

Universidad Andina Simón Bolívar

Sede Ecuador

Área de Letras y Estudios Culturales

Maestría en Estudios de la Cultura

Mención en Artes y Estudios Visuales

**Prácticas visuales y medios de difusión que usa la comunidad de
Cotocollao en su Yumbada**

Marilyn Gabriela Raza Jimbo

Tutora: Paola de la Vega Velastegui

Quito, 2020



Cláusula de cesión de derechos de publicación de tesis

Yo, Marilyn Gabriela Raza Jimbo, autora de la tesis intitulada “Prácticas visuales y medios de difusión que usa la comunidad de Cotocollao en su Yumbada”, mediante el presente documento dejo constancia de que la obra es de mi exclusiva autoría y producción; que la he elaborado para cumplir con uno de los requisitos previos para la obtención del título de Magister en la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

1. Cedo a la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, durante 36 meses a partir de mi graduación, pudiendo por lo tanto la Universidad, utilizar y usar esta obra por cualquier medio conocido o por conocer, siempre y cuando no se lo haga para obtener beneficio económico. Esta autorización incluye la reproducción total o parcial en los formatos virtual, electrónico, digital, óptico, como usos en red local y en Internet.

2. Declaro que en caso de presentarse cualquier reclamación de parte de terceros respecto de los derechos de autor/a de la obra antes referida, yo asumiré toda responsabilidad frente a terceros y a la Universidad.

3. En esta fecha entrego a la Secretaría General, el ejemplar respectivo y sus anexos en formato impreso y digital o electrónico.

Quito, junio de 2020

Marilyn Gabriela Raza Jimbo

Resumen

La presente investigación analiza piezas visuales que giran entorno a la fiesta de la yumbada de Cotocollao durante el año 2017 y 2018. Estas miradas están centradas en los personajes de la fiesta, en su autorepresentación a través de unos muñecos, y la mirada fotográfica de la fiesta.

El estudio del contenido de las fotografías se realiza a partir de teorías que interpretan aspectos relacionados al lenguaje fotográfico, la estructura de la composición, el punto de vista y los planos escogidos, todos elementos que interfieren, de alguna manera, en los modos de “ver” de cada autor.

Palabras clave: yumbo; Yumbada de Cotocollao; recogida; identidad; cultural; herencia cultural; pingullero; mate; tonada; toma de la plaza, patrimonio; testimonio; muñecos; montañas; simbolización, fragmentación; visualidades; imaginarios; institucionalización.

Dedicatoria

Mamita Vicenta, la vida y el destino quiso que este momento no estés presente físicamente para poderte mencionar dentro de unas palabras vivas lo mucho que te agradezco y te admiro por todo lo que significas en mi vida y que por ello me permito en escribirte y decirte, gracias por no abandonarme en la lucha de vivir, en el empezar nuevas etapas, y sobre todo darme el ánimo que tu partida me arrebató para poder llegar a concluir esta maestría que fue un reto que asumiste conmigo para alentarme a superarme y que partir de esto he podido llegar a conocer personas muy significantes para que este trabajo se haya desarrollado entre los cuales voy a mencionar a: Papito Cristóbal, por darme esa fortaleza de coraje en palabras y actos para que se mantenga en pie mi vida personal y académica, Freddy, Artemán, Bachita, por ser esos compañeros de palabras y ánimo para no descuidar esta gran etapa.

Andy, mi compañero de vida y constantes episodios gracias por haber sido parte de este largo recorrido tan maravilloso lleno de conocimientos, anécdotas, historias recolectadas, fotografías, vivencias que juntos realizamos y que llegaron a ser parte de nuestros recuerdos de enamorados para dar el inicio a nuestra unión como esposos y que la comunidad de la Yumbada de Cotocollao fue testigo y mi hija Victoria por ser el principio de grandes aventuras.

Ser Yumbo, como menciona Fanny Morales, Carmen Morales, Inés Simbaña, Diego Simbaña, Manuel Gómez, fueron palabras que marcaron este recorrido que comenzó como academia, pero se convirtieron en un fragmento de vida y vivencia que solo la cultura de la Yumbada en sus pasos, risas, anécdotas, lágrimas que llegaron a topar en cada parte de mi vida para sanar heridas y poder tomar todas las sabias palabras que fueron dadas de cada uno de estos personajes vivos dentro de este magnífico acto vivo, por ello debo decir dentro de su propia oralidad Pay Cielito, por todo y ser coautores vivos de este escrito que formará parte de su legado cultural dentro de la academia.

Pao De La Vega, agradecimientos infinitos por aportar en desarrollo académico de esta investigación y constancia en los cambios para mejorar el profesionalismo.

Tabla de contenidos

Introducción.....	15
Capítulo primero.....	19
Existencia milenaria del pueblo Yumbo	
1. Aproximación histórica	
2. Fiesta ancestral: la yumbada de Cotocollao	
3. Elementos simbólicos y rituales de la yumbada	
4. Cotocollao: espacio geográfico y cultural de la fiesta	
5. Dimensión festiva y administrativa de la fiesta	
6. Dimensión patrimonial de la fiesta	
7. El patrimonio como campo de fuerzas	
Capítulo segundo.....	53
La presencia de la comunidad yumbo en su fiesta: la yumbada de Cotocollao en el entorno socio-cultural de Quito	
1. Imagen de la fiesta tradicional de la yumbada de Cotocollao desde la mirada del investigador	
2. Visualidad y mirada de la fiesta tradicional de la yumbada de Cotocollao desde el auto registro de sus actores	
Conclusiones.....	77
Bibliografía.....	81
Anexos.....	.85

Tablas

Tabla 1	
Ritual de la Yumbada de Cotocollao.....	46
Tabla 2	
Danza de las montañas.....	47
Tabla 3	
Tono de despedida de la Yumbada.....	48
Tabla 4	
Tono Kuriquingue.....	49
Tabla 5	
Tono “matanza del yumbo”	49
Tabla 6	
Acción de soplar con la mano.....	49

Figuras

Figura 1. Yumbada de Cotocollao, Yumbos Mate, 2017.....	28
Figura 2. Yumbada de Cotocollao, Monos Martín, 2017.....	28
Figura 3. Yumbada de Cotocollao, Yumba, 2017.....	29
Figura 4. Yumbada de Cotocollao, Yumbos Auca, 2017.....	30
Figura 5. Yumbada de Cotocollao, Molecañas, 2017.....	30
Figura 6. Yumbada de Cotocollao, Yumbos Illuchu, 2017.....	31
Figura 7. Yumbada de Cotocollao, Pingullero, 2017.....	32
Figura 8. Yumbada de Cotocollao, Representación Urcu Mama, 2017.....	32
Figura 9. Yumbada de Cotocollao, Yumbada tercer día de fiesta Monos, 2017.....	34
Figura 10. Yumbada de Cotocollao, Yumbada tercer día de fiesta Yumbo Mate Reparte alimento, 2017.....	34
Figura 11. Yumbada de Cotocollao, Yumbada tercer día de fiesta- Soplar de mano, 2017.....	35
Figura 12. Yumbada de Cotocollao, Yumbada tercer día de fiesta-Unión de las montañas, 2017.....	35
Figura 13. Yumbada de Cotocollao, Yumbada tercer día de fiesta-Pambamesa, 2017.....	36
Figura 14. Yumbada de Cotocollao, Yumbada tercer día de fiesta-Inicio de la Matanza, 2017.....	36
Figura 15. Yumbada de Cotocollao, Yumbada tercer día de fiesta-Cacería de Monos, 2017.....	37
Figura 16. Yumbada de Cotocollao, Recogida casa de la familia Morales, 2017.....	60
Figura 17. Yumbada de Cotocollao, Entrevista Inés Simbaña y sus muñecos, 2017.....	61
Figura 18. Yumbada de Cotocollao, Yumbos en la plaza escena de la matanza Mono Martín, 2017.....	62
Figura 19. Revista Vistazo, Yumbada de Cotocollao, Santo San Sebastián, 2016.....	67

Figura 20. Muñecos Yumbada, entrevista personal acerca de los muñecos de la yumbada colage de muñecos, 2017.	72
Figura 21. Muñecos Yumbada de Cotocollao, Yumbos Mate, 2017.....	73
Figura 22. Muñecos Yumbada de Cotocollao, Representación de los yumbos primeros bosquejos, 2017.....	74
Figura 23. Muñecos Yumbada de Cotocollao, Representación de los yumbos mono Martín, 2017.....	74
Figura 24. Muñecos Yumbada de Cotocollao, Representación de los yumbos actuales, 2017.....	76

Introducción

La presente investigación desarrolla una revisión teórica y un trabajo etnográfico de la fiesta de la yumbada de Cotocollao que se celebra en el mes junio de cada año, en el solsticio de verano por los descendientes de nativos yumbos quienes bailan al ritmo del pingullo, en agradecimiento a la Pachamama por las cosechas y hay quienes bailan en agradecimiento al santo San Sebastián por los favores recibidos en su vida y familias. Todos los integrantes de la comunidad aseguran ser descendientes del pueblo Yumbo, quienes se asentaron en el noroccidente de la provincia de Pichincha.

Esta investigación se realizó mediante técnicas de investigación cualitativas como la observación participante in situ; entrevistas abiertas a personas con un rol importante en la celebración de la yumbada de Cotocollao; y el registro fotográfico de todos los momentos durante la fiesta. Además, se realizó una exhaustiva investigación bibliográfica con la finalidad de dar el respectivo sustento teórico.

Esta investigación inició con la búsqueda de información sobre la yumbada de Cotocollao, en el camino nacieron las siguientes interrogantes: ¿Qué se sabe sobre los yumbos?; ¿Hay vestigios de los primeros yumbos?; ¿Dónde se localizaron?; ¿Es una fiesta que forma parte del patrimonio nacional?; ¿Cuál es la relación de la comunidad yumbo con las instituciones culturales?; ¿Cuáles son las principales actividades que realiza la comunidad para darse a conocer?, dichas interrogantes permitieron dar el esqueleto al desarrollo investigativo, mismo que fue establecido de la siguiente manera:

Dentro del primer capítulo, se realiza un recorrido histórico del pueblo prehispánico Yumbo, se analiza su estructura social y económica dentro la época prehispánica y se identifica su asentamiento en el noroccidente de la provincia de Pichincha, lo que posteriormente da origen a la yumbada de Cotocollao.

De acuerdo a la información oral recibida de sus padres y abuelos, los yumbos son personajes que representan a los cerros y las montañas, dicen estar en conexión con sus espíritus que les permiten ser libres, volar como pájaros, correr como el agua y reproducirse como la tierra fértil que es el símbolo de cada montaña a la cual ellos representan.

La yumbada de Cotocollao no tiene un origen claro; sin embargo, hace aproximadamente la familia Morales organiza la fiesta; en este sentido, se analiza esta celebración como una fiesta ancestral que rinde homenaje a la vida y a la muerte. Se describe a cada uno de sus personajes quienes danzan con atuendos propios de la selva

subtropical, oriental y occidental del Ecuador, llevan lanzas de chonta, plumas de aves, canastos de mimbre, semillas, caracoles decorativos y cuencos de calabaza.

Parte esencial para seguir con la presencia viva de la yumbada de Cotocollao luego del fallecimiento de Don Pedro Morales, fue que su hija Fanny asuma el rol de cabecilla de la fiesta; sin embargo, para la comunidad el hecho que una mujer asuma este liderazgo estaba mal visto. Fanny al asumir este rol evidenció que tenía que buscar la manera de seguir realizando la fiesta, para ello se empoderó de toda la información que había sido recolectada y vivenciada en su comunidad, permitiendo que varias instituciones se acerquen a ella como son: Administración Zonal La Delicia, Casa de la Cultura Ecuatoriana, e investigadores de varias universidades.

Dentro de este contexto, también se analiza la dimensión administrativa de la fiesta y la tensión que genera en la comunidad la ayuda del Municipio de Quito en la organización de la yumbada de Cotocollao. Para muchos, este prioste externo pretende adueñarse de la celebración y folklorizarla para venderla al turismo.

En cuanto a la dimensión patrimonial de la fiesta, los protagonistas y cabecillas de la yumbada de Cotocollao, en el año 2012 decidieron patrimonializar esta celebración con ayuda del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INPC); sin embargo, tiempo después la propia comunidad decide dar marcha atrás este proceso por varios motivos, que serán explicados a profundidad posteriormente. En el transcurso de estos procesos no solo hubo la disputa de poderes entre la comunidad e institución, sino que adicionalmente se desencadenó una disputa entre actores de la comunidad que buscan ser visibilizados y generar liderazgo en la propia comunidad.

Por su parte, el acápite dos analiza las prácticas visuales que utiliza la yumbada de Cotocollao durante el tiempo que duran sus festividades para darse a conocer ante el público expectante que los observan a través de medios visuales como son: espacios públicos, redes sociales y la prensa que utiliza imágenes que muestran la particularidad de esta fiesta tradicional. En estas piezas visuales se puede notar que en su gran mayoría la comunidad guarda imágenes, fotografías y muñecos que son parte de un repositorio propio y que detrás de cada uno de ellos no solo hay personajes de la yumbada sino legados de historias y anécdotas.

La intención es comprender cómo cada sujeto fotografiado constituye una práctica visual y una autorepresentación entendida como “una forma de conocimiento y reconocimiento, elaborada y compartida socialmente con el objetivo de exposición cultural y gráfica, que concurre a la construcción de una realidad común del día a día que

la comunidad de yumbos de Cotocollao usa para ser parte de un conjunto social. [...] por medio de la cual un individuo o un grupo de individuos reconstituyen la realidad a la que se enfrentan atribuyéndole un significado específico”.

Capítulo primero

Existencia milenaria del pueblo Yumbo

1. Aproximación histórica

Antes de la llegada de los incas y de los españoles, las culturas prehispánicas habían generado un importante aporte al conocimiento y a la cosmovisión indígena que muestra profundas raíces identitarias; una de ellas es el pueblo Yumbo con sus fiestas, costumbres, ritos y tradiciones; sin embargo, muy poco se sabe de su origen. Y es que, hasta el día de hoy, su génesis es ambigua e imprecisa, pues carece de elementos escritos y orales que den testimonio de su aparición. Desde la arqueología y la etnohistoria se ha tratado de reconstruir su cosmovisión, sus relaciones interétnicas y sus formas de organización.

Se conoce que la palabra “yumbo” era utilizada, en sentido peyorativo, durante la conquista española para designar a todos los pueblos indígenas que habitaban en la Amazonía y en la selva noroccidental del Ecuador (Salomon 1997) y que posteriormente establecieron contactos sociales, económicos y étnicos con los pueblos de la Sierra.

De manera similar, Lippi (1998) considera que en el periodo colonial se exotizó el término, refiriéndolo a un país de habitantes indómitos y hostiles de las regiones montañosas, poco favorables a la imposición del régimen colonial. Por este motivo, en muchos de los documentos de la colonia se los denominó “jíbaros” por su hostilidad al oponerse a la conquista.

Según Salomon (1997), se conoce que el patrón de asentamiento del pueblo yumbo fue disperso pues las viviendas se encontraban distantes unas de otras, pero su organización económica y política demuestra su alto grado de desarrollo. El intercambio de productos, la agricultura y la pesca fueron su principal sustento económico.

Su estratégica ubicación geográfica les permitió cultivar una amplia variedad de productos, altamente apetecidos por otras comunidades, entre ellos se encuentran el algodón, ají, maíz, yuca, camotes, maní, coco y muchos animales de caza, como el saíno, que fueron intercambiados a través del “trueque”; pero el “recurso mineral de más trascendencia para la economía yumbo fue la sal” (Salomon 1997, 18). Además, los Yumbos tuvieron acceso a productos exóticos del perfil costanero como el “mullu” o la conocida concha *Spondylus* de gran valor histórico y cultural (Cadena 2006).

Su sistema de producción, además, implicó la apertura de caminos o chaquiñanes en zonas de difícil acceso, conocidas como “culuncos”¹, que permitían el intercambio comercial para la subsistencia. Además, mantenían relaciones de contacto con otros pueblos pues se establecían alianzas de tipo matrimonial que reforzaban los vínculos interétnicos.

La llegada del Tawantinsuyo y posterior conquista del actual territorio ecuatoriano estuvieron marcadas por una fuerte hostilidad y enérgico rechazo del pueblo Yumbo hacia la invasión incaica, pues aceptar su poderío implicaba el resquebrajamiento de su organización y de la red de intercambio que habían establecido con las demás etnias. Para Manuel Gómez², la llegada de los incas marcó a su pueblo de gran manera (Manuel Gómez 2017, entrevista personal).

Estudios recientes sobre el sistema administrativo inca demuestran que las poblaciones yumbo no ocuparon un lugar privilegiado en el cuadro administrativo del Tahuantinsuyo (Salomon 1997), lo que indica que, de cierta manera, este pueblo mantenía su autonomía económica. “En ninguna fuente existen testimonios de tributo pagado por yumbos al estado inca, evidentemente el Tawantinsuyo no quiso, o no pudo imponer su autoridad sobre los yumbos” (Salomon 1997, 24). De tal manera que para el sistema administrativo incaico este pueblo no constaba en su estructura. Sin embargo, lograron un entendimiento pacífico con el incario, especialmente durante la resistencia a la colonización española (Salomon 1997).

Durante los primeros años de la colonia en la Audiencia de Quito, la “ceja de montaña”, donde se encontraban los yumbos, fue poco explorada. Los primeros testimonios escritos corresponden a Pedro Cieza de León:

“(…) a la parte del poniente (entre Panzaleo y Quito) está el valle de Uchillo y Langazi... De aquí se toma un camino que va a los montes de Yumbo, en los cuales están unas poblaciones, donde los naturales dellas son de no tan buen servicio como los comarcanos a Quito, ni tan domables, antes son más viciosos y soberbios; lo cual hace vivir en tierra tan áspera y tener en ella, por ser cálida y fértil, mucho regalo.” (Cieza de León, 118)

¹ Los culuncos son caminos abiertos en medio de la montaña, estaban escondidos dentro de una densa vegetación, se extendían desde la Sierra hasta la Costa y permitían a los yumbos caminar sin ser vistos; con el pasar de los años se convirtieron en caminos de los españoles, republicanos, madereros, traficantes de licor y también por los actuales trabajadores agrícolas.

² Manuel Gómez es representante del pueblo yumbo de la nacionalidad Quito-Cara.

En esta crónica, se puede apreciar que los colonizadores españoles concebían a los yumbos como un grupo de indígenas hostiles y reacios al contacto con los españoles, pero también resalta la fertilidad de sus tierras, tan importante para su subsistencia. Para Simbaña (2018) los indios yumbos del noroccidente de Pichincha fueron reconocidos e incorporados a la administración del Cabildo de Quito desde 1534.

Investigaciones arqueológicas demuestran que la territorialidad del pueblo yumbo está delimitada exclusivamente en la parte occidental de la provincia de Pichincha; las parroquias de Pacto, Gualea, Nanegal, Nagelalito, Tulipe, Calacalí, Lloa y Noa guardan vestigios de la existencia de este pueblo que habitaba en la “ceja de montaña” pues los unía la Sierra y la Costa y estaban bañados por los afluentes del río Guayllabamba, río Blanco y río Esmeraldas³.

En las investigaciones contemporáneas, existe un debate académico acerca de la correcta denominación de este pueblo. Algunos estudiosos del tema defienden como adecuado el uso del término Quito-Cara al afirmar que la palabra yumbo es despectiva y generalizadora de todas las culturas precolombinas del país.

Sin embargo, Crespo (2017) señala a los yumbos como descendientes de la etnia Quito-Cara, que como fruto de las conquistas y procesos históricos, adquirieron diferentes apelativos hasta llegar a conocerse como yumbos, nombre que perdura hasta la actualidad.

Gran parte de los participantes de las yumbadas prefieren obviar esta discusión y se autodefinen como yumbos, refiriéndose a un sentir más que a una característica de pertenencia a algún grupo humano en específico:

Al principio nos nombran que somos Quito-Caras, del grupo Quito-Cara, del pueblo Quito-Cara. Podría ser que formamos parte de eso [...] una vez que hubo la colonización, vinieron los incas, después los españoles y obviamente ha sido una tenaz lucha para sobrevivir. ¿Cómo sería el pueblo -que es el único pueblo, el pueblo yumbo- que no se dejó hacer perder? Entonces, esa es la gran fuerza y el gran misterio que nos da en seguir conservando esto, porque si ellos no se dejaron, no dejaron que les hagan perder su identidad, su cultura... O sea, ellos la conservaron [...] fueron súper inteligentes. Para que no les hagan perder la tradición tuvieron que aliarse, pero conservando sus danzas, su ideología y así pudo subsistir hasta el día de hoy. Claro que sí dicen que el yumbo es menos que el Inca, obviamente, de los demás, porque estaban muy debajo de todos, pero son mucho más inteligentes porque sabían sobrevivir. Tenían esas calles en donde podían estar, en unas horas, en Cotocollao, los culuncos. Dense cuenta de esa habilidad, de ese conocimiento de ellos, que no les pudieron matar nunca. Yo no me considero ni

³ Lippi, Ronald D. 1986. “La arqueología de los yumbos. Resultados de prospecciones en el Pichincha occidental”. En *Arqueología y etnohistoria del sur de Colombia y norte del Ecuador*, comps. José Alcina Franch, Segundo E. Moreno Yáñez. *Miscelánea Antropológica Ecuatoriana* 6:189-207.

despectivo, ni menos. Yo soy un yumbo y me siento muy muy feliz y quiero conservar esto y nadie me va a quitar que soy menos o que soy más. Yo soy un Yumbo y así voy a ser porque tengo la riqueza de mis ancestros que es mucho más que tener cualquier otra cosa⁴. (Entrevista Morales, 2013, citado en Romano)

Por lo tanto, este deseo de autoidentificación con el pueblo yumbo tiene un valor simbólico vinculado a procesos de construcción identitaria, respeto y reconocimiento a un pasado ancestral que ha dejado importantes legados: la paz, la autonomía, la independencia, y significativas relaciones con la tierra y los cerros marcan una característica importante en el resurgimiento de esta cultura. Además, esta autoidentificación se convierte en una formalidad para reclamar pertenencia a una historia oficial y a una memoria histórica que genera reivindicaciones y demandas político-sociales a las autoridades locales y nacionales en su afán de supervivencia.

