientos.

*Los días de carnaval  
de amores no se padece  
con una se va a dormir  
y con otra se amanece.*

Los jugadores se detienen por momentos para llenar sus cubetas y baldes con agua y sus gargantas con pájaro azul que va bien protegido por un par de rezagados. De repente la pandilla es atacada por unos atrevidos carnavaleros desde el interior de una casa, los pandilleros deciden entonces “tomar la casa”. El “larín” y el “conejo” comienzan el ‘asalto’, afinan su puntería y lanzan cualquier cantidad de “bombas” para limpiar el camino. “Valdemiro” y el “cuejo” se agazapan detrás de la puerta para sorprender a los defensores de la casa. El “cutro” y el “checho” trepan con habilidad e ingenio por un balcón para tomar el segundo piso. La “Charo”, la “negra” y la “nena” entran en acción: ingresan sigilosamente con sus cubetas llenas y con “polvito” evitando con destreza los chapuzones que les lanzan desde adentro quienes defienden su territorio. Cuando termina la “toma”<sup>25</sup> el “ayau” y el “hippie” (los rezagados)

<sup>24</sup> Frente al mundo de la abstinencia, del trabajo como la actividad que organiza la vida del hombre y la naturaleza surge el mundo del deseo, del juego erótico. En el erotismo que es una forma de fascinación (una donación) del cuerpo del uno frente al otro, se pone de manifiesto la imaginación y la fantasía del ser humano. Estas reflexiones las he tomado de las clases recibidas con Alejandro Moreano profesor del Programa de Maestría en Letras de la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador en 1996.

<sup>25</sup> Las “tomas” que anteriormente eran una práctica generalizada en el carnaval de Guaranda no solo se limitaban a una casa, sino que eran comunes las “invasiones o tomas de barrios”. En la actualidad esta costumbre prácticamente ha desaparecido o se realiza de manera esporádica especialmente entre grupos de amigos. Sin embargo, estos juegos entre amigos demuestran que la creatividad e imaginación de los carnavaleros se mantienen inquebrantables, pues en el juego, como lo sostiene Heller, “hay una facultad que salta siempre a primer plano: la *fantasía*. Precisamente porque la realidad es “sustituida” por una

brindan un tragüito a todos los que participaron del juego, porque después de mojarse con agua es indispensable para los carnavaleros secarse con una ‘copita’<sup>26</sup> que quema el alma y prende el sentimiento.

Aunque cada uno de los carnavaleros viste sus propios atuendos, la mayor parte de ellos se identifican por sus rostros emblanquecidos por el “polvito” (harina de maíz, talco o cualquier cosa que se le parezca). “Polviarse”, aplicar una capa de polvo en el rostro de otra persona, es una práctica incorporada por los carnavaleros guarandeños al carnaval español que está estrechamente ligada al juego con agua porque también es parte de aquel juego de seducción. Muchos hombres y/o mujeres se acercan a la persona amada o deseada para cubrirle el rostro con el ‘polvito’ y demostrarle así su cariño, además es una forma de sentir y acariciar la piel ajena, situación que en otras circunstancias sería imposible.<sup>27</sup>

*El carnaval ha venido  
medio pícaro el carajo,  
echándoles el polvito  
por arriba y por abajo.*

Los niños comienzan con los “chapuzones”, primero mojan a sus mascotas y juguetes y luego terminan mojándose ellos. Después el tío Julián – que ha comenzado a mojarse por dentro con unos traguitos– pone un poco de polvo en el rostro de la abuela, mamá Fina, y lanza un “lavacarazo” a su hermana Carmela. Entre temblorosa y petrificada por el frío, Carmela sabe que puede ‘desquitarse’ de su hermano sin que éste se enoje. Embadurna a Julián con un poco de chicha de jora y después cubre con harina los rostros de todos los que conversaban amenamente en la sala. El juego está prendido y nadie se pierde esta posibilidad de volver a ser niños o de jugar como niños sin ninguna responsabilidad, aún sabiéndose adultos. Nadie que esté físicamente entero y en “todos sus cabales” se pierde la satisfacción de jugar porque esta práctica lúdica posibilita divertirse en familia y compartir estrechamente con familiares y parientes que ,por una u otra razón, han permanecido alejados.

---

realidad imaginaria y se vive en un mundo inventado y autónomo, todo juego se convierte en una satisfacción de la fantasía”. Heller *op. cit.* p. 373.

<sup>26</sup> El agua de la serranía con la cual se mojan los carnavaleros en el carnaval de Guaranda, es demasiado fría como para poder soportarla a ‘secas’, de allí que es necesario buscar la forma de atenuar el intenso frío con un buen trago. Mojar y luego brindar una copa permite reconciliarse con viejos amigos o abre la posibilidad de conseguir nuevos porque en Guaranda se moja y se brinda un trago a quién “con buena voluntad” participa de la fiesta.

<sup>27</sup> Aun cuando no existen argumentos sobre el significado de esta práctica lúdica, quizás podría tratarse de una máscara que hace que el individuo se despoje de su careta de carne, se libere de sí mismo y se muestre como realmente es, podría ser también una forma de identidad colectiva, una estrategia para que todo el pueblo pueda mostrarse con un solo rostro.

El juego concluye con la creación, recreación y canto de coplas y bailes familiares que se constituyen en la mejor estrategia para renovar las relaciones familiares y afectivas o para comprobar el estado en que se encuentran dichas relaciones porque el juego con agua se convierte en una verdadera *fiesta que reivindica la vida*.

En Guaranda el juego con agua sobrepasa cualquier límite espacial y temporal. Todos los que participan, y la ciudad entera, permanecen empapados durante los días y noches en los que se festeja el carnaval. Inclusive los funcionarios y autoridades (Alcalde, Gobernador, jefes burocráticos, policías, etc.) que merecen el ‘respeto’ de los ciudadanos en la vida rutinaria, son blancos predilectos de los carnavaleros durante el festejo.<sup>28</sup>

De allí que el juego con agua no puede ser visto como un elemento aislado o fuera del contexto de la fiesta del carnaval de Guaranda ni como un acto de agresión o violencia de un individuo “alevoso” que disfruta haciendo daño a una “indefensa” víctima.<sup>29</sup> Generalmente se habla de agresiones de los varones contra las mujeres desprevenidas, aun cuando en Guaranda las mujeres también participan y disfrutan del juego. Sin embargo, si esto fuera así, si el juego con agua fuera visto por los carnavaleros como un juego agresivo (con premeditación y alevosía) no les agradaría participar en esta práctica lúdica como en realidad sucede. Muchas personas en Quito y

---

<sup>28</sup> Los edificios públicos aparecen con un nuevo rostro porque en el carnaval pierden la formalidad y seriedad que les caracteriza en la vida rutinaria. Los lugares que –dentro del orden y la normatividad establecidos– están restringidos para usos y ceremonias oficiales, son “tomados” o “asaltados” simbólicamente por los jugadores carnavaleros que lavan sus fachadas y bañan sus pasillos y salones. La gobernación, el municipio y hasta los portales de la catedral, son lugares abiertos para el festejo, son sitios predilectos para arrojar los globitos, proveerse de agua y polviarse los rostros. Son, al igual que toda la ciudad, espacios para el juego y la fiesta. El interior de las viviendas particulares también sirve para el juego, la cocina, la sala y los dormitorios. Igualmente no hay hora límite para este juego, pues puede ser a medio día con sol canicular, bajo la lluvia o en la madrugada.

<sup>29</sup> Anteriormente en el juego con agua se utilizaban cascarones de cera y luego de arcilla llenos de agua, que fue una práctica traída por los “civilizados” españoles, cuyo uso incluso provocaba heridos (cf. López Cantos). Por su parte, Angel Polivio Chaves resaltaba el uso de globos llenos de agua perfumada (“agua florida”) que eran utilizados por los “jóvenes principales” para seducir a las muchachas de la alta sociedad con aguas “más o menos costosas”.

Guayaquil, ciudades que no tiene un carnaval tan arraigado en el espíritu popular como el que se celebra en Guaranda, afirman que disfrutan del juego.<sup>30</sup>

Por eso es que si únicamente se ve en este juego su contenido violento y agresivo y no se toma en cuenta los otros sentidos que tiene, se cae en una visión reductora y unilateral (recuérdese que parte de la condición humana son los extremos: bello y armonioso, por un lado, horror y caos, por el otro)<sup>31</sup>. Esta visión se ha traducido en medidas que reglamentan y pretenden controlar este recurso prioritario de los carnavaleros para vivir la fiesta a su manera y en discursos que critican “los excesos” que se producen en el juego con agua como costumbres negativas del carnaval guarandeño.

En el Acuerdo del Municipio de Guaranda con el que se instituyó legalmente el desfile de comparsas en 1973, se afirma en el Artículo 11 que: “*El número principal de la celebración constituye el desfile del domingo. Se deja los demás días para que el pueblo juegue con absoluta libertad*”.<sup>32</sup> Esto significaría que se limita la *libertad del pueblo* para jugar con agua porque se prohíbe legalmente (aunque no se especifican sanciones) –cuando menos durante la realización del desfile– una de las expresiones más importantes de la cultura popular de este carnaval.

Después de aceptar que dicha prohibición no tuvo los resultados deseados por las autoridades porque los carnavaleros siguieron jugando con agua y otras

---

<sup>30</sup> En una encuesta realizada tanto a varones como a mujeres en las ciudades de Quito y Guayaquil, el 48% de los quiteños y el 42% de los guayaquileños confiesan que disfrutan del juego. Los jóvenes entre 18 y 27 años son los que más juegan: 62% en Quito y 52% en Guayaquil. En la ciudad capital, este juego es más frecuente entre las personas de más altos ingresos económicos (53%) y en las personas con mayor nivel de educación (55%). En Guayaquil en cambio, los sectores populares (44%) y aquellos que tienen educación secundaria (45%). Santiago Pérez y Tatiana Larrea de Informe Confidencial. “Carnaval, tradición incontrolable”, Encuesta y análisis publicado en el Diario *Hoy*, Quito, 22 de febrero de 1998, p. 3A.

<sup>31</sup> Según el psicólogo clínico Antonio Aguirre “así como existe una fascinación por la imagen bella y armónica, también la hay por el horror y el caos”. Después afirma que la “civilización occidental se ha caracterizado por la exhibición de espectáculos sangrientos, como sacrificios, circos romanos, asesinatos masivos y ajusticiamientos públicos. La cultura contemporánea ha reducido esta manifestación a la parodia”. Periódico *Hoy*, Quito, 23 de febrero de 1999, p. 7A.

“inmundicias” durante el número principal del carnaval, los funcionarios municipales optaron por una medida extrema: *cortar el suministro de agua* en la ciudad durante la realización del “desfile de comparsas” –que dura entre 3 y 4 horas– para que los carnavaleros no interrumpieran con el juego con agua, este civilizado espectáculo.

Sin embargo, los carnavaleros siguieron encontrando distintas formas para burlar aquella medida represiva adoptada por el Municipio. De allí que el gobierno seccional de Guaranda, impotente frente al fracaso de sus medidas legales y represivas tuvo que recurrir en los últimos años a campañas para educar y conscientizar a los carnavaleros sobre la importancia de tener una ciudad fiesterera, pero con un carnaval civilizado y culto. Con este propósito, por ejemplo, en uno de los slogan ubicados al pie de cada página del programa del carnaval '97 se solicitaba cordialmente a los ciudadanos que: “Durante los desfiles carnavaleros, no arroje agua, polvo o carioca. Use serpentinas y flores. Colabore con la festividad y con la ciudad”.<sup>33</sup>

En esta misma línea emprendida por el Municipio de la ciudad, se inscribe el texto de Eduardo Calero en el que plantea que sólo la educación logrará sacar a nuestros jóvenes de los excesos (el lanzamiento grosero y agresivo de carioca, polvo y vejigas) que se producen en carnaval. Por eso afirma que debemos identificar a los individuos que actúan mal y tratar de explicar sus malas acciones desde el punto de vista psicológico:

[...] hay personas que de tanta violencia televisiva, de tanto escalofriante titular de crónica roja que habla de orgías de sangre y perversión, dejan escapar lo que ha alimentado su cabeza por tanto tiempo [...] y de pronto mira a una joven, o una señorita en un carro alegórico y preparan con saña una bomba, apuntan cuidadosamente y envían en ella *toda su violencia sólo para disfrutar el dolor de su “víctima”*.<sup>34</sup>

---

<sup>32</sup> Hidalgo, *op. cit.*, p. 45. (El subrayado es nuestro).

<sup>33</sup> I. Concejo Municipal de Guaranda *Carnaval de Guaranda. Programa 97'*, Comisión de Educación y Cultura, Guaranda, 1997, p. 3.

<sup>34</sup> Eduardo Calero Jaramillo. “El laberíntico dilema de los carnavales” en *Carnaval, todo el mundo se levanta...* *op. cit.* pp, 111-120. (El subrayado es nuestro).

