

UNIVERSIDAD DE LAS AMÉRICAS
MÁSTER EN DISEÑO ARQUITECTÓNICO AVANZADO – MADAA

ARQUITECTURAS DE LA CELEBRACIÓN Y EL CONFLICTO:

Narrativas cartográficas del comportamiento de los cuerpos en el espacio público de las festividades andinas de Cotacachi.

JUAN PABLO GUERRERO FLORES

2023

MADAA 2021-2023

MASTER EN DISEÑO ARQUITECTÓNICO AVANZADO

ARQUITECTURAS DE LA CELEBRACIÓN Y EL CONFLICTO:

Narrativas cartográficas del comportamiento de los cuerpos en el espacio público de las festividades andinas de Cotacachi.

Juan Pablo Guerrero Flores

Línea de especialización (Comunicación)
Ana Medina, Víctor Cano
juan.guerrero.flores@udla.edu.ec

RESUMEN.

La investigación se sitúa en la ciudad Cotacachi y consiste en identificar los escenarios, los cuerpos (actores) y su comportamiento en el espacio público donde se desarrollan las diferentes festividades andinas, siendo el Inti Raymi o Hatun Puncha el alcance del análisis. Se emplea las narrativas cartografías como método de representación gráfica para resaltar, rescatar y difundir elementos simbólicos y característicos de la festividad, así también, revelar aspectos desapercibidos e invisibilizados de la celebración desde el ámbito urbano-arquitectónico, con el fin de preservar, fortalecer y promover la identidad de los pueblos Kichwas.

PALABRAS CLAVE: Cosmovisión andina, Celebración, Inti Raymi o Hatun Puncha, Cuerpos, Narración cartográfica.

ABSTRACT.

The research is located in the city of Cotacachi and consists of identifying the scenarios, the bodies (actors) and their behavior in the public space where the different Andean festivities take place, being the Inti Raymi or Hatun Puncha the scope of the analysis. Cartographic narratives are used as a method of graphic representation to highlight, rescue and disseminate symbolic and characteristic elements of the festivity, as well as reveal unnoticed and invisible aspects of the celebration from the urban-architectural field, in order to preserve, strengthen and promote the identity of the Kichwa peoples.

KEYWORDS: Andean Cosmivision, Celebration, Inti Raymi or Hatun Puncha, Bodies, Cartographic Narrative

MADAA 2021-2023

MASTER EN DISEÑO ARQUITECTÓNICO AVANZADO

ARQUITECTURAS DE LA CELEBRACIÓN Y EL CONFLICTO:

Narrativas cartográficas del comportamiento de los cuerpos en el espacio público de las festividades andinas de Cotacachi.

Juan Pablo Guerrero Flores

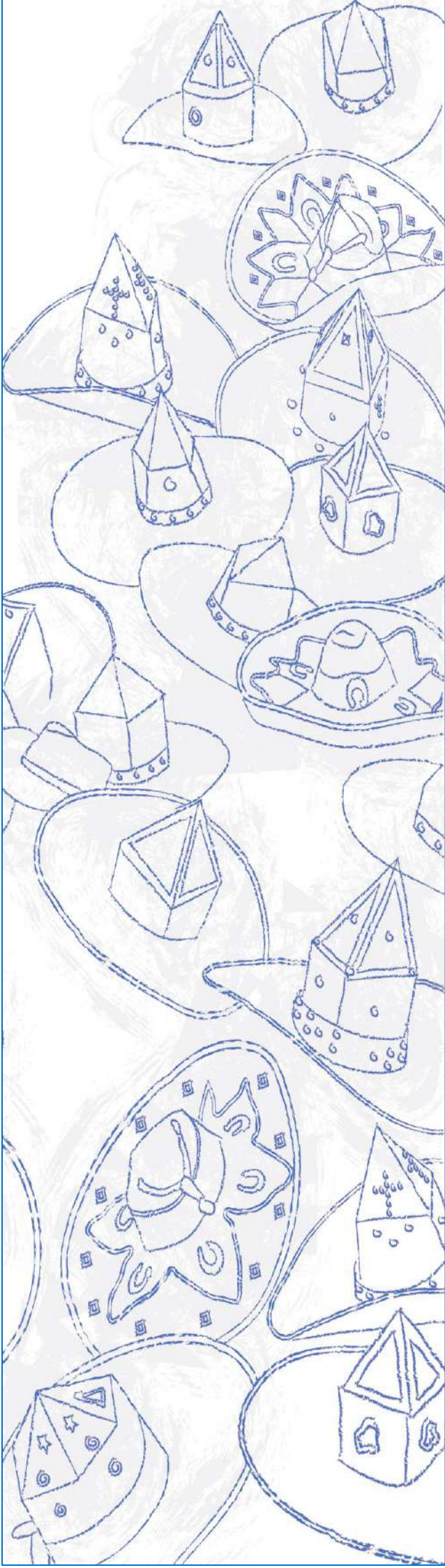
FECHA: 31/05/2023

A handwritten signature in blue ink, consisting of two parallel diagonal lines on the left and a horizontal line with a three-pronged arrowhead pointing to the right.

ANA MEDINA

A handwritten signature in black ink, featuring a complex, cursive script with several loops and a long horizontal stroke at the bottom.

VÍCTOR CANO



AGRADECIMIENTO

A Dios por guiarme, por darme la sabiduría y las fuerzas para no desistir en el camino.

A mis padres y hermanxs, quienes a lo largo de toda mi vida me han apoyado en mi formación académica, depositando su confianza en cada desafío sin dudar de mis capacidades.

A Karen, Giovanni, Alexis, Wilson y Sebastián, así como al resto de amigxs, compañerxs y personas especiales que en su momento formaron parte de este proceso. Gracias por su apoyo, comprensión, motivación y colaboración.

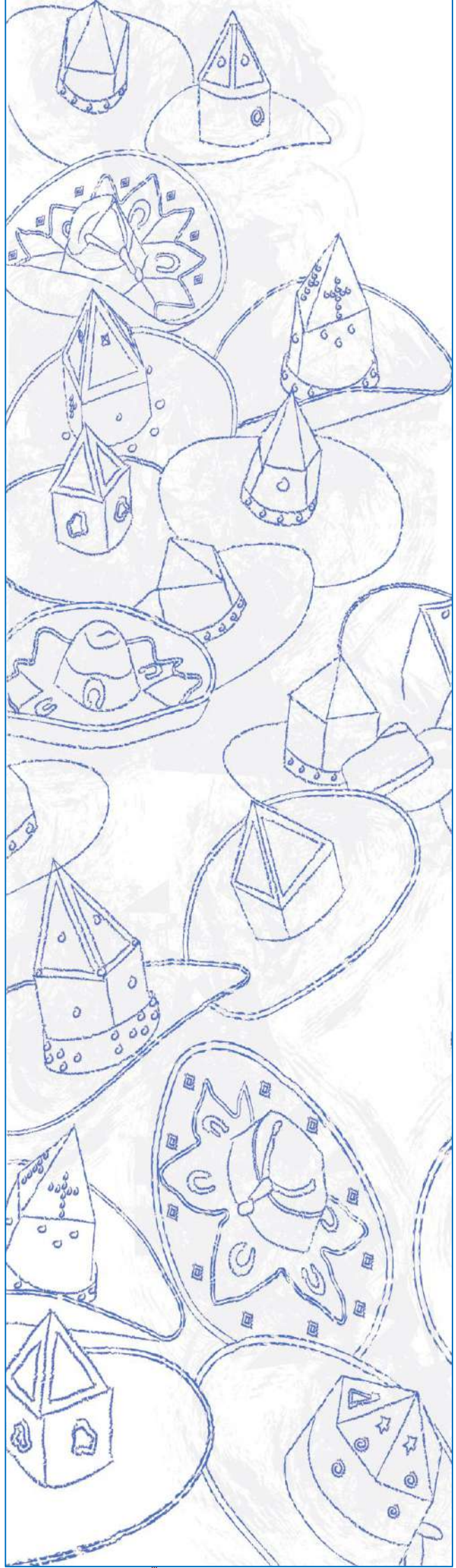
A mis sabios directores del TFM, Ana Medina y Víctor Cano por su tiempo y su guía, así también, al resto de profesores del máster a quienes les debo gran parte de mis conocimientos, gracias por su paciencia y enseñanza.

A todxs lxs runacunas, mis hermanxs indígenas por contarme sus memorias, compartirme sus conocimientos e información para el desarrollo de la presente investigación, yupaychani.

Finalmente, un eterno agradecimiento a la Udla, la cual me abrió sus puertas, preparándome para un futuro competitivo.

DEDICATORIA

Con infinito amor y gratitud a mis Padres:
Gardel y Blanca





Índice



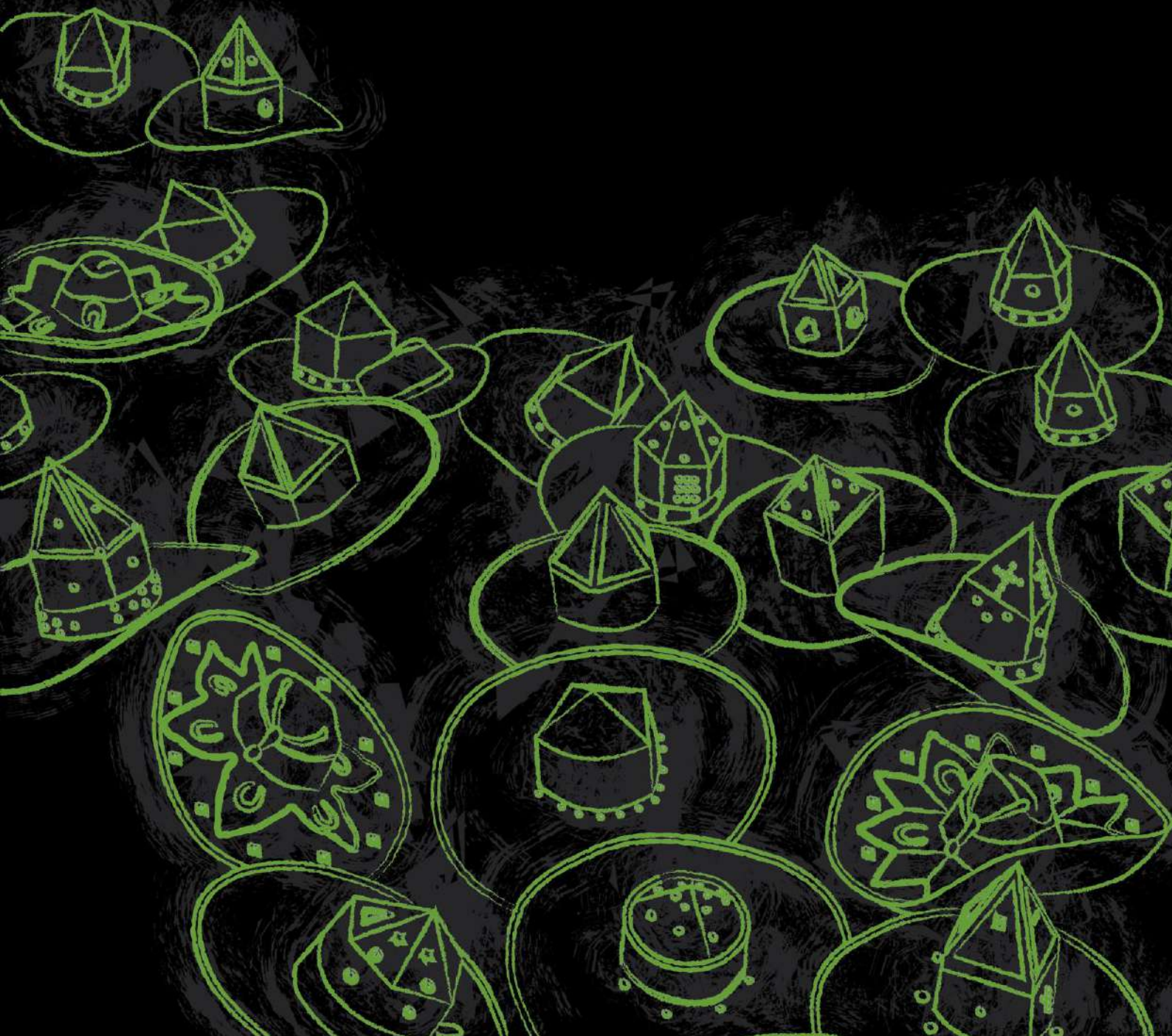
Índice

I. Introducción: Decolonización de las festividades andinas	3
1.1. Problema	4
1.2. Pregunta de investigación	5
1.3. Objetivos.....	6
1.3.1. Objetivo general.....	6
1.3.2. Objetivos específicos.....	6
1.4. Metodología	7
1.5. Alcance	8
1.6. Área de Estudio	9
II. Estado de la Cuestión: Aproximación a la Celebración	15
2.1. Cosmovisión Andina	15
2.2. Fiestas Andinas	18
2.2.1. Inti Raymi o Hatun Puncha	19
2.2.2. Kulla Raymi.....	21
2.2.3. Pawkar Raymi.....	22
2.2.4. Kapak Raymi	23
2.3. Decolonización de las fiestas andinas	25
2.4. Estructuración de Bases Teóricas	26
2.4.5. Cartografías	26
2.4.6. La Cartografía Social	28
2.4.7. Narraciones Cartográficas	29
2.4.8. Dibujo Etnográfico	30
2.4.9. Arquitectura Etnográfica	32
2.4.10. El Cuerpo, movimiento y espacio	35
2.4.11. Danza y arquitectura	38
2.4.12. Máscaras: Conexión festividades-espacio arquitectónico	40
2.4.13. Espacio público.....	41

2.4.14.	Ocupación del espacio público.....	42
2.4.15.	La Sociedad como Espectáculo	43
2.4.16.	Caso de Estudio: Kumbh Mela, Una Mega Ciudad Efímera	45
III.	Narrativas Cartográficas: Descubriendo la fiesta.....	55
3.1.	Actores.....	63
3.2.	Escenarios.....	67
3.3.	Línea de Tiempo.....	69
3.4.	Simbología.....	81
3.5.	Narrativa 1 (7:00 hrs.): Preparativos de los cuerpos del orden.....	85
3.6.	Narrativa 2a (9:00 hrs.): Preparativos de comercios.....	91
3.7.	Narrativa 2b (9:00 hrs.): Salida de los cuerpos protagonistas desde las comunidades altas y bajas a la plaza	93
3.8.	Narrativa 3 (11:00 hrs.): Llegada de los cuerpos protagonistas de las comunidades altas a la plaza	95
3.9.	Narrativa 4: Salida de los cuerpos protagonistas de las comunidades altas a zonas de descanso “Cantinas”.....	113
3.10.	Entretiempo (de 13:00 a 13:30 hrs.).....	117
3.11.	Narrativa 5 (13:00 hrs.): Llegada a la plaza de los cuerpos protagonistas de las comunidades bajas	119
3.12.	Narración 6 (15:00 hrs.): Salida de los cuerpos protagonistas de las comunidades bajas a las zonas de descanso (Cantinas).	127
3.13.	Narración 7 (15:30 hrs.): Retorno de los cuerpos protagonistas de las comunidades altas a la plaza.	131
3.14.	Narración 8 (17:00 hrs.): Salida de los cuerpos protagonistas de las comunidades altas a sus hogares.....	139
3.15.	Narración 9 (17:00-17:30 hrs.): Conflicto entre cuerpos protagonistas	143
3.16.	Narración 10 (17:30 hrs.): Retorno de los cuerpos protagonistas de las comunidades bajas a la plaza.....	175
3.17.	Narración 11 (19:00 hrs.): Retorno de los cuerpos protagonistas de las comunidades bajas a sus hogares.	179
3.18.	Narración 12 (20:00 hrs.): Cierre de la jornada festiva.	183
IV.	Conclusiones: El Poder de la fiesta	189

Bibliografía.....	191
Tabla de Figuras	193
Tabla de Ilustraciones	197
Tabla de Cartografías	198

I



INTRODUCCIÓN

DECOLONIZANDO LAS FIESTAS ANDINAS



1. Introducción: Decolonización de las festividades andinas

Cotacachi, es una ciudad de la región andina, ubicada al chinchaysuyo del Ecuador, que tiene un conjunto de creencias ancestrales, rituales, costumbres, entre otros, que se transmiten de generación en generación durante miles de años a través de la tradición oral, las que tienen su base en la cosmovisión andina las cuales han moldeado a la sociedad cotacacheña a tal punto de generar un imaginario colectivo característico y propio de la ciudad.

Una parte importante de estas tradiciones son las festividades y tradiciones que se celebran cada año en la ciudad, y que, desde un punto de vista antropológico, se trata de manifestaciones culturales que caracterizan a un grupo o sociedad. Entre las más importantes se encuentran celebraciones de origen inca como el Inti Raymi, la fiesta de Kulla Raymi, Pawkar Raymi y Kapak Raymi, las mismas que suelen ir acompañadas de bailes, música, comida, juegos y otras actividades.

Estas festividades se fundamentan en la concepción tetraléctica de la cosmovisión andina, o también denominada filosofía Tawaa¹, que hace referencia a 4 elementos o componentes en diferentes situaciones o contextos, por ejemplo, el mundo andino está conformado por 4 dimensiones: Uko Pacha (mundo de abajo), Kay Pacha (mundo de ahora -presente), Hanan Pacha (mundo de arriba), Chaysuk Pacha (mundo espiritual); así también en la cosmovisión andina se conciben 4 ciclos de la vida, 4 ciclos lunares, 4 principios de pensamiento de vida (complementariedad, reciprocidad, correspondencia y relacionalidad) y 4 festividades (Inty, Pawkar, Kulla y Kapak Raymi.).

¹ Tawaa: Palabra de la lengua Kichwa que significa cuatro, también conocida como chusku en algunos pueblos de la región de los andes

1.1. Problema

La gran mayoría de festividades que se celebran en la actualidad, son el resultado de un proceso de hibridación de festividades prehincas, incas y coloniales, esto es debido a los diferentes procesos de conquista que se dieron a lo largo de los años en los diferentes pueblos originarios, sin embargo, estas festividades todavía mantienen elementos de la originalidad andina que resistieron a la asimilación cultural que se produjo en los diferentes procesos de conquista. En algunos casos la festividad todavía conserva la esencia del origen de esta, sin embargo, en otras festividades se muestra un sincretismo entre la tradición originaria y la tradición o religión impuesta, como podría ser en este caso la católica.

En este sentido tradiciones andinas como el Inti Raymi o Hatun puncha en la ciudad de Cotacachi han sido fuertemente influenciada por las tradiciones españolas que fueron impuestas a nuestros ancestros durante la época colonial. Inti Raymi significa "Fiesta del Sol" y es una celebración tradicional y una ceremonia ritual realizada por el pueblo inca antes de su conversión al cristianismo. Esta celebración tiene lugar entre el 20 y el 21 de junio de cada año, que coincidía con el momento en que el sol estaba en su punto más alto en el cielo al mediodía; sin embargo, en el proceso de cristianización los evangelizadores fueron introduciendo poco a poco conceptos católicos en esta festividad, ya que la consideraban pagana, a tal punto que en la actualidad esta festividad se la relaciona directamente a los santos de Juan, Pedro, Pablo y Lucía. Otro caso muy similar al anterior sería el de la festividad de Kapack Raymi. El cual se celebra el 21 de diciembre y que tiene su paralelo con la Navidad de los cristianos, festividad la cual ha opacado totalmente a la festividad inca a tal punto que gran parte de la sociedad desconoce o tiene muy poco conocimiento sobre la misma.

Todas estas modificaciones que se han dado en las distintas festividades del pueblo andino de Cotacachi a lo largo de los años han dado como resultado el olvido de elementos identitarios propios de la festividad, así como el origen mismo y el porqué de la celebración de las festividades andinas, en relación a fiestas impuestas por la colonia española, las que se celebran de forma paralela, provocando que el pueblo debilite su unidad social y pierda su propia cosmovisión y tradición local.

1.2. Pregunta de investigación

La pérdida, modificaciones y/o cambios que se han dado a lo largo de los años en elementos identitarios propios de las festividades que se realizan, sumado a la falta de difusión de los valores y costumbres del pueblo kichwa de Cotacachi, que tiene su base en la cosmovisión andina, por parte de instituciones, líderes de las comunidades y sociedad en general, ha provocado una **pérdida progresiva de la identidad cultural** de la sociedad Kichwa; sin embargo el estudio, análisis e investigación expresada de manera gráfica a manera de narrativas cartográficas, ayudarán a comprender de una forma más clara cuáles son los comportamientos, actividades que desarrollan los diferentes actores que forman parte de las celebraciones, la manera en la que estos ocupan o se apropian del espacio público a nivel territorial, urbano y sectorial; de esta manera se logrará concebir cuál es el impacto de estas fiestas en la ciudad de Cotacachi, al mismo tiempo que se aporta con la difusión y el rescate de estos valores culturales y tradicionales tan arraigados en el imaginario social.

¿Cuál es el comportamiento de los cuerpos (runacunas) en los diferentes espacios públicos de las fiestas andinas de Cotacachi?

1.3. Objetivos

1.3.1. Objetivo general

Narrar cartográficamente los diferentes escenarios y el comportamiento de los cuerpos (actores) en el espacio público de las principales fiestas y rituales andinos de los pueblos kichwas de Cotacachi, con el fin de revelar aspectos desapercibidos e invisibilizados en el desarrollo de sus festividades.

1.3.2. Objetivos específicos

Conocer las creencias, prácticas y experiencias que tiene el pueblo Kichwa, y como la cosmovisión andina influye en las principales festividades que se desarrollan en la ciudad, de tal manera que se pueda comprender sus profundas significaciones y características que se mantienen desde el origen de estas.

Identificar a los diferentes actores y visibilizar las diferentes actividades que se desarrollan en estas.

Identificar espacialmente los diferentes puntos de interés, en los que se desarrollan las actividades más representativas de estas festividades y establecer un límite en el espacio a estudiar.

1.4. Metodología

La narración cartográfica como “el método capaz de visibilizar y pensar aquellas situaciones espaciales extremas y conflictivas, denominadas arquitecturas de la resistencia, que se construyen desde un régimen sensible usualmente invisible e invisibilizado. (Cano, Narraciones Cartográficas: Arquitecturas desde el régimen sensible de la resistencia, 2021).”

Se utilizó el método de narrativas cartográficas para poder representar y comprender las acciones, fuerzas, tensiones y movimientos que ocurren durante la celebración del Inti Raymi o Hatun Puncha, las cuales no son perceptibles a simple vista. De esta manera, se pretende hacer visibles estos aspectos y lograr una mejor comprensión de la celebración. La información recopilada durante la presente investigación de carácter etnográfico referente a la festividad se realizó con un enfoque cuantitativo a manera de entrevistas, las cuales estuvieron dirigidas a varios líderes kichwas y ancianos de las diferentes comunidades que participan en la toma de la plaza, tratando de resaltar y rescatar esa memoria oral de los pueblos originarios kichwas, la cual se transmite de generación en generación.

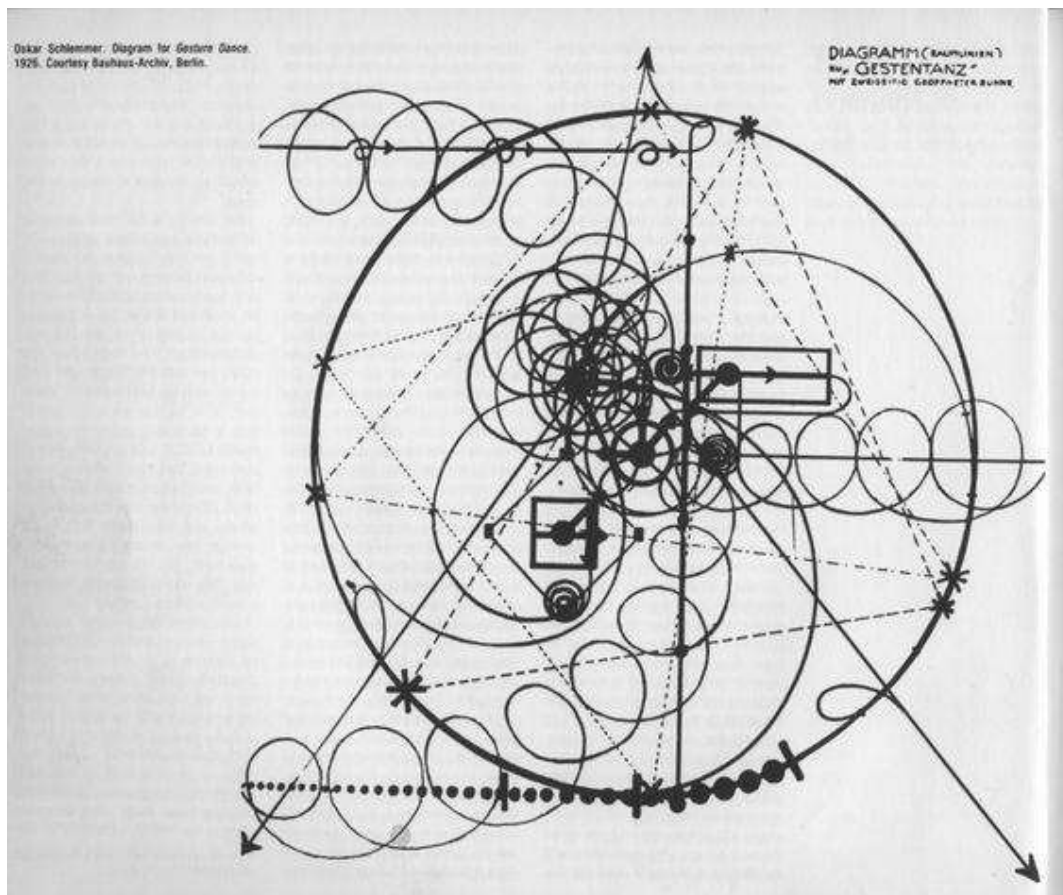


Figura 1, Diagrama
Fuente: Tomado de Wordpress. <https://n9.cl/et2nn>

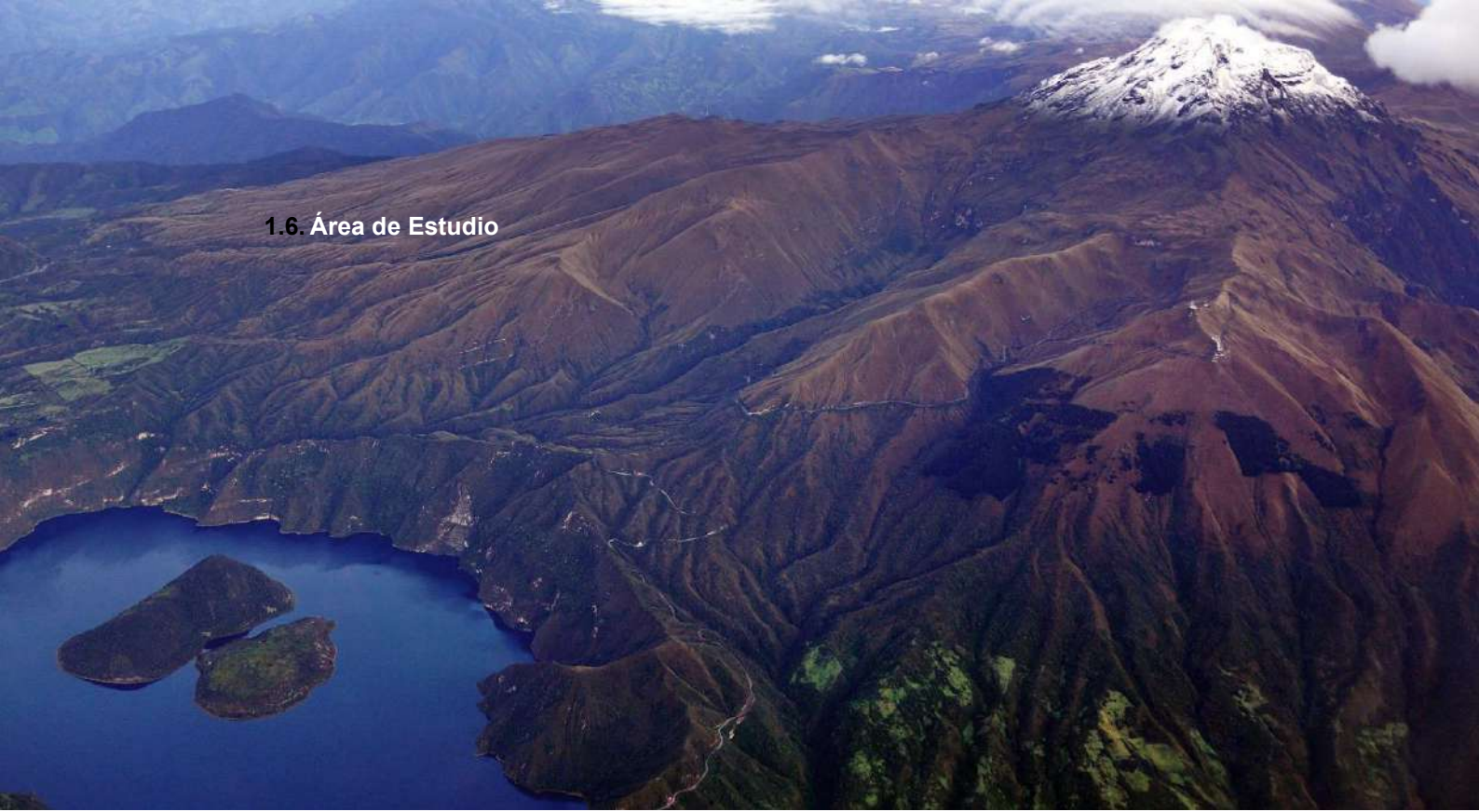
1.5. Alcance

En la cosmovisión Andina, existen cuatro celebraciones de gran importancia: Inti Raymi o Hatun Puncha, Pawkar Raymi, Kulla Raymi y Kapak Raymi. No obstante, en este trabajo se hará hincapié en la celebración del Inti Raymi, la cual será analizada detalladamente mediante narrativas cartografías. Es importante mencionar que, aunque se han hecho referencia a las cuatro festividades más significativas de la cosmovisión andina a modo de introducción, el enfoque principal del presente estudio se centrará en el Inti Raymi. Esta festividad, cuyo fin es rendir honor al Dios Sol, representa una de las celebraciones más importantes para los pueblos originarios de los Andes, y es considerada como un momento de renovación y agradecimiento por la fecundidad de la tierra y el inicio del año nuevo andino. A través del análisis cartográfico, se espera profundizar en las diferentes manifestaciones culturales y simbólicas que rodean a esta festividad, y comprender su relevancia en la cultura andina.

Figura 2, Danzantes, ritual de la toma de la plaza o Inty Raymi, Cotacachi

Fuente: Fotografía de Javier Morán Toro. Tomado de Facebook- Inti Raymi Cotacachi. <https://n9.cl/kwqdn>





1.6. Área de Estudio

Figura 3, Mama Cotacachi y su hija Kuikocho
Fuente: Twitter. <https://n9.cl/6t8il>

El sitio de estudio es la ciudad de Cotacachi, perteneciente al cantón que lleva su mismo nombre, en la provincia del Imbabura, localizada geográficamente al chinchaysuyo del Ecuador. La ciudad es conocida por su legado cultural e histórico, que alberga un gran número de habitantes del pueblo kichwa y en la cual se marca una clara dualidad referente a los accidentes geográficos que tiene como es el caso del volcán Cotacachi y la laguna de Cuicocha, dado que el pueblo los considera como figuras femeninas, mientras que del otro lado en el cantón Otavalo se encuentra en volcán Imbabura con el lago San Pablo, que son representados en leyendas como figuras masculinas.

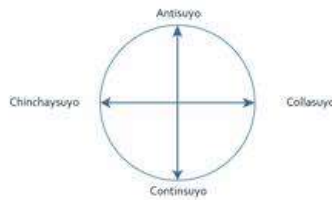




Figura 4, Taita Imbabura y su hijo.
Fuente: Go Raymi. <https://n9.cl/7c5ii>

Ecuador



Imbabura

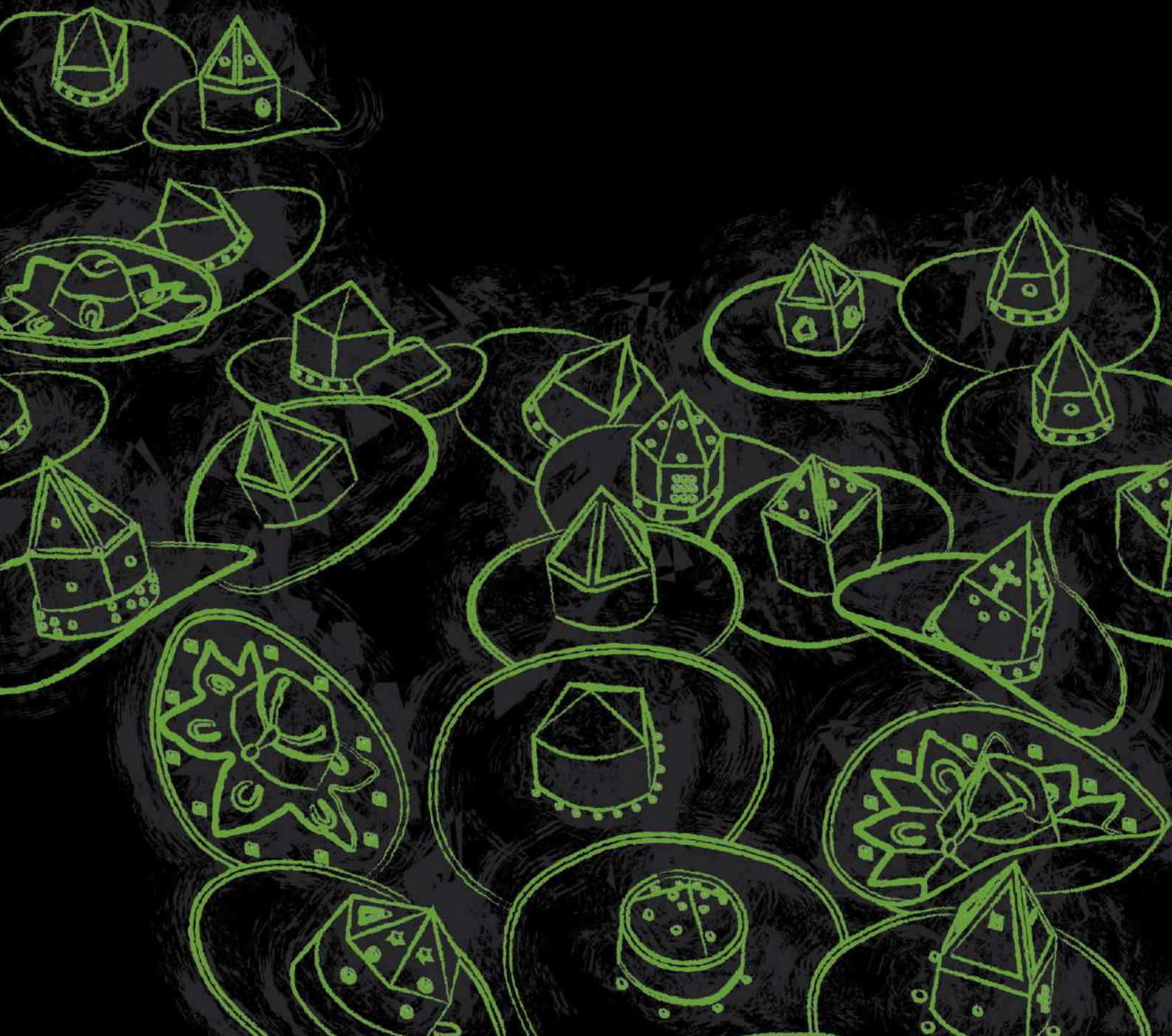


Cotacachi



Figura 5, Orientación de los suyos empleada por los Incas.
Fuente: Elaboración propia

III



ESTADO DE LA CUESTIÓN

APROXIMACIÓN A LA CELEBRACIÓN



2. Estado de la Cuestión: Aproximación a la Celebración

2.1. Cosmovisión Andina

La cosmovisión Andina se configura a través de una serie de tradiciones, usos y costumbres de los pueblos andinos, en general y de los pueblos de la nación “Kichwa”² en particular. En esta festividad se revelan sus ideas y creencias sobre la vida y el universo, se manifiestan valores, puntos de vista, actitudes, convicciones y creencias. En este sentido, la cosmovisión implica comprender el mundo a través de una serie de acciones e interpretaciones relacionadas y asociadas a la configuración del individuo como parte del todo. Así, la visión del mundo emerge de los cambios históricos y sociales que se adaptan e imponen a una visión compartida por la comunidad. Sin embargo, las variaciones en la cosmovisión Kichwa resultado de las circunstancias históricas, conservan ideas lectoras sobre la vida y el universo anteriores a las conquistas incaica y española, transmitidas a través de las tradiciones de generación en generación, dando sentido e identidad a su pensamiento en la actualidad.

La cosmovisión andina representa una visión de la realidad construida como resultado de lentos procesos sociohistóricos entre las personas y su entorno natural como sustento de su supervivencia y la de las generaciones futuras. Como grupos sociales conectados con su entorno natural, se identifican por características que los distinguen de otras formas de mirar el mundo. (Ver figura 7).

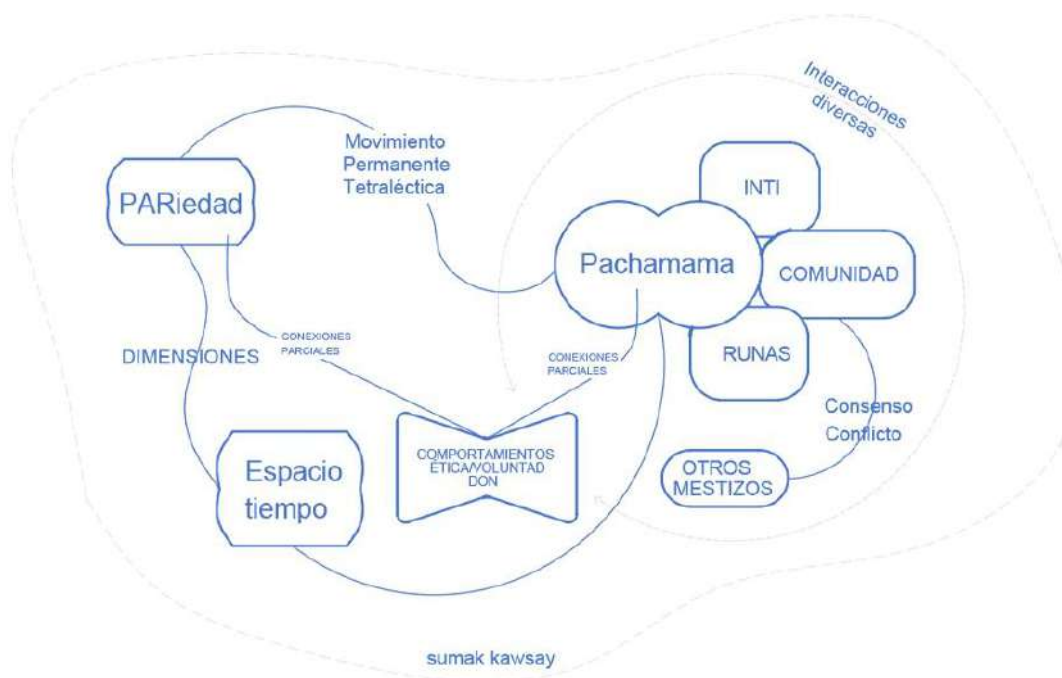


Figura 7, Elementos que estructuran a la cosmovisión andina.
Fuente. Elaboración propia.

² La nación Kichwa es habitante milenario del área andina ecuatoriana, pero igualmente se encuentran comunidades Kichwa en las regiones amazónica y costera del país.

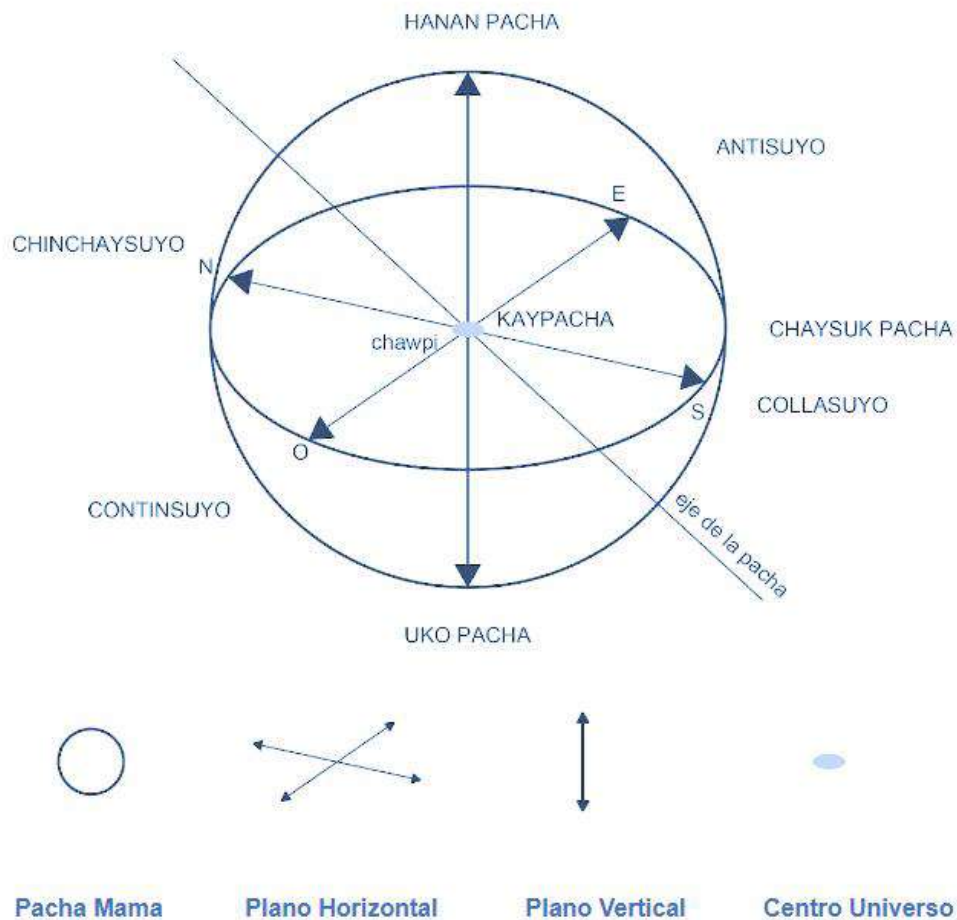


Figura 8, 4 Ejes que rigen todos los ámbitos de la cosmovisión andina según el legado inca.
Fuente: Elaboración propia con base en “La cosmovisión andina en Cotacachi”.

Los resultados de su interacción son diferentes. La cosmovisión andina se basa en las antiguas ciudades que habitaron en los Andes, una región de “América Latina” con geografías diversas, no solo montañosas y alpinas, sino también cerros y costas occidentales y cerros orientales. (Ver figura 8).

Este entorno mixto alberga una gran variedad de flora, fauna y ambiente, así como una gran población con costumbres y tradiciones únicas asociadas a la naturaleza. La cosmovisión andina es relevante para el Sumak Kawsay³ ya que es el fundamento que orienta la reconstrucción de una nueva imagen ecuatoriana y de ciudadanía cosmopolita en convivencia, diversidad y amistad con la naturaleza y los demás (personas), tal como se define en la nueva Constitución de la República del Ecuador (2008).

³ Sumak significa lo ideal, lo hermoso, lo bueno, la realización; y kawsay, es la vida, en referencia a una vida digna, en armonía y equilibrio con el universo y el ser humano, en síntesis, el sumak kawsay significa la plenitud de la vida.

La Cosmovisión Andina es una forma de apreciar el mundo que nos rodea producto de la evolución del pensamiento, una filosofía compuesta de 4 principios⁴: complementariedad, reciprocidad, correspondencia y racionalidad, principios que permiten la conexión desde lo individual y lo colectivo con el entorno. Precisamente el número 4 es un valor muy presente e importante en la visión del pueblo Andino, ya que consideran que existen 4 dimensiones, 2 físicas y 2 espirituales, por otro lado, están las 4 estaciones del año, 4 ciclos lunares, los 4 puntos cardinales, entre otros elementos, incluso el imperio Inca se subdividió en 4 regiones o suyos que en conjunto conformaban el Tahuantinsuyo.

Este movimiento tetraléctico es la base de toda su cosmovisión, sobre la cual se fundamentan sus creencias y conocimientos, siempre relacionando a la tierra o “pacha mama”⁵ que es representada como una figura femenina que cuida de nosotros y nos da cobijo, sin embargo, nosotros como sus huéspedes debemos cuidarla, así como ella nos cuida a nosotros. (Ver figura 9).



Figura 9, Tetraléctica en las etapas de la vida según la cosmovisión andina.
Fuente: Elaboración propia.

Los asentamientos humanos⁶ no solo transforman el paisaje natural según sus prácticas económicas, sino también han impregnado su concepción del universo, dándole unas dimensiones sociales, políticas y religiosas. Según Cailavet (2000), esta interpretación ideológica del espacio consiste en una

⁴ La base de la cosmovisión andina se sostiene en la repetición del número 4 en cada uno de los aspectos que eran importantes en su día a día, desde la división política hasta la creencia en la existencia de 4 mundos.

⁵ “La Pachamama es la madre de los cerros y los hombres; la que madura los frutos y multiplica el ganado, pudiendo conjurar heladas y plagas y dar suerte en la caza”. (Anónimo, s.f.)

⁶ “Área establecida por el Estado para la protección de ecosistemas, especies, genes y procesos ecológicos, y de sitios de importancia histórica, cultural y arqueológica. Su manejo, planificación e inversión se efectúa acogiendo el régimen de usos, planes de manejo y reglamentos específicos establecidos para cada una de ellas”. (Real Academia Española de la Lengua, 2022).

remodelación del paisaje salpicado de señales e hitos específicos, así como una construcción icónica sin dejar un rastro visible. Así, a lo largo de los siglos, diferentes comunidades de los pueblos indígenas⁷ de Otavalo y Cotacachi, quienes se identifican como parte del pueblo Kichwa Otavalo, viven de acuerdo con los principios de la cosmovisión andina, aunque también tienen que adaptarse al medio natural, eventos históricos hostiles, procesos interculturales y más recientemente, una era de globalización tecnológica, económicos, sociopolítica e intelectual, lo que conduce a una acelerada e inevitable aculturación y transformación de sus modos de vida tradicionales.



Figura 10, Mama Kotakachi, volcán de mucha importancia en la cosmovisión del pueblo kichwa Otavalo.
Fuente: Elaboración propia.

2.2. Fiestas Andinas

Una parte importante de estas tradiciones son las festividades y celebraciones que se celebran cada año en la ciudad, y que, desde un punto de vista antropológico, se trata de manifestaciones culturales que caracterizan a un grupo o sociedad. Entre las más importantes se encuentran celebraciones de origen inca como el Inti Raymi, la fiesta de Kulla Raymi, Pawkar Raymi y Kapak Raymi (Achig, 2019), los 4 Raymis se realizan específicamente en los ciclos solares como son los solsticios y equinoccios (*Ver figura 11*); y por otro lado también está la fiesta de los Finados, que se realiza en conmemoración

⁷ “Los pueblos indígenas son grupos sociales y culturales distintos que comparten vínculos ancestrales colectivos con la tierra y los recursos naturales donde viven, ocupan o desde los cuales han sido desplazados”. (Banco Mundial, 2022).

de los seres queridos que dejaron esta dimensión para ir a la dimensión espiritual. Estas fiestas suelen ir acompañadas de bailes, música, comida, juegos y otras actividades y rituales.

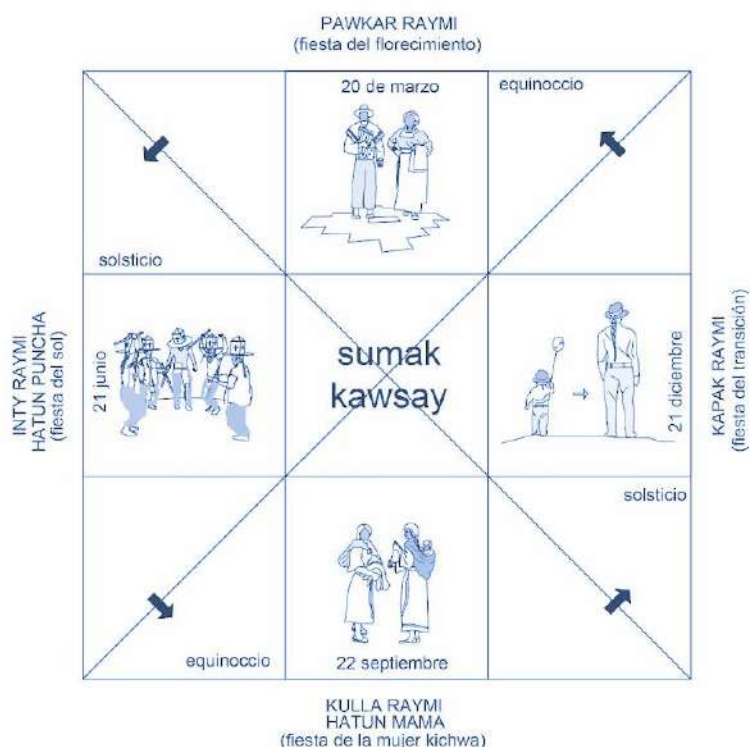


Figura 11. Calendario de los principales Raymis.
Fuente: Elaboración propia.

2.2.1. Inti Raymi o Hatun Puncha

El Inti Raymi, fiesta del Sol, suele celebrarse durante el mes de junio. En este espacio se brinda un homenaje a la madre tierra, así es como se agradece por las cosechas recibidas en el año andino. De todas las fiestas kichwas, está constituye uno de los vestigios de cultura inmaterial vigente que ha logrado reciclar sistemas como la invasión, la colonia, y la república, sistemas dictatoriales y democráticos que en su momento intentaron eliminar esta tradición.

Dentro de la cosmovisión andina, el Inty Raymi o Hatun Puncha, es la principal celebración anual. Tradicionalmente, estas fiestas se realizan entre los días 22 de junio y 1 de Julio, a propósito del solsticio de verano, lo cual tiene amplia importancia dentro de este sistema de creencias, pues se percibe al sol como un mediador y símbolo de conexión al cual se venera y rinde culto mediante ritos y ceremonias. Debido a su importancia, la celebración del Hatun Puncha es la más esperada para las comunidades kichwas. Según su cosmovisión este es un momento de concordia, de unión familiar, de compartir entre todos. En este sentido, en la ciudad de Cotacachi, provincia de Imbabura, existen momentos propios

del Hatun Puncha como el ritual de la “toma de la plaza” (Ver figura 12)., los permiten el encuentro entre comunidades andinas, pues mediante bailes e intervenciones fomentan la cohesión entre grupos indígenas, extranjeros y parte de la población mestiza del cantón.

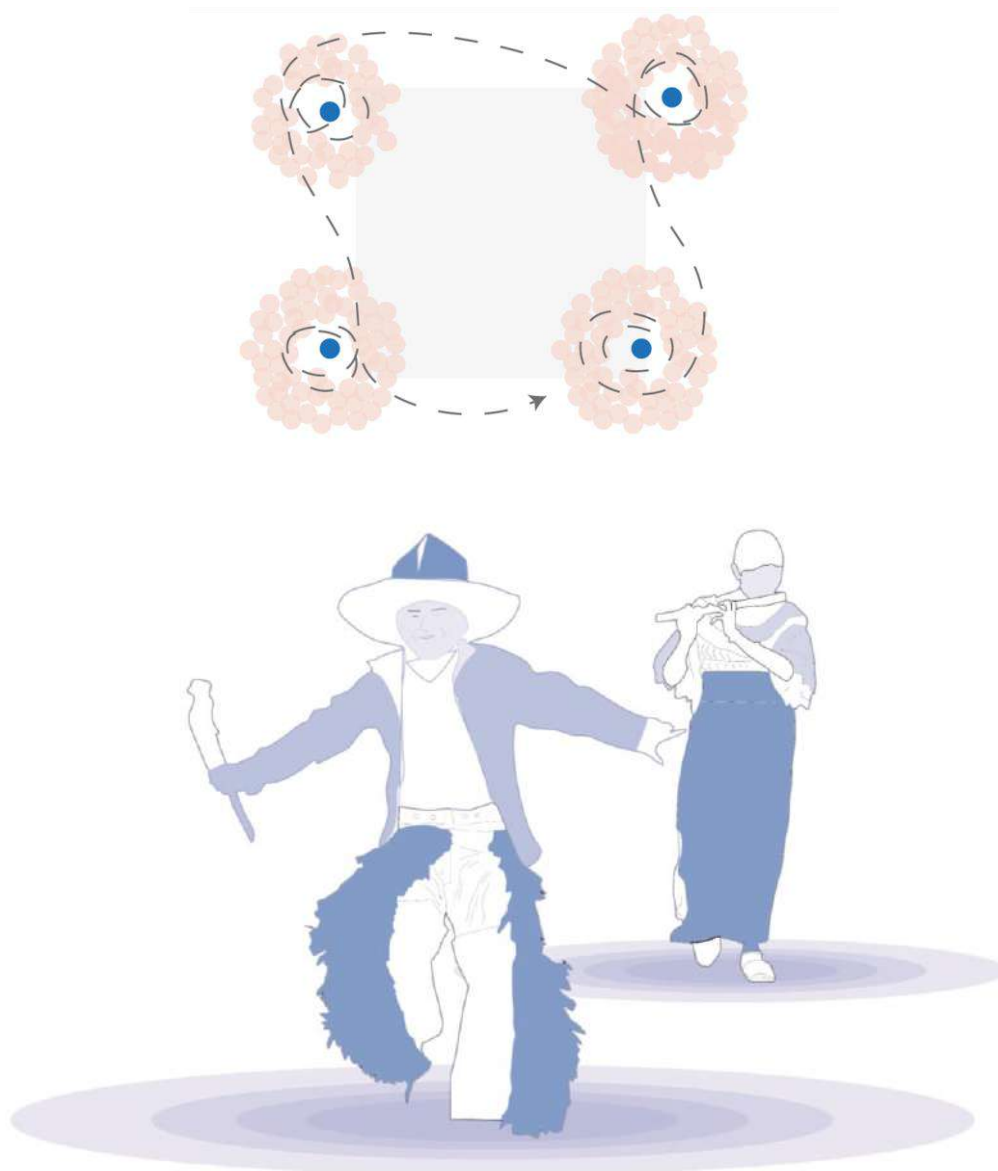


Figura 12, Actores de la toma de la plaza “Hatun Puncha”
Fuente: Elaboración propia.

La celebración del Inty Raymi o Hatun Puncha en Cotacachi, representa la resistencia de los pueblos kichwas hacia los colonos. Estas comunidades importantes se toman la plaza para simbolizar la recuperación de los sitios sagrados, su presencia está llena de energía, ritmo, cultura y fuerza que anhelan transmitir al pueblo su resistencia y con gran euforia gritan “Kaypimi Kanchik” que significa “aquí estamos”.

2.2.2. Kulla Raymi

Los Incas poseían un talento incomparable, y es importante apreciar la afirmación de Inca Garcilazo de la Vega en su obra "Comentarios Reales de Los Incas" de 1616. Según Garcilazo, entre el 21 de junio y el mediodía se produce un fenómeno especial conocido como "arder de la sombra". A partir del 22 de septiembre, se llama Rupay Pacha al clima cálido, una temporada de verano que dura 93 días. Antes de este día, se llevaban a cabo tres días de ayuno supervisados por el Willak Uma o Supremo Sol-Papa. Durante esta ocasión, se celebraba de forma majestuosa y se dedicaba con detalle a la esposa del Sapa Inca o Rey de los Incas. Esta mujer, que también era hermana y esposa real, tenía un papel importante como madre de la princesa y futura gobernante del reino real, conocido como kapak o ñusta. A esta mujer se le llamaba Kulla, también conocida como Mamacha, y lideraba los rituales junto a los herederos reales.