Un ejemplo de reivindicación, es el rescate de uno de los vestigios, hasta la actualidad, más importantes de este pueblo: el Museo de Sitio y Centro Ceremonial Tulipe, un santuario donde los Yumbos plasmaron sus conocimientos de geometría y arquitectura para honrar a sus dioses con ritos de purificación. Las piscinas de Tulipe es la obra más emblemática de este pueblo. Este conjunto monumental es una evidencia única en los Andes ecuatorianos. Estas estructuras hundidas, similares a unas piscinas, fueron el centro religioso del pueblo yumbo; en este espacio se plasmó su cultura y cosmovisión. La función de estas piscinas fue ceremonial y de purificación, pero también servían como observatorios estelares pues reflejaban el firmamento donde aparecían sus dioses: el Sol y la Luna. Para los yumbos el agua cumple la función de ayudar a las personas a canalizar sus emociones, a limpiar aquello que no está bien dentro de sí, a que los sentimientos que están estancados puedan liberarse y fluyan. (Ushiña 2014)

Se conoce que los yumbos se fueron extinguiendo por epidemias surgidas en la conquista española, por las guerras locales con otros pueblos y por las erupciones volcánicas. Según el arqueólogo Holger Jara, los yumbos desaparecieron a mediados del siglo XVII a causa de la erupción de los volcanes Pichincha y Pululahua y quienes sobrevivieron a esta catástrofe debieron remontar la cordillera en busca de tierra más seguras de la Amazonía, donde aún existen asentamientos humanos pertenecientes a esta

⁴ Fragmento tomado de Romano, Margarita. 2013. "Análisis semiótico de la manifestación y reproducción de expresiones culturales indígenas y mestizas durante la Yumbada de Cotocollao, contadas desde sus actores y visibilizadas mediante la producción de un video documental". Tesis de Grado. Universidad Central del Ecuador.

cultura, quienes solamente recuerdan por tradición su procedencia (*El Universo*, agosto 2008), y se autodenominan “yumbos”.

Por otro lado, para Costales y Peñaherrera (1978) la desaparición del pueblo yumbo se debe a procesos de disputas de tierras y asimilación de culturas ajenas, esto enmarcado en el proceso de crecimiento del espacio urbano de Quito, generando un desarraigo cultural.

Siete parroquias de la provincia de Pichincha actualmente reivindican esta cultura: yumbos de Rumicucho, La Tola Chica (Tumbaco), San Francisco de Conocoto, Pomasqui, Cotocollao, San Isidro del Inca y La Magdalena recuerdan esta pertenencia cultural con el objetivo de reivindicar las fiestas, costumbres y tradiciones de sus ascendentes.

2. Fiesta ancestral: la yumbada de Cotocollao

Una de las celebraciones más importantes, para el pueblo originario de la zona de Pichincha, es la celebración de la fiesta de la yumbada como manifestación cultural ancestral que se efectúa dentro del perímetro urbano de la ciudad de Quito, formando así varios grupos que organizan esta fiesta: Pomasqui, Rumicucho, Cotocollao, San Isidro del Inca, la Magdalena, Tola Chica y Yumbos blancos de Conocoto. Estas zonas integran los “Siete Sellos Espirituales” o también denominados territorios sagrados con alta carga energética del pueblo Yumbo, pueblo que dentro de la mitología andina pertenece a los dioses ancestrales Pacha, Eacha, Pachacamac, Umiña y Rucu Pichincha.

La danza de la yumbada constituye un acto de manifestación de lo sagrado, conocido también como hierofanía, donde se manifiestan símbolos y rituales de muerte y resurrección como un fenómeno natural:

La yumbada tiene un mito y éste se transforma en leyenda regulada por la vida, la moral y el comportamiento social de las personas, así como sus niveles de conciencia: danza, cantos, alucinaciones, persecuciones, cicatrices en luchas, peleas, flagelaciones, sueños, etc... El mito de la yumbada se consolida en persecución, agonía, muerte, resurrección y viceversa. (Simbaña 2018, 102)

De esta manera, la fiesta de la yumbada rinde homenaje a la vida y a la muerte como un acto natural; sus personajes danzan con atuendos propios de la selva subtropical, oriental y occidental del Ecuador, con herramientas como: lanzas de chonta, plumas de

aves, canastos de mimbre, semillas, caracoles decorativos y cuencos de calabazas o mejor conocidos como mates. Todos danzan zapateando y pisando fuertemente el suelo en un ritual que dura más de dos horas.

Los yumbos o yumbas son poderosos shamanes o yachaks, a quienes su madre montaña “ha confiado la capacidad de matar y curar mágicamente, de entender las voces de plantas y animales, y de transformarse en cualquier forma de vida que sea indomable” (Salomon 1992, 46):

Un yumbo es una persona, es un ser que, además de ser comunicador, es un ser shamánico porque el yumbo es todo y no es nada. Hay dos partes del yumbo en donde todo mundo le ve y que cada uno tiene su propio concepto. Pero el yumbo que está ahí es enigmático, misterioso y poderoso. Entonces, no podría dar una definición exacta de lo yumbo. [...] Es un sentir de ser yumbo, porque cuando se pone uno el traje ya no es la persona que en ese momento usted conoce [...], ya no. Ya empieza a ser la montaña, por eso también un yumbo es la danza de las montañas. Ya no es la Yumbada, sino es la danza de las montañas. Es mucho más grande de lo que está mirando uno. Por eso es el sentir cuando están así las personas viendo la Yumbada, es ese sentir, esa fuerza porque en ese momento en que nosotros estamos danzando, estamos curando, somos shamanes, todos los de ahí somos shamanes porque estamos con el poder de la montaña y curamos. Entonces eso es lo más concreto y conciso que le puedo decir de qué es ser yumbo. Eso es un yumbo. (Morales, citado en Romano, 2013)

Aunque no está claro cuándo empezó a celebrarse la yumbada en Cotocollao, la familia Morales se ha encargado de preservarla durante 15 años:

Alrededor de veinte años [atrás] no hubo fiesta, estaba dormida hasta que mi papá organizó la fiesta porque una prima mía se casó y el santo de la fiesta fue San Sebastián, patrón de los Yumbos, y ahí empezó todo. (Entrevista personal a Fanny Morales, 2017).

De esta manera, al ritmo del tambor y el pingullo, cada año, en el mes de junio, los yumbos de Cotocollao celebran el solsticio de verano, realizan su danza ancestral para dar gracias por las cosechas obtenidas y agradecen a su santo San Sebastián por los favores recibidos en su vida y sus familias.

Para Salomon (1993) las fiestas andinas se caracterizan por realizarse durante los solsticios y equinoccios, y están ligadas al ciclo agrícola, como forma de agradecimiento a la Madre Tierra por la vida y por los alimentos que ofrece al ser humano. Sin embargo,

a partir de la época colonial dichos festejos se escondieron o articularon con celebraciones de orden religioso para perdurar. Si bien no son las celebraciones o rituales originales sobrevivieron como resultado de un sincretismo religioso.

Es así que en la yumbada de Cotocollao “no todos los yumbos acuden al llamado de la montaña (...), sino, como resultado del sincretismo religioso, se da una especie de interiorización de la fe a través de la devoción al patrono de los yumbos, San Sebastián.” (García 2019, 104)

Fanny Morales menciona que su padre respetaba el sincretismo religioso que se refleja en la designación de San Sebastián como patrono de los Yumbos, pero que su intención era siempre concientizar a la comunidad que la yumbada es la fiesta de las montañas, menciona que ella continúa con este legado. (Entrevista personal, 2017)

El proceso de entrevistas e investigaciones de campo realizadas para el desarrollo de esta tesis indican que en la comunidad es muy importante la transmisión de saberes y liderazgo entre generaciones: Segundo Morales (+) fue uno de los miembros más conocidos por su participación como cabecilla⁵ dentro de la fiesta, y antes de él, su padre, Pedro Morales, también lo era; desde el año 2013, su principal cabecilla ha sido su hija, Fanny Morales –y nieta de Francisco Simbaña (danzante) - quien recibió de su padre y abuelos todo el conocimiento y saberes que involucra la organización de la fiesta. Por tal motivo, la familia Morales es la encargada de encabezar la yumbada, pues el traspaso de poder en los yumbos debe ser generacional y de jerarquía. Fanny organiza y guía la fiesta; junto a su madre, Inés Simbaña, prepara todo el ritual:

Yo soy la preparadora, la que les da las ropas para que bailen. Más antes, cargado guagua, cargado maleta, así me he ido con mi esposo, y a pie; ahora que hay carro es más rápido. (Inés Simbaña 2018, entrevista personal)

Fanny Morales al tomar la posta de su padre ha logrado que niños, niñas, mujeres, adolescentes, adultos y ancianos participen. En el primer año de Fanny como cabecilla hubo cierta resistencia al cambio, especialmente de los varones adultos jóvenes quienes

⁵ Ser cabecilla implica una gran responsabilidad durante todo el ritual, desde el acto de la “Recogida de los Yumbos” hasta el control de las danzas. El cabecilla debe mantener el orden durante los bailes y asegurarse de que todos los yumbos y demás personajes hagan bien el trabajo que se les fue designado, además de dar la bendición a todos los participantes (Romano 2013, 61)

tenían las intenciones de liderar la fiesta, pues no existía la tradición de que las mujeres sean cabecillas:

“Lo más difícil es estar al frente de todos por ser mujer, porque la fiesta estaba apropiada por hombres, y es muy duro para los varones que una mujer los lidere, pero después aceptaron (...) Igual los jóvenes querían ponerse a la cabeza también, algunos se retiraron, pero la mayoría siguieron con nosotros (...), pero ahora ya es más fácil porque les conozco (...). En mi familia no hay hombres que lideren, todas somos mujeres, y tengo una hija, también mujer.” (Entrevista a Fanny Morales, 2017)

Esta división de roles obedece a pautas culturales traídas desde Occidente, donde aflora un fuerte machismo y patriarcado que expresan una posición secundaria de la mujer dentro del ámbito público, marginándola a la vida doméstica, pues son ellas quienes ayudan en la yumbada con la preparación de la comida, los canelazos, las donaciones, el vestuario y el maquillaje.

Segato (2010) menciona que en las sociedades indígenas y afro-americanas ya existía una organización patriarcal denominada de baja intensidad, muy diferente al patriarcado que conocemos ahora. Si bien existían jerarquías y diferencias entre la masculinidad y feminidad, representadas por figuras que pueden ser entendidas como hombres y mujeres, el rol femenino era de gran importancia para la vida comunitaria, pues su labor en los ámbitos económicos, políticos, culturales y sociales dotaba de energía y dinamismo a las comunidades. Sin embargo, la colonización trajo consigo la pérdida de este poder político femenino y abrió una enorme distancia entre hombres y mujeres que cambió y reorganizó los roles de género. El fallecimiento de Segundo Morales produjo un quiebre del patriarcado que caracterizaba esta fiesta, transmitiendo la coordinación y organización a su hija y esposa, con lo cual el rol femenino ahora cobra importancia.

Morales cuenta que, a través de un sueño, las montañas le revelaron su nuevo rol como dirigente de la fiesta: “Las montañas estaban alrededor mío, me dijeron que ya es hora, que me han estado esperando y que todo va a estar bien. Tres días después fallece mi padre. Los yumbos mayores me apoyaron y me dijeron que yo tengo que estar al frente como lo hacía mi padre” (Fanny Morales 2018, entrevista personal).

3. Elementos simbólicos y rituales de la yumbada

A continuación, se detalla cada uno de los momentos simbólicos de esta celebración, vivenciada entre los miembros de la yumabada de Cotocollao.

El primero de ellos es el acto de “*pedir yumbos*”, en el cual la cabecilla de la fiesta recorre cada una de las casas de los yumbos con una ofrenda para que le acompañen a bailar. Fanny Morales menciona que ahora este ritual ha cambiado, pues en algunas ocasiones ya no se realiza este acto, sino que se usa la comunicación vía telefónica o “Whatsapp” para informar, pero recalca que siempre tratan de hacer lo tradicionalmente heredado por su padre. (Entrevista 2017)

El segundo acto se denomina “*la recogida*” de los yumbos. Los principales personajes de la fiesta se reúnen por la tarde en la casa de la “Gobernadora Grande”, es decir de Fanny Morales, para ir retirando a los yumbos de casa en casa, siempre acompañados de “*mamaco*”, quien es un músico o también denominado pingullero que acompaña a la yumbada al son del tambor y la flauta.

En cada casa los familiares reciben a los acompañantes con un refrigerio mientras esperan que el yumbo se vista. Los familiares les dan la bendición con el fin de que no pierda el ritmo durante toda la noche hasta llegar a la plaza. En el transcurso de la noche se van uniendo todos los personajes, que se describen a continuación:

El “mate yumbo” se hace conspicuo por su bultosa manta, densamente cubierta de mitades de calabaza seca, las cuales suenan a cada paso. Lleva en la cara máscara de malla de alambre, y sobre la cabeza, una peluca de cabellos castaños o negros desgreñados. Sus inmensos hombros los cubre con pañolones de rayón en colores chillones, y su cabeza con la lacha o corona de plumas (Salomon 1992, 459).



Figura 1. Yumbada de Cotocollao, Yumbos Mate, 2017
Imagen de Marilyn Raza

Los "monos" -inseparables campaneros de la tropa yumba, vestidos en trajes abigarrados con una lengua protuberante y cola larga- corren chillando depuesto en puesto robando y mendigando lo que pueden para sus adorados amigos los yumbos (Salomon 1992, 462). Los monos son los protectores de los yumbos contra el contacto humano (Entrevista Morales, 2017).



Figura 2. Yumbada de Cotocollao, Monos Martín, 2017
Imagen de Marilyn Raza

La “yumba” es representada por hombres vestidos de mujeres, sin embargo, hace aproximadamente unos diez años empezaron a participar mujeres en la danza (según los testimonios con fuerte oposición al principio)” (Instituto Nacional de Patrimonio Cultural).



Figura 3. Yumbada de Cotacollao, Yumba, 2017
Imagen de Marilyn Raza

El “yumbo auca” proviene de la selva. “Auca” es una palabra kickwa que significa “salvaje, pagano o enemigo”.



Figura 4. Yumbada de Cotocollao, Yumbos Auca, 2017
Imagen de Marilyn Raza

Los "molecañas" disfrazados de negros de Esmeraldas, traen machetes, pistolas, y botas de trago, con las cuales parodian la supuesta violencia de los esmeraldeños. Con chistes groseros se mofan del público y de todas las normas de la urbanidad (Salomon 1992, 459).



Figura 5. Yumbada de Cotocollao, Molecañas, 2017
Imagen de Marilyn Raza

El “Iluchu (desnudo) yumbo” en la realidad no va desnudo. Lleva pantalones apretados y una camisa prácticamente tapada de múltiples sargas de cuentas tropicales, hechas de semillas grises o de un vivo color coral (Salomon 1992, 459-60).



Figura 6. Yumbada de Cotacollao, Yumbos Illuchu, 2017
Imagen de Marilyn Raza

“Pingullero” o “Mamaco” es el padre de los yumbos o ruco (viejo). El ruco lleva máscara blanca opaca, cashma (poncho corto), pantalones y sandalias blancas. Suspendida del cuello lleva una bolsa de cuero llena de cebada tostada, la vianda de los yumbos peregrinos. En la mano tiene su birga (fuste) para disciplinar a sus "hijos" y hacerlos bailar bien. Les grita: "[Baílen, niños! ¡Bailaremos! ¡Tú, hijo, estás bailando groseramente! ¡Trabaja!" No debe permitir que los yumbos descansen, por ebrios o cansados que estén. Cuando alguien regala tabaco, licor o dinero a los yumbos, el ruco exige que los yumbos soplen en sus manos para producir el silbido que es susella! De alegría: "[Suenen la mano, niños!" (Salomon 1992, 461).



Figura 7. Yumbada de Cotocollao, Pingullero, 2017
Imagen de Marilyn Raza

La “urcu mama” hace referencia a las montañas como madre de los yumbos.



Figura 8. Yumbada de Cotocollao, Representación Urcu Mama, 2017
Imagen de Marilyn Raza

En la fiesta no pueden faltar los capariches, personajes pintorescos y cómicos, que danzan detrás de los yumbos al ritmo del *chali-chali*⁶. El último en vestir su traje es la cabecilla de la fiesta.

Para la señora Inés Simbaña (entrevista 2017) los bailarines de la yumbada de Cotocollao llevan una lanza hecha de chonta negra, que representa los rayos del sol, todos llevan pelucas largas con bandas atadas alrededor de sus cabezas, sobre las cuales algunos colocan coronas de plumas. Los trajes varían entre faldas y un pantalón corto, todo

⁶ El sonido de las calabazas secas al danzar representan una onomatopeya kichwa “chal-chal”.

depende si representan a un yumbo hombre o a una mujer, de acuerdo con el nombre de la montaña, cerro o volcán con el que se conectan en su ritual.

La llegada de los yumbos a la Plaza Central de Cotocollao debe ser antes de la salida del sol, es decir, de 5h30 a 6h00; lo que da lugar al segundo instante conocido como “*desayuno de los yumbos*” que ha sido ofrecido por el sacerdote. Minutos después se da paso a la misa, a la cual solo asisten invitados y personas no danzantes, mientras tanto los yumbos hacen una pambamesa donde comparten todos los alimentos y el cabecilla invita a todos a servirse los alimentos que generosamente da la madre tierra.

“*La matanza*” es el clímax del ritual y es el acto con el cual termina la yumbada. Es “una danza ancestral en la cual se interpreta un drama de muerte y resurrección que se relaciona con los ciclos agrícolas, acuáticos y lunares que rigen la vida del hombre y la mujer vista desde su concepción” (*El Telégrafo* 2014). Aquí los “monos” (personajes de la yumbada) son cazados para matarlos- El mono, por escapar y abrir espacio, golpea con su rabo y va robando frutas que son guardadas en su traje mientras el cazador logra atraparlo. Una vez atrapado, los demás yumbos dibujan con sus lanzas figuras que se asemejan a la selva, lugar donde es llevado el mono y éste tiene una muerte simbólica, pues en la cosmovisión andina la muerte es un paso a la vida.

Los agradecimientos a los sacerdotes y el pago a “mamaco” suceden en los últimos momentos de la fiesta. Se bebe chicha y licor como despedida, el cabecilla agradece a todos los yumbos, a la comunidad y demás familias que han aportado para la celebración.

Antiguamente, toda la celebración duraba ocho días, pero debido al cambio de época ahora se disminuyó a tres días:

Antes eran ocho días por el mismo hecho que como iban recogiendo a los yumbos, su traslado a donde vivían era más dificultoso, entonces los mayores cuentan que se quedaban esperando y por eso se alargaba más la fiesta. (Diego Simbaña 2017, entrevista personal).

De esta manera, la fiesta actúa como un espacio de memoria histórico-colectiva que permite a los yumbos conservar, actualizar y resignificar sus costumbres, tradiciones, y prácticas culturales:

Hoy debemos considerar la fiesta como un espacio cargado de hechos y personajes simbólicos, mediante los cuales cada pueblo en particular reactualiza la visión que tiene de sí mismo y del mundo que le rodea. En ella reordena y orienta

cíclicamente las relaciones al interior del grupo, redistribuye instancias de poder y prestigio, y sobre todo se reproduce a sí mismo comunicándoles a sus miembros los símbolos portadores de su identidad y voluntad de ser distintos (Cabay 2000, citado en Pereira)



Figura 9. Yumbada de Cotocollao, Yumbada tercer día de fiesta Monos, 2017
Imagen de Marilyn Raza



Figura 10. Yumbada de Cotocollao, Yumbada tercer día de fiesta Yumbo Mate Reparte alimento, 2017
Imagen de Marilyn Raza



Figura 11. Yumbada de Cotacollao, Yumbada tercer día de fiesta- Soplar de mano, 2017
Imagen de Marilyn Raza



Figura 12. Yumbada de Cotacollao, Yumbada tercer día de fiesta-Unión de las montañas, 2017
Imagen de Marilyn Raza



Figura 13. Yumbada de Cotocollao, Yumbada tercer día de fiesta-Pambamesa, 2017
Imagen de Marilyn Raza



Figura 14. Yumbada de Cotocollao, Yumbada tercer día de fiesta-Inicio de la Matanza, 2017
Imagen de Marilyn Raza



Figura 15. Yumbada de Cotacollao, Yumbada tercer día de fiesta-Cacería de Monos, 2017
Imagen de Marilyn Raza

4. Cotacollao: espacio geográfico y cultural de la fiesta

Cotacollao es una de las 32 parroquias urbanas de la ciudad de Quito, está ubicada al noroccidente, justo bajo la falda de la cadena montañosa del Pichincha. La parroquia está constituida por los barrios: Bellavista Alta, Quito Norte, Los Tulipanes, Thomas, San José de Jarrín, Loma Hermosa y Veintitrés de Junio, ocupando en la actualidad un área aproximada de 275 Km². De acuerdo al último censo realizado por el Instituto Nacional de Estadísticas y Censos, INEC, en 2010, su población era de 31 mil habitantes. La actividad económica de este sector está caracterizada, principalmente, por sus ventas ambulantes que ofrecen al peatón una gran variedad de productos y mercancías; además, de locales que ofrecen comida típica de la zona, como la tripa mishqui y el hornado.

Por decreto municipal, desde 1957 este territorio fue incorporado al cabildo Quiteño como uno más de los espacios urbanos, siendo anexada a la Administración Zonal de La Delicia. Es considerado como uno de los sectores más antiguos de la ciudad, fue independiente hasta mediados del siglo XX cuando su rápida incorporación a los límites de la metrópoli quiteña crecía de manera asombrosa tras el boom petrolero.