Las intenciones de este autor son encomiables, sin embargo, no se puede acusar a uno o varios individuos de tener problemas psicológicos porque “disfrutan” lanzando globos, carioca o polvo. Valdría decir lo siguiente: “que lance la primera piedra” aquel carnavalero, guarandeño o no, que no haya disfrutado lanzando un globo. No se puede responsabilizar a un individuo porque esa “mala acción” está prácticamente generalizada. ¿Quién podría decidir entre más de 20.000 personas que asisten al carnaval quiénes son normales y quiénes anormales, psicológicamente hablando?.

En Guaranda, sin embargo, han surgido voces que cuestionan los excesos violentos que se producen en el juego con agua, como lo que en realidad son: abusos, es decir una falta de respeto de unos frente a otros. En uno de los editoriales del Semanario *Impacto*, se afirma que varios meses antes de los días de carnaval hay personas que lanzan agua sin mirar a quien, “ya no se respeta a una persona mayor, ni a una señora con su bebé; entonces, *el Carnaval se ha convertido en una falta de respeto y consideración a los demás*. Creen que vale la pena conservarlo de esa manera?”.<sup>35</sup>

Efectivamente, todos estamos en contra de cualquier tipo de abuso, venga de dónde venga. Pero, justamente, el problema está en que particularizamos las críticas respecto a quiénes son abusivos. En la mayor parte de los discursos oficiales las críticas apuntan a los abusos que comenten los carnavaleros o la gente del pueblo. ¿No somos, de alguna manera, cómplices de los abusadores que vemos cotidianamente en nuestra sociedad y que vemos también en el carnaval?.<sup>36</sup>

### **3.4. Espectáculos e institucionalidad en el carnaval**

<sup>35</sup> Semanario *Impacto*. Guaranda, 2 de febrero de 1997, p.2. (El subrayado es nuestro).

<sup>36</sup> ¿No es un abuso que las autoridades obliguen a los estudiantes y trabajadores a desfilan el domingo de carnaval?. ¿No es un abuso de las autoridades que corten el suministro de agua y prohiban la práctica de este juego, al menos durante el desfile de comparsas? ¿No es un abuso que no se viabilice la participación abierta y en igualdad de condiciones de los indígenas en todas las actividades y en los espacios de decisión del carnaval como el Comité Permanente?.

Los espectáculos que se han ido incorporando a partir de los años setenta en el carnaval de Guaranda, están en la actualidad totalmente integrados en esta celebración y en el imaginario social de los guarandños. Tanto es así que nadie podría imaginarse el carnaval actual sin la presencia de espectáculos. Sin embargo, hubo voces que, en su momento, cuestionaron la aparición de estos espectáculos.<sup>37</sup>

Estos espectáculos públicos –gratuitos y pagados– le han dado al carnaval, definitivamente otra imagen y otros sentidos. Antes de la integración de estos espectáculos en el carnaval no existía ninguna razón para “guardar la compostura”, porque no se realizaban espectáculos *formales y serios*. Durante el “desfile de comparsas”, por ejemplo, los carnavaleros –según los organizadores– no *deben jugar con agua u otras substancias* para cuidar la buena imagen de estos espectáculos y de la ciudad. Esto significa que se ha pretendido limitar el juego con agua que es una de las prácticas con las que más disfrutan y viven el carnaval los carnavaleros (el pueblo).

Recordemos que estas prohibiciones por parte de las autoridades se acentuaron, precisamente, cuando se incorporó de manera oficial el desfile de comparsas o de la confraternidad como parte del carnaval. En el Acuerdo para la creación de este espectáculo se decía que el número principal era el desfile y que los otros días de carnaval, el pueblo podía jugar (con agua se entiende) libremente. Desde ese año, 1973, las distintas autoridades que se han turnado en la Municipalidad, han emprendido acciones para lograr la institucionalización del carnaval.

---

<sup>37</sup> Algunos guarandños en sus escritos revelan el conflicto que provocó la incorporación de ciertas modas “modernas” en el “carnaval tradicional”. En el texto de la Asociación de Guarandños Residentes en Quito, en 1974 se afirma: “El verdadero significado del Carnaval lo puede vivir sólo el pueblo ( es decir, el conjunto de las clases subalternas e instrumentales de nuestra sociedad). Los otros, *el no - pueblo, lo que hará es remedar el folklore popular*: se vestirán “como” indígenas en las comparsas, cantarán el Carnaval pero con ritmo a “go - go” , con letra “moderna”; se resentirán que se les ponga polvo; en el mejor de los casos *aprovecharán la ocasión para levantar una parodia de Carnaval: una fiesta con música moderna* ( “Uf !, qué lata música popular”) *con bailes modernos* (“Ay !, qué aburridos los bailes de los viejos”), *con costumbres modernas* (“¡Qué chéveres que son el carioca, el pica-pica”). Igualmente *aprovecharán la ocasión para hacer su desfile* (“la comparsa de los doctores, ingenieros,

Desde varias perspectivas, pero siempre defendiendo el carácter popular tradicional del carnaval de Guaranda, los interlocutores oficiales han abogado por mantener las tradiciones porque eso es lo que caracteriza a este carnaval. En el Acuerdo Municipal con el que se crea el “Comité Permanente del Carnaval” (del cual pueden ser parte todas las instituciones “legalmente reconocidas en el Cantón”) se dice en uno de los considerandos que “este festival ha venido *manteniéndose inalterable a lo largo de la historia* de Guaranda y la Provincia”. De allí que para mantener esas costumbres y tradiciones que han permanecido “inalterables”, es necesario, según el Municipio de la ciudad, “*darle revestimiento legal en la vida administrativa de la comunidad, convirtiéndole en Institución del Estado*, a través de la Ilustre Municipalidad de Guaranda.”<sup>38</sup>

A partir de dicho Acuerdo se crea el “Comité Permanente del Carnaval” que tiene que cumplir varios propósitos y tareas. Dentro de las finalidades fijadas en el estatuto de creación de este Comité se pueden extraer las siguientes: Art. 5, literal d.- “La organización y programación de las festividades del Carnaval de Guaranda, estará *exclusivamente bajo dirección, ejecución y responsabilidad* del Comité Permanente del Carnaval de Guaranda”.<sup>39</sup> Otra de las finalidades del Comité es “mantener la tradición y costumbres del Carnaval de Guaranda” que coincide con el punto de vista del Municipio y de varios representantes de los sectores oficiales.

Como podemos apreciar para los sectores oficiales guarandeños es fundamental que el carnaval se conserve tal y como ha venido desarrollándose y siga manteniendo ese carácter “popular y tradicional” que con tanto orgullo defienden. Sin embargo, aunque parezca contradictorio, son estos sectores los que impulsan la *modernización*

---

*hijos de doctores, hijos de ingenieros, hijos de...”), un desfile en carros lujosos para que les vea el pueblo. Asociación de Guarandeños Residentes en Quito, op. cit. p. 6. (el subrayado es mío).*

<sup>38</sup> I. Concejo Municipal de Guaranda, Guaranda, 11 de enero de 1990.

*del carnaval* a través de la incorporación de varios espectáculos como el desfile de comparsas en cuyo desarrollo se pretende *ocultar* –cuando se prohíbe a los carnavaleros, aunque sea momentáneamente, el juego con agua– una de las “tradiciones” más importantes de este carnaval. Podría decirse incluso que el juego con agua es la “tradicción” que le da el carácter a esta fiesta, pues sin la presencia (¿ilimitada?) de esta práctica lúdica, este carnaval dejaría de llamarse “carnaval de Guaranda”.

Seguramente esto se debe a que durante el desfile de comparsas los sectores oficiales pretenden mostrar una imagen “civilizada y culta” de los guarandeños y del carnaval porque en este espectáculo están presentes autoridades nacionales, invitados especiales y los principales medios de comunicación del país. Por fortuna los carnavaleros que son los verdaderos protagonistas del momento festivo, siempre han encontrado las formas para burlar las reglamentaciones. Aun cuando, aparentemente estas medidas reglamentarias le garantizarían, al Comité la planificación, organización y desarrollo de todo lo que se haga o se deje de hacer en el carnaval de Guaranda y, con ello, el mantenimiento del control de esta fiesta por parte de las autoridades y los sectores oficiales. Sin embargo, como aceptamos siguiendo a Foucault, no existe un poder absoluto y, por tanto, un poder que controle de manera absoluta, aun cuando las medidas reglamentarias y/o represivas estén claramente determinadas.

El día domingo por la mañana desfilan carros alegóricos que sirven de pasarela para las reinas del carnaval que representan a las distintas instituciones.<sup>40</sup> Desfilan comparsas de colegiales ‘voluntariamente obligados’ que se disfrazan con vestidos tradicionales como vivos símbolos de la *identidad guarandeña*. Las “bandas de pueblo” interpretan incesantemente la canción del carnaval que se entremezcla con modernos ritmos de los CDmóviles. Extensas

---

<sup>39</sup> Véase el Art. 9, literal C del estatuto de constitución del “Comité Permanente del Carnaval” aprobado por el Ministerio de Bienestar Social el 8 de enero de 1990.

<sup>40</sup> Para la elección de la Reina del Carnaval de 1997, hubo varias candidatas que representaron a diferentes instituciones: Fuerza Aérea Ecuatoriana, Banco de Pichincha, Club El Bolivarense, Junta Regional de Defensa del Artesano, Barrio Terminal Terrestre, Policía Nacional del Comando Bolívar N-11 y Club Bolívar.

filas de espectadores, mojados, “polviados” y con botella en mano, se aglomeran para presenciar el desfile que dura más de tres horas.

Aparecen curiosas mezclas de polvo, talco, harina y maicena que son los blanqueadores ocasionales del rostro y el alma de aquellos que se consideran puros, puros, puros. La “espuma de carnaval” en spray que reseca la piel e irrita los ojos, pero que no afecta a la capa de ozono, es el producto que más sirve para la ‘culturización’ del carnaval. Mucha gente concentrada y ansiosa por la poca cantidad de agua (el servicio de agua potable es suspendido en toda la ciudad mientras se desarrollan las comparsas). ¡Ni una gota de agua se permite durante el desfile!, en el carnaval de Guaranda que es sinónimo de juego con agua, las autoridades pretenden prohibir durante horas esta práctica lúdica. Sin embargo, los carnavales han encontrado los modos para burlar la prohibición y mojar ‘a escondidas’ (en medio de la multitud) a todo el mundo, para exhibir su sensualidad públicamente, para embriagarse impunemente o reunirse solidariamente con familiares y amigos. Es decir que los carnavales han convertido a este desfile en un buen pretexto para seguir siendo carnavales, pero ya no de manera reservada (limitada) sino públicamente. Todo esto ocurre ante el rechazo de los ‘cultos’ que exigen “guardar la compostura”, por lo menos mientras las cámaras de televisión muestren que por fortuna en este carnaval ya han desaparecido los bárbaros.

Por otro lado, es necesario señalar que los espectáculos han ido surgiendo, paulatinamente, por iniciativa de las autoridades, por las necesidades –reales o creadas– de los espectadores (consumidores) o por los intereses de empresarios privados que van construyendo selectivamente su propio público. De allí que la organización de espectáculos implica necesariamente la participación del mercado (oferta y demanda de eventos, patrocinio directo de grandes empresas, empresarios artísticos, promoción a través de los medios de comunicación, comercio formal e informal de bienes simbólicos y materiales, espectáculos pagados, oferta de servicios hoteleros). Esto significa que el consumo de los diferentes espectáculos sirve como referente de los gustos, necesidades y posibilidades de acceso de los consumidores a los distintos bienes ofertados.<sup>41</sup>

---

<sup>41</sup> En el Carnaval de Guaranda el mercado también excluye y margina, pues aunque la mayoría de espectáculos son gratuitos como los desfiles, festivales y bailes populares, existen otros espectáculos que se organizan en espacios cerrados y a los que únicamente se puede ingresar ‘pagando una entrada’. El mercado que aparecía para sus defensores como un espacio unificador de las identidades de los distintos consumidores, ha servido para establecer las reales diferencias y desigualdades socioeconómicas, pues como sostiene Beatriz Sarlo: “Hay “consumidores imaginarios” que no tienen las posibilidades y los recursos para acceder a los bienes materiales; y que incluso son excluidos de los bienes simbólicos; y “consumidores reales”, aquellos que tiene los recursos y posibilidades para acceder a los diferentes

Quizás, con los espectáculos gratuitos que organiza el Municipio se pretende romper esta dinámica mercantil selectiva y excluyente (aunque para el propio Municipio el carnaval se ha convertido en una obra prioritaria de la ciudad)<sup>42</sup> así como posibilitar la participación masiva y democrática de “todo el pueblo” y con ello disolver temporalmente las diferencias entre los consumidores que cada uno de los espectáculos pagados va generando (seleccionando). Así, por ejemplo, se organizan los famosos “bailes populares” en las plazas y parques de la ciudad y otros espectáculos formales y serios como “Elección de la Reina del Carnaval”, “Festivales de Danzas Folklóricas”, “Taita Carnaval”,<sup>43</sup> “Concursos de Coplas y Versos”, etc. Lo curioso es que en todas las

---

bienes”. Véase. Beatriz Sarlo. *Escenas de la vida posmoderna. Intelectuales, arte y videocultura en la Argentina*. Buenos Aires, Ariel, 1994, pp. 154-155.