(Ver figura 13).

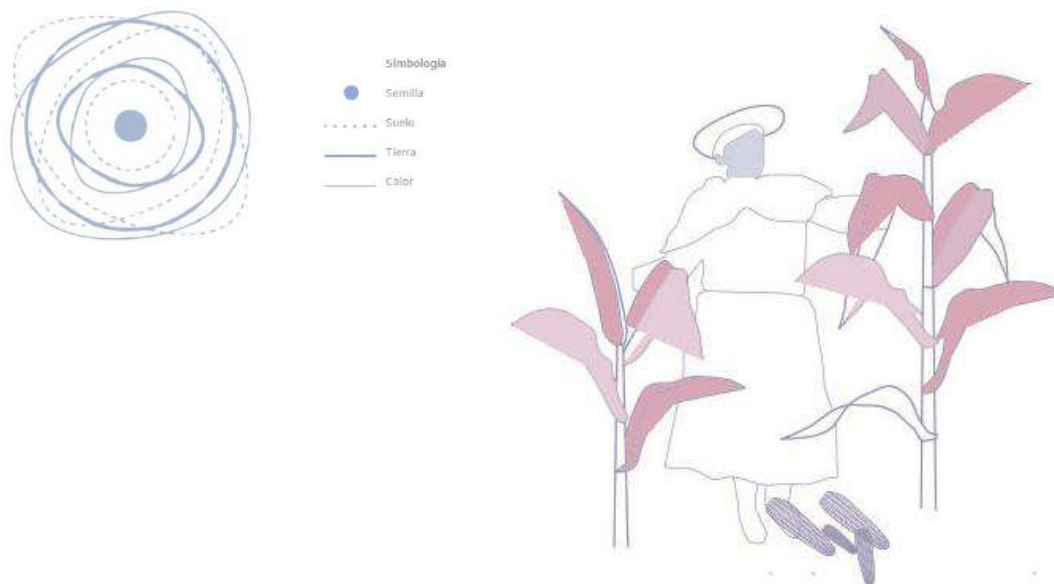


Figura 13, Representación del Kulla Raymi
Fuente: Elaboración propia.

Con el objetivo de revivir este pasado glorioso, el pueblo de Cotacachi encuentra en la Fiesta de la Jora una representación de las festividades incas. Este evento se celebra de manera significativa en Cotacachi, atrayendo a miles de personas cada mes de septiembre para disfrutar de los diversos eventos artísticos y culturales programados. Estas festividades se consideran un tributo a la jora, una bebida sagrada que se ha producido desde la época preincaica y que se utiliza en ceremonias y celebraciones en todas las culturas prehispánicas de los Andes centrales. Se dice que esta chicha es un vínculo de comunicación entre los tres mundos que conforman la vida andina: la naturaleza (pachamama), la humanidad (runas) y la comunidad de deidades cósmicas (sol y luna).

2.2.3. Pawkar Raymi

Durante el equinoccio del 21 de marzo, en las tierras andinas los nativos celebraban el Pawkar Raymi o fiesta de los primeros frutos, en que de las grandes cementseras o chakras se desenvainaban los primeras gramíneas o hortalizas. (Ver figura 14).

Más tarde, la Iglesia Católica otorga un nuevo significado a esta forma tradicional andina a través de un proceso de intercambio cultural, dando lugar a la suca fanesca, una celebración ligada a principios religiosos y populares. La composición de especias como granos amargos, calabazas y sus semillas, de origen específicamente andino, revela su origen americano. Sin embargo, debido a la inclusión de productos como mariscos, leche, huevos y frituras, también se le relaciona con influencias judeocristianas. Varios cronistas indígenas como Pedro Pizarro (1550), Juan de Dios Betanzos (151), Garcilazo de la Vega (1606) y Felipe Guamán Poma de Ayala (1616) informan sobre la celebración de esta fiesta en honor al equinoccio de invierno. Durante este evento, la Ñusta, o Princesa, era criada como hija del Rey Inca, o Sapa Inca, y de la Inca Kulla, o Reina, y se celebraba el solsticio de verano. Según argumenta Caillavet (2000), los iberos en el Nuevo Mundo llevaron representaciones simbólicas y teatrales de eventos religiosos a las Américas como una forma de fortalecer la evangelización en medio de la barrera lingüística de las lenguas indígenas. A través de procesiones y cofradías con íconos religiosos desconocidos en las tradiciones nativas, la Semana Santa reemplazó a la festividad de Pawkar Raymi, convirtiéndose en una celebración que combina valores cristianos con representaciones paganas que expresan espiritualidad y devoción. En este contexto, se armonizan las relaciones sociales y se fomenta la convivencia.

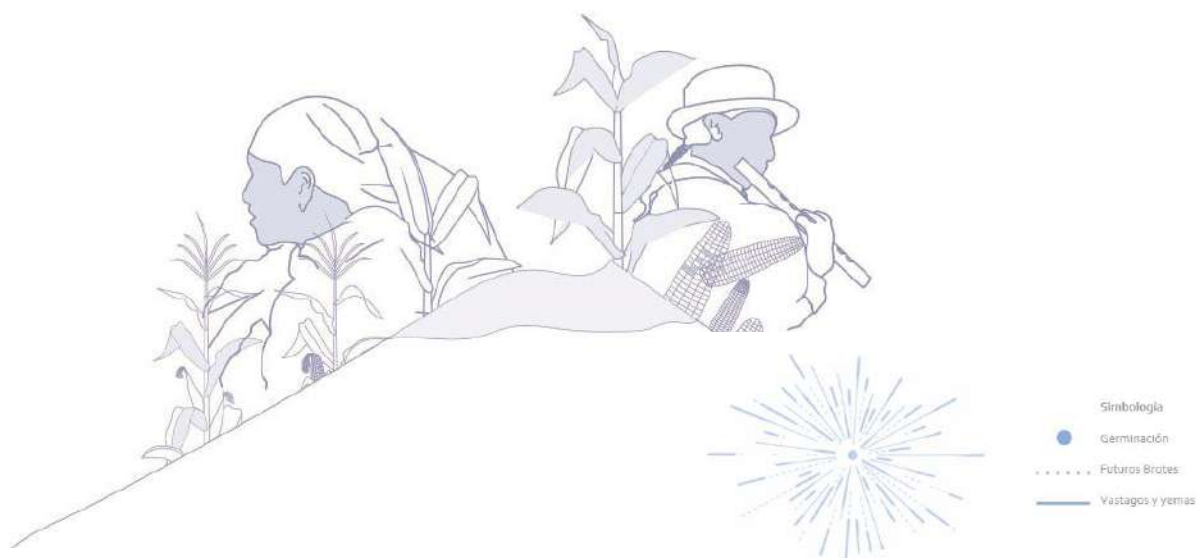


Figura 14, Representación del Pawkar Raymi
Fuente: Elaboración propia.

Desde la época colonial, desde el siglo XVI, dos culturas diferentes se han unido en las Américas para dar a luz una nueva cosmovisión compuesta por herramientas indígenas y europeas. La sociedad indígena, cuya composición y práctica ritual no sólo está relacionada con la vida humana y el ciclo de la naturaleza, sino también con el fortalecimiento y la priorización de las relaciones humanas y los valores sociales, toma y crea esta nueva cosmovisión. Se formulan entonces una serie de manifestaciones simbólicas en la vida cotidiana y la vida hierofánica.

2.2.4. Kapak Raymi

Durante la época de los Incas, el 21 de diciembre se celebraba como la festividad principal del rey Inca. Conocida como Sapan Inka Raymi, esta celebración se caracterizaba por la abundancia de comida y bebida a base de maíz. La bebida más fermentada, hecha con siete variedades de maíz, se conocía como yamur, mientras que la chicha de hura (jora) se preparaba para obtener un sabor más refrescante. Diciembre era un período de indulgencia en la cultura inca andina, ya que los incas de Sapan perdonaban a aquellos que ofendían al dios sol o al bienestar del estado, simplemente acariciando sus cabezas. Sin embargo, esta liberación solo ocurría una vez, por lo que eran implacables con aquellos que desobedecían. Esta festividad era la celebración principal de los Incas en los Andes y en toda América, considerados como hijos del sol y, por lo tanto, como hijos de Dios. (Ver figura 15). En presencia de los españoles, esta celebración fue sustituida solemnemente por la celebración del cristiano niño Jesús. Este proceso de simbiosis cultural se va incorporando paulatinamente a la religión judeocristiana.

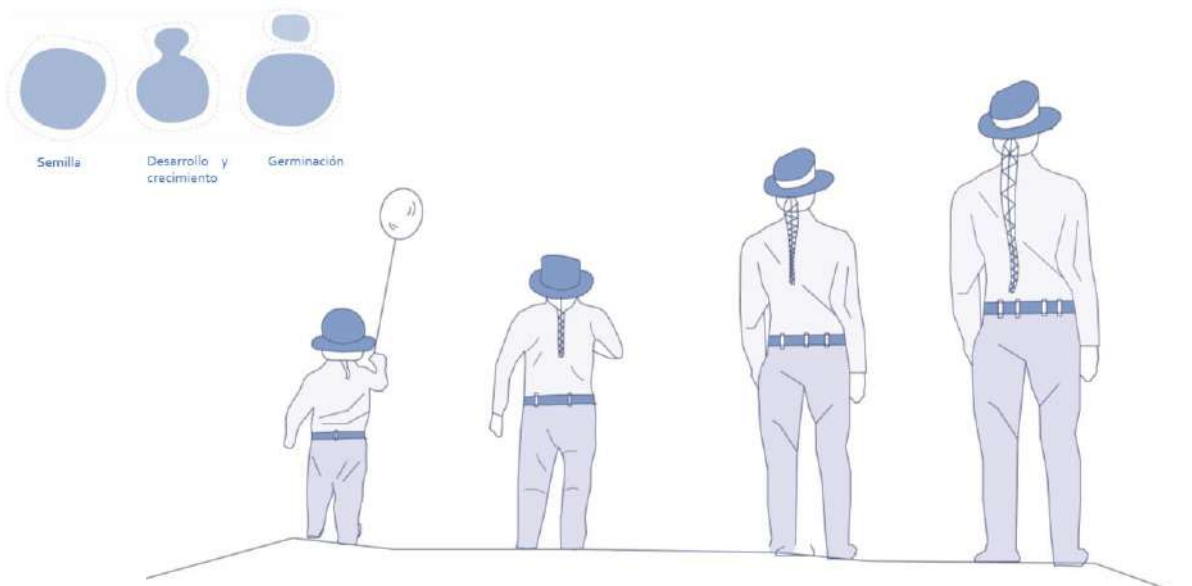


Figura 15, Representación del crecimiento y cambio generacional que se festeja en el Kapak Raymi.
Fuente: Elaboración propia.



Figura 16, 4 Raymís, principales fiestas de la cosmovisión andina.

Fuente: Facebook: Activismo Global. <https://n9.cl/t5gam>

2.3. Decolonización de las fiestas andinas

Cuando los europeos se encontraron con el "otro" en el siglo XVI, optaron por caracterizarlo según su lógica de clasificación, de lo cual concluyeron que los seres que vivían en el Nuevo Mundo eran económicos, política, cultural y espiritualmente inferiores, e inevitablemente tenía que ser allanado el camino para el progreso y la evangelización. Esta teoría, conocida en antropología como teoría social evolutiva, supone que debemos partir de un estado inicial primitivo o bárbaro y llegar gradualmente al estado ideal de civilización representado por el tiempo europeo, es la existencia de una historia lineal para el desarrollo de la sociedad.

Esta noción etnocéntrica legitimó y legitima aún las barbaries que se realizaron en contra de los habitantes americanos cuyas consecuencias acechan hasta el día de hoy. Apoyados en esta teoría social evolutiva, conquistadores europeos tuvieron vía libre de torturar, esclavizar y prácticamente cometer un etnocidio en América, Este genocidio no fue visto como un proceso complejo cuyos agentes fueran humanos y microbios y cuya fuerza motriz última pudiera reducirse a dos: el lucro y la ambición, una forma cultural de extensión de lo que se denomina capitalismo comercial.

La decolonialidad es vista como una red compleja de relaciones étnicas, raciales, sexuales, epistémicas y de género, entre otras cosas, aún arraigada en las sociedades colonizadas, que debe ser desentrañada para redescubrir nuestras identidades territoriales políticas y culturales: "[...] debemos mirar nuestros paradigmas, enfoques, disciplinas y "fuera" de nuestros campos de conocimiento. Debemos entrar en diálogo con formas de conocimiento no occidentales que vean el mundo como un todo, donde todo está conectado con todo", es decir. por qué es necesario descolonizar el conocimiento, lo que significa aterrizar desde cero y explicar el lugar de origen del conocimiento.



Figura 17, Trasposición de fiestas coloniales en fechas donde se celebran fiestas andinas.
Fuente: Elaboración propia.

2.4. Estructuración de Bases Teóricas

2.4.5. Cartografías

La cartografía es un campo complejo y en constante cambio. En términos generales, este proceso se extiende desde la recopilación, evaluación y procesamiento de datos de origen, hasta el diseño mental y gráfico de mapas, el dibujo y la reproducción de documentos terminados. La cartografía requiere un conocimiento profundo y diverso y un conjunto de habilidades de los cartógrafos. En casos raros, solo una persona es responsable del desarrollo del mapa o de una encuesta completa. Es mucho más común que varias personas que forman un equipo se encarguen de diferentes tareas.

Para Cano (2021), la cartografía es una herramienta mediante la cual se pueden reconocer, expresar y reivindicar las diferencias materiales como inamateriales de los cuerpos que habitan un determinado territorio, es decir que la cartografía se ve totalmente condicionado por su contexto y sus peculiaridades, caso contrario al diagrama⁸ que opera sin restricciones. (Ver figura 18).

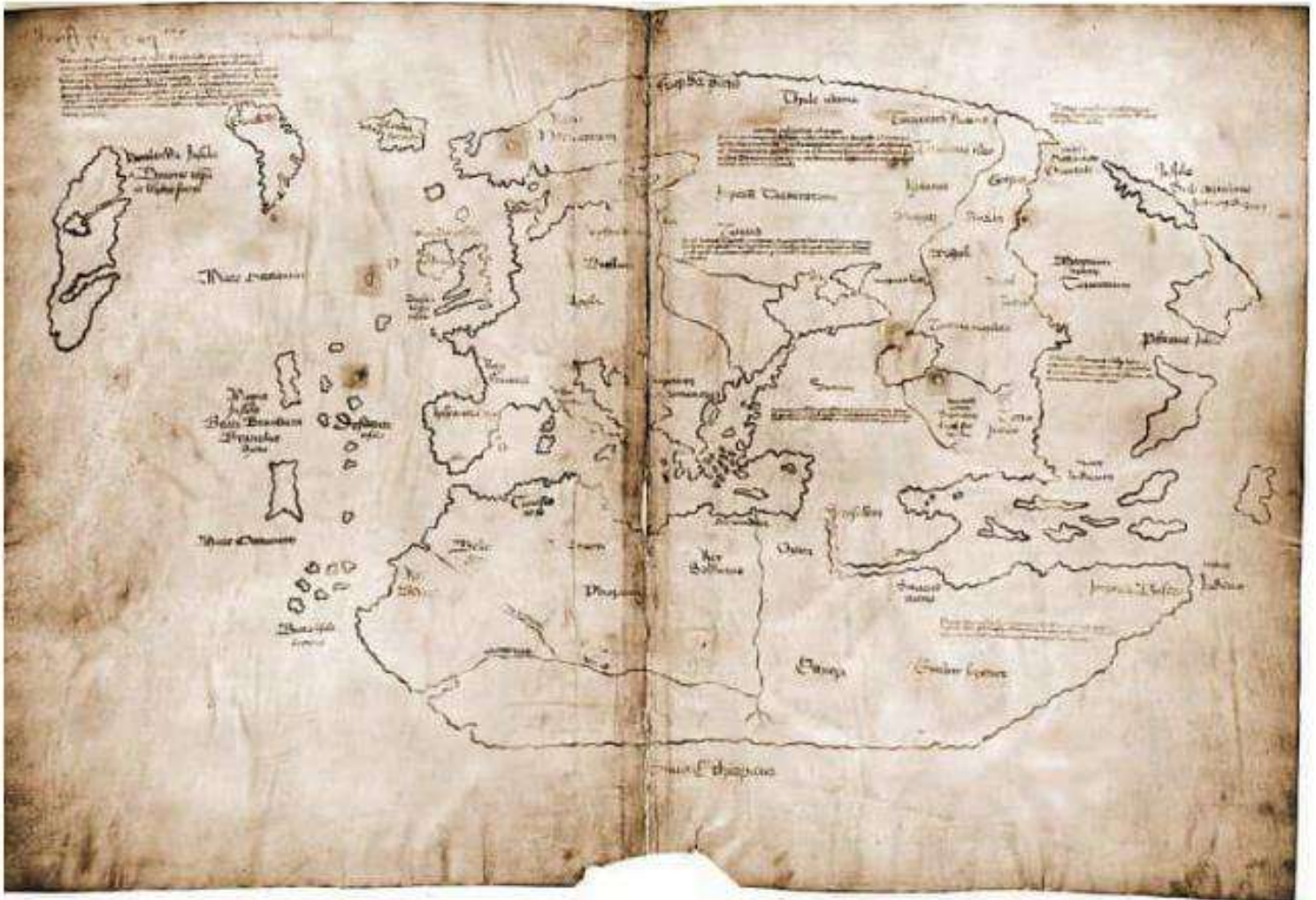


Figura 18, Mapa de Vinlandia.

Fuente: Geografía Infinita. <https://n9.cl/0yvpq>

⁸ Dibujo geométrico que sirve para demostrar una proposición, resolver un problema o representar de una manera gráfica la ley de variación de un fenómeno. (RAE, 2001).

Breve Historia de la cartografía

La cartografía surgió de un deseo humano de exploración y aventura que surgió bastante temprano en la historia. Los primeros mapas de la historia datan del año 6000 a. C., consistía en pinturas murales de la antigua ciudad de Çatal Huyuk en Anatolia.

La necesidad de mapear⁹ puede deberse tanto al establecimiento de rutas comerciales como a los planes militares para la conquista, ya que en ese momento no se le dio territorio a ningún estado. El primer mapa del mundo conocido por la sociedad occidental después del siglo II dC, el primer mapa del mundo entero. C. fue obra de Claudio Ptolomeo de Roma, probablemente para acomodar el deseo del orgulloso Imperio Romano de delimitar sus vastas fronteras. Por otro lado, como en la China del siglo V, la cartografía árabe medieval es la más desarrollada del mundo, con un estimado de 1100 mapas del mundo que sobrevivieron a la Edad Media. Una explosión a gran escala de la cartografía en Occidente se produjo durante la expansión de los primeros imperios europeos entre los siglos XV y XVII. Inicialmente, los cartógrafos europeos copiaron mapas antiguos y los usaron como base para sus propios mapas, pero la invención de las brújulas, los telescopios y la agrimensura les permitió producir mapas más precisos. El globo terráqueo más antiguo que se conserva, una representación visual tridimensional del mundo moderno apareció en 1192 y fue obra de Martín Behaim. La incorporación de América (con ese nombre) ocurrió en 1507, y el primer mapa que incluyó un ecuador graduado apareció en 1527. Durante este viaje, los tipos de documentos cartográficos cambiaron mucho. Las primeras cartas náuticas se elaboraban a mano y se utilizaban para la navegación sobre la base de las estrellas.

La cartografía está compuesta por 2 categorías: la cartografía general que encarga de la representación del mundo desde una perspectiva amplia, es decir lo que tiene un fin divulgativo y de carácter público como lo son los mapamundis, mapas nacionales, entre otros; por otro lado, se encuentra la cartografía específica que enfoca la representación aspectos, temáticas y especificaciones puntuales, tales como pueden ser las temáticas sociales, económicas, culturales, agrícolas de un sector en específico.

En el texto "Diferencia y Repetición" Deleuze (2009), Cree que es necesario proponer una nueva forma de pensar. Cree que es necesario desarrollar estrategias metodológicas propias, incluida la cartografía, para pasar por la creación de conceptos y realidades, y la investigación de significados nuevos, y ocultos.

⁹Localizar y representar gráficamente la distribución relativa de las partes de un todo; como los genes en los cromosomas. (RAE, s.f.).

2.4.6. La Cartografía Social

“La cartografía social es una forma de investigación grupal que parte de una perspectiva integradora que comprende cómo la realidad es construida culturalmente por las personas a partir de las experiencias culturales, interpersonales y políticas que influyen en sus representaciones mentales y gráficas, es un método participativo”¹⁰. Contexto sociocultural subjetivo y material.

Según Habegger y Mancila (2006:6), la cartografía social posibilita conocer y construir un conocimiento integral del territorio, para que podamos comprender mejor la realidad de nuestro territorio, colectivamente se puede tomar mejores decisiones de estilo de vida, como construir una nueva forma de vida en el ámbito en el que vivimos y el ámbito futuro que se planifica. (Ver figura 19).



Figura 19, Mapa Social

Fuente: Cuadernos de Geografía. <https://n9.cl/no2kw>

“Desde esta perspectiva, la cartografía social se entiende como un proceso de planificación urbana participativa. En el urbanismo participativo, los propios actores repiensen el territorio”¹¹ desde el mapa, centrándose en los saberes y memorias de las personas que lo habitan, buscando soluciones colectivas con participación ciudadana. Diálogo entre diferentes actores.

¹⁰ Las metodologías participativas son métodos y enfoques activos que animan y fomentan que las personas se apropien del tema y contribuyan con sus experiencias. (Carrasco, 2017).

¹¹ Espacio geográfico en sentido amplio (terrestre, marítimo, aéreo, subterráneo) atribuido a un ser individual o a una entidad colectiva. (Taboada, 2016).

2.4.7. Narraciones Cartográficas

El filósofo francés Gilles Deleuze sienta las bases de la definición de *narración cartográfica* en una de sus clases establece que cartografía es:

"Lo que cuenta la vida de alguien, individuo o grupo, es un cierto conjunto que puede llamarse cartografía. Una cartografía está hecha de líneas (...) que varían de individuo a individuo, de grupo a grupo, pudiendo haber en ella tramos comunes." (Deleuze, 1977).

Lo que el autor define a la cartografía como un conjunto de líneas propias de cada cuerpo que permite percibir lo imperceptible a través de la longitud que se refleja en los movimientos del cuerpo y la latitud que se evidencia en el grado de intensidad que percibe el cuerpo.

En este sentido autores como Regina Gonçalves agrega que:

"Narrativas cartográficas proponen una movilización del cuerpo en la acción de leer un mapa o un espacio. Mapear, en esta perspectiva, es reinventar modos de estar co-presentes con la obra (el mapa), vinculados a ella de manera concreta, intensiva, con los recursos de la razón, la imaginación y la experiencia sensible del cuerpo que toca, huele(...)". (Gonçalves, 2017, p 60).

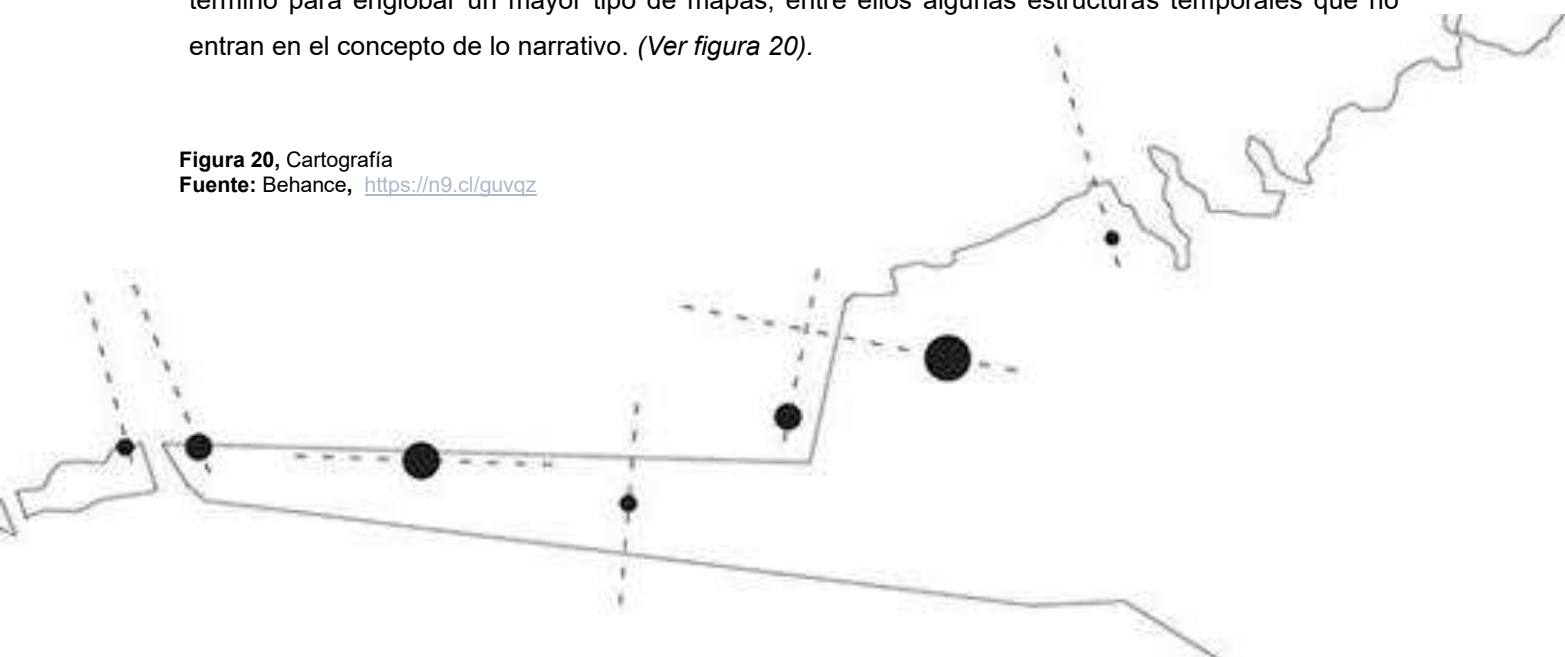
Por lo tanto se puede decir que:

La narración cartográfica como "el método capaz de visibilizar y pensar aquellas situaciones espaciales extremas y conflictivas, denominadas arquitecturas de la resistencia, que se construyen desde un régimen sensible usualmente invisible e invisibilizado." (Cano, Narraciones Cartográficas: Arquitecturas desde el régimen sensible de la resistencia, 2021).

En este sentido García (2017), define a la cartografía narrativa como el uso de diferentes tipos de mapas mentales, relativos al ordenamiento de la experiencia. Incluso se puede ampliar la definición del término para englobar un mayor tipo de mapas, entre ellos algunas estructuras temporales que no entran en el concepto de lo narrativo. (Ver figura 20).

Figura 20, Cartografía

Fuente: Behance, <https://n9.cl/guvqz>



2.4.8. Dibujo Etnográfico

En antropología, el proceso de empezar a comprender una cultura comienza con la observación, actividad a través de la cual se pueden revelar los secretos del contexto¹² en estudio. Tales observaciones van desde el comportamiento general hasta el comportamiento más trivial que a primera vista parece pasar desapercibido y sin importancia, pero que de hecho proporciona una visión más profunda de la cultura bajo estudio. Así, el uso de cuadernos, la escritura y el dibujo son las herramientas básicas que utiliza el etnógrafo para registrar y representar la realidad. (Márquez, 2018).

La cultura se entiende como una escena en la que se organiza el tiempo y el espacio de una manera representable, se sabe que para acercarnos a las dimensiones simbólicas y subjetivas de los fenómenos culturales se emplea la escritura a manera de un relato, sin embargo, esta herramienta no es la única válida, ya que mediante el croquis se puede sintetizar la forma de la situación observada. Es más, en algunos casos el empleo de herramientas gráficas como el croquis¹³, fotografías entre otras dejan de ser una posibilidad para convertirse en una herramienta obligada, puesto que algunos hechos culturales y sociales necesitan de estas herramientas para abarcar toda su complejidad y especificidad a manera que estos dialoguen con su realidad espacial. (Márquez, 2018).

En cierto sentido, un boceto es una esquematización visual del conocimiento adquirido sobre un objeto. Así que estas imágenes no son solo visualizaciones. Buscan estabilizar una definición conceptualmente válida del orden interno de un objeto o fenómeno cultural¹⁴. Las imágenes también ayudan a los investigadores de diferentes disciplinas a entablar un diálogo y comprender los resultados a través de las observaciones. (Monteiro, 2009). Cuando un etnógrafo o su colaborador, como un arquitecto, traza una línea, es porque ya existen supuestos sobre ese lugar o forma. O se ha encontrado una estructura ordenada en las infinitas connotaciones de la cultura y su hábitat (Cruz, 1993). Esta estructura existe hasta cierto punto, pero está oculta; es tarea del etnógrafo descubrir esto.

Vale la pena aclarar que para la etnografía el objeto de observación no es el clima o el paisaje, la mercancía o la herramienta, sino los campos de acción, práctica y sentido que forman su fundamento y construcción. La mirada del etnógrafo también comprende espacios históricos y disputados¹⁵. Una forma clásica es la observación participante mientras se participa en prácticas locales, así como presentaciones ligeras y amigables y conversaciones con los participantes. La geografía representacional (histórica y actual) también transita hacia el proceso de construcción social del espacio, entendido como la representación cultural de las ciudades. (De Castro, 1998).

¹² "Entorno físico o de situación, ya sea político, histórico, cultural o de cualquier otra índole, en el cual se considera un hecho." (RAE, s.f.).

¹³ "Se entiende por Croquis todo dibujo de un objeto concreto, hecho sin el rigor y exactitud que proporciona una escala determinada". (Díaz).

¹⁴ "Es todo aquello que hace a la forma de vida de un pueblo, comunidad o grupo: usos, costumbres, tradiciones, manera de comunicarse y todo lo que hace a la identidad de ese grupo". (Cardozo, 2019).

¹⁵ Es una zona con un alto valor patrimonial e histórico, que cuenta con la mejor ubicación y la más completa en servicios. (Pedrazzani, Llorens, & Pedrazzani, 2015).

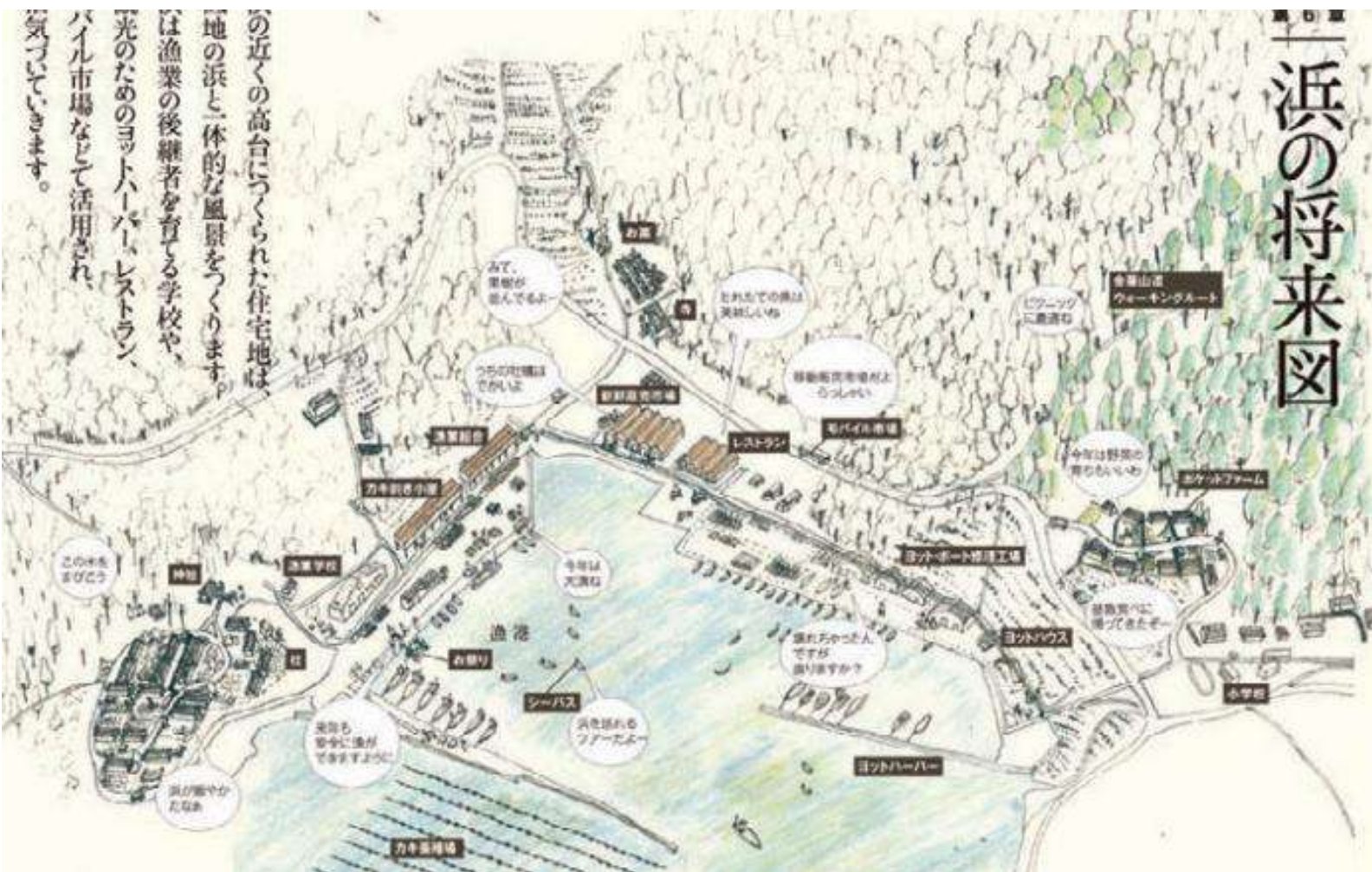


Figura 21, Uno de los pueblos pesqueros recreando la situación antes del terremoto.
Fuente: A Pattern Book for Oshika Peninsula, 2011-2012.

La representación de la realidad siempre ha sido una construcción cultural e histórica. Por lo tanto, una misma región puede representarse de diferentes formas según diferentes perspectivas (Bourdieu, 1999). (Ver figura 21).

No se da por sentada la materialidad del espacio, sino que se examinan los procesos sociales y culturales¹⁶ que la hacen posible. No hay espacio físico que no adquiera el significado de espacio y tiempo. El constructivismo territorial se deriva del significado del espacio. El universo semiótico¹⁷ de las estructuras cognitivas encuentra su campo de referencia en las

¹⁶ “Los procesos sociales son un concepto de la sociología, que denota la dinámica de interacción de los individuos y los distintos grupos que conforman una sociedad, a medida que entablan y reajustan sus patrones de conducta, respondiendo los unos a la influencia de los otros de manera recíproca.” (Equipo editorial, 2021)

¹⁷ “Es la teoría que explica cómo se usan los signos en las sociedades, y se origina en la lingüística, que es una rama epistemológica que atañe a los problemas del lenguaje oral y escrito, y que deviene en la semiología, que también es una forma de estudio de los signos.” (Ateranzani, 2017).

estructuras geoespaciales las que proporcionan puntos de referencia de identidad para las sociedades que los crearon. (Di Méo & Buléon, 2005).

Observaciones y descripciones detalladas, amplias y profundas de la cultura contemporánea, pueblos, barrios, barrios marginales, paisajes, calles, rituales y fiestas, los detalles físicos y domésticos que requiere la cultura. Sin una comprensión de las calles, las formas construidas, las puertas y los puentes, no se puede comprender el proceso de la vida urbana¹⁸ y el proceso de incorporación de estos elementos como bloques de construcción válidos de la cultura. entre sí, las personas y los objetos son en sí mismos modificadores y efectores. Colocados en una composición o forma arquitectónica, es obvio que en la composición más simple intervienen muchos elementos, y todos estos elementos implican cambios, coordinaciones, accidentes y adaptaciones. Por lo tanto, es importante mirar estas formas, sus costos y la forma en que se lleva a cabo cada actividad e interacción social. (Márquez, 2018). Los mapas cognitivos tienen en cuenta los límites metafóricos e imaginarios y los vínculos de los territorios (Di Méo & Buléon, 2005), así como el significado de los lugares y cómo vive una persona en ellos. Desde un punto de vista fenomenológico, los mapas cognitivos¹⁹ nos hablan de topofilia, topofobia o toponelecticofobia (Tuan, 2007). Sin embargo, para el etnógrafo, las palabras y la historia siempre brindan un soporte interpretativo para este mapa simbólico.

2.4.9. Arquitectura Etnográfica

El estudio de arquitectura Atelier Bow Wow, junto con el socio fundador Momoyo Kajima, explora formas de observar y dibujar la arquitectura y los espacios urbanos desde la perspectiva de las personas que los utilizan, no de los diseñadores y planificadores. Las representaciones que presentan artefactos urbanos de uso cotidiano como máquinas expendedoras, botes de basura, exhibidores de mercancías, mobiliario urbano semáforos lo que sugiere rituales culturales y usos cotidianos que pueden parecer extraños para los ajenos a la cultura japonesa. (Ishida, 2019).

Los dibujos de Kaijima y Tsukamoto son una forma de compartir información con diferentes personas en diferentes etapas del desarrollo de un edificio, desde contratistas hasta los ocupantes finales del edificio. Escriben, trabajando constantemente en una escala de 1:1 a 1:1000, los arquitectos se mueven con fluidez entre las dimensiones, entre el fragmento y el todo, entre la experiencia y la abstracción²⁰. (Ver figura 22).

¹⁸ "Refiere a la vida humana en una ciudad grande. La vida urbana incluye numerosas reglas, normas y patrones de conducta a seguir por sus habitantes y visitantes ya que las ciudades modernas comprenden la aglomeración de millones de personas en espacios menos amplios que en áreas rurales o suburbanas." (García J. J., 2002)

¹⁹ "El mapa cognitivo es un constructo que abarca aquellos procesos que posibilitan a la gente adquirir, codificar, almacenar, recordar y manipular la información sobre la naturaleza de su entorno." (Stea).

²⁰ "Separar por medio de una operación intelectual un rasgo o una cualidad de algo para analizarlos aisladamente o considerarlos en su pura esencia o noción". (RAE, s.f.).

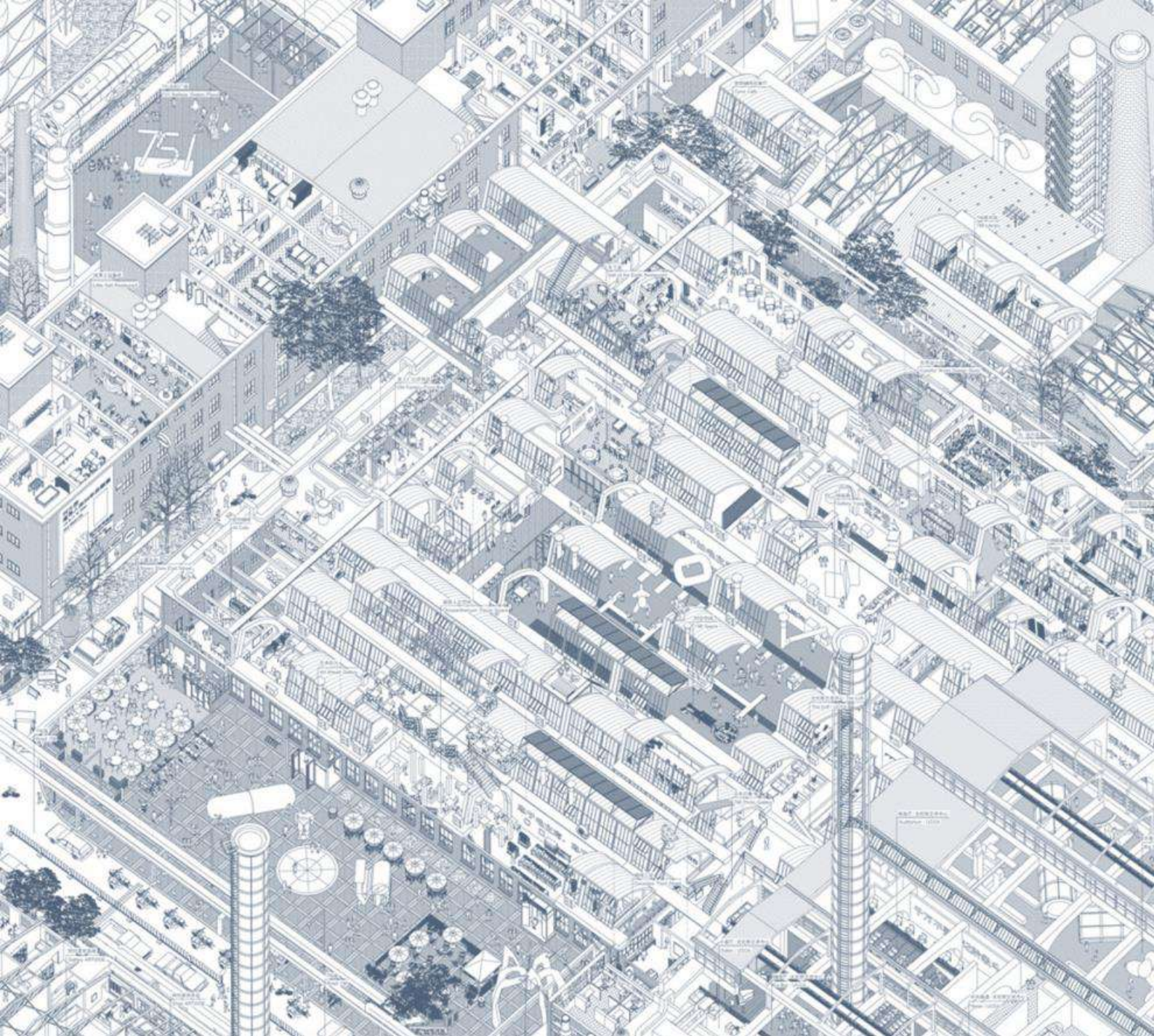


Figura 22, Momoyo Kaijima, Exhibition Design Drawing, 2018.

Fuente: Drawing Matter, <https://n9.ci/ar55y>

De hecho, esta cualidad autónoma se superpone a la etnografía en forma de etnografía arquitectónica. Kaijima señala que ve un peligro en los estudios urbanos que utilizan este tipo de dibujos y cree que es una reacción a la rápida urbanización, los avances tecnológicos, los desastres naturales y la guerra. El mapeo etnográfico, incluida la observación de las interacciones entre los edificios y sus ocupantes, no es solo una forma de documentar las condiciones existentes, sino también una forma de reconstruir partes de este mundo desconectado. (Ishida, 2019). (Ver figura 23).

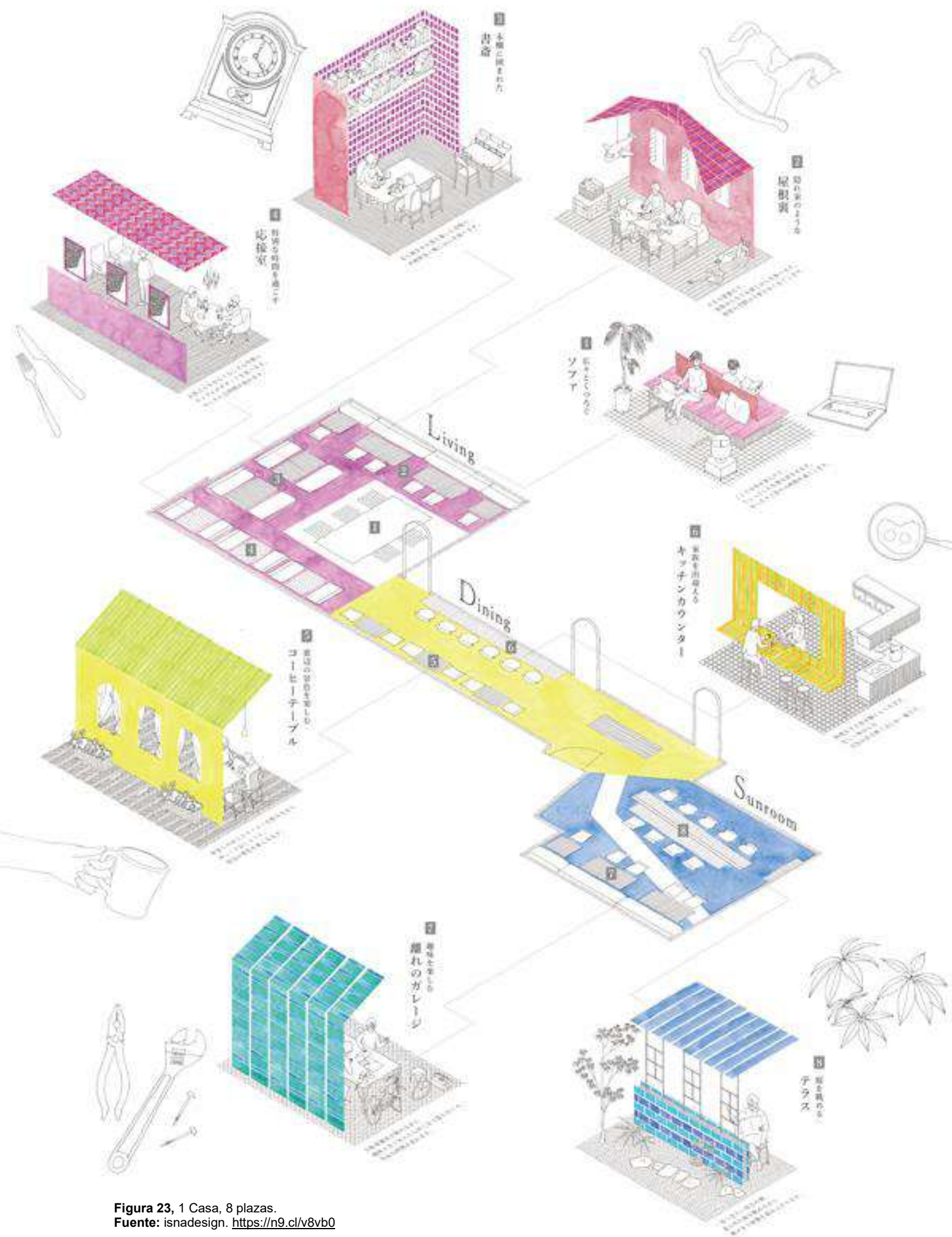


Figura 23, 1 Casa, 8 plazas.
Fuente: isnadesign. <https://n9.cl/v8vb0>

2.4.10. El Cuerpo, movimiento y espacio

Uno de los elementos que conectan diferentes campos artísticos es el espacio. A lo largo de la historia del arte, el espacio ha sido objeto de estudio, a través del cual se puede establecer la relación entre danza y arquitectura. Ambas disciplinas son modelos fundamentales para definir los espacios en la vida cotidiana. Cada uno talla un orden específico en vocabulario, expresiones y espacio. La danza y la arquitectura comparten una visión espacial y un proceso creativo. Ambos son espacios de trabajo como materiales, complementarios entre sí en su discurso, y han acompañado al hombre desde sus inicios a través de su necesidad de habitar y de sentido

Se habla del cuerpo generador como agente que es capaz de diseñar, crear o componer en el espacio-tiempo²¹. (Ver figura 24). “Es necesario aclarar que no genera por sí mismo o de la nada, sino con todo lo adquirido previamente o en el momento en que se mueve. Depende de factores de todo tipo, tanto provenientes del medio que nos afecta, o internos, referidos a la propia estructura física, fisiológica, neurológica... De igual manera funciona la arquitectura: hay unos condicionantes provenientes del medio y otros inherentes al agente creador.” (Rubio, 2019).

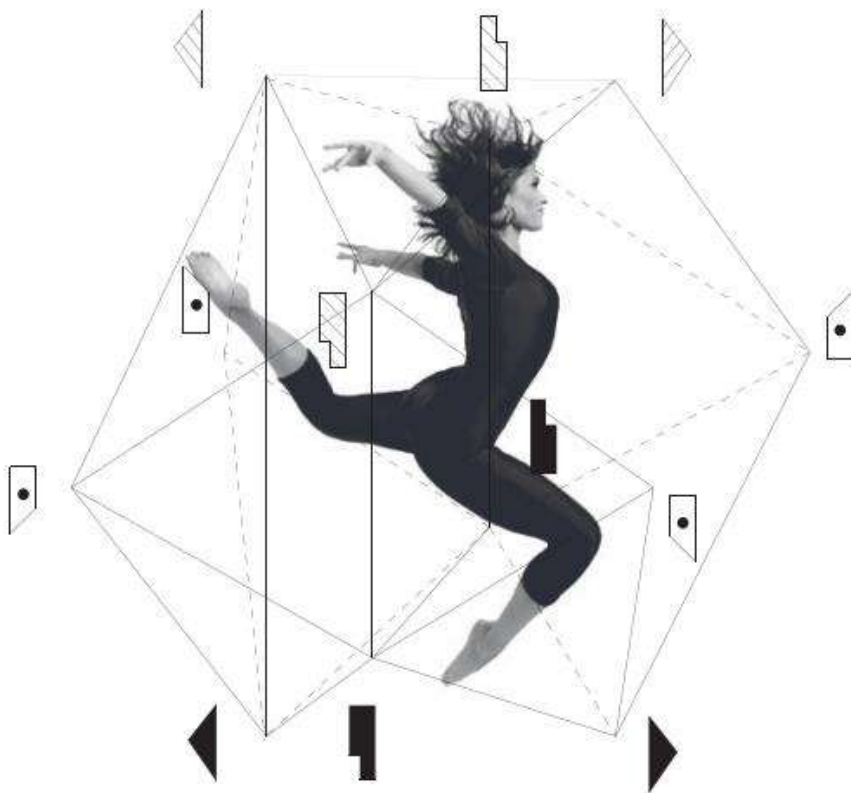


Figura 24, Movimientos corporales en el espacio. Inma Navarrete Carmona.
Fuente: <https://n9.cl/c83tsc>

²¹ El espacio-tiempo es el modelo matemático que combina el espacio y el tiempo en un único continuo como dos conceptos inseparablemente relacionados. (Yirda, s.f.).

Dicho esto, se entiende que:

“El cuerpo nos permite experimentar el mundo como único medio posible, de manera que en torno a él se configura toda nuestra realidad. La manera en la que nos relacionamos con el entorno está condicionada por nuestra estructura física y nuestro sistema de la percepción.”
(Rubio, 2019, p 3).

El movimiento es pensamiento, sentimiento, acción y expresión, presente en todo arte y en todo lo que constituye el mundo exterior e interior del hombre. Al mismo tiempo que el espacio es creado por el movimiento, también es un espacio que regula la relación entre los objetos y las personas. Cuando se trata de danza, el espacio permite la expresión y la generación de sentido, tal como sucede en la arquitectura.

“El espacio dinámico²², con sus maravillosas danzas de tensiones²³ y descargas, es la tierra donde el movimiento florece. El movimiento es la vida del espacio. El espacio vacío no existe, entonces no hay espacio sin movimiento ni movimiento sin espacio. Todo movimiento es un eterno cambio entre condensar y soltar, entre la creación de nudos de concentración y unificación de fuerza al condensar y de la creación de torsiones en el proceso de sujetar soltar. Estabilidad y movilidad alternan sin fin.”
Rudolph Laban.

¿Puede ser el movimiento una herramienta de proyección aplicable a la Arquitectura? “La experiencia espacial de los seres humanos está constituida por la participación de la corporalidad y de todos los sentidos. Un cuerpo existe en el espacio, se mueve en él, está contenido Por él, la idea de espacio está fundamentalmente ligada al cuerpo y a su desplazamiento.” (Olea, 2009, p.2).

Labán compara el cuerpo humano con una estructura arquitectónica, enfatizando su simetría. Sentir el cuerpo del bailarín es esencial para que el bailarín interactúe con otros cuerpos, objetos o el espacio circundante. El cuerpo está en constante intercambio con el entorno y ya no es un órgano delimitador, sino una interesante metáfora arquitectónica que concibe el edificio como una unidad orgánica en la que tienen lugar procesos por fuera y por dentro. Las fronteras internas y externas ya no son solo fronteras donde tienen lugar innumerables intercambios. Como la piel de un bailarín, la piel de un edificio puede entenderse como una zona de contacto.

En su tesis Coreútica y eukinética²⁴: en su aplicación práctica a la dirección teatral, Marjorie Angiolina Ávalos define la coreútica como la investigación del movimiento resultante de la tridimensionalidad espacial en las relaciones geométricas y arquitectónicas del cuerpo humano que habita el espacio. Consiste en crear diseños y dibujos en espacios que definen la arquitectura como gráficos. A través de

²² “Los **espacios dinámicos** son aquellos que se constituyen mediante el movimiento del desplazamiento real de la marcha y no mediante la acción estática de la contemplación” (Certeau, 1990: 139- 142).

²³ “La relación cuerpo y espacio se funda en la presencia y el movimiento. En esa fundación se da la reversibilidad de la **tensión**, donde el cuerpo fuerza el campo a su alrededor, y el espacio impone medidas al cuerpo”. (ALTERNATIVA, s.f.).

²⁴ la Coreútica trabaja la relación del cuerpo con el espacio, y la Eukinética estudia la modificación del cuerpo construida por tres factores: tiempo, energía y espacio. (Lizarraga, 2015).

la aplicación de ésta y otras teorías como la eukinética, que relaciona estos conceptos directamente con la física, formaba de manera pedagógica a diferentes bailarines.

Para Laban hay tres niveles en el estudio de la Coreútica:

“La descripción y análisis del trazo que el movimiento del cuerpo dibuja en el espacio, y la cualidad dinámica que emplea para ello; es decir, el tipo de energía corporal que tiende a asociarse con la ocupación de ciertas zonas espaciales.” (Lizarraga, 2015).

“El empleo de imágenes geométricas para visualizar y nombrar los puntos en el espacio que el cuerpo toca al moverse.” (Lizarraga, 2015).

“El establecimiento de algunas secuencias fijas de puntos en el espacio, cuyo aprendizaje y seguimiento permite reconocer, nombrar y experimentar, prácticamente, el tránsito de un lado a otro en el espacio.” (Lizarraga, 2015). (Ver figura 25).

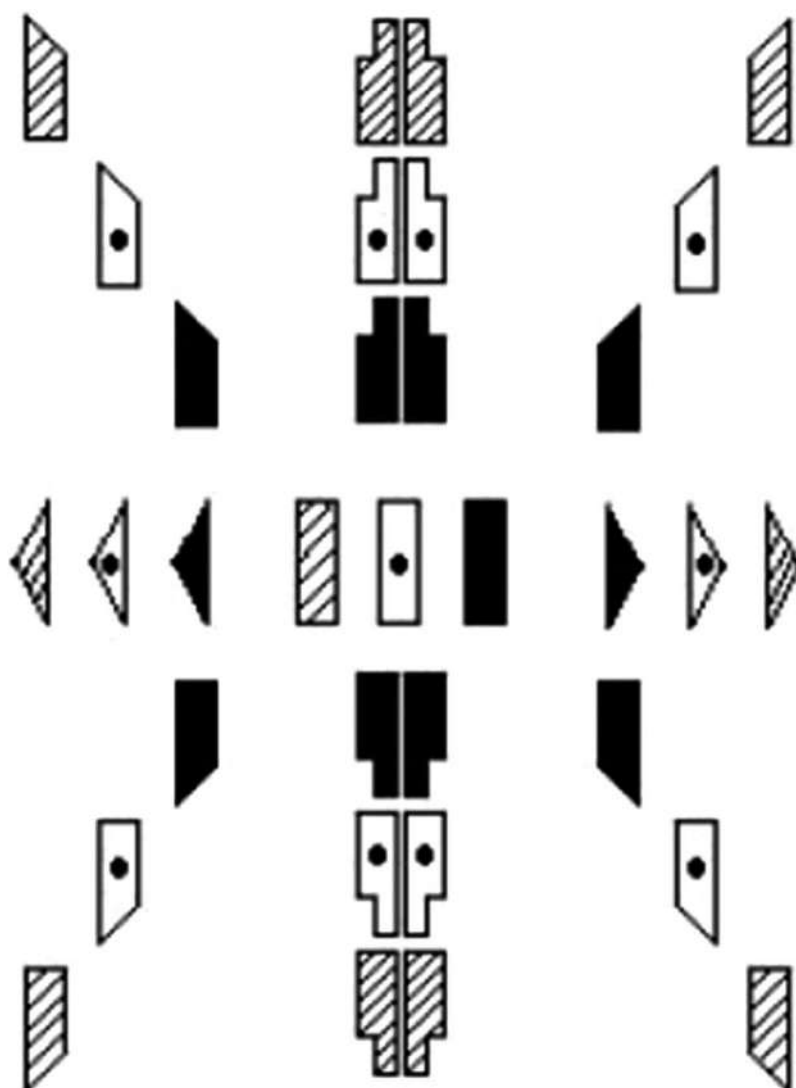


Figura 25, Análisis del movimiento. Rudolph von Laban.