Para los residentes de Cotacollao, autodenominados “yumbos”, este rápido crecimiento de la ciudad está acabando con sus lugares sagrados. Por ejemplo, en Zámbriza (norte de Quito) existía una vertiente sagrada que servía para meditar y retomar

energías; hoy en día este lugar, al estar cerca del tiradero de basura, perdió toda su carga energética pues sus aguas están contaminadas. Los barrios de La Pisulí y La Planada aún son considerados sitios sagrados; sin embargo, los yumbos temen perder estos sitios debido a su rápida expansión. Fanny Morales⁷ menciona que perdieron esos espacios que eran visitados por los ancestros y que ahora deben ir más lejos para poder tener conexión con los cerros, agradecer por la vida y danzar en su nombre (Fanny Morales 2018, entrevista personal).

Manuel Gómez⁸ señala que quedaron atrapados en la ciudad y que el proceso de urbanización rompe la vida comunitaria porque se deben seguir normas y reglas que el cabildo impone, transformando el espacio comunitario en un espacio privado (Entrevista 2018). Es decir, la repartición de tierras fractura varias estrategias comunales que permitían el sostenimiento de la comunidad.

Por otro lado, Cotocollao es un importante espacio cultural pues alberga más de veinte edificaciones históricas importantes consideradas como patrimonio. “Uno de estos era la casa de la Marquesa de Solanda, esposa de Antonio José de Sucre” (Fine-Dare 2007, 56), que hoy en día funciona como sede de la Administración Zonal de La Delicia. También encontramos el Museo de Sitio Cotocollao donde se pueden conocer las características de esta cultura a través de piezas arqueológicas como huesos, cerámicas y utensilios.

Además, Cotocollao es el centro de una importante manifestación cultural que se realiza cada junio y tiene lugar en la plaza central, denominada como la fiesta de la yumbada, un antiguo rito de orígenes prehispánicos que forma parte del cordón festivo andino celebrado a propósito del solsticio de verano. Aunque no existen documentos históricos ni relatos orales que den cuenta de una fecha exacta de cuando empezó a celebrarse esta fiesta en la parroquia, se sabe que estuvo ausente durante mucho tiempo, y que en el año 2003 se retomó su preparación y organización, por iniciativa de la comunidad.

Estos elementos y espacios del territorio son motivo de orgullo para muchos de sus habitantes que aún conservan no solo sus fiestas y costumbres, sino que sus antepasados viven en sus apellidos, “tales como Collahuaso, Pillajo, Laynes, Guáytara,

⁷ Cabecilla de la yumbada de Cotocollao.

⁸ Yumbo de Cotocollao

Matabay, Viracocha, y Llugullí” (Fine 1991, 95); además, de Morales y Simbaña, ancestros de la serranía y amazonía ecuatoriana.

5. Dimensión festiva y administrativa de la fiesta

Fanny Morales (Entrevista 2017) menciona que hace aproximadamente quince años, su padre, Segundo Morales, mantuvo contacto con Javier Herrera, Cristian Valencia y Cristian Montenegro, gestores culturales institucionales, pertenecientes al Municipio de la ciudad, quienes le propusieron sacar a la luz la fiesta de la yumbada con la ayuda de priostazgos externos, es decir, el auspicio de instituciones públicas, para retomar de nuevo la fiesta.

Javier había conocido a los funcionarios de Administración Zonal] La Delicia quienes establecieron contacto con mi papá. Después de algunas conversaciones quedaron de acuerdo para gestionar la ayuda. (Fanny Morales 2017, entrevista personal)

Desde ese momento se iniciaron conversaciones con representantes de la Administración Zonal de La Delicia, quienes autorizaron el uso del espacio público (la plaza central) para la danza, el bus que recoge a los participantes, los castillos, la banda, los trípticos y demás materiales para la promoción del evento. Morales también menciona que en los años de gestión del alcalde Augusto Barrera, quedó sentada en la Administración Zonal un presupuesto anual para esta fiesta.

Es importante recordar que en el año 2003, la alcaldía de Paco Moncayo priorizó la regeneración urbana, culminó el plan de reubicación del comercio popular en el centro histórico y se encargó de patrimonializar prácticas culturales de la ciudad, promoviendo a la capital como un signo identitario o una postal destinada al mercado internacional:

El Alcalde de Quito Paco Moncayo, al iniciar uno de los libros auspiciados por el Municipio para investigar la cultura del área Metropolitana de Quito, escribió lo siguiente: A Quito le interesa impulsar desde la rica diversidad de su origen y práctica, una ciudadanía cultural entendida como el deber de asumir la diferencia y como un elemento básico de la democracia.... Bajo estas consideraciones enfocamos a la cultura como prioridad en la gestión municipal y parte de la vida e idiosincrasia de la población del Distrito. La cultura produce el enriquecimiento espiritual de la comunidad, creando un ambiente humano favorable para la integración social y el mejoramiento de su calidad de vida (Espinosa Apolo 2005).

Lo que se busca, entonces, son políticas de recuperación histórica y cultural de Quito para rescatar, por ejemplo, edificios o monumentos coloniales, arqueología de las

comunidades ancestrales y también recuperar la “memoria colectiva” de las comunidades indígenas quiteñas.

Un ejemplo de cómo está llevándose a cabo el rescate a la memoria colectiva en una zona de Quito, es el papel jugado en la yumbada de Cotocollao por la Administración Zonal Equinoccial del Municipio de Quito "La Delicia", especialmente el Área de Educación, Cultura, Deporte y Recreación. "La Delicia" ha colaborado con los yumbos de varias maneras. Por ejemplo, han otorgado fondos para alquiler de las camionetas para "el recogido de los yumbos" que tiene lugar la noche antes de las vísperas; han preparado los anches y folletos para atraer al público; ha pagado el costoso castillo que se quema la noche de las vísperas de Corpus. Ha prestado equipos electrónicos para hacer anuncios al público, ha proveído información para educar al público, y ha trabajado con FONSAL para renovar el parque de Cotocollao y transformarlo en un espacio adecuado para el baile. Quizá lo más importante que hizo La Delicia fue el "conversatorio" que organizó en 2005 para que los participantes aprendan más del significativo de la yumbada y el taller realizado en 2006, con un musicólogo, para capacitar algunos jóvenes en las actividades del namaco tamborero, que son realmente el corazón de la yumbada. Se espera que alguno de estos jóvenes sea capaz de tomar el lugar del Don Simbaña cuando él, por su edad, ya no pueda participar más”. (Fine Dare 2007, 63)

Esto permite entender una activa participación de la Administración Zonal La Delicia en la fiesta de la yumbada. Sin embargo, la colaboración de este nuevo prioste trae problemas en la organización de la fiesta:

Aunque aseguran los representantes del Municipio que no tienen ninguna intención de apropiarse de la yumbada, algunos danzantes temen que sí, destacando que el Municipio no pidió permiso antes de publicar las fotos de algunos yumbos en su propaganda para el evento en el 2006 (Fine Dare 2007, 63)

Para Fanny Morales (entrevista 2017), el Municipio tiene intereses de promover la fiesta con la intención de fomentar el turismo, pero teme que se cambie el significado espiritual de la Yumbada para convertirse en una danza folklórica, “a través de la cual lo indígena se considera como un componente de la identidad, pero se relega a un puesto secundario y subordinado” (Moreno 2007, 87).

Para la comunidad, la figura del priostazgo externo en la fiesta solo representa una colaboración, pues dice su cabecilla que no necesitan de una institución para mantener viva su cultura.

6. Dimensión patrimonial de la fiesta

La fiesta de la yumbada de Cotocollao ha tenido dos dinámicas importantes desde 2009 hasta 2016. Primero se dio un proceso de inicio de los trámites para la declaratoria de la yumbada como Patrimonio Cultural Intangible del país y luego tuvo lugar la cancelación de este proceso. La UNESCO define al patrimonio intangible como:

El conjunto de formas de cultura tradicional y popular o folclórica, es decir, las obras colectivas que emanan de una cultura y se basan en la tradición. Estas tradiciones se transmiten oralmente o mediante gestos y se modifican con el transcurso del tiempo a través de un proceso de recreación colectiva. (Prott 2001, 156)

Para Mónica Márquez (2009) este proyecto de la UNESCO está dirigido hacia los grupos minoritarios y las poblaciones indígenas, ya que para ellos el patrimonio intangible representa la fuente vital de una construcción identitaria arraigada en la historia, pues la cosmovisión indígena y todas sus manifestaciones culturales constituyen los fundamentos de vida comunitaria.

Para la UNESCO la salvaguardia de este patrimonio debe arrancar del interior de estas comunidades y recibir el apoyo de especialistas e instituciones, con el fin de ser tomado en consideración por las autoridades nacionales. Sin embargo, señala Márquez (2009), que estas afirmaciones de la UNESCO no consideran la trayectoria nociva que algunas instituciones han tenido en algunos pueblos y culturas tradicionales, como por ejemplo el Instituto Lingüístico de Verano radicado en la Amazonía ecuatoriana en detrimento de las comunidades indígenas.

Aproximadamente en 2009, la comunidad autodenominada yumbo se reunió para decidir que comenzarían un proceso de patrimonialización de su celebración con el fin que la yumbada de Cotocollao forme parte del Patrimonio Cultural Intangible del Ecuador; los principales representantes de esta iniciativa fueron Pedro Morales y Cristian Valencia⁹.

La decisión de patrimonializar la yumbada estuvo precedida por algunas preocupaciones relevantes para la comunidad; la primera de ellas fue el temor que sentían

⁹Es antropólogo, y actualmente forma parte de los Yumbos de Cotocollao. En la década de 1990 trabajó para el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, donde conoció a Segundo Morales con quien empezó los trámites para el proceso de declaratoria de Yumbada de Cotocollao.

los yumbos de que su fiesta se convirtiera en un remedo o imitación sin tomar en cuenta el carácter mítico y sagrado de esta celebración:

Queremos que sea declarada patrimonio para que no venga un señor que tiene dinero, tome las fotos, haga un vídeo y se hace una escuela de danza y dice: “esta es la Yumbada del Ecuador” Ni siquiera la yumbada de Cotacollao... Y de pronto cuando hagan algo así, poder decirles: ¿por qué están haciendo esto? Si aquí estamos todavía, todavía estamos viviendo. (Pedro Morales, citado en Breilh, 2017)

Para la comunidad Yumbo, la utilización de sus trajes y accesorios, de su música, y de su danza convertiría a esta celebración en una imitación pues “ningún acto ritual se cumple como en la propia fiesta, y todos ellos son remedos tragicómicos que dicen del nivel de degradación del sentido que se expresa en estas tradiciones inventadas y usurpadas por el poder” (Guerrero 2002, 76).

Otro aspecto fue el hecho de no perder su construcción identitaria. Los yumbos sentían que sus prácticas culturales, costumbres y tradiciones se estaban perdiendo. Y es en el discurso de la patrimonialización donde “pensaban encontrar un mecanismo de protección de las tradiciones, sugiriendo que al ser la yumbada patrimonio vivo, concernía al país entero no dejar que el rito muera” (Breilh 2017, 58), con lo cual el sentimiento de la construcción identitaria yumbo crecería, pues la fiesta sería conocida en el mundo entero. Además, se ganaría visibilidad pública dentro de la comunidad y una cierta “protección” del Estado que participaría en la mejora de la calidad de vida de las comunidades, a través de la “conservación del patrimonio”.

La comunidad Yumbo define a la identidad como un aspecto generacional; es decir, el uso de las vestimentas típicas muestra quienes son, y con ello se define sus prácticas, costumbres y tradiciones. Para los yumbos es importante que las nuevas generaciones jóvenes amen ser yumbos y no sientan vergüenza de su origen.

El último punto tiene relación con los factores económicos de la yumbada. La comunidad pensaba que si la celebración se patrimonializaba era deber del Estado contribuir con aportes económicos que serían usados dentro de la fiesta; sin embargo, la ayuda financiera no está dentro de las políticas de conservación y fomento promovidas por el Estado central, pues la declaratoria de patrimonio, únicamente, es un instrumento para negociar recursos con los gobiernos locales, patrocinios privados, la propia comunidad, entre otros.

Esto ocurre en un contexto en el que hay un cierto “decaimiento” del priestazgo en las fiestas populares. La crisis económica de 1999 que terminó con un feriado bancario en nuestro país y los cambios de dinámicas sociales, han transformado las prácticas económicas alrededor de las fiestas. El prioste ya no puede cubrir todos los gastos que la realización de la fiesta implica, y ya no es obligatorio alcanzar cierto “prestigio” social en la comunidad.

Luego de tomar la decisión de patrimonializar la fiesta, en una asamblea general conformada por los mayores de la comunidad, y presidida por Cristian Valencia y Pedro Morales se inició los contactos con el Instituto Nacional de Patrimonio (INPC), y comenzaron con los tres pasos requeridos: 1) hacer una investigación sobre el bien a patrimonializar especificando a qué ámbito pertenecería éste; 2) explicar la permanencia o riesgo de desaparición por diversos factores; y 3) señalar cuáles eran los responsables y las acciones a realizar para la gestión y salvaguarda del bien inmaterial (Instituto Nacional de Patrimonio Cultural).

Segundo Morales junto con Javier Herrera, funcionario de la Administración Zonal La Delicia, realizaron una investigación exhaustiva sobre cada aspecto de la yumbada durante el año 2009, recopilando información importante de la celebración. La investigación contenía: denominación, ubicación geográfica, nombre de la comunidad en donde se llevó a cabo, periodicidad y responsables en la comunidad y el gobierno local. De esta tradición ancestral denominada como “Rito de la Yumbada, de Cotocollao, Pichincha”, fue necesario realizar una descripción que especifique por qué este ritual pertenece al ámbito de Usos sociales, rituales y actos festivos, al sub ámbito de Fiestas o ceremonias religiosas, y sub ámbito de Fiestas agrarias.

Esta investigación pasó a ser analizada por el personal encargado del INPC. La yumbada de Cotocollao actualmente forma parte del INVENTARIO DEL PATRIMONIO CULTURAL, BIENES INMATERIALES, aprobado por el Decreto de emergencia UNID. /GESTIÓN a finales del 2010, como paso previo a la declaratoria. “Esto se reflejó en una ficha de 20 líneas, que resumía toda la complejidad del ritual” (Breilh 2017, 56). Ver en Anexo 1

En 2012, casi a dos años de la incorporación de la yumbada de Cotocollao en el inventario de PCI, el trámite se encontraba en la cuarta y última parte del proceso: el plan de Salvaguarda. Los yumbos esperaban únicamente la Declaratoria de Patrimonio Cultural Intangible del Ecuador, que es el documento oficial que debía decir que la yumbada ya era patrimonio. Sin embargo, el INPC devolvió la investigación pues faltaban

elementos por corregir. Morales y Valencia se reunieron con frecuencia para avanzar con las correcciones de la investigación, lo cual no fue un trabajo fácil porque algunas correcciones requerían de decisiones en cuanto a significados y esto fue algo que tenía que ser consultado con los mayores de la comunidad. Cuando les piden cambiar terminología, la comunidad siente que el cambio de palabras y significados constituye una falta de respeto hacia su ancestralidad y ritualidad.

En este proceso de investigación y análisis, los yumbos de Cotocollao no tuvieron asesoría alguna por parte del Estado y de las instituciones culturales creadas con ese fin, pues no se evidenció acompañamiento técnico alguno en este proceso.

Durante el tiempo de espera, la comunidad se reunió varias ocasiones y en una de ellas concluyeron que la declaratoria no era lo que la comunidad pensaba:

En el año 2012 ingresamos los papeles para patrimonializar, pero desistimos porque vimos que iba a traer más problemas que beneficios (Entrevista a Cristian Valencia, 2018).

De esta manera dieron marcha atrás con la solicitud de declaratoria y varias fueron las razones para este repliegue:

El trámite largo los fue desanimando por las formas y formatos inadecuados, a su criterio. Sintieron una presión por parte del INPC para buscarle un origen inca al rito, lo cual descartaron enfáticamente y reafirmaron su origen selvático. También sintieron temor de perder el control del ritual y recibir una masiva llegada de turistas con la declaratoria (Andrade 244, 2016).

Para Márquez (2009), en América Latina, los especialistas que trabajan en los temas de patrimonio no han considerado los usos sociales del patrimonio, sino más bien lo han excluido (...) situación que ha traído como consecuencia el desconocimiento de un presente vivo, expresado en sus habitantes, en su cotidianidad, en su organización social y política, en sus costumbres, es decir, en todas sus manifestaciones culturales.

Para Terán (2014) el sentido unificador que proyecta el patrimonio se contrapone con el proceso de creación de la memoria colectiva, pues implica que diversos elementos culturales se oculten al momento de decidir los contenidos y significados de una celebración.

La decisión acerca de qué se recuerda y qué se olvida expresa un proceso social de construcción del patrimonio en el cual dispositivos de clasificación,

jerarquización, exclusión influyen en los sentidos de valoración patrimonial, dejando al descubierto la desigual participación de los agentes sociales en la construcción de la memoria social³. Las conmemoraciones enmascaran, detrás de las significaciones que elaboran, las contradicciones de su contexto de realización. (Terán 2014,10)

Cristian Valencia, en 2012, entregó al INPC un compilado con una investigación completa y detallada de los rituales en la fiesta. Ese documento dejado al INPC, posteriormente fue dividido y publicado en fichas técnicas, mismas que siguieron los criterios técnicos de clasificación de acuerdo a las estipulaciones de la UNESCO (Cabrera 2011).

Se establecieron cinco áreas: arqueológico, mueble, inmueble, documental – filmico, sonoro, fotográfico, archivos y fondos antiguos en bibliotecas– e inmaterial (...) El propósito del inventario fue eminentemente descriptivo, donde el elemento central del registro constituyó la “reseña” del bien registrado, producto de la observación directa del evento por parte del inventariador o su narración por parte de un informante (Cabrera 2011, 116)

En los primeros meses de investigación para la realización de esta tesis, estas fichas fueron presentadas a Fanny Morales y luego comparadas con los borradores que fueron entregados en 2012. En ese momento, las cabecillas de la yumbada junto a Cristian Valencia se dan cuenta de la reproducción no autorizada de esta información. Posteriormente, Morales reclama a Gabriela Gangotena, funcionaria del INP, por el uso indebido de información pidiendo que se elimine dichas fichas; el INPC afirma que ya no puede borrar este documento y lo que ofrecen es poner el nombre del autor en cada una de ellas, nombre que además será atribuido a Cristian Valencia sin mencionar a Segundo Morales.

Así mismo, Fanny Morales muestra su preocupación al ver que los borradores de la investigación sobre la fiesta de la yumbada ha sido jerarquizada y dividida en varios actos rituales, que no dan cuenta del carácter ritual y cultural de la fiesta.

En este sentido, Cabrera (2011) menciona que “la presentación numérica del universo de bienes inventariados, si bien ofrece un listado de manifestaciones materiales e intangibles a nivel nacional, no permite –o por lo menos elude– un acercamiento al horizonte del patrimonio cultural ecuatoriano a partir de sus articulaciones, vínculos y consumos. Dicho de otro modo: oscurece la apreciación significativa de esos objetos,

corriendo el riesgo de fragmentarlos en un plano meramente numérico, de fichas levantadas y no de relaciones, formas de apropiación y uso” (116).

A continuación, se detalla cada ficha técnica:

Tabla 1
Ritual de la Yumbada de Cotocollao

Tipo de patrimonio	Rito de la Yumbada, Cotocollao, Pichincha
Código	IM-17-06-000-08-000073
Localización	Pichincha, Quito, Cotocollao
Ámbito	Usos sociales, rituales y actos festivos
Subámbito	Fiestas agrarias y productivas
Periodicidad	Corpus Christi-anual
Importancia	Identidad del sector más antiguo de Quito

Fuente: Sistema de Información del Patrimonio Cultural Ecuatoriano (SIPCE)
Autoría propia

La Yumbada de Cotocollao, está considerada por el INPC como un acto ritual que tiene como función conectar el pasado con el presente a través de elementos mágicos y religiosos dentro del cosmos. Botero (2000) define al rito como un “medio prescrito de ejecutar actos religiosos, es decir, de orar, cantar canciones sagradas, danzar a los dioses, hacer sacrificios o preparar ofrendas” (26).

La periodicidad de la yumbada está conectada con el Corpus Christi, fiesta religiosa católica judeo-cristiana celebrada cada junio para dar las gracias por las cosechas recibidas. Sin embargo, en este punto existe una contradicción en la propia comunidad con respecto al ritual de la vida y la fecundidad.

Para Fanny Morales, cabecilla, la danza de la yumbada se hace en honor a la tierra y a las montañas por la vida, por las cosechas y por los favores recibidos del cosmos. Sin embargo, para el yumbo Manuel Gómez, esta celebración no está vinculada ni al Inti Raymi, ni al Corpus Christi porque la danza de los yumbos no tiene nada que ver con la domesticación de la tierra:

(...) no es verdad que celebramos la lluvia, celebramos la vida en su estado más puro y original. En el juego de *la matanza* se ve un acto sexual en público, para conmemorar a la vida, no como un acto impuro. Cuando llega el coito con tu pareja te anulas, te mueres y ahí renaces en otras condiciones” (Manuel Gómez 2017, entrevista personal).

La investigadora Norma Astudillo menciona que “no se debe hacer una antojadiza interpretación sobre su rito, que no tiene nada que ver con la parte puramente sexual, sino posiblemente enfocado a representar fecundidad, por eso es que inclusive entre los *Cañaris* se hacían ritos de fecundidad que consistía en la relación sexual abierta y nadie se escandalizaba por eso, sino que era el rito de la fecundidad” (Norma Astudillo 2017, entrevista personal).