<sup>42</sup> En una entrevista realizada al alcalde de Guaranda, Kléver Guevara por el semanario *Amigo del Hogar*, en 1997 el personero municipal afirma que “a mi me eligieron para hacer obras y esta (el carnaval) es una de ellas por eso dice que él personalmente ha venido trabajando para conseguir recursos que es lo más importante para una fiesta. Está presupuestado alrededor de 180 millones de sucres, pedimos 200 pero hemos sido bastante austeros en los gastos”. Semanario *Amigo del hogar*, Guaranda 9 de Febrero de 1997, p. 8.

<sup>43</sup> Según Fausto Silva, el personaje mitológico del “Taita Carnaval” es una tradición que se la rescató hace pocos años, concretamente en 1983 por iniciativa del “Guaranda Tennis Club” y el primer guarandeño que lo personificó fue el Sr. Arturo Chata. En la versión de “carne y hueso” relatada por este autor sobre el origen del “Taita Carnaval” afirma que entre la segunda mitad del siglo XIX y tres o cuatro décadas del siglo XX, “los señores hacendados a quienes sus peones trataban de “Taitico” ostentadamente venían a la ciudad, uno o dos días antes del Carnaval (domingo), montado en su mejor caballo, encabezando una hilera de chagras e indios de la hacienda que conducían, ya sea en acémilas o en sus espaldas la “materia prima” que se convertiría en los suculentos potajes para los familiares y amigos del “taitico”, que por lo general los despedía con hambre; pero sí con una botella de trago, dizque,

recopilaciones revisadas, no existen coplas en las que los carnavaleros exalten o siquiera mencionen los distintos espectáculos que se realizan en el carnaval de Guaranda.

---

para que el espíritu carnalero también llegue a ellos". Fausto Silva Montenegro, "El Taita Carnaval" en *Carnaval, todo el mundo se levanta...*, Varios autores, *op. cit.*, pp. 49-55.

#### 4. COPLAS Y DISCURSOS DE LAS IDENTIDADES EN EL CARNAVAL DE GUARANDA

Versos van y versos vienen,  
no se me han de terminar,  
aquí tengo un saco lleno,  
toditos quiero cantar.

**Copla popular**

Nuestra escritura tiene un  
carácter invariablemente colonial  
y la oralidad un carácter  
invariablemente subversivo.

**Guillermo Mariaca**

Donde se juega mejor  
hablando en tono neutral,  
de todito el Ecuador,  
en Guaranda, el carnaval.

**Copla popular**

[...] se puede decir que cosas como  
darse calor, darse codazos, rozarse  
mutuamente, pueden ser tal vez  
el fundamento más simple de la  
ética comunitaria

**Michel Maffesoli**

Toda mi vida la he  
dedicado a conseguir  
progreso moral y material  
para mi suelo y mi pueblo.

**Augusto César Saltos**

En el carnaval de Guaranda existen dos expresiones culturales que interactúan y coexisten de manera diferenciada y, a la vez, generan sus propias formas discursivas. En el discurso de las coplas populares se puede escuchar las voces que no son oficiales, o que sólo son escuchadas como voces secundarias, o simplemente son representadas desde la escritura.

En los discursos oficiales en cambio, se puede leer lo que sienten y piensan aquellos sectores que administran esta celebración o aquellos que pueden *escribir* sobre el carnaval como periodistas, investigadores y escritores. Es necesario señalar que si

bien este trabajo se inscribiría dentro de la categoría de “oficial”, lo que intenta justamente, es introducir una reflexión profunda en cada uno de los que pueden o podemos escribir o representar el carnaval a través de la escritura. Por eso creo que es importante aprovechar este “privilegio” para que sirva en beneficio de los guarandños y bolivarenses, particularmente, de los más excluidos.

De allí que estos discursos aparecerían como las *voces oficiales del carnaval* porque, o están plasmados en documentos legales: ordenanzas y reglamentos o son documentos que se transmiten a través de los canales formales de comunicación como periódicos y programas radiales (pueden incluirse también aquí los espacios académicos).

Sin embargo, aun cuando estos dos discursos son diferentes, hay un aspecto fundamental que se destaca: la arraigada identidad de los guarandños (carnavaleros y sectores oficiales) con el carnaval y con su ciudad. La mayor parte de los habitantes de este pequeño territorio andino siente que sus raíces tienen mucho que ver con el carnaval. Para los guarandños el carnaval se ha convertido en el principal referente *simbólico-afectivo* para identificarse emocionalmente con su tierra o su espacio local, cuyos límites o fronteras están registrados en un *territorio imaginario* constituido por los carnavaleros (aunque también está registrado en un mapa geopolítico). De allí que el carnaval y los discursos que se producen en relación a él, actúan como una *estrategia de autoafirmación identitaria*.

Los guarandños, a través de este referente simbólico, acentúan su sentido de pertenencia y consolidan la ficción de que con el carnaval se expresan y construyen los “objetivos superiores” de su comunidad. Esta comunidad se basaría en «emociones

colectivas»<sup>1</sup> que son lazos afectivos, tanto o más fuertes que los acuerdos o convenios sociales y/o políticos que unen a las naciones-estados. Pecería ser que a través de espacios festivos como el carnaval de Guaranda, es posible la renovación y el reforzamiento de las identidades locales.

#### 4.1. Historias vividas con amor contadas de boca en boca

En las coplas del carnaval guarandeño se expresan las “historias vividas”<sup>2</sup> por los carnavaleros y se registra la memoria histórica de la comunidad que, aun en la actualidad, sigue siendo transmitida de padres a hijos de manera *oral*, aun cuando hay varias recopilaciones en las que las coplas son interpretadas a través de la escritura. De ahí que al ser las coplas un registro histórico –tradicional y renovado– de la comunidad que se expresa vía testimonio<sup>3</sup> es una creación de individuos que son plenamente identificados en su comunidad, pero para que su creación pueda *reproducirse* necesitan la participación *colectiva*. Por eso las creaciones individuales se diluyen, necesariamente, en el anonimato colectivo.

Aquella forma testimonial de transmitir la historia comunitaria aparece como una forma de lucha contra la pretendida homogeneización de la cultura escrita porque, con las coplas, los carnavaleros desarrollan una forma distinta, particular de registrar y

---

<sup>1</sup> Para Michel Maffesoli, “la emoción colectiva es una cosa encarnada, una cosa que se alimenta de ese conjunto de facetas; es decir, de una mezcla de grandezas y torpezas, de ideas generosas y pensamientos mezquinos, de idealismo y arraigo mundano; en una palabra, *el hombre*”. Michel Maffesoli. *El ritual y la vida cotidiana como fundamentos de la historia de vida*. Madrid, Debate, 1993, p. 67.

<sup>2</sup> Quiero señalar que algunos argumentos anotados en este apartado, los desarrollé anteriormente en el trabajo “Historias vividas en las coplas del Carnaval de Guaranda”, en *Carnaval, todo el mundo se levanta...*, *op. cit.* pp. 81-87. Sin embargo, debo aclarar, igualmente, que con la ampliación de las lecturas y la revisión de otras fuentes, he tomado cierta distancia con varios argumentos de aquel trabajo.

<sup>3</sup> Según Beverley, “uno de los aspectos más señalados del testimonio es que permite “retar” la pérdida de la autoridad de la oralidad en el contexto de procesos de modernización cultural que privilegian al alfabetismo y la literatura como normas de expresión [...] No es el antagonismo entre literatura escrita y narración oral en sí lo que cuenta en el testimonio, sino la manera en que esta relación se ajusta a las necesidades de lucha, resistencia, o simplemente de sobrevivencia, que están involucradas en su situación de enunciación”. Véase John Beverley. “¿Postliteratura?. Sujeto subalterno e impase en la humanidades”

contar la historia de la comunidad. Cada uno de los miembros de la comunidad vive y construye su propia historia (crea coplas) y, a la vez, vive y construye la historia de los demás (reproduce y transmite coplas). Por eso la transmisión oral de las coplas constituye para la comunidad carnavalera no sólo un vínculo muy estrecho que sirve para comunicar experiencias, prácticas o emociones, sino que, sobre todo, la oralidad es una práctica cultural que participa directamente de la vida social comunitaria.<sup>4</sup>

La relación “cara a cara” que se establece entre emisor y receptor a través de la oralidad, tiene que ver con el sentido colectivo que adquiere la creación oral porque tanto emisor como receptor producen sentido. Esto no ocurre, sin embargo, de acuerdo a los argumentos de Santiago Páez, con la realización de la literatura “cultura” “que si bien es tan producto social como la otra (la oral), es un acto de creación individual del emisor que entrega su obra en una relación que no es cara a cara con el receptor-lector”.<sup>5</sup> Esta creación literaria individual, firmada con el nombre y apellido de sus autores, determina que se pierda el carácter esencialmente comunitario de la creación oral. Cada escritor es responsable de su propio éxito o fracaso porque compite con otros individuos para obtener los beneficios y créditos puesto que su creación se convierte en un producto que se compra y vende en el mercado como cualquier otra mercancía.<sup>6</sup>

---

en Beatriz González Stephan (comp.). *Cultura y Tercer Mundo. 1. Cambios en el saber académico*. Caracas, Nueva Sociedad, 1996, p. 142.

<sup>4</sup> Para Mariaca por ejemplo, la oralidad “es un modo de producción cultural que determina todos los procesos simbólicos de apropiación social de la naturaleza y de la historia”. Mariaca. *Jalla Tucumán 95, op. cit.* pp. 31-46.

<sup>5</sup> Santiago Páez. *A la voz del carnaval. Análisis semiótico de las coplas del Carnaval del Chimborazo*. Quito, Abya-Yala, 1992, p. 24.

<sup>6</sup> Mientras la palabra hablada establece un contacto personal y directo, yo diría incluso íntimo entre los hablantes comunitarios porque cada uno dice lo que sabe y lo que aprendió en el contacto con los otros (en una cultura oral el individuo jamás está separado de lo que sabe o de la vida social comunitaria). En cambio, como lo afirma Ong, “la escritura y lo impreso aísla” porque la escritura (y la lectura) es un acto, un ejercicio o un oficio estrictamente personal o íntimo que establece relaciones indirectas, lejanas e impersonales. Por ejemplo, una carta sólo se escribe cuando la otra persona (a quien va dirigida) está ausente. Tampoco es común escribir en grupo (aunque existen trabajos colectivos) y mucho menos leer en grupo. De ahí que todo texto escrito se hace para que sea leído, es decir para que sea adquirido (prestado, intercambiado o comprado) por los lectores.

Por eso es que la memoria colectiva entendida como una estructura que registra y sintetiza oralmente el tiempo vivido por la comunidad, se desarrolla y se mantiene en las voces anónimas de los carnavaleros, así como en la remisión simultánea a historias y etapas múltiples (multitemporalidad). Sin embargo, también están presentes aquellos movimientos o desplazamientos que no interrumpen la estructura significativa de la memoria, pero que de alguna forma producen un reciclamiento, una renovación.

Esta alteración de las estructuras de la memoria es el *olvido*, sin el cual no puede haber invención o creatividad permanentes como ocurre en el carnaval de Guaranda. Estos baches en la memoria hacen posible que una gran cantidad de coplas se transformen, adquieran un nuevo sentido o simplemente desaparezcan. Sin embargo, así como la mayor parte de coplas han cambiado o desaparecido, también encontramos algunas coplas que se mantienen o se conservan a través de la historia. Estas coplas son consideradas como *tradicionales*.