Fuente: <https://n9.cl/n8c3z>

2.4.11. Danza y arquitectura

El movimiento del cuerpo en el espacio arquitectónico ha sido objeto de investigación e investigación por parte de artistas y teóricos de diversos campos. La relación entre el cuerpo humano y el espacio construido ha sido formulada por arquitectos como Le Corbusier como "la arquitectura es un juego de volumen sabio, preciso y maravilloso bajo la luz". Desde este punto de vista, el cuerpo humano puede verse como un elemento más del juego de volúmenes que representa la arquitectura.

Desde la perspectiva de la relación entre arquitectura y danza, son disciplinas completamente diferentes, pero están íntimamente relacionadas en términos de visión espacial y proceso creativo. Como materiales, ambos se complementan en la discusión. (Ovacen, s.f.).

La danza es una forma de expresión artística que históricamente se ha asociado al espacio arquitectónico de muchas maneras. según la coreógrafa y bailarina Merce Cunningham, "La danza y la arquitectura son formas de arte que existen en el tiempo y el espacio". En este contexto, el espacio arquitectónico puede ser un escenario para la danza u otro elemento que afecte la percepción de la coreografía y el movimiento. (Ver figura 26).

La bailarina y coreógrafa Martha Graham dijo una vez: "La danza es el lenguaje oculto del alma del cuerpo". Desde este punto de vista, el espacio arquitectónico puede verse como un medio de expresión del propio cuerpo y de comunicación con el espectador. Del mismo modo, la arquitectura puede inspirar y condicionar la creación de nuevas formas de movimiento y coreografía. Por otro lado, el arquitecto y teórico de la arquitectura Bernard Tschumi dice: "La danza es la única forma de arte capaz de expresar el espacio en movimiento". Desde este punto de vista, la danza no solo se desarrolla en el espacio, sino que también transforma y reinterpreta el espacio a través del movimiento.



Figura 26, "El baile" de Sorolla | BNE. Fotografía Stanislav Belyaevsky, 2014.

Fuente: <https://n9.cl/c83tsc>

La danza, en particular, es una forma de arte que se ha utilizado durante siglos para explorar la relación entre el cuerpo humano y el espacio arquitectónico. La danza puede verse como una representación del cuerpo humano moviéndose en un espacio particular. Los coreógrafos utilizan la estructura del espacio para crear coreografías que se ajusten a la forma y características del espacio.

Autores como Leonardo Da Vinci también en su estudio de la danza y su relación con la arquitectura, establece que *“la danza busca el movimiento del cuerpo a través del espacio, la arquitectura busca crear este espacio, ordenando y jerarquizado en una composición espacial”*.

“La labor del bailarín es habitar poéticamente, moviéndose a lo largo de determinados recorridos que le producen sensaciones inesperadas y cambiantes. La arquitectura es una coreografía de movimientos para el ser humano, así como la danza es la arquitectura de los movimientos del cuerpo. El espacio es un vacío amorfo hasta que se le dan fronteras, se emplazan en él las personas y los objetos y es entonces cuando comienza a tener propiedades” (Lizarraga, 2015). (Ver figura 27).



Figura 27. Tres estudiantes en un icosaedro en el Art of Movement Studio, Manchester, 1949. Fotografía de Roland Watkins, Laban Collection, Laban Library and Archive, Trinity Laban Conservatoire of Music and Dance.

Fuente: <https://n9.cl/8e40z>

2.4.12. Máscaras: Conexión festividades-espacio arquitectónico

Las mascaradas se pueden ver como prototipos en los que Hejduk reproduce el espacio de reflexión poética para explorar sus características, orden y arquitectura residencial. Cada objeto que forma esta mascarada se indica como un elemento arquitectónico independiente, una prótesis de la vida individual e indivisible de cada habitante individual: un sujeto. Así, una máscara puede verse como una serie de máscaras, una configuración de partes interconectadas e interactivas (*Ver figura 28*).; una entidad dinámica que consta de objetos y objetos en movimiento constante, impredecible y autodeterminado. En suma, se puede afirmar que la "vida/espacio de vida" de la comunidad se conjuga con la autonomía del juego teatral y arquitectónico, que, como un poema, tiene su propia lógica. (Valdes, 2019).

Para Hejduk, la arquitectura era una forma de arte escénico que podía expresar la complejidad y las condiciones de la experiencia humana.



Figura 28. Celebraciones carnavalescas en Ecuador.
Fuente: <https://n9.cl/8m1lx>

2.4.13. Espacio público

“El territorio urbano se comporta como un sistema de redes que se conectan entre sí por medio de relaciones estáticas, conformadas por aspectos geográficos que hacen referencia a la población, la actividad o el uso del suelo y la infraestructura, entre otros, así como por relaciones dinámicas, determinadas por el componente poblacional en el que convergen las manifestaciones materiales e inmateriales, los equipamientos y los espacios turísticos y de ocio.” (Bernal Granados, 2015, p 11)

La idea de 'espacio público' es tanto un concepto urbano como político. Por un lado, El espacio público de una ciudad está formado por las calles, plazas, parques de la ciudad, es decir, todo lo que no es de propiedad privada. Por otra parte, el espacio público en el sentido de la filosofía política, también llamado esfera pública, es un espacio de consideraciones democráticas abierto a todos. (Aramburu, 2008).

Básicamente, se dice que el espacio público corresponde a la zona de la ciudad donde toda persona tiene derecho a estar y moverse libremente (como un derecho), ya sean áreas abiertas como plazas, calles, parques, etc.; o cerrados, como bibliotecas públicas, centros comunitarios, etc. (Ver figura 29).



Figura 29, Birds Eye View, Washington Square Park, September 25, 1969.
Fuente: <https://n9.cl/dai1t>

2.4.14. Ocupación del espacio público

La convivencia o convivencia en calles y plazas se basa en el acuerdo tácito. Las personas coordinan el comportamiento público entre sí en cualquier momento y en cualquier lugar. Estos acuerdos cotidianos son implícitos, dinámicos más que fijos, y se renegocian constantemente entre personas y grupos sociales con intereses, valores e identidades diferentes y cambiantes, sin que exista una regulación normativa o administrativa que los sustituya.

Figura 30, Toma de la plaza central en la festividad del Inti Raymi.
Fuente: Tomado de Facebook- Inti Raymi Cotacachi. <https://n9.cl/kwqdn>



2.4.15. La Sociedad como Espectáculo

Para la RAE, espectáculo es “una cosa que se ofrece a la vista o a la contemplación intelectual y es capaz de atrapar la atención y mover el ánimo infundiéndole deleite, asombro, dolor u otros afectos más o menos vivos o nobles. (Real Academia Española, 2001).

Esto a derivado en la creciente obsesión por las imágenes que han parasitado los aspectos de la vida cotidiana, que ha afectado la manera en la que vestimos, la manera en la que nos comunicamos, incluso en que ahora estemos en la necesidad de documentar todas las actividades que realicemos diariamente con el objetivo de validarlas como verdaderas, ya que tal y como plantea Debord, “El espectáculo no es un conjunto de imágenes, si no una relación social entre personas mediatizada por las imágenes” (Debord, 1968).

Las tradiciones andinas, como el Inti Raymi, han experimentado un impacto significativo debido al consumismo desenfrenado y al culto a la imagen que prevalecen en la sociedad actual. En un mundo obsesionado por las imágenes, estos aspectos han parasitado la vida cotidiana de las personas, infiltrando cada aspecto de nuestras interacciones y comportamientos. La influencia del consumismo se ha infiltrado en la manera en que vestimos, priorizando la adquisición de productos y marcas sobre la autenticidad y significado cultural. El culto a la imagen también ha transformado la forma en que nos comunicamos, priorizando la apariencia y la validación social sobre la conexión humana genuina.

Además, esta obsesión por las imágenes ha llevado a una necesidad constante de documentar todas nuestras actividades diarias. Las redes sociales y los dispositivos móviles han creado una cultura en la que se espera que validemos nuestras experiencias compartiéndolas en línea. El acto de vivir el momento se ha visto reemplazado por la urgencia de capturar la imagen perfecta para compartirla y buscar aprobación externa. En este sentido, las tradiciones andinas, como el Inti Raymi, no han escapado a esta tendencia. Las celebraciones que una vez estuvieron arraigadas en la esencia cultural y espiritual de los pueblos andinos, ahora también se ven afectadas por la necesidad de exhibirlas en las plataformas digitales, buscando validación y atención.

Esta transformación ha generado un desequilibrio en la preservación y vivencia de las tradiciones andinas. La autenticidad y el valor intrínseco de estas festividades se ven amenazados por la influencia del consumismo y el culto a la imagen. Es importante reflexionar sobre el impacto de estas tendencias en nuestras tradiciones culturales y buscar formas de preservar su esencia original, fomentando una conexión más profunda con nuestras raíces y evitando que se conviertan en meros espectáculos vacíos de significado. El desafío radica en encontrar un equilibrio entre la apreciación de la imagen y la preservación de la autenticidad cultural, para asegurar que las tradiciones andinas sigan siendo una fuente viva de identidad y patrimonio para las generaciones venideras.



LA SOCIEDAD DEL ESPECTÁCULO

Guy Debord

Figura 31, Portada del libro La sociedad del Espectáculo de Guy Debord.
Fuente: <https://n9.cl/mwu39>

2.4.16. Caso de Estudio: Kumbh Mela, Una Mega Ciudad Efímera

La Kumbh Mela es una feria religiosa hindú que se celebra cada doce años. años en la confluencia de los ríos Ganges y Yamuna en las llanuras del norte de la India. Desde su creación a principios del primer milenio, el Kumbh Mela se ha convertido en la reunión pública más grande del mundo. La última celebración del festival se llevó a cabo del 1 de enero al 10 de marzo de 2013 en Allahabad y asistieron aproximadamente 70 millones de personas. La ciudad temporal que se construye para el Kumbh Mela en las amplias llanuras de arena que dejan los ríos que retroceden después de la temporada de lluvias. La ciudad está dispuesta en una cuadrícula que se construye y demuele en cuestión de semanas. Se crea un gran campamento que incluye muchos aspectos del diseño urbano moderno: planificación y gestión urbana, planificación y zonificación, distribución de tierras, red eléctrica, tuberías de agua y sistemas de alcantarillado, planes de distribución de alimentos y agua, hospitales y centros de vacunación, estaciones de policía y bomberos, y lugares públicos de reunión para el entretenimiento. Finalmente, el aspecto religioso del festival es importante cuando tratamos de comprender la independencia e interdependencia social, cultural y religiosa de los hindúes de muchos lugares, sectas, y clases sociales diferentes. Se documentan varios aspectos del área de Kumbh, revelando una rica y compleja tipología urbana, partes de las cuales pueden ser útiles en el futuro para situaciones más peligrosas relacionadas con la respuesta a desastres, la salud pública, y la sostenibilidad.



Figura 32, Peregrinos bañándose en el Río Ganjes durante la celebración del Kumbh Mela.
Fuente: Tomado de: Kumbh Mela, Mapping The Ephemeral MEGACITY.

El Kumbh Mela es la feria de peregrinación y baño religioso más importante de la India, se dice que es la reunión religiosa más grande del mundo. Más de cada doce años, esta sagrada tradición atrae a decenas de millones de personas a la confluencia de los ríos Ganges, Yamuna y Sarasvati en Allahabad. La magnitud de esta peregrinación, especialmente en los tres días de baño principales, ha sido durante mucho tiempo objeto de asombro generalizado, realzado en la era de las comunicaciones multimedia.

El foco de esta maravilla proviene de las imágenes del enorme delta de tres ríos; procesiones de miles de hombres desnudos y ascetas, que buscan ser el primero en la fila para nadar en la desembocadura del río y bañarse en los días "más auspiciosos" (más sagrados; y los peregrinos, que se cuentan por millones a orillas del río. Pero el Kumbh Mela es mucho más que un espectáculo mediático. El logro humano de crear una infraestructura temporal y compleja en 20 millas cuadradas (casi dos tercios del tamaño de Manhattan) de la llanura aluvial del río seco de "Kumbh City" es asombroso. Hay comercios para millones de personas y, como toda ciudad permanente, hay carreteras y puentes, puentes, centrales eléctricas, centros de salud y clínicas, policía y bomberos, tráfico y telecomunicaciones.

Establecer la Megaciudad

Los monzones alteran el flujo de las cuencas hidrográficas del subcontinente. Los ríos, que generalmente se consideran sitios sagrados, han sufrido cambios dramáticos en su morfología para formar sitios sagrados altamente dinámicos.



Figura 33, Vista aérea de la ciudad previo a los días del Kumbh Mela.
Fuente: Tomado de: Kumbh Mela, Mapping The Ephemeral MEGACITY.

El movimiento del río no permite que la ciudad de Kumbh Mela tenga un diseño fijo de año en año. La morfología del terreno cambia y el diseño de la cuadrícula se convierte en una estructura que se adapta constantemente a terrenos impredecibles.

Como un campo neutralizador, la cuadrícula se encuentra con un paisaje fluido de lechos de ríos en constante movimiento. Esta cuadrícula personalizable también media entre la infraestructura existente y la forma cambiante de las ciudades temporales. Es tanto una herramienta como una red de infraestructura física que da servicio a áreas dentro de la red.

De la especulación sobre la forma que tomará el terreno en movimiento y las negociaciones entre las capas de infraestructura ya existentes. Una infraestructura existente que se adapta a la geografía y gestiona múltiples bloques que organizan el espacio físico.

La ubicación particular de Kumbh Mela en el delta Ganges-Yamuna presenta un telón de fondo hidrológico en constante cambio para los planificadores de Khumbu. Cada año, el río deja un barranco cambiante a medida que el agua retrocede después de los monzones. Esta situación cambiante, junto con los límites administrativos, prepara el escenario para que se desarrolle la reconciliación.

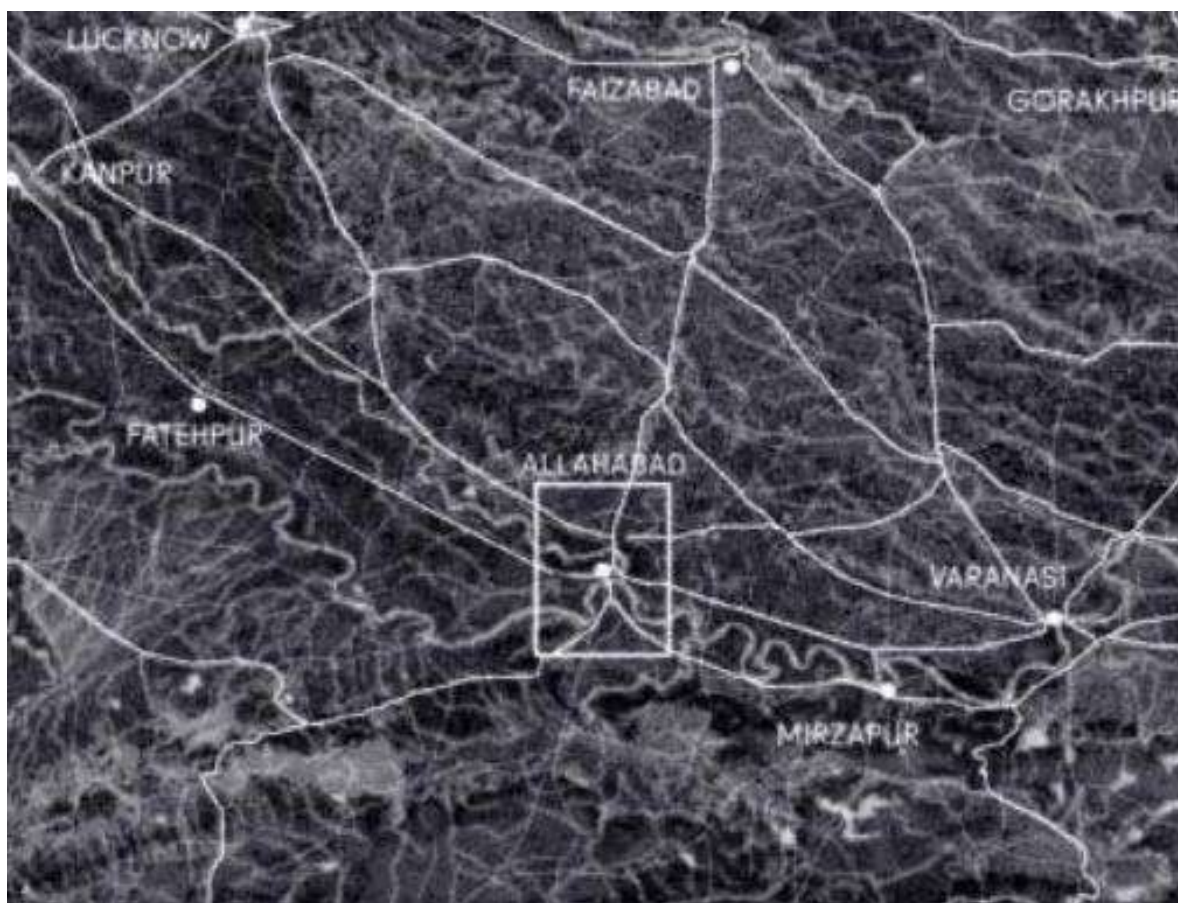


Figura 34, Movimiento del Monzón.

Fuente: Tomado de: Kumbh Mela, Mapping The Ephemeral MEGACITY.

El método para descifrar los secretos de las celebraciones del Kumbh Mela se basa en el uso detallado de mapas. Estas herramientas brindan información sobre cómo se comportan las ciudades durante este megaevento. La observación y el análisis cuidadosos de estos mapas pueden revelar aspectos importantes como el tráfico de peatones, la seguridad y los lugares más visitados, a menudo a lo largo de las orillas del Ganges. Este mapa ofrece una descripción general de las principales ciudades efímeras que surgieron durante el Kumbh Mela. Esto nos permite identificar patrones y tendencias y comprender las dinámicas sociales y culturales que definen estas fiestas santas. Al analizar las rutas y los puntos de acceso, se pueden tomar medidas para garantizar la seguridad y el bienestar de los participantes. Además, el mapeo permitió evaluar y planificar la infraestructura necesaria para albergar a millones de peregrinos. Usando una representación visual de la ciudad, se pueden identificar áreas clave que necesitan atención especial, como la provisión de servicios esenciales, la ubicación de las instalaciones médicas y la distribución adecuada de los recursos. En resumen, usar un mapa es una herramienta invaluable para desentrañar los misterios de las celebraciones de Kumbh Mela, brindando una comprensión básica de cómo se organiza y fluye la ciudad durante este gran espectáculo.



Figura 35, Mapa que representa los puntos más concurridos durante la celebración.
Fuente: Tomado de: Kumbh Mela, Mapping The Ephemeral MEGACITY.

Movilidad y transporte

Las carreteras principales desvían a la gente de las estaciones de tren y los estacionamientos de autobuses. Los peregrinos van a Sangam desde el aparcamiento en autobús o coche privado. La mayoría de peregrinos llegan en transporte público, pero algunos llegan en vehículo privado. Al final de la fiesta, son muchos los fieles que llegan en coche, lo que provoca atascos y congestiones. Los organismos encargados de hacer cumplir la ley están teniendo dificultades para lidiar con esta afluencia de vehículos privados. Para abordar estos problemas, la administración ha prohibido la entrada de vehículos al distrito de Kumbh Mela. En los principales días de baño, solo pueden entrar los coches de policía y las ambulancias.

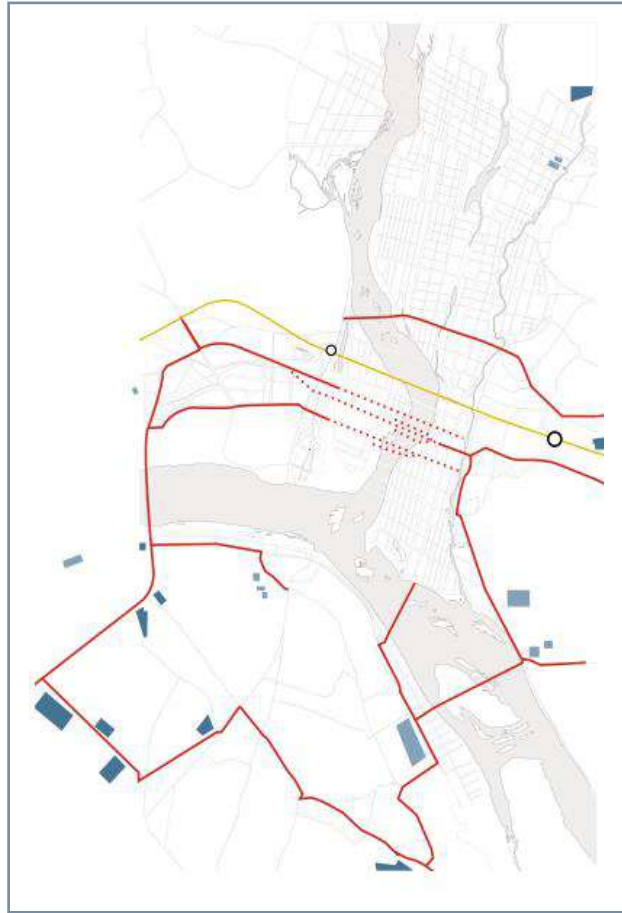


Figura 36, Redes de movilidad durante el festival.
Fuente: Tomado de: Kumbh Mela, Mapping The Ephemeral MEGACITY.

Espacios de purificación

Sangam es un lugar sagrado donde se encuentran los ríos Ganges, Yamuna y Saraswati. Millones de peregrinos acuden a este lugar durante Khumbu para darse un chapuzón en el río sagrado. Este mapa muestra las aspiraciones colectivas de los dos santos, los peregrinos que por primera vez vienen de lejos y viajan hacia la sagrada confluencia.



Figura 37, Plano de espacios de purificación. Kumbh Mela
Fuente: Tomado de: Kumbh Mela, Mapping The Ephemeral MEGACITY.

Flujo Peatonal

Mantener a la gente en movimiento es importante para mantener el orden. Las barricadas se colocan para aliviar la congestión, obligando a la gente a desviarse, así como para de los akharas al Sangam. La policía de a pie y a caballo dirige a los peregrinos en movimiento para que puedan llegar al Sangam y permitir el paso de más gente.

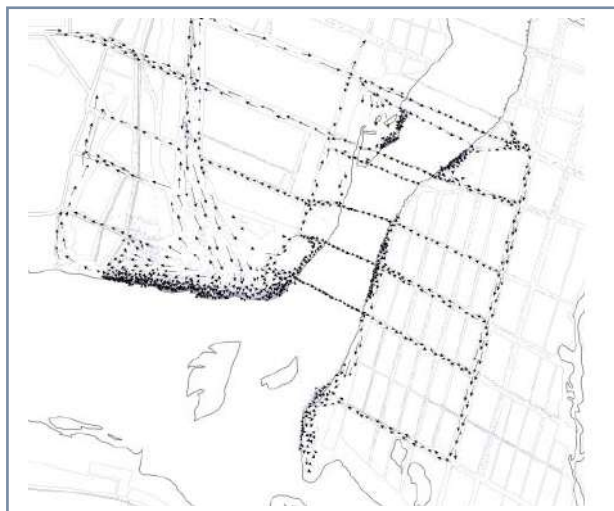


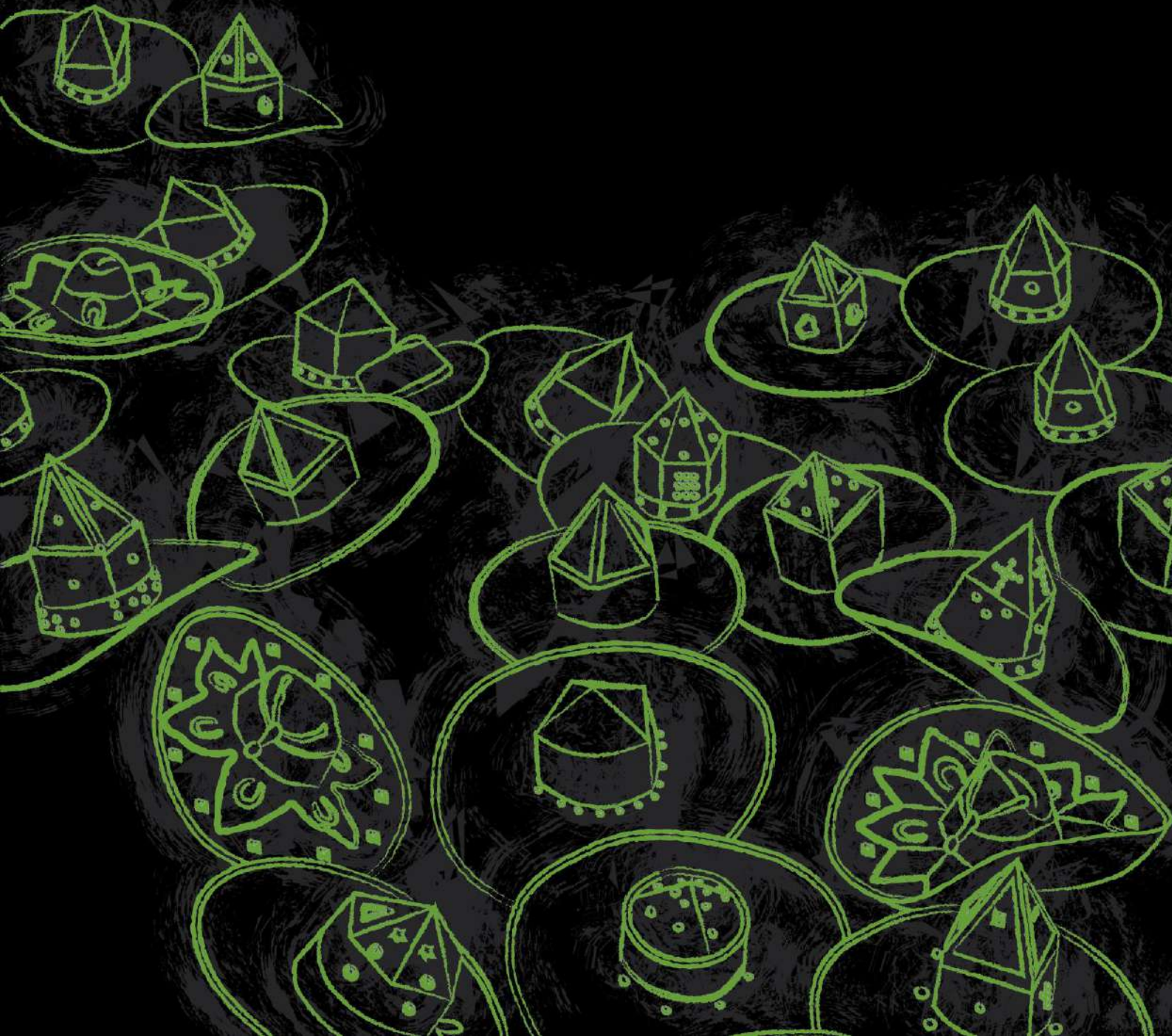
Figura 38, Flujos e intensidad durante el peregrinaje. Kumbh Mela.
Fuente: Tomado de: Kumbh Mela, Mapping The Ephemeral MEGACITY.

En resumen, el uso detallado de mapas para desentrañar el misterio de la celebración del Kumbh Mela fue crucial para comprender mejor cómo se comportó la ciudad durante este megaevento. Estas herramientas gráficas brindan información valiosa sobre diversos aspectos, como el tránsito de peatones, la seguridad y, en especial, los sitios más visitados a lo largo de las orillas del Ganges.

Al observar y analizar cuidadosamente estos mapas, se pueden identificar patrones y tendencias, que a su vez nos ayudan a comprender las dinámicas sociales y culturales que definen estas fiestas sagradas. Al considerar las rutas y los puntos de acceso, se pueden tomar medidas concretas para garantizar la seguridad y la salud de los participantes. El uso de elementos gráficos como la cartografía ha demostrado ser una herramienta invaluable para visualizar y comprender las complejidades de la ciudad efímera que emerge durante el Kumbh Mela.

Gracias a esta aplicación, se ha logrado un conocimiento más profundo de la estructura y función de estos espacios temporales, lo que permitirá una planificación más eficiente y eficaz en términos de seguridad, gestión del tráfico y otros aspectos relacionados. En última instancia, el uso de tarjetas fue fundamental para aprovechar al máximo las celebraciones de Kumbh Mela y brindar una experiencia positiva y segura para todos los asistentes.

III



NARRATIVAS CARTOGRÁFICAS

DESCUBRIENDO LA FIESTA







Figura 39, Celebración Inti Raymi o Hatun Puncha en Cotacachi, Imabura
Fuente: Geovanny Tapia

3. Narrativas Cartográficas: Descubriendo la fiesta

Celebrado en la época del solsticio de junio determina el inicio de un nuevo ciclo en torno al Sol según su calendario cósmico–agrícola–festivo; a la vez perpetúa la relación tutelar de las deidades “Taita Inti” (Ver figura 40). y “Pachamama” develando una visión sagrada tanto de la geografía como del universo; además, en algunas de sus versiones como en el caso de Cotacachi, hace parte del Sistema de Justicia Tradicional a través de la pública regulación directa de querellas comunitarias y personales. Particularidades rituales y estéticas presentes durante los festejos del Hatun Puncha manifiestan la característica sincrética de su cultura. Por un lado, sobresalen comportamientos, valores y elementos simbólicos del pensamiento propio Kichwa, entre estos la significancia de los colores con los lugares de origen, la importancia del “ayllu” en la estructura social y el vínculo con la música de la misma manera como los antiguos celebraban los solsticios y equinoccios. Por otra parte, la concepción ritual de confrontación entre opuestos “Janan” y “Urin”.

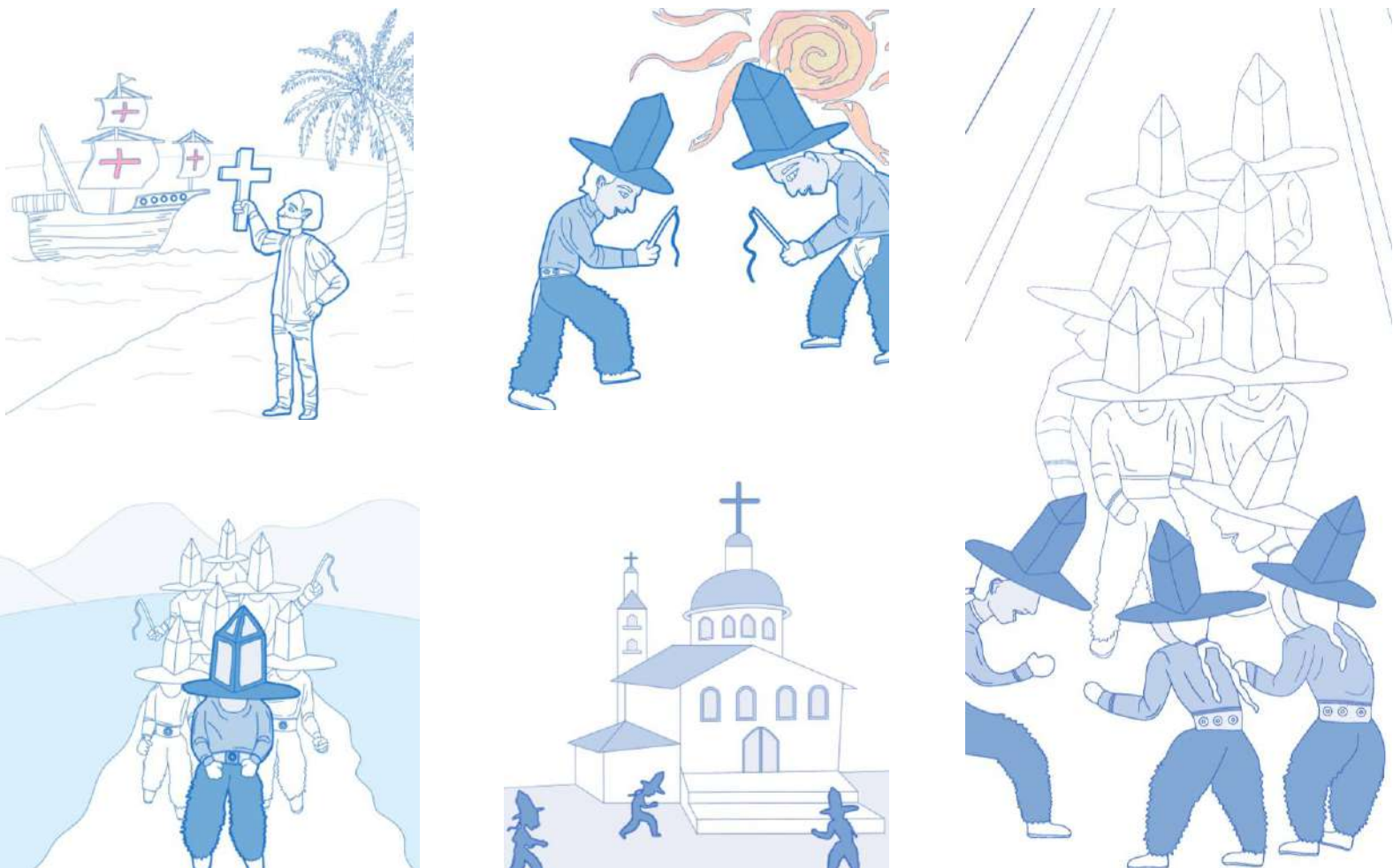


Figura 40, Historia de la celebración.
Fuente: Elaboración propia.

El escenario San Juan, San Pedro, Santa Lucía como antigua denominación es redefinido por el escenario Inti Raymi, cuyos nombres tienen características formadoras de identidad que datan de la década de 1980. Un período de nacimiento y auge de los movimientos indígenas y campesinos locales. Inti Raymi significa Fiesta del Sol en lengua kichwa y es considerada la más importante del calendario agrofestivo andino.

La ocupación de la plaza comenzó durante la época colonial con el primer levantamiento indígena, una tradición ancestral que se lleva a cabo cada año en Imbabura para mantener viva la identidad de los pueblos indígenas. (Ver figura 41). Es una forma de afirmar su presencia, de asegurar que seguirán allí y de demostrar que su cultura se fortalece día a día. También es una manera de expresar gratitud al taita Sol y a la Pacha Mama por los frutos de la cosecha que los sustentan durante todo el año. Esta festividad indígena es una de las pocas que "conserva elementos ancestrales sólidos". Razón por la cual líderes y autoridades buscan el rescate y preservación de la fiesta.



Figura 41, Primeras imágenes capturadas en cámara de la celebración del Inti Raymi en Otavalo
Fuente: <https://n9.cl/zx6kk2>

La ocupación estratégica de la plaza, situada frente a la Municipalidad y la Iglesia, encapsula toda la historia de lucha, resistencia y liberación de los pueblos indígenas, que se revive en cada celebración del Inti Raymi, a partir del 21 de junio durante el solsticio de verano. Los registros históricos indican que la primera toma de la Plaza ocurrió en 1755, cuando un grupo de mujeres indígenas tomó el control del centro de la ciudad, incendió la Iglesia y enterró vivo al sacerdote que custodiaba el recinto. "Es por esto que esta festividad siempre ha tenido una connotación de fortaleza", que se manifiesta en el baile, con pasos enérgicos y gritos dirigidos a la tierra, "para que la Pacha Mama escuche".

Figura 42, Danzantes y al fondo la Iglesia Matriz de Cotacachi.
Fuente: Tomado de Facebook- Inti Raymi Cotacachi. <https://n9.cl/kwqdn>



El culto al agua, una ceremonia que se lleva a cabo en los días previos al Hatun Puncha o gran festival, también conocido como el ritual del agua, exhibe el extraordinario discurso de los bailarines mientras se adaptan a sus estados emocionales de ronquera y cambio de estructura, y viceversa, permitiendo la inversión de roles. Esta inversión proviene del pacto con el *sinchik* o ser divino, para mostrar que una fuerza desconocida de la madre naturaleza reside dentro del cuerpo del bailarín, desatando la energía divina necesaria para la danza guerrera que se realiza en la plaza del pueblo. De esta manera, el culto al agua se convierte en un acto de sufrimiento y purificación, tal como lo indica la sabiduría ancestral andina. Así, la imaginación simbólica de lo sagrado ocupa el centro de la plaza. El parque se convierte en un centro metafórico a conquistar, un medio para reafirmar la propia identidad y tomar posesión de un fragmento de tiempo histórico. El sentimiento que envuelve a los participantes no es el odio, sino todo lo contrario. Reside en la Pachamama y el Taita Inti, quienes traen consigo un año de abundancia y prosperidad.

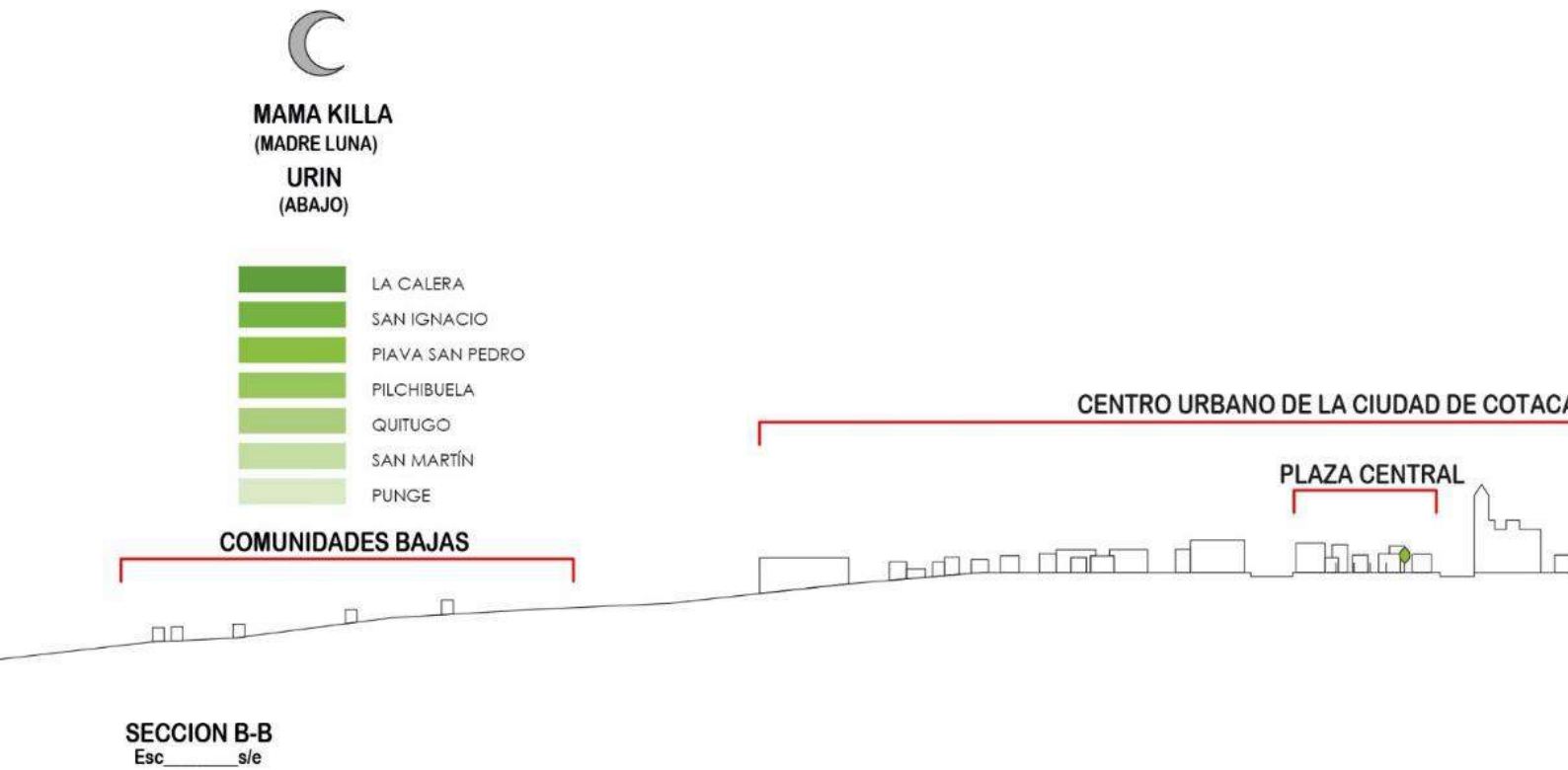
En definitiva, las fiestas comienzan con la intervención de un cabecilla o principal que realiza y utiliza ejercicios verbales para ejercer el derecho a imponer y mantener la simetría coreográfica a través de pautas que regulan la triple condición socio-antropológica: 'dar, recibir y devolver' nos permite recrear las relaciones sociales en las que la riqueza se manifiesta, desde el ámbito privado del patio de la casa hasta el espacio público, la plaza como corazón del pueblo.



Figura 43, Danzantes regresando a su comunidad, siguiendo las disposiciones del capitán.
Fuente: Tomado de Facebook- Inti Raymi Cotacachi. <https://n9.c/kwqdn>

La figura del cacique o capitán probablemente simboliza una fuerza dominante, y en este sentido su figura restituye la autoridad del santo patrón de la hacienda en grupos iguales. El capitán ejerce el derecho de imponer al desobediente, corregir a sus subordinados, y no cabe duda de que "el cuerpo sirve como lugar de anclaje de las manifestaciones de fuerza" en la realización del ritual de flagelación.

La representación de la celebración sobrevive a pesar de 500 años de dominio colonial, pero persiste su importancia prehispánica, llevando sus raíces coloniales al mundo blanco, criollo y mestizo. Nos acerca a los mismos conflictos y relaciones de complementariedad para comprender las dinámicas partidarias y descifrar los tipos de poder y las relaciones de género. Las mitades Janan y Urin, representadas por los feligreses de Los Topos y Los Caleras respectivamente, entablan cada año sangrientas batallas rituales en torno al parque central de Cotacachi, fuertemente asociado a rituales de fertilidad de la tierra, ya que la sangre ofrecida a esta, la purifica y la fertiliza. La lucha representaría así el conflicto entre las mitades masculina y femenina (Turner 1968) y el derramamiento de sangre de la fecundación (Moya, 1995). Este ritual no solo reconoce las relaciones sociales que se dan entre las dos mitades de la sociedad, sino que también tiene el propósito de promover la fertilidad de la tierra, realizando así un ritual de reconocimiento y reconciliación al mismo tiempo.



Tras la danza guerrera y la ocupación de la plaza, la mitad o sector perjudicado de acuerdo con su visión del mundo, debe soportar los desastres ocasionados por la madre naturaleza, mientras que el sector victorioso disfruta de una abundante cosecha. Romper el maleficio comunitario implica representar periódicamente en cada solsticio este enfrentamiento intercomunitario, que se percibe como una venganza pública y se repite anualmente en la plaza del pueblo, entre los alegres comuneros de arriba y los afligidos de abajo. En el escenario simbólico de la plaza se enfrentan tradicionalmente Los Topos y Los Caleras: a los primeros se unen los danzantes de Turuco, Morochos, El Cercado, Tunibamba, Iltaquí; en cambio, a Los Caleras se juntan los de San Martín, Quitugo, Anrrabí, El Batán y San Ignacio. (Ver figura 44).

El ritual del Inti Raymi se realiza por las comunidades altas (janan) ubicadas en las faldas del volcán Cotacachi, representadas por el Tayta Inty y para la presente investigación identificadas por el *color azul*. Las comunidades bajas (urin), identificadas por la Mama Killa, para la presente investigación identificadas por el *color verde*. Las comunidad altas y bajas tienen características opuestas o duales. Los janan visten de blanco, conocidos como "los palomos", mientras que los urin visten de negro y son llamados "kachipukrukuna" o "cóncavos de sal". El apodo proviene de un hombre mestizo que vendía sal y vivía en La Calera, quien era admirado y llamado el kachipukru. En resumen, las comunidades altas y bajas se distinguen por sus símbolos, vestimentas y apodos, formando parte integral del Inti Raymi.

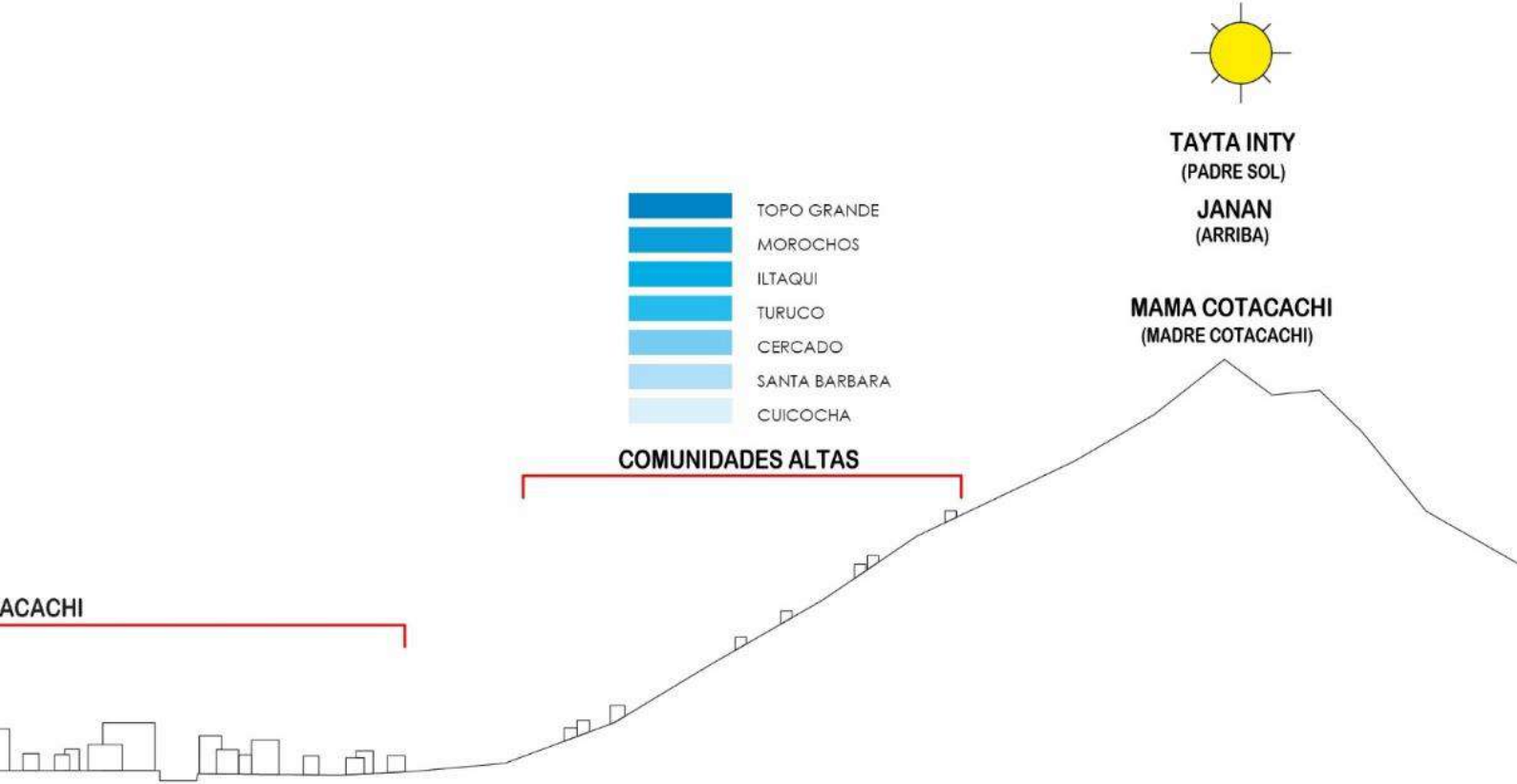


Figura 44, Ubicación de las comunidades de acuerdo con la topográfica en la que se encuentran. **Fuente:** Elaboración propia.

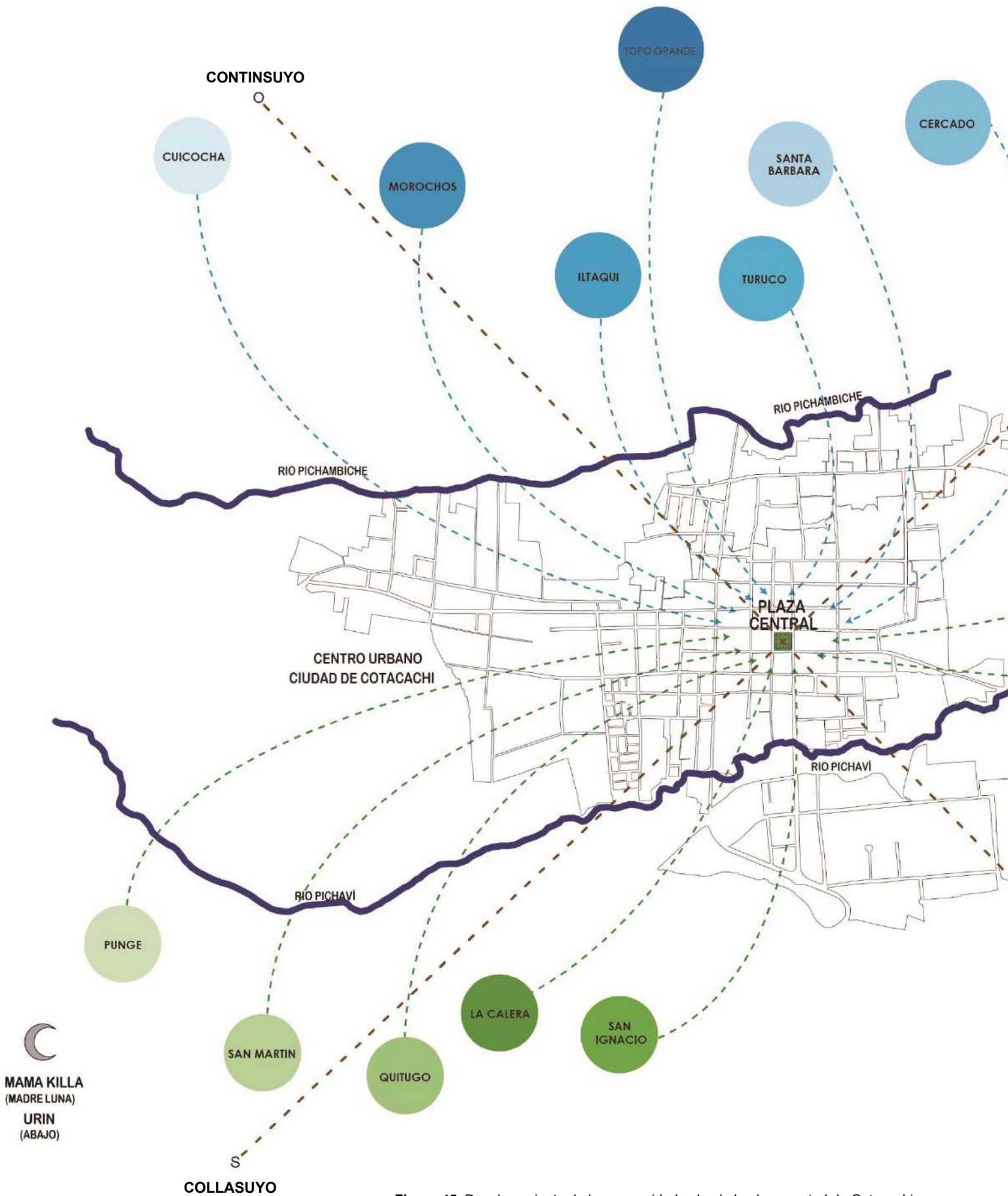


Figura 45, Desplazamiento de las comunidades hacia la plaza central de Cotacachi.
Fuente: Elaboración propia.






TAYTA INTY
(PADRE SOL)

JANAN
(ARRIBA)

CHINCHAYSUYO

Simbología

-  Comunidades Altas Janan
-  Comunidades Bajas Urin
-  Ríos

N

PIAVA
SAN PEDRO

PILCHIBUELA

E

ANTISUYO



anzantes de comunidad bajas (color verde).
Fuente: Elaboración propia.

3.1. Actores

Los danzantes janan o representantes de las comunidades altas en el Inti Raymi, se caracterizan por su vestimenta de colores claros. Los janan visten de blanco, lo que les ha valido el apodo de "los palomos". Su vestimenta refleja una elegancia y pureza en su forma de expresión. Durante el baile, los comuneros janan tienden a ser más desordenados, pero también exhiben una gran energía y pasión en su interpretación. Su estilo es más enérgico y libre, transmitiendo una sensación de vigor y vitalidad.



Sombrero.- Puede variar entre el sombrero conocido como "cubilo" y un sombrero con cintas de colores

Camisa.- De impecable color blanco y bordados que resaltan su elegancia

Látigo.- Lo llevan consigo como sinónimo de poder y autoridad

Zamarro.- En un elemento importante que caracteriza a los danzantes más fuertes, energéticos y encargados de dirigir la festividad



Los danzantes urin o representantes de las comunidades bajas en el Inti Raymi, se distinguen por sus caras pintadas y sus vestimentas que se asemeja a la de los militares o policías, es una forma de rechazo al poder estatal representado por estas instituciones. Visten trajes de color negro, evocando una imagen de fuerza y autoridad. Muestran disciplina y precisión en cada movimiento, manteniendo una sincronización impecable. Los danzantes de la comunidad de La Calera es un ejemplo de aquello.