A pesar de que existen dos opiniones totalmente diferentes sobre el rito que encierra la yumbada, se puede afirmar de manera contundente que su danza celebra la vida, el renacer y la existencia de los yumbos como sujetos con un legado cultural. De esta manera, la comunidad construye y reconstruye sus prácticas culturales y normas de conducta, reproducen su relación con las montañas y la madre tierra y reconstruyen su memoria colectiva.

Tabla 2
Danza de las montañas

Tipo de patrimonio	Yumbada, danza de las montañas, parroquia Cotocollao
Código	IM-17-01-06-000-15-010175
Localización	Pichincha, Quito, Cotocollao
Ámbito	Usos sociales, rituales y actos festivos
Subámbito	Fiestas y otras celebraciones festivas
Periodicidad	Inti Raymi -anual
Importancia	Ritualidad con la pertenencia a las montañas aledañas al sector

Fuente: Sistema de Información del Patrimonio Cultural Ecuatoriano (SIPCE)
Autoría propia

Con el fin de separarse de la tradición religiosa católica, la fiesta de la Yumbada se llama también “danza de las montañas”. Los protagonistas de la fiesta aseguran que cada uno está ligado a un cerro, monte o montaña del cual llevan su nombre, por eso cada yumbo le rinde culto con la danza:

Transformados en yumbos (...) forman una confraternidad indisoluble. En una ceremonia previa, llevada a cabo antes del amanecer, han abandonado sus identidades cotidianas y sus nombres cristianos para aceptar sus nombres de baile. Estos generalmente son nombres de los volcanes, o cerros menores de la montaña, que los favorecen y son sus

"madres" (urcu mama). Cada yumbo o yumba es un poderoso shamán (yachaj, samiyuj), a quien su "madre montaña" ha confiado la capacidad de matar y curar mágicamente, de entender las voces de plantas y animales, y de transformarse en cualquier forma de vida que sea indomable. (Salomon 1992, 460).

Por ejemplo, la cabecilla de la fiesta cuenta que, en un sueño, la montaña le reveló su liderazgo, que iba a pasar de generación en generación: "Tengo la conexión con el Tungurahua, mi papi fue también, mi abuelo también, ahora es mía. Yo soy la Elenita Tungurahua dentro de la fiesta" (Fanny Morales 2017, entrevista personal)

Tanto la tabla 1 como la tabla 2 están categorizadas por el INPC dentro del ámbito "usos sociales, rituales y actos festivos", categoría que descontextualiza totalmente el carácter mítico de esta celebración indígena y que además "pasan a ser monumentalizadas, organizadas y reubicadas en los espacios oficiales destinadas a la celebración, no tanto como celebración sino como espectáculo" (Salgado 2008, 18).

Márquez (2009) menciona que "si se tomara en cuenta los usos sociales que todo patrimonio tiene, no solamente como un simple rescate sino como una forma en que la sociedad se apropie de su historia, el patrimonio podría abrirse e involucrar diversos sectores, que tradicionalmente han estado excluidos, a pesar de que en muchos casos han sido los protagonistas" (30).

Tabla 3
Tono de despedida de la Yumbada

Tipo de patrimonio	Tono de despedida, Yumbada de Cotocollao
Código	IM-17-01-06-000-16-011196
Localización	Pichincha, Quito, Cotocollao
Ámbito	Artes del espectáculo
Subámbito	Música
Periodicidad	Junio-anual
Importancia	Congregar a toda la comunidad hacia la fiesta

Fuente: Sistema de Información del Patrimonio Cultural Ecuatoriano (SIPCE)

Autoría propia

Tabla 4
Tono Kuriquingue

Tipo de patrimonio	Tono Kuriquingue-Toma de la Plaza, Yumbada de Cotocollao, Pichincha
Código	IM-17-01-06-000-16-011187
Localización	Pichincha, Quito, Cotocollao
Ámbito	Artes del espectáculo
Subámbito	Música
Periodicidad	Junio-anual
Importancia	Congregar a toda la comunidad hacia la fiesta

Fuente: Sistema de Información del Patrimonio Cultural Ecuatoriano (SIPCE)
Autoría propia

Tabla 5
Tono “matanza del yumbo”

Tipo de patrimonio	Tono Matanza del Yumbo, Mamaco Paúl Simbaña Yumbada de Cotocollao
Código	IM-17-01-06-000-16-011194
Localización	Pichincha, Quito, Cotocollao
Ámbito	Artes del espectáculo
Subámbito	Música
Periodicidad	Junio-anual
Importancia	Símbolo de las tradiciones de Cotocollao

Fuente: Sistema de Información del Patrimonio Cultural Ecuatoriano (SIPCE)
Autoría propia

Tabla 6
Acción de soplar con la mano

Tipo de patrimonio	Acción de soplar con la mano, Yumbada de Cotocollao
Código	IM-17-01-06-000-16-011211
Localización	Pichincha, Quito, Cotocollao
Ámbito	Artes del espectáculo
Subámbito	Música
Periodicidad	Junio-anual
Importancia	Símbolo característico de los personajes de la Yumbada Cotocollao

Fuente: Sistema de Información del Patrimonio Cultural Ecuatoriano (SIPCE)
Autoría propia

Desde la tabla 3 hasta la tabla 6, arriba mencionadas, se hace una fragmentación de las melodías musicales utilizadas en el ritual de la yumbada que, bajo el concepto de lo “patrimonial” deben ser salvaguardadas y protegidas jurídicamente por las políticas patrimoniales que el gobierno ha implementado. En una entrevista realizada a Gabriela Gangotena, representante del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (2017) mencionó que no existe una división de la fiesta, sino que los datos fueron registrados en diferentes fichas para poder enfocarse en la manifestación como tal: música, danza y personajes que alimentan a una sola manifestación. Sin embargo, estos registros en diferentes fichas provocan que se descontextualice la fiesta:

(...) la inclusión de prácticas culturales específicas como parte del patrimonio inmaterial, lejos de ser una práctica políticamente inocua, tiene el efecto de situar a éstas dentro de otros discursos y formas de representación, asignándoles nuevas significaciones y valores, y jerarquizándolas de acuerdo con criterios distintos a los que tienen en el ámbito local. (Villaseñor y Zolla 2012, 80)

La música para las comunidades indígenas tiene valor porque es concebida como un lenguaje místico y divino que sirve como vehículo para conectarse con sus dioses, además sirve como cánticos para dar las gracias y también se constituye de melodías que alegran el alma. La música yumbo junto con el yaraví constituyen las bases estructurales de la música nacional (Sandoval, 2009).

Otra de las instituciones con competencias sobre patrimonio en Ecuador es la Casa de la Cultura Ecuatoriana “Benjamín Carrión” que se ha posicionado como una institución promotora de la cultura y el patrimonio. En septiembre de 2015, la curadora del Museo de la Casa de la Cultura, Patricia Noriega, realizó el primer encuentro-festival denominado “7 cruces o 7 Yumbadas” con el objetivo de mirar a las siete Yumbadas danzar y levantar los siete sellos espirituales dejados por los incas y españoles, y visibilizar los sitios de poder espiritual Quito-Cara-Yumbo.

Para la Casa de la Cultura Ecuatoriana, en su discurso, era importante rescatar y preservar los elementos y la ritualidad de los Yumbos. Dentro de este festival, los Yumbos de Cotacollao recibieron USD 600 dólares como ayuda para la comunidad.

7. El patrimonio como campo de fuerzas

Una de las razones por las que se han ido institucionalizando expresiones ancestrales es la construcción de un ideal identitario de “lo nacional”, de lo que significa

“ser ecuatoriano”, pero en términos homogeneizantes, donde el Estado pretende ser garante y protector de las expresiones culturales, sin que haya espacio para la autonomía comunitaria. De este modo, la patrimonialización de expresiones como la yumbada pone en disputa los discursos sobre identidad presentes: por un lado, el Estado y por otro, los miembros de la comunidad, donde internamente se producen altercados a la hora de definir quién es yumbo y quién no lo es, con el fin de generar sentidos sobre “lo propio”, “original”, “tradicional”, en relación a la identidad de la fiesta. Dentro de la comunidad existe división y lucha de poderes por conseguir protagonismo y visibilidad. Esta riña se produce principalmente entre familias quienes dicen ser “yumbos pura sangre” y no permiten que otros “autonombrados yumbos” se unan a la celebración:

Yo he sido desde que he estado en la barriga de mi mamá mismo he sido [yumbo], porque mi papá también ha sido cabecilla, mi desgracia también, bueno en una parte acoger a otro yumbo que me enamoré de él y me casé con el yumbo, y mis suegros también han sido yumbos mismo... por eso decían que nosotros sí somos sangre, sangre propia de los yumbos, por eso mis nietos también bailan, nosotros no estamos asimismo practicando nada, ellos saben, ya están en la yumbada, no practican (Inés Simbaña 2017, entrevista personal).

Cuando se indaga si hay otra descendencia para seguir gestionando en la comunidad la Yumbada, Morales manifiesta lo siguiente:

No... la única persona dentro de la familia de mi papá como Morales Lamiña, el hermano mayor de mi papi bailaba, el mono mayor, pero ya son años que falleció; luego bailaba mi tío Miguel... pero es ya súper mayorcito, ya no avanza; y el que bailaba más joven era mi papá, no hay más descendencia dentro de ellos que bailen, excepto los nietos, ni siquiera los hijos, así como yo, sino que son los nietos así tan cercanos (Fanny Morales 2017, entrevista personal).

Por lo tanto, ella como cabecilla no permite la entrada de otras personas que no sean su familia, porque el resto lucra de la fiesta o simplemente no son considerados como yumbos.

Para Raúl Fuentes, Director de Gestión Cultural en La Delicia, existe una disputa muy marcada entre Fanny Morales y Manuel Gómez, que se desencadenó por distintas interpretaciones asignadas a la fiesta y por “celos académicos” (Raúl Fuentes 2017, entrevista personal).

Con respecto a la interpretación de la fiesta, como se mencionó anteriormente, para Fanny Morales el ritual significa una unión con los cerros y montañas, así como su

agradecimiento por los favores recibidos, mientras que para Manuel Gómez el ritual celebra la vida en su estado más puro, es decir, recrea el acto sexual. El altercado se produce cuando Gómez no está de acuerdo con que los niños participen en este ritual por representaciones falocéntricas.

La disputa por ganar una adscripción identitaria no solo se produce con instancias gubernamentales, sino que dentro de la misma comunidad existen divisiones entorno a los significados identitarios de la fiesta de la Yumbada. En esta disputa se observa cómo Morales es reacia a la inclusión de otras personas que no sean de su círculo familiar, mientras que Gómez ha servido como interlocutor con el INPC para la patrimonialización de la fiesta.

Capítulo segundo

La presencia de la comunidad yumbo en su fiesta: la yumbada de Cotocollao en el entorno socio-cultural de Quito

Los latinos, y sobre todo los ecuatorianos sentimos un gran apego a nuestras raíces, es decir, a nuestra familia. Por tal motivo es común que en las reuniones hogareñas una de las principales acciones sea revisar los álbumes familiares, porque en estos pequeños cuadernillos encontramos narraciones de travesuras, anécdotas e historias que evidencian un momento pasado, que ahora se vuelve objeto de creación y de memoria visual que es vista a través de las imágenes y/o muñecos que son parte del imaginario que la comunidad ha construido.

Las fotografías crean en nosotros distintas emociones, pueden hacernos sonrojar, llorar, reír, o tan solo meditar, provocan distintas sensaciones y remembranzas al momento de ver la fotografía y más aún si es una fotografía familiar. Ese es su objetivo: ser la parte evidente, material y visual de la memoria. Por eso es necesario recalcar que se necesita la recaudación de información y datos a través de las imágenes que han sido uno de los factores para que a la fotografía se le dé importancia, así como los conceptos necesarios, con el fin de llegar a ser un objeto de estudio.

Para el desarrollo de este capítulo, se pudo tomar el registro de todos los elementos visuales que comprenden la fiesta de la yumabada de Cotocollao, desde su inicio en la ritualidad, corporalidad y escenificación de las principales actividades que hace la comunidad para dar a conocer su fiesta.

Estos actos simbólicos que se dan dentro de la fiesta recalcan y evidencian la profundidad y la espectacularidad que simbolizan cada una de estas piezas gráficas en dentro de análisis visual, contextual simbólico y significativo de los actores propios y externos que ya forman parte de la yumbada.

A continuación se describen las piezas seleccionadas para el desarrollo de este acápite:

1. Imagen de la fiesta tradicional de la yumbada de Cotocollao desde la mirada del investigador.
2. Visualidad y mirada de la fiesta tradicional de la yumbada de Cotocollao desde el auto registro de sus actores.

Estas piezas han sido seleccionadas a partir de un recorrido visual que se dio durante la investigación, en ella se destacan elementos importantes como: representatividad desde el género; y, uso de vestimenta y accesorios para representar un personaje.

1. Imagen de la fiesta tradicional de la yumbada de Cotocollao desde la mirada del investigador

En este tema se conceptualizará conceptos básicos dentro de la toma de fotografías, los elementos u objetos visuales y los imaginarios que forman parte de la conceptualización de memoria de los temas o realidades sociales que la comunidad ha desarrollado para estar presente.

Para ello, la mirada fotográfica es una herramienta que ayuda a crear un bosquejo mental de un recorrido de fotografías que están acompañadas de posturas, escenarios, actores, temporalidad, entre otras. Es imaginativo ya que no está creado ni capturado por un instrumento que la transforme en una fotografía materializada para describir un discurso visual, para la comunidad las fotografías son portadoras de recuerdos y hechos que son parte de su memoria colectiva.

La fotografía está compuesta por varios elementos de composición que son necesarios al momento de implementarlos en una captura fotográfica, como son: el encuadre, distancias, composición y distinguir entre la realidad y la fotografía, que son conceptos adaptados a la irrealidad virtual como un modo de autodefensa ante las nuevas herramientas tecnológicas y también cómo los individuos nos vamos adaptando a ellas de manera impresionante.

Para la comunidad el uso del dispositivo simboliza momentos irrepetibles e inmortaliza personajes que ya no están en la vida terrenal pero que forman parte de su recorrido durante la fiesta dentro de la “realidad” en un escenario semejante a una imagen. Lo que esto implica es una especie de olvido. El hombre se olvida de que produce imágenes a fin de encontrar su camino en el mundo; ahora trata de encontrarlo en estas”¹⁰, Flusser hace un hincapié súper potente dentro del relacionamiento de la realidad del diario vivir del hombre y como esta se puede llegar a encontrar dentro de la imágenes que en este caso los yumbos de Cotocollao exponen o manifiestan en las fotografías que son plasmadas en cuadros dentro de sus hogares y a su vez las fotos que ellos toman durante

¹⁰ Flusser, Vilém, Hacia una filosofía de la fotografía, México D.F.: Editorial Trillas, 1990, p.

el procesos de la fiesta y también como estas llegan a formar parte de sus nuevas formas de interacción tecnológica como son sus redes sociales.

Ejemplos claros de las mejores fotografías del mundo son las que muestran el lado humano del fotógrafo, por ejemplo, imágenes de sucesos muy trágicos como las capturadas en las guerras. Debemos tomar en cuenta que la figura del fotógrafo no es tan solo la del profesional que captura momentos estéticamente bien logrados; también es la persona que tenga a su disposición cualquier dispositivo que permita capturar fotografías que son de su gusto y preferencia.

Siendo esta la estética que puede tener la comunidad de los yumbos en el uso de estas formas visuales, la caracterización portar o tener sus álbum familiares o las fotos que publican en redes la estética que se forma con la realidad de sus espacios mostrando sus ritualidades.

El “encuadre” es un detalle importante en este tema, pues va de la mano con los cánones o posturas que los protagonistas adoptan o que copian de fotografías de personas ya vistas, intentan asemejar en su imaginario ciertas actitudes para recrear algo estéticamente aceptable. Pero la fotografía no está hecha solo por profesionales en la rama; la práctica de capturar fotografías por otras personas ajenas a esta profesión hace que las imágenes se tornen personalizadas, con cierta adscripción identitaria e identificación:

(...) La fotografía, sin duda (y sobre todo la que es en color), responde plenamente a las expectativas estéticas de las clases trabajadoras. Pero, ¿se puede llegar a decir que las fotografías populares son la realización de un ideal o de una intención estética, o es suficiente, para explicarlas completamente con invocar las imposiciones y los obstáculos de la técnica? (Bourdieu 1965, 141)

Las “distancias” son otro punto a topar. Constituyen referencias de los elementos implementados, o, que son parte del entorno donde la persona es fotografiada. En muchas de las situaciones se recrean escenarios, y en otras son simplemente entornos naturales seleccionados con anterioridad. Las distintas locaciones pueden ser utilizadas para dar una sensación diferente a la fotografía. Los ruidos visuales, la temperatura y los elementos de composición pueden crear una buena imagen, pero al mismo tiempo puede ser un error, si no es buen complemento de la composición llega a destruir la imagen no solo vista desde la parte estética sino también de la parte conceptual.

(...) En su forma tradicional esta estética identifica rigurosamente las normas estética y social o, mejor dicho, sólo reconoce, para expresarlo con toda propiedad, las normas del decoro y de la conveniencia, lo cual no excluye de ningún modo la experiencia y la expresión de la belleza: realizar un gesto o fabricar un objeto lo más estrictamente conforme a las reglas más tradicionales conduce a adecuaciones más o menos sutiles, más o menos logradas, que autorizan al elogio o a la admiración. En tanto supone la unicidad y la coherencia del sistema de normas, una estética semejante nunca se realiza mejor que en la comunidad rural. (Bourdieu 1965, 142)

Durante el tiempo que dura la fiesta de la yumbada de Cotocollao se desarrolla varias prácticas visuales ante el público expectante que los observa.

Uno de los rasgos más chocantes de la nueva cultura visual es el aumento de la tendencia a visualizar las cosas que no son visuales en sí mismas. Este movimiento intelectual cuenta con la inestable ayuda del desarrollo de la capacidad tecnológica (Mirzoef Nicholas, 2003, 22)

A partir de esta idea de Mirzoef, se pueden encontrar rasgos que identifican a la yumbada de Cotocollao dentro de su evolución visual y cómo ésta ha descubierto tecnologías para mantenerse visibles dentro de la inestabilidad intelectual como manifiesta Mirzoef, aludiendo a que la humanidad comienza a actuar de la misma manera que la modernidad lo afirma sacudiendo así los sentimientos de interpretar a la yumbada y su involucramiento con nuestras formas de interpretar sus fotos.

La fiesta tradicional de los yumbos se ha visto representada por varios medios de comunicación como: prensa, radio, televisión y redes sociales, denotando sus principales actividades de danza, música, los trajes, entre otras.

Pedro Morales, agente cultural que identifica a los yumbos en la comunidad de Cotocollao, es el mayor de los yumbos y la primera persona de la que se encuentra un registro fotográfico continuo. La fotografía familiar de los yumbos de Cotocollao se usó como una forma de identificación con la comunidad y con los personajes existentes dentro de esta comunidad, lo que lleva a preguntarnos: ¿Cómo se dio esta forma de representación visual?

Como Holland lo menciona, la “fotografía instantánea privada” puede llegar a ser parte de lo “público” en el instante que un medio digital alterno a las cámaras caseras son

parte de nuestra vida, y es lo que ha ocurrido con el manejo de la red social Facebook como una práctica visual.

Siendo así su primera arma para dar a conocer sus rituales festivos, el uso de sus cámaras y de registros históricos de sus primeros actores, abrió camino a las nuevas generaciones que van creciendo de mano con la tecnología para ir aumentando la posibilidad de ir ampliando más sus registros visuales.

En el caso de Pedro Morales, el registro que se ha dado en torno a él, es estar en todas las fotos junto con sus familiares que forman parte de los rituales de la yumbada, donde se van involucrando sus hijos y ahora sus nietos. Las nuevas generaciones que comenzaron con Fanny Morales y Diego Simbaña hacen visibles todas fotografías que forman parte del entorno familiar, pero lo curioso en las fotos es la posición tan marcada que tiene Pedro Morales, que es la de mantener una postura y carácter de respeto.

La idea anterior me lleva a pensar y conversar con estas generaciones tecnológicas que muchas veces el rasgo de familiaridad no es el mismo, pero el pensamiento y la noción sí por el simple hecho de que las fotos ya no son solo familiares sino también se involucran nuevas personas que desean ser parte de la fiesta. ¿Qué pasa cuando una imagen deja de ocupar su espacio en los cuadernillos del álbum físico y pasa a constituir la fotografía de un álbum familiar dentro de una red social? ¿Rompe la barrera de la intimidad familiar?

El gesto fotográfico de la mirada, la postura y la jerarquía son adoptados por la comunidad de los yumbos de Cotocollao para reproducirlo simultáneamente con el fin de tener un valor simbólico y social. Además, aparecen nuevos personajes y protagonistas en estas fotografías. Estos nuevos mecanismos de difusión se ven confrontados entre lo representativo y el acto que se pone en escena. Contraponer estos puntos nos remite a la elección de lo que deseo ver, cómo lo veo y para qué lo veo. En este caso, la comunidad de Cotocollao, escenario representativo de las prácticas visuales, evidencia cómo la parte gráfica ha jugado un rol muy representativo: poder ser parte de estas creaciones dentro del ámbito social y cultural.

Es ahí donde se comienza a ver la primera entrada de la mirada, en el uso estético visual usado como recurso alternativo para que se vea, (...) sin embargo, la cuestión de la raza va mucho más allá de los trucos cosméticos de blanqueo. Ciertamente, en estos retratos la raza se expresa más claramente a través del lenguaje de la negación. (Poole 2000, 255).

El álbum de fotografías donde hay hermosos recuerdos detrás de cada fotografía,

como lo cuenta la misma Inés Simbaña: cómo sus hijas antes posaban como una mascota dentro de las fiestas y ahora ya son parte de la gran comparsa de danzantes. Ella con mucha alegría en sus ojos ve cómo sus nietos sin poder hablar aún bien o caminar ya están detrás de los yumbos que son el reflejo de un gran esfuerzo y dedicación por mantener sus raíces fuertes y que este tipo de celebraciones no se pierdan, y formen parte de una recuperación de la memoria que se vivencia en cada uno de sus pasos.