Existen coplas, por ejemplo, que se han mantenido sin alteraciones cerca de cien años, que es desde cuando se tiene referencia escrita gracias a la recopilación de coplas realizada en nuestro país por Juan León Mera.<sup>7</sup> Este dato es importante resaltar porque a pesar que el propio Mera reconoce que omite aquellas coplas que hablan de obscenidades, usan frases repugnantes o se refieren a la “política” partidista, existen algunas coplas que se han conservado hasta la actualidad como se desprende en la investigación realizada por Laura Hidalgo.<sup>8</sup>

Esto demuestra que la memoria histórica, contada y registrada a través de las coplas, tiene igual o mayor fuerza que la historia registrada a través de la escritura porque la comunicación oral permite que cada individuo aprenda a sobrevivir y a la vez

---

<sup>7</sup> Juan León Mera. *Cantares del pueblo ecuatoriano*. Tomo I, Quito, Ariel. Vol. 43, sf, pp, 15-36.

aprenda la historia de su comunidad por medio del contacto directo entre unos y otros. En este sentido se desarrolla la propuesta de Walter Ong, quien al referirse a las culturas orales primarias, afirma que aquellos que practican la oralidad aprenden por medio del entrenamiento “*es una especie de aprendizaje; escuchando; por repetición de lo que oyen; por participación en una especie de memoria corporativa*”.<sup>9</sup>

Aníbal, Segundo y Pedro forman uno de los tantos “grupos” que interpretan con soltura varios instrumentos. Ellos no necesitan mayor tiempo para sacar del registro de su memoria los sonidos precisos de cada uno de los tonos. De tanto escuchar y repetir, una y otra vez, aprendieron a reproducir los sonidos con exactitud. Según don Aníbal, ellos aprendieron a “tocar de oído” de la misma forma que aprendieron las coplas: escuchando y repitiendo las improvisaciones de sus padres y abuelos, de sus parientes y amigos. Por eso no necesitan de la escritura para registrar y acordarse todas las coplas que inventaron. Aníbal y sus amigos ponen a punto sus gargantas e imaginación con un tragüito de anisado porque la improvisación y las botellas circulan permanentemente. El hijo de Aníbal, Gonzalo, que apenas es un niño, ha memorizado prácticamente todas las coplas que canta su padre para cantar con sus amigos el próximo carnaval.

Los carnavaleros guarandefños, a lo largo de la historia de esta celebración, han contado su propia historia del carnaval y han logrado mantener la memoria comunal repitiendo y representando sus historias vividas: los padres cuentan y cantan en las coplas mitos, creencias, tradiciones, hechos cotidianos; y los hijos, escuchan, repiten y aprenden. De ahí que la palabra hablada o ‘dicha’ en las coplas jamás puede ser impersonal porque en una interminable cadena de vidas, cuerpos y voces los carnavaleros desarrollan toda su humanidad: modulaciones, gestos, caricias, frotamientos, secreciones; toda la corporalidad humana se funde y se manifiesta en la comunicación oral.<sup>10</sup> Incluso, a través de una singular identidad empática, unos pueden ponerse en el lugar de otros para tratar de sentir lo que los otros sienten.

---

<sup>8</sup> De las 1.030 coplas recopiladas en la investigación de Laura Hidalgo, al menos 67 también se encuentran en el libro de Mera, publicado en 1892. Estas coplas se han mantenido a través de la tradición oral y ahora es posible saber que pertenecen al registro coplero de los bolivarenses.

<sup>9</sup> Walter Ong. *Oralidad y Escritura*, México D.F, Fondo de Cultura Económica, 1987, p. 18.

<sup>10</sup> Para Walter Ong, las palabras habladas siempre envuelven invariablemente el cuerpo. Afirma que, “las palabras solo adquieren sus significados de su siempre presente ambiente real, que no consiste

En este sentido la comunicación oral determina una estrecha relación entre los copleros que se plasma en la infinita creación de coplas sobre la fraternidad, el afecto y el amor. Por eso la mayor parte de coplas que se han recopilado hablan del rescate y la exaltación de las relaciones afectivas y de aquella emoción fundante que es el amor. En estas coplas se dice por ejemplo, que la buena voluntad de los amigos sólo se puede “pagar” a través del cariño y la promesa de nunca olvidar.

*Estas buenas voluntades  
no tengo cómo pagar,  
solamente les ofrezco  
querer y nunca olvidar.*

En otra copla el amor se afirma como la emoción que facilita las relaciones y el respeto entre unos y otros, los que quieren y aman bien, podrán ver reflejada en los ojos (espejos) del ser amado, lo que su alma es. Por eso el coplero le ofrece a su amada todo (lo poco) lo que tiene: su corazón para que ella haga con él lo que crea que está bien.

*Cuatro, cinco corazones  
tuyos fuera si tuviera;  
para el chullita que tengo  
disponle como tú quieras.*

Todas las inhibiciones y prejuicios de la vida rutinaria desaparecen y el más tímido de los tímidos encuentra la ocasión ideal para acercarse al otro. Las muchachas tienen el control sobre sí mismas y sobre sus cuerpos y actúan en la forma que quieren hacerlo sin tomar en cuenta los prejuicios sociales que limitan su desarrollo vital. En esta fiesta del amor y el erotismo muchas relaciones de pareja han nacido o se han consolidado porque los jóvenes encuentran un espacio de libertad donde pueden expresar su inagotable energía, curiosidad y fantasía sin el control riguroso, a veces represivo, de sus padres y adultos en general.

---

simplemente, como en un diccionario, en otras palabras sino que también incluye gestos, modulaciones vocales, expresión facial y todo el marco humano existencial dentro del cual se produce siempre la palabra real y hablada”. *Ibid*, p. 52.

Al “gallareta” (así le conocen sus amigos) siempre le han dicho que es un tipo feo, pero tan feo que ni siquiera en carnaval podría conseguir “pelada”. Pero él estaba enamorado de una bella mujer y un viernes de carnaval decidió que le haría saber lo que sentía por ella. Pidió a uno de sus amigos guitarreros que le acompañe a dedicarle unas cuantas canciones. La “serenata” salió bien y fue un buen pretexto para que ellos pudieran conversar y conocerse un poquito. Cuando descubrieron que eran el uno para el otro se encerraron en el dormitorio de él y sólo salieron, cuatro días después, cuando terminó el carnaval. Todos, de una u otra manera, hicieron algún intento para que salieran. Antonio, su padre, le dijo que le quitaría su apoyo para que siga estudiando en Quito. Su madre le decía que salga a tomar un caldito de gallina caliente (su plato favorito) o a comer una rica fritada con mote. Estela, su tía, repetía, una y otra vez, que se iría resentida si él no salía para compartir con sus familiares. El “pato”, su mejor amigo, le dijo que un hombre no puede dejar de celebrar con sus amigos, sólo por haberse enamorado. Nada ni nadie lograron que “gallareta” y su compañera salieran de la habitación. Cuando por fin salieron, el martes por la noche, comunicaron a quienes no se habían cansado de esperar, su decisión de vivir juntos. Hoy tienen más de 10 años como pareja y una hermosa niña que pronto cumplirá ocho.

Por eso para cualquier carnalero *no hay una cosa más linda / que el amor cuando empieza* porque al vivir en el amor, la infinita veta de la creatividad de los copleros se abre sin límites.

*A mí no me gusta el vino  
ni tampoco la cerveza.  
No hay una cosa más linda  
que el amor cuando empieza.*

*Amantes fuimos y somos  
y amantes hemos de ser;  
no ha de haber poder humano  
que el amor pueda romper.*

El amor de pareja, sin embargo, no puede desarrollarse sino existe el deseo manifiesto por el otro. En este sentido los carnaleros expresan abiertamente en las coplas lo que para la cultura oficial es un tema prohibido. A la hora de expresar sus deseos los copleros no tienen prejuicios.

*En este carnalito  
pido ser excomulgado,  
y poder darte caricias  
en tu rabito meneado.*

Aquella afectividad comunitaria establecida por los carnavaleros, es en realidad, una forma de adquirir compromisos informales o compromisos de corazón, en los que “comprometen su palabra” para mantener viva la memoria de la comunidad creando y recreando coplas en cada festejo; por eso para las culturas orales el diálogo es fundamental.

En el carnaval de Guaranda el diálogo entre los carnavaleros es vital porque, justamente, permite establecer aquellos contactos afectivos. Ese diálogo se establece a través del conocido “contrapunto”, que es un diálogo restringido sólo para la comunidad de copleros porque es difícil entablar este diálogo en el tiempo “normal” rutinario de la vida cotidiana. El contrapunto es un *diálogo colectivo* porque se realiza entre grupos de carnavaleros: pueden ser grupos de amigos inseparables, de familiares que se ven esporádicamente, o grupos de hombres y mujeres que son los que predominan en el carnaval de Guaranda.

Este diálogo entre unos y otros que más bien es una *conversación cantada* tiene, en último término, una significación afectiva porque es un diálogo entre diferentes que pretenden unirse afectivamente. Es un juego en el que tanto hombres como mujeres provocan o desafían al otro para que no se quede callado, para que diga lo que tenga que decir. De allí que estas respuestas dadas son generalmente respuestas contradictorias, pues lo que interesa es alargar el diálogo y la diversión por las horas que sean necesarias. Además el contrapunto también es un desafío a la inagotable creatividad de los carnavaleros y carnavaleras.

Carnavaleros:

*Cantaremos carnaval  
ya que Dios ha dado vida  
no sea acaso pa' el otro año  
ya nos toca la partida.*

Carnaleras:

*Y eso qué importa mi amigo  
si el destino quiere así,  
ven hoy y canta conmigo  
mi querido colibrí.*

*Si el querer ha sido un crimen  
criminal no he sido yo  
criminal fue tu hermosura  
que a quererte me obligó.*

*Con este cuento de siempre  
anda no más, Juan Tenorio  
cuento que bien estaría  
para cantina o velorio.*

#### **4.2. Impugnaciones y resistencias en las coplas del carnaval**

Existen otras coplas en las que los carnavaleros se muestran explícitamente críticos respecto a los discursos y las prácticas de los sectores oficiales que reproducen las injusticias y manipulaciones durante el carnaval y la vida rutinaria de la ciudad. Estas coplas que constituyen una pequeña parte de las recopilaciones revisadas, son importantes porque, aun cuando no pierden el tono alegre propio de un momento festivo, son muy directas y crudas para cuestionar lo que está mal.

Por eso aparecen como una *censura* o un *cuestionamiento* frente al doble discurso o la doble moral con los que actúan, particularmente, las autoridades políticas (locales o nacionales), religiosas, o sociales en el día a día de la ciudad de Guaranda. Los copleros, por ejemplo, siempre han estado conscientes del doble discurso de las autoridades políticas que, por un lado, les exigen cumplir reglas, pagar impuestos o realizar sacrificios y, por otro, les siguen hundiendo en el hambre y en la pobreza.

*A quienes hacen gobierno,  
de urgencia comunicamos  
es preferible el infierno  
al hambre que soportamos*

*Impuestos y más impuestos,  
yo ya no sé a dónde vamos.  
Con el tiempo pagaremos  
del aire que respiramos.*

Incluso el carnaval, “humanizado” por los copleros, se siente mal, *desmayado* y *con calambre* porque en nuestro país *el pueblo se muere de hambre*. En este caso el concepto *pueblo* tiene que ver con un nosotros que se opone a quienes gobiernan.

*Por ahí viene el carnaval  
desmayado y con calambre,*

*de ver que en el Ecuador  
el pueblo se muere de hambre.*

Un aspecto importante que hay que destacar en estas coplas, es la crítica que hacen los copleros a la corrupción política (los palanqueos para conseguir un empleo) presente en la *sociedad moderna* donde aquellos que no se venden son mal vistos. De allí que en una sociedad donde los *pillos* siempre tienen un puesto en el banquete de la corrupción (de la riqueza, del poder) los honrados no tienen futuro.

*En la sociedad moderna  
le desprecian al honrado.  
Es necesario ser pillo  
para estar bien empleado.*

*Vida que nada promete  
es la vida del honrado.  
El pillo siempre al banquete  
y éste otro siempre olvidado.*

Los carnavaleros también cuestionan la injusta realidad socioeconómica en la que viven porque mientras los ricos (patronos) tienen dinero incluso para gozar de ciertos lujos, los pobres obreros (también hay un “nosotros”) ni siquiera tienen para cubrir sus necesidades elementales como la alimentación. En otra copla, sin embargo, los copleros dicen que aunque el rico le ofrece a la muchacha todas las comodidades materiales, el carnavalero sólo le ofrece la mayor riqueza que tiene para hacerle feliz: su conocimiento y experiencia.

*Todos esos mandarines  
gozan de whisky y champan.  
Nosotros pobres obreros  
no tenemos para un pan.*

*El rico todo te ofrece  
calzonario y camisón.  
Yo como pobre te ofrezco  
quitarte la comezón.*

La Iglesia, los santos y los curas que son, o deberían ser las autoridades morales, han sido igualmente criticados por la doble moral que permanentemente han manejado.

De allí que los carnavaleros son tremendamente duros a la hora de cuestionar la pulcritud y pureza de los “santos” y los curas defendida a ultranza como un principio de la Iglesia.

*San Pedro tuvo una moza  
San Pablo se la quitó;  
si los santos hacen eso  
con más razón lo hago yo.*

*Pues me dijo taita cura:  
ven no más, no tengas miedo.  
Yo que vi la pieza oscura,  
no entré, temiendo un enredo.*

Otra forma de cuestionar o impugnar a través de las coplas populares la cultura oficial, en general, y los códigos lingüísticos oficiales, en particular, se expresa en el carácter oral de la composición coplera; es decir en la *comunicación hablada* que establecen los carnavaleros utilizando su propio lenguaje con palabras del quichua, palabras “raras” o aquellas “estructuras caprichosas” que caracterizan a las diferentes culturas radicadas en las distintas regiones de la provincia de Bolívar y rompen, de acuerdo a la lógica basada en la escritura, no sólo la forma o estructura de las coplas, sino también su sentido.