Sombrero.- Conocido como "cubilo", su gran tamaño sirve como protección del vendaval de piedras producido en las confrontaciones

Chaqueta.- Buscando mimetizarse con los mestizos, ésta prenda varía desde traje de charro hasta el camuflaje de la fuerza militar o policial

Camiseta.- En su mayoría esta prenda es la usada para entrenamientos por parte de la fuerza militar o policial

Zamarro.- Es imitación a los mayordomos; había una persona en la cuadrilla que se ponía el zamarro, ese era un ruku o capitán

Botas.- Empleadas porque ofrecen una mayor intensidad de sonido cuando estas golpean el suelo

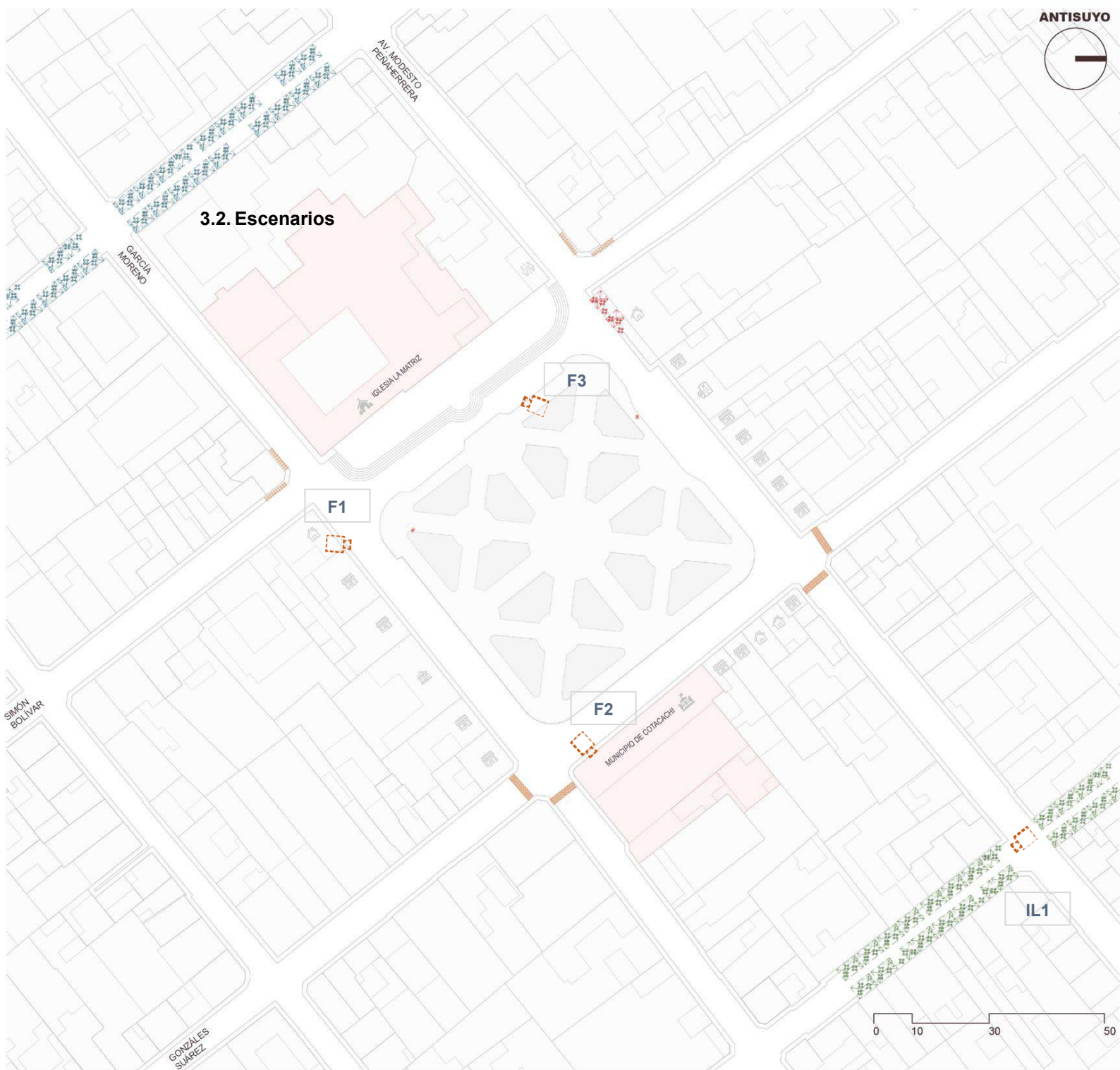
Figura 47, Danzante de comunidad alta (izquierda), por lo general visten colores claros como camisas blancas. Danzante de comunidades bajas (derecha), su vestimenta se caracteriza por llevar prendas con colores verdes estilo camuflaje.

Fuente: Elaboración propia.



Figura 48, Danzante de comunidad baja pintando su rostro y con su vestimenta militar
Fuente: Alfredo Cárdenas





Cartografía 1, Mapeo de escenarios relevantes en la celebración del Inti Raymi en Cotacachi.
Fuente: Elaboración propia.

Dentro de los escenarios donde se desarrolla la celebración, tenemos la plaza central de la ciudad, es aquí donde se lleva a cabo el ritual de “La toma de la plaza”, también tenemos al municipio de Cotacachi y la iglesia La Matriz, como símbolos arquitectónicos del colonialismo, así también, tenemos los sitios de descanso o también llamados cantinas.



Figura 49, F1 Plaza central de Cotacachi, F2 Municipio de Cotacachi, F3 Iglesia La Matriz.
Fuente: Elaboración propia.

Ilustración 2, Danzantes congregados en un sitio de descanso, también llamado “cantina”
Fuente: Elaboración propia.



3.3. Línea de Tiempo

En la fiesta del Inti Raymi, una serie de acontecimientos se suceden a lo largo del día, creando una rica narrativa que envuelve a la comunidad en una celebración llena de tradición y color.

A las 7:00 hrs., comienza la narrativa con los preparativos con el contingente policial. Se reúnen en la Plaza Central para planificar estrategias de seguridad y garantizar el orden durante la festividad.



A las 11:00 hrs., la narrativa se centra en la llegada de las comunidades altas a la plaza. Con sus trajes tradicionales y música vibrante, marcan su presencia e inician las danzas y rituales propios de su cultura.

9:00 hrs.

7:00 hrs.

11:00 hrs.



A las 9:00 hrs., la narrativa cambia hacia los preparativos de los comerciantes. Instalan sus puestos de venta en la plaza, añadiendo aún más vitalidad y movimiento al evento. A esta misma hora, los danzantes salen de sus comunidades hacia el parque.





Posibles conflictos



A las 13:30 hrs., la narrativa se centra en la llegada de las comunidades bajas a la plaza. Realizan sus danzas frente a la iglesia, mostrando su resistencia al poder religioso y participando activamente en la festividad.



13:00 hrs.



13:30 hrs.

15:00 hrs.



A la 13:00 hrs., la narrativa se traslada a la salida de las comunidades altas de la plaza, dirigiéndose hacia sus sitios de descanso. Allí continúan la celebración, expresando su gratitud a la Pacha Mama.

A las 15:00 hrs., la narrativa nos lleva a la salida de las comunidades bajas de la plaza, mientras se dirigen a sus sitios de descanso para reponer energías.

A las 15:30 hrs., se retoma la narrativa con el retorno de las comunidades altas a la plaza.



A las 17:30 hrs., la narrativa se centra en el retorno de las comunidades bajas a la plaza, participando nuevamente en la festividad y compartiendo su cultura con el resto de los asistentes.

17:00 hrs.

15:30 hrs.

17:30 hrs.

A las 17:00 hrs., la narrativa se destaca la salida de la plaza y el retorno de las comunidades altas a sus hogares, cerrando así su participación en la fiesta





Finalmente, a las 20:00 hrs., la narrativa se enfoca en el cierre del día con el contingente policial. Su presencia garantiza la seguridad y marca el fin de esta vibrante celebración del Inti Raymi o Hatun Pancha.



19:00 hrs.

20:00 hrs.

A las 19:00 hrs., la narrativa se destaca la salida de la plaza y el retorno de las comunidades bajas a sus hogares, cerrando así su participación en la fiesta.



Los de arriba y los de abajo siempre se han identificado por el color de la ropa que se utiliza para bailar y llegar a la plaza: los palomos de color blanco y los kachipukru de color negro; se enfrentaban para gastar las energías, como un ritual propio de masculinidad, se prohibía las patadas, así como tomarse de la chimba o cabellera larga de trenza, se peleaba entre los capitanes o rukus; era un enfrentamiento de hombre a hombre, y cuando alguien era desplomado, entonces se terminaba la pelea. Las mujeres no bailaban disfrazadas, porque el zamarro o pantalón de chivo que se ponían los rukus no podían prestar a las mujeres, por ser una prenda de exclusivo uso masculino. Los wampras o jóvenes [...] ahora imitan a las mismas chapas y también van a la batalla con piedras, garrotes e incluso armas. En nuestro tiempo, bailaban y luchaban con las manos en lugar de con los pies, como lo hacen hoy. Mira, por eso las mujeres nos querían más. Los guerreros solían decir: [Otras veces, los luchadores han dicho: Si eres lo suficientemente hombre, pongámonos de la mano. (Cevallos, Posso, Toro, Bedón , & Soria, 2017)

El aparato cultural y las normas sociales establecidas a través de las relaciones sociales permean las relaciones arcaicas de poder y género y la nueva sociedad establecida por la repersonificación de las fiestas de San Juan, San Pedro y Santa Lucía por el Inti Raymi superada por la lectura cultural y cultural.



Figura 50, Comunidad Piava en la esquina de la calle García Moreno y Gonzales Suarez.
Fuente: Tomado de Facebook- Inti Raymi Cotacachi. <https://n9.cl/kwqdn>

Desde un punto de vista político se utiliza para derrocar el orden. Ejerce la masculinidad indígena desde una perspectiva social y reivindica derechos desde una perspectiva femenina. (Cevallos, Posso, Toro, Bedón , & Soria, 2017).

Rituales Previos a la festividad: Ritual de Culto al Agua

Las enfermedades y sus activadores y curas son parte integral de los ayllus Norandinos. En la cosmovisión kichwa existe un supay²⁵ o sinchik que según los antropólogos simbólicos llaman espíritu o mana del Dios cristiano. El poder de la religión sobre el espíritu está en los pakchas²⁶ de las cumbres escalpadas de los Andes, que respira en la situación de adoración, lo que lo empeora o lo mejora. Siempre se practica una participación colectiva de los actores. Por lo tanto, si se realiza con un miembro faltante el ritual, el Supay o Sinchik Andino, causa sufrimiento. En otras palabras, el colapso y las condiciones impulsivas conducen a un quebranto en la salud del bailarín.



Figura 51, Comunidad Piava en la esquina de la calle Bolívar y Modesto Peñaherrera.

Fuente: Tomado de Facebook- Inti Raymi Cotacachi. <https://n9.cl/kwqdn>

²⁵ “En kichwa, Supay significa diablo o demonio. Es el señor de las sombras, de los maleficos, de las pestes, de las inundaciones y sequías, de todo lo que, con algún sentido misterioso, malsano o terrorífico, hiere la imaginación de la gente del campo.”. (Estero, s.f.)

²⁶ Pakcha en lengua Kichwa significa cascada. (DICCIONARIO KICHWA, s.f.)

El ritual consiste en que danzantes se adentran en las aguas turbias y heladas de una cascada a medianoche para absorber la energía necesaria para bailar durante varios días. Acto en el cual se produce la homeostasis²⁷ o la restauración física en la medida en que se crea un equilibrio entre el ser humano, la naturaleza y el universo. (Tatzo & Rodríguez Flor, 1996).

“El mismo proceso vital ofrece formas en las determinantes biológicas y culturales de restablecer la salud y el equilibrio en una dialéctica recreadora y transformadora de la realidad, cuyo dispositivo está presente en el ritual que se produce en el agua. De este modo, la relación con las fuerzas telúricas²⁸ de la naturaleza parece ofrecer un escudo que impermeabiliza el dolor y fortalece el ímpetu festivo, tanto para los de arriba como para los abajo en la toma de la plaza. Esta protección invisible se entrevé al contactarse con las fuerzas extrañas de la noche en penumbra.” (Cevallos, Posso, Toro, Bedón , & Soria, 2017, p 92).

Los bailarines actúan como intermediarios entre la madre naturaleza y los espíritus del agua, creando un encuentro limítrofe. Entre los topos, el espíritu del agua adopta la forma de un duende, mientras que entre los Calera se manifiesta como un toro y exige generosas ofrendas a cambio de su poder: alimentos, vino y cigarrillos. Después de realizar ceremonias en las pakcha, cascadas o ríos de sus respectivas áreas, los danzantes experimentan un cambio emocional y se preparan para una celebración y canto conjuntos, moviéndose en un ritmo intenso y unificado. Se desplazan constantemente de casa en casa dentro de su propia comunidad. Allí bailan y forjan códigos o ejercicios verbales que representan actos rituales comunicativos propios de las fiestas andinas, con expresiones onomatopéyicas²⁹ convertidas en pakcha, escenas de rituales de baño. (Ver Figura 51).



Figura 52, Ritual del Culto al Agua.

Fuente: Tomado de Cosmovisión de las fiestas andinas Cotacachi: <https://n9.cl/5c35c>

²⁷ Homeostasis es el conjunto de fenómenos de autorregulación que llevan al mantenimiento de la constancia en las propiedades y la composición del medio interno de un organismo. (Cannon)

²⁸ Se trata de una red invisible, de una cuadrícula de energía que envuelve todo el planeta y cuyos cruces pueden resultar negativos para la salud. (Valega, s.f.)

²⁹ Son palabras o expresiones fijas o semifijas que se utilizan para representar sonidos o ruidos de objetos, de acciones, de situaciones de la naturaleza, etc. (RAE, s.f.)

Los rituales de purificación de agua y sufrimiento siguen siendo importantes y extremadamente aterradores. Por ejemplo, para cruzar una cascada, los adultos mayores creían que debían beber agua del arroyo para evitar ser dañados por fuerzas o espíritus incompatibles en sus entrañas. Decían también que quien cruza el umbral de la perturbación por el frío estremecedor del cuerpo vencerá a la muerte, de ahí el significado místico y la creencia solemne en la posibilidad de bañarse en las cascadas. La correlación del agua y la celebración alcanza dimensiones complejas, cuya correspondencia está limitada por los yachaks³⁰, como diría Turner, en la categoría de símbolos blancos, y como tal tiene un significado general de bondad, generosidad, pureza, felicidad y poder. Otra función de esta agua ritual es que el agua se lleva las enfermedades, porque estar fría o fresca es estar vivo.

Según el calendario agroecológico andino de las comunidades kichwas, el nuevo año comienza con la celebración del Inti Raymi. Coincidencia o no, el 21 de junio marca los equinoccios de verano e invierno, dependiendo de dónde se encuentre en el mundo, y en todas partes existe una comprensión del final y el comienzo de un ciclo temporal basado en la observación de ritmos biocósmicos que parecen desencadenar limpiezas periódicas (catarsis, ayuno, confesión de pecados, desperdicio de nueva cosecha), y el renacimiento regular de la vida: "La necesidad del renacimiento periódico; el renacimiento regular del tiempo exige una nueva creación, la repetición de la acción cosmogonía, el deshacer de la supervivencia. la historia". (Eliade, 1992).

A través de la memoria oral colectiva, los adultos mayores de la comunidad conservan las ceremonias regulares del festival en dos grupos. 1) Exorcismo anual de malas energías, enfermedades y pecados. 2) Ceremonias en torno al Año Nuevo.



Figura 53, Yachak en ceremonia de sanación.

Fuente: Tomado de Cosmovisión de las fiestas andinas Cotacachi <https://n9.cl/m0s2r>

³⁰ El yachak es un médico especialista en plantas. Es un diagnosticador de la salud del cuerpo, de tal forma que sabe cuándo una persona está enferma y qué planta medicinal debe utilizar. Pero lo que mayormente le caracteriza es su capacidad de conectarse con las diferentes dimensiones o realidades. (OBRA DEL DÍA EL YACHAK – CHAMÁN Y EL CONOCIMIENTO, s.f.)

La eliminación de energías negativas, enfermedades y pecados ocurre en un período de tiempo establecido, desde la cancelación y el transcurso del año pasado. El renacimiento representa un nuevo comienzo. Por lo tanto, la expulsión de estas energías negativas, enfermedades y pecados es en realidad un intento de restaurar el tiempo originalmente puro, es una repetición de la danza entre la cosmología y la guerra de grupos opuestos. El desenfreno y el exceso son elementos destacados, ya que el final del año marca la repetición del mítico momento de transición y caos en el universo andino. (Cevallos, Posso, Toro, Bedón , & Soria, 2017).

La ritualización de la fiesta se lleva a cabo mediante una danza de inversión, que implica la participación de hombres y mujeres intercambiando roles, y se realiza en la misma casa durante la noche de Vísperas. En términos generales, el día se celebra en las calles, donde tiene lugar el ritual frente al patio de la casa (que representa el ámbito privado y personal) o en el parque, que se convierte en el centro de la ciudad. Durante la semana de celebraciones del Inti Raymi, el parque ya no es un lugar privilegiado, sino un punto de encuentro para la comunidad indígena. (Cevallos, Posso, Toro, Bedón , & Soria, 2017). La práctica del lenguaje que emana de los bailarines es un prelude escénico del ritual. A través de ellos gritan, gimen, murmuran, cantan y silban a sus enemigos, en señal de provocación externa y estímulo interno, se transforman y bailan, vitoreando cantos de guerra que estremecen con el aullido atronador de un caracol. (Cevallos, Posso, Toro, Bedón , & Soria, 2017).

Todo se sale de control mientras tiene lugar. Tienden a caer en ciertos estados de ánimo, reverenciales, solemnes o devotos (Clifford Geertz, 1997). El comportamiento de silbar durante las redadas en las plazas es una preocupación principal para los oponentes. Silbando al unísono, los actores arriba o abajo alcanzan un clímax a favor del conflicto. El humor existe en el bailarín, y en el momento del enfrentamiento con el oponente no hay un solo motivo que pueda llamarse piedad hacia el oponente. En este punto, la multitud suele ser caótica.

Un silbido sincronizado con movimientos corporales obsesivos y fuertes golpes es una advertencia para poner a una persona en trance. Una cosa es ver a estas personas realizar estos gestos estilizados y cantar melodías rituales de celebración, pero lo que esos movimientos realizados al son de la música significan para ellos y otra cosa es entender lo que significa. Así, cuando el capitán y los bailarines entran en trance, están listos para enfrentarse y embestir ritualmente a sus enemigos, anulando todo lo que se interponga en su camino. Interpretando la naturaleza obsesiva del ritual para hacerlo, necesitamos entender el contexto kichwa del emisor, porque hay momentos y espacios de inmensa densidad expresados a través de sutiles códigos irreconocibles para los participantes no indígenas.

También debemos considerar inversiones donde los bailarines se apropian de signos de la cultura oficial para cambiar de tonalidad de menor a mayor incorporando ropa y atuendo representativo de la clase dominante. Las decisiones coreográficas son impuestas por voces graves y agudas expresadas en kichwa. En tales casos, pueden insinuar jerarquías superpuestas e incluso sexualmente invertidas a través de voces falsas muy agudas. (DaMatta, 2002).



Figura 54. Comunidad Piavá en la esquina de la calle Bolívar y Modesto Peñaherrera.
Fuente Tomado de Facebook- Inti Raymi Cotacachi. <https://n9.cl/kwqdn>.



Figura 55. Joven danzante ululando el churo.
Fuente Tomado de Facebook- Inti Raymi Cotacachi. <https://n9.cl/kwqdn>



Figura 56, Danzantes de la comunidad alta de Turuco.
Fuente: Tomado de Facebook- Inti Raymi Cotacachi. <https://n9.cl/kwqdn>



3.4. Simbología

Cuerpos Protagonistas: Danzantes, y comuneros: En la toma de la plaza en Cotacachi, los principales actores son los danzantes acompañados de su familia y las personas allegadas a su comunidad que participan en la festividad. Estos actores son fundamentales en la narrativa, ya que son los encargados de llevar a cabo la acción principal de la historia: la toma de la plaza central. A través de sus acciones se puede conocer y entender mejor la tradición y la cultura del pueblo de Cotacachi. Además, los actores están relacionados entre sí, con otros actores y elementos que componen la narrativa, como el lugar donde se lleva a cabo la festividad, las costumbres y rituales que se practican, y los posibles conflictos que pueden surgir durante la celebración.

Leyenda Gráfica

Cuerpos Protagonistas – Comunidades Bajas					
	Capitán con látigo		Danzante en estado de embriaguez		Danzante músico Churo
	Capitán sin látigo		Danzante con rama		Danzante músico Melódica
	Capitán en estado de embriaguez		Danzante músico Flauta		Danzante músico Guitarra
	Danzante con látigo				
	Danzante sin látigo				
					Mujer danzante
					Niño danzante
					Mestizo

Cuerpos Protagonistas – Comunidades Altas					
	Capitán con látigo		Danzante en estado de embriaguez		Danzante músico Churo
	Capitán sin látigo		Danzante con rama		Danzante músico Melódica
	Capitán en estado de embriaguez		Danzante músico Flauta		Danzante músico Guitarra
	Danzante con látigo				
	Danzante sin látigo				
					Mujer danzante
					Niño danzante
					Mestizo

Figura 57. Simbología de los cuerpos protagonistas.
Fuente: Elaboración propia.

Cuerpos Del Orden y Expectantes: Personal Policial, Vendedores, Espectadores: En un segundo escalón, pero no menos importante se encuentran los cuerpos del orden, quienes precisamente cumplen una función muy importante en el correcto desarrollo de la celebración impidiendo que existan enfrentamientos entre las comunidades y manteniendo la seguridad y el orden en los días de festejo.

Por otro lado, están los cuerpos expectantes entre los que se encuentran los vendedores y curiosos que de alguna manera forman parte de la fiesta.



Figura 58, Simbología cuerpos del orden y expectantes.
Fuente: Elaboración propia.

Tensiones: La tensión espacial se refiere a la percepción de un espacio como cargado o tenso debido a la presencia de ciertos elementos o situaciones. En otras palabras, es la sensación de incomodidad o miedo que se experimenta al estar en un lugar determinado debido a la presencia de factores estresantes o amenazantes.

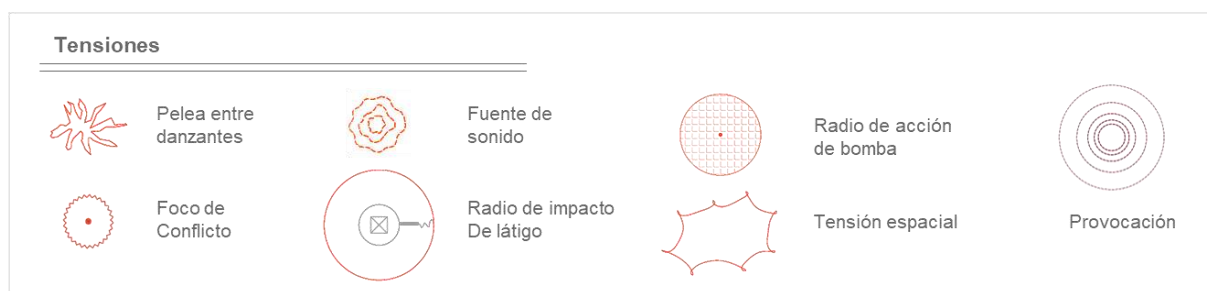


Figura 59, Simbología de tensiones que se dan en la festividad.
Fuente: Elaboración propia.

Relaciones: Los conflictos suelen ser situaciones complejas que involucran una variedad de elementos y actores. Por lo tanto, las relaciones que existen entre los diferentes elementos que conforman un conflicto se refieren a las conexiones y vínculos que existen entre los actores y temas involucrados en la situación de conflicto. Por ejemplo, se puede utilizar una línea para mostrar una relación de apoyo entre dos actores, o una flecha para mostrar una acción de una parte hacia otra.

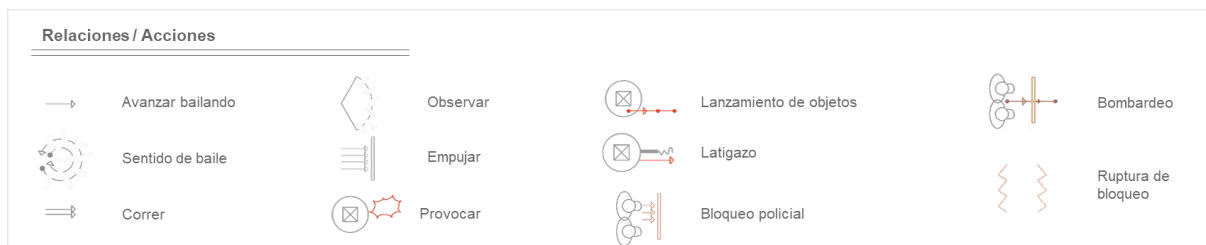


Figura 60, Simbología de relaciones.
Fuente: Elaboración propia.

Escenarios:

Y por último como en una obra de teatro no puede haber actores y acciones sin el escenario, en el caso de la celebración del Inti Raymi, la plaza central de Cotacachi es el punto neurálgico de esta fiesta, en los alrededores también se encuentra la sede del Municipio de Cotacachi que representa el poder político y la Iglesia La Matriz que representa el poder religioso, por ello, la toma de la plaza es un acto simbólico de rebelión contra los poderes políticos y religiosos que se impusieron en la colonia; en los alrededores se puede encontrar las “cantinas” que son lugares donde las comunidades descansan y se alimentan después de cada jornada de baile.

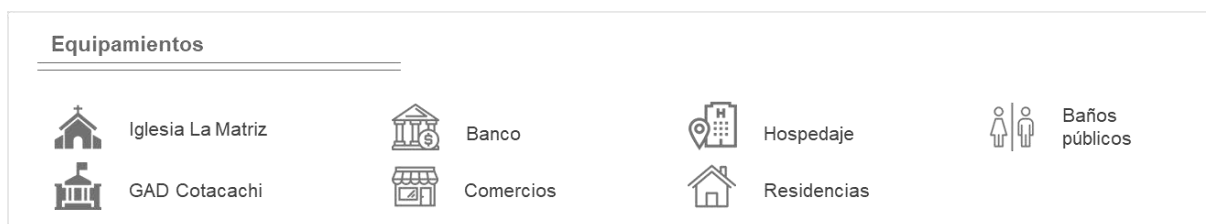
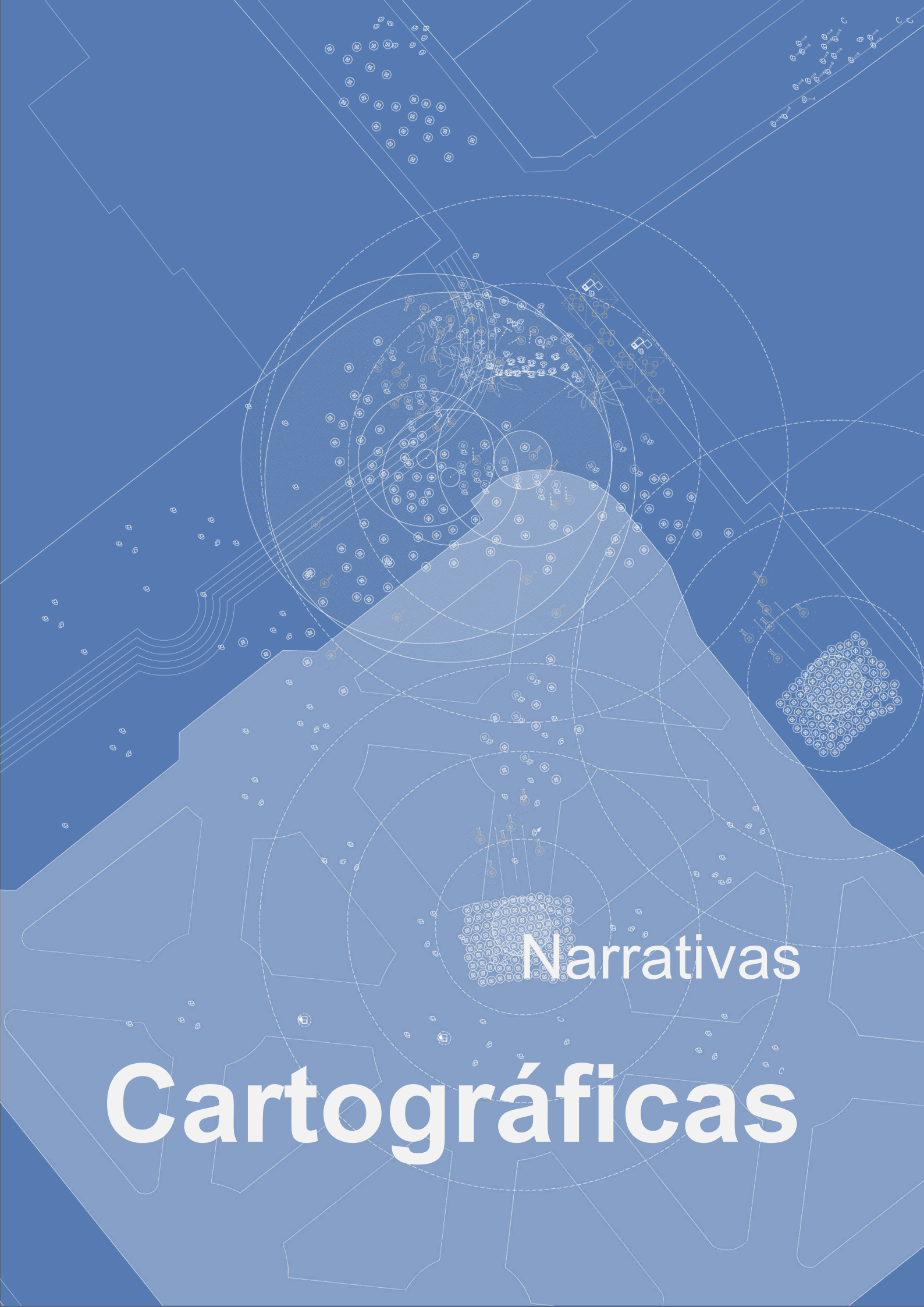


Figura 61, Simbología de escenarios y equipamientos importantes en la fiesta.
Fuente: Elaboración propia.

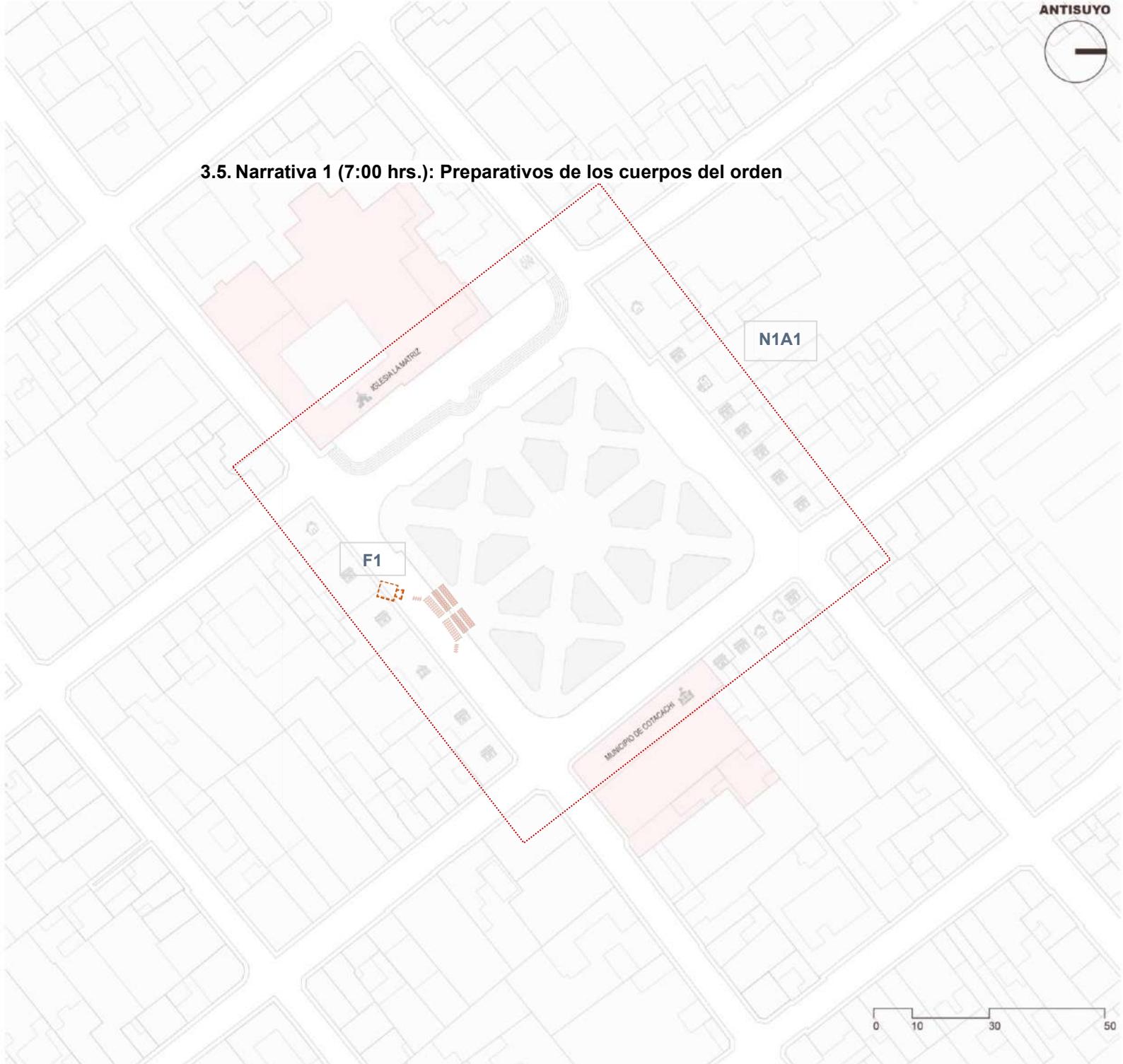


Narrativas

Cartográficas







3.5. Narrativa 1 (7:00 hrs.): Preparativos de los cuerpos del orden



Cartografía 2, Preparativos Cuerpos del Orden.
Fuente: Elaboración propia.

N1 **07:00 hrs. PREPARATIVOS DE LOS CUERPOS DEL ORDEN:**

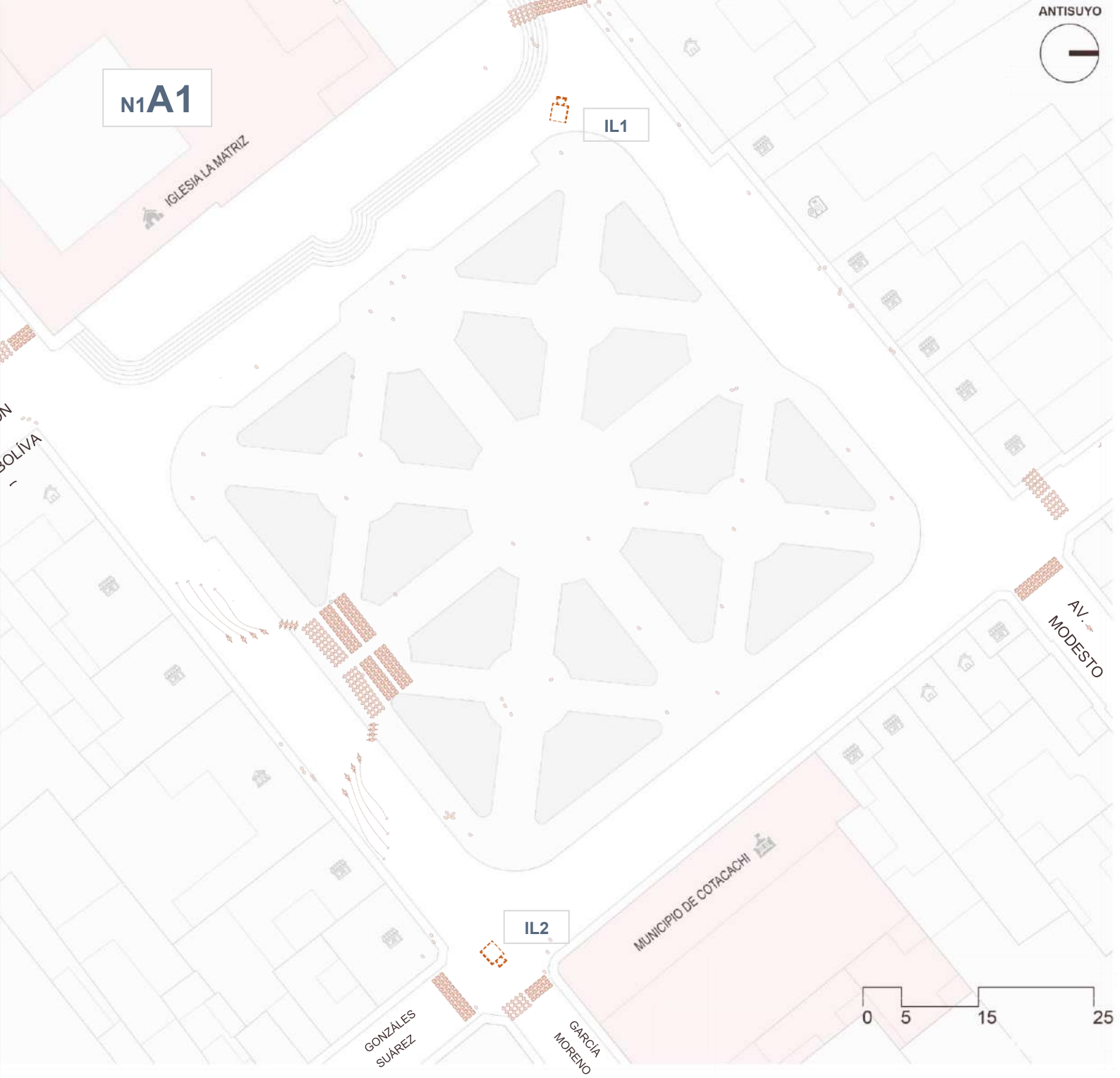
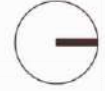
Los cuerpos del orden (contingente policial) forman en el parque central desde las 7:00 hrs. para establecer estrategias con el objetivo de mantener el orden y la seguridad durante la festividad.

Cuerpos del Orden	
	Policía a pie
	Policía antimotines
	Policía motorizado
	Policía a caballo

Leyenda - Abreviaturas									
N#	Narrativa número	F#	Fotografía número	N#A#	Narrativa número Acercamiento número	IL#	Ilustración número	Ft#	Fotograma número
Leyenda - Ejemplos									
N1	Narrativa número	F1	Fotografía número	N1A1	Narrativa número Acercamiento número	IL1	Ilustración número	Ft1	Fotograma número



Figura 62, Formación y preparativos de los cuerpos del orden
Fuente: Elaboración propia.



Cartografía 3, Formación de los cuerpos del orden.
Fuente: Elaboración propia.

Ampliación **N1A1**, Preparativos de los cuerpos del orden

N1A
07:00 hrs.

PREPARATIVOS DE LOS CUERPOS DEL ORDEN:

A continuación, los cuerpos del orden son distribuidos equitativamente y proceden a ubicarse en los sitios establecidos en el operativo policial, siendo estos las 4 esquinas de la plaza.

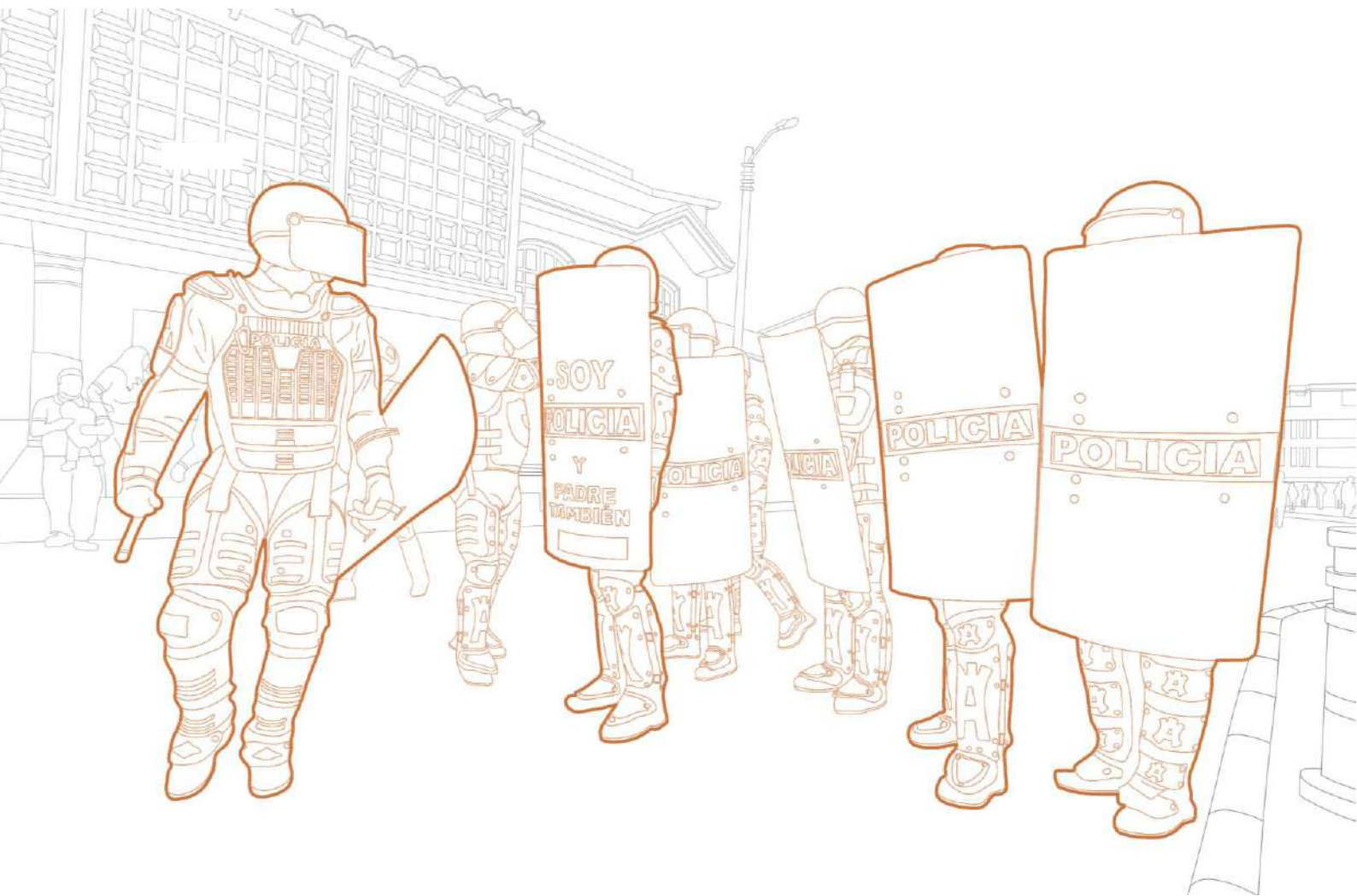
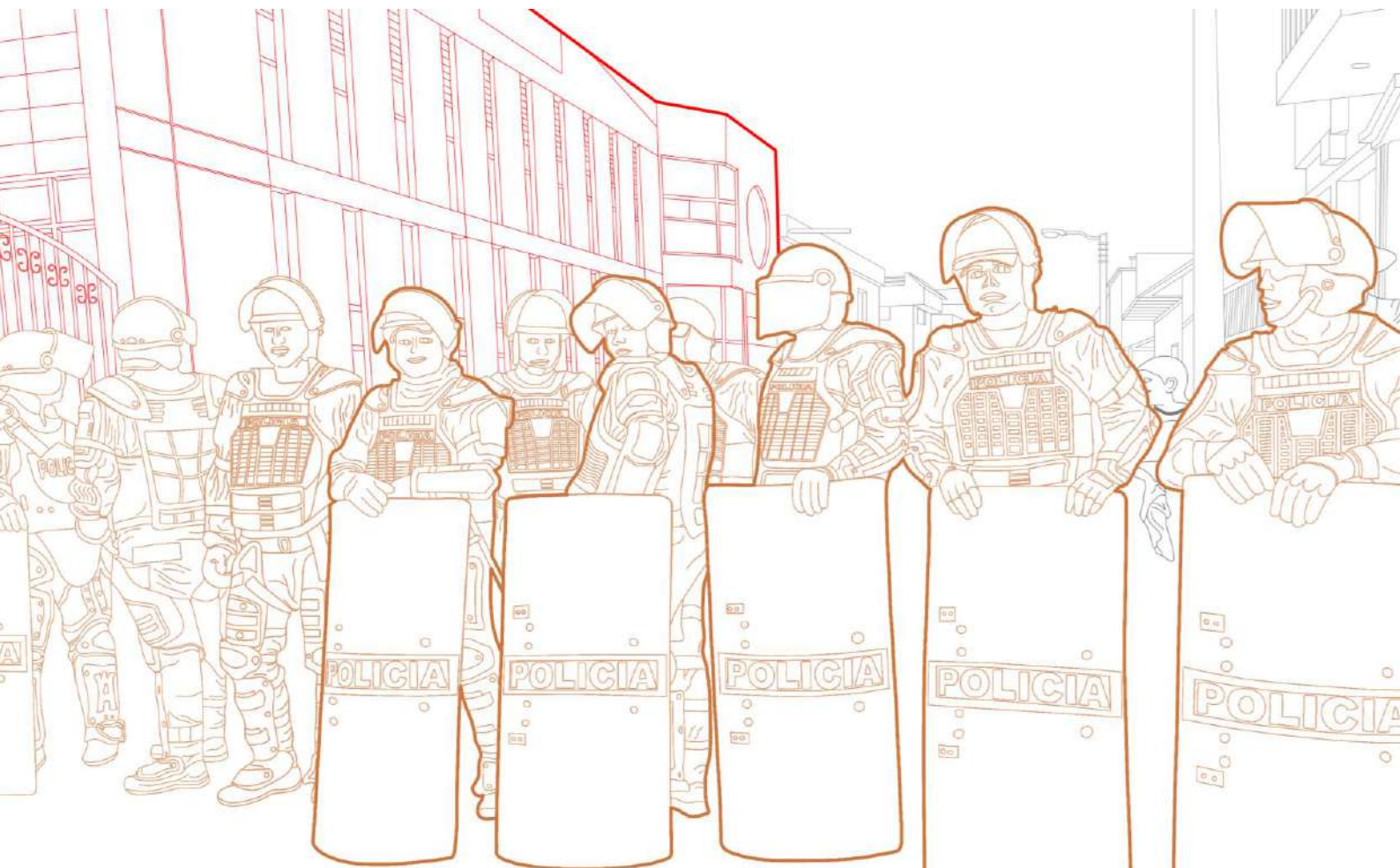
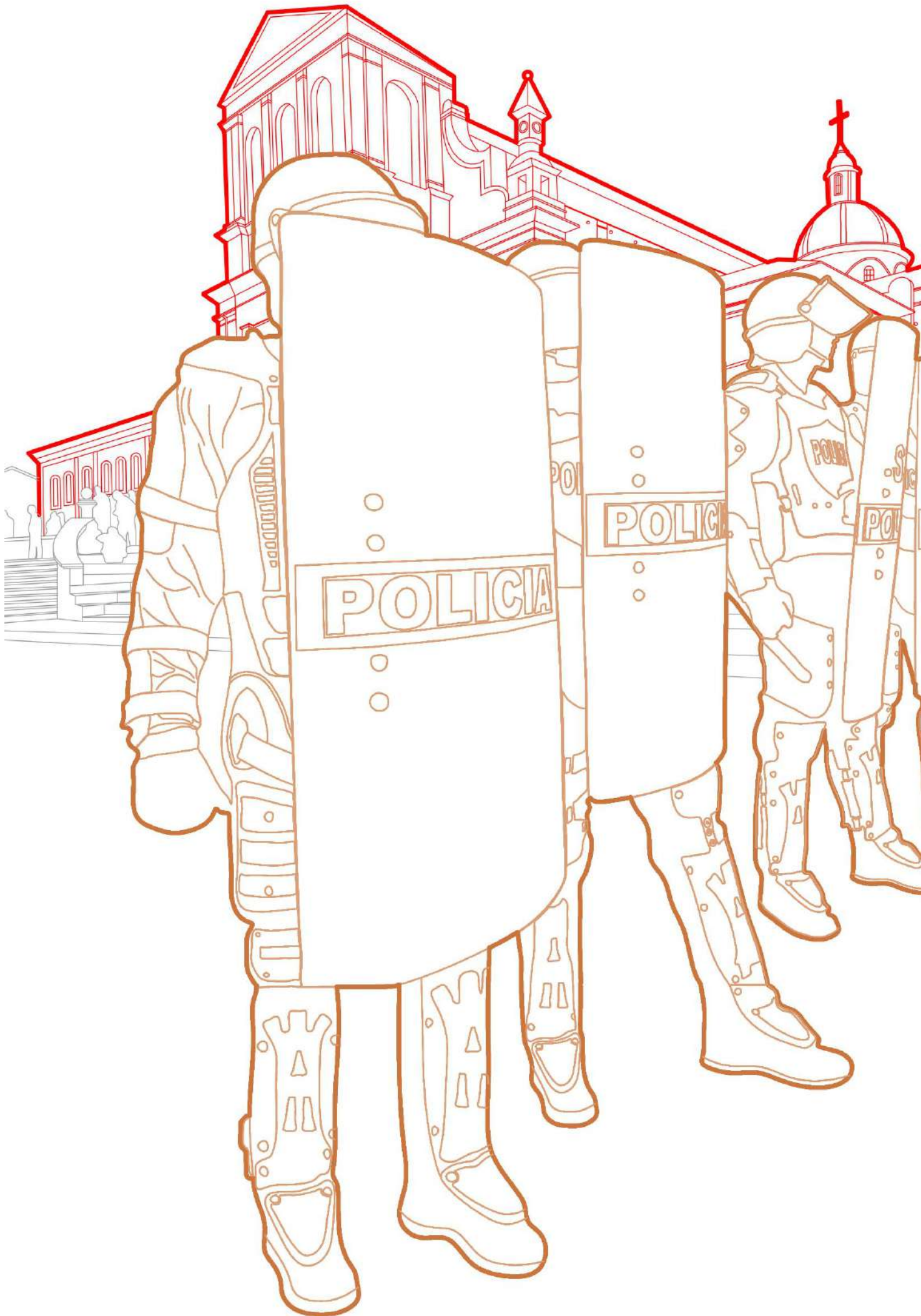


Ilustración 3. Cuerpos del Orden desplegándose en la intersección de las calles Modesto Peñaherrera y Bolívar.
Fuente: Elaboración Propia.





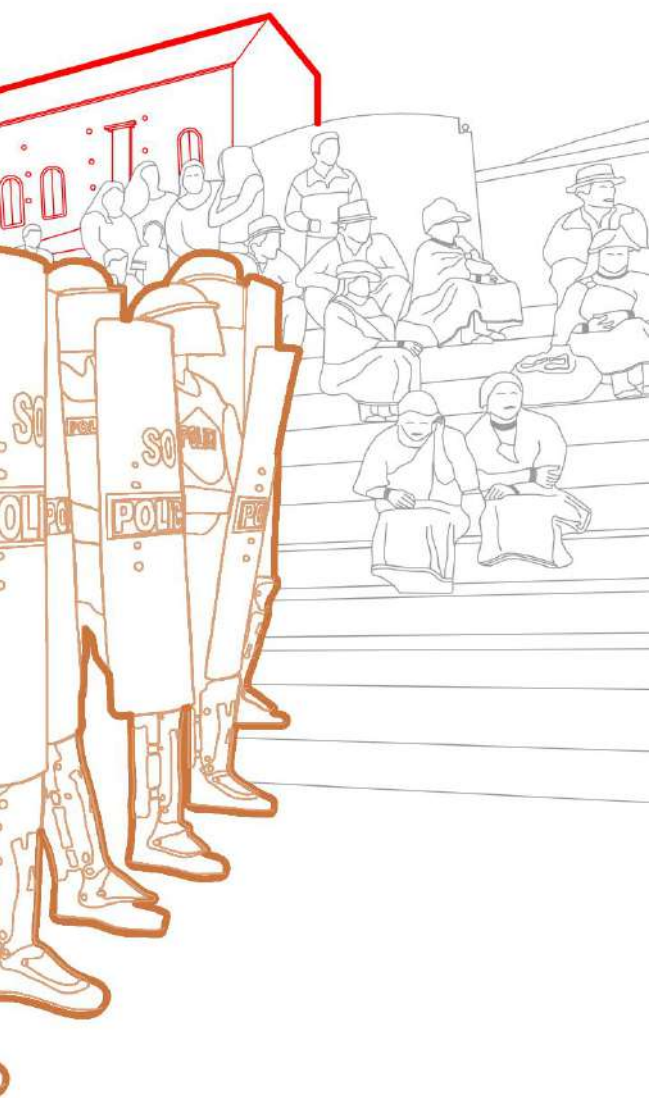
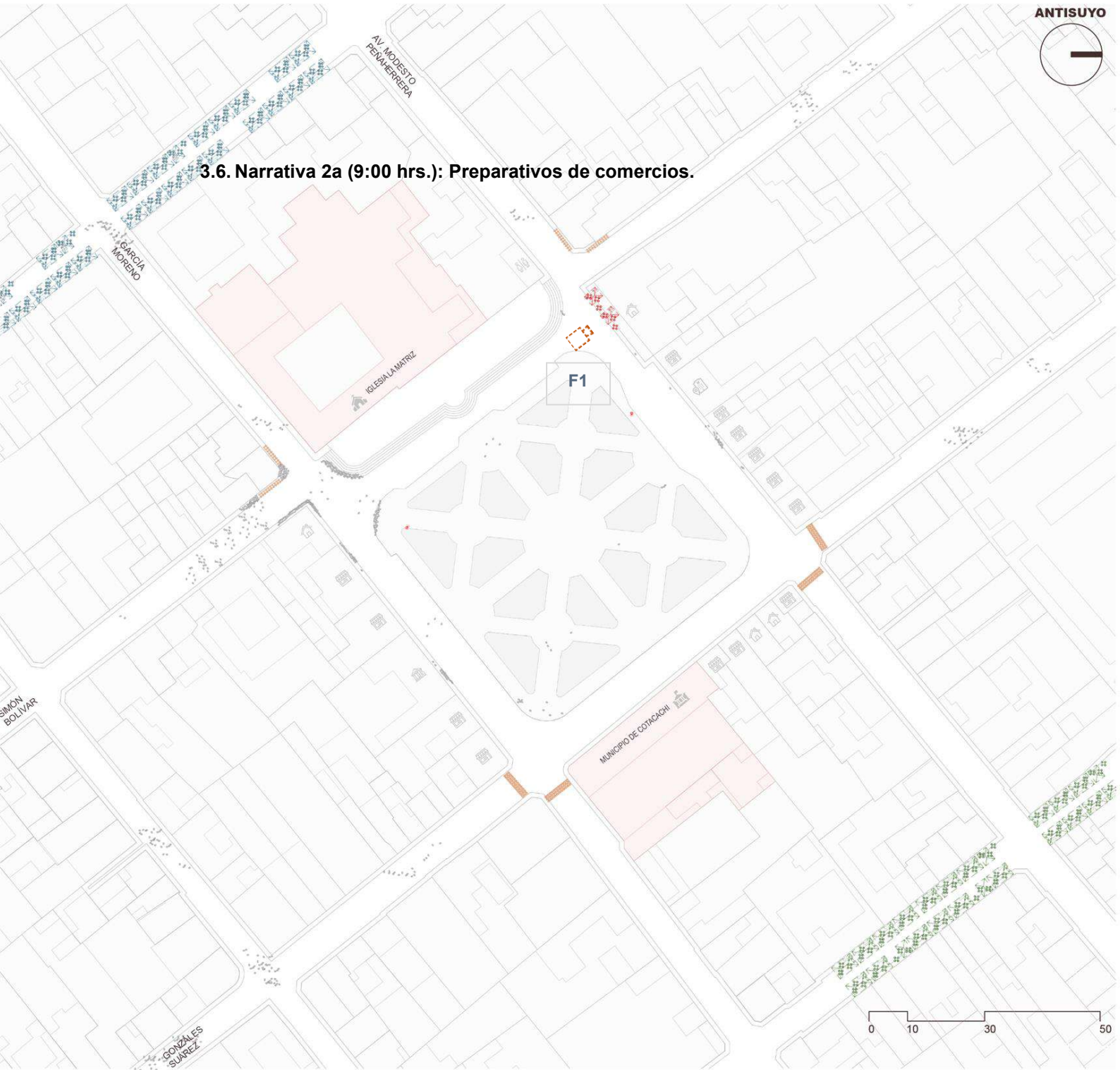


Ilustración 4, Cuerpos del orden posicionados frente a la Iglesia La Matriz.
Fuente: Elaboración propia.



3.6. Narrativa 2a (9:00 hrs.): Preparativos de comercios.



Cartografía 4, Preparativos de cuerpos expectantes (comerciantes).
Fuente: Elaboración propia.

N2A
09:00 hrs.

PREPARATIVOS DE COMERCIOS

A las 09:00 hrs., los comerciantes comienzan a instalar sus puestos de venta en los diferentes puntos de la ciudad, principalmente en la plaza central y en los sitios de descanso y alimentación de los cuerpos protagonistas de las comunidades altas y bajas (cantinas). Al mismo tiempo, los cuerpos expectantes empiezan a concentrarse poco a poco en la plaza y sus inmediaciones.



Figura 63: Cuerpos comerciantes en preparación de productos para la venta.
Fuente: Tomado de Facebook- Inti Raymi Cotacachi. <https://n9.cl/kwqdn>

3.7. Narrativa 2b (9:00 hrs.): Salida de los cuerpos protagonistas desde las comunidades altas y bajas a la plaza.



N2B
09:00 hrs.