“El ñeque que ponemos en cada paso, está el futuro ñeque de los nuevos yumbos” (Entrevista, Fanny Morales, 2017) palabras sabias de Fanny Morales, ya que para ser yumbo deben tener una visión y pasión para demostrar la fuerza que simboliza este personaje. El carácter de ejecutar la ritualidad de ponerse el traje y llevarlo consigo durante sus danzas hace que entre en una teatralidad de crear la caracterización que necesita este personaje y demostrarlo ante el público expectante que los puede ver ya que en cada movimiento dejan la esencia de lo que es un yumbo.

La puesta en escena que da cada uno de los Yumbos de Cotocollao y más aún en el caso de la familia Morales, encabezado en primera instancia por Don Pedro Morales, y ahora con Fanny Morales, su hija, como cabecilla actual de la fiesta, es la muestra que la tradición es igual a una memoria viva que puede trascender en el tiempo a pesar de las transformaciones y los tipos de representaciones que esta pueda tener. Siempre esta permanece viva que es no dejar que muera la memoria.

El valor de las fotografías etnográficas no está en su calidad estética como obra de arte, sino en el conocimiento que el etnógrafo genera a partir del estudio, producción y análisis de estas fotografías en el conjunto de muchas otras, y en el contexto de su trabajo de campo y de su conocimiento de la sociedad que estudia.

Por lo tanto, el valor de la fotografía etnográfica, como es el caso de la yumbada de Cotocollao, no está en el hecho de que sea una reproducción fiel de la realidad, un documento histórico o un registro objetivo, más bien asume un punto de partida en su clasificación de imágenes: las relaciones entre tiempo y realidad. Esta consideración hace que la reflexión sobre la imagen cinematográfica vaya más allá de la semiótica, hacia una ontología (teoría del ser) y una noología (teoría del pensamiento). Deleuze (1987) menciona estas dos teorías y se puede llegar a entender que si se ponen en evidencia visual del pensamiento versus el ser es el juego de poderes que la comunidad mantiene con lo que ellos son al retratar su entorno con las instituciones que se han involucrado piensan al exponer o evidenciar la visualidad que la fiesta genera cuando esta se está desarrollando.

En el entorno de la comunidad de la Yumbada de Cotocollao, sus actores, espacios y dinámicas fortalecen a la comunidad y por ende al continuo caminar y danzar en la realización de su fiesta. En este sentido, es relevante en escena todo el recorrido y cercanía que se vivenció para la realización de esta tesis.

Los continuos encuentros con los principales actores de la Yumbada: Fanny Morales, Doña Inés, Nancy Morales, Diego Simbaña, Manuel Gómez permitieron que este recorrido tomara varias entradas y conversatorios para trascender más allá de los pasos de baile, de los trajes que portan y ser parte de una realidad no vista, no vivenciada por quienes los observan: los actores institucionales que indirectamente han sido parte de la fiesta como Administración Zonal La Delicia; La Casa de la Cultura; Gobierno Autónomo Descentralizado de Pichincha, desde una mirada de apoyo al “rescate” de esta fiesta ancestral, lo cual ha dado riendas a que la fiesta tome caminos de visibilización para una sociedad que observa este tipo de rituales como rituales performativos.

Las enseñanzas recibidas de culturas de «otras partes» y de nuestro propio pasado, aparece entonces como puesta a distancia, ocasión para poner de relieve todo cuanto la costumbre y nuestras propias cortinas ideológicas nos impiden ver. (Balandier Georges, 1994, 12)

Al entrar en un discurso del mensaje de la visualidad de las diferentes piezas que se va a describir podríamos ver varios parámetros desde la visualidad que es: el encuadre va de la mano con la posición escenográfica a crear o implementar como un instrumento fotográfico, creando así lo armónico y estético, por eso se convierte en una personalización pictórica. Este es un juego donde se unen varios elementos y obtiene un algo único; para conseguir esto se deben crear bocetos, ya que en una obra o imagen no es necesario que haya un sujeto para lograr la captura de una imagen mental para luego pintarla. Este tema ha existido desde la antigüedad, como no había los recursos para capturar las imágenes se las conocía como cuadros pictóricos donde su composición era muy diferente y de aspecto rígido, ya que los cánones de belleza eran bastantes complejos y mantenían un solo tipo de estilo clásico.

Las distancias: esto es una referencia a cómo los elementos implementados mal utilizados pueden dar una sensación diferente a la que se quiere lograr o transmitir. Los ruidos visuales, temperatura, elementos de composición, pueden crear una buena imagen, pero al mismo tiempo pueden ser un error; si no es buen complemento de la composición puede llegar a destruir la imagen.

Cada una de ellas ha sido mutada para varios análisis, usos de la representación visual y audiovisual. En los lenguajes comerciales es fácil definir este tipo de figuras ya que son implementadas en afiches, carteles, posters, banners, pancartas, comerciales, en fin, en toda herramienta gráfica que hay en nuestros medios. Es una fuerte contaminación visual. Cada una de estas representaciones pelea por ser vista y captar la atención del expectante. ¿Pero será que este rol de representatividad es visto o captado a primera vista?

La intervención de todos los medios de comunicación en donde se utiliza las piezas visuales las cuales ha provocado el incremento de la desinformación por la manipulación de todos estos imaginarios desde una fotografía hasta un simple escrito. La difusión o mecanismos de estos permite que haya dos bandos: lo real versus lo irreal; contraponer estos puntos elegir lo que deseo ver, cómo lo veo y para qué lo veo.

La mirada fotográfica es una herramienta que ayuda a crear un boceto, en cierto aspecto imaginativo ya que aún no es creada ni captada por un instrumento que la transforme en una imagen. Este está compuesto por varios temas que son necesarios al momento de implementarlos como : el encuadre, distancias, composición y distinguir entre realidad y fotografía mental. Son conceptos que han sido adaptados a la irrealidad virtual de lo visual y representativo que puede ser uno esto de los mecanismos de defensa ante el ocultamiento de escenarios sumergidos a la espera de ser descubiertos.

La complejidad de una imagen determina su alcance visual y discursivo y cómo esta puede llegar a ser interpelada por varias posturas; ahí determinaría cómo una imagen permite ampliar las teorías y hacerlas visuales y con ello transformar nuevas formas de ver y pensar.

(...) acontecimiento visual entendido una interacción en el signo visual, la tecnología que posibilita y sustenta dicho signo y el espectador. Al prestar atención a esta interacción múltiple, intento adelantar estrategias interpretativas más allá del ahora familiar uso de la terminología semiótica. (Mirzoeff, *Una introducción a la cultura visual*’, Pag 34).

Los actos son marcados y continuos para llevar a cabo la fiesta y adaptar muchas acciones antes realizadas como la temporalidad en la duración de la fiesta. Al ser una comunidad que a pesar de estar en varios lugares de la urbanidad de Quito, su fiesta podía llegar a durar ocho días desde la recogida hasta el día de fiesta, pero al verse en un contexto urbano y de cambio continuo solo dura tres días viernes, sábado y domingo lo que permite que sus actores no interrumpan sus actividades cotidianas, dando paso a que

sus actores cumplan diferentes roles el ser yumbos y cuando las festividades lo permiten asumir la rudimentaria de yumbos y portar la espiritualidad que tiene el portar cada uno de sus trajes.



Figura 16. Yumbada de Cotocollao, Recogida casa de la familia Morales, 2017
Imagen de Marilyn Raza

Relato de la experiencia



Figura 17. Yumbada de Cotocollao, Entrevista Inés Simbaña y sus muñecos, 2017
Imagen de Marilyn Raza

Día 1: La primera visita a la yumbada

El primer día de encuentro conversé con la señora Inés Simbaña que con palabras muy sabias me preguntó: “¿por qué se había tardado tanto en venir a vernos?, si ya me

dijeron los sueños que pronto vendría para conversar, Dios se lo pay por ya haber llegado”.(Inés Simbaña 2017, entrevista personal) Esta frase rondó en mi cabeza por un instante ya que fueron palabras que no esperé escuchar, no sé si fue coincidencia o que en mi destino estaba marcado conocer y ser parte de la comunidad.

Durante esos diálogos observaba todo lo que estaba a mi alrededor y podía sentir una presencia diferente en el modo de vivir, no había la alfombra elegante o comprada en almacén, había pieles de animales en el piso; los álbumes de fotos fueron reemplazados por cuadros con colecciones de fotos, no de momentos convencionales sino de esos momentos vivían en su yumbada: mucho color, personajes dentro de las fiestas, personas que ya no estaban vivas, pero que contaban historias a través de las fotos.



Figura 18. Yumbada de Cotocollao, Yumbos en la plaza escena de la matanza Mono Martín, 2017
Imagen de Archivo sin autor encontrado siglo XX, registro Marilyn Raza

11

Las imágenes de los yumbos de Cotocollao producidas en el siglo XX y que circulan en la actualidad dentro de los espacios familiares de los actores de la comunidad no reconocen la autoría de los fotógrafos y menos se reconoce a los sujetos representados,

Pool, Debohra. Visión, raza y modernidad. Una economía visual del mundo andino en imágenes.

por el simple hecho que fueron una mirada del momento y capturada en donde tal vez no pensaron la postura, no analizaron que estaban queriendo capturar. Las imágenes identifican a las personas representadas por su aglomeración en el espacio de su fiesta y muestra las características de su etnicidad y la función que realizan en los lugares de residencia y sus oficios a los cuales realizan mientras no están portando sus trajes, lo que genera un personaje común de la localidad que acompaña a su comunidad en su fiesta, durante muchos años estos sujetos solo forman parte de una colectividad, mientras que los mestizos, urbanos, neutros, no llegan a ser objeto de registro. Hoy, estas fotografías son exhibidas y conservadas dentro de los álbumes familiares de los yumbos.

Se puede analizar cómo las fotografías domésticas se vuelven parte de nuestra memoria histórica que cada vez que se las mira nos remonta a tiempos mágicos, que permite añorar lo pasado. “la fotografía estuvo siempre muy asociada a lo doméstico, la esfera privada en la cual la familia es el exponente más claro.” (Egas, 2009, pág. 22). Las costumbres, tradiciones, entre otras, que son vistas por medio de la ventana fotográfica nos revelan o relata las particularidades de cada familia.

En aquel momento que encontré esta foto de archivo de la Yumbada de Cotocollao que data de las primeras décadas del siglo XX, en donde podemos llegar a analizar los elementos visuales siguientes:

SUSTRATO: la fotografía al ser encontrada por uno de los promotores de la yumbada quien, en vida fue Segundo Morales, cabecilla de la fiesta. Doña Inés relata que de dicha foto no lograron encontrar el autor, pero la guardaron como registro de quienes les habían tomado una foto; por tanto, no hay registro evidente de autor al igual que su materialidad es distinta al de la época ya que ellos para conservación de la misma decidieron imprimirla a una escala A3 en papel fotográfico y enmarcarla para ser parte de la ornamentación de su hogar.

Los consumidores de fotografías del siglo XX, según Deborah Poole, tenían como objetivo compilar fotografía de tipos “exóticos” o “nativos”.¹⁰⁵ Esta imagen comprende a la creación de identidades poner en evidencia las características sencillas, vividas, memorables, fácilmente percibidas y ampliamente reconocidas acerca de cada una de las personas que están dentro del encuadre de la imagen, reducen todo a rasgos, y a las personas más llamativas que están dentro del momento capturado, Deborah Poole “no fue la fotografía la que llegó a definir el terreno del Otro, sino un vínculo conceptual específico entre la raza, fotografía y los sistemas de mercantilización e intercambio asociados con el capitalismo”.¹⁰⁷ Además de un discurso que busca incorporar a estos

actores a formar parte de una urbanidad en donde ya se comienza a manifestar economías y discursos de lo que se está capturando.

ACTORES: dentro de la composición fotográfica que el fotógrafo quiso retratar en dicha imagen, como una de las más grandes hipótesis alrededor de la imagen es: ¿Por qué escogió el fotógrafo aquel momento de la yumbada? ¿Qué inclinó al fotógrafo a que los actores regresen a ver a la cámara fotográfica? Estas preguntas son parte de la composición visual que permite crear una mirada de los actores principales de la fiesta de la yumbada. El personaje que destaca dentro de la imagen es el Mono Martín, ubicado en la parte inferior izquierda de la foto, acostado simulando que es cazado por el yumbo, hombre que esta junto a él. Esta escena ocupa el mayor porcentaje y peso visual de quien se mira en esta imagen y lo que nos permite mencionar es que esta escena de la realidad capturada es algo muy importante o parte esencial de la fiesta. Detrás de ellos se ubican el yumbo mujer y el yumbo mate y Mamaco: personaje de la yumbada que da el ritmo a la fiesta a través de la flauta y tambor, personajes que forman parte de la escena fotográfica, pero quedan en segundo plano visual, dando así contraste a los personajes que están siendo capturados. El resto de las personas que están en la fotografía son familiares que acompañan a la fiesta.

ACTO: la captura de esta fotografía es parte de un acto muy simbólico que ocurre en el último día de la fiesta de la yumbada que es la Matanza, en donde se simula la captura, muerte y resurrección del mono Martín que mantiene el orden y la alegría de la fiesta; pero, como se evidencia en la imagen, es una foto de no captura instantánea sino que hace que los personajes posen. Por ello la mirada se va directamente al fotógrafo y se fragmenta el acto real que se está mutando y hasta el mono Martín regresa a ver a la cámara cuando él en ese momento debe verse como muerto y sin movimiento.

UBICACIÓN: Plaza central de Cotocollao.

AUTOR. No se encontró registro de quien fue tomada.

Dentro de estos parámetros, la relevancia de una fotografía de registro lleva a simbolizar que ellos al ser de una comunidad en la época que se menciona, no podían portar herramientas fotográficas, por un sin número de factores económicos, sociales por ellos la negociación de la relación que tiene la cámara con los sujetos que están siendo retratados el ver cómo están posando estas personas sin necesidad de acomodar a los sujetos para que todos se los vea dentro de esta pieza. Por lo tanto, la mirada se limitó al que ellos fueron los fotografiados y registrados en estos formatos no permitiendo la interacción; es decir, si ese material iba o no a ser publicado o que vuelva a la comunidad

como lo menciona Nancy Morales: “lo único que pedimos nosotros de las personas que logramos detectar que nos toman fotos o vídeos es que nos hagan llegar y que no se guarden porque no sabemos en qué lo van a utilizar”.(Nancy Morales 2018, entrevista personal).

El fotógrafo que es el primer observador es el que ve dentro de un conjunto de personas determinadas en la acción de la fiesta las posibilidades, convenciones y limitaciones; por ejemplo, la foto es decodificada, leída, experiencia, dependiendo de sus marcos de comprensión.

La presencia de las imágenes en nuestra vida cotidiana es tan importante y tan masiva que tendemos a considerarlas como parte de nuestro entorno natural. El análisis cultural de la imagen recuerda que las imágenes son un producto social, que su interpretación depende de convenciones, de conocimientos y contextos y, no sólo perceptivas, y que hemos aprendido a atribuirle sentido y significado a partir de patrones culturales muy elaborados, como pueden ser los formatos de las telenoticias, las series de ficción, la publicidad o los documentales, entre otros.

Las imágenes no sólo nos rodean, también nos configuran, no sólo las interpretamos, sino que las construimos, las creamos. Por ello, forman parte del proceso cultural, constituyen nuestro universo simbólico y, en este sentido, forman parte también de nuestra realidad. Por este motivo, una aproximación cultural a la imagen nos recuerda que las imágenes que elaboramos no son sólo un reflejo de nuestro mundo, sino que configuran nuestro mundo simbólico y, por lo tanto, nuestra realidad más vital: lo que pensamos y lo que sentimos. (Ardévol y Muntañola 2004, 19)

Las imágenes configuran nuestro entorno, tienen efectos reales sobre la conciencia y sobre la acción humana, sobre nuestras relaciones sociales y con el medio natural, sobre nuestra percepción de los otros pueblos y de nuestra construcción identitaria; por esto decimos que constituyen la realidad en que vivimos.

Uno de los encuentros que dio un giro a esta investigación fue reunirme con la familia de Fanny Morales. Esto me permitió entender su cosmovisión alrededor de la fiesta de la yumbada, y así pude entender que sus danzas no solo representan una fiesta, sino que su máxima expresión radica en la unión familiar y comunitaria.

Hablar sobre visualidad es remitirse a la visión semántica y fonéticamente se entiende a la visualidad como “ver”, “visión”, “vista” según el diccionario de la Real Academia Española (RAE). Por lo tanto la visión y la visualidad son inherente a la historia de la humanidad; sin embargo, es necesario subrayar que el término de visualidad ha ido

cambiando y que lo que antes pertenecía a un proceso de visión, es hoy un paradigma en sí mismo, un concepto más profundo que solo un proceso biológico del ser humano, pues hoy la visualidad de acuerdo al contexto que se vive es un componente que rige los comportamientos sociales.

La visualidad entendida como un constructo social opera desde acuerdos básicos de interpretación, los cuales derivan en competencias de menor a mayor complejidad trazando rutas y definiendo identidades. (Tenoch Cid Jurado 2014, 98)

En ese sentido, este acápite trata de introducir una reflexión crítica sobre la visualidad y las formas de mirar desde una perspectiva social y cultural. Para ello, empezaré por analizar la mirada y su relación con el conocimiento, para después ver cómo las imágenes que construimos no solo responden a patrones culturales específicos, sino que nuestra mirada también es educada teniendo en cuenta prácticas muy concretas, como por ejemplo, nuestra profesión.

Para Ardévol y Muntañola (2004) lo que sabemos afecta a lo que miramos, de modo que nunca vemos el objeto por sí mismo, sino que la relación que establecemos con este objeto interviene en nuestra mirada.

De tal manera que, cuando miramos una pintura o una fotografía, miramos cómo ha mirado el artista y, al mismo tiempo, ponemos en juego nuestro conocimiento y todo nuestro background cultural. Es decir, la forma en que miramos depende, en buena medida, de lo que hemos aprendido a buscar o de lo que esperamos encontrar. Al mirar una imagen, miramos una forma de mirar y nuestra relación con la mirada.

Por lo tanto, las distintas fotografías que existen sobre la fiesta de la yumbada, el ritual, así como fotos de sus personajes no solo requieren ser juzgadas por sus cualidades estéticas, sino más bien sirven para recordar a la ciudadanía el contexto de la fiesta, y así preguntarnos su historia y sus prácticas culturales: ¿Cuándo se origina la fiesta? ¿Cuál es su significado? ¿Qué representan sus personajes?, entre otras.



Figura 19. Revista Vistazo, Yumbada de Cotacollao, Santo San Sebastián, 2016
Imagen de César Pasaca

En la figura 11 tomada en el año 2016, por revista Vistazo, recrea la procesión de la fiesta de la yumbada. Al ser una revista, leída por un gran porcentaje de la población ecuatoriana, pone en el telón cultural esta fiesta que ha estado relegada a los espacios comunitarios. Por lo tanto, el reportaje se vuelve mediático con el ACTO y crea una fragmentación dentro de la comunidad, pues no todos los personajes son fotografiados, lo que genera celos entre los miembros de la fiesta. Se limita a la toma de una señora de la familia Simbaña que porta a un santo sin tomar en cuenta que la yumbada de Cotacollao tiene varias instancias de baile por agradecimiento a la pacha mama, en honor a su santo San Sebastián u otros simplemente por mantener su cultura y legado familiar.

A partir de la autora Martín María, la publicidad se ha convertido en una de las armas más fuertes que existen actualmente para captar la atención de las personas, pero como diseñadores y fotógrafos se puede crear ilusiones a través de imágenes, se puede tomar desde el ámbito más influyente, que es el comercial por ser un medio que es visto por todas las personas, pues al realizar una fotografía que proyecte un concepto claro y directo, esto se va impregnar en la mente de los consumidores, lo que generará mayores ventas del producto o servicio que se ofrece y que genera un poder económico fuerte y sustentable.

Como ahora no podemos decir que todos los conceptos que envuelven a la fotografía son creados, sino que han sido tomados de métodos literarios y artísticos que se dieron a partir del 1942 por motivos del descubrimiento de América, y para mejorar la comunicación se crean las figuras retóricas, entre las que tenemos: antítesis, metáfora, hipérbole, comparación, personificación, metonimia, sinécdoque, figuras que se han convertido en modos de representación para las diferentes prácticas visuales.

Cada una de ellas ha sido mutada para varios análisis y usos de la representación visual y audiovisual. En los lenguajes comerciales es fácil definir este tipo de figuras ya que son implementadas en afiches, carteles, posters, banners, pancartas, comerciales y en toda herramienta gráfica que hay en nuestros medios. Pero también constituye una fuerte contaminación visual, pues cada una de estas representaciones pelea por ser visto y captar la atención del expectante de donde surge la inquietud: ¿Qué será que el uso de este rol permite que las personas adopten esta actividad para su visualidad?

(...) Las sonrisas forzadas en las fotografías instantáneas de hoy insisten en el reclamo exclusivo del grupo familiar de proveer relaciones satisfactorias y duraderas, tal y como la digna calma de las fotografías antiguas la formalidad de los lazos familiares. (Holland, 2003, 1)

La yumbada de Cotacollao, se expresa en la ciudad de Quito como un espacio de supervivencia de la cultura popular frente al discurso de la historia oficial. Para esto entenderemos ‘cultura popular’ como un campo de fuerzas y disputa de memorias y sentidos: “un espacio de producción, circulación y consumo que atravesaba a distintas clases, etnias y grupos sociales, aunque no necesariamente haya sido vivida del mismo modo por todos” (Kingman 2009, 48).