De allí que este lenguaje popular ha pretendido ser deslegitimado por quienes analizan este discurso basados en aquella lógica y lo encasillan como “dialectos” que, según esta misma lógica, son lenguajes menores o “lenguajes hijos” que se derivan de la “lengua madre”. Así, el lenguaje del pueblo sería un lenguaje menor (los sectores oficiales dirían: vulgar o inculto) porque todavía no alcanzaría a cumplir su mayoría de edad, es decir que no se habría desarrollado en tal medida que llegue a cumplir con los códigos, estructuras y significados propios del “lenguaje mayor”: el español.

En las coplas populares, como ya anotamos, se presenta lo que Lienhard denomina “diglosia” porque los carnavaleros o subalternos (norma B) se ven obligados

a asumir los códigos lingüísticos oficiales: el léxico, la gramática incluso el sentido de la norma A (cultura alta). De ahí que, los códigos lingüísticos de los carnavaleros sufren una transformación tan profunda por el contacto con códigos de esta misma norma y, sobre todo, por la marcada influencia de los códigos lingüísticos dominantes. En cambio, el lenguaje oficial no acepta transformaciones profundas, sino solamente cambios superficiales por lo que su gramática se mantiene “relativamente intacta”.<sup>11</sup>

*Señores, para cantar,  
tengo vergüenza a la gente.  
La garganta tengo ronca,  
ni versos tengo aparentes.*

En esta copla existe una alternancia, siempre de acuerdo a la lógica de la escritura, de una preposición que es muy frecuente en el “habla popular”. Sin embargo existen otras coplas que, aun cuando se basan en la formalidad propia de las normas gramaticales, presentan la cosmovisión de los carnavaleros que reconocen no tener un lenguaje “culto” (filosofía) pues sus versos aunque muy humildes pretenden, en un momento festivo, *levantar la alegría* a través del canto de coplas.

*Mis versos son muy humildes  
no tienen filosofía.  
Sólo me pongo a cantar  
por levantar la alegría.*

Es necesario considerar que la escritura somete tiránicamente a los contenidos en las formas (grafías) porque las palabras escritas sólo pueden representarse después de haber sido pensadas; o como dice Ong: “el pensamiento está integrado en el habla y no en los textos”. En cambio, en las culturas orales las palabras no son membretes o etiquetas (no priorizan el uso de adjetivos) que sirven para designar las cosas, sino que, por el contrario, las palabras habladas están cargadas de contenido, de significación y no representan a las cosas sino que son las cosas mismas.

---

<sup>11</sup> Véase Lienhard, *op.cit.* p, 75.

De allí que a los copleros les interesa mantener el ritmo o la musicalidad en su creación para poder entenderse entre ellos, utilizando sus propias formas de comunicación, sus propios códigos con el propósito de aprender y reproducir la memoria histórica de su comunidad, pues al parecer es mucho más fácil aprender y recordar cantando, que “estudiar” y memorizar a través de la lectura.

En las coplas del carnaval de Guaranda, o en cualquier tipo de copla creada y transmitida de manera oral, no se sigue la forma lineal de la escritura porque no se privilegia establecer una secuencia lógica ni se considera a las palabras como conjuntos de letras. Lo que se destaca en las coplas es el ritmo o el movimiento que, más allá de ser un recurso literario basado en la repetición de palabras terminadas en sílabas o letras similares, es un recurso de los creadores orales que sirve a la comunidad para repetir y memorizar las palabras.

En ese sentido es importante entender, en primer lugar, que las coplas del carnaval de Guaranda es una expresión sociocultural a la que hay que respetar y aceptar tal y como es: una expresión cultural de los otros. Por eso debemos escuchar en las coplas lo que en ellas hay de vida comunitaria, de experiencias y prácticas *vivas* o *vividas* comunitariamente. De ahí que me interesa resaltar, precisamente, más allá de las diferencias formales o de estructuras gramaticales, aquellos encuentros y desencuentros culturales que se evidencian en los distintos usos de las palabras-contenidos de acuerdo a los diversos contextos geográficos, culturales y étnicos en los cuales se desarrolla la creación y transmisión de las coplas. Una muestra de aquellas interacciones culturales expresadas en las coplas del carnaval y de los contextos en los que son creadas se evidencia en la siguiente copla en la que se habla de un coplero que utiliza “ponchito” y “bufanda” (contexto cultural) que viene “desde el pajonal” (contexto geográfico).

*Con ponchito y con bufanda  
vengo desde el pajonal*

*para cantar en Guaranda  
los versos del carnaval.*

En la ciudad de Guaranda es evidente la influencia del *quichua* como sucede en la mayor parte de los pueblos y ciudades de la serranía ecuatoriana. Esta influencia se expresa de manera abierta también en las coplas del carnaval. Por ejemplo, en varias coplas se intercalan palabras del quichua como “guambra”, “chulla”, “achachay” o “llucha” que, por su uso frecuente han sido incorporadas como parte del “lenguaje mayor”, con palabras del español “culto”. En este caso, como ya anotamos, existe una influencia casi imperceptible, una “contaminación” que se irá notando en el largo plazo, pues si bien hay la incorporación de ciertas palabras “raras” (léxico) de los subalternos al lenguaje oficial, éstos términos no modifican su estructura o su gramática.

*Achachay que Chimborazo  
sino llueve está nevando,  
así estará mi guambrita  
si no llora, suspirando.*

*Chulla corazón que tengo  
al borrego le voy a dar  
el borrego me da lana  
vos llucha que me has de dar.*

El uso de diminutivos en las coplas es un recurso frecuente tanto en el habla cuanto en las formas escritas de la población de la Sierra ecuatoriana. Esta forma de usar las palabras está, de alguna manera, asociada a la utilización de un nuevo lenguaje, el español, por parte de los indígenas quichuas. Ellos aprendieron a utilizar los diminutivos para mostrar el respeto a sus patrones, o más bien diría la adulación (que era lo que más les agradaba a los amos) porque siempre tenían que hablar en voz baja o en voz “chiquita”. Otra forma de entender el uso de diminutivos podría ser la intención o el deseo de los hablantes de tratar afectivamente a sus interlocutores:

*Yo tengo una gallinita  
que pone los huevos fritos  
para darle a mi guambrita,*

*que coma bien calientitos.*

Existen otras coplas en las que los indígenas cantan en su *quichua españolizado*. Esto sucede por ejemplo en el carnaval del campo o “camari” o cuando le hacen o le piden favores a sus “amos”.

*Abre el puerta e ventana  
que venimos visitar  
trayéndote esta mañana  
camari para entregar.*

*Si moriendo ca, taita amo  
mirarás por mes longuitos,  
no queriendo en el mundo  
se queden ellos solitos.*

Aun cuando durante cientos de años los pueblos indígenas han sido sometidos al genocidio, la explotación o la marginación por parte de los colonizadores y luego por las élites que asumieron la conducción de nuestro país, el quichua sigue existiendo y hoy constituye el idioma predominante en la población indígena del Ecuador. Es importante mencionar sin embargo, que las coplas creadas y cantadas en quichua, no forman parte de las recopilaciones y/o citas en los discursos oficiales. Seguramente por la dificultad para su recolección o para realizar trabajos sobre el carnaval campesino-indígena, por la falta de conocimiento del idioma o porque estos sectores siguen considerando a las culturas indígenas como culturas de “segunda clase”. Incluso en la detallada recopilación de Laura Hidalgo, de la que tomo el siguiente ejemplo, las coplas en quichua constituyen una ínfima parte.

*Yuyaririlla longuita  
mana chaupica nayanchu,  
quiquin cusata charishpa  
shuctacta munanayan.*

En estas circunstancias los que hemos trabajado sobre este carnaval (incluida nuestra investigación) participamos, de alguna manera, del silenciamiento de las culturas indígenas o reproducimos las condiciones de subalternidad bajo las que han

sobrevivido estas culturas. Por eso será necesario aceptar y reconocer a estas culturas como diferentes y generar conjuntamente las condiciones para que todas las culturas de nuestro país tengan las mismas posibilidades de hablar y ser escuchadas, de reproducirse y crecer como pueblos.

#### **4.3. Las identidades en los discursos del carnaval**

Aun cuando en la actualidad algunos espectáculos han ido paulatinamente suplantado valiosos espacios de la cultura popular-tradicional de este carnaval y ocupan igualmente un espacio importante en el imaginario social de los carnavales, estos no han olvidado su relación ancestral con el carnaval y con su lugar de origen. De ahí que esta celebración sigue siendo el principal referente para identificarse con su ciudad.

Dos o tres días antes del día de carnaval (domingo), los terminales de transporte terrestre de ciudades como Quito, Guayaquil, Riobamba o Latacunga, están repletos de guaranderos carnavales que ansiosos intentan conseguir cualquier transporte que les conduzca a su lugar de origen. Ancianos, niños, jóvenes y adultos (familias completas) están dispuestos a cualquier esfuerzo y a superar el camino más intransitable para llegar “a tiempo” al carnaval. Muchos van preparados con un traguito o un “polvito” en la cabeza. Otros se irán entonando en el trayecto con una “caminera” (botella pequeña de licor) o con el canto de algunas coplas.

*Para llegar a Guaranda  
hay una cuesta empinada;  
por venir al carnaval  
la cuesta se hizo bajada.*

*Bonita tierra querida  
cuna donde yo nací  
en ti puse mi esperanza  
desde que te conocí.*

Quizás porque los momentos festivos como éste siempre han tenido una relación profunda con el tiempo. De hecho las fiestas –siguiendo las palabras de Bolívar Echeverría– “en su repetición y retorno subvierten o cuestionan la temporalidad social”. Pero no porque las fiestas se desarrollen en oposición a la cotidianidad, sino que, por el

contrario, vienen a renovar el sentido periódicamente desgastado de la cotidianidad y, de igual forma, renuevan el sentido de pertenencia a una determinada comunidad.<sup>12</sup>

En este sentido las fiestas son una forma primordial de la civilización humana, porque, de una u otra manera, han tenido un fundamento esencial: “expresar los objetivos superiores de una comunidad”. De allí que para los carnavaleros el carnaval es un espacio ideal para *construir y renovar sus identidades y su pertenencia a un determinado grupo o comunidad*.

La identidad y el sentido de pertenencia a una comunidad tienen que ver tanto con un proyecto racional-político (con el recorrido histórico de una nación que, según afirma Halbwachs,<sup>13</sup> es la “vista desde fuera”), cuanto con la sensibilidad y emociones colectivas (con la memoria colectiva de una comunidad que, siguiendo al mismo autor, sería la “vista desde dentro”). Son estos dos aspectos justamente, los que garantizan la pertenencia a un grupo y el perdurar de la especie.

En el imaginario social de los carnavaleros se desarrolla un marcado sentido de pertenencia con su tierra o su lugar de origen a través de una relación emotiva y simbólica que, en gran medida, se ha ido afirmando a partir del carnaval. Por eso es que para los carnavaleros no existe ninguna otra celebración, fiesta o acontecimiento que, como el carnaval, les permita a los guarandeños identificarse como tales. Así lo afirman los copleros para los que este carnaval es el mejor de todos los que se realizan en nuestro país.

*Al carnaval de Guaranda  
nadie iguala en la nación,  
porque aquí todos le bailan  
y cantan de corazón.*

---

<sup>12</sup> Echeverría, *op.cit*, pp. 3-4.

<sup>13</sup> Citado por Maffesoli, *op. cit*, p. 40.

Para los carnavaleros migrantes el carnaval se ha convertido en un buen ‘pretexto’ para el reencuentro con familiares y amigos que, generalmente, solo ocurre una vez al año. Por eso no desaprovechan esta oportunidad, pues pueden faltar a cualquier otra celebración, incluso a las Navidades o al Año Nuevo, pero no al carnaval. Los carnavaleros dicen que no hay ninguna fiesta en Guaranda que se compare o pese más que la fiesta del carnaval.

*A la fiesta del carnaval  
ninguna fiesta le iguala  
pesando en una balanza  
el carnaval siempre jala.*

La identidad y la pertenencia a una comunidad producida durante un momento festivo o extraordinario como el carnaval, es una construcción inventada por los carnavaleros que está basada fundamentalmente en emociones colectivas, en un querer o en un deseo que se expresa en la siguiente afirmación: *el carnaval es de todos y para los todos carnavaleros*. Por eso los carnavaleros afirman en varias coplas que el carnaval es como un buen padre que cuida por igual a todos sus hijos.