**SALIDA DE LOS CUERPOS PROTAGONISTAS
DESDE LAS COMUNIDADES ALTAS Y BAJAS A
LA PLAZA**

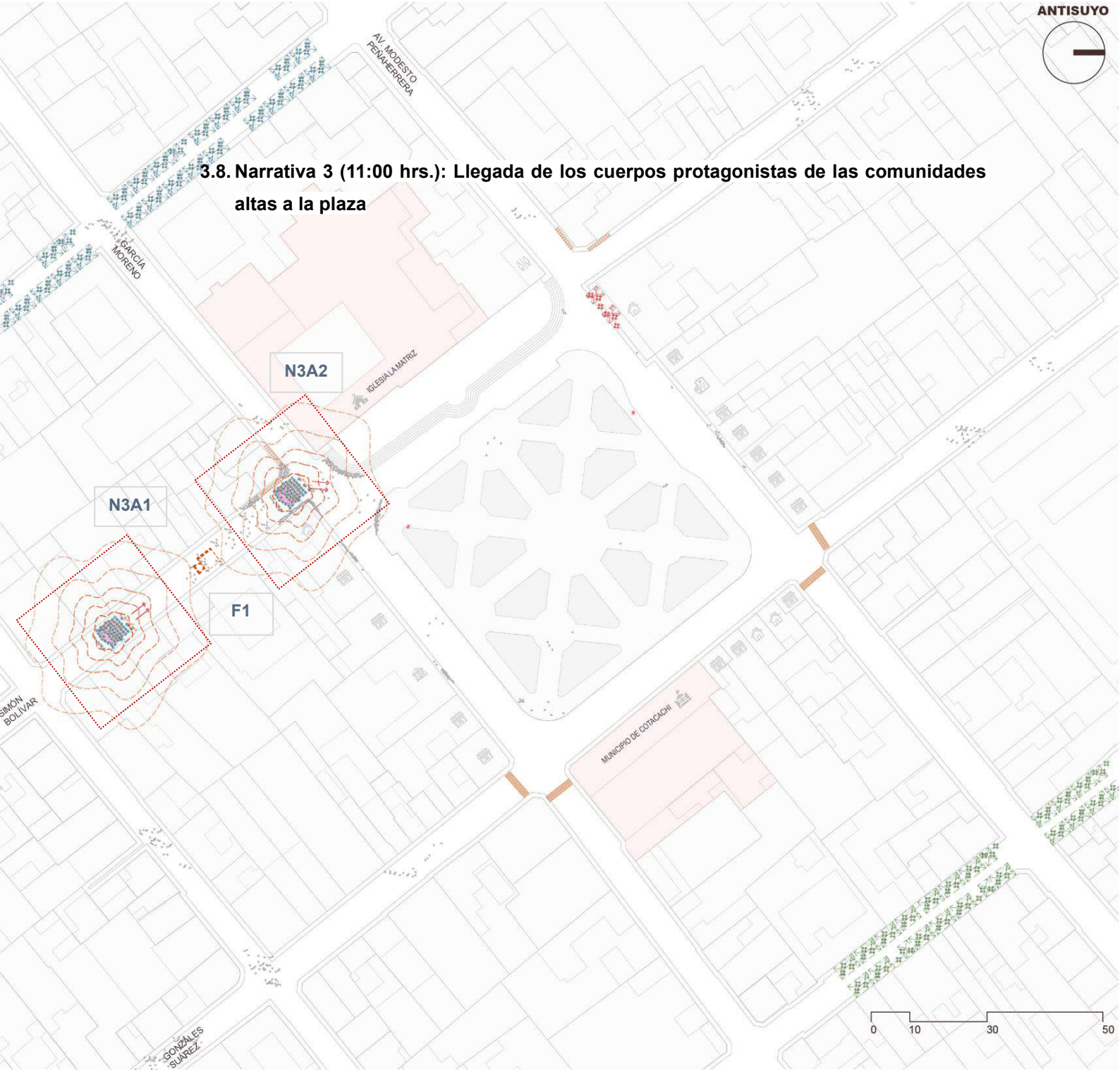
A las 9:00 hrs., los diferentes grupos de danza empiezan a salir de sus comunidades rumbo a la plaza central de la ciudad. En este transcurso los cuerpos protagonistas derrochan ritmo y energía, haciendo notar su presencia por medio del zapateo y los silbidos.



Figura 64, Cuerpos protagonistas de las zonas bajas (izquierda) y cuerpos protagonistas de las zonas altas (derecha), camino hacia la plaza central de Cotacachi.
Fuente: Javier Morán Toro.



3.8. Narrativa 3 (11:00 hrs.): Llegada de los cuerpos protagonistas de las comunidades altas a la plaza



Cartografía 5, Llegada de los cuerpos protagonistas de las comunidades altas a la plaza.
Fuente: Elaboración propia.

N3 **LLEGADA DE LOS CUERPOS PROTAGONISTAS** **11:00 hrs.** **DE COMUNIDADES ALTAS A LA PLAZA**

A las 11:00 hrs. se observa el ingreso al centro de la ciudad de los dos primeros grupos de danza de las comunidades altas, los mismos que provienen de las zonas del CHINCHAYSUYO Y CONTINSUYO. Las fechas en color rojo muestran la dirección del recorrido que realizan al llegar a la plaza por la calle Simón Bolívar. La línea roja segmentada en forma de ameba y con ondas, representa el sonido (decibelios) que emiten los grupos de baile. Los cuerpos del orden ubicados en las esquinas superiores de la plaza se disponen de forma pasiva para permitir el ingreso de los cuerpos protagonistas, mientras que los cuerpos del orden ubicados en las esquinas inferiores de la plaza si disponen en estado activo, para impedir el ingreso de los cuerpos protagonistas de las comunidades bajas.

Leyenda - Abreviaturas									
N#	Narrativa número	F#	Fotografía número	N#A#	Narrativa número Acercamiento número	IL#	Ilustración número	Ft#	Fotograma número
Leyenda - Ejemplos									
N1	Narrativa número	F1	Fotografía número	N1A1	Narrativa número Acercamiento número	IL1	Ilustración número	Ft1	Fotograma número

Leyenda Gráfica

Cuerpos Protagonistas – Comunidades Altas					
	Capitán con látigo		Danzante en estado de embriaguez		Danzante músico Churo
	Capitán sin látigo		Danzante con rama		Mujer danzante
	Capitán en estado de embriaguez		Danzante músico Melódica		Niño danzante
	Danzante con látigo		Danzante músico Flauta		Mestizo
	Danzante sin látigo		Danzante músico Guitarra		

Cuerpos del Orden		Cuerpos Expectantes		Relaciones / Acciones	
	Policía a pie		Observadores		Vendedor de granizados
	Policía antimotines		Vendedor de algodón de azúcar		Vendedor de pinchos
	Policía motorizado		Vendedor de caramelos		Vendedor de pescado
	Policía a caballo		Vendedor de mangos		Sitios de descanso

Tensiones					
	Pelea entre danzantes		Fuente de sonido		Radio de acción de bomba
	Foco de Conflicto		Radio de impacto De látigo		Tensión espacial
					Provocación

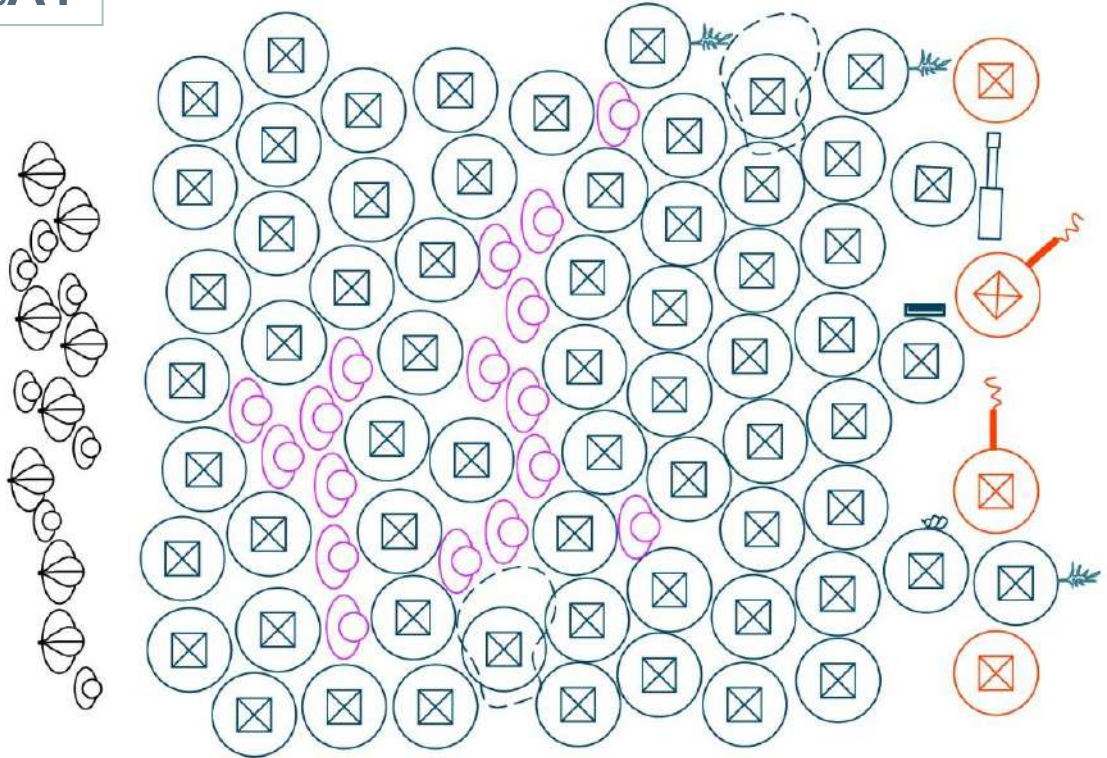
Equipamientos					
	Iglesia La Matriz		Banco		Hospedaje
	GAD Cotacachi		Comercios		Baños públicos
					Residencias

	Avanzar bailando
	Sentido de baile
	Correr
	Observar
	Empujar
	Provocar
	Lanzamiento de objetos
	Latigazo
	Bloqueo policial
	Bombardeo
	Ruptura de bloqueo

Figura 65. Cuerpos protagonistas pertenecientes a las comunidades altas
Fuente: Javier Morán Toro



N3A1



- | | | | |
|--|----------------------------------|--|----------------------------------|
| | Danzante con látigo | | Danzante en estado De embriaguez |
| | Danzante sin látigo | | Danzante con rama |
| | Danzante en estado de embriaguez | | Danzante músico con Melódica |
| | Danzante con látigo | | Danzante músico con Flauta |
| | Danzante sin látigo | | Danzante músico con Guitarra |
| | Mujer danzante | | Danzante músico con Churo |
| | Niño danzante | | Mestizos |



Ilustración 6, Grupo de danzantes músicos pertenecientes a comunidades altas.
Fuente: Elaboración propia.

En la narrativa 3, acercamiento 1 (N3A1), se muestra la conformación de uno de los grupos tipo de danza, en el cual se identifica los distintos cuerpos protagonistas:

- El capitán y danzantes. – el primero quien dirige al grupo, van disfrazados con zamarros y látigos (una representación burlesca de los capataces de las haciendas donde sus antepasados trabajaban) y ramas. También visten con chaquetas militares y policiales como un acto de rechazo y rebelión ante el poder estatal representadas por esas instituciones.

- Los músicos. - cada grupo tiene su acompañamiento musical encargado de marcar el compás y la intensidad del zapateo. Tenemos instrumentos como la melódica, el churo, la flauta, guitarra en otros.

- Los mestizos. - quienes poco a poco han ido formado parte de la tradición.

- La mujer y niño danzantes. - generalmente son las esposas e hijos de los danzantes, se ubican en la parte posterior del grupo.



Ilustración 5, Danzante con churo.
Fuente: Elaboración propia.



DANZANTE CON RAMA



CAPITAN SIN LÁTIGO



CAPITAN CON LÁTIGO



MUJER Y NIÑOS DANZANTES.

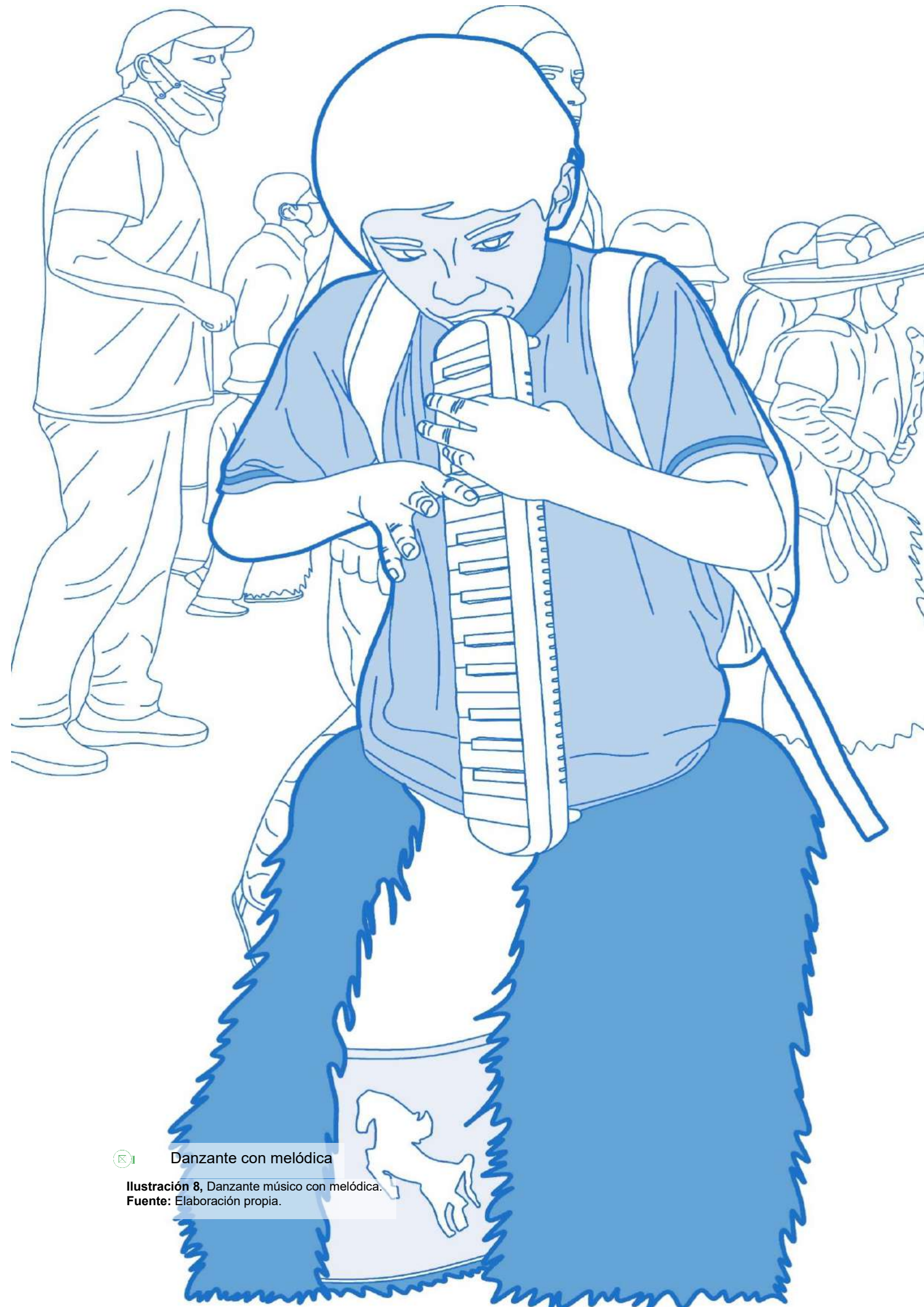


MESTIZOS



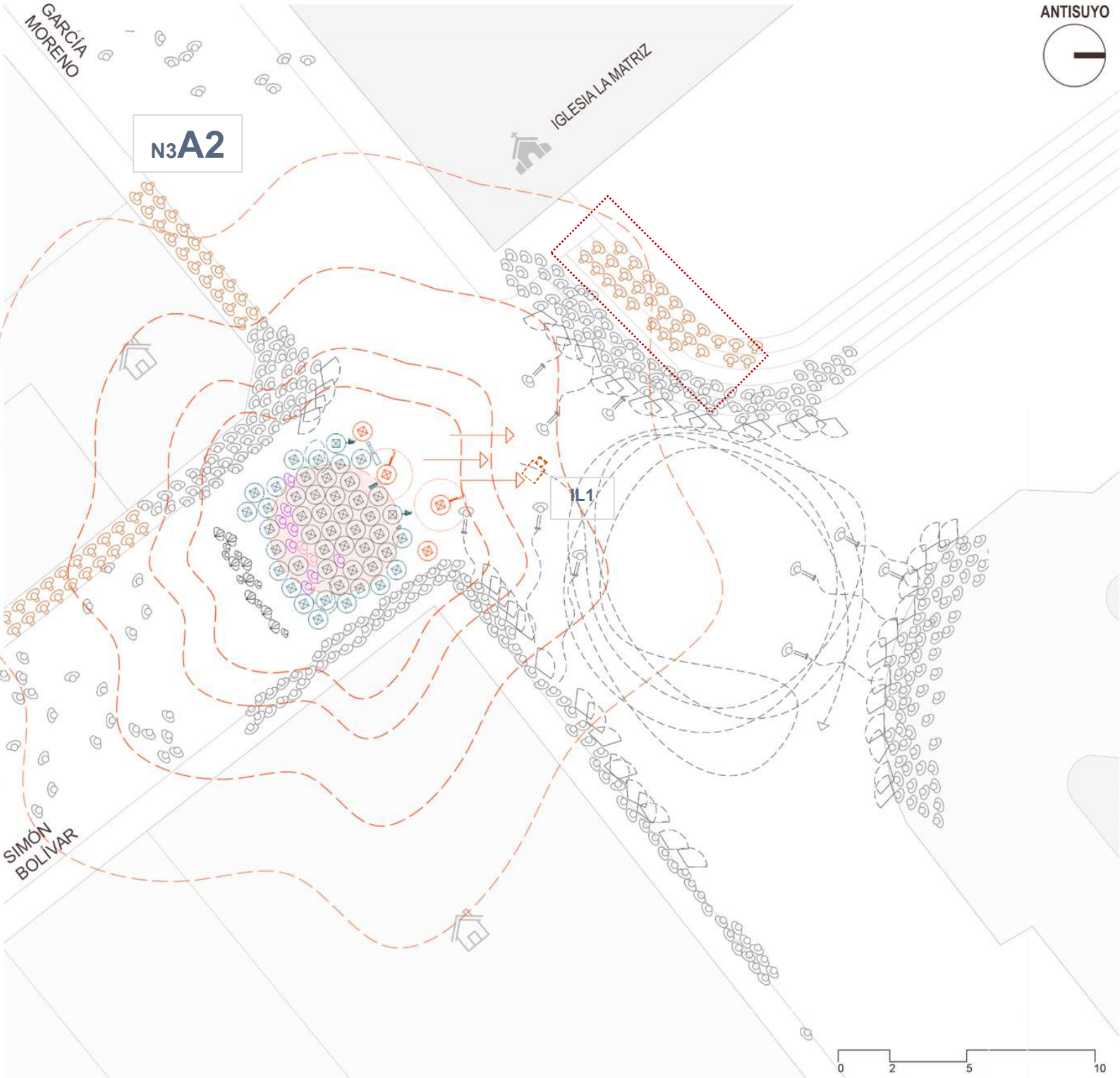
Danzante con flauta

Ilustración 7, Danzante músico con flauta.
Fuente: Elaboración propia.



Danzante con melódica

Ilustración 8. Danzante músico con melódica.
Fuente: Elaboración propia.



Cartografía 6, Ampliación N3B, intersección de las calles Simón Bolívar y García Moreno.
Fuente: Elaboración propia.

Ampliación **N3A2**, intersección de las calles Simón Bolívar y García Moreno

En la narrativa 3, ampliación 2 (N3A2), se observa como el primer grupo de danza de los cuerpos protagonistas de las comunidades altas, hacen su llegada a la plaza en la intersección de las calles Simón Bolívar y García Moreno, los capitanes abren paso en su trayecto, marcando la dirección a seguir mientras algunos de los cuerpos expectantes corren para no interferir en su camino.

Los cuerpos del orden en estado pasivo forman parte de los espectadores, observando el desarrollo de la fiesta. (ver ilustración 9).

Leyenda - Abreviaturas

N# Narrativa número **F#** Fotografía número **N#A#** Narrativa número Acercamiento número **IL#** Ilustración número **F#** Fotograma número

Leyenda - Ejemplos

N1 Narrativa número **F1** Fotografía número **N1A1** Narrativa número Acercamiento número **IL1** Ilustración número **F1** Fotograma número

Leyenda Gráfica

Cuerpos Protagonistas – Comunidades Altas

- Capitán con látigo
- Capitán sin látigo
- Capitán en estado de embriaguez
- Danzante con látigo
- Danzante sin látigo
- Danzante en estado de embriaguez
- Danzante con rama
- Danzante músico Melódica
- Danzante músico Flauta
- Danzante músico Guitarra
- Danzante músico Churo
- Mujer danzante
- Niño danzante
- Mestizo

Cuerpos del Orden

- Policía a pie
- Policía antimotines
- Policía motorizado
- Policía a caballo

Cuerpos Expectantes

- Observadores
- Vendedor de algodón de azúcar
- Vendedor de caramelos
- Vendedor de mangos
- Vendedor de granizados
- Vendedor de pinchos
- Vendedor de pescado
- Sitios de descanso

Relaciones / Acciones

- Avanzar bailando
- Sentido de baile
- Correr
- Observar
- Empujar
- Provocar
- Lanzamiento de objetos
- Latigazo
- Bloqueo policial
- Bombardeo
- Ruptura de bloqueo

Tensiones

- Pelea entre danzantes
- Fuente de sonido
- Radio de acción de bomba
- Tensión espacial
- Provocación
- Foco de Conflicto
- Radio de impacto De látigo

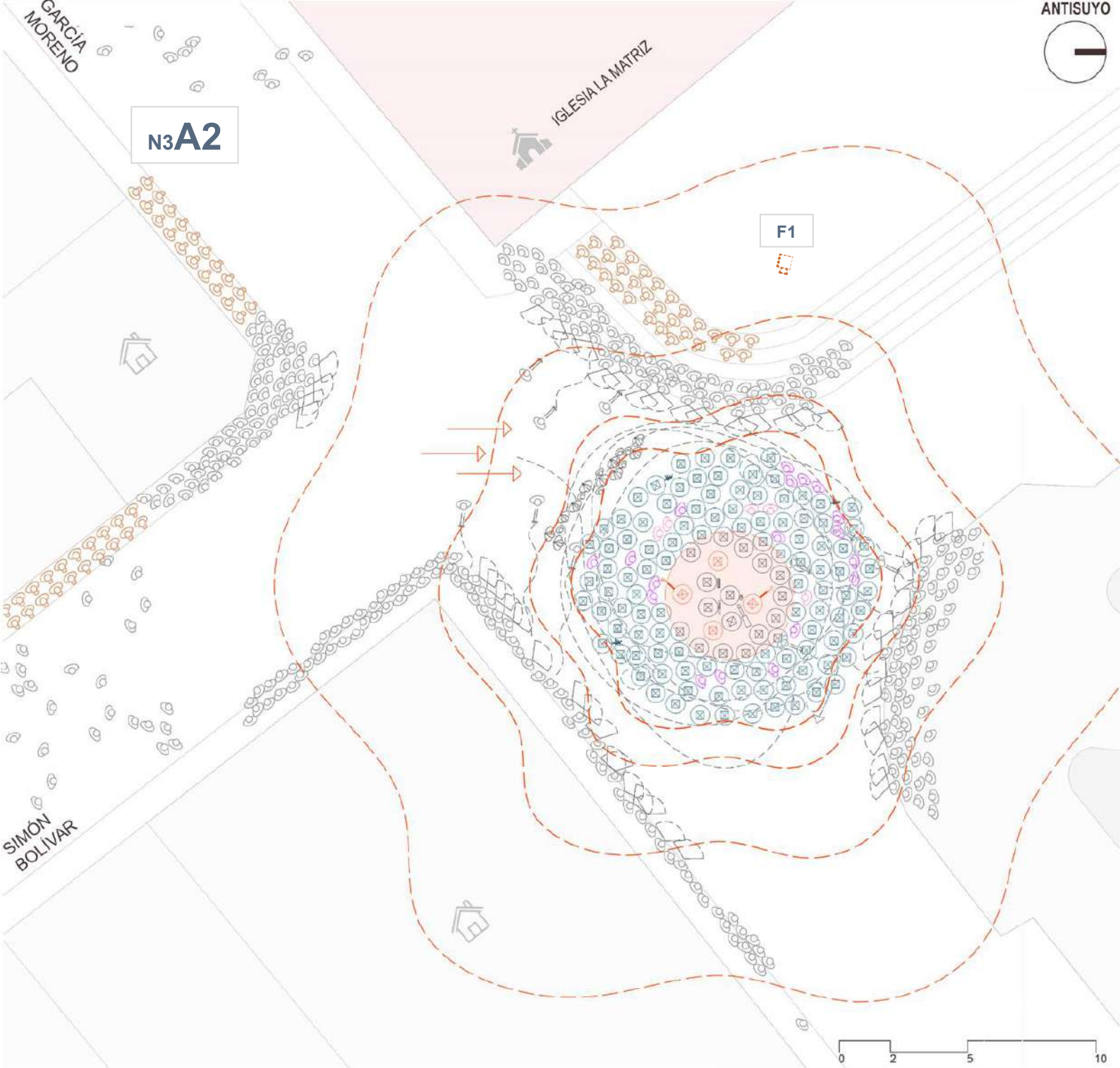
Equipamientos

- Iglesia La Matriz
- Banco
- Hospedaje
- Baños públicos
- GAD Cotacachi
- Comercios
- Residencias

Ilustración 9, Danzantes bailando en la esquina de las calles Bolívar y García Moreno, al fondo los cuerpos del orden en el pretil de la Iglesia La Matriz. **Fuente:** Elaboración propia.

IL1





Cartografía 7, Ampliación N3B, intersección de las calles Simón Bolívar y García Moreno. Parte 2
Fuente: Elaboración propia.

Ampliación **N3A2**, intersección de las calles Simón Bolívar y García Moreno

En la narrativa 3, ampliación 2 (N3A2), se observa la nueva conformación que adoptan los cuerpos protagonistas al llegar a la esquina de la plaza en la intersección de las calles Simón Bolívar y García Moreno, bailan de forma circular, imitando los movimientos de la tierra. En este punto el zapateo es mucho más enérgico e intenso como gesto comunicativo con la Pacha Mama (ver figura 66).

Los cuerpos expectantes observan con asombro y sorpresa el desarrollo de la celebración.

Leyenda - Abreviaturas									
N#	Narrativa número	F#	Fotografía número	N#A#	Narrativa número Acercamiento número	IL#	Ilustración número	F#	Fotograma número
Leyenda - Ejemplos									
N1	Narrativa número	F1	Fotografía número	N1A1	Narrativa número Acercamiento número	IL1	Ilustración número	F1	Fotograma número

Leyenda Gráfica

Cuerpos Protagonistas – Comunidades Altas					
	Capitán con látigo		Danzante en estado de embriaguez		Danzante músico Churo
	Capitán sin látigo		Danzante con rama		Mujer danzante
	Capitán en estado de embriaguez		Danzante músico Melódica		Niño danzante
	Danzante con látigo		Danzante músico Flauta		Mestizo
	Danzante sin látigo		Danzante músico Guitarra		

Cuerpos del Orden	Cuerpos Expectantes	Relaciones / Acciones	
	Observadores		Avanzar bailando
	Vendedor de algodón de azúcar		Sentido de baile
	Vendedor de caramelos		Correr
	Vendedor de mangos		Observar
			Empujar
			Provocar
			Lanzamiento de objetos
			Latigazo
			Bloqueo policial
			Bombardeo
			Ruptura de bloqueo

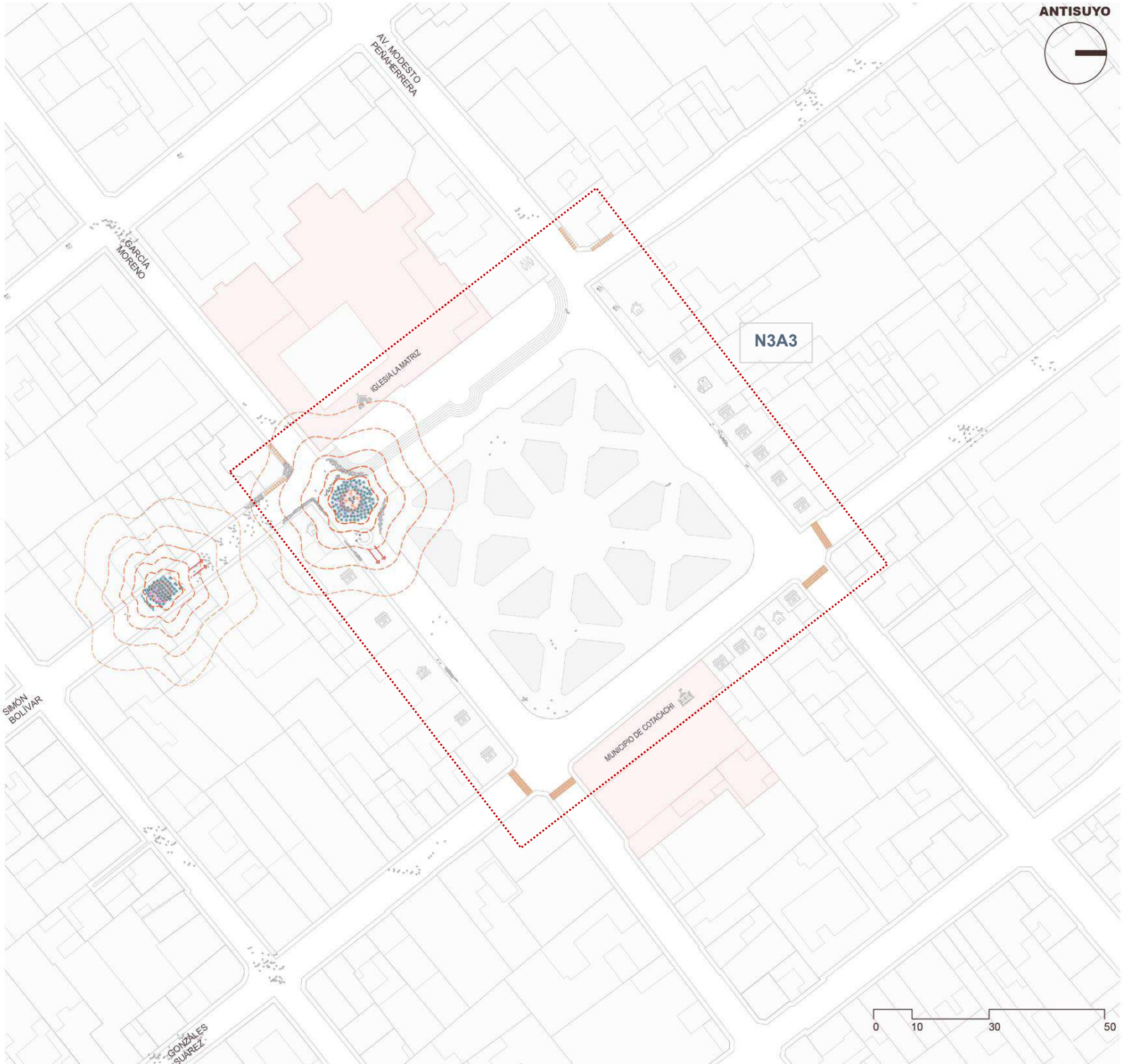
Tensiones					
	Pelea entre danzantes		Fuente de sonido		Radio de acción de bomba
	Foco de Conflicto		Radio de impacto De látigo		Tensión espacial
					Provocación

Equipamientos			
	Iglesia La Matriz		Banco
	GAD Cotacachi		Hospedaje
			Residencias
			Baños públicos
			Comercios

Figura 66, Grupo de danza de las comunidades altas bailando de forma circular en la intersección de las calles Simón Bolívar y García Moreno
Fuente: Fotograma extraído del video de <https://n9.c/5k4n3>



F1



Cartografía 8, Llegada de un segundo grupo de danzantes pertenecientes a las zonas altas.
Fuente: Elaboración propia.

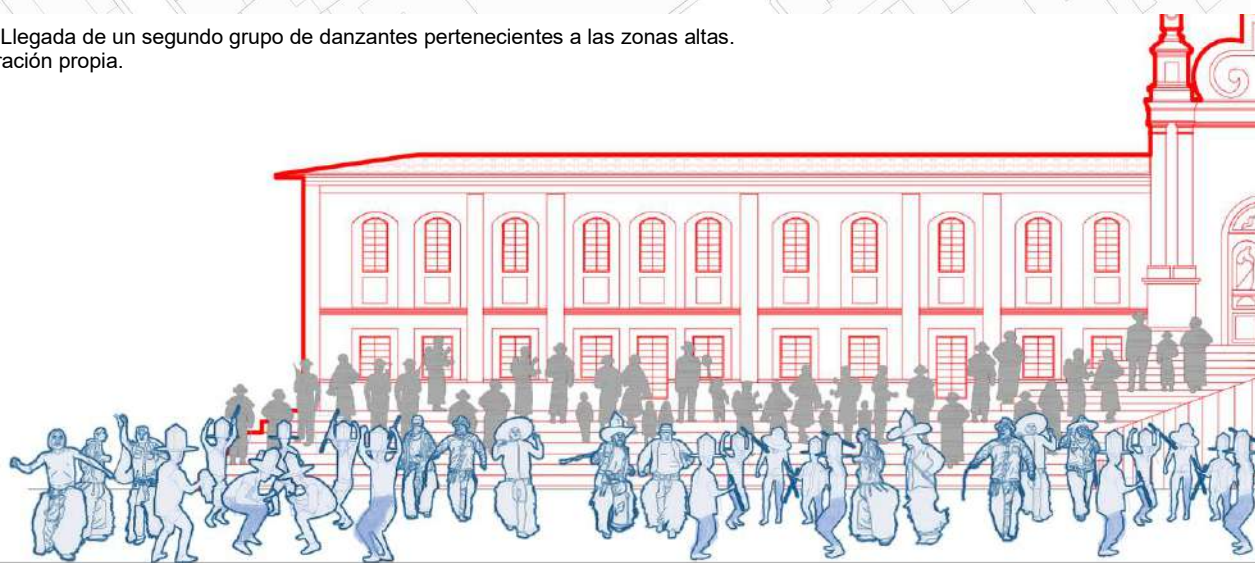




Figura 67, vista área de grupo de danza comunidad altas
Fuente: Caroline Benett

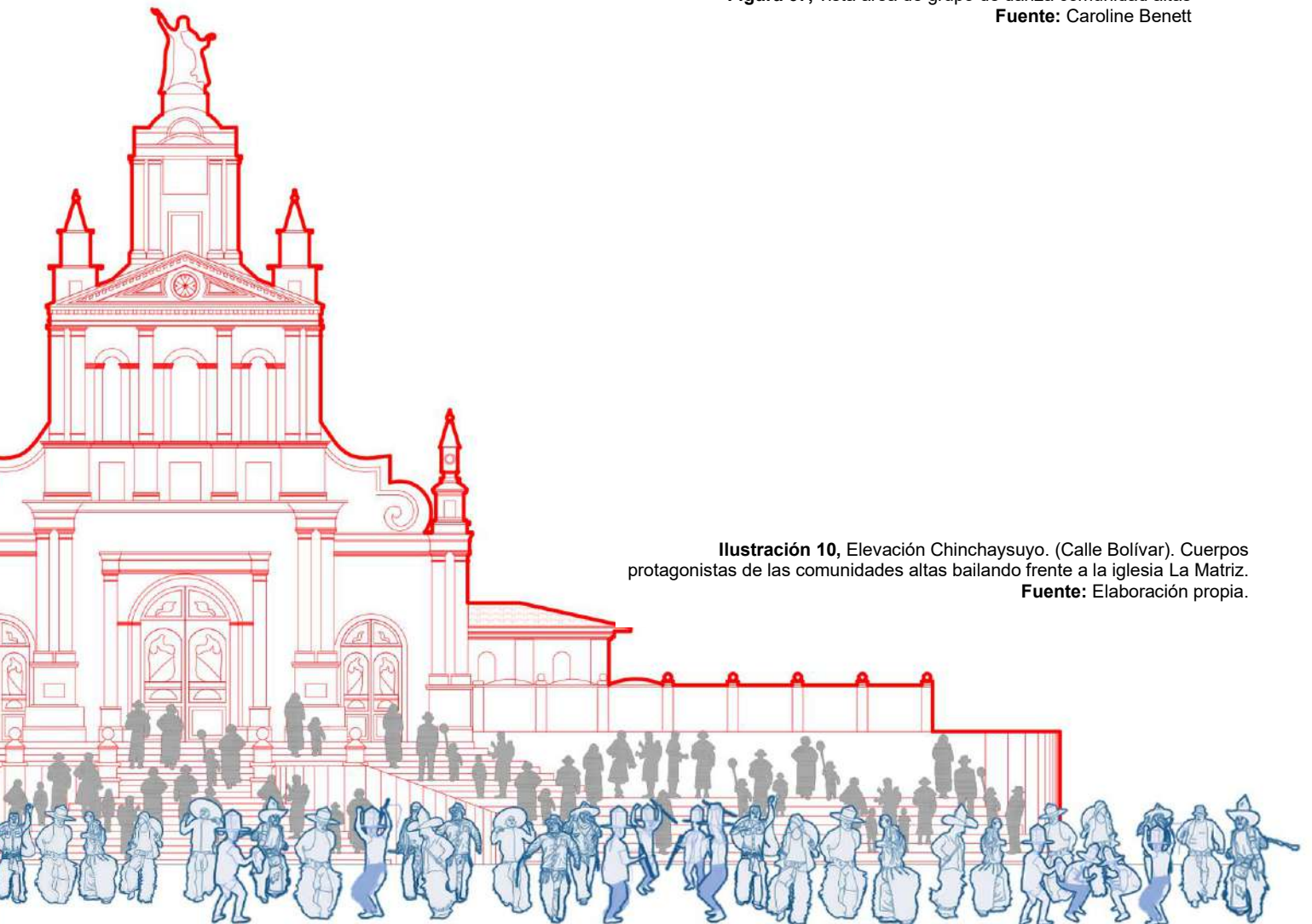
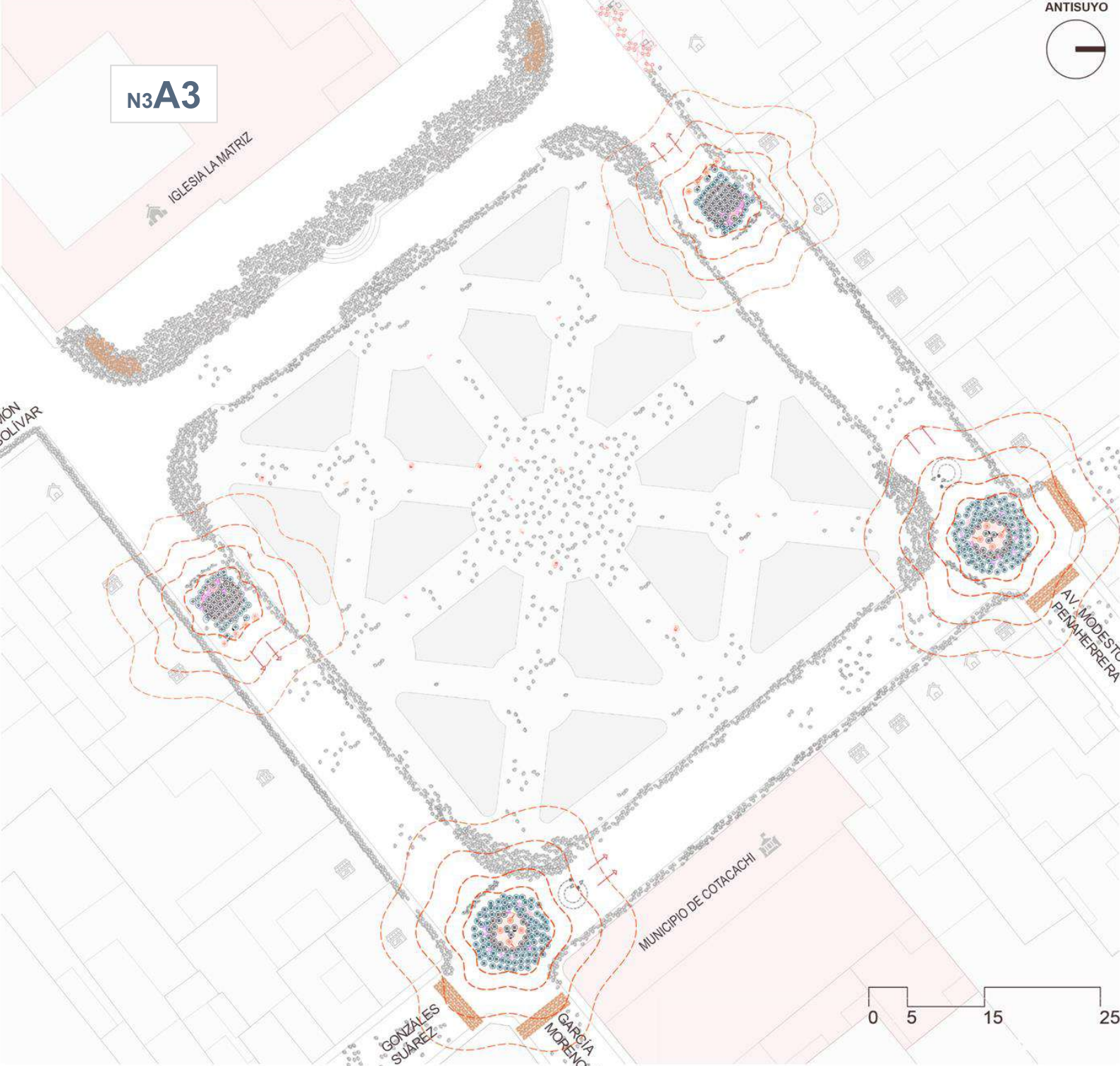


Ilustración 10, Elevación Chinchaysuyo. (Calle Bolívar). Cuerpos protagonistas de las comunidades altas bailando frente a la iglesia La Matriz.
Fuente: Elaboración propia.



N3A3



Cartografía 9, "Toma de la plaza por parte de los comuneros de las zonas altas.
Fuente: Elaboración propia.

Ampliación N3A3, "Toma de la Plaza"

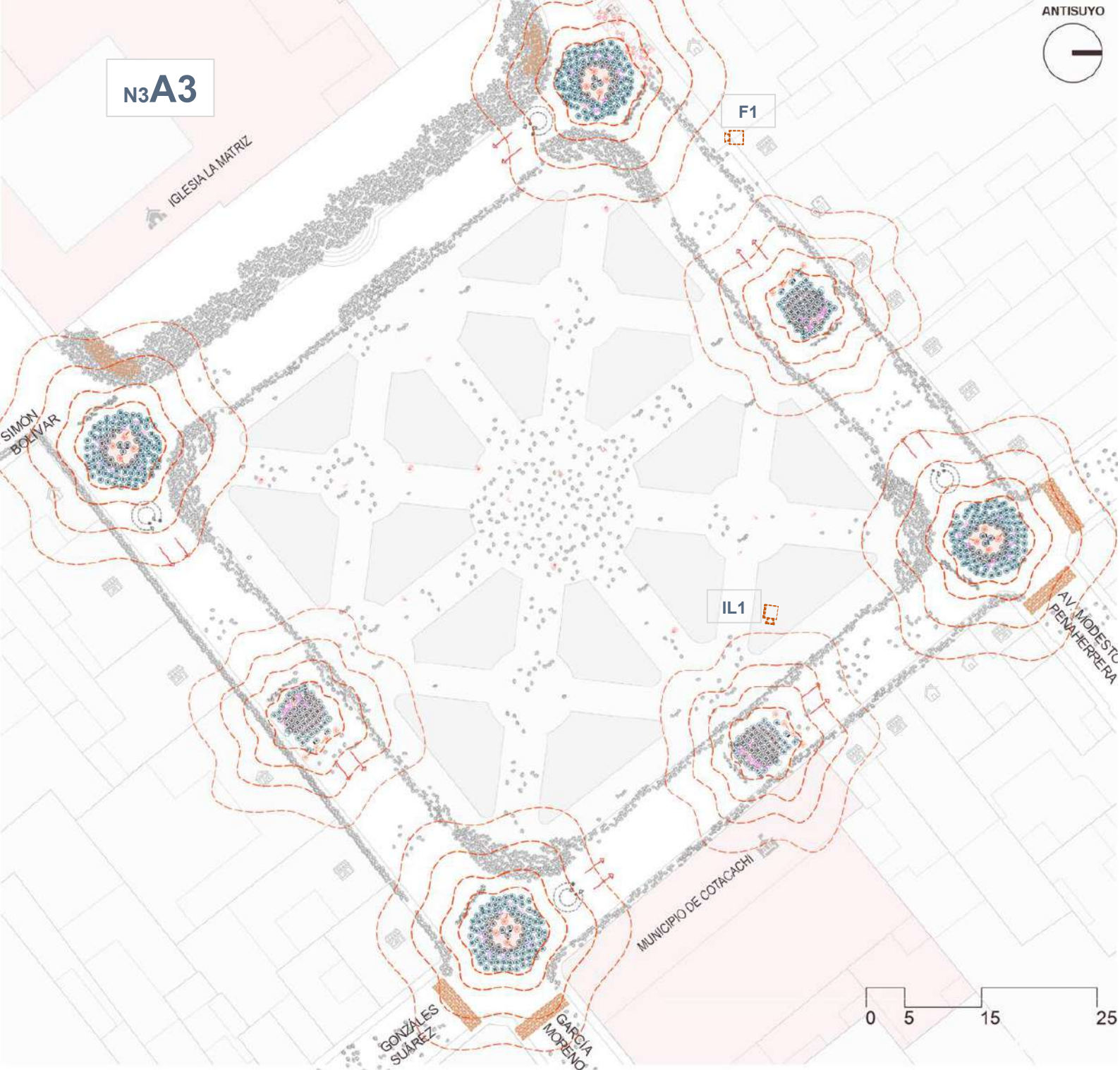
En la narrativa 3, ampliación 3 (N3A3) se observa a cuatro grupos de danza en la plaza y bailar alrededor de la misma. Los cuerpos expectantes empiezan a concentrarse en mayor medida en las esquinas y centro de la plaza.



Figura 68, Danzante musico con flauta de los cuerpos protagonistas de las comunidades altas.
Fuente: Javier Morán Toro



N3A3



Cartografía 10, Plaza central que poco a poco va llenándose con la llegada de los danzantes.
Fuente: Elaboración propia.

Ampliación **N3A3**, "Toma de la Plaza"

En la cartografía se observa a todos los grupos de danza o cuerpos protagonistas de las comunidades altas tomándose la plaza quienes bailan alrededor de la misma en sentido antihorario durante los horarios establecidos, como una muestra simbólica de la resistencia a los abusos sufridos por el catolicismo y la recuperación de los lugares sagrados.

Así también se observa los cuerpos expectantes copar los espacios de la plaza, especialmente el pretil de la iglesia. Es un momento de fiesta, de derecho fuerzas y de energía.

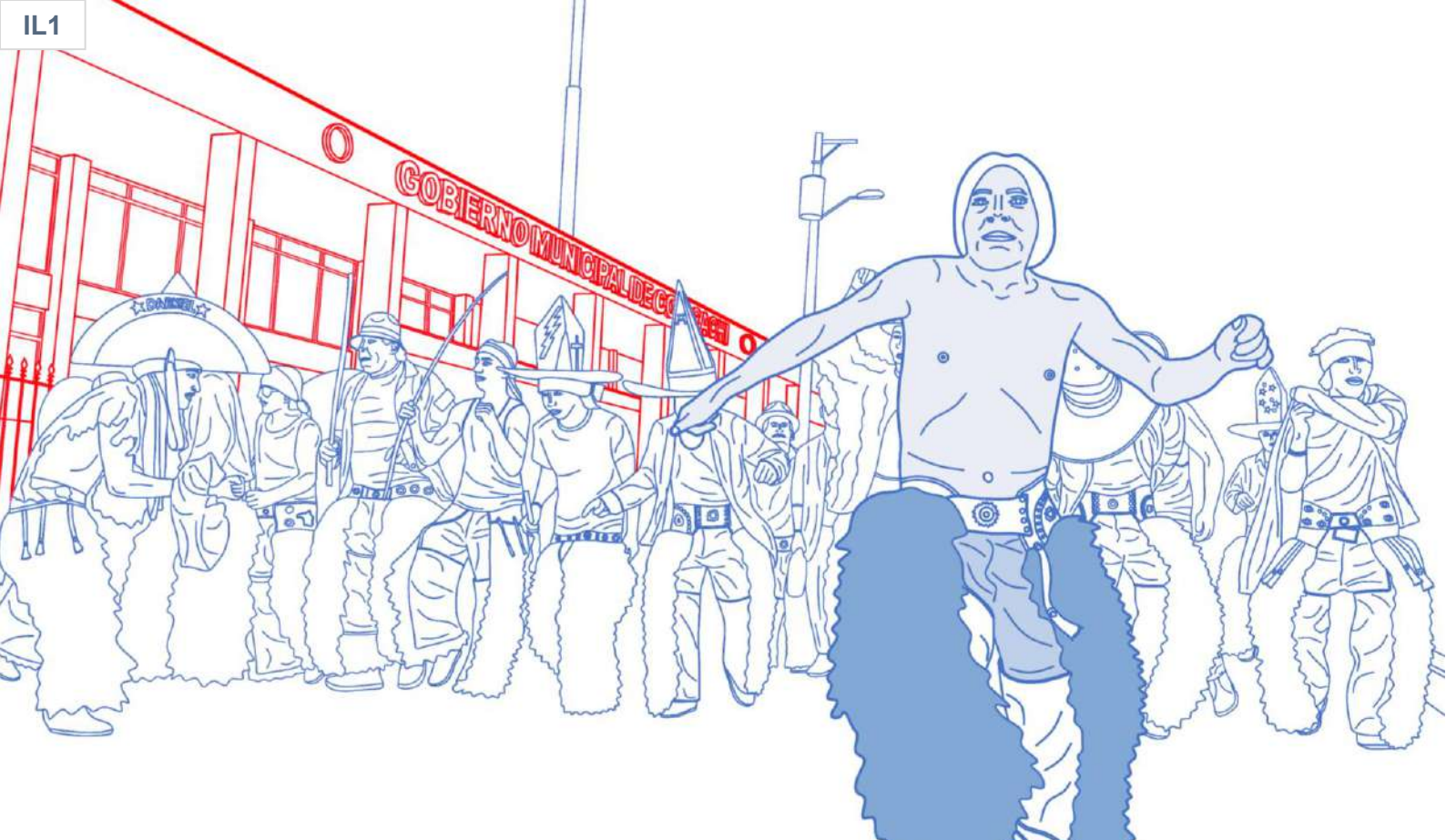


Ilustración 11, Capitán de comunidad liderando a su comunidad, al fondo el Municipio de Cotacachi, símbolo del poder político de la ciudad.

Fuente: Elaboración propia.

Figura 69, Cuerpos protagonistas danzando en la esquina de las calles, Modesto Peñaherrera y Simón Bolívar.

Fuente: Tomado de Facebook- Inti Raymi Cotacachi. <https://n9.cl/kwqdn>





Figura 70. Danzante de las comunidades altas.
Fuente: Geovanny Tapia



Figura 71. Vista aérea del ritual de la toma de plaza central de Cotacachi, con los cuerpos protagonistas en escena.
Fuente: Elaboración propia.



3.9. Narrativa 4: Salida de los cuerpos protagonistas de las comunidades altas a zonas de descanso “Cantinas”.



Cartografía 11, Salida de los cuerpos protagonistas de las comunidades altas a zonas de descanso
Fuente: Elaboración propia.

N4
13:00 hrs.

SALIDA DE LOS CUERPOS PROTAGONISTAS DE LAS COMUNIDADES ALTAS A ZONAS DE DESCANSO

Todas las comunidades tienen un tiempo estipulado para permanecer bailando en el parque. Una vez cumplido este tiempo, cada grupo de danzantes de las comunidades altas debe salir de la plaza; para ello, los cuerpos del orden intervienen y ubican una barrera física en la calle García Moreno evitando que los danzantes sigan dando la vueltas y desalojen la Plaza para continuar con el evento (ver figura 72); una vez desaojados van dirección a sus sitios de descanso ubicados en la calle Antonio José de Sucre, donde la música sigue, se alimentan, descansan y reponen energías para en lo posterior hacer una segunda salida a la plaza. (ver figura 72, pág. 118).

Leyenda - Abreviaturas									
N#	Narrativa número	F#	Fotografía número	N#A#	Narrativa número Acercamiento número	IL#	Ilustración número	Ft#	Fotograma número
Leyenda - Ejemplos									
N1	Narrativa número	F1	Fotografía número	N1A1	Narrativa número Acercamiento número	IL1	Ilustración número	Ft1	Fotograma número

Leyenda Gráfica

Cuerpos Protagonistas – Comunidades Altas					
	Capitán con látigo		Danzante en estado de embriaguez		Danzante músico Churo
	Capitán sin látigo		Danzante con rama		Mujer danzante
	Capitán en estado de embriaguez		Danzante músico Melódica		Niño danzante
	Danzante con látigo		Danzante músico Flauta		Mestizo
	Danzante sin látigo		Danzante músico Guitarra		

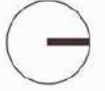
Cuerpos del Orden	Cuerpos Expectantes	Relaciones / Acciones	
	Observadores		Avanzar bailando
	Vendedor de algodón de azúcar		Sentido de baile
	Vendedor de caramelos		Correr
	Vendedor de mangos		Observar
	Vendedor de granizados		Empujar
	Vendedor de pinchos		Provocar
	Vendedor de pescado		Lanzamiento de objetos
	Sitios de descanso		Latigazo
			Bloqueo policial
			Bombardeo
			Ruptura de bloqueo

Tensiones			
	Pelea entre danzantes		Fuente de sonido
	Foco de Conflicto		Radio de acción de bomba
	Radio de impacto De látigo		Tensión espacial
			Provocación

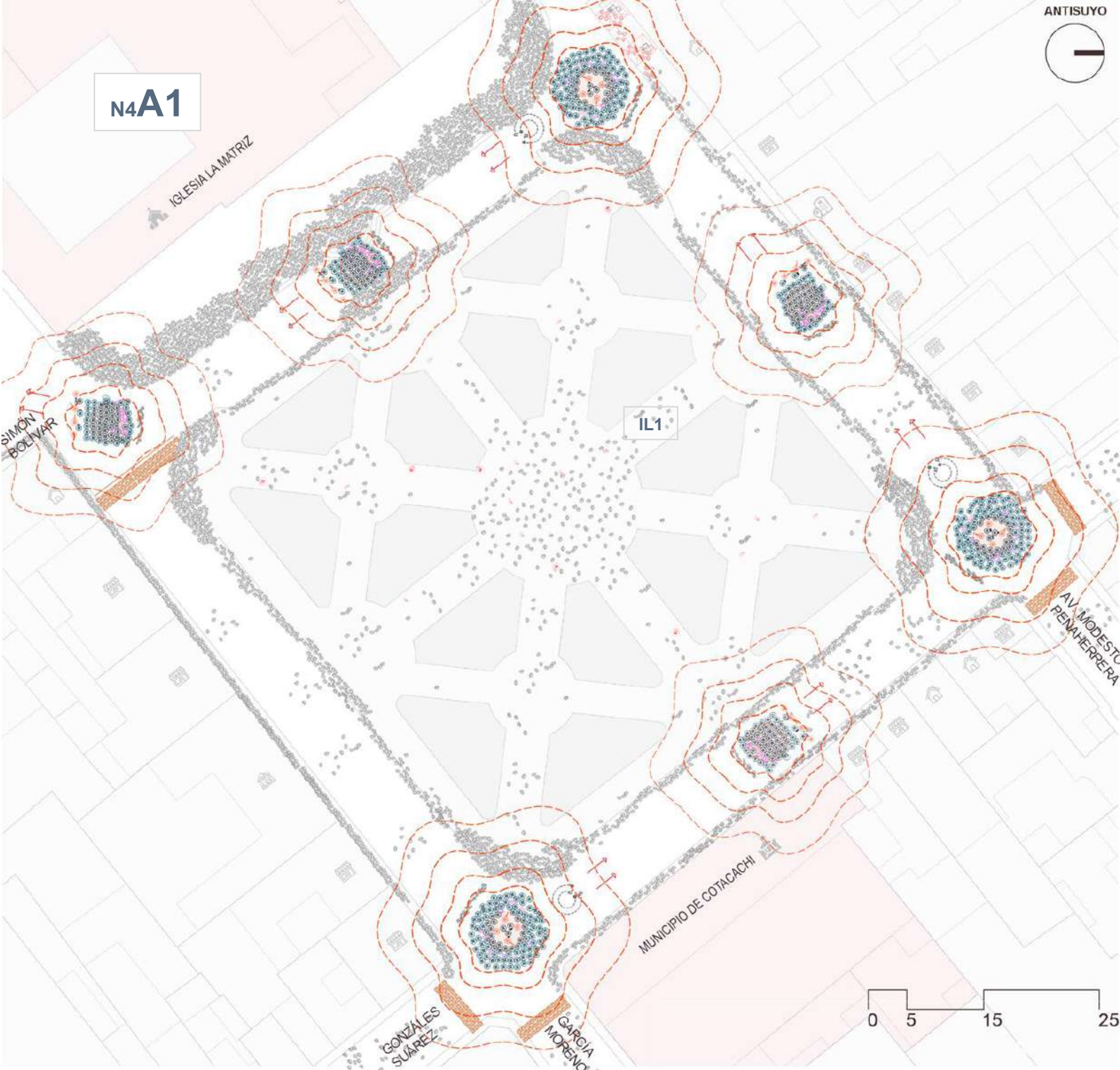
Equipamientos			
	Iglesia La Matriz		Banco
	GAD Cotacachi		Hospedaje
			Residencias
			Baños públicos

Figura 72, Barricada que forman los cuerpos del orden para proceder a desalojar a los cuerpos protagonistas de la plaza
Fuente: Elaboración propia.