En la yumbada se expresan elementos visibles (gestuales, materiales) y no visibles (lingüísticos, espiritualidades, sueños) que han ido sosteniendo a la fiesta como lo deciden sus miembros, a pesar de las imposiciones de una cultura hegemónica que busca transformar estas manifestaciones en productos patrimoniales y turísticos, generando una imagen que les quita la palabra.

La posibilidad de mirar a la fiesta popular como un espacio de comprensión de dimensiones políticas, económicas, culturales y hasta espirituales discontinuas, más allá de las miradas de los que están en su entorno, es además de la oportunidad de construir otra posibilidad de historia de la ciudad, una oportunidad para hacer justicia como reflexiona Didi-Huberman (2014) para devolver su lugar y rostro: “a los sin parte de la

representación social habitual. En una palabra, si hace de la imagen un lugar de lo común, allí donde reinaba el lugar común de las imágenes del pueblo” (163).

La situación actual de la yumbada de Cotocollao puede entenderse en palabras de Fine-Dare como una:

Cuestión de si es folclor o es más folclorizada, para mí no es importante. Es lo que es para la gente, lo que sienten, lo que necesitan y los porqués de salir, de vestirse. Y si el Municipio quiere tomar fotos para hacer propaganda, está bien, pero esto no quiere decir que es menos, sino que es diferente.

Y es que la yumbada además de enfrentar a la historia oficial, entendida por Benjamín como la ‘historia universal’ de los vencedores, es una lucha también con la propia tradición, pues los tiempos avanzan y la yumbada debe responder a los nuevos retos que le depara el mundo contemporáneo: “En cada época es preciso hacer nuevamente el intento de arrancar la tradición de manos del conformismo, que está siempre a punto de someterla” (Benjamín, 20). Además de las negociaciones nombradas, decisiones como la inclusión de la mujer y la niñez dentro de la danza, el cambio generacional que permite ahora la ocupación de jóvenes de puestos jerárquicos y de toma de decisiones y la apertura a la participación institucionalidad, han sido estrategias con fines de supervivencia nada fáciles de implementar.

Pero a pesar de eso, lo que en el fondo existe es “...un secreto compromiso de encuentro... vigente entre las generaciones del pasado y la nuestra” (Benjamín, 18), una dimensión afectiva, espiritual que motiva a sus miembros a mantener ese ‘legado familiar heredado’, por lo que la yumbada también es un ejercicio para “...devolver a los pueblos su palabra, es decir, la multiplicidad y complejidad de sus palabras, sus sintaxis, sus lenguas” (Huberman 2014, 172).

La fiesta tiene la particularidad de ser un espacio compartible de la vida social, que se abre a actores diversos y que además gracias a muchas coyunturas de los últimos años, ha permitido que otros actores tengan una nueva lectura y participación: “en la vida cotidiana los límites que separaban lo popular de lo no popular, lo urbano de lo no urbano, lo escriturado de lo no escriturado, eran, muchas veces, difusos” (Kingman, 47) y son mucho más evidentes en la fiesta, por eso:

Pese a los esfuerzos civilizatorios del estado y la iglesia, desarrollados desde la segunda mitad del siglo XIX y orientados a generar separaciones sociales

y culturales, la cultura popular siguió teniendo un peso significativo en la vida cotidiana hasta avanzado el siglo XX (Kingman, 48).

La yumbada de Cotocollao tiene dos dimensiones: una pública y una privada, siendo la mayor parte de la fiesta realizada para el público, pero sin un espacio reconocido por el propio barrio. Entendiendo lo público como algo que “era y es una ficción. No existía ni existe, más que como representación relacionada con los espacios y símbolos patrios o los símbolos religiosos” (Kingman, 63), fue gracias a negociaciones con la municipalidad que la yumbada de Cotocollao que se logró la modificación y toma de la Plaza de Cotocollao como el espacio central para la fiesta de la yumbada de Cotocollao. Conquista que demuestra nuevamente cómo los grupos denominados ‘suburbanos’ en términos de Salomon son una comunidad con una esencia dinámica viva frente a los grandes centros políticos y económicos y por tanto con su propia lógica y voz:

Los cambios en la cultura popular sólo pueden entenderse como parte de un proceso social más amplio y al interior de un campo de fuerzas” (Kingman, 47). Donde no solo hay una necesidad de reivindicar lo indígena u otras identidades desde una visión esencialista anclada en el pasado sino también de: “serlo de otro modo, constituyéndose (a su modo) como sujetos modernos” (Kingman, 67). Así hoy la fiesta de la yumbada es una verdadera síntesis de varias culturas (serrana, amazónica, urbana), de varias generaciones, de géneros, de religiosidades, espiritualidades y experiencias.

2. Visualidad y mirada de la fiesta tradicional de la yumbada de Cotocollao desde el auto registro de sus actores.

Día 2: Los muñecos de Doña Inés

Al generar una interpretación de esta gran manifestación visual de los actores de la fiesta surgen varias preguntas al analizar estas piezas ¿Por qué los yumbos buscan representarse? ¿Qué características de lo real usan para representar estas piezas? ¿Quiénes tienen estas piezas?

Dentro de la comunidad al encontrar este recurso de los muñecos de los yumbos surgen estas ideas de ¿Cómo ver estas imágenes y cómo interpretarlas?, dado el simbolismo que tienen desde su connotación que se puede ser ver la representación oficial de los yumbos de la fiesta en su atuendo en su forma de vestir en los detalles que estos tienen, dentro de la percepción es distinguir esos detalles en como buscan representar en su totalidad.

Doña Inés iba haciendo pequeños relatos de lo que cada foto simbolizaba en su vida como esposa de un yumbo: desde lo principal que es estar pendiente de los arreglos de los trajes, limpieza, mantener ese orden en el traje para dar paso a la labor de cocinar los alimentos que se servirán durante toda la fiesta junto al grupo de mujeres que son las encargadas de estas labores mientras sus esposos bailan.

Dentro de estas risas y memorias indica sus creaciones que dentro de la comunidad simbolizan algo muy importante: fueron unas réplicas de los yumbos que han pasado y los actuales convertidos en pequeños muñecos elaborados por Doña Inés, Ella comienza a detallar que los realiza con elementos que la propia naturaleza le brinda como son la utilización de las plumas de sus gallinas que se les cae, frutos del eucalipto, granos, semillas de otras plantas para hacer la construcción de los yumbos. Lo fascinante es que ella puede describir a cada muñeco con nombre y apellido, lo que invita a pensar que no solo lo hace por hacer o tener un adorno de los yumbos sino crear una visualidad de los yumbos a través de los muñecos.

Cuando tuve la oportunidad de conocer la casa de la señora Inés Simbaña, ella de manera amable me mostró su pequeño rincón de costura, donde cada tarde se dedica a confeccionar los muñecos que representan a los personajes de la Yumbada. En su mesa se encuentra “taladro, martillo, lanas, crochet, encajes, cintas, mullos, semillas, plumas de gallina, madera, telas, hilo, agujas y otras miniaturas con las que da forma y vida a sus pequeños yumbos” (Diario La Hora).

Apreciar con minuciosidad cada detalle de los muñecos que estaban listos o en elaboración, me permitió conocer la sensibilidad de doña Inés y su preocupación por mantener vivos los recuerdos de este ritual.

Inés, relata que ella, para arreglar los trajes de los yumbos, utiliza estos recursos para ahorrarse y que no les cueste mantener su tradición. En sus relatos igual menciona: “que antes como podían cazar sus esposos las plumas de atuendos la obtenían de aves cazadas, pero que con las leyes ya no pueden y hay que respetar, por eso mi Fanny habló con el zoológico de Guayllabamba y ahora ellos nos donan las plumas de aves que de por sí se les cae” (Inés Simbaña 2017, entrevista personal). Se debe recalcar que ellos han buscado preservar la naturaleza de sus trajes y no llegar a utilizar casi recursos sintéticos.



Figura 20. Muñecos Yumbada, entrevista personal acerca de los muñecos de la yumbada colage de muñecos, 2017.
Imagen de Marilyn Raza

Doña Inés, reside en el sector del Parque de los Recuerdos, norte de Quito, lo que antes era llamado carretas, ahora sector industrial. Lo particular de llegar a la casa de Doña Inés es que su puerta es pequeña, se pierde en medio de dos grandes industrias, por ello su casa pasa desapercibida.

Al igual que a la casa de Fanny, al entrar se comienza a ver sus pequeños sembríos, plantas, animales que cría para su consumo familiar y dentro de su hogar se puede ver un entorno lleno de animales de la selva disecados, alfombras de pieles de animales y cuadros de fotografías mucho más antiguas, las que nos contarán sus historia y memoria visual que permanece aún. Los muñecos que se encontraron en mini réplicas de los yumbos ahora son muñecos más grandes y guardados detrás de urnas de vidrio con varios frascos, lo que lleva a pensar: ¿qué son ahora estos muñecos o por qué los mantiene así?.

Doña Inés nos manifiesta que lo hace para cuidar los espíritus de las montañas de los propios yumbos y que siempre estén guardando todas las energías para danzar y acabar la fiesta. (Inés Simbaña 2017, entrevista personal) El simbolismo y el apego que crea con estas figuras es impredecible por ello nos muestra toda una serie de los personajes que son parte de la yumbada como: mamaco, pingullero, yumbo mate, yumbo warmi y los monos Martín, personaje muy peculiar dentro de la fiesta ya que dentro de su colección hay un mono Martín que acompañaba a Pedro Morales, el cual trascendió en ser solo un muñeco sino que también tiene identidad propia y que la comunidad lo reconozca como un personaje más de la fiesta, lo que permitió en que él pueda recibir su mediano durante las fiestas. Entre risas y lágrimas recuerda esto Doña Inés, que será algo que no volverá hacerse con dicho muñeco, guardado para la memoria familiar.



Figura 21. Muñecos Yumbada de Cotocollao, Yumbos Mate, 2017
Imagen de Marilyn Raza

Siempre como investigadores, dejamos muchos detalles en las entrevistas, como las visitas que realizamos a las comunidades. He querido preservar lo valioso que hay dentro de las comunidades que para mí fue mantener la privacidad de relatos mucho más íntimos o mostrar cómo viven en condiciones poco habitables o con lo suficiente para sobrevivir, por ello creo que el gusto de poder volver a visitar a estos personajes fue en llevar una muestra de cariño de llevar pan, una leche para ellos con eso es mejor que darles un escrito que no muchos de la comunidad comprenden.



Figura 22. Muñecos Yumbada de Cotocollao, Representación de los yumbos primeros bosquejos, 2017
Imagen de Marilyn Raza



Figura 23. Muñecos Yumbada de Cotocollao, Representación de los yumbos mono Martín, 2017
Imagen de Marilyn Raza

En las figuras 6 y 8 se encontró una gran potencialidad dentro de la comunidad que es la característica de la MATERIALIDAD: la que ha sido destinada para poder jugar un rol importante dentro de la comunidad ya que Doña Inés es el ACTOR y la ACCIÓN

principal que permite saber que una práctica visual se encaminó a desempeñar las características vivas de la REPRESENTATIVIDAD de los personajes de la fiesta de la yumbada.

En la figura 6 se puede interpretar a los personajes de la yumbada como el pingullero, yumbo mate, warmi y care a través del uso de materiales como son los frutos del que los árboles que se despenden del eucalipto, plumas de las gallinas de Doña Inés recolecta. Todo esto da la forma a los muñecos. Las dimensiones de los mismos no sobrepasan los 10cm y lo más curioso que va a darse dentro de esta representación es que al momento de unir la Imagen 6 donde se muestran los muñecos de las fiesta es que cada uno de los muñecos no solo representa a los personajes característicos de la fiesta sino que representa actores vivos y que han pasado por la fiesta. Esto quiere decir que no solo podemos ver al Yumbo mate en muñeco sino que Doña Inés logra identificar a Nancy Morales como Yumbo Warmi, Diego Simbaña yumbo mate, a través de la simbolización que da ella ya que adecua cada uno de los muñecos para que no sean parte de algo vendible sino para dar visibilidad y dar su cariño a través de la elaboración de estos muñecos. Dentro de la MATERIALIDAD: de la Imagen 6 los muñecos son hechos con materiales que ella recoge, retazos de telas de las sastrerías, donaciones de telas y los accesorios los compra o los elabora con mazapán, material propio de la zona llegando a medir alrededor de 30 cm cada muñeco con un cuerpo tejido por ella mismo. Algo que da SIMBOLOGÍA a los muñecos es que Doña Inés llega a vender un muñeco a petición de quien los conoce, pide que cada martes le pongan un poco de agua florida porque ella al representar al personaje es también a la persona quien porta este traje, también da a conocer que los yumbos representan a un cerro y como ella menciona ‘los cerritos son mañosos, si uno no les da las gracias, ellos enojan y no dan energía a mis yumbos’. (Inés Simbaña 2017, entrevista personal)



Figura 24. Muñecos Yumbada de Cotocollao, Representación de los yumbos actuales, 2017
Imagen de Marilyn Raza

Así la memoria podría ser concebida como el principal fundamento de la construcción identitaria que se ha generado gracias Doña Inés por el hecho que en sus muñecos está representando características de como los actores se pueden llegar a materializar a trzves de estas piezas, tanto de forma individual como colectiva porque en se puede tener el copilado de todos los muñecos en grupo y representar la yumbada y a su vez tener uno e igual tener la representación de la yumbada, aquella memoria que „nos dice por qué somos lo que somos“, “Umberto Eco afirma que perder la memoria equivale a perder la identidad en la medida en que la memoria es una relación selectiva con el pasado”, aluciendo que ellos han generado una relación con la evolución en buscar nuevos materiales para mantener vivo este arte pero más no para crear muñecos que salen de la realidad de sus personajes representados, la identidad como construcción histórica está sujeta a variaciones en su desarrollo, todo sujeto tiene una identidad abierta y cambiante constituida sobre una relación con el exterior; si el otro cambia también la identidad se transforma, es decir es algo que constantemente repetimos porque nos han dicho.

Conclusiones

El recorrido que ha tenido esta investigación, ha sido de tal relevancia para poder generar dos aspectos importantes que tiene la comunidad yumbo de Cotocollao que es definir que su procesos de involucramiento con entidades estatales como una disputa de poderes para poder salvaguardar su fiesta, y el segundo el encuentro con los actores principales como Doña Inés y Fanny Morales autoras de la conservación a través de los muñecos y las fotos familiares de un legado cultural heredado de su padre y como esto generó que la mujer tenga una mayor relevancia y aporte dentro de la fiesta.

Para enmarcar a la cultura yumbo se pudo dar a evidenciar teóricamente con el uso de las diferentes oralidades e investigaciones realizadas por investigadores que han hecho que los yumbos no solo se vean como un símbolo cultural del noroccidente de Quito sino su incidencia dentro del desarrollo de pueblos y varias formas es que ellos llegaron a desplazarse hasta llegar habitar lo que es el norte de Quito, sus principales caminos Tulipe, Nanegalito, Nanegal, Calacalì, dejaron vestigios de sus pasos para llegar a tener un conocimiento de cómo siendo personas nativas de una parte específica del noroccidente a la raíz de la conquista española, su forma de supervivencia fue migrar a varios territorios través de los culuncos llegando a zonas de Quito y en otros casos se conoce que hasta Ambato pero son parte de oralidades aún no descubiertas ni investigadas que cuentan los actores de esta investigación.

Este tipo de relatos orales se encontró en los varios encuentros que se pudo tener con los autores por ellos la investigación se volvió vivencial por el hecho que no solo se llegó a conocer una sino desde sus sitios de trabajo sus días habituales en la urbanidad de esta gran ciudad, durante la investigación de campo realizada en donde los actores principales o vigentes de la fiesta de la Yumbada de Cotocollao, cuentan a través de sus propios coloquios que es ser yumbo y como su forma de vida empata con lo natural aún no contaminado dentro de una sociedad urbanizada, porque a pesar que quito en las zonas que fueron sus asentamientos como El Condado, Carretas, Pisulì y Cotocollao lo urbano y civilizado no llegaba a destruir su entorno pero una vez normado la propiedad privada todos sus lugares ceremoniales fueron destruidos y tapados por edificaciones lo que interrumpió con ritos ceremoniales para adquirir fuerza y siembra de productos que permitía economizar valores que están dentro de la realización de la fiesta, a pesar que ellos se han podido reorganizar en esos aspectos creo la unión con diferentes instituciones

desde municipios, Casa de la Cultura, INPC que creo una nueva forma de priostazgo y visivilización y perduración en los imaginarios de quienes los conocen.

Dichos acercamientos, así como permitieron solventar costeos de la fiesta como es permisos de uso de espacios, la musicalización y pirotecnia, incidió para que la que la Municipalidad de Quito administración zonal La Delicia, pueda tener respaldo económico de trabajo ligado a la cultura sin darse cuenta la comunidad que es una manera de institucionalizarse de tal forma que sin apoyo de la misma la fiesta se podría ver afectada, siendo uno de los primeros indicios que la comunidad se acercó a una institución pero dentro de las nuevas prácticas que la comunidad adopto es mejor tener mayor autonomía y pedir a vecinos y amigos de la fiesta que les colabore como puedan y la fiesta continúe ya que ellos con o sin apoyo siguen demostrando la fuerza que es ser yumbo, la segunda instancia es cuando a ver que la primera institución les apoyaba económicamente para la fiesta el acercarse con el INPC organismo gubernamental de apoyo y rescate cultural hace que lleguen al proceso de patrimonialización acto interrumpido por la propia comunidad al ver que las manifestaciones de apoyo no era lo que esperaban y vieron que el cambio de oralidades y coloquios hacia que perdiese protagonismo por parte de la comunidad y que lo escrito sea netamente normalizado para que sea parte de un patrimonio, y el hecho de tener actores dentro de la comunidad que pertenecían a estas instituciones les hicieron evidenciar que este proceso no llevaría a nada a la comunidad estos deciden no regresar a la institución.

Hecho que afecto tanto a la comunidad que dentro de la búsqueda personal de información para sustentar el proceso de patrimonio se llegó a encontrar archivos que forman parte del INCP dentro de lo que es patrimonio inmaterial, llegando a poner en la mesa dicha información a la comunidad se informaba que la información recopilada por Cristian Valencia y Segundo Morales actores propios de la fiesta, se utilizó para la institución en fichas no aprobadas ni socializadas por parte del INCP lo que hace que se cree un panorama de fuga de información que la institución la única respuesta que pudo dar es que se realizó dichas fichas para no crear malestar a la comunidad y que todos estén tranquilos, y aún Cristian Valencia junto con Fanny Morales están pidiendo al INCP que por lo menos dentro de las fichas consten los nombres de quienes hicieron el levantamiento de información y no que sea aún más institucionalizado.

Por lo que en las fichas igual se evidencia que hay nombres de actores de la comunidad que nunca participaron en el proceso, pero se adueñan y salen a relucir actos a entender que Manuel Gómez actor parte de comunidad en un momento lucraba de ser

visible la danza folklorizada de la Yumbada en diferentes espacios sin dar a conocer o beneficiar al resto de la comunidad ya que él no era ni cabecilla de la yumbada para tomarse dichas atribuciones, a pesar que estos actos se dialogaron y aclararon dentro de la comunidad siempre han sido tomados en cuenta por la comunidad para evitar estos conflictos y mantener su filosofía de estar en conexión con la naturaleza.

El evidenciar todo este camino que ha sido parte de la comunidad se pudo llegar a ver y visualizar que el manifestarse a través de fotografías, videos, muñecos, arte urbano elaborados por la comunidad ha incrementado un empoderamiento de la cultura para las actuales y nuevas generaciones de lo que significa ser yumbo y que para estos personajes no solo es una conexión con la naturaleza sino que a mí como investigadora hizo que le vea la conexión de la naturaleza humana que se tiene para asumir afrontar y tener coraje para defender todos estos conocimientos que muy pocos pueden tener de un gran legado cultural e histórico y que el compromiso siempre es articular todo lo que se recopila e informar a la comunidad y que ellos formen parte también de una oralidad escrita a través de los investigadores y crear esos escenarios culturales y aporte.

El sentir o evidenciar con la comunidad estas manifestaciones culturales, me permitió ser parte de su comunidad y así romper con la barrera de “investigador-comunidad” para involucrarme con la fiesta y también realizar un aporte desde mi profesión; es decir, mostrarles un mejor manejo de la cámara y de las imágenes que usan para promocionar la fiesta de la yumbada, asesorar en cómo deben involucrar a la academia dentro de sus espacios sin que estos lleguen a interrumpir sus ritualidades y dinámicas, evidenciar su aporte histórico con la vinculación de un proyecto comunitario con Doña Inés para que pueda llegar a comercializar sus muñecos generando el valor de cuidado y protección que conlleva el adquirir uno de estos únicos muñecos. Además he podido ayudar a Doña Inés con donaciones de retazos de telas de varias modistas y recolección de accesorios para que ella pueda fabricar sus muñecos.