*Ya se muere el Carnaval,  
ya le llevan a enterrar,  
como era padre de todos,  
todos debemos llorar.*

*Al golpe del carnaval  
todo el mundo se levanta  
todo el mundo se levanta  
!Qué bonito es carnaval!*

Con este discurso los copleros manifiestan su deseo abierto por vivir un carnaval entre todos, pero realizan, a la vez, una crítica frente a lo que ocurre en el mundo “real” de marcadas jerarquizaciones y exclusiones sociales. Sin embargo, para que este deseo pueda cristalizarse es necesario “un baño de caos” en el cual –como decía Paz– “la sociedad niega las normas establecidas y se niega a sí misma” mientras dura la fiesta, porque la ruptura termina cuando termina la fiesta. Pero los carnavaleros siempre han

deseado o imaginado un carnaval donde no exista exclusiones ni desigualdades sociales y, quizás, también, una sociedad sin jerarquías.

*Fiesta de negros y blancos,  
de indios, cholos y mestizos,  
en que disparan los mancos  
bombas con brazos postizos.*

Los carnavaleros han hecho del carnaval una verdadera *fiesta democrática*, aun cuando quisieran que no sólo en esta fiesta se junten suegras y yernos, bandidos y policías (o policías y bandidos: “el orden de los factores no altera el producto”), puros (léase habanos) e impuros, fieles e infieles, “monas” y serranos, monos y monos, ebrios y borrachos, autodidactas y académicos, autoridades y autogobernados, indios y blancos, negros y no tan blancos, grandes y chicos, pobres de espíritu y pobres pobres. No, los carnavaleros no quisieran que el carnaval sea la *única fiesta en que el rico / le resta al pobre las penas*.

Aun cuando los carnavaleros afirman el deseo manifiesto de tener un carnaval que sea de todos y para todos, están asumiendo un sentido de pertenencia a una comunidad que, en primera instancia, podría considerarse como una «comunidad imaginada» por los carnavaleros; así como la entiende Bénedic Anderson<sup>14</sup> a la nación. Según Anderson, una nación, es una comunidad política imaginada porque aun cuando la mayor parte de los miembros de dicha comunidad jamás se hubieren conocido, “cada uno vive la imagen de su comunión”. Esto significa que es a través de las ‘vivencias’, de la vida en común (uno es de donde vive, no de donde nace) que las personas van construyendo una determinada comunidad, imaginándose como comunidad. Otro elemento importante en esta definición de nación como “comunidad”, es el hecho de que, a pesar de las desigualdades y la explotación, “la nación siempre se concibe como un compañerismo profundo, horizontal”.<sup>15</sup>

De allí que, aun cuando la nación es una comunidad esencialmente política, basada en una “socialidad racionalizada”, no deja de contener fuertes vínculos

---

<sup>14</sup> Bénedic Anderson. *Comunidades Imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México. D.F. Fondo de Cultura Económica, 1993, p. 47.

emocionales colectivos que permiten mantener un “compañerismo profundo, horizontal”. Es decir una amistad que se sustenta en afectos y lealtades que no se desarrollan de manera jerárquica o vertical, sino que, por el contrario, es horizontal y abierta.

Los colores excluyentes desaparecen para dar paso a coloridos matices. Los rostros asumen un cromado festivo que rompe con cualquier estereotipo estético del “hombre moderno” porque están “embadurnados” con agua, harina, maicena, chocolate, huevos; todo aquello que sirve para transformar la “careta de carne” de los días rutinarios. Los carnavaleros son excesivamente generosos y desprendidos. Los familiares, amigos, vecinos y forasteros son siempre bienvenidos con un plato de “mote con fritada”, un vaso de chicha o un traguito. El afecto y la cordialidad sirven de catalizador para mantener una identidad con todos aquellos que “sienten como nosotros” y una “igualdad de ánimo” que se da por el sólo hecho de quererlo; por la buena voluntad de cada carnavalero.

*Así se hace, así se hace  
así se hace el carnaval  
con personas de buen gusto  
y de buena voluntad.*

Esta idea de comunidad imaginada sustentada en un compañerismo profundo y una «ética comunitaria» o solidaria,<sup>16</sup> es desarrollada igualmente por Iain Chambers para quien, aun cuando una comunidad (nación) tiene fuertes vínculos sociopolíticos, también es producto “del sentir de nuestras identidades”; de las emociones que imaginamos o ficcionamos para construir “una historia específica significativa”. La fantasía y la imaginación que se sustentan en un “sentir colectivo” comunitario, permiten producir un sentido de pertenencia a un grupo social determinado con igual o mayor firmeza como lo haría cualquier realidad geográfica o física. Por eso –afirma

---

<sup>15</sup> *Ibid.* p.50.

<sup>16</sup> Aquel compañerismo horizontal no debería estar sujeto a sanciones jurídicas, políticas o sociales; sino que, únicamente estaría limitado por una «ética comunitaria» y sustentado en la «solidaridad». Así lo entiende Maffesoli, quien afirma que, compartir un determinado territorio (real o simbólico) y la proximidad (promiscuidad) de un grupo de individuos, hacen que surja, primero una idea comunitaria; y, luego, una ética comunitaria porque “la comunidad agota su energía en su propia creación (o, eventualmente, recreación)”. Maffesoli, *op. cit.*, pp. 45-46.

Chambers—“nos imaginamos íntegros, completos, poseedores de una identidad plena que no está ni abierta ni fragmentada”.<sup>17</sup>

Sin embargo, en realidad, toda identidad se construye en el movimiento, sostiene Chambers, en el recorrido que se sigue entre las historias subjetivas o propias y las historias colectivas, culturales. De allí que lo que define con mayor precisión la identidad es la figura del «migrante». Para Chambers, “el sentido de desarraigo del migrante, del vivir entre mundos, entre el pasado perdido y un presente no –integrado–, es quizá la metáfora más pertinente de esta condición (pos)moderna”.<sup>18</sup>

Ese constante movimiento, el ir y venir entre aquello que se vivió y lo que se vive, se evidencia de manera abierta en la identidad y el sentido de pertenencia inventados por los carnavaleros a partir del carnaval. Por ejemplo, aun cuando la mayor cantidad de coplas no se refieren a hechos históricos concretos de la vida de nuestro país, en las pocas que tienen estas referencias es posible apreciar varios tiempos históricos o multitemporalidades.<sup>19</sup>

Otro elemento que expresa esta multitemporalidad se refiere al hecho de que una gran cantidad de guarandeños que han emigrado de su lugar de origen (lo cual implica un marcado desarraigo físico y cultural), viven en dos tiempos diferentes: un presente que les aleja de su “pequeño mundo”, sus costumbres y su gente (la mayor parte de bolivarenses migrantes viven en Quito y Guayaquil) y una evocación permanente de su pasado y de su referente simbólico más importante, el carnaval. La prueba de esto es que, aunque muchos guarandeños y bolivarenses jamás regresan a su tierra, miles de

---

<sup>17</sup> La construcción de dicha comunidad, afirma Chambers, “es también historia (la historia de él, la de ella), *una narrativa cultural, una realidad fabricada como cualquier otra*. Iain Chambers. *Migración, cultura, identidad*, Buenos Aires, Amorrortu, 1994, pp, 45-47.

<sup>18</sup> *Ibid*, p. 50.

<sup>19</sup> Véase en la clasificación temática realizada por Laura Hidalgo que data de 1983 varias coplas en las que se hace referencia a los gobiernos de Velazco Ibarra y Rodríguez Lara. Existen otras coplas que se refieren a objetos del pasado o cosas que ya no tienen el uso frecuente que anteriormente tenían

migrantes que regresan a Guaranda, lo hacen, únicamente en los días que se celebra el carnaval.

*De la Costa estoy viniendo  
rozando mis arrozales  
ahora ya estoy por aquí  
cantando mis carnavales.*

*Con un abrazo cordial,  
la colonia juvenil  
ha venido al carnaval  
desde Quito y Guayaquil.*

*Desde Ambato estoy viniendo  
al carnaval de Guaranda.  
Quiero ver a mi negrita,  
si estará como Dios manda.*

Sin embargo, aquellos carnavaleros (guarandeños y bolivarenses) migrantes que por distintas circunstancias no han podido regresar a Guaranda para el carnaval, no se quedan atrás y organizan su propio carnaval en la ciudad donde residen habitualmente; pues algunos carnavaleros aun celebran su *carnaval chiquito*.<sup>20</sup> Aun cuando este hecho puede pasar inadvertido porque no parece ser una práctica generalizada, más bien diría que es una costumbre que se ha ido reemplazando con costumbres más citadinas como viajar a la playa en el “feriado”.

Otro hecho importante que tiene que ver con la identidad de los guarandeños y bolivarenses frente al carnaval y con su tierra, no sólo de los carnavaleros sino también de los sectores oficiales, es que han llegado a convertir a las coplas y particularmente a

---

(alambiques, candil, bototo) y personajes de otros tiempos (Juan Roldán, Augusto César Saltos, el viejito León).

<sup>20</sup> He tomado el término “chiquito” para referirme al carnaval que celebran los guarandeños fuera de la ciudad de Guaranda, porque tiene relación con el uso que hacen del mismo los bohemios de la capital, quiteños y chagras, para referirse a las farras de los días jueves. Es el “viernes chiquito” que viene a ser el aperitivo o abreboza del “San viernes”. Para los carnavaleros este carnaval chiquito también sería un abreboza del gran carnaval, que podrían vivirlo, posiblemente, el año siguiente. Los guarandeños y bolivarenses, generalmente festejan este carnaval en cualquier ciudad donde viven de manera habitual, con todas aquellas prácticas culturales populares que se expresan en el carnaval que se realiza en la ciudad de Guaranda: juego con agua y con “polvito”, comidas y bebidas, canto de coplas, baile y relaciones fraternas entre familiares y amigos.

la canción del carnaval de Guaranda en un símbolo que tiene un carácter sagrado y cívico a la vez.<sup>21</sup>

La canción “El Carnaval de Guaranda” es considerada por los guarandeños y bolivarenses como una *canción sagrada* y ,a la vez, como una *canción-himno* porque es una melodía emblemática que no se canta habitualmente, sino sólo en ocasiones especiales. Para los nativos de esta provincia la canción del carnaval que merecería un respeto casi sagrado, debe disfrutarse en la celebración de esta fiesta (que es la ocasión más importante) y en otros momentos especiales en los que esta canción se convierte en un verdadero *himno* de la provincia.<sup>22</sup>

Aun cuando es posible percibir a través de las coplas esa identidad de los carnavaleros con su fiesta y su espacio local, también se la puede percibir en los discursos que construyen sobre el carnaval los sectores oficiales. Los discursos oficiales no se oponen a los discursos carnavaleros, en cuanto a tener un sentido de pertenencia con el carnaval y la ciudad. Quienes escriben y hablan a nombre de los sectores oficiales, se identifican abiertamente con el carnaval como una “fiesta democrática” porque resaltan la participación de *todo el pueblo bolivarense* y las bondades de un “carnaval tradicional y popular” único, del “mejor carnaval del mundo”. Sin embargo, la diferencia es que mientras los copleros cuentan y exaltan el carnaval y su ciudad de acuerdo a como lo han vivido durante un largo recorrido histórico, los sectores oficiales deben recurrir, necesariamente, a la escritura y a la mediación de la prensa o la radio

---

<sup>21</sup> Por ejemplo en algunas entrevistas que realicé en 1997 varios entrevistados afirmaban que las coplas no pueden “desgastarse” contándolas en cualquier ocasión, pues el canto de coplas debe estar reservado, únicamente para un momento tan especial como el festejo del carnaval.

<sup>22</sup> Diego Vargas por ejemplo, se refiere en los siguientes términos a la canción del carnaval: “Su música es la expresión más pura del corazón, se canta y se baila en parques, plazas, calles y en todo lugar, y, ella ha constituido el himno de los bolivarenses, se canta y se entona en todos los actos en que un bolivarense triunfa. Lo cantamos en el Congreso Nacional, cuando se aprobaba la Ley de Desarrollo Provincial, y se creó la Universidad Estatal de Bolívar”. Diego Vargas. Semanario *Impacto*, Año I, N° 1, Guaranda, 25 enero de 1997, p. 8.

para decir lo que piensan y para exaltar la fiesta del carnaval utilizando mayúsculas, subrayados, adjetivos calificativos, etc.