N4A1



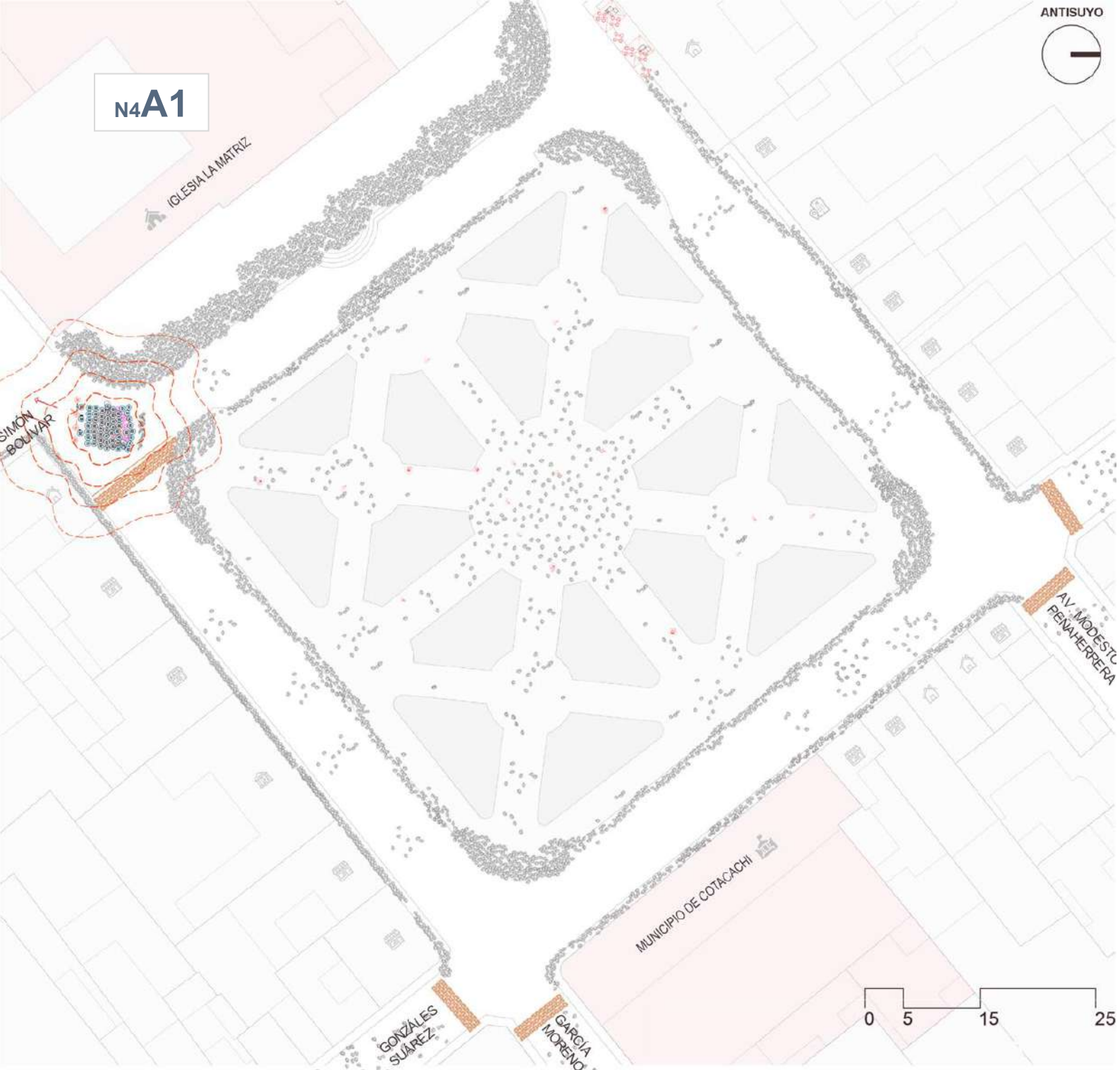
Cartografía 12, Cuerpos del orden desalojando de la plaza a los danzantes de las comunidades altas.
Fuente: Elaboración propia.

Ampliación N4A1, "Salida de la Plaza"





N4A1



Cartografía 13, Desalojo completo de la plaza.
Fuente: Elaboración propia.

Ampliación N4A1, "Salida de la Plaza"

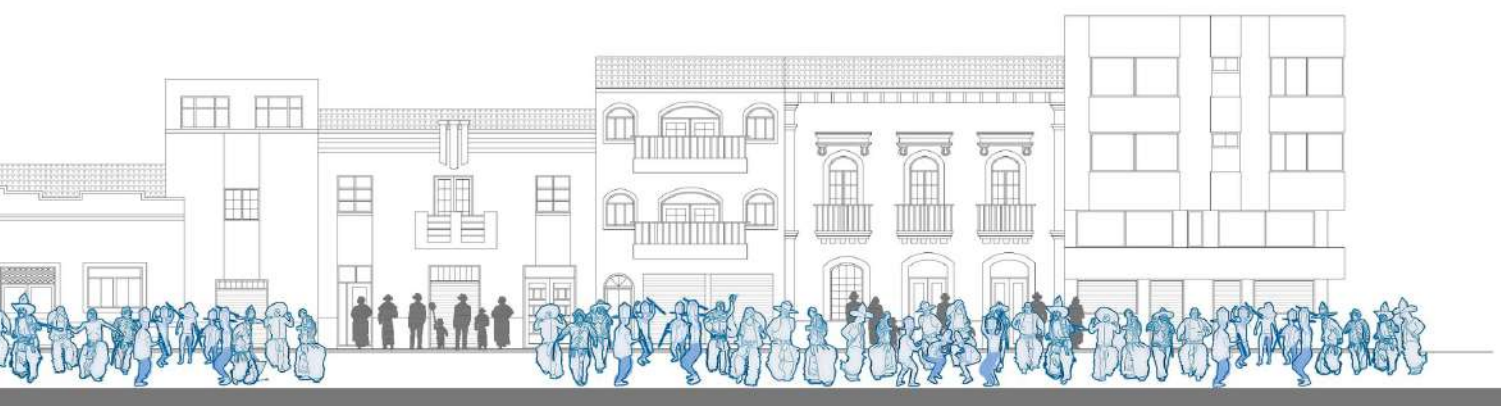
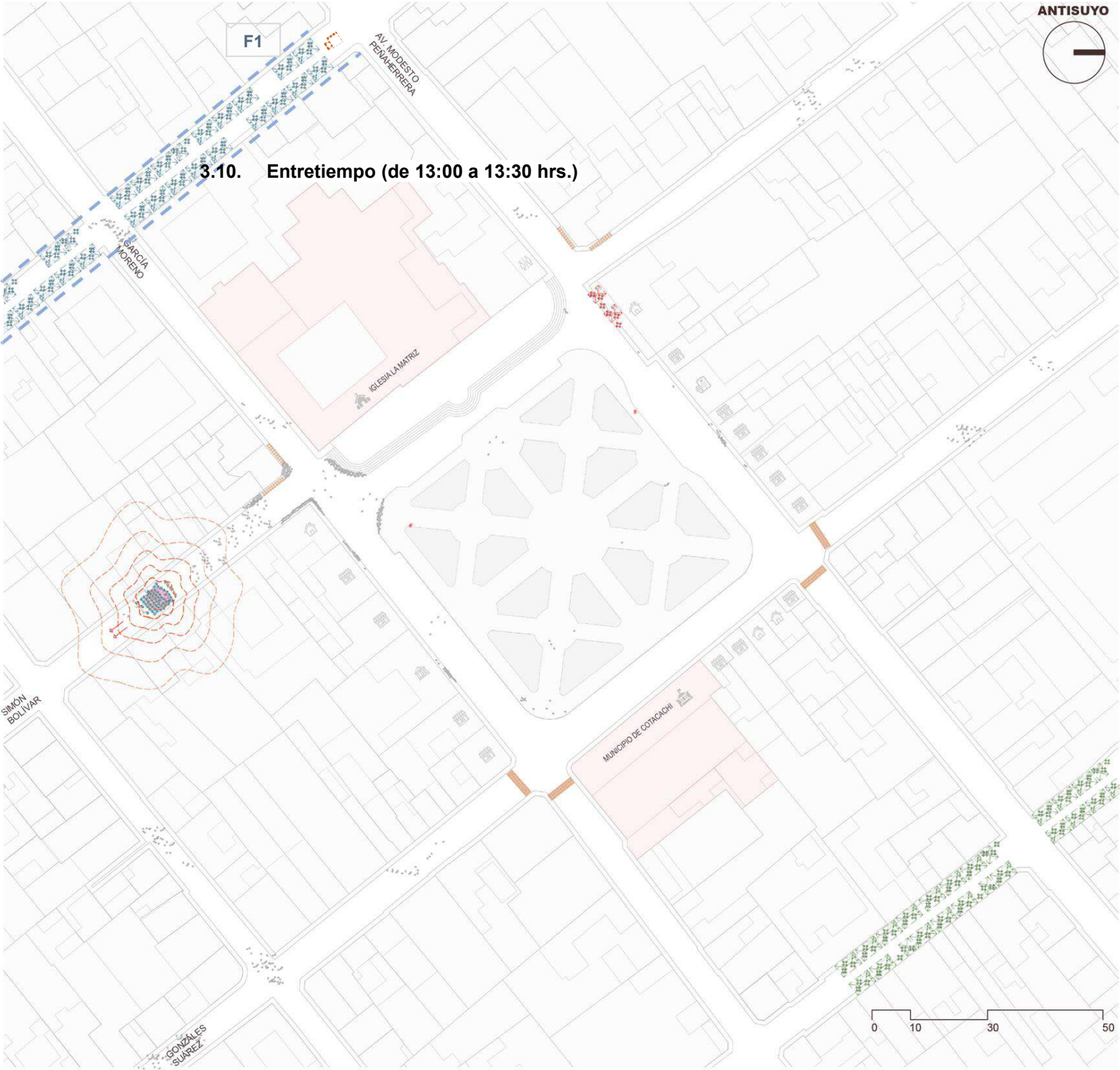


Ilustración 12, cuerpos protagonistas de las comunidades bajas bailando en la calle Modesto Peñaherrera (elevación Antisuyo).
Fuente: Elaboración propia.



3.10. Entretiempo (de 13:00 a 13:30 hrs.)

Cartografía 14, Poco movimiento de personas en la plaza mientras las comunidades descansan.
Fuente: Elaboración propia.

13:00 hrs.
13:30 hrs. **ENTRETIEMPO**

Las comunidades altas y bajas tienen una rivalidad innata que viene desde hace varios años. Ellos no pueden permanecer en la Plaza al mismo tiempo porque se producen enfrentamientos. Es por ello que se trata de que ningún grupo rival coincida en la plaza.

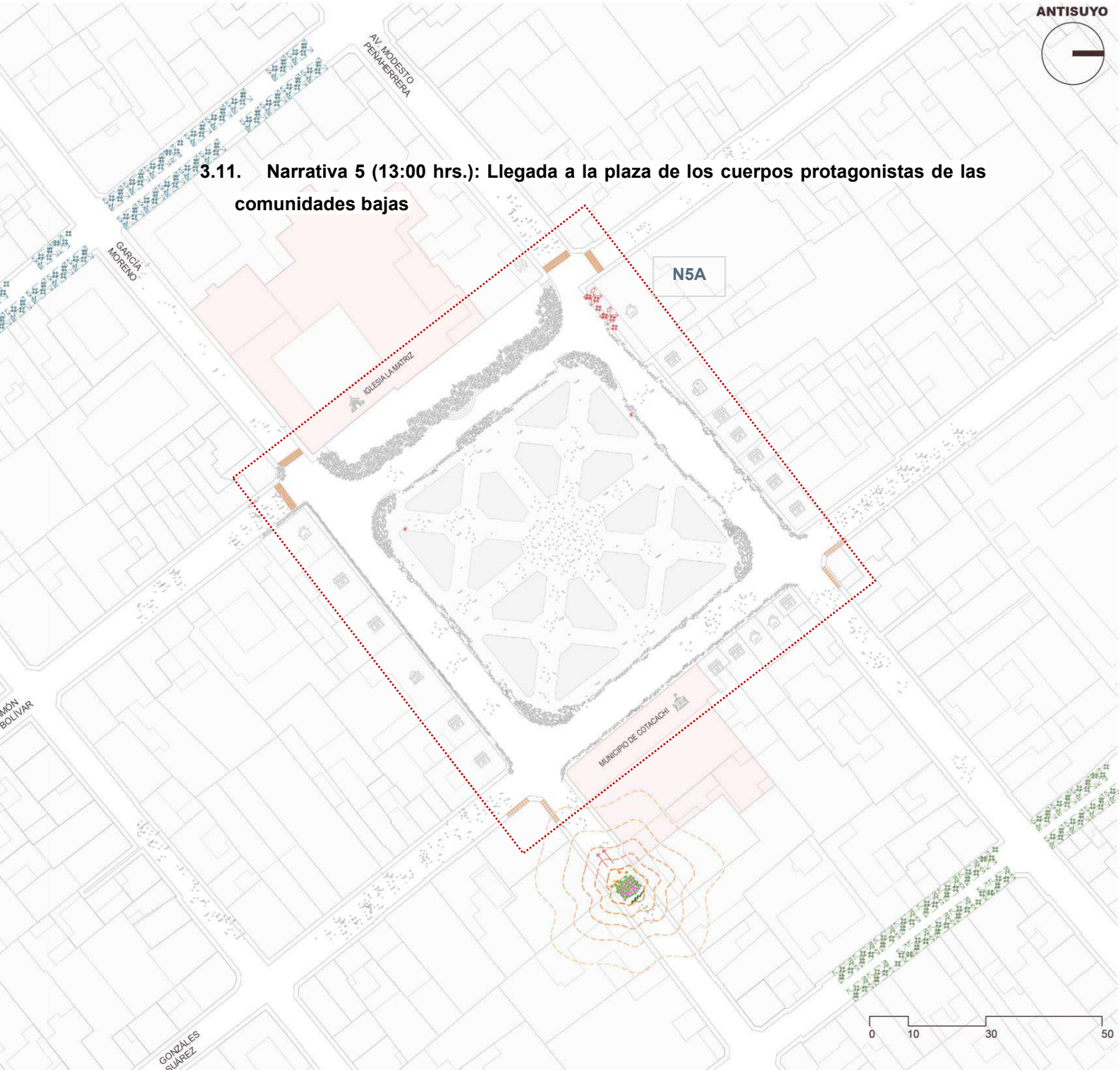
Mientras tanto, los cuerpos expectantes hacen uso de este tiempo para caminar por la plaza y, también, muchos aprovechan para comerciar.



Figura 73, Zonas de descanso y alimentación "cantinas".
Fuente: Alfredo Cárdenas



3.11. Narrativa 5 (13:00 hrs.): Llegada a la plaza de los cuerpos protagonistas de las comunidades bajas



Cartografía 15, Los cuerpos protagonistas de las zonas bajas empiezan a llegar a la plaza.
Fuente: Elaboración propia.

**N5
13:30 hrs. LLEGADA A LA PLAZA DE LOS CUERPOS
PROTAGONISTAS DE LAS COMUNIDADES BAJAS**

A las 13:30 hrs., una vez desalojada la plaza por las comunidades altas, los cuerpos del orden que se ubican en las esquinas superiores de la plaza realizan los bloqueos y los que se encuentran en las esquinas inferiores se mantienen pasivos para permitir el ingreso de los cuerpos protagonistas de las comunidades bajas, provenientes de las zonas del ANTISUYO y COLLASUYO, los cuales ingresan a través de la calle García Moreno.

Leyenda - Abreviaturas									
N#	Narrativa número	F#	Fotografía número	N#A#	Narrativa número Acercamiento número	IL#	Ilustración número	Ft#	Fotograma número
Leyenda - Ejemplos									
N1	Narrativa número	F1	Fotografía número	N1A1	Narrativa número Acercamiento número	IL1	Ilustración número	Ft1	Fotograma número

Leyenda Gráfica

Cuerpos Protagonistas – Comunidades Bajas					
	Capitán con látigo		Danzante en estado de embriaguez		Danzante músico Churo
	Capitán sin látigo		Danzante con rama		Mujer danzante
	Capitán en estado de embriaguez		Danzante músico Melódica		Niño danzante
	Danzante con látigo		Danzante músico Flauta		Mestizo
	Danzante sin látigo		Danzante músico Guitarra		

Cuerpos del Orden	Cuerpos Expectantes	Relaciones / Acciones	
			Avanzar bailando
			Sentido de baile
			Correr
			Observar
			Empujar
			Provocar
			Lanzamiento de objetos
			Latigazo
			Bloqueo policial
			Bombardeo
			Ruptura de bloqueo

Tensiones					
	Pelea entre danzantes		Fuente de sonido		Radio de acción de bomba
	Foco de Conflicto		Radio de impacto De látigo		Tensión espacial
					Provocación

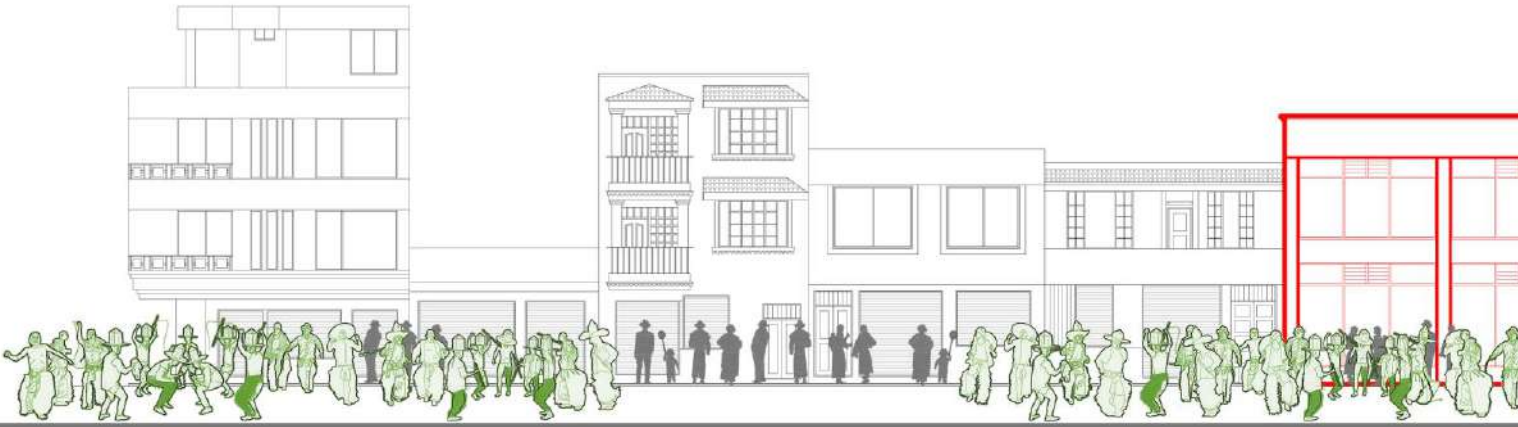
Equipamientos					
	Iglesia La Matriz		Banco		Hospedaje
	GAD Cotacachi		Comercios		Residencias
					Baños públicos

Figura 74. Cuerpos protagonistas de las comunidades bajas arribando a la plaza central. **Fuente:** Javier Morán Toro





Cartografía 16, Cuerpos protagonistas de las zonas bajas empiezan a bailar en la plaza.
Fuente: Elaboración propia.



Leyenda - Abreviaturas									
N#	Narrativa número	F#	Fotografía número	N#A#	Narrativa número Acercamiento número	IL#	Ilustración número	Ft#	Fotograma número
Leyenda - Ejemplos									
N1	Narrativa número	F1	Fotografía número	N1A1	Narrativa número Acercamiento número	IL1	Ilustración número	Ft1	Fotograma número

Leyenda Gráfica

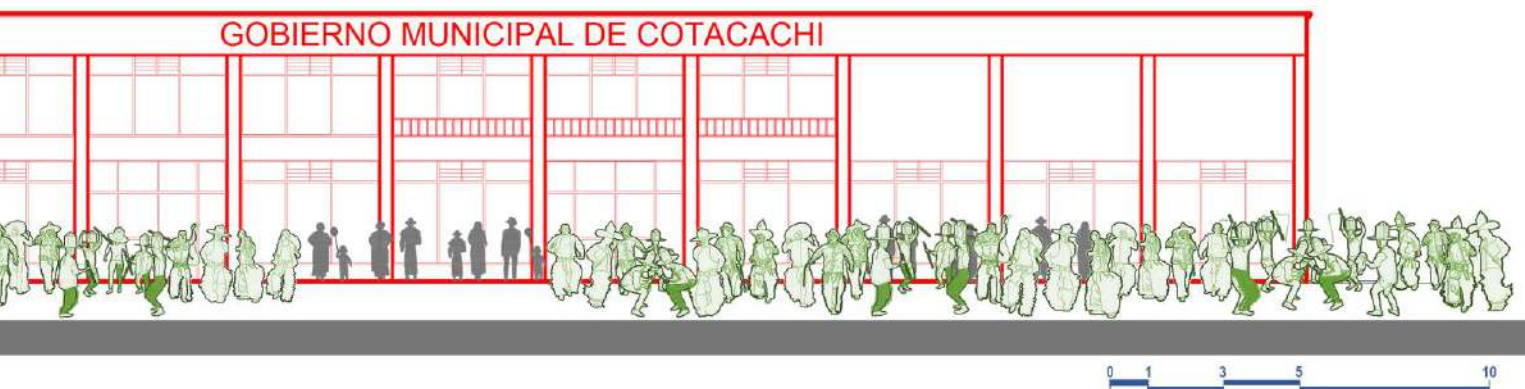
Cuerpos Protagonistas – Comunidades Bajas					
	Capitán con látigo		Danzante en estado de embriaguez		Danzante músico Churo
	Capitán sin látigo		Danzante con rama		Mujer danzante
	Capitán en estado de embriaguez		Danzante músico Melódica		Niño danzante
	Danzante con látigo		Danzante músico Flauta		Mestizo
	Danzante sin látigo		Danzante músico Guitarra		

Cuerpos del Orden	Cuerpos Expectantes	Relaciones / Acciones	
	Observadores		Avanzar bailando
	Vendedor de algodón de azúcar		Sentido de baile
	Vendedor de caramelos		Correr
	Vendedor de mangos		Observar
	Vendedor de granizados		Empujar
	Vendedor de pinchos		Provocar
	Vendedor de pescado		Lanzamiento de objetos
	Sitios de descanso		Latigazo
			Bloqueo policial
			Bombardeo
			Ruptura de bloqueo

Tensiones					
	Pelea entre danzantes		Fuente de sonido		Radio de acción de bomba
	Foco de Conflicto		Radio de impacto De látigo		Tensión espacial
					Provocación

Equipamientos					
	Iglesia La Matriz		Banco		Hospedaje
	GAD Cotacachi		Comercios		Residencias
					Baños públicos

Ilustración 13, Cuerpos protagonistas danzando en la calle González Suárez (elevación Collasuyo)
Fuente: Elaboración propia.





Cartografía 17, La plaza se vuelve a llenar con los cuerpos protagonistas de las zonas bajas.
Fuente: Elaboración propia.

Tenemos un momento puntual donde se quedan a zapatear por cierto tiempo frente a la Iglesia reflejando muy perceptiblemente la resistencia al poder religioso. Y así, los cuerpos protagonistas de las comunidades bajas prosiguen dando vueltas alrededor de la plaza lo que les resta de tiempo.

IL1

Ilustración 14. Cuerpos protagonistas de las comunidades bajas avanzando por la calle Simón Bolívar, al fondo la Iglesia La Matriz.
Fuente: Elaboración propia.



Ilustración 15, Toma de la plaza por parte de los cuerpos protagonistas de las zonas bajas.
Fuente: Elaboración propia.





GOBIERNO MUNICIPAL DE COTACACHI



3.12. Narración 6 (15:00 hrs.): Salida de los cuerpos protagonistas de las comunidades bajas a las zonas de descanso (Cantinas).



Cartografía 18, Los cuerpos del orden, empiezan a desalojar a los danzantes de la plaza.
Fuente: Elaboración propia.

N6
15:00 hrs.

SALIDA DE LOS CUERPOS PROTAGONISTAS DE LAS COMUNIDADES BAJAS A ZONAS DE DESCANSO

Culminado su tiempo, vuelven a intervenir los cuerpos del orden, formando una barrera de uniformados frente al Municipio para marcar la salida correspondiente de los cuerpos protagonistas de las comunidades Bajas, misma que se da por la calle García Moreno con dirección a sus sitios de descanso, en este caso, ubicados en la calle Pedro Moncayo, donde se alimentan, beben chicha y recargan energías para soportar el resto del día.

Leyenda - Abreviaturas									
N#	Narrativa número	F#	Fotografía número	N#A#	Narrativa número Acercamiento número	IL#	Ilustración número	Ft#	Fotograma número
Leyenda - Ejemplos									
N1	Narrativa número	F1	Fotografía número	N1A1	Narrativa número Acercamiento número	IL1	Ilustración número	Ft1	Fotograma número

Leyenda Gráfica

Cuerpos Protagonistas – Comunidades Bajas									
	Capitán con látigo		Danzante en estado de embriaguez		Danzante músico Churo				
	Capitán sin látigo		Danzante con rama		Mujer danzante				
	Capitán en estado de embriaguez		Danzante músico Melódica		Niño danzante				
	Danzante con látigo		Danzante músico Flauta		Mestizo				
	Danzante sin látigo		Danzante músico Guitarra						

Cuerpos del Orden			Cuerpos Expectantes			Relaciones / Acciones		
	Policía a pie		Observadores		Vendedor de granizados		Avanzar bailando	
	Policía antimotines		Vendedor de algodón de azúcar		Vendedor de pinchos		Sentido de baile	
	Policía motorizado		Vendedor de caramelos		Vendedor de pescado		Correr	
	Policía a caballo		Vendedor de mangos		Sitios de descanso		Observar	

Tensiones					
	Pelea entre danzantes		Fuente de sonido		Radio de acción de bomba
	Foco de Conflicto		Radio de impacto De látigo		Tensión espacial
					Provocación

Equipamientos					
	Iglesia La Matriz		Banco		Hospedaje
	GAD Cotacachi		Comercios		Residencias
					Baños públicos

Relaciones / Acciones	
	Bloqueo policial
	Bombardeo
	Ruptura de bloqueo

Figura 75, Sitos de descanso de los cuerpos protagonistas de las comunidades bajas.
Fuente: Tomado de Facebook- Inti Raymi Cotacachi. <https://n9.cl/kwqdn>



F1



N6A

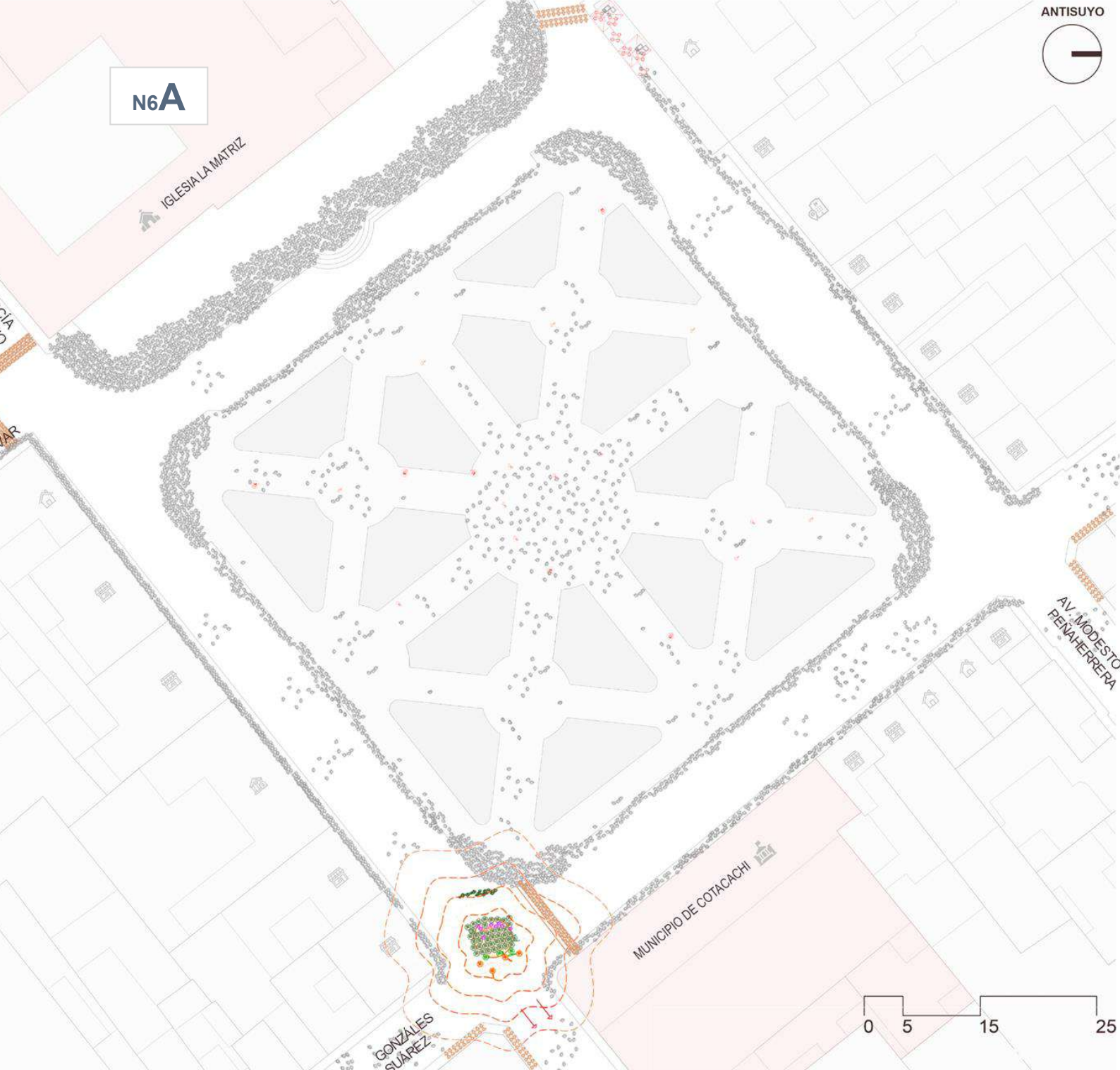


Ampliación N6A, "Salida de la Plaza"

Cartografía 19. Los danzantes de las comunidades bajas realizan sus últimas vueltas a la plaza antes de ser desalojados por los cuerpos del orden
Fuente: Elaboración propia.



N6A



Ampliación N6A, "Salida de la Plaza"

Cartografía 20, El último grupo de cuerpos protagonistas de las zonas bajas abandonando la plaza.

Fuente: Elaboración propia.

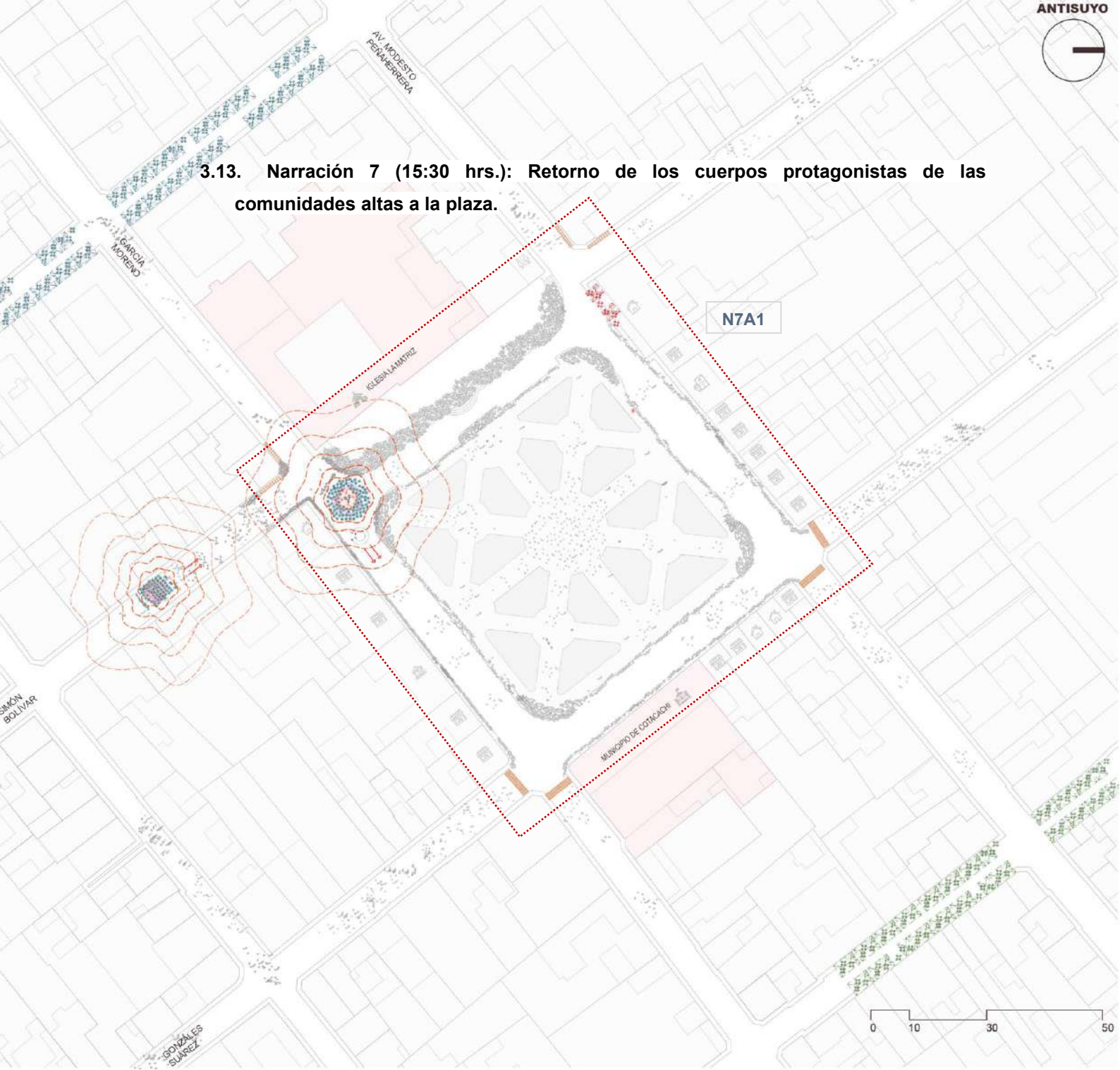


Ilustración 16, Cuerpos protagonistas de las comunidades bajas bailando en la calle García Moreno (elevación Continsuyo). Fuente: Elaboración propia.





3.13. Narración 7 (15:30 hrs.): Retorno de los cuerpos protagonistas de las comunidades altas a la plaza.



Cartografía 21, Lo cuerpos protagonistas de las zonas altas vuelven a ingresar a la plaza.
Fuente: Elaboración propia.

N7
15:30 hrs.

RETORNO DE LOS CUERPOS PROTAGONISTAS DE LAS COMUNIDADES ALTAS A LA PLAZA

A las 15H30 hrs., para que hagan su segunda entrada los cuerpos protagonistas de las comunidades altas, los cuerpos del orden establecen nuevamente el bloqueo con barreras de uniformados en las en las esquinas inferiores de la plaza para impedir el ingreso de las comunidades bajas.



Figura 76, Cuerpos protagonistas de las comunidades altas retornando a la plaza central.
Fuente Tomado de Facebook- Inti Raymi Cotacachi. <https://n9.cl/kwqdn>

Leyenda Gráfica

Cuerpos Protagonistas – Comunidades Altas			
	Capitán con látigo		Danzante en estado de embriaguez
	Capitán sin látigo		Danzante con rama
	Capitán en estado de embriaguez		Danzante músico Melódica
	Danzante con látigo		Danzante músico Flauta
	Danzante sin látigo		Danzante músico Guitarra
			Danzante músico Churo
			Mujer danzante
			Niño danzante
			Mestizo

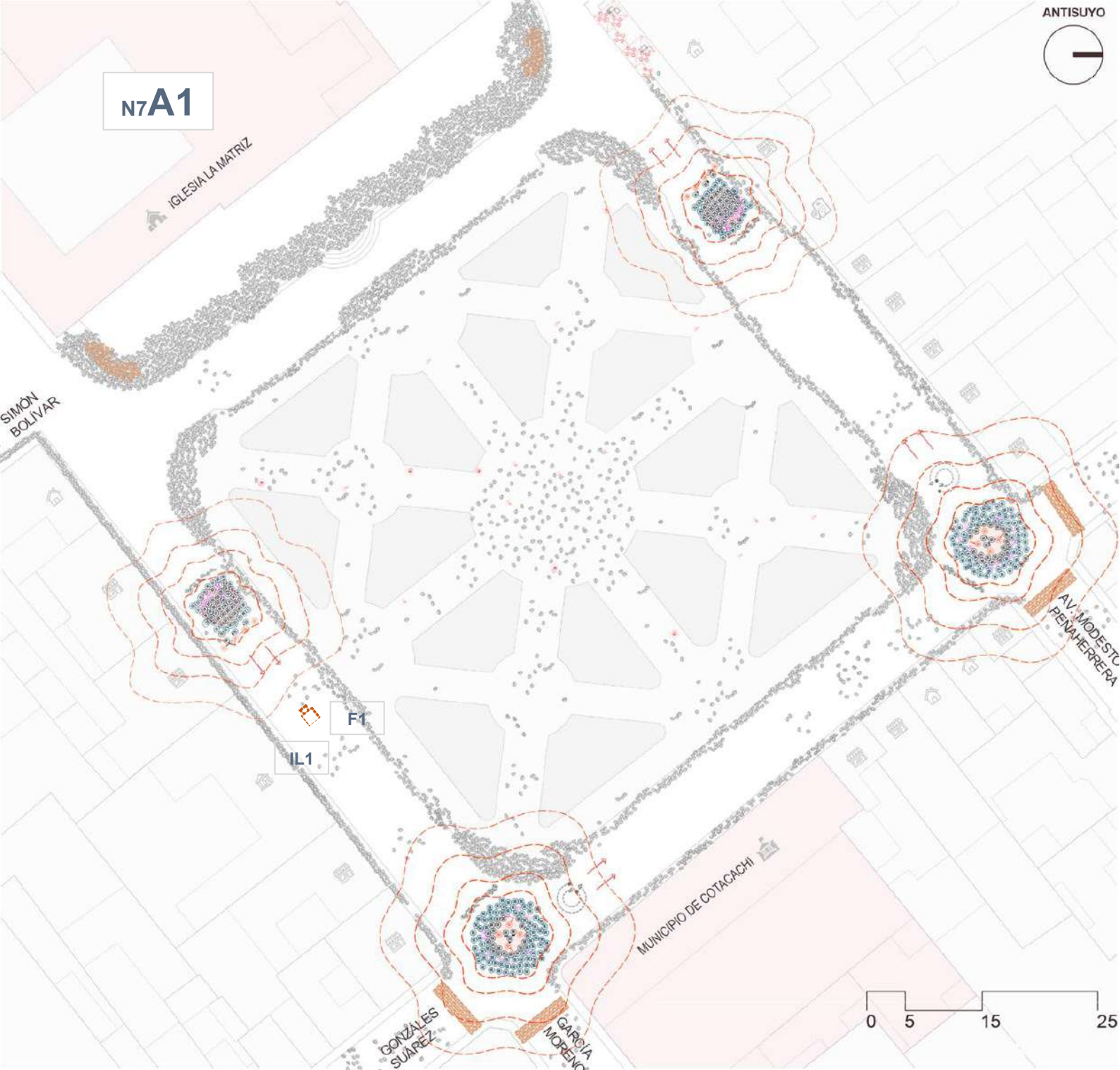
Cuerpos del Orden	Cuerpos Expectantes	Relaciones / Acciones	
			Avanzar bailando
			Sentido de baile
			Correr
			Observar
			Empujar
			Provocar
			Lanzamiento de objetos
			Latigazo
			Bloqueo policial
			Bombardeo
			Ruptura de bloqueo

Tensiones			
	Pelea entre danzantes		Fuente de sonido
	Foco de Conflicto		Radio de acción de bomba
	Radio de impacto De látigo		Tensión espacial
			Provocación

Equipamientos			
	Iglesia La Matriz		Banco
	GAD Cotacachi		Hospedaje
			Baños públicos
			Comercios
			Residencias



N7A1



Cartografía 22, Comeneros de las zonas altas dando los primeros giros en su segunda salida alrededor de la plaza.
Fuente: Elaboración propia.

Ampliación N7A1, "Toma de la Plaza"

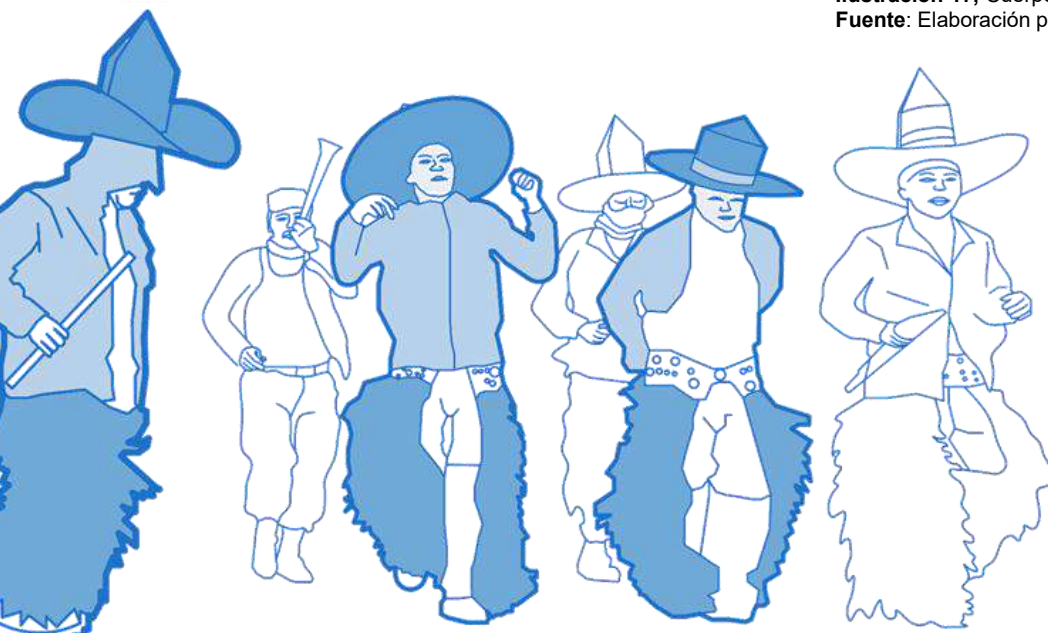
IL1





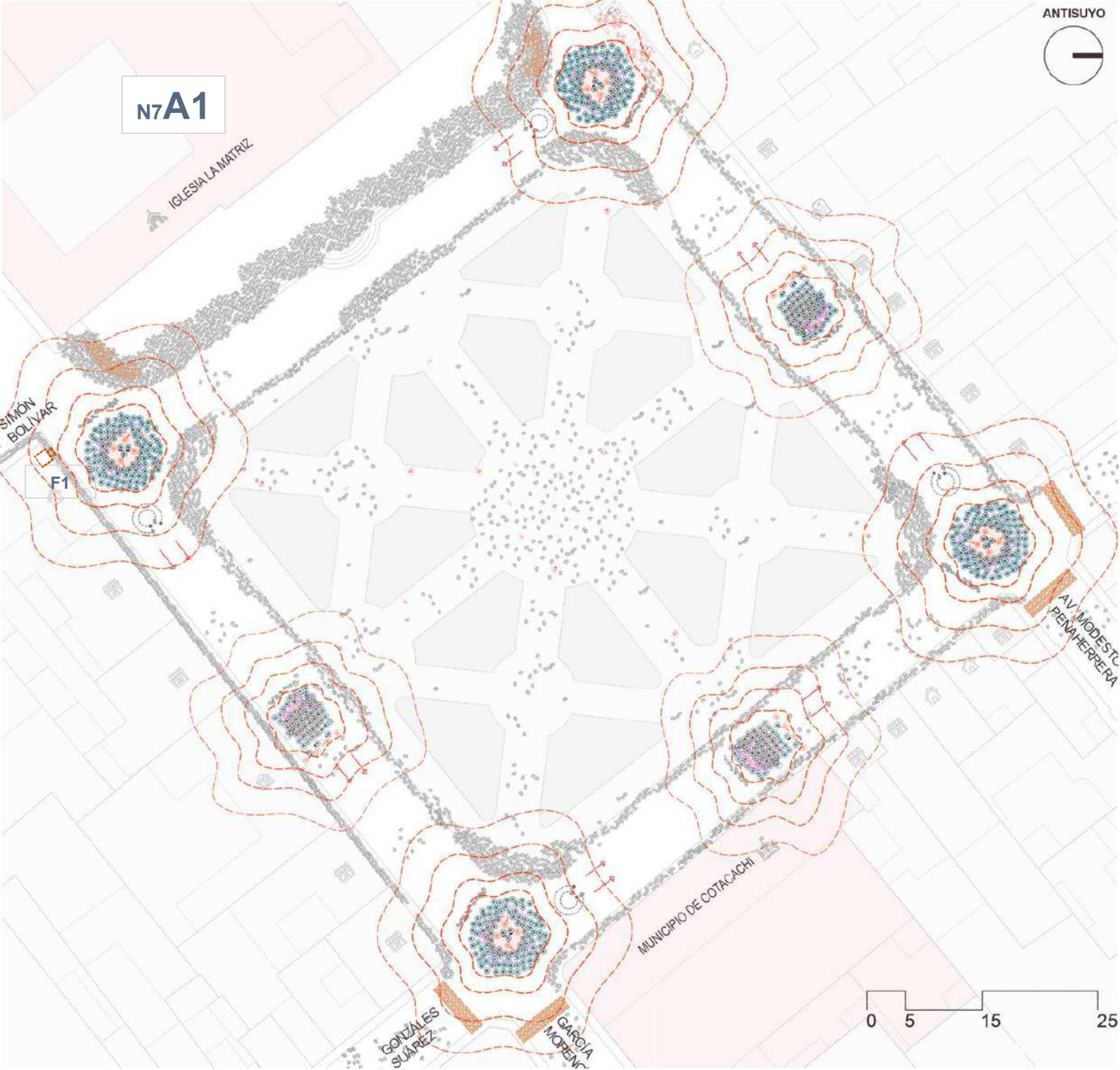
Figura 77, Cuerpos protagonistas de las comunidades altas avanzando por la calle Modesto Peñaherrera
Fuente: Javier Morán Toro

Ilustración 17, Cuerpos protagonistas de primera línea.
Fuente: Elaboración propia.





N7A1



Cartografía 23, La plaza se vuelve a llenar con todos los grupos de las comunidades altas.
Fuente: Elaboración propia.

Ampliación **N7A1**, "Toma de la Plaza"

En la narrativa 7, ampliación A1 (N7A1), nuevamente los cuerpos protagonistas de las comunidades altas hacen su ingreso y toman una vez más la plaza, trayendo consigo su música y danza. Aquí específicamente se refleja como el capitán alienta al resto del grupo a incrementar su energía y manifestar espacialmente su imponencia y grandeza a su llegada. Y así, permanecen bailando en la plaza durante el tiempo que tienen establecido.



Figura 78, Danzante capitán haciendo el ingreso a la plaza.
Fuente: Alfredo Cárdenas

Leyenda Gráfica

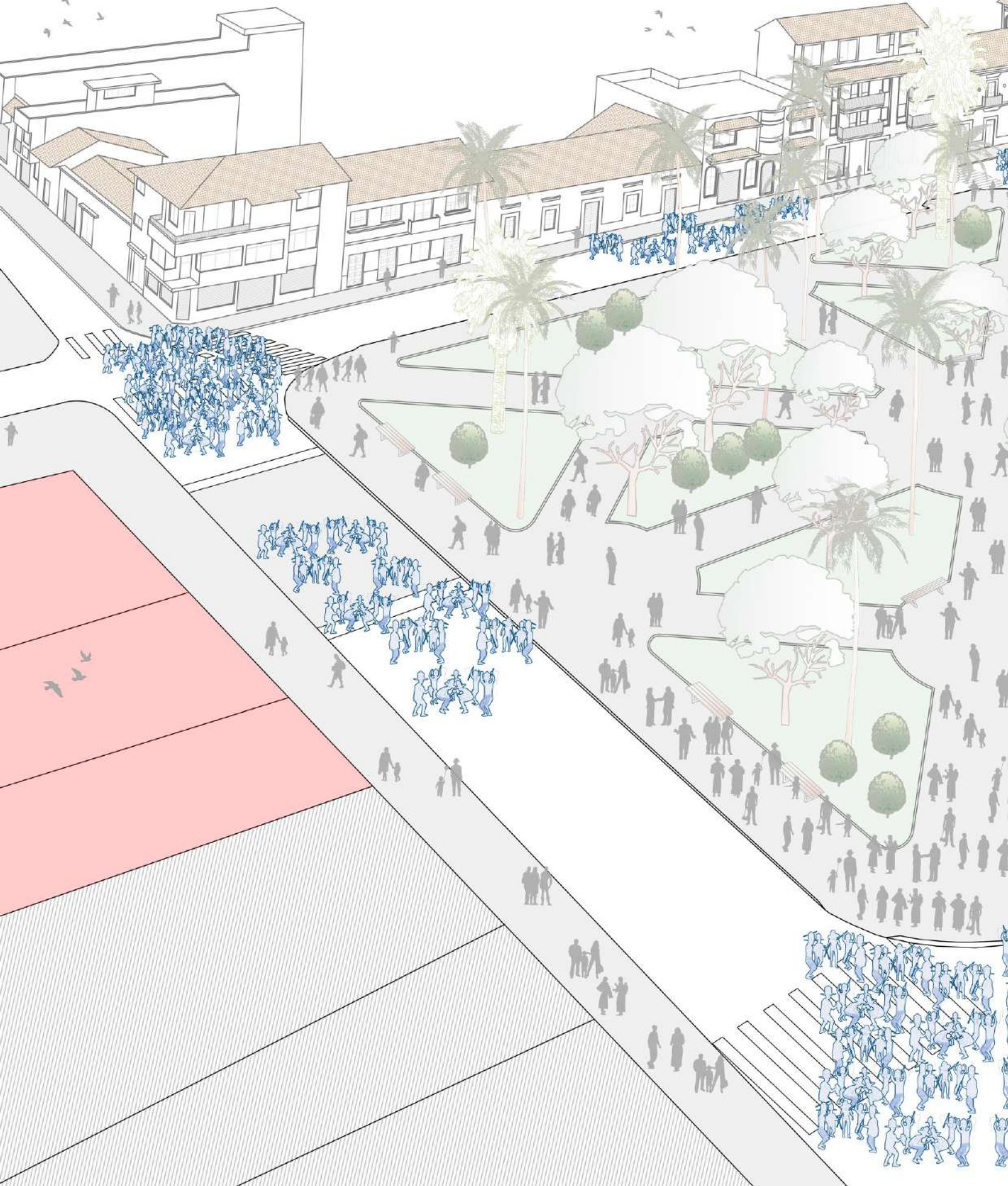
Cuerpos Protagonistas – Comunidades Altas			
	Capitán con látigo		Danzante en estado de embriaguez
	Capitán sin látigo		Danzante con rama
	Capitán en estado de embriaguez		Danzante músico Melódica
	Danzante con látigo		Danzante músico Flauta
	Danzante sin látigo		Danzante músico Guitarra
			Danzante músico Churo
			Mujer danzante
			Niño danzante
			Mestizo

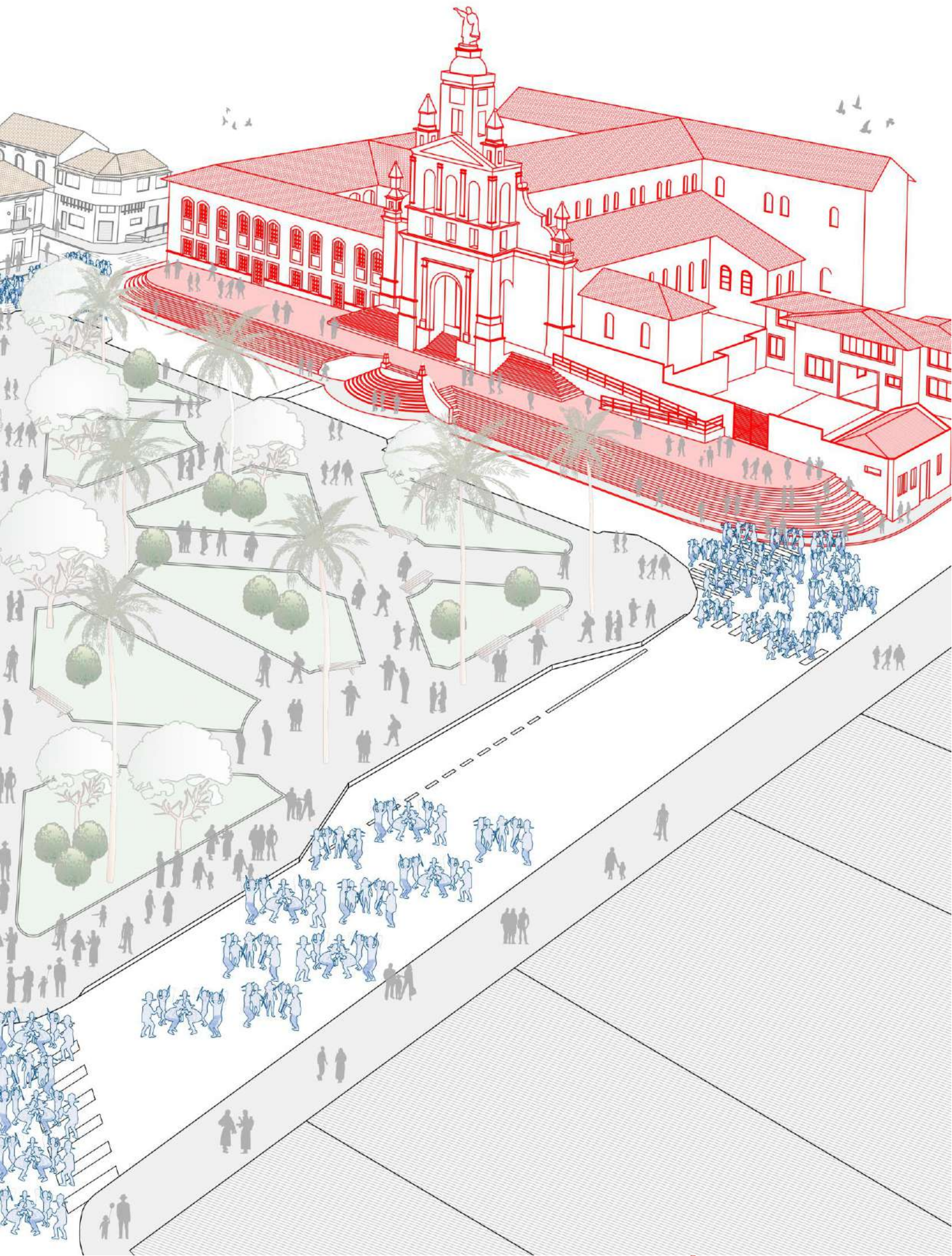
Cuerpos del Orden	Cuerpos Expectantes	Relaciones / Acciones	
			Avanzar bailando
			Sentido de baile
			Correr
			Observar
			Empujar
			Provocar
			Lanzamiento de objetos
			Latigazo
			Bloqueo policial
			Bombardeo
			Ruptura de bloqueo

Equipamientos			
	Iglesia La Matriz		Banco
	GAD Cotacachi		Hospedaje
			Residencias
			Baños públicos

Ilustración 18, Toma de la plaza por parte de los cuerpos protagonistas de las zonas altas.