Lista de referencias

- Andrade, Susana. 2016. *La construcción del discurso sobre patrimonio intangible y las políticas culturales en Ecuador*. Boletín de Antropología Universidad de Antioquia, vol. 31, núm. 52, julio-diciembre, 2016. 221-247. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Ardevol, Eüsenda y Muntañola, Nora. 2004. *Representación y cultura audiovisual en la sociedad contemporánea*. Barcelona: UOC.
- Botero, Luis. 1992. *Indios, tierra y cultura*. Ecuador: Abya-Yala.
- Breilh, Natalia. 2017. “La patrimonialización como un recurso para la preservación de la fiesta andina. Caso La Yumbada de Cotacollao”. Tesis de Grado. Pontificia Universidad Católica del Ecuador.
- Cabrera, Santiago. 2011. "Reflexiones alrededor del inventario del patrimonio cultural ecuatoriano. El registro del santuario de El Quinche", Apuntes. *Revista de Estudios sobre Patrimonio Cultural*, vol. 42 (No. 1): 106-123.
- Crespo, Luis. 2017. “El Museo de Tulipe. Una propuesta de análisis de su narrativa visual, escrita y oral”. Tesis de Maestría. Universidad Andina Simón Bolívar.
- Fine-Dare, Kathleen. 2007. “Más allá del folklore: la Yumbada de Cotacollao como vitrina para los discursos de la identidad, de la intervención estatal, y del poder local en los Andes urbanos ecuatorianos”. En William F. Waters y Michael T. Hamerly, Comp., *Estudios Ecuatoriano: un aporte a la discusión*. Tomo II. 55-72. Quito: Flacso Ecuador.
- Gangotena, Juan; Jácome, Mónica. 2011. *Un aporte para la construcción de Políticas públicas sobre el patrimonio cultural inmaterial*. Quito: INPC
- Gangotena, Natividad. 2011. “Usos sociales, rituales y actos festivos”. En Ministerio Coordinador de Patrimonio *Un aporte para la construcción de Políticas públicas sobre el patrimonio cultural inmaterial*, p.75-114. Quito: INPC.
- García Canclini, Néstor. 1999. “Los usos sociales del Patrimonio Cultural”. En Encarnación Aguilar, ed., *Patrimonio Etnológico: nuevas perspectivas de estudio*, 16-33. Andalucía: Consejería de Cultura.
- García, Katic. 2019. “Yumbadas: cultura, naturaleza y territorio”. Tesis de Maestría. Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales.

- Gómez, Ricardo. 2008. "Indígenas urbanas en Quito: el proceso de etnogénesis del pueblo Kitukara, Etnicidad y racismo en América Latina". En R. Gómez, *Colección 50 años*. Quito: FLACSO, Ministerio de Cultura.
- Guanche, Jesús. 2008. El imaginado "patrimonio inmaterial". Tomado de <http://www.nodulo.org/ec/2007/n067p01.htm>.
- Guerrero, Patricio. 2016. "Colonialidad del saber e insurgencia de las sabidurías otras: Corazonar las epistemologías hegemónicas, como respuesta de insurgencia (de)colonial". Tesis de Doctorado. Universidad Andina Simón Bolívar.
- Instituto Nacional de Patrimonio Cultural.
- Kigman, Eduardo. 2004. *Patrimonio, renovación urbana e institucionalización de la cultura*. Quito: Flacso Ecuador.
- La barra espaciadora. 2018. *Gío, la guardiana del Sueño Yumbo*.
- Lippi, Ronald D. 1986. "La arqueología de los yumbos. Resultados de prospecciones en el Pichincha occidental". En *Arqueología y etnohistoria del sur de Colombia y norte del Ecuador*, comps. José Alcina Franch, Segundo E. Moreno Yáñez. *Miscelánea Antropológica Ecuatoriana* 6:189-207.
- Lippi, Ronald. 1998. *Una explotación arqueológica del Pichincha Occidental*. Quito: PUCE, Consejo Provincial de Pichincha.
- Márquez, Mónica. 2009. Lo que el tiempo se llevó: el pueblo zápara como patrimonio intangible. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar.
- Pedro Cieza de León. 2019. *Crónica del Perú*. Barcelona.
- Pereira, José. 2009. La fiesta popular tradicional del Ecuador. Quito: Fondo Editorial Ministerio de Cultura.
- Rita, Segato. 2014. *El sexo y la norma: frente estatal, patriarcado, desposesión, colonidad*. Brasil: Universidad de Brasilia.
- Romano, Margarita. 2013. "Análisis semiótico de la manifestación y reproducción de expresiones culturales indígenas y mestizas durante La Yumbada de Cotocollao, contadas desde sus actores y visibilizadas mediante la producción de un video documental". Tesis de grado. Universidad Central del Ecuador.
- Romano, Margarita. 2013. "Análisis semiótico de la manifestación y reproducción de expresiones culturales indígenas y mestizas durante la Yumbada de Cotocollao,

- contadas desde sus actores y visibilizadas mediante la producción de un video documental”. Tesis de Grado. Universidad Central del Ecuador.
- Salomon, Frank. 1992. “La “Yumbada”: un drama ritual quichua en Quito”. Pp. 457.-479
En Eduardo Kingman Coomp., *Ciudad de los Andes: visión histórica y contemporánea*. Quito
- Salomon, Frank. 1997. *Los Yumbos, Niguas y Tsáatchila o “Colorados” durante la colonia española: Noroccidente de Pichincha*. Quito: Abya-Yala.
- Sandoval, Juan. 2009. *Música Patrimonial del Ecuador*. Quito: Fondo Editorial Ministerio de Cultura.
- Simbaña, Freddy. 2018. *La danza de la Yumbada en el barrio de La Magdalena*. Quito: Abya-Yala/Universidad Politécnica Salesiana.
- Sistema de Información del Patrimonio Cultural Ecuatoriano (SIPCE).
- Tenoch Cid, Alfredo. 2014. *La imagen y la visualidad: una perspectiva semioantropológica*. Buenos Aires.
- Terán, Rosemarie. 2014. "Repensar el patrimonio: el caso del Centro Histórico de Quito", INPC. *Revista del patrimonio cultural del Ecuador*, No. 5 (I semestre 2014): 14-17.
- Ushiña, Edgar. 2014. El Corazonar Kitu Kara, un método sinérgico de comunicación intercultural y meditación activa. Tesis de grado. Universidad Central del Ecuador.
- Valencia, Christian; Morales, Fanny. 2014. “Peligros de la folclorización de la Yumbada de Cotocollao”. En Noboa, Elena, *PCI Patrimonio Cultural Inmaterial*. Revista Nro. 12 / enero -abril. Cuenca: Instituto Nacional de Patrimonio Cultural.
- Villaseñor, Isabel; Zolla Emiliano. 2012. “Del patrimonio cultural inmaterial o la patrimonialización de la cultura”. En revista electrónica de Ciencia Sociales: *Cultura y Representaciones Sociales*, Vol. 6, Num. 12.
- Yúdice, George. 2002. *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global*. Barcelona: Editorial Gedisa.
- Diarios:**
- Diario El Telégrafo. 2014. *La Yumbada de Cotocollao es una danza ancestral que perdura en el tiempo*.
- Diario La Hora. 2016. Muñecos yumbos representan a toda una cultura.

Diario El Universo. 2018. *Yumbos y Culuncos: orgullo milenario*.

Leyes:


Constitución de la República del Ecuador. Decreto Legislativo 0. Registro Oficial 449 de 20-oct-2008.


Reglamento General a la Ley Orgánica de Cultura. Decreto Ejecutivo 1428. Registro Oficial Suplemento 8 de 06-jun.-2017.


Ley Orgánica de la Casa de la Cultura Ecuatoriana

Ley Orgánica de La Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión. Registro Oficial 179.

Anexos

Sin servicio  20:07 38% 

   sipce.patrimoniocultural.gob.ec    

Instituto Nacional de Patrimonio Cultural

Sistema de Información del Patrimonio Cultural Ecuatoriano (SIPCE)

Inmaterial / Usos sociales, rituales y actos festivos / Fiestas  



 Instituto Nacional de Patrimonio Cultural

RITO DE LA YUMBADA, COTOCOLLAO, PICHINCHA

Código
IM-17-01-06-000-08-000073

Localización
PICHINCHA, QUITO, COTOCOLLAO

Otra (s) Denominación (es)

Lengua(s)	Grupo Social
CASTELLANO	MESTIZO

Ambito
USOS SOCIALES, RITUALES Y ACTOS FESTIVOS

Subámbito
FIESTAS

Detalle del Subámbito
FIESTAS AGRARIAS O PRODUCTIVAS

Sin servicio  20:08 38% 

   sipce.patrimoniocultural.gob.ec    

Instituto Nacional de Patrimonio Cultural

Sistema de Información del Patrimonio Cultural Ecuatoriano (SIPCE)



Ambito
USOS SOCIALES, RITUALES Y ACTOS FESTIVOS

Subámbito
FIESTAS

Detalle del Subámbito
FIESTAS AGRARIAS O PRODUCTIVAS

Detalle de la Periodicidad
OTRO / CORPUS CRISTI PERIODO: ANUAL

Descripción de la Manifestación
Usos sociales, rituales y actos festivos/ Fiestas La yumbada es una festividad que se realiza cada año durante el solsticio de junio, con el que se hizo coincidir el Corpus Christi. A pesar de que no se trata de una localidad agrícola, aquí se concibe como una festividad para entrar en contacto con la tierra y los demás elementos de la naturaleza: aire, fuego, agua. El elemento principal de la celebración es la danza de la que se origina su nombre. Una de las primeras actividades es justamente la danza de la yumbada en la propia casa de quienes la realizan hace años e inclusive décadas: los yumbos, que heredan el cargo al interior de su misma familia, de su padre o abuelo. Esta primera noche, los yumbos, junto al tamborero, piden el permiso y la bendición de las personas mayores. Todo termina al siguiente día a las 5h30, con el albaño y el desayuno brindado por el prioste. Antiguamente, se danzaba más de 8 días; ahora son tres. Participan en esta festividad los siguientes personajes: los monos, la yumba, el yumbo kari, el mate, entre otros. Otras actividades que hacen parte de la Yumbada son: la trenza, el guango poroto, el chimbapuro, la matanza, el canto de despedida y el curiquingue. Estas actividades rituales inician aproximadamente a las 13h00 en cada casa y terminan cerca de las 17h00 ó 18h00 en la plaza de Cotacollao.

Importancia para la Comunidad
La recuperación de este rito ha sido importante para la identidad de este sector, el más antiguo de Quito.

Inmaterial / Usos sociales, rituales y actos festivos / Fiestas



YUMBADA, DANZA DE LAS MONTAÑAS, PARROQUIA COTOCOLLAO

Código

IM-17-01-06-000-15-010175

Localización

PICHINCHA, QUITO, COTOCOLLAO

Otra (s) Denominación (es)

Lengua(s)

CASTELLANO

Grupo Social

MESTIZO

Ambito

USOS SOCIALES, RITUALES Y ACTOS FESTIVOS

Subámbito

FIESTAS

Detalle del Subámbito

OTRAS CELEBRACIONES FESTIVAS

Detalle del Subámbito

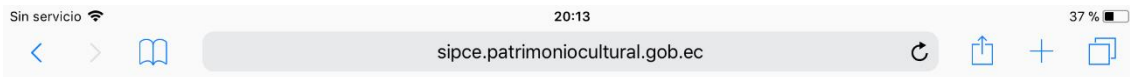
OTRAS CELEBRACIONES FESTIVAS

Detalle de la Periodicidad

ANUAL / Se hace con la llegada del solsticio de verano, cuando en varias zonas se celebra el Inti Raymi

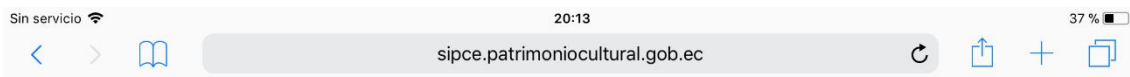
Descripción de la Manifestación

Cada año, llegadas las fechas del Inti Raymi y el solsticio de verano en el mes de junio, la parroquia de Cotocollao reúne a los yumbos de esa parroquia y de las localidades de Ponciano, Carretas, Ofelia, Santa Isabel, Singuna, San Enrique de Velasco, Rumiñahui, Carcelén, La Planada, Santa Anita de Bellavista, Marianitas y La Roldós. Es una fiesta que los convoca en agradecimiento a los frutos recibidos de la tierra, momento en el que el danzante yumbo se vuelve "un intermediario entre el cielo y la tierra" (La Yumbada de Cotocollao en la lista representativa del Patrimonio Inmaterial del Ecuador", Morales y Valencia, 2011:4). No se sabe precisar el origen de esta festividad, por una parte se le atribuyen orígenes kitkara simbolizado en las formas ancestrales de la danza propiamente dicha y en el simbolismo del ritual de la matanza, que se dice, representa el encuentro bélico de las culturas de los Quitus y de los Caras, su alianza y el origen de la cultura de los Shyris, en este sentido, es la representación de lo que es para mucho de ellos, un mito de origen: sin embargo, el origen histórico de esta fiesta, vinculado a lo religioso se remonta a las épocas de la hacienda, específicamente de la Hacienda de Carretas, cuando la familia dueña de la Hacienda narra el encuentro de la imagen de San Sebastián, patrono de los yumbos más antiguos: "cuentan que hubo una bodega botada, un gallinero ahí en una esquina había estado botada una imagen entonces le había cogido al familia Jervis y antes de limpiarle, los yumbos les habían dicho que den a ellos para pasarles una misita entonces a partir de eso le recuperan a la imagen y le empiezan a llevarle a la iglesia y darle misa y todo eso o sea en conjunto con la yumbada entonces y bueno la tradición ha sido salir en Corpus pero también en San Sebastián" (Conversatorio Yumbos de Cotocollao, 13 06 15). Desde entonces se organizaba la fiesta con priostazgos llevando la imagen del Santo al que los yumbos lo consideraban muy milagroso desde que lo descubrieron en el gallinero, empiezan a llevar en procesión al santo y a "botar limosna", cosa que al parecer agradó a la familia dueña de la hacienda y que se convirtieron en los priostes mayores, entregaban papas, compraban ropa y arreglos para el Santo, y esto



Sistema de Información del Patrimonio Cultural Ecuatoriano (SIPCE)

juntaba a todos los yumbos que años después se asentaron en otras comunidades, y que bailaron por devoción y por temor a las represalias del mismo. Actualmente el último día se le rinde homenaje a este Santo con una pequeña misa campal a la que asisten sus más fervientes devotos, al tiempo que se realiza una pambamesa o el compartir de los alimentos. PERSONAJES: YUMBO MATE: Encargado de con el sonido de los mates, ahuyentar los malos espíritus, Representa la fuerza mágica, se caracteriza por llevar un poncho de mates que ahuyenta lo malo y que resuenan con cada salto del yumbo; lleva una vincha o corona de plumas, un pañuelo de colores en el cuello, trenza, camosa y pantalón blanco con cintas y un sobrepantalón de colores más corto, lleva además cascabeles, una faja, zapatos blancos, una lanza de chonta y otro pañuelo grande para cubrir los mates de la espalda. YUMBO AUCA: lleva una corona o vincha de plumas que va sobre un pañuelo de colores, gavillera o guango postizo, camisa de manga larga o un buso a rayas, pantalón de telas brillantes o de terciopelo (en esto se diferencian de otras yumbadas) hasta más abajo de la rodilla, mallas de color piel, zapatos blancos, canasta o shigra conocida como chala donde se ponen cascabeles y objetos sonoros, adornados con pequeños muñecos de peluche, lleva más cascabeles en las manos y collares largos de conchas y semillas cruzados por pecho y espalda, llevan una máscara de malla y una chonta de unos dos metros de largo, representan lo masculino. YUMBA: Tradicionalmente la yumba estuvo representada por hombres vestidos de mujeres, sin embargo hace aproximadamente unos diez años empezaron a participar mujeres en la danza (según los testimonios con fuerte oposición al principio) y actualmente representan un número importante de los yumbos en la fiesta; representan lo femenino e igualmente lleva una corona o vincha de plumas sobre un pañuelo de colores sobre la cabeza, trenza postiza, blusa de manga larga, bordada con varias enaguas que van bajo una falda larga de colores vivos y brillantes que puede llevar lentejuelas y sujeta con una faja o chumbi, igualmente usa mallas color piel y zapatos y alpargatas blancos, una chala adornada con muñecos y que lleva cascabeles para hacerlos sonar con el baile y el movimiento de manos, también llevan collares y hualcas de conchas y mullos sobre pecho y espalda, máscara de malla y una lanza de chonta en la otra mano, esto sirve como apoyo al ritmo y a la danza. MONO MARTIN: Es un personaje dual, lo que probablemente se represente en su vestimenta que es un traje que cubre totalmente el cuerpo y la cara de quien lo lleva, y generalmente está en dos colores, representa lo cómico ya que con sus gracias divierte a todo el público, pero también es el que guía el comportamiento de los yumbos y del público, ya que señala formas y posturas, repartiendo castigos a los rebeldes con su cola, que hace las veces de arial. MAMAKO: Es el personaje central padre y madre en la



Sistema de Información del Patrimonio Cultural Ecuatoriano (SIPCE)

que hace las veces de arial. MAMAKO: Es el personaje central padre y madre, en la interpretación tradicional, yaku y yawar, encargado de tocar el tambor y el pingullo, entrega energía y sabiduría a los danzantes, determinando la fuerza y los ritmos en la danza. El inicio de esta fiesta se planea durante todo el año, las familias participantes se preparan durante todo ese tiempo para preparar las vestimentas; la familia Morales es la que ha heredado la gobernación de los Yumbos, tradicionalmente han sido ellos quienes encabezan la organización de la Yumbada, la fiesta se estructura de la siguiente manera: RECOGIDA DE YUMBOS: Inicia el viernes por la noche, de casa en casa se busca a los danzantes, la gobernadora, y los principales cabecillas dan la bendición y consejos para conservar la energía y la fuerza que se necesitará para danzar durante los días de la fiesta, ya que van a bailar tres días para elevar su espíritu. En cada parada, la familia del danzante recibe a los invitados con un plato de comida para aguantar la noche e incluso se hace un momento para que los yumbos más experimentados puedan realizar limpiezas a los niños y jóvenes, curándoles del espanto o del mal de ojo. Uno de los momentos principales durante la noche es la recogida del Mamako, encargado de guiar a los danzantes con el tambor y el pingullo y quien entonará los cambios y el avance de la festividad, cada silbido de puño también determina el cambio de paso o de tono, el silbido les recuerda al pájaro yumbo, solo quien haya sido llamado por él, podrá imitar su canto. Esto se extiende hasta la mañana cuando empieza a las cinco de la mañana, el antialbazo. VÍSPERAS: Con el antialbazo se inicia oficialmente el baile y la toma de la plaza de Cotocollao, marca el ocaso y el amanecer, determinando la entrada del solsticio y los días son más largos. En la plaza acompaña también la banda e intercala con los tonos del Mamako en la danza, luego los sacerdotes ofrecen un desayuno a los danzantes y demás disfrazados que ya se han unido a la plaza. A las dos de la tarde se inicia la visita a los sacerdotes, entre los que está la Administración La Delicia, quien ha apoyado con algunos elementos como los castillos para la fiesta, este recorrido dura hasta las 7 de la noche cuando van a recoger "la rueda" (el castillo) de la Administración Zonal, y casi después de una hora de danza y conversaciones acerca de las ofrendas que se harán al día siguiente, recogen el castillo, encabezando el desfile de los demás disfrazados y banda, hasta la plaza donde se encienden los fuegos artificiales y con la banda amenizan el baile popular. DÍA DE FIESTA: Inicia el domingo a las once de la mañana con la misa a San Sebastián y el compartir de los alimentos, los yumbos se ubican en fila a través de toda la plaza para agradecer a la tierra por los alimentos y recibir la bendición de los cabecillas, luego cada uno recoge una porción del alimento para después iniciar el ritual de la matanza. Los yumbos forman una fila con un espacio entre cada uno de ellos, al tiempo se ha escondido va el yumbo que será

fila con un espacio entre cada uno de ellos, al tiempo se ha escogido ya el yumbo que será muerto y resucitado y a su captor, acompañado de los tonos por parte del mamako; empieza entonces la carrera por atrapar al que ha matado al yumbo, éste último yace en el piso, mientras un grupo sale detrás del "asesino" a quien deben aprehender para resucitar al yumbo y resarcir el daño, los monos lloran y hacen bromas junto al yumbo muerto, que la gente festeja alrededor. Finalmente el otro grupo regresa con el preso, éste con la chonta y otras expresiones mágicas, luego de varios intentos, resucita al yumbo y hacen las paces. La despedida inicia con otro tono para la danza y el juego del baile del curiingue, donde los que deciden jugar muestran gran flexibilidad, ya que se trata de bailando alcanzar un pilche de chicha que se encuentra en el suelo, el mismo que deben recoger con la boca (sin utilizar las manos) y beber el líquido, es un reto que pocos pueden conseguir. Finalmente regresan al centro de la plaza donde todos cantan y se despiden con cantos hasta el próximo año.

Importancia para la Comunidad

Más allá de las diversas interpretaciones existentes alrededor de la Yumbada como ritual y acto festivo, el proceso de recuperación de los grupos y de individuos pone de manifiesto el interés de su permanencia, ya que se le atribuye un origen ancestral y mítico vinculado a los espíritus que moran en las montañas, de ahí que cada yumbo tenga el nombre de un cerro o un monte al que se le rinde culto con la danza. Lo que se denomina el "corazonar", es decir el llamado sensible de la danza ha puesto en marcha valores comunitarios importantes, que en el momento de la ejecución de la danza deja de lado los conflictos, que claramente existen. Lo dicho da cuenta de los esfuerzos porque esta tradición no desaparezca, sin embargo se admite la introducción de cambios dentro de la fiesta que han conllevado también cambios en su dinámica, uno de éstos, tal vez el más visible, es la participación directa de la administración zonal, pero se subraya que a pesar de estos apoyos, la esencia misma de la Yumbada persiste en las generaciones, por lo que se espera que ésta no desaparezca como sucedió entrados los años 80 cuando el contexto socioeconómico de la parroquia se transformó, tras la quiebra y desaparición de las fábricas asentadas ahí, lo que determinó cambios importantes en las economías de subsistencia de las familias de la zona y que hizo muy difícil llevarla a cabo, al menos como se la conoce sino como festejos más pequeños y aislados que si bien contienen los elementos principales de la festividad, no necesariamente conllevan el sentido espiritual que se le atribuye.