Augusto César Saltos que, con seguridad fue el más grande innovador del carnaval de las últimas décadas, afirmaba que “cuando se trata de Guaranda, no hay guarandeños en tierra propia o extraña que *no pinte en los tonos más vivos y elocuentes la celebración de esta fiesta tan popular y democrática como no puede haber otra. Fiesta la mejor de todas cuantas se celebran en esta tierra tan generosa como acogedora*”.<sup>23</sup> David Vela, representante de la Asociación de Guarandeños residentes en Quito, se refiere en los siguientes términos a la identidad de los guarandeños: “por muchos motivos, nuestros cuerpos pueden estar en otra ciudad pero nuestra alma y nuestro espíritu están acá. [...] *Los bolivarenses desde que nacen hasta mueren sienten esa identidad con el Carnaval; por lo tanto siempre estarán identificados con su tierra*”.<sup>24</sup>

Por su parte, Bolívar Ballesteros, corresponsal guarandeño del diario *El Universo*, afirma que: “Al igual que todos los hombres y los pueblos del mundo, los bolivarenses hacen honor a su tierra , y si alguien les pregunta, por circunstancias especiales su lugar de origen con todo orgullo y a boca llena contesta : *soy de la tierra del Carnaval: ¡Guaranda, señor!*”.<sup>25</sup>

Otra forma para exaltar la identidad de los guarandeños con el carnaval y con su ciudad por parte de los sectores oficiales, se evidencia en aquel recurso de escribir carnaval como nombre propio; es decir “CARNAVAL” (con mayúsculas) o aquella estrategia de nombrar (y escribir) a la fiesta del carnaval –de entre todas las fiestas que

<sup>23</sup> Augusto César Saltos. “El Carnaval de Guaranda” en. *En tierras de Bolívar*. Quito. Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1969, pp. 31-39.

<sup>24</sup> Vela, “Posibilidades de una dimensión nacional e internacional de la fiesta mayor del Carnaval de Guaranda” en *El Carnaval de Guaranda y su proyección socio-cultural*. *op. cit*, pp. 11-17.

<sup>25</sup> Bolívar Ballesteros Espinoza. “Guaranda y su más sonada fiesta”, Diario *El Universo*, Guayaquil, 1992, p. 8.

celebran los guarandeños durante el año— como la “FIESTA MAYOR” (igualmente con mayúsculas), seguramente para dar, a base de la palabra escrita (recuérdese que las mayúsculas o minúsculas solo se diferencian en la escritura), el énfasis y la importancia que, de forma oral y a través de sus prácticas, le dan los carnavaleros a esta celebración.

En varios artículos de la Ordenanza Municipal del 11 de enero de 1990 con la cual se instituye el Comité Permanente del Carnaval, se resalta el carnaval de esta forma. Por ejemplo, en el Art. 13 se afirma que: “Entrégase a partir de este año, por parte del I. Municipio al Comité Permanente del “Carnaval de Guaranda” [...] para que pueda cumplir con las múltiples actividades culturales que tienen programadas y con la organización y desarrollo de la FIESTA MAYOR”. En otro documento promocionado por el propio Municipio, el programa del “Carnaval de Guaranda 97”, se dice en la “presentación” del mismo que: “El Comité Permanente del Carnaval y el I. Municipio de Guaranda, se complacen en presentar el programa de la FIESTA MAYOR guarandeña: su tradicional CARNAVAL”.

Por otra parte, Lautaro León afirma que: “Guaranda, viene manteniendo latente su FIESTA MAYOR, el carnaval. [...] En fin es la fiesta de todos, ricos, pobres, visitantes y oriundos del lugar, unidos en un solo sentimiento viven la fiesta del CARNAVAL”.<sup>26</sup>

---

<sup>26</sup> Lautaro León. “El Carnaval de Guaranda”, Semanario *El amigo del hogar*, Guaranda, 9 de febrero de 1997, pp. 1-8.

## 5. CONCLUSIONES: HACIA UN CARNAVAL INTERCULTURAL Y PRODUCTIVO

En esta última parte voy a desarrollar un ejercicio de síntesis que sirva a manera de conclusiones sobre los fundamentos teóricos que han sido muy útiles para tener una comprensión general del carnaval como *objeto del conocimiento* y las expresiones culturales de los carnavaleros y los sectores oficiales, así como de sus discursos sobre el carnaval de Guaranda.

El carnaval de Guaranda no es un espacio en el que se *invierten temporalmente las jerarquías sociales*, porque los carnavaleros no pretenden asaltar el poder para modificar el orden social establecido. Más bien los carnavaleros tienen la posibilidad de mostrarse como ellos son: diferentes a los sectores oficiales (cultos y serios). Esto significa que los carnavaleros durante el carnaval expresan, de manera explícita, sus prácticas culturales ancestrales y renovadas. En este sentido, más bien diría que el carnaval para los carnavaleros es la *relativización* de una sociedad que pretende absolutizar las desigualdades socioeconómicas.

Si existe alguna ruptura en el carnaval de Guaranda es aquella ruptura en la que la cotidianidad humana se divide y se complementa, se desgasta y se renueva en dos temporalidades distintas a la vez: el tiempo rutinario del trabajo, del día a día y, el tiempo extraordinario, del arte, del juego y de la fiesta. De allí que en el carnaval guarandeño se presenta una doble ruptura de la temporalidad humana: la ruptura del juego con agua y la ruptura de la *fiesta*. Por ello podemos calificar a este carnaval como una *fiesta-juego* que no se opone al día a día rutinario, sino que, por el contrario, le complementa y le da nueva vida.

En estas circunstancias no podemos considerar al carnaval guarandeño como un espectáculo teatral o de otro tipo porque, aun cuando en los últimos años se han

incorporado una serie de espectáculos (que están totalmente integrados al carnaval y en el imaginario social de los carnavaleros) en los que si existe una clara diferenciación entre actores y espectadores, así como escenarios determinados para su realización, en este carnaval se mantienen prácticas culturales que son esencialmente colectivas en las que hay una participación activa y directa de los asistentes. Esto determina el mantenimiento y la renovación de dichas prácticas y, a la vez, la supervivencia de la memoria histórica comunitaria.

La adopción de medidas (ordenanzas, reglamentos, sanciones) por parte de las autoridades municipales para la incorporación de estos espectáculos, ha determinado el *carácter institucional* de este carnaval con el que se realiza desde 1970. La planificación, ejecución y control dependen directamente del Municipio y su ente ejecutor, el Comité Permanente del Carnaval. De allí que todo lo que se programa oficialmente (actos, eventos y espectáculos) es autorizado y controlado únicamente por estas instituciones. Estas medidas encaminadas a dotarle de “vida institucional” al carnaval, tiene entre otras finalidades, mantener las tradiciones y costumbres populares, así como mostrar la mejor imagen de la ciudad, del carnaval y los guarandeños, aunque ello signifique rechazar los “excesos” de los carnavaleros y prohibir algunas de esas tradiciones que pretenden mantener.

Sin embargo, la institucionalización del carnaval de Guaranda no significa que los carnavaleros estén absolutamente controlados por los sectores oficiales, ni que este carnaval sirva únicamente a sus intereses. De hecho los carnavaleros han encontrado distintas estrategias para seguir siendo carnavaleros, incluso en medio de los espectáculos organizados oficialmente y resignificar, de manera permanente, aquel carácter “popular y tradicional” de esta fiesta. Los carnavaleros han conquistado ciertos espacios “relativamente autónomos” a través de complejas negociaciones (a veces

perdiendo o a veces manteniendo sus posiciones). Así por ejemplo, se muestran descaradamente irreverentes frente a la seriedad (solemnidad) oficial, se mojan exageradamente, comen y beben hasta el cansancio, rescatan el afecto, la reciprocidad y hablan con voz propia y en tono alto. Sobre todo con estas *prácticas irreverentes* los carnavaleros han logrado mantener su memoria comunitaria y su identidad como grupo.

En este sentido debemos entender que los carnavaleros han utilizado los espacios incorporados (espectáculos) por el poder instituido en el Municipio y otras instituciones para ejercer sus expresiones culturales, aunque estas expresiones tengan nuevos sentidos o integren otros sentidos. Estas prácticas irreverentes que se expresan como resistencias al *aniquilamiento o desaparición* de su memoria histórica y su proyección como pueblos, son un aspecto intrínseco a las relaciones de poder porque se generan en su interior. De allí que los carnavaleros en medio de conflictivas relaciones y negociaciones, se apropian de aquellos espacios oficiales para mostrarse como ellos son y cambiarle la imagen seria y formal que los poderosos pretenden darle a las prácticas culturales populares y al carnaval. Aun cuando estas respuestas no tienen un carácter esencialmente político, pues los carnavaleros no pretenden cambiar el Municipio ni quitarle el control del carnaval.

De acuerdo a estos argumentos debemos asumir que el carnaval de Guaranda es un espacio sociocultural que sirve para la *articulación negociada* de las historias y discursos subalternos. Esta negociación cultural tiene un papel fundamental en la coexistencia y articulación de las diferentes culturas porque a través de este proceso se negocian espacios de poder (o resistencias) e identidades. En este sentido asumimos que, aun cuando en (o con) el carnaval guarandeño no se eliminan las marcadas jerarquías sociales entre los sectores oficiales y los carnavaleros, es en este espacio que esos mismos grupos asumen un “marco instituido” a través del que *resuelven*

*transitoriamente sus conflictos*, transando sus posiciones de privilegio y sus identidades.

En el carnaval de Guaranda se expresan varias prácticas culturales que se han ido incorporando en los últimos años como los espectáculos, conjuntamente con otras que se han mantenido a lo largo de la historia de este carnaval con nuevos sentidos y en otros contextos. Las coplas populares, por ejemplo, han estado vinculadas a los carnavaleros por cientos de años como un testimonio que les permite hablar con voz propia, aun cuando han tenido que asumir, en la mayoría de los casos, los códigos lingüísticos oficiales porque los copleros componen sus creaciones respetando las normas esenciales de la gramática (escritura oficial). Sin embargo, aunque en este “sistema diglósico” dichos códigos oficiales (“alta cultura”) sufren una transformación a nivel superficial o léxico, los carnavaleros transforman el sentido de las coplas porque, aun cuando esta creación es individual, se transmite de manera colectiva a través de la oralidad.

Esta posibilidad de hablar con voz propia, también les permite a los carnavaleros afirmar su identidad como grupo, pues en muchas coplas utilizan palabras “raras”, influencias léxicas del quichua, sustituciones, adiciones y acentuación distintas a la lógica gramática. Igualmente utilizan un lenguaje irónico-burlesco para diferenciarse de la seriedad de los sectores oficiales. En otras coplas, en cambio, censuran lo que sucede en la vida rutinaria gobernada por la cultura y los sectores oficiales de la ciudad de Guaranda. Por otra parte los copleros entablan un diálogo colectivo permanente a través del contrapunto que, más bien es una conversación cantada –contradictoria y creativa– que reproduce los lazos afectivos de la comunidad.

En el discurso de las coplas también es posible escuchar que en el imaginario social de los carnavaleros se desarrolla un marcado sentido de pertenencia con su tierra

o su lugar de origen a través de una relación emotiva y simbólica que, en gran medida, se ha ido afirmando a partir del carnaval. Por eso es que para los carnavaleros no existe ninguna otra celebración, fiesta o acontecimiento que, como el carnaval, les permita a los guarandeños identificarse como tales. Este referente simbólico se ha convertido en un buen 'pretexto' para el reencuentro con familiares y amigos.

De allí que aquella identidad y pertenencia a una comunidad por parte de los carnavaleros está basada, fundamentalmente, en emociones colectivas; en un querer o en un deseo que se expresa en la siguiente afirmación: "el carnaval es de todos y para todos los carnavaleros", que se repite continuamente en las coplas. Con este discurso identitario en el que se pretende incluir a "todos" en un "nosotros", los copleros manifiestan su deseo abierto por vivir un carnaval sin las marcadas jerarquizaciones y exclusiones sociales de la vida real rutinaria. En este sentido, para los carnavaleros esta fiesta tiene que ser una verdadera *fiesta democrática* en la que el poder se revista de pueblo y no se concentre o centralice.

En el carnaval de Guaranda existen otras prácticas culturales que son importantes como la música y los bailes. Sin embargo para los carnavaleros uno de los elementos fundamentales es la preparación de comidas y bebidas que ha sido aquel ingrediente infaltable en la celebración del carnaval guarandeño. Aun cuando estas prácticas ancestrales ya formaban parte del carnaval español fueron los sabores, olores y gustos indígenas aquellos que, definitivamente, le dieron una nueva identidad al carnaval que se desarrolla hasta la actualidad en la ciudad de Guaranda. Se produjo, entonces, un exquisito juego de ingredientes y cantidades, de sabores y olores que son motivo de orgullo y sirven para invitar a los turistas al carnaval.

Sin embargo, uno de los "excesos" que más ha sido criticado por los sectores oficiales es la "embriaguez festiva" de los carnavaleros. Estos sectores han sostenido

que “pegarse los tragos” en el carnaval de Guaranda es sencillamente un “embrutecimiento colectivo” o un estado de inconsciencia colectiva; lo que en otros términos significa la “alienación” de quienes consumen las bebidas fuertes. Por eso afirman que a este vicio hay que desterrarlo de manera definitiva. Pero debemos considerar que para los carnavaleros tomar pocos o muchos tragos tiene otros sentidos que van más allá del simple hecho de embriagarse. Brindar un trago por ejemplo, es un gesto de reciprocidad y una muestra de afecto con el “otro”, además es una forma de trasladarse del tiempo rutinario de la vida diaria al tiempo extraordinario de la experiencia fiesta, pues aquellas “substancias potenciadoras de la percepción, comúnmente llamadas drogas”, posibilitan ese traslado.