Fuente: Elaboración propia.







3.14. Narración 8 (17:00 hrs.): Salida de los cuerpos protagonistas de las comunidades altas a sus hogares



Cartografía 24. Los cuerpos del orden inician con los bloqueos para desalojar a los danzantes.

Fuente: Elaboración propia.

N8
17:00 hrs.

SALIDA DE LOS CUERPOS PROTAGONISTAS DE LAS COMUNIDADES ALTAS A SUS HOGARES

A las 17H00 hrs., cumplido su tiempo, intervienen nuevamente los cuerpos del orden con el bloqueo para establecer la salida de los danzantes de la plaza, esta vez, con dirección y retorno hacia sus hogares.



Figura 79, Retorno de los cuerpos protagonistas de las comunidades altas a sus comunidades.
Fuente: Javier Morán Toro

Leyenda Gráfica

Cuerpos Protagonistas – Comunidades Altas			
	Capitán con látigo		Danzante en estado de embriaguez
	Capitán sin látigo		Danzante con rama
	Capitán en estado de embriaguez		Danzante músico Melódica
	Danzante con látigo		Danzante músico Flauta
	Danzante sin látigo		Danzante músico Guitarra
			Danzante músico Churo
			Mujer danzante
			Niño danzante
			Mestizo

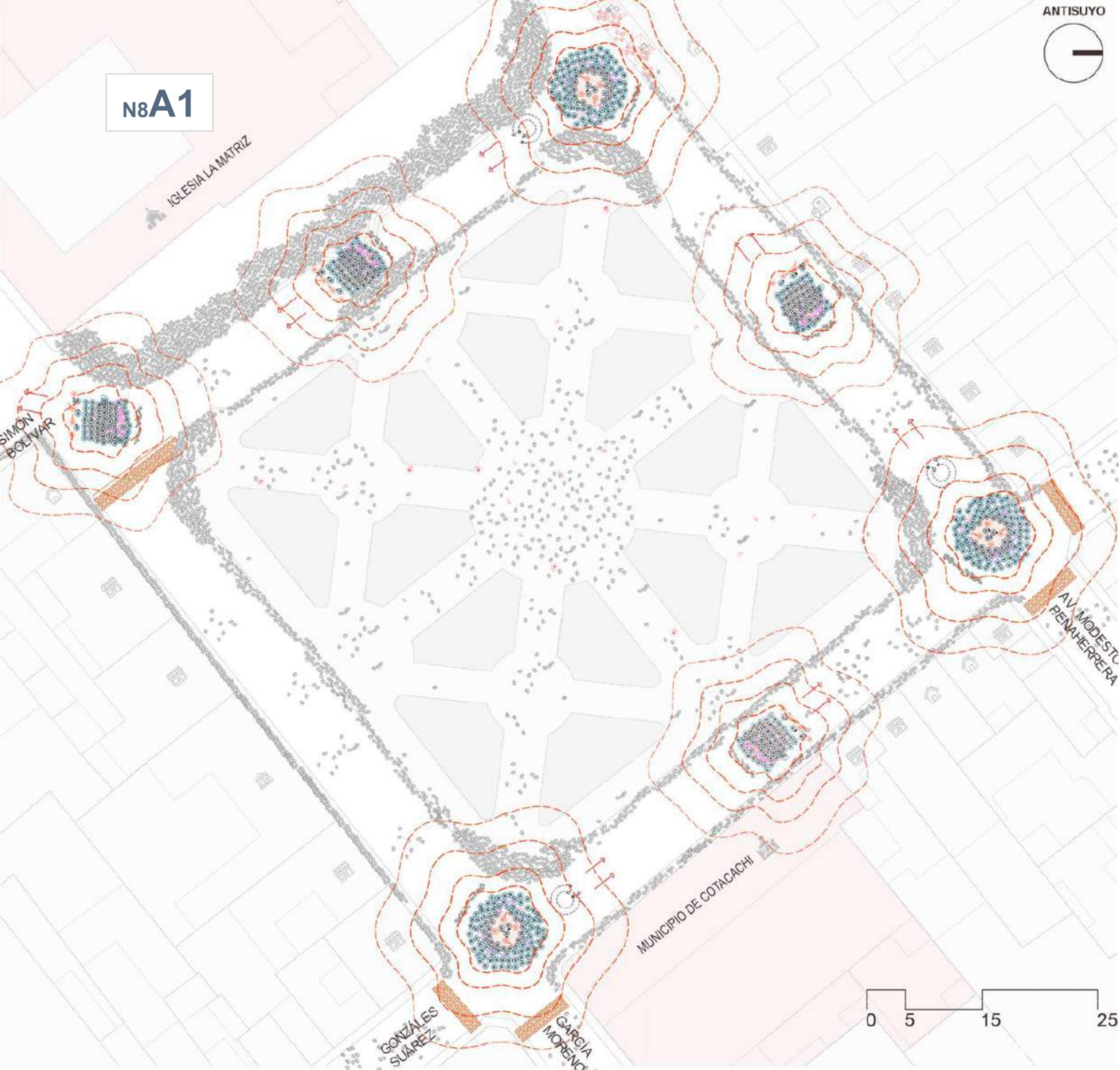
Cuerpos del Orden	Cuerpos Expectantes	Relaciones / Acciones	
			Avanzar bailando
			Sentido de baile
			Correr
			Observar
			Empujar
			Provocar
			Lanzamiento de objetos
			Latigazo
			Bloqueo policial
			Bombardeo
			Ruptura de bloqueo

Tensiones			
	Pelea entre danzantes		Fuente de sonido
	Foco de Conflicto		Radio de acción de bomba
	Radio de impacto De látigo		Tensión espacial
			Provocación

Equipamientos			
	Iglesia La Matriz		Banco
	GAD Cotacachi		Hospedaje
			Baños públicos
			Comercios
			Residencias



N8A1



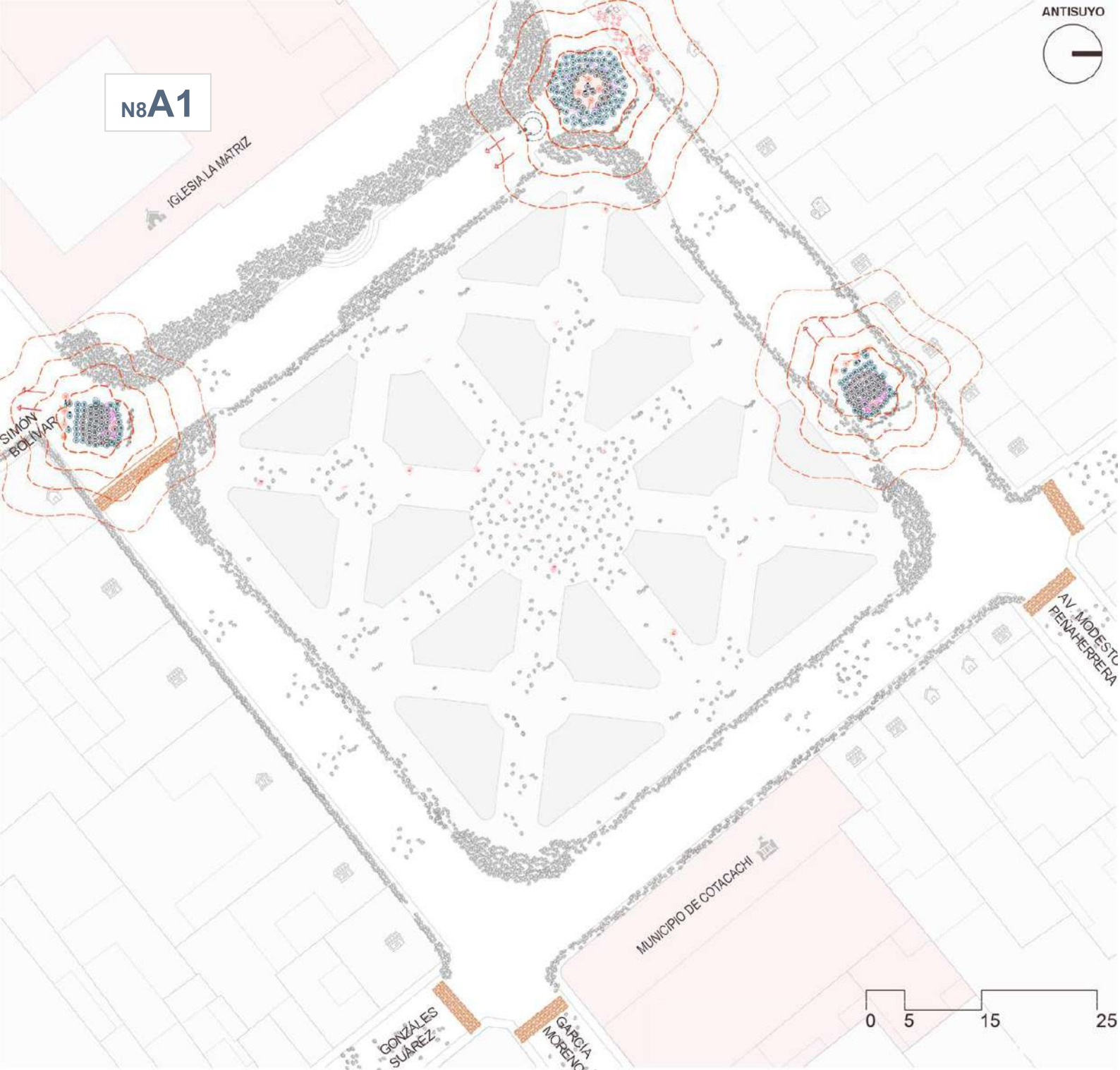
Cartografía 25, Poco a poco van desalojando la plaza los comuneros de las zonas altas.
Fuente: Elaboración propia.

Ampliación N8A1, "Salida de la Plaza"

En la narrativa 8, ampliación 1 (N8A1), se observa a los grupos de danza de las comunidades abandonar uno a uno la plaza. La jornada festiva para estos cuerpos protagonistas ha terminado y se dirigen a sus hogares (comunidades) para retomar con la celebración en los siguientes días establecidos.



N8A1

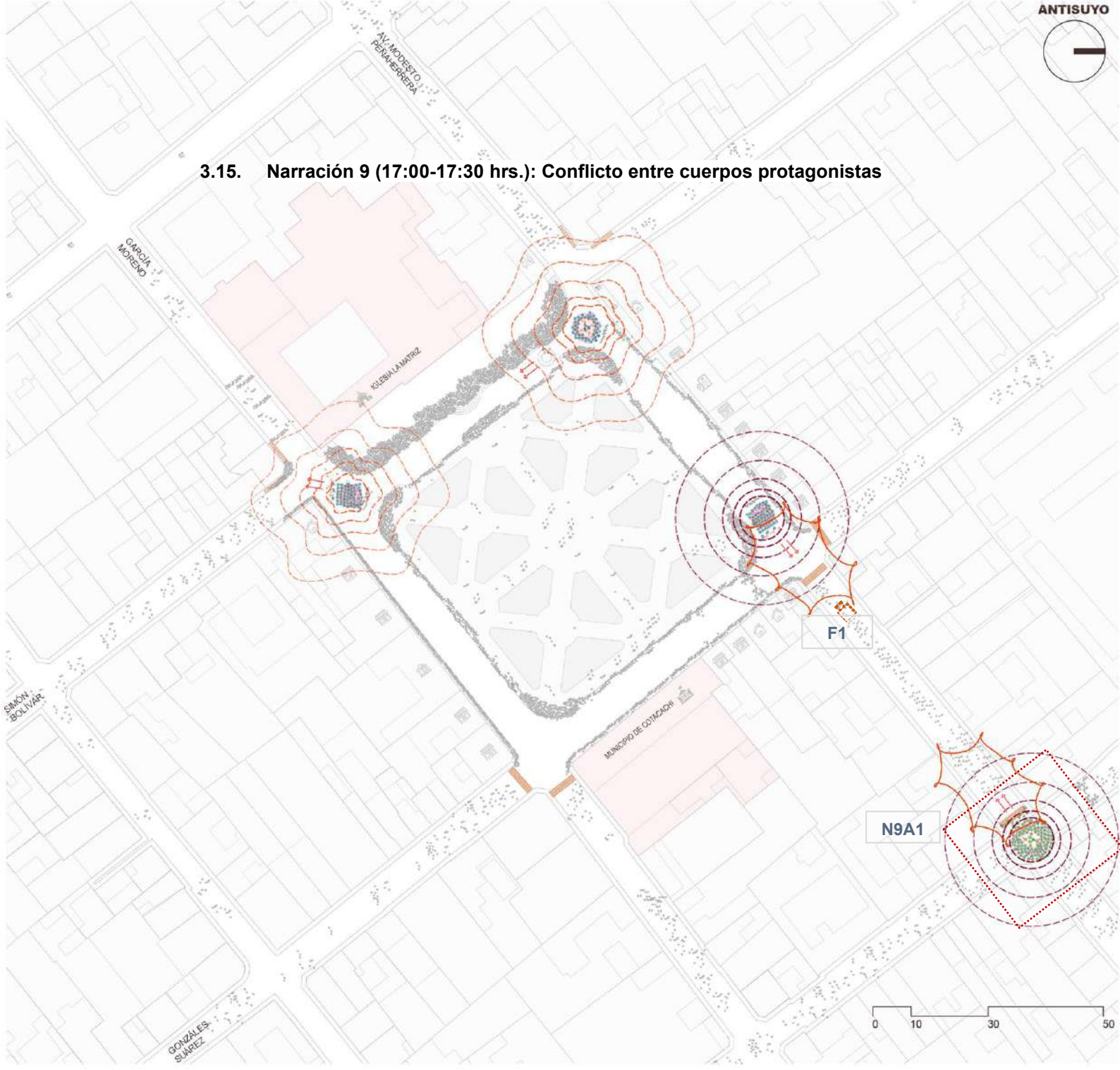


Cartografía 26, últimos grupos en abandonar la plaza.
Fuente: Elaboración propia.

Ampliación **N8A1**, "Salida de la Plaza"



3.15. Narración 9 (17:00-17:30 hrs.): Conflicto entre cuerpos protagonistas



Cartografía 27, Comuneros de las zonas altas que se niegan a salir de la plaza. Inicio las tensiones espaciales y provocaciones.
Fuente: Elaboración propia.

N9
17:00 hrs.
17:30 hrs.

CONFLICTO ENTRE CUERPOS PROTAGONISTAS

A las 17:00 hrs., mientras se desarrolla la salida de la plaza de los cuerpos protagonistas de las comunidades altas con total normalidad, sincrónicamente se empiezan a crear ciertas líneas de tensión en la intersección de las calles Pedro Moncayo y Av. Modesto Peñaherrera y en la esquina de las calles González Suárez y Modesto Peñaherrera. La razón de las tensiones se debe a que los cuerpos protagonistas de las comunidades bajas buscan ingresar a la plaza. En ese momento los cuerpos del orden forman una barrera física para impedir la entrada de estos y que se produzcan enfrentamientos entre los grupos de danza de bandos opuestos. La línea roja continua con forma de polígono irregular representa la tensión generada en el espacio público y la línea lila segmentada en forma de ondas representa la provocación que realizan los cuerpos protagonistas.

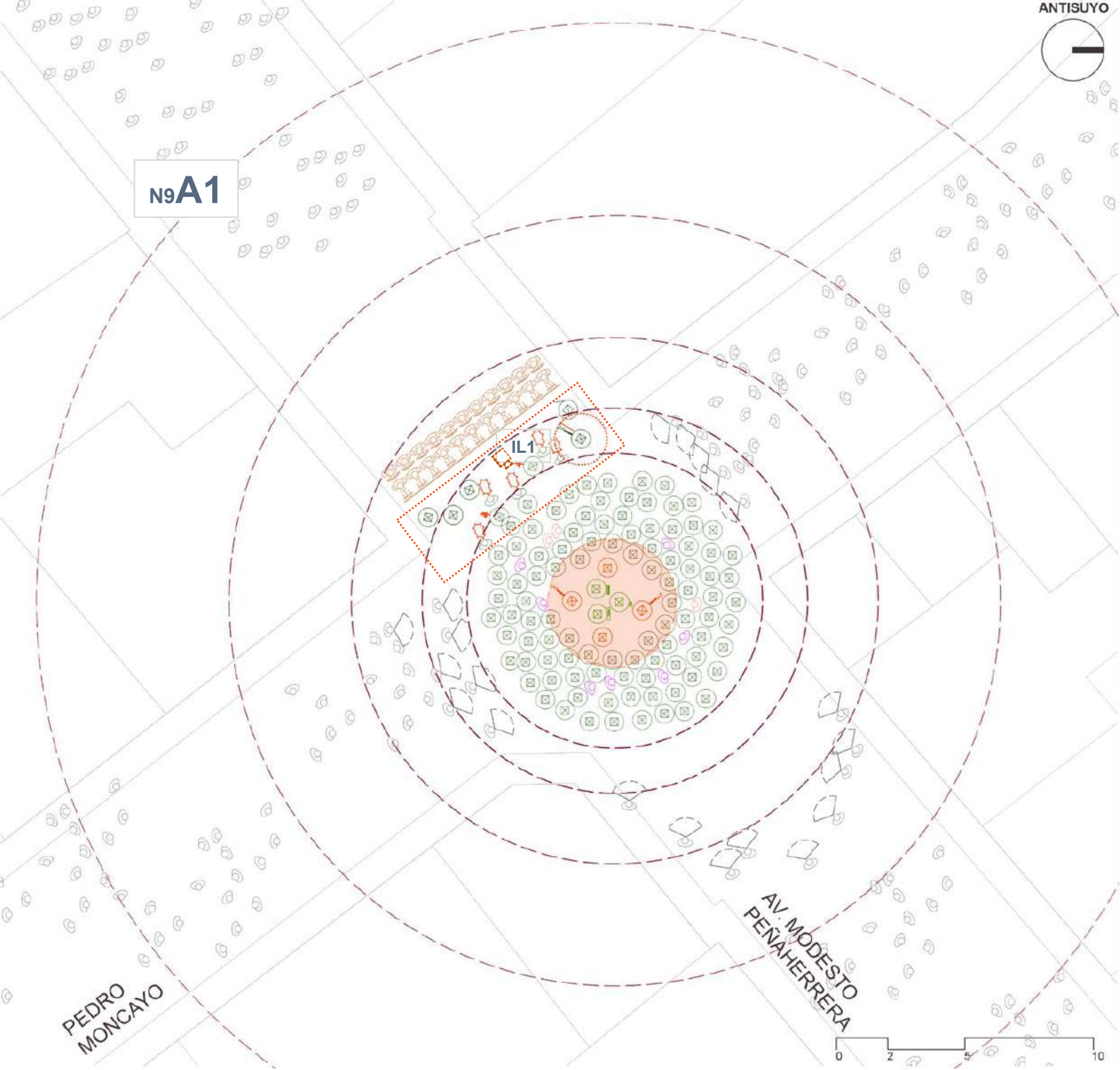


Figura 80, Cuerpos protagonistas de las comunidades altas que se resisten a abandonar la plaza realizando gestos de provocación a su contraparte de las comunidades bajas.

Fuente: Tomado de Facebook- Inti Raymi Cotacachi. <https://n9.cl/kwqdn>

Leyenda **Gráfica**

Cuerpos Protagonistas – Comunidades Bajas			
	Capitán con látigo		Danzante en estado de embriaguez
	Capitán sin látigo		Danzante con rama
	Capitán en estado de embriaguez		Danzante músico Melódica
	Danzante con látigo		Danzante músico Flauta
	Danzante sin látigo		Danzante músico Guitarra
	Danzante músico Churo		Mujer danzante
	Niño danzante		Mestizo
Cuerpos Protagonistas – Comunidades Altas			
	Capitán con látigo		Danzante en estado de embriaguez
	Capitán sin látigo		Danzante con rama
	Capitán en estado de embriaguez		Danzante músico Melódica
	Danzante con látigo		Danzante músico Flauta
	Danzante sin látigo		Danzante músico Guitarra
	Danzante músico Churo		Mujer danzante
	Niño danzante		Mestizo
Cuerpos del Orden		Cuerpos Expectantes	
	Policía a pie		Observadores
	Policía antimotines		Vendedor de algodón de azúcar
	Policía motorizado		Vendedor de caramelos
	Policía a caballo		Vendedor de mangos
			Vendedor de granizados
			Vendedor de pinchos
			Vendedor de pescado
			Sitios de descanso
Tensiones		Relaciones / Acciones	
	Pelea entre danzantes		Avanzar bailando
	Fuente de sonido		Sentido de baile
	Foco de Conflicto		Correr
	Radio de impacto De látigo		Observar
	Radio de acción de bomba		Empujar
	Tensión espacial		Provocar
	Provocación		Lanzamiento de objetos
			Latigazo
			Bloqueo policial
			Bombardeo
			Ruptura de bloqueo
Equipamientos			
	Iglesia La Matriz		Hospedaje
	GAD Cotacachi		Residencias
	Banco		Baños públicos
	Comercios		

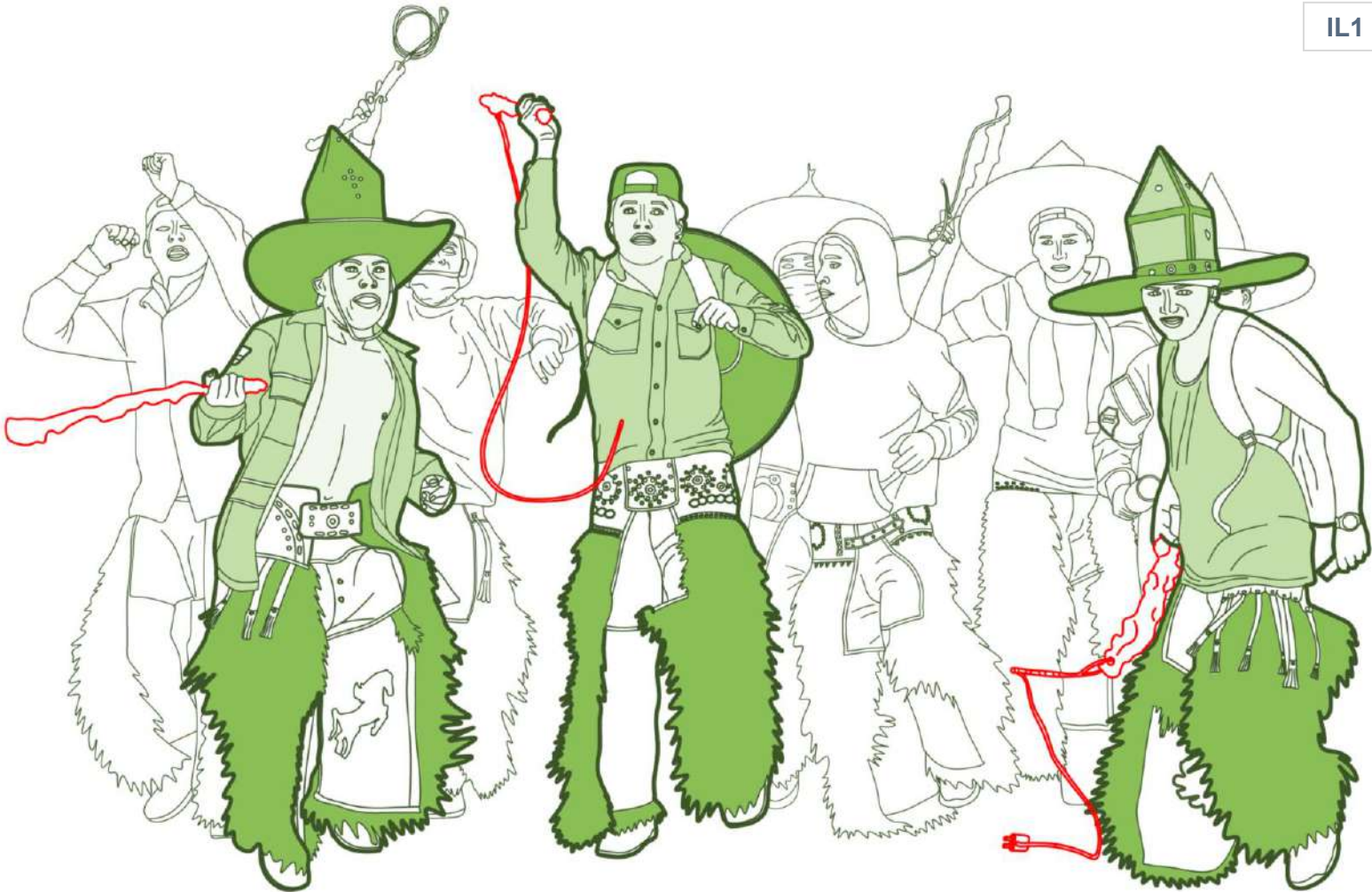


Cartografía 28. Cuerpos del orden formando un bloqueo para evitar en avance de los comuneros de las zonas bajas hacia la plaza.
Fuente: Elaboración propia.

Ampliación **N9A1**, “Ruptura de bloqueo en intersección de Av. Modesto Peñaherrera y Pedro Moncayo”

En la narrativa 9, ampliación A1 (N9A1), los cuerpos protagonistas de las comunidades bajas intentan llegar a la plaza, se encuentran eufóricos, con látigos en mano emulando provocación, muchos en estado etílico y sobre todo con la adrenalina por las nubes (ver ilustración 19).

Los cuerpos expectantes miran con asombro, temor y adrenalina el acontecimiento de estos hechos.



Leyenda Gráfica

Ilustración 19, Cuerpos protagonistas realizando gestos provocativos. Fuente: Elaboración propia.

Cuerpos Protagonistas – Comunidades Bajas			
	Capitán con látigo		Danzante en estado de embriaguez
	Capitán sin látigo		Danzante con rama
	Capitán en estado de embriaguez		Danzante músico Melódica
	Danzante con látigo		Danzante músico Flauta
	Danzante sin látigo		Danzante músico Guitarra
			Danzante músico Churo
			Mujer danzante
			Niño danzante
			Mestizo

Cuerpos Protagonistas – Comunidades Altas			
	Capitán con látigo		Danzante en estado de embriaguez
	Capitán sin látigo		Danzante con rama
	Capitán en estado de embriaguez		Danzante músico Melódica
	Danzante con látigo		Danzante músico Flauta
	Danzante sin látigo		Danzante músico Guitarra
			Danzante músico Churo
			Mujer danzante
			Niño danzante
			Mestizo

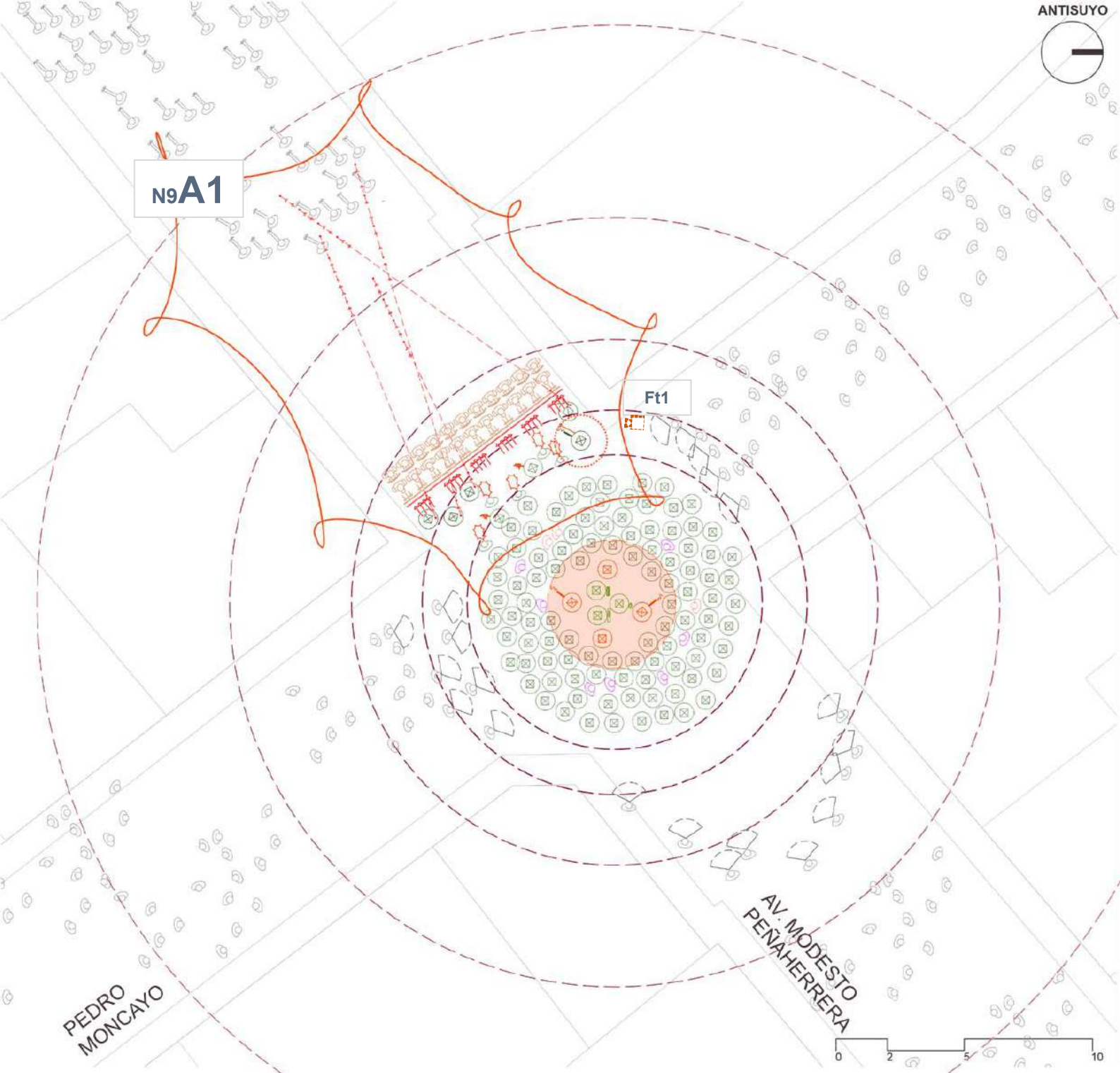
Cuerpos del Orden	
	Policía a pie
	Policía antimotines
	Policía motorizado
	Policía a caballo

Cuerpos Expectantes	
	Observadores
	Vendedor de algodón de azúcar
	Vendedor de caramelos
	Vendedor de mangos
	Vendedor de granizados
	Vendedor de pinchos
	Vendedor de pescado
	Sitios de descanso

Relaciones / Acciones	
	Avanzar bailando
	Sentido de baile
	Correr
	Observar
	Empujar
	Provocar
	Lanzamiento de objetos
	Látigo
	Bloqueo policial
	Bombardeo
	Ruptura de bloqueo

Tensiones			
	Pelea entre danzantes		Fuente de sonido
	Foco de Conflicto		Radio de acción de bomba
	Radio de impacto De látigo		Tensión espacial
			Provocación

Equipamientos			
	Iglesia La Matriz		Banco
	GAD Cotacachi		Hospedaje
			Residencias
			Baños públicos
			Comercios



Cartografía 29, Lanzamiento de objetos por parte de ambos grupos e intentos de romper el cerco policial.

Fuente: Elaboración propia.

Ampliación **N9A1**, “Ruptura de bloqueo en intersección de Av. Modesto Peñaherrera y Pedro Moncayo”

Una vez ubicados frente al bloqueo policial, empiezan a realizar latigazos, empujones representados en la cartografía con las flechas en color rojo. Así también, proceden con lanzamientos de objetos como piedras, palos y botellas en contra de los cuerpos del orden, representados con la línea color roja segmentada y con puntos.

Las fuerzas y las tensiones espaciales que se siente en el sitio provocan que varios cuerpos expectantes que se encuentran cerca del posible conflicto salgan huyendo del lugar, mientras otros se mantienen observando los hechos y el desenlace de estos.



Figura 81, Cuerpos protagonistas intentando romper el cerco policial para volver a ingresar a la plaza.
Fuente: Frame tomado de Youtube, <https://n9.cl/pye2qh>

Leyenda Gráfica

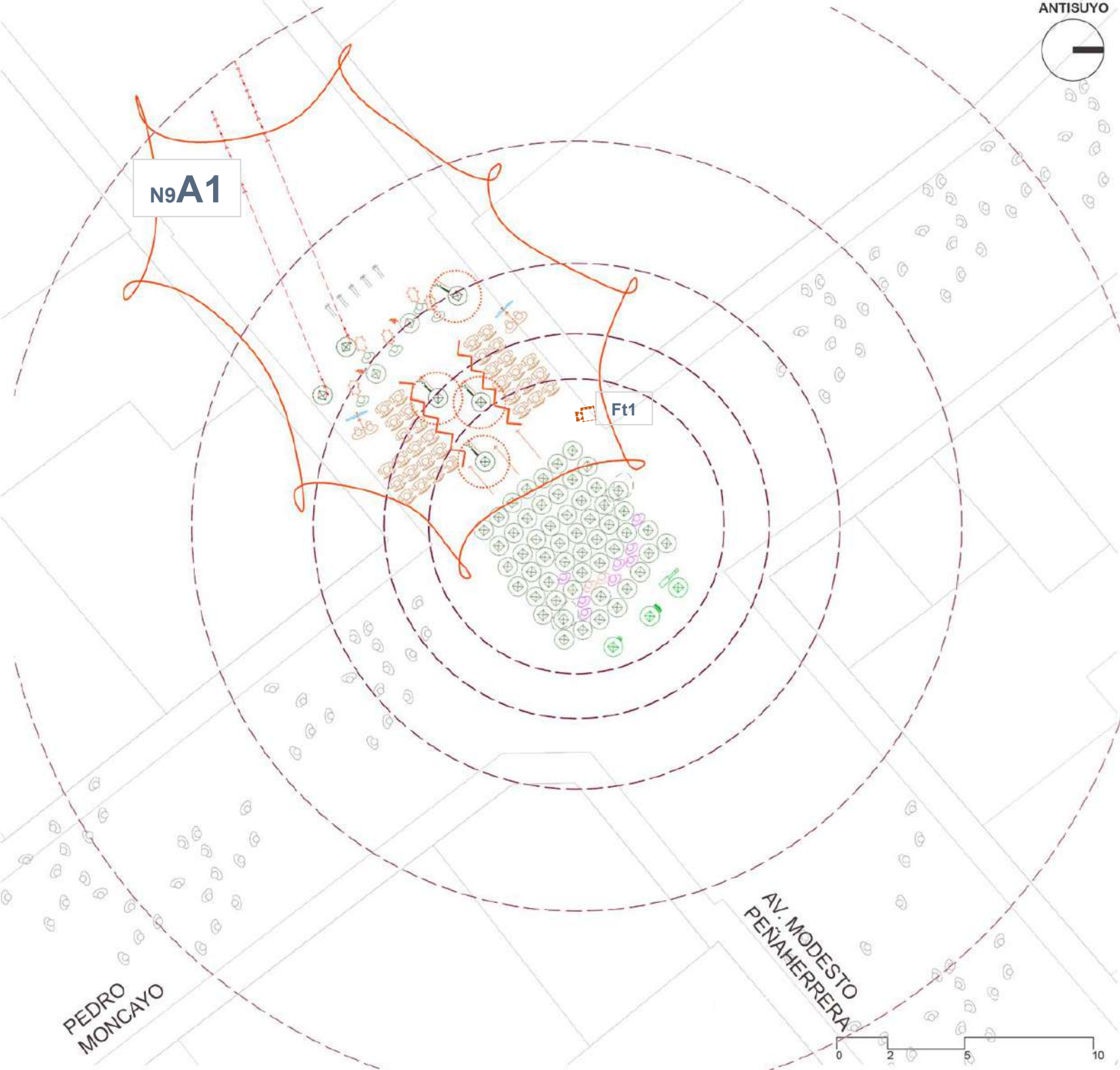
Cuerpos Protagonistas – Comunidades Bajas					
	Capitán con látigo		Danzante en estado de embriaguez		Danzante músico Churo
	Capitán sin látigo		Danzante con rama		Mujer danzante
	Capitán en estado de embriaguez		Danzante músico Melódica		Niño danzante
	Danzante con látigo		Danzante músico Flauta		Mestizo
	Danzante sin látigo		Danzante músico Guitarra		

Cuerpos Protagonistas – Comunidades Altas					
	Capitán con látigo		Danzante en estado de embriaguez		Danzante músico Churo
	Capitán sin látigo		Danzante con rama		Mujer danzante
	Capitán en estado de embriaguez		Danzante músico Melódica		Niño danzante
	Danzante con látigo		Danzante músico Flauta		Mestizo
	Danzante sin látigo		Danzante músico Guitarra		

Cuerpos del Orden		Cuerpos Expectantes		Relaciones / Acciones	
	Policía a pie		Observadores		Avanzar bailando
	Policía antimotines		Vendedor de algodón de azúcar		Sentido de baile
	Policía motorizado		Vendedor de caramelos		Correr
	Policía a caballo		Vendedor de mangos		Observar
			Vendedor de granizados		Empujar
			Vendedor de pinchos		Provocar
			Vendedor de pescado		Lanzamiento de objetos
			Sitios de descanso		Latigazo

Tensiones			
	Pelea entre danzantes		Fuente de sonido
	Foco de Conflicto		Radio de impacto De látigo
	Radio de acción de bomba		Tensión espacial
	Provocación		

Equipamientos			
	Iglesia La Matriz		Banco
	GAD Cotacachi		Comercios
	Hospedaje		Residencias
	Baños públicos		



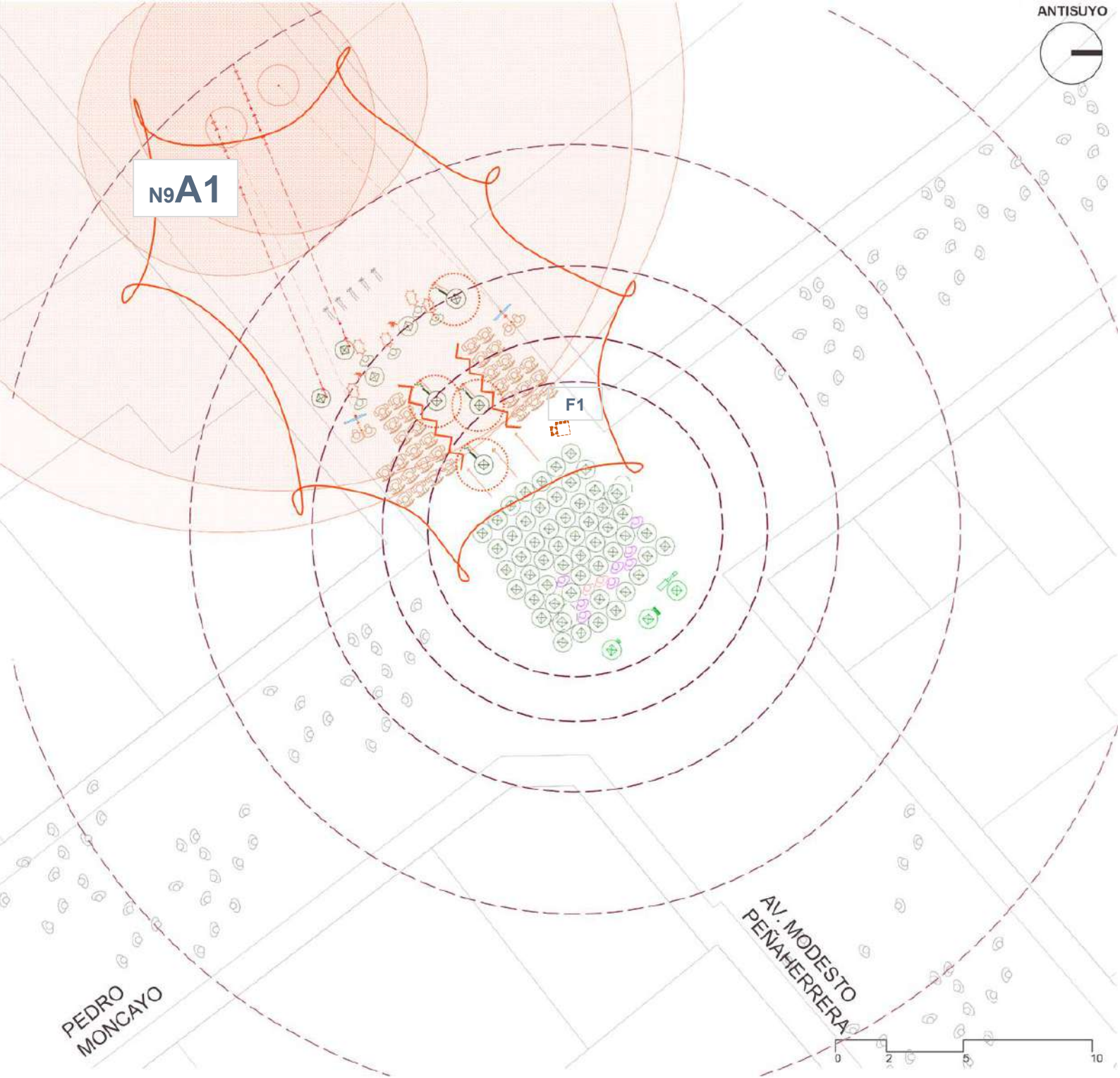
Cartografía 30, Ruptura de bloque por parte de los danzantes y avance hacia la plaza central.
Fuente: Elaboración propia.

Ampliación **N9A1**, “Ruptura de bloqueo en intersección de Av. Modesto Peñaherrera y Pedro Moncayo”

Debido a la intensidad de las fuerzas ejercidas por los cuerpos protagonistas de las comunidades bajas, rompen el bloqueo policial y continúan su camino hacia la plaza, marcando de manera muy perceptible un posible enfrentamiento con los cuerpos protagonistas del bando contrario



Figura 82, Cuerpos protagonistas rompiendo el cerco policial.
Fuente: Fotogramas extraídos de Youtube. <https://n9.cl/pye2qh>



Cartografía 31, Lanzamiento de bombas lacrimógenas por parte de los cuerpos del orden.
Fuente: Elaboración propia.

Ampliación **N9A1**, “Ruptura de bloqueo en intersección de Av. Modesto Peñaherrera y Pedro Moncayo”

Ante esta tensa situación, se observa como los cuerpos del orden se ven forzados en realizar maniobras de disuasión usando bombas de gas lacrimógeno para que los danzantes se dispersen y desistan de un posible enfrentamiento. Esta acción se muestra en la cartografía con color rojo degradado.



Figura 83, Danzante con gesto amenazante a miembro del cuerpo del orden.
Fuente: Tomado de Facebook- Inti Raymi Cotacachi. <https://n9.cl/kwqdn>

Leyenda Gráfica

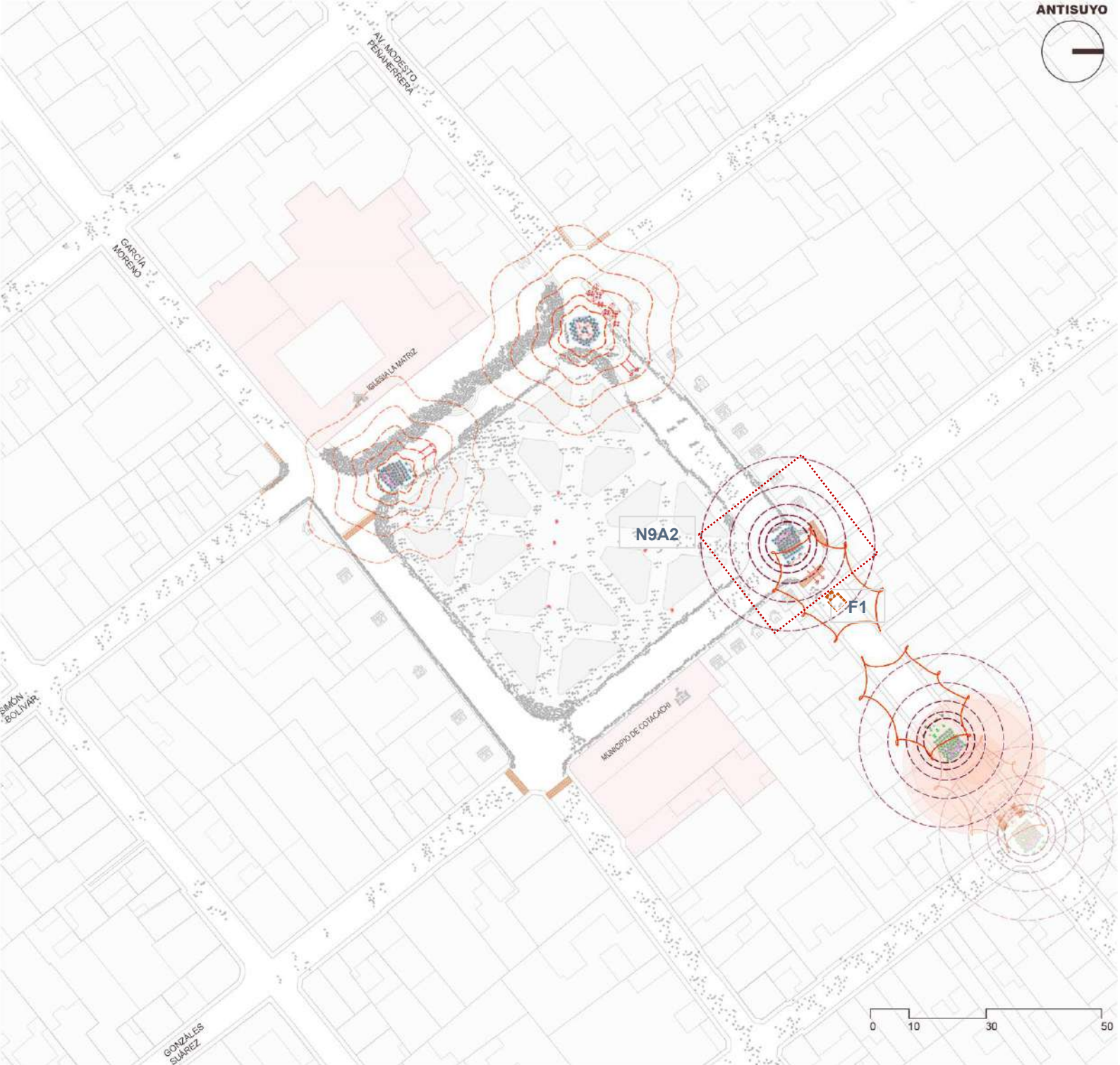
Cuerpos Protagonistas – Comunidades Bajas					
	Capitán con látigo		Danzante en estado de embriaguez		Danzante músico Churo
	Capitán sin látigo		Danzante con rama		Mujer danzante
	Capitán en estado de embriaguez		Danzante músico Melódica		Niño danzante
	Danzante con látigo		Danzante músico Flauta		Mestizo
	Danzante sin látigo		Danzante músico Guitarra		

Cuerpos Protagonistas – Comunidades Altas					
	Capitán con látigo		Danzante en estado de embriaguez		Danzante músico Churo
	Capitán sin látigo		Danzante con rama		Mujer danzante
	Capitán en estado de embriaguez		Danzante músico Melódica		Niño danzante
	Danzante con látigo		Danzante músico Flauta		Mestizo
	Danzante sin látigo		Danzante músico Guitarra		

Cuerpos del Orden	Cuerpos Expectantes	Relaciones / Acciones	
			Avanzar bailando
			Sentido de baile
			Correr
			Observar
			Empujar
			Provocar
			Lanzamiento de objetos
			Latigazo
			Bloqueo policial
			Bombardeo
			Ruptura de bloqueo

Tensiones			
	Pelea entre danzantes		Fuente de sonido
	Foco de Conflicto		Radio de impacto De látigo
	Radio de acción de bomba		Tensión espacial
	Provocación		

Equipamientos			
	Iglesia La Matriz		Banco
	GAD Cotacachi		Comercios
	Hospedaje		Residencias
	Baños públicos		



Cartografía 32, Avance de comuneros de zonas bajas al enfrentamiento con su contraparte de las zonas altas.

Fuente: Elaboración propia.

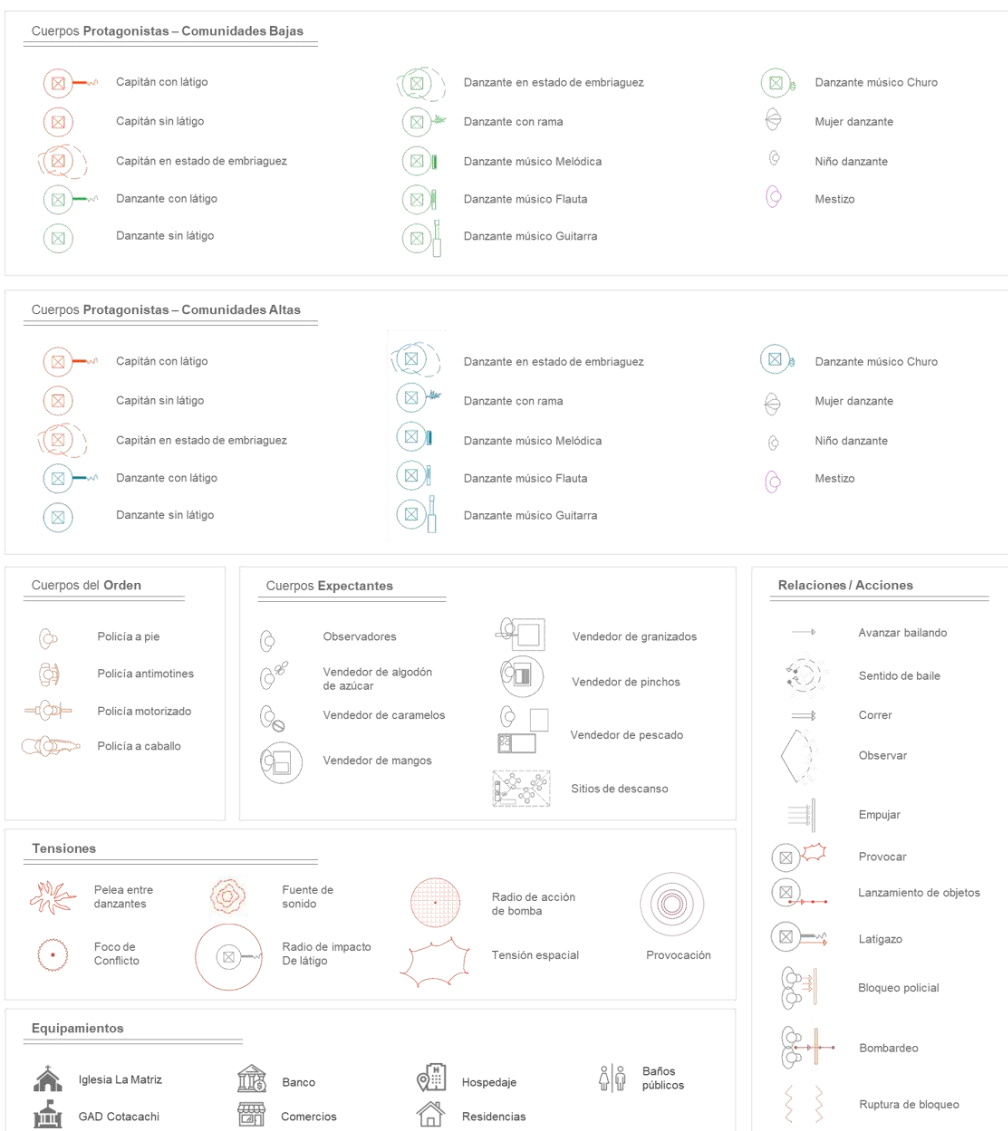
Es imposible evitar el avance furibundo de los cuerpos protagonistas de las zonas bajas hacia la plaza central, que buscan adueñarse nuevamente de la plaza antes del anoecer, sin embargo, en el parque todavía se encuentran algunas comunidades de las zonas altas danzando, y es aquí donde la sensación de conflicto es más latente.

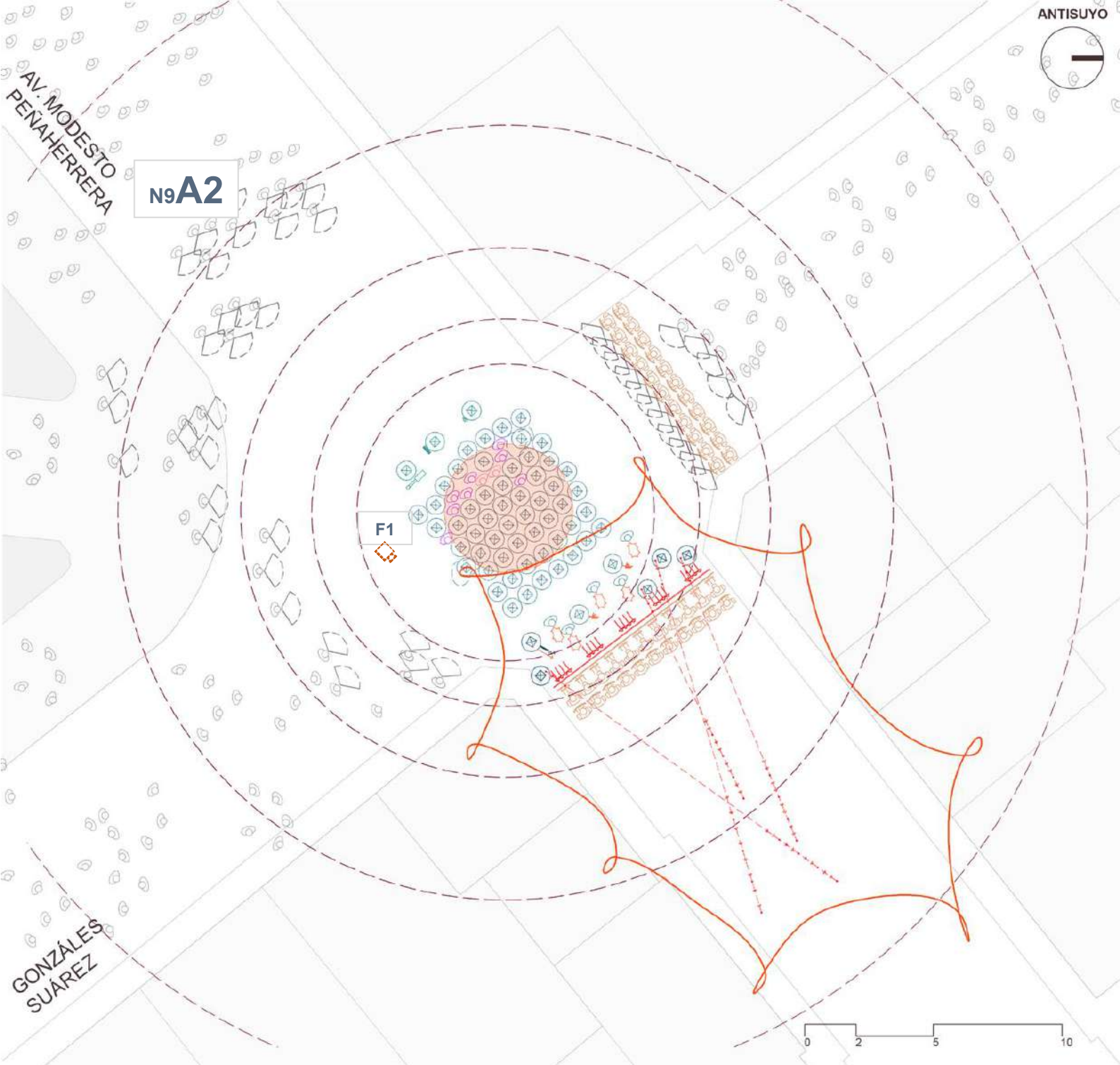
En la intersección de las calles González Suárez y Modesto Peñaherrera se observa como un grupo de danza de las comunidades altas que esperan a la llega de los cuerpos protagonistas del bando contrario disponiéndose para el posible conflicto.



Figura 84, Danzante levantando su látigo como señal de pelea.
Fuente: Diario Hoy. <https://n9.cl/sd4cl9>

Legenda **Gráfica**





Cartografía 33, último bloqueo policial antes de ingresar a la plaza central.
Fuente: Elaboración propia.

Ampliación **N9A2**, “Ruptura de bloqueo en intersección de Av. Modesto Peñaherrera y González Suárez”

En la narrativa 9, ampliación A2 (N9A2), se observa a los cuerpos del orden realizar una barrera física con el fin de evitar el paso de los cuerpos protagonistas de las comunidades altas, los cuales se disponen en dirección hacia el encuentro con los danzantes del bando contrario, los mismos que se encuentran camino hacia la plaza. Para realizar estas acciones, se observa como estos cuerpos empiezan a empujar a los agentes del orden, así también, lanzar objetos como piedras, palos y botellas.

Los cuerpos expectantes se mantienen observando los hechos y atentos a lo que pueda suceder en los próximos minutos.



Figura 85, Danzantes de las comunidades altas arrojando objetos en contra de los danzantes de las comunidades bajas.
Fuente: Frame tomado de Youtube. <https://n9.cl/7nzlk>

Leyenda **Gráfica**

Cuerpos Protagonistas – Comunidades Bajas			
	Capitán con látigo		Danzante en estado de embriaguez
	Capitán sin látigo		Danzante con rama
	Capitán en estado de embriaguez		Danzante músico Melódica
	Danzante con látigo		Danzante músico Flauta
	Danzante sin látigo		Danzante músico Guitarra
			Danzante músico Churo
			Mujer danzante
			Niño danzante
			Mestizo

Cuerpos Protagonistas – Comunidades Altas			
	Capitán con látigo		Danzante en estado de embriaguez
	Capitán sin látigo		Danzante con rama
	Capitán en estado de embriaguez		Danzante músico Melódica
	Danzante con látigo		Danzante músico Flauta
	Danzante sin látigo		Danzante músico Guitarra
			Danzante músico Churo
			Mujer danzante
			Niño danzante
			Mestizo

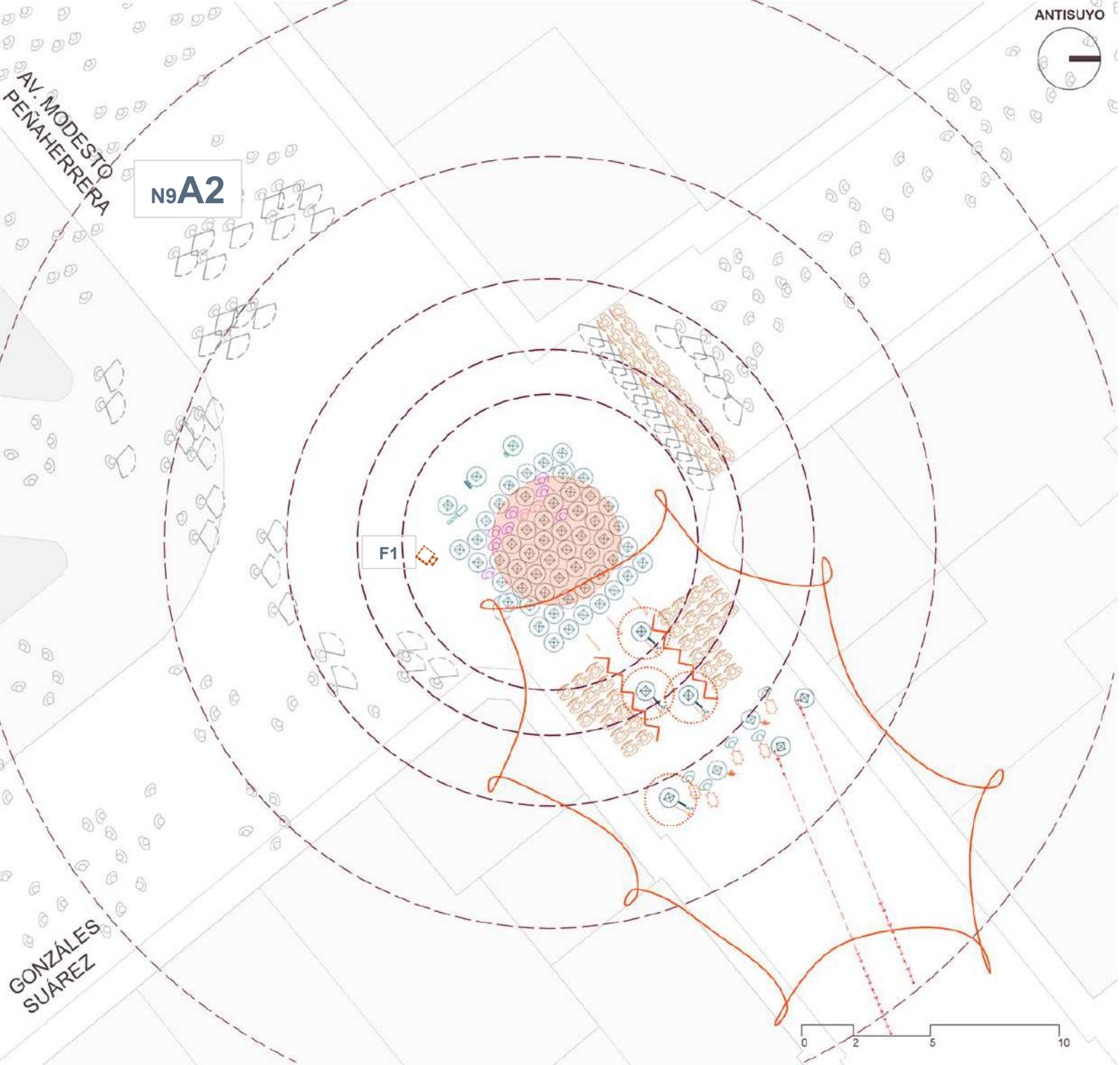
Cuerpos del Orden	
	Policía a pie
	Policía antimotines
	Policía motorizado
	Policía a caballo

Cuerpos Expectantes	
	Observadores
	Vendedor de algodón de azúcar
	Vendedor de caramelos
	Vendedor de mangos
	Vendedor de granizados
	Vendedor de pinchos
	Vendedor de pescado
	Sitios de descanso

Tensiones			
	Pelea entre danzantes		Fuente de sonido
	Foco de Conflicto		Radio de impacto De látigo
	Radio de acción de bomba		Tensión espacial
	Provocación		

Equipamientos			
	Iglesia La Matriz		Banco
	GAD Cotacachi		Hospedaje
			Residencias
			Baños públicos

Relaciones / Acciones	
	Avanzar bailando
	Sentido de baile
	Correr
	Observar
	Empujar
	Provocar
	Lanzamiento de objetos
	Latigazo
	Bloqueo policial
	Bombardeo
	Ruptura de bloqueo



Cartografía 34, Inicio de conflicto entre comuneros y ruptura de último bloqueo policial.
Fuente: Elaboración propia.

Ampliación **N9A2**, "Ruptura de bloqueo en intersección de Av. Modesto Peñaherrera y Gonzales Suárez"

Los danzantes de las comunidades altas que se encuentran en la plaza sienten la tensión que provocan las acciones de los cuerpos protagonistas de las zonas bajas, e invadidos por la adrenalina e ira, rompen el cordón policial y van al encuentro con su contraparte de los cuerpos protagonistas de las comunidades bajas para disponerse al enfrentamiento.



Figura 86, Danzantes dirigiéndose al enfrentamiento en contra de su contraparte de las comunidades bajas.
Fuente: Diario Hoy. <https://n9.cl/sd4cl9>

Leyenda Gráfica

Cuerpos Protagonistas – Comunidades Bajas			
	Capitán con látigo		Danzante en estado de embriaguez
	Capitán sin látigo		Danzante con rama
	Capitán en estado de embriaguez		Danzante músico Melódica
	Danzante con látigo		Danzante músico Flauta
	Danzante sin látigo		Danzante músico Guitarra
			Danzante músico Churo
			Mujer danzante
			Niño danzante
			Mestizo

Cuerpos Protagonistas – Comunidades Altas			
	Capitán con látigo		Danzante en estado de embriaguez
	Capitán sin látigo		Danzante con rama
	Capitán en estado de embriaguez		Danzante músico Melódica
	Danzante con látigo		Danzante músico Flauta
	Danzante sin látigo		Danzante músico Guitarra
			Danzante músico Churo
			Mujer danzante
			Niño danzante
			Mestizo

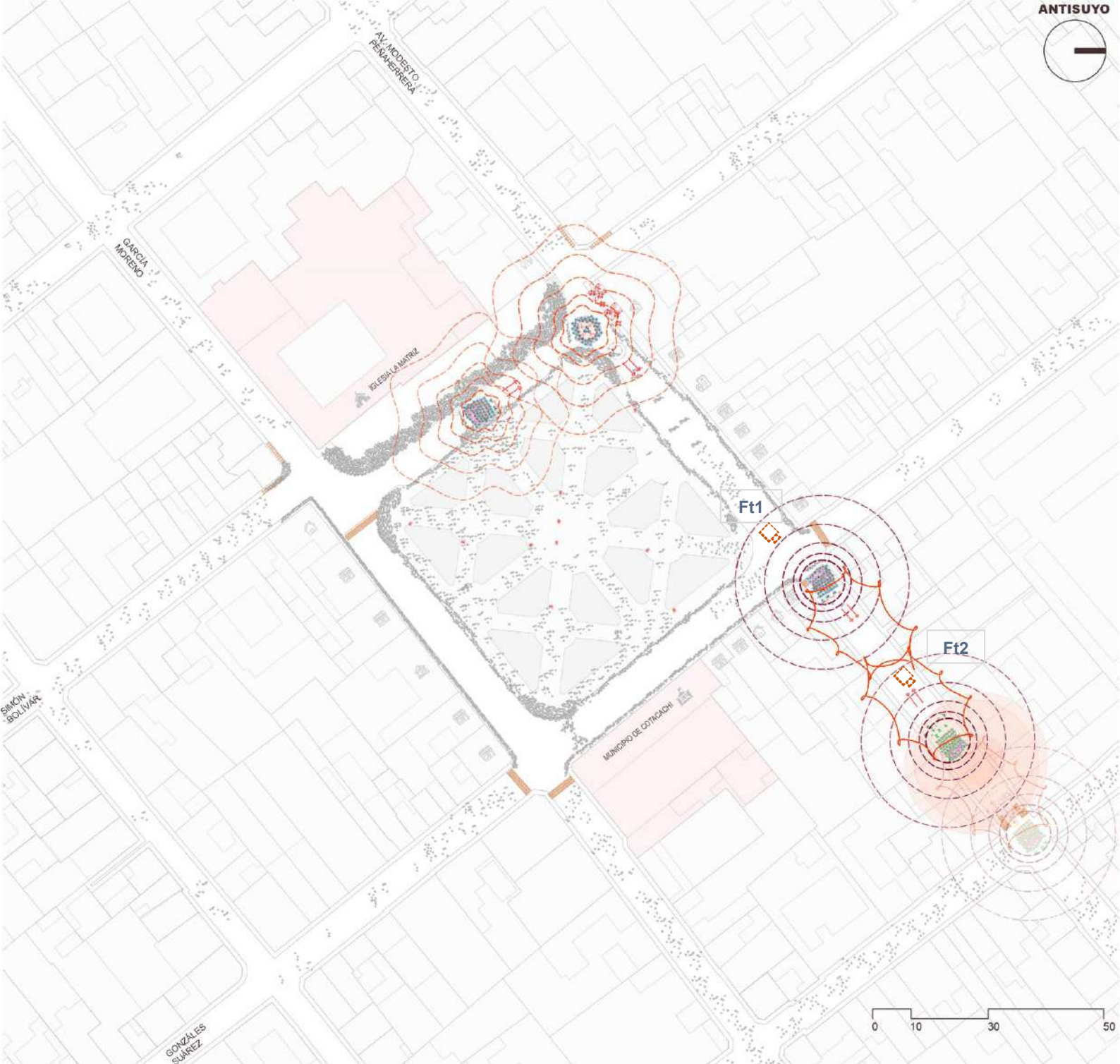
Cuerpos del Orden	
	Policía a pie
	Policía antimotines
	Policía motorizado
	Policía a caballo

Cuerpos Expectantes	
	Observadores
	Vendedor de algodón de azúcar
	Vendedor de caramelos
	Vendedor de mangos
	Vendedor de granizados
	Vendedor de pinchos
	Vendedor de pescado
	Sitios de descanso

Tensiones			
	Pelea entre danzantes		Fuente de sonido
	Foco de Conflicto		Radio de impacto De látigo
	Radio de acción de bomba		Tensión espacial
	Provocación		

Equipamientos			
	Iglesia La Matriz		Banco
	GAD Cotacachi		Comercios
	Hospedaje		Residencias
	Baños públicos		

Relaciones / Acciones	
	Avanzar bailando
	Sentido de baile
	Correr
	Observar
	Empujar
	Provocar
	Lanzamiento de objetos
	Latigazo
	Bloqueo policial
	Bombardeo
	Ruptura de bloqueo

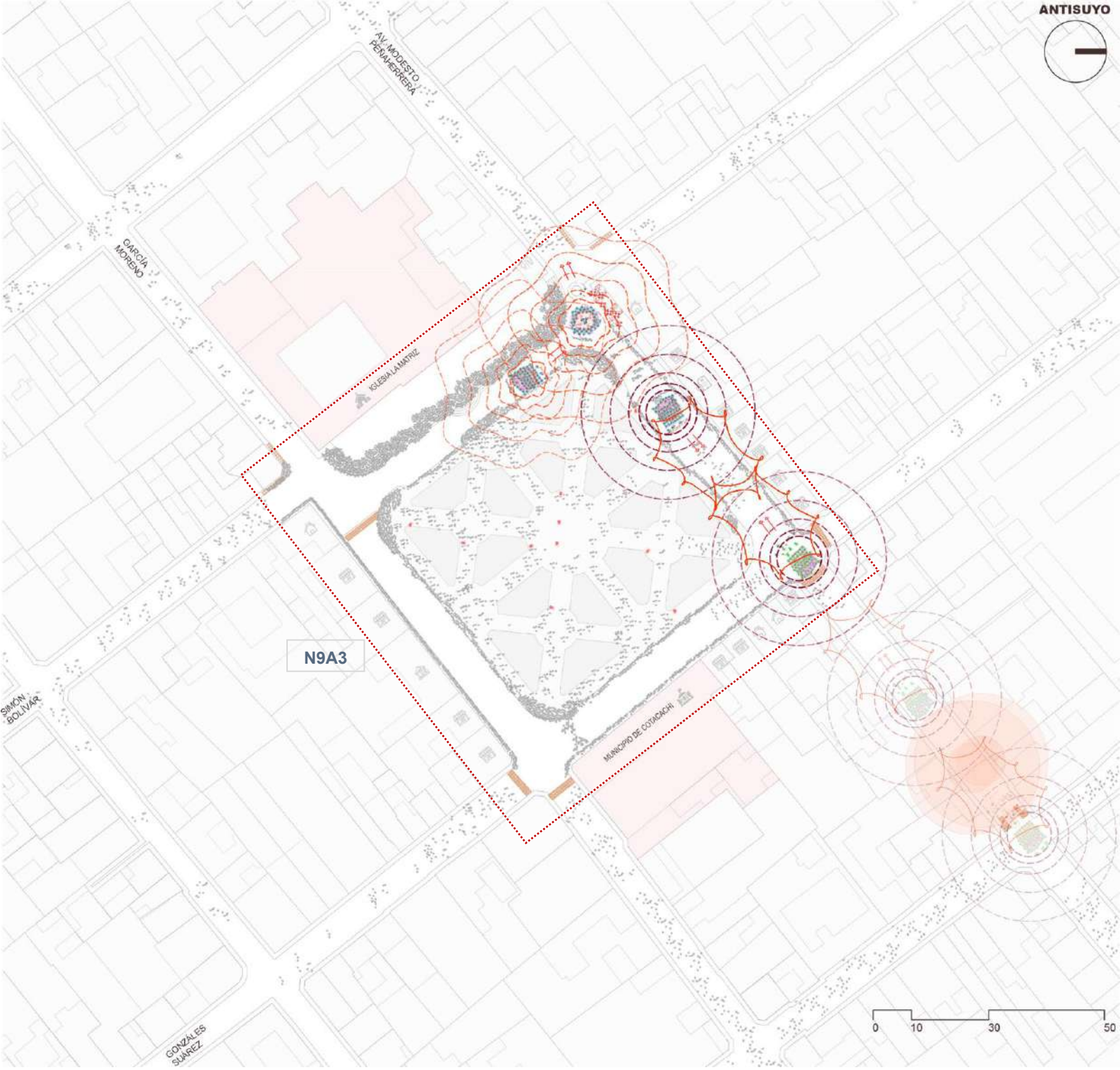


Cartografía 35, Las comunidades con menos integrantes abandonan rápidamente el parque.
Fuente: Elaboración propia.

Una vez atravesado el cerco policial por los danzantes de los bandos contrarios, deja como resultado un escenario en el que los cuerpos protagonistas de las comunidades altas y bajas quedan enfrentados cara a cara, empezando una lluvia de objetos, piedras, palos y botellas. Los policías como única alternativa para disuadir a las multitudes enardecidas arrojan bombas de gas lacrimógeno, medida la cual en la mayoría de las veces no resulta ser definitiva.



Figura 87, Fotogramas extraídos de un video que ejemplifica el enfrentamiento entre los comuneros
Fuente: Fotogramas extraídos de Youtube. <https://n9.cl/7nzk>



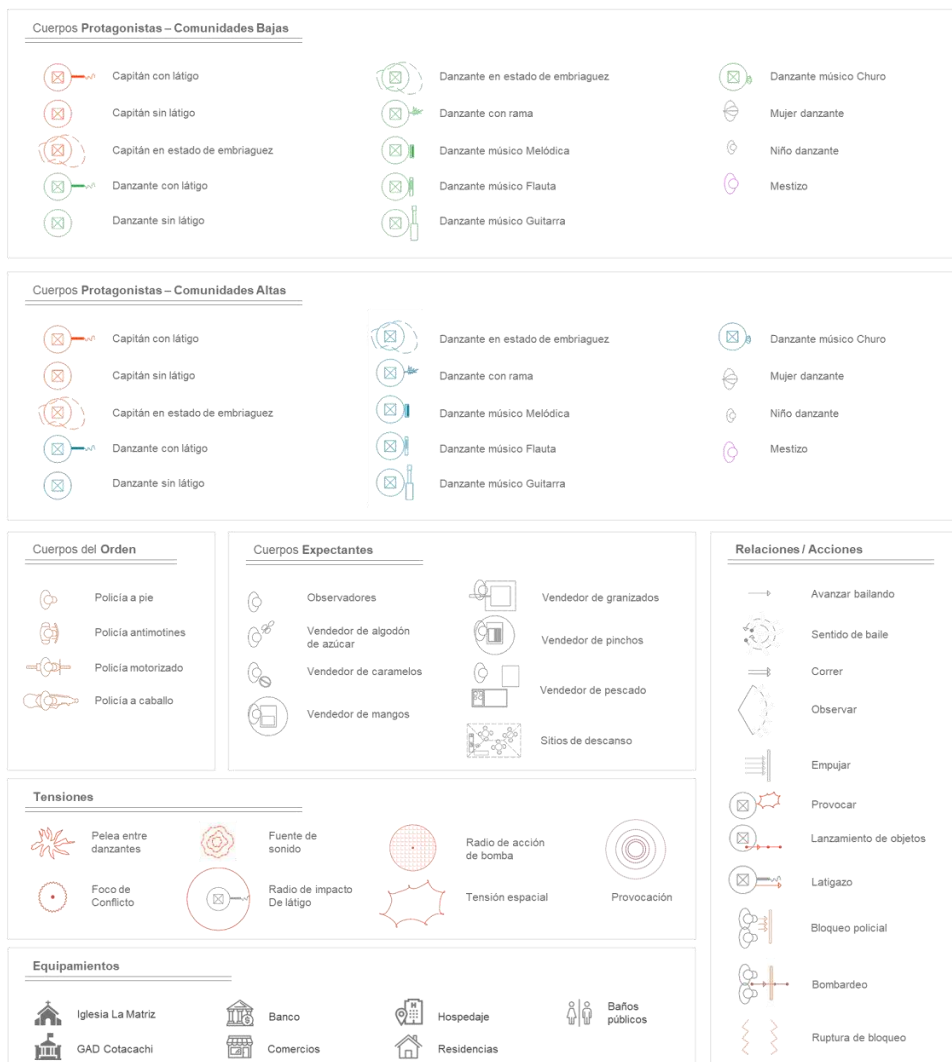
Cartografía 36, Avance del foco del conflicto por la calle Modesto Peñaherrera.
Fuente: Elaboración propia.

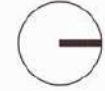
El poderío de las comunidades se mide por el número de integrantes que la componen, es ahí que en un enfrentamiento las comunidades pequeñas siempre tienden a abandonar la pelea y huir hacia sus lugares de descanso o hacia sus hogares. En esta cartografía se ejemplifica como los cuerpos protagonistas de las comunidades bajas hacen retroceder a los cuerpos contrarios.



Figura 88, Cuerpos protagonistas de las comunidades bajas persiguiendo a su contraparte de las comunidades altas.
Fuente: Diario Hoy. Tomado de: <https://n9.cl/sd4cl9>

Leyenda **Gráfica**





N9A3



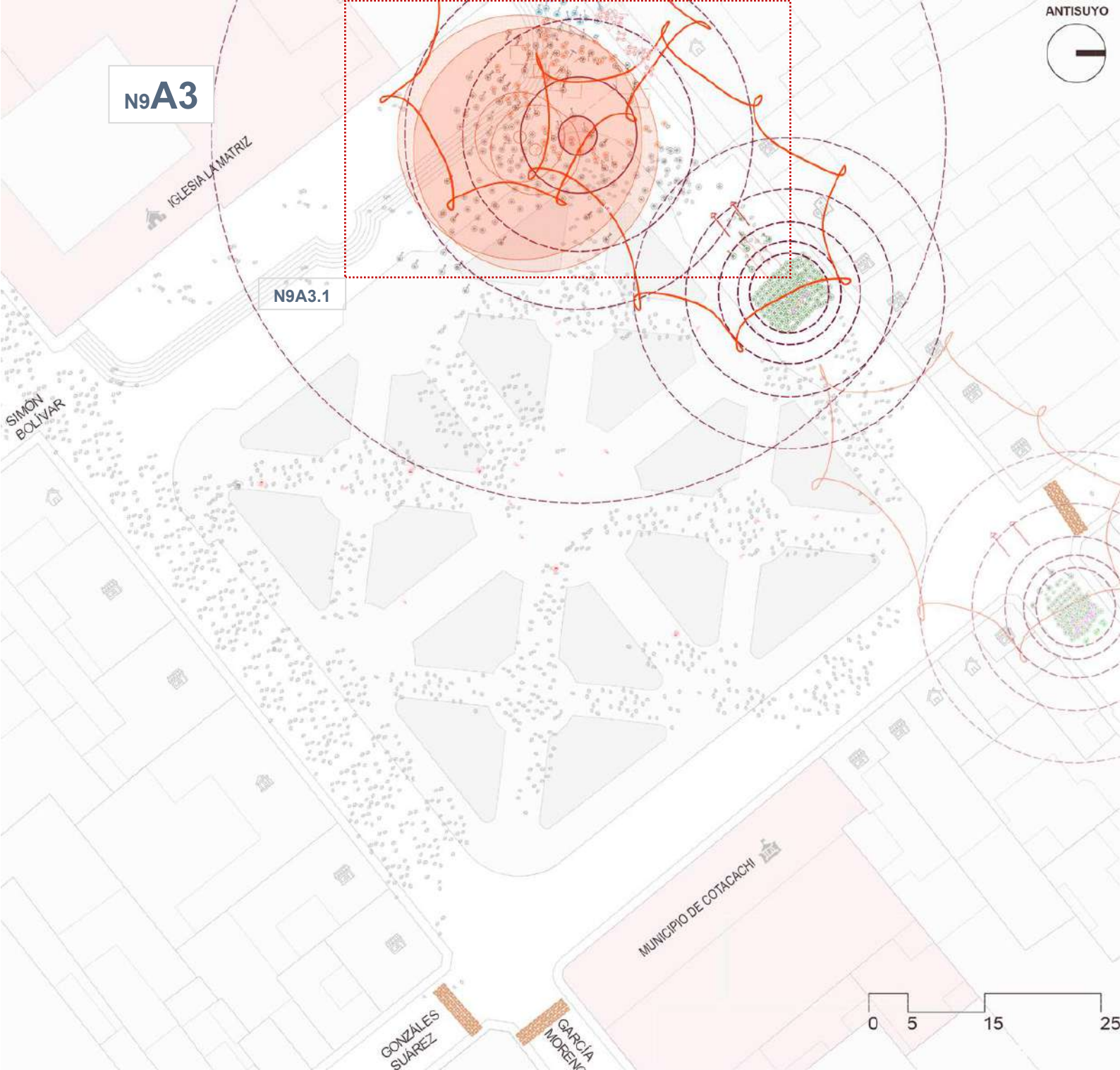
Cartografía 37, Ingreso furibundo de los cuerpos protagonistas de las zonas bajas en busca de confrontamiento con su contraparte de las zonas altas.
Fuente: Elaboración propia.

Ampliación **N9A3**, "Conflicto por la Toma de la Plaza de forma agresiva"

En la narrativa 9, ampliación A3 (N9A3), Las tensiones espaciales que emanan las comunidades bajas se empiezan a sentir en la plaza, y se refleja como los cuerpos expectantes corren en busca de resguardar su integridad, mientras que los grupos de las comunidades altas retroceden y proceden a unir fuerzas para disponerse al conflicto.



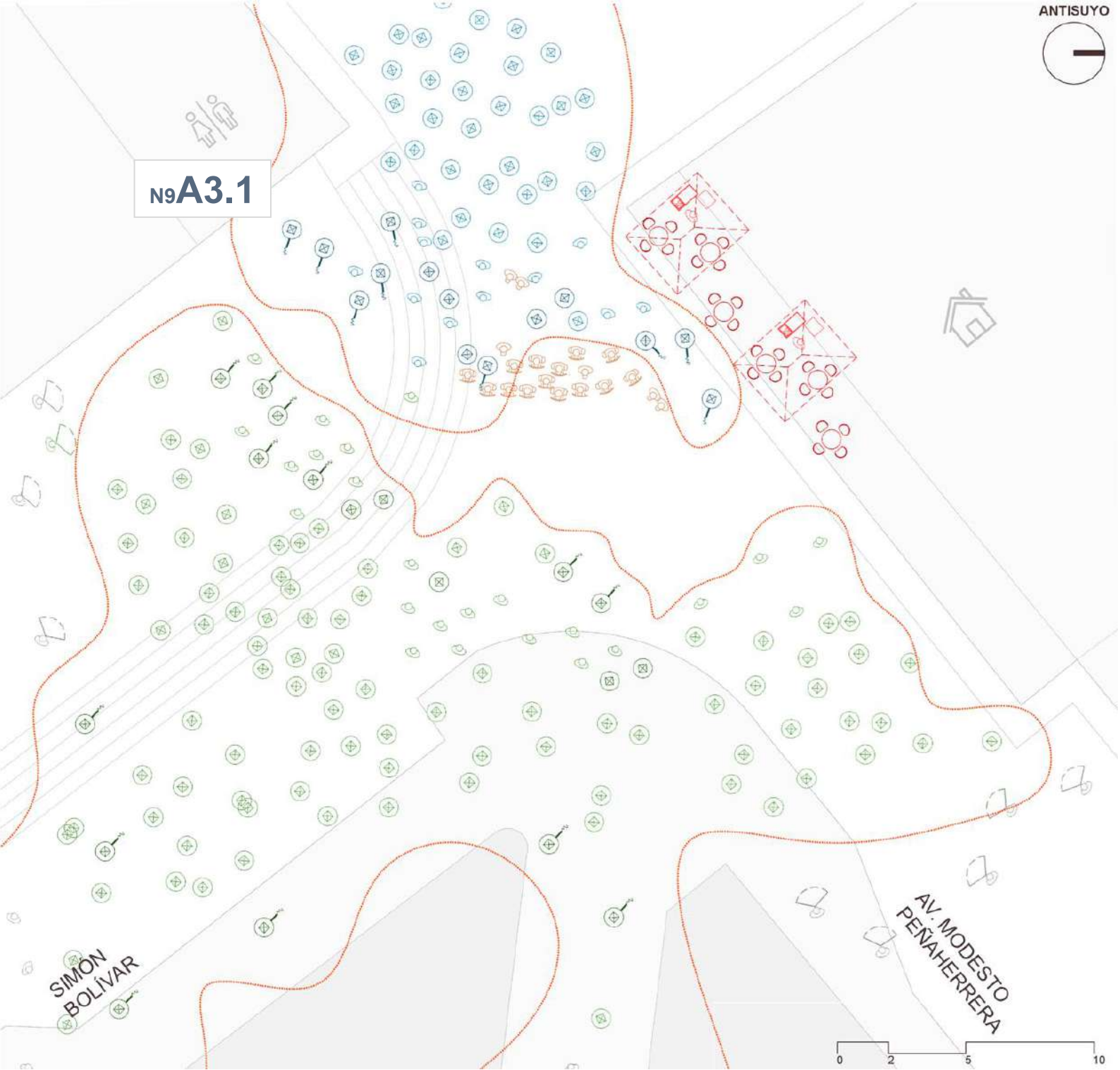
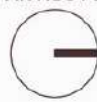
Figura 89, Secuencia de fotogramas, donde se evidencia el foco de enfrentamiento entre los danzantes de los dos bandos.
Fuente: Fotogramas extraídos de YouTube. <https://n9.cl/bxr61>



Cartografía 38, Escenario de conflicto en la esquina de las calles Simón Bolívar y Modesto Peñaherrera.
Fuente: Elaboración propia.

Ampliación **N9A3**, "Conflicto por la Toma de la Plaza de forma agresiva"

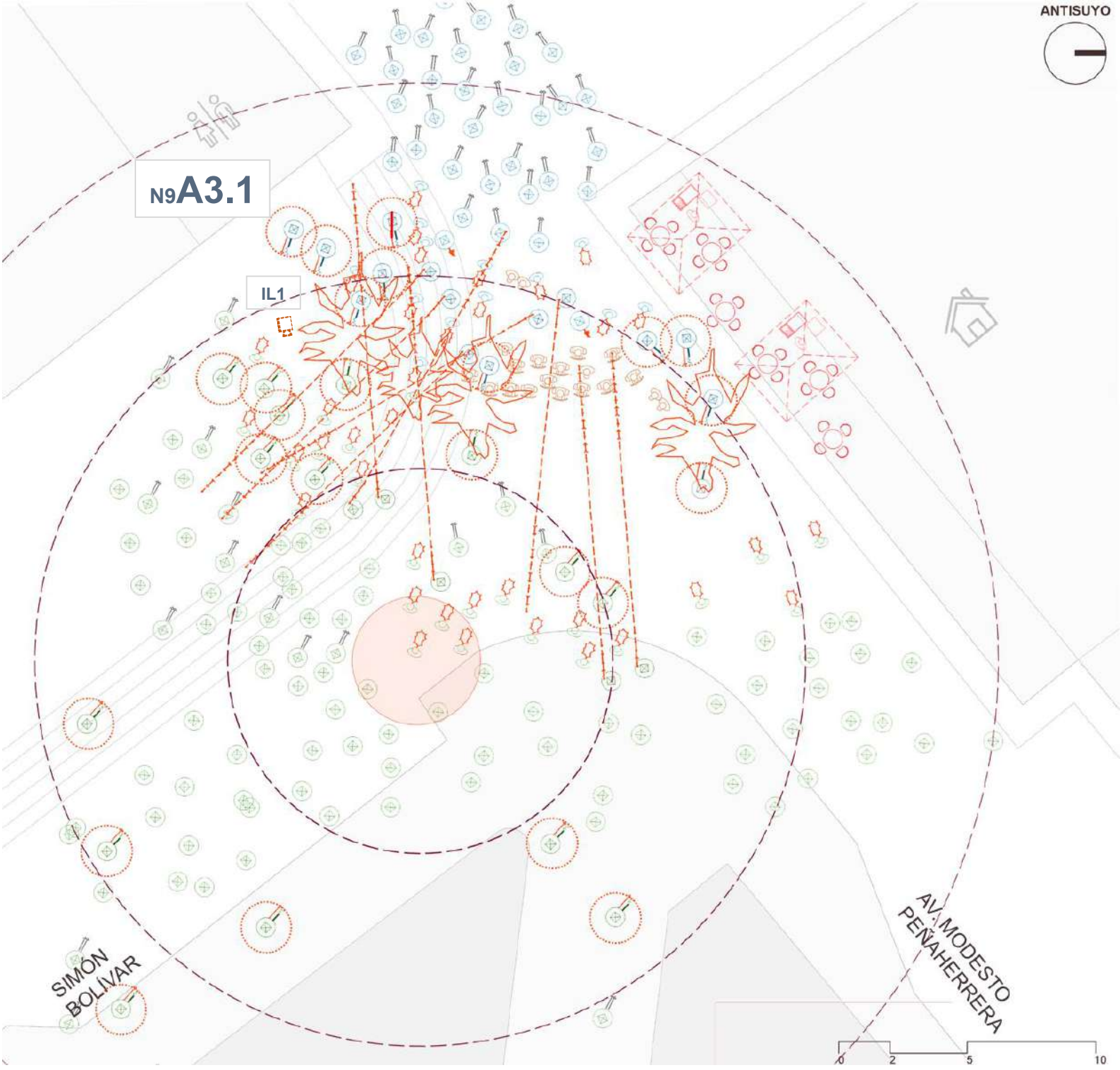
Debido a que la comunidad baja sobrepasa en número a los danzantes de la comunidad alta, estos se ven obligados a retroceder, en el caso de esta cartografía se aprecia como los danzantes de la comunidad baja acorralan a los danzantes de la comunidad alta en la esquina de las calles Modesto Peñaherrera y Simón Bolívar.



Cartografía 39, Comunidad baja acorralando a danzantes de comunidad alta.
Fuente: Elaboración propia.

Ampliación **N9A3.1**, “Conflicto”

En la narrativa 9, ampliación A3.1 (N9A3.1), los cuerpos del orden para evitar que la violencia escale forman una barricada para dar tiempo a que los danzantes de la comunidad altas puedan abandonar la plaza sin que sean agredidos por los danzantes de las comunidades bajas. Se identifica las zonas que espacialmente ocupan los cuerpos protagonistas de los dos bandos línea roja continua.



Cartografía 40, Enfrentamiento parte 1.
Fuente: Elaboración propia.

Ampliación **N9A3.1**, "Conflicto"

En la narrativa 9, ampliación A3.1 (N9A3.1), se observa como al contar con el apoyo policial, los cuerpos protagonistas de las comunidades altas no abandonan la plaza inmediatamente, si no que se reagrupan y comienza una guerra con el lanzamiento de objetos (piedras, palos, botellas) en contra de los comuneros de las comunidades bajas.

En este punto, los enfrentamientos entre danzantes de las comunidades altas y bajas se realizan cuerpo a cuerpo, solo con la defensa de sus látigos y sombreros. (ver ilustraciones 20, 21).



Ilustración 20, Danzantes enfrentándose, mientras los cuerpos del orden forman una barricada. **Fuente:** Elaboración propia.

Leyenda Gráfica

Cuerpos Protagonistas – Comunidades Bajas

- Capitán con látigo
- Capitán sin látigo
- Capitán en estado de embriaguez
- Danzante con látigo
- Danzante sin látigo
- Danzante en estado de embriaguez
- Danzante con rama
- Danzante músico Melódica
- Danzante músico Flauta
- Danzante músico Guitarra
- Danzante músico Churo
- Mujer danzante
- Niño danzante
- Mestizo

Cuerpos Protagonistas – Comunidades Altas

- Capitán con látigo
- Capitán sin látigo
- Capitán en estado de embriaguez
- Danzante con látigo
- Danzante sin látigo
- Danzante en estado de embriaguez
- Danzante con rama
- Danzante músico Melódica
- Danzante músico Flauta
- Danzante músico Guitarra
- Danzante músico Churo
- Mujer danzante
- Niño danzante
- Mestizo

Cuerpos del Orden

- Policía a pie
- Policía antimotines
- Policía motorizado
- Policía a caballo

Cuerpos Expectantes

- Observadores
- Vendedor de algodón de azúcar
- Vendedor de caramelos
- Vendedor de mangos
- Vendedor de granizados
- Vendedor de pinchos
- Vendedor de pescado
- Sitios de descanso

Relaciones / Acciones

- Avanzar bailando
- Sentido de baile
- Correr
- Observar
- Empujar
- Provocar
- Lanzamiento de objetos
- Latigazo
- Bloqueo policial
- Bombardeo
- Ruptura de bloqueo

Tensiones

- Pelea entre danzantes
- Fuente de sonido
- Radio de acción de bomba
- Tensión espacial
- Provocación
- Foco de Conflicto
- Radio de impacto De látigo

Equipamientos

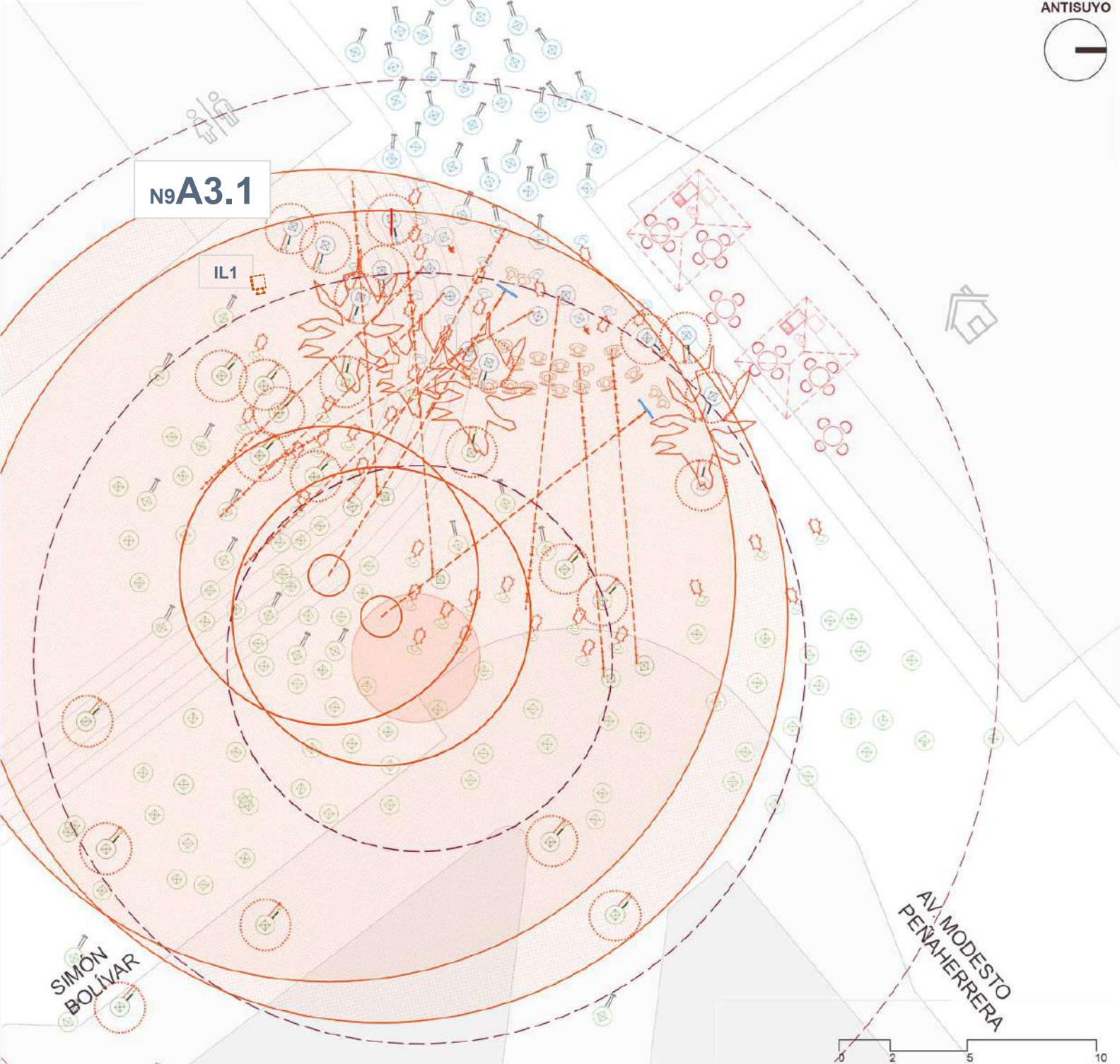
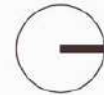
- Iglesia La Matriz
- Banco
- Hospedaje
- Baños públicos
- GAD Cotacachi
- Comercios
- Residencias

IL1



Ilustración 21, Enfrentamiento cuerpo a cuerpo entre danzantes de comunidades bajas y altas.
Fuente: Elaboración propia.





Cartografía 41, Enfrentamiento parte 2.
Fuente: Elaboración propia.

Ampliación **N9A3.1**, "Conflicto"

Una vez más, los cuerpos del orden se ven obligados a recurrir al lanzamiento de gas lacrimógeno para dispersar a los danzantes que se encuentran enfrentados violentamente (ver ilustración 22).

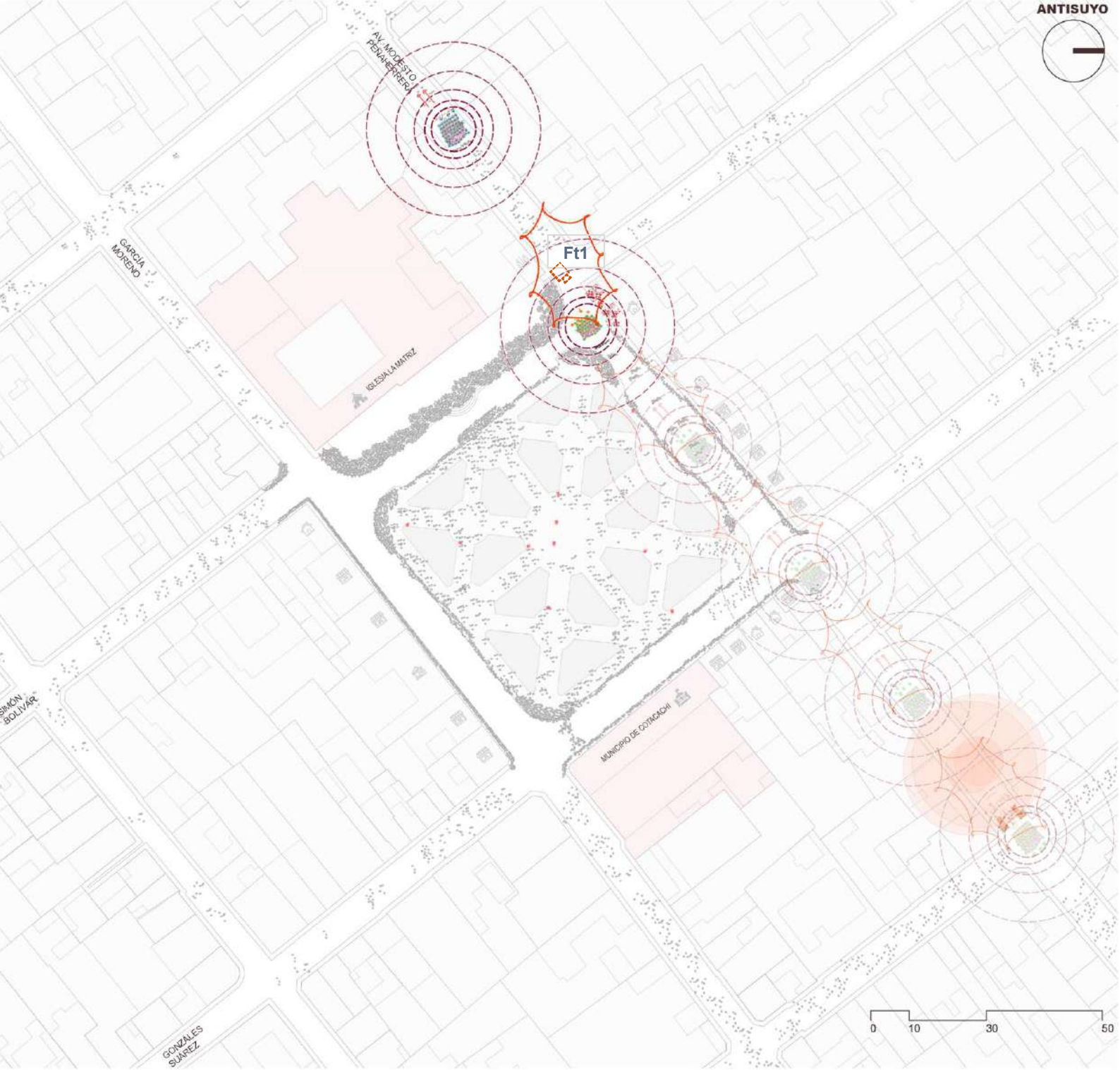
Se genera una atmosfera con tensiones muy significativas en el espacio, lo que hace difícil de cruzar por estos sitios y obliga a las comunidades a tomar distancia.



Ilustración 22. Danzantes afectados por el gas lacrimógeno y usando sus sombreros como escudos contra los objetos que están siendo lanzados.
Fuente: Elaboración propia.

Leyenda **Gráfica**

Cuerpos Protagonistas – Comunidades Bajas			
	Capitán con látigo		Danzante en estado de embriaguez
	Capitán sin látigo		Danzante con rama
	Capitán en estado de embriaguez		Danzante músico Melódica
	Danzante con látigo		Danzante músico Flauta
	Danzante sin látigo		Danzante músico Guitarra
	Danzante músico Churo		Mujer danzante
	Niño danzante		Mestizo
Cuerpos Protagonistas – Comunidades Altas			
	Capitán con látigo		Danzante en estado de embriaguez
	Capitán sin látigo		Danzante con rama
	Capitán en estado de embriaguez		Danzante músico Melódica
	Danzante con látigo		Danzante músico Flauta
	Danzante sin látigo		Danzante músico Guitarra
	Danzante músico Churo		Mujer danzante
	Niño danzante		Mestizo
Cuerpos del Orden		Cuerpos Expectantes	
	Policía a pie		Observadores
	Policía antimotines		Vendedor de algodón de azúcar
	Policía motorizado		Vendedor de caramelos
	Policía a caballo		Vendedor de mangos
			Vendedor de granizados
			Vendedor de pinchos
			Vendedor de pescado
			Sitios de descanso
Tensiones		Relaciones / Acciones	
	Pelea entre danzantes		Avanzar bailando
	Fuente de sonido		Sentido de baile
	Foco de Conflicto		Correr
	Radio de impacto De látigo		Observar
	Radio de acción de bomba		Empujar
	Tensión espacial		Provocar
	Provocación		Lanzamiento de objetos
			Latigazo
			Bloqueo policial
			Bombardeo
			Ruptura de bloqueo
Equipamientos			
	Iglesia La Matriz		Banco
	GAD Cotacachi		Hospedaje
			Residencias
			Baños públicos



Cartografía 42, Enfrentamiento parte 3.

Fuente: Elaboración propia.

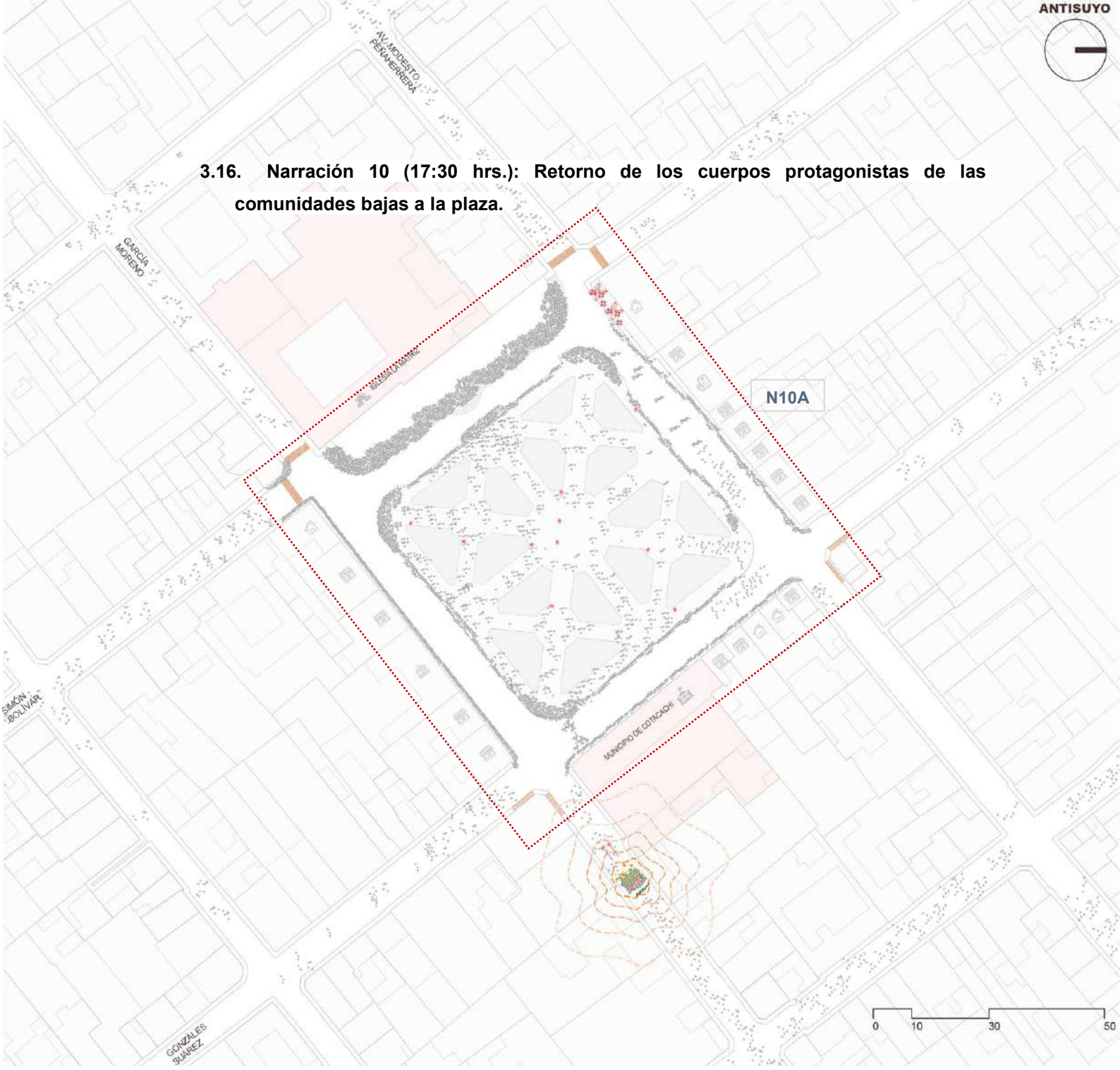
Después de cierto tiempo, los cuerpos del orden logran retomar el control de la fiesta y los danzantes de las comunidades bajas tratan de imponer su presencia dentro de la plaza, pero ya con sus ánimos apaciguados.



Figura 90, Secuencia de fotogramas, donde se evidencia el foco de enfrentamiento cuerpo a cuerpo.
Fuente Fotogramas extraídos de YouTube. :
<https://n9.cl/100bjv>



3.16. Narración 10 (17:30 hrs.): Retorno de los cuerpos protagonistas de las comunidades bajas a la plaza.



Cartografía 43, Expulsados los comuneros de las zonas altas, los cuerpos protagonistas de las zonas bajas ingresan nuevamente a la plaza.
Fuente: Elaboración propia.

N10
17:30 hrs.

RETORNO DE LOS CUERPOS PROTAGONISTAS DE LAS COMUNIDADES BAJAS A LA PLAZA

Los cuerpos protagonistas de las comunidades bajas se toman por última vez la plaza en el transcurso del día, y la festividad vuelve a brillar por su alegría, danza y cultura. Bailan dando las vueltas a la plaza hasta que llega el momento de su salida.



Figura 91, últimos danzantes que permanecen en la plaza, después de que su comunidad ha empezado a retornar a sus comunidades.

Fuente: Diario Hoy. Tomado de: <https://n9.cl/sd4cl9>

Leyenda Gráfica

Cuerpos Protagonistas – Comunidades Bajas			
	Capitán con látigo		Danzante en estado de embriaguez
	Capitán sin látigo		Danzante con rama
	Capitán en estado de embriaguez		Danzante músico Melódica
	Danzante con látigo		Danzante músico Flauta
	Danzante sin látigo		Danzante músico Guitarra
	Mujer danzante		Niño danzante
	Mestizo		

Cuerpos Protagonistas – Comunidades Altas			
	Capitán con látigo		Danzante en estado de embriaguez
	Capitán sin látigo		Danzante con rama
	Capitán en estado de embriaguez		Danzante músico Melódica
	Danzante con látigo		Danzante músico Flauta
	Danzante sin látigo		Danzante músico Guitarra
	Mujer danzante		Niño danzante
	Mestizo		

Cuerpos del Orden		Cuerpos Expectantes		Relaciones / Acciones	
	Policía a pie		Observadores		Avanzar bailando
	Policía antimotines		Vendedor de algodón de azúcar		Sentido de baile
	Policía motorizado		Vendedor de caramelos		Correr
	Policía a caballo		Vendedor de mangos		Observar
			Vendedor de granizados		Empujar
			Vendedor de pinchos		Provocar
			Vendedor de pescado		Lanzamiento de objetos
			Sitios de descanso		Latigazo