Filtros de búsqueda

Código

Ubicación geográfica
 Provincia:

Cantón:

Parroquia:

Contenedor
 Contenedores:

Subcontenedor:

Colección:

Ficha
 Tipo de ficha:

Resultados de la búsqueda: 14

1 2



YUMBADA - SAN MIGUEL, COTOPAXI

IM-05-05-50-000-08-000024

Patrimonio INMATERIAL, COTOPAXI, SALCEDO, SAN MIGUEL, AMBITO:USOS SOCIALES, RITUALES Y ACTOS FESTIVOS, SUBAMBITO: FIESTAS-OTRAS CELEBRACIONES FESTIVAS, GRUPO SOCIAL: PANZALEO, LENGUA: KICHWA



FIESTA DE LA YUMBADA

IM-05-04-53-000-14-009864

Patrimonio INMATERIAL, COTOPAXI, PUJILÍ, GUANGAJE, AMBITO:TRADICIONES Y EXPRESIONES ORALES, SUBAMBITO: MEMORIA LOCAL VINCULADA A ACONTECIMIENTOS HISTÓRICOS REINTERPRETADOS POR LAS COMUNIDADES-N/A, GRUPO SOCIAL: PANZALEO, LENGUA: CASTELLANO, DESCRIPTOR INGRESADO:



LA YUMBADA - LA MAGDALENA, PICHINCHA

IM-17-01-21-000-16-010356

Patrimonio INMATERIAL, PICHINCHA, QUITO, LA MAGDALENA, AMBITO:USOS SOCIALES, RITUALES Y ACTOS FESTIVOS, SUBAMBITO: PERSONAJES FESTIVOS-N/A, GRUPO SOCIAL: MESTIZO, LENGUA: CASTELLANO, DESCRIPTOR INGRESADO:



RITO DE LA YUMBADA, COTOCOLLAO, PICHINCHA

IM-17-01-06-000-08-000073

Patrimonio INMATERIAL, PICHINCHA, QUITO, COTOCOLLAO, AMBITO:USOS SOCIALES, RITUALES Y ACTOS FESTIVOS, SUBAMBITO: FIESTAS-FIESTAS AGRARIAS O PRODUCTIVAS, GRUPO SOCIAL: MESTIZO, LENGUA: CASTELLANO



YUMBADA, DANZA DE LAS MONTAÑAS, PARROQUIA COTOCOLLAO

IM-17-01-06-000-15-010175

Patrimonio INMATERIAL, PICHINCHA, QUITO, COTOCOLLAO, AMBITO:USOS SOCIALES, RITUALES Y ACTOS FESTIVOS, SUBAMBITO: FIESTAS-OTRAS CELEBRACIONES FESTIVAS, GRUPO SOCIAL: MESTIZO, LENGUA: CASTELLANO, DESCRIPTOR INGRESADO:



TONO DE DESPEDIDA, YUMBADA DE COTOCOLLAO

Sistema de Información del Patrimonio Cultural Ecuatoriano (SIPCE)

Filtros de búsqueda

Código

Ubicación geográfica

Provincia:

TODOS

Cantón:

TODOS

Parroquia:

TODOS

Contenedor

Contenedores:

TODOS

Subcontenedor:

TODOS

Colección:

TODOS

Ficha

Tipo de ficha:

TIPO DE FICHA

Buscar

Limpiar



YUMBADA, DANZA DE LAS MONTAÑAS, PARROQUIA COTOCOLLAO

IM-17-01-06-000-15-010175

Patrimonio INMATERIAL, PICHINCHA, QUITO, COTOCOLLAO, AMBITO:USOS SOCIALES, RITUALES Y ACTOS FESTIVOS, SUBAMBITO: FIESTAS-OTRAS CELEBRACIONES FESTIVAS, GRUPO SOCIAL: MESTIZO, LENGUA: CASTELLANO, DESCRIPTOR INGRESADO:



TONO DE DESPEDIDA, YUMBADA DE COTOCOLLAO

IM-17-01-06-000-16-011196

Patrimonio INMATERIAL, PICHINCHA, QUITO, COTOCOLLAO, AMBITO:ARTES DEL ESPECTÁCULO, SUBAMBITO: MÚSICA-N/A, GRUPO SOCIAL: MESTIZO, LENGUA: CASTELLANO, DESCRIPTOR INGRESADO:



TONO KURIQUINGE – TOMA DE LA PLAZA- YUMBADA DE COTOCOLLAO. PICHINCHA

IM-17-01-06-000-16-011187

Patrimonio INMATERIAL, PICHINCHA, QUITO, COTOCOLLAO, AMBITO:ARTES DEL ESPECTÁCULO, SUBAMBITO: MÚSICA-N/A, GRUPO SOCIAL: MESTIZO, LENGUA: CASTELLANO, DESCRIPTOR INGRESADO:



TONO MATANZA DEL YUMBO, MAMACO PAÚL SIMBAÑA YUMBADA DE COTOCOLLAO

IM-17-01-06-000-16-011194

Patrimonio INMATERIAL, PICHINCHA, QUITO, COTOCOLLAO, AMBITO:ARTES DEL ESPECTÁCULO, SUBAMBITO: MÚSICA-N/A, GRUPO SOCIAL: MESTIZO, LENGUA: CASTELLANO, DESCRIPTOR INGRESADO:



ACCIÓN DE SOPLAR LA MANO. YUMBADA DE COTOCOLLAO

IM-17-01-06-000-16-011211

Patrimonio INMATERIAL, PICHINCHA, QUITO, COTOCOLLAO, AMBITO:ARTES DEL ESPECTÁCULO, SUBAMBITO: MÚSICA-N/A, GRUPO SOCIAL: MESTIZO, LENGUA: CASTELLANO, DESCRIPTOR INGRESADO:



PAÚL SIMBAÑA MAMACO DE LA YUMBADA DE COTOCOLLAO

IM-17-01-06-000-16-011153

Patrimonio INMATERIAL, PICHINCHA, QUITO, COTOCOLLAO, AMBITO:ARTES DEL ESPECTÁCULO, SUBAMBITO: MÚSICA-N/A, GRUPO SOCIAL: MESTIZO, LENGUA: CASTELLANO, DESCRIPTOR INGRESADO:

Sistema de Información del Patrimonio Cultural Ecuatoriano (SIPCE)

Inmaterial / Artes del espectáculo / Música



TONO DE DESPEDIDA, YUMBADA DE COTOCOLLAO

Código

IM-17-01-06-000-16-011196

Localización

PICHINCHA, QUITO, COTOCOLLAO

Otra (s) Denominación (es)

Lengua(s)

CASTELLANO

Grupo Social

MESTIZO

Ambito

ARTES DEL ESPECTÁCULO

Subámbito

MÚSICA

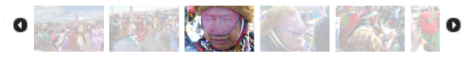
Detalle del Subámbito

N/A

is required

You have no flash plugin installed

[Click here to download latest version](#)



is required

You have no flash plugin installed

[Click here to download latest version](#)

IM-17-01-06-000-16-011187_6.mp3

Lengua(s)
CASTELLANO

Grupo Social
MESTIZO

Ambito
ARTES DEL ESPECTÁCULO

Subámbito
MÚSICA

Detalle del Subámbito
N/A

Detalle de la Periodicidad

ANUAL / La Yumbada se celebra en el mes de Junio de cada año y el tono que el mamaco interpreta denominado kurikingue es el que sirve de base para las danzas de los yumbos durante la toma de la plaza.

Descripción de la Manifestación

Durante la celebración ritual de la Yumbada de Cotocollao, se desarrolla en el tercer día de la denominada "toma de la plaza". En este momento el grupo de yumbos baila, mientras el mamaco, pingullero de esta agrupación dancística musical interpreta el tono denominado "kurikingue". Los danzantes recorren la plaza, realizando diversas coreografías, con la intención de ocupar todo el espacio físico, haciendo una exposición de apropiación del territorio, y reafirmando, a partir del simbolismo, la pertenencia a ese lugar en la tierra. En la Yumbada de Cotocollao se desenvuelven alrededor de 60 personas entre pingulleros y danzantes.

Importancia para la Comunidad

Es una celebración ritual de enorme importancia para los pobladores de Cotocollao, durante las festividades de solsticio de verano.

Inmaterial / Artes del espectáculo / Música



is required

You have no flash plugin installed

[Click here to download latest version](#)

TONO MATANZA DEL YUMBO, MAMACO PAÚL SIMBAÑA YUMBADA DE COTOCOLLAO

Código
IM-17-01-06-000-16-011194

Localización
PICHINCHA, QUITO, COTOCOLLAO

Otra (s) Denominación (es)

Lengua(s)
CASTELLANO

Grupo Social
MESTIZO

Ambito
ARTES DEL ESPECTÁCULO

Subámbito
MÚSICA

Detalle del Subámbito
N/A

Sistema de Información del Patrimonio Cultural Ecuatoriano (SIPCE)



is required

You have no flash plugin installed

[Click here to download latest version](#)

IM-17-01-06-000-16-011194_3.mp3

ARTES DEL ESPECTÁCULO

Subámbito
MÚSICA

Detalle del Subámbito
N/A

Detalle de la Periodicidad

ANUAL / La Yumbada se celebra en el mes de Junio de cada año.

Descripción de la Manifestación

En el marco del ritual de la Yumbada de Cotocollao, a la mitad del tercer día, inicia el ritual de la matanza del yumbo, que empieza con la entonación del ritmo por parte del Mamaco, que marca la pauta del baile y de la exposición de los símbolos. Uno de los yumbos sale del orden de baile y se dirige hacia otro, a quien hace el gesto de atravesar con la lanza. Una vez que realiza la acción, huye fuera de la Plaza. Todos los yumbos detienen el baile ponen toda la atención sobre el yumbo caído, mientras otros corren tras el yumbo que lo atacó. Los primero acuden a ver al yumbo caído son los monos, quienes buscan hacerlo reaccionar. El mamaco continúa interpretando el tono, y el baile se concentra en cubrir al yumbo muerto con una manta, los monos ejercen juegos de carácter sexual con el muerto, haciendo referencia a que se pierde la función sexual del muerto y buscando hacer reaccionar al órgano sexual del difunto. Mientras, el grupo de yumbo sale tras el asesino y lo captura, lo encierra entre un atado de lanzas, y lo conducen al centro de la Plaza. Allí continúa el ritual, cerrando el ciclo de festejo a la tierra, que es fecundada con la sangre del yumbo, quien, con una importancia sexual destacada en su muerte, vuelve a la vida a través de la producción de la tierra. De acuerdo al Mamaco, el Tono matanza, es un cachullapi de tono triste.

Importancia para la Comunidad

Tono importante del ritual de la yumbada de Cotocollao, es un símbolo muy importante para los pobladores tradicionales de Cotocollao

Sistema de Información del Patrimonio Cultural Ecuatoriano (SIPCE)

Inmaterial / Artes del espectáculo / Música



ACCIÓN DE SOPLAR LA MANO. YUMBADA DE COTOCOLLAO

Código
IM-17-01-06-000-16-011211

Localización
PICHINCHA, QUITO, COTOCOLLAO

Otra (s) Denominación (es)

Lengua(s)
CASTELLANO

Grupo Social
MESTIZO

Ambito
ARTES DEL ESPECTÁCULO

Subámbito
MÚSICA

Detalle del Subámbito
N/A



is required

You have no flash plugin installed

[Click here to download latest version](#)

Sin servicio  20:20 36% 

[<](#) [>](#)  sipce.patrimoniocultural.gob.ec    

Sistema de Información del Patrimonio Cultural Ecuatoriano (SIPCE)








is required

You have no flash plugin installed

[Click here to download latest version](#)

IM-17-01-06-000-16-011211_4.mp3

Otra (s) Denominación (es)

Lengua(s)	Grupo Social
CASTELLANO	MESTIZO

Ambito

ARTES DEL ESPECTÁCULO

Subámbito

MÚSICA

Detalle del Subámbito

N/A

Detalle de la Periodicidad

ANUAL / La Yumbada se celebra en el mes de Junio cada año.

Descripción de la Manifestación

En distintos momentos de la celebración y del baile de la Yumbada, los danzantes realizan un sonido al que denominan "soplar mano". Este sonido se logra con la mano en posición cóncava y direccionada lateralmente hacia la boca con la que se "silba" o "chifla". Esta acción de producción de este sonido especial se ejecuta en diferentes momentos del ritual de la yumbada, con mayor énfasis durante la recogida. Todos los yumbos deben aprender a "soplar mano", caso contrario no puede ser parte del grupo de danzantes. El sonido lo emiten en ciertos momentos o cuando finalizan las entonaciones del Mamaco o de la banda. También es una señal para cambiar los movimientos en el baile o dar la vuelta al sentido del baile.

Importancia para la Comunidad

Soplar mano es un símbolo importante de los yumbos que conforman la Yumbada de Cotocollao

Sin servicio  20:20 36% 

[<](#) [>](#)  sipce.patrimoniocultural.gob.ec    

Sistema de Información del Patrimonio Cultural Ecuatoriano (SIPCE)

Inmaterial / Artes del espectáculo / Música 








is required

You have no flash plugin installed

[Click here to download latest version](#)

 Instituto Nacional de Patrimonio Cultural

PAÚL SIMBAÑA MAMACO DE LA YUMBADA DE COTOCOLLAO

Código

IM-17-01-06-000-16-011153

Localización

PICHINCHA, QUITO, COTOCOLLAO

Otra (s) Denominación (es)

Lengua(s)	Grupo Social
CASTELLANO	MESTIZO

Ambito

ARTES DEL ESPECTÁCULO

Subámbito

MÚSICA

Detalle del Subámbito

N/A

Detalle de la Periodicidad

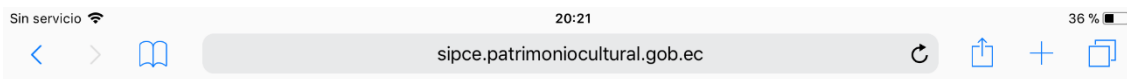
ANUAL / La Yumbada se celebra en el mes de Junio

Descripción de la Manifestación

La Yumbada de Cotacollao, es una danza ancestral, que ha pasado de generación en generación, y se lleva a cabo en el mes de junio de cada año. La Yumbada está relacionada con la celebración por la energía, la sanación y el poder. En esta celebración intervienen los danzantes yumbos, quienes bailan y danzan con el ritmo del mamaco o de la banda. Los danzantes yumbos bailan con los tonos que ejecuta el "Mamaco" con el pingullo y el tambor. El "Mamaco" es el personaje principal, ya que él es quien entona los diferentes tonos con los cuales los danzantes bailan. Se denomina Mamaco porque hace referencia a la "madre", "mamá" con el sufijo kichwa cu que convierte a la palabra en diminutivo, quedando la denominación como "mamita". Es justamente el término que se da al pingullero el que mejor describe su importancia y rol dentro de la fiesta, y es que al ser el pingullero el que dirige con sus tonos y ritmos, todos los danzantes dependen de él para el baile, y por ello lo miran como a una mamá que dirige la danza. El pingullo es una flauta vertical de pico, que tiene tres orificios de digitación, dos frontales y uno posterior; tiene una embocadura de bisel por la que se sopla para producir el sonido. Existen de varios tamaños y materiales a todo lo largo de los andes ecuatorianos. El pingullo que más se utiliza en el cantón Quito es de aproximadamente 27cm, y está fabricado de tundilla que es un material del subtrópico, y a veces de carrizo, que es una especie de bambú que crece en los filos de las quebradas de la región. Todos los danzantes yumbos bailan alrededor o detrás del Mamaco, dependiendo del tono que sea interpretado. La Yumbada, originalmente recorría las calles del norte de la ciudad de Quito, por diferentes barrios, desde donde se iba "recogiendo", esto es, invitando a los danzantes a integrarse a los grupos. Los barrios eran, entre otros: Carretas, Legarda, Carcelén Bajo, Velasco, entre otros, donde habían asentamientos de pobladores ancestrales de Quito, que en su momento se encontraban al servicio de varias haciendas que existían en el sector. Como se mencionó, la "recogida" recorría varios barrios durante toda la noche, hasta llegar, antes de la salida del sol, a la Plaza principal de Cotacollao, con la finalidad de hacer la "toma de la Plaza"; esto es, arribar a la Plaza y hacer una reafirmación del espacio durante el espacio sacro de la fiesta, en el solsticio de junio. En la recogida, los danzantes al llegar bailan y danzan en el patio de cada una de las casas, allí el Mamaco interpreta el tono de "recogida", y mientras dura el baile los anfitriones brindan licor a los danzantes y comida;

IM-17-01-06-000-16-011153_2.mp3

esto dependiendo de la situación económica del dueño de casa, quien hace todo el esfuerzo para tratar bien a los danzantes. La danza dura mientras en el interior de la casa, el yumbo se viste y se prepara para salir. Antes de hacerlo, pide la bendición al mayor de la casa, quien le recomienda que vaya a bailar sin cansarse y que "no haga quedar mal a la familia", a continuación da la bendición al Mamaco y al resto de los danzantes. En ciertos casos, el dueño de casa o la persona mayor, delega a uno de los danzantes mayores o al Mamaco que "de dando la bendición". Con un baile de salida, los yumbos se retiran y se dirigen bailando a otra casa, así hasta tener a todo el grupo completo y poder hacer la "toma de la Plaza". La Toma de la Plaza es la llegada del grupo de yumbos a la Plaza central de Cotacollao. La finalidad es llegar antes que la Banda de músicos. Históricamente habían varios grupos de yumbos y la intención era llegar primero, para "apoderarse" de la plaza y tener todo el festejo en el lugar; mientras los yumbos que llegaron posteriormente debían retirarse a otros puntos a realizar los bailes. Actualmente, un solo grupo de yumbos llega a la Plaza, al amanecer, y realiza los bailes con el tono establecido para el efecto, el cual tiene un tinte marcial y de imposición, de apoderamiento, que ejerce una reafirmación de los derechos de los antiguos pobladores, representados por los yumbos, al espacio físico de la plaza y del territorio y poder que esta representa. En el transcurso de ese día, y hasta el medio día del siguiente, los danzantes bailarían al ritmo de la kuriqingua y de la banda. A la mitad del tercer día, inicia el ritual de la matanza del yumbo, que empieza con la entonación del ritmo por parte del Mamaco, que marca la pauta del baile y de la exposición de los símbolos. Uno de los yumbos sale del orden de baile y se dirige hacia otro, a quien hace el gesto de atravesar con la lanza. Una vez que realiza la acción, huye fuera de la Plaza. Todos los yumbos detienen el baile ponen toda la atención sobre el yumbo caído, mientras otros corren tras el yumbo que atacó. Los primeros que acuden a ver al yumbo caído son los monos, quienes buscan hacerlo reaccionar. El Mamaco continúa interpretando el tono, y el baile se concentra en cubrir al yumbo muerto con una manta, los monos ejercen juegos de carácter sexual con el muerto, haciendo referencia a que se pierde la función sexual del muerto y buscando hacer reaccionar al órgano sexual del difunto. Mientras, el grupo de yumbos sale tras el asesino y lo captura, lo encierra entre un atado de lanzas, y lo conducen al centro de la Plaza. Allí continúa el ritual, cerrando el ciclo de festejo, en este momento el yumbo muerto recibe la sanación de un shamán, quien logra revivirlo. Los yumbos mientras bailan lanzan mandarinas, plátanos y dulces (melcochas, caramelos) a los asistentes. Al finalizar, el Mamaco interpreta el tono de despedida, con lo que los yumbos se despiden y terminan el baile, saliendo de la plaza. La Yumbada tienen varios personajes: - Mamaco es quien toca el pingullo y el tambor, da los



Sistema de Información del Patrimonio Cultural Ecuatoriano (SIPCE)

ver al yumbo caído son los monos, quienes buscan hacerlo reaccionar. El Mamaco continúa interpretando el tono, y el baile se concentra en cubrir al yumbo muerto con una manta, los monos ejercen juegos de carácter sexual con el muerto, haciendo referencia a que se pierde la función sexual del muerto y buscando hacer reaccionar al órgano sexual del difunto. Mientras, el grupo de yumbos sale tras el asesino y lo captura, lo encierra entre un atado de lanzas, y lo conducen al centro de la Plaza. Allí continúa el ritual, cerrando el ciclo de festejo, en este momento el yumbo muerto recibe la sanación de un shamán, quien logra revivirlo. Los yumbos mientras bailan lanzan mandarinas, plátanos y dulces (melcochas, caramelos) a los asistentes. Al finalizar, el Mamaco interpreta el tono de despedida, con lo que los yumbos se despiden y terminan el baile, saliendo de la plaza. La Yumbada tienen varios personajes: - Mamaco, es quien toca el pingullo y el tambor, da los tonos de baile con lo que los danzantes realizan los movimientos. - Yumbos, son los danzantes que representan a los antiguos pobladores de las cejas de selva, quienes se dedicaban al comercio e intercambio de productos con las poblaciones de la sierra. Tienen una vestimenta que se compone de varias mantas de colores, un pañuelo, máscara que cubre el rostro, un tocado de plumas de aves de selva, collares y pulseras de distintas semillas amazónicas, un pequeño bolso. Se complementa con una especie de pollera sobre el pantalón, una lanza de chonta con cintas de colores. - Yumbas, representa a mujeres de los yumbos, tienen una vestimenta similar a la de los yumbos, pero sus ropas tienen estampados de flores. - Yumbo mate, su vestimenta constituye una serie de mates o carcazas de una especie de calabazas, atados con piolas, que con el baile dan un sonido especial y complementario. - Monos, se encuentran vestidos con un disfraz de color verde, naranja o café, completo. En la actualidad, la yumbada se celebra durante tres días: viernes, sábado y domingo. Durante la celebración, se identificaron los siguientes tonos musicales: 1. Tono de recogida, sirve para recoger a los yumbos. 2. Tono para la toma de la plaza y la quema del castillo. 3. Tono de matanza, representa la matanza del yumbo. 4. Tono kuriquinque 5. Tono de despedida 6. Soplada de mano, es un tono que se toca con la mano. En la Yumbada de Cotacollao se desenvuelven alrededor de 60 personas entre pingulleros y danzantes.

Importancia para la Comunidad

Es la actividad tradicional más importante de Cotacollao, congrega a la comunidad durante las festividades de solsticio de verano.