Para los carnavaleros (que en su mayoría son personas con bajos ingresos económicos), beber y comer exageradamente hasta intoxicarse, bailar hasta quedarse descalzos, cantar coplas hasta quedarse afónicos, entregarse a la pasión y al placer hasta quedarse exhaustos y, sobre todo, compartir con familiares y amigos la pequeña fortuna que han alcanzado a reunir durante todo el año hasta quedarse sin un sólo centavo de dinero y energías, es una forma de retar, de mostrarse irreverentes frente a la incertidumbre y la pobreza de los días rutinarios.

Otra de los aspectos fundamentales en este carnaval es el juego con agua que para los carnavaleros (varones y mujeres) es una forma de participar en un *juego de seducción* en el que tratan de enamorar y conquistar a la pareja ideal o a la pareja ocasional. Lanzar un globo con agua es una muestra de afecto y de cariño, es una forma de acariciar a la distancia al ser deseado y demostrar el interés que se siente por él. Se pretende robarle una sonrisa, una mirada o una mueca cómplice. Los chapuzones de agua fría y unos cuantos traguitos hacen que los cuerpos de los carnavaleros se calienten, exhiban su sensualidad y contribuyan con su erotismo a la ruptura del mundo

de las formas organizadas de la vida rutinaria, de las restricciones y la abstinencia. En ese juego erótico los carnavaleros ponen de manifiesto sus capacidades porque utilizan todos los mecanismos corporales posibles para seducir: risas, miradas, gestualidad, mímica, caricias, frotamientos.

Estos aspectos y prácticas culturales constituyen las particularidades del carnaval de Guaranda que para los carnavaleros no son objetos folclóricos, ni significados fijos o representaciones teatrales, sino que, por el contrario, estas particularidades son expresiones culturales vivas, son su vida misma. Por eso espero que este trabajo contribuya, de una u otra manera, a un conocimiento más aproximado de aquellas características particulares del carnaval guarandeño y, por tanto, también sirva como fuente para la realización de otras investigaciones que amplíen y profundicen el conocimiento de varios aspectos que han sido tratados sólo tangencialmente y de otros que no fueron analizados como el carnaval en el campo o *camari*.

Por otro lado, aspiro que este estudio sirva para que los actores comprometidos en la administración y desarrollo “vivo” de este carnaval reflexionen profundamente sobre el verdadero valor que tiene esta fiesta ancestral, no sólo porque en ella se expresan, de manera evidente, las diferencias étnicas, culturales y sociales de dichos actores, sino porque, justamente, esas diferencias constituyen la mayor riqueza que debe mantenerse y promocionarse a través del carnaval y, a partir de estos valores culturales, se pueda mostrar también la riqueza natural (geográfica y climática); así como las potencialidades productivas, turísticas, artísticas, artesanales que tiene esta provincia.

De allí que los actores directos o indirectos del carnaval deben asumir la responsabilidad y el compromiso de no *ocultar* aquellas diferencias como algo negativo y hacer de este carnaval un *espacio intercultural* en el que exista la aceptación mutua de

la diferencia porque solo el respeto y la aceptación de la alteridad posibilitará una coexistencia menos conflictiva, más cooperativa y productiva. Aun cuando una de las condiciones para establecer una comunicación entre diferentes, es aceptar también el disenso y no únicamente el consenso que es una forma de absorber la diferencia.

Si todos los actores involucrados en el carnaval guarandeño se comprometen en construir y desarrollar un carnaval intercultural, evitarán, en primer lugar, juzgarse entre unos y otros a base de estereotipos que disminuyen la complejidad y apuntan a la certeza de comparar al otro con (o desde) lo propio. En segundo lugar, permitirá aceptar las particularidades de las diferentes culturas, lo que significa que lo particular no es absorbido por lo general, sino que más bien lo particular potencia y amplía el horizonte universal. Esto permitirá a la vez afirmar las identidades de los distintos grupos que interactúan en el carnaval. Finalmente, un carnaval intercultural será siempre un espacio productivo a partir del cual se *desarrollen proyectos y acciones para el mejoramiento de la calidad de vida de los guarandeños y bolivarenses*, particularmente de los sectores que, a lo largo de la historia, han sido marginados y excluidos.

De allí que todo lo que se haga para construir y desarrollar relaciones interculturales en un espacio sociocultural como el carnaval de Guaranda, sin duda servirá para que estas relaciones se proyecten en la vida “real” política, económica, social y cultural de la ciudad y la provincia.

## BIBLIOGRAFÍA

Anderson, Bénédic. *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, México D.F, Fondo de Cultura Económica, 1993.

Asociación de Guarandños Residentes en Quito. *Coplas del carnaval bolivarense*, Quito, Editorial Universitaria, 1974.

Bajtín, Mijail. *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*, México D.F, Alianza, 1980.

Bergson, Henri. *La risa*, Buenos Aires, Losada, 1939.

Beverley, John. “¿Postliteratura?. Sujeto subalterno e impase en la humanidades”, en Beatriz González Stephan (comp.). *Cultura y Tercer Mundo. 1. Cambios en el saber académico*, Caracas, Nueva Sociedad, 1996.

Cornejo Polar, Antonio. “Apuntes sobre mestizaje e hibridez: los riesgos de la metáfora” en *Kipus: revista andina de letras* (Quito), 6 (1997): 69-73.

Chambers, Iain. *Migración, cultura, identidad*, Buenos Aires, Amorrortu, 1994.

Diario *El Comercio* (Quito), (1997-1998).

Diario *El Universo* (Guayaquil), (1992-1997).

Eco, Umberto. “The frames of comic ‘freedom’ ”. *Carnival!*. New York, Muoton Publisheser, sf.

Echeverría, Bolívar. “Ceremonia festiva y drama escénico”. Ponencia presentada en la mesa redonda *El arte y la vida cotidiana*. México D.F, 1993.

Foucault, Michel. *Microfísica del poder*, Madrid, La Piqueta, 2da. Edición, 1979.

———“Sujeto y Poder”. *Revista mexicana de Sociología* (México D.F.), Año L. N° 3, (Julio-septiembre 1986): 2-11.

- Galarza, Gabriel. *El carnaval en Bolívar*, Guayaquil, Universidad de Guayaquil, 1990.
- García Canclini, Néstor. *Consumidores y ciudadanos*, México D.F Grijalbo, 1995.
- *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México D. F, Grijalbo, 1990.
- H. Consejo Provincial de Bolívar. *Carnaval de Guaranda. Coplas populares*, Guaranda, 1984.
- Heers, Jacques. *Carnavales y fiestas de locos*, Barcelona, Península, 1988.
- Heller, Ágnes. *Sociología de la vida cotidiana*, Madrid, Península, Cuarta Edición, 1994.
- Hidalgo, Laura. *Coplas del carnaval de Guaranda*, Quito, El Conejo, 1984.
- I. Concejo Municipal de Guaranda. *Carnaval, todo el mundo se levanta...* Guaranda, I.C.M.G., Serie: Historia y Cultura, N° 2, 1997.
- Calero, Eduardo. “El laberíntico dilema de los carnavales”, pp. 111-120.
- Chaves, Angel Polivio. “El carnaval”, pp. 11-15.
- Llerena Patricio. “Historias vividas en las coplas del Carnaval de Guaranda”, pp.81-87
- Silva, Fausto. “El Taita Carnaval”, pp. 49-55.
- Kristeva, Julia. *Semiótica I*, Madrid, Espiral, 1982.
- Lienhard, Martín. “De mestizajes, heterogeneidades, hibridismos y otras quimeras” en *Asedios a la heterogeneidad cultural*. José Antonio Mazzotti y Juan Zevallos (coords.), Philadelphia, Asociación Internacional de Peruanistas, 1996.
- López Cantos, Ángel. *Juegos, fiestas y diversiones en la América Española*, Madrid, Mapfre, 1992.
- Luna, Milton. *¿Modernización? Ambigua experiencia en el Ecuador. Industriales y fiesta popular*, Quito, Instituto Andino de Artes Populares, 1993.

Maffesoli, Michel. *El ritual y la vida cotidiana como fundamentos de la historia de la vida*, Madrid, Debate, 1993.

Mariaca Iturri, Guillermo. “Los refugios de la utopía”, *Memorias de JALLA. Tucumán 1995*, Vol. 1, Proyecto “Tucumán en los Andes”, 1997.

Martín-Barbero, Jesús. *De los medios a las mediaciones*, Madrid, G. Gili, 1987.

——— *Comunicación masiva: Discurso y poder*, Quito, CIESPAL-Epoca, 1978.

Maturana, Humberto. *Emociones y lenguaje en educación y política*. Santiago de Chile, Hachette, 6ta. edición, 1992.

Marzal, Manuel. “Sincretismo y mundo andino: Un puente con el otro”, en Gossen, G.H.; Klor de Alva, J.J.; Gutiérrez Estébez, M., Y León-Portilla, M. (eds). *De Palabra y Obra en el Nuevo Mundo: La formación del otro*, vol.3, Madrid, Siglo XXI, 1993.

Mera, Juan León. *Cantares del pueblo ecuatoriano*, Quito-Guayaquil, Tomo I, Vol. 43, Ariel, sf.

Miranda, Juan. “El locus de enunciación como espacio estatuizado y la metáfora oral andina como recurso de resistencia”, en *Memorias 2. Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana Quito 95*, Quito, UASB-Ecuador, 1999.

Moreno, Segundo. *Música y danzas autóctonas del Ecuador*, Quito, Fray Jodoco Ricke, 1949.

Moya, Luz del Alba (coord). *La fiesta religiosa indígena en el Ecuador*. Abya-Yala, Quito, 1995.

Ong, Walter. *Oralidad y Escritura*. México D.F, Fondo de Cultura Económica, 1987.

Ortega, Alicia. “Una conversación con John Beverley”, *Kipus: revista andina de letras*, (Quito), 5 (1996): 80.

Paz, Octavio. “Todos los santos, día de muertos”, en *Los signos en rotación y otros ensayos*. Madrid, Alianza Editorial, 1971.

Páes, Santiago. *¡A la voz del carnaval!. Análisis semiótico de las coplas del Carnaval del Chimborazo*, Quito, Abya-Yala. 1992

Peres, P. “Subaltern spaces in Brazil”, *Disposition XIX*. (Michigan), 46 (1994): 113-126.

Periódico *Hoy* (Quito), (1997-1998).

Rabasa, José. “Del Zapatismo, reflexiones sobre lo folklórico y lo imposible en la insurrección subalterna del EZLN”, en *Kipus revista andina de letras*, (Quito), 9 (1997): 19-24 .

Rowe, William y Vivian Schelling. *Memoria y modernidad. Cultura popular en América Latina*, México D.F, Grijalbo, 1993.

Saltos, Augusto César. “El Carnaval de Guaranda”, en *En tierras de Bolívar*, Quito. Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1969, pp. 31-39.

Sarlo, Beatriz. *Escenas de la vida posmoderna. Intelectuales, arte y videocultura en la Argentina*, Buenos Aires, Ariel, 1994.

Semanario *El amigo del hogar*, (Guaranda), 1-3 (1997).

Semanario *Impacto*, (Guaranda), Año I, 1-5 (1997).

Silva, Armando. *Imaginario Urbanos*, Bogotá, Tercer Mundo, Segunda Edición, 1994. Universidad Estatal de Bolívar. *El Carnaval de Guaranda y su proyección socio-cultural en el pensamiento andino*, Guaranda, U.E.B., 1993.

——— Fiallos, Celso. “La fiesta del carnaval: rito y pensamiento andino”, pp. 19-27

——— Núñez, Jorge. “Aspectos histórico-culturales del Carnaval de Guaranda”, pp. 29-40.

——— Vela, David. “Posibilidades de una dimensión nacional e internacional de la fiesta mayor del Carnaval de Guaranda” pp. 11-17.

Vallejo, Patricio. “El teatro político y la figura del Inca: el barroco en los albores del teatro quiteño colonial, en *Kipus revista andina de letras* (Quito), 7 (1997): 77-88.

Vokral, Edita V. “La instauración del orden: las coplas de carnaval y su ambiente social”, en Max Peter Baumann (ed.), *Cosmología y música en los Andes*. Madrid, Iberoamericana, 1996.

Walsh, Catherine. “La interculturalidad en el Ecuador: visión, principio y estrategia indígena para un nuevo país”, en *Identidades*, (Quito), 7 (1998):12-21.

Wulf, Christoph. “Conceptos básicos del aprendizaje intercultural”, en Wolfgang Küper (Comp.). *Pedagogía Intercultural Bilingüe*. Quito, EBI - Abya-Yala, 1993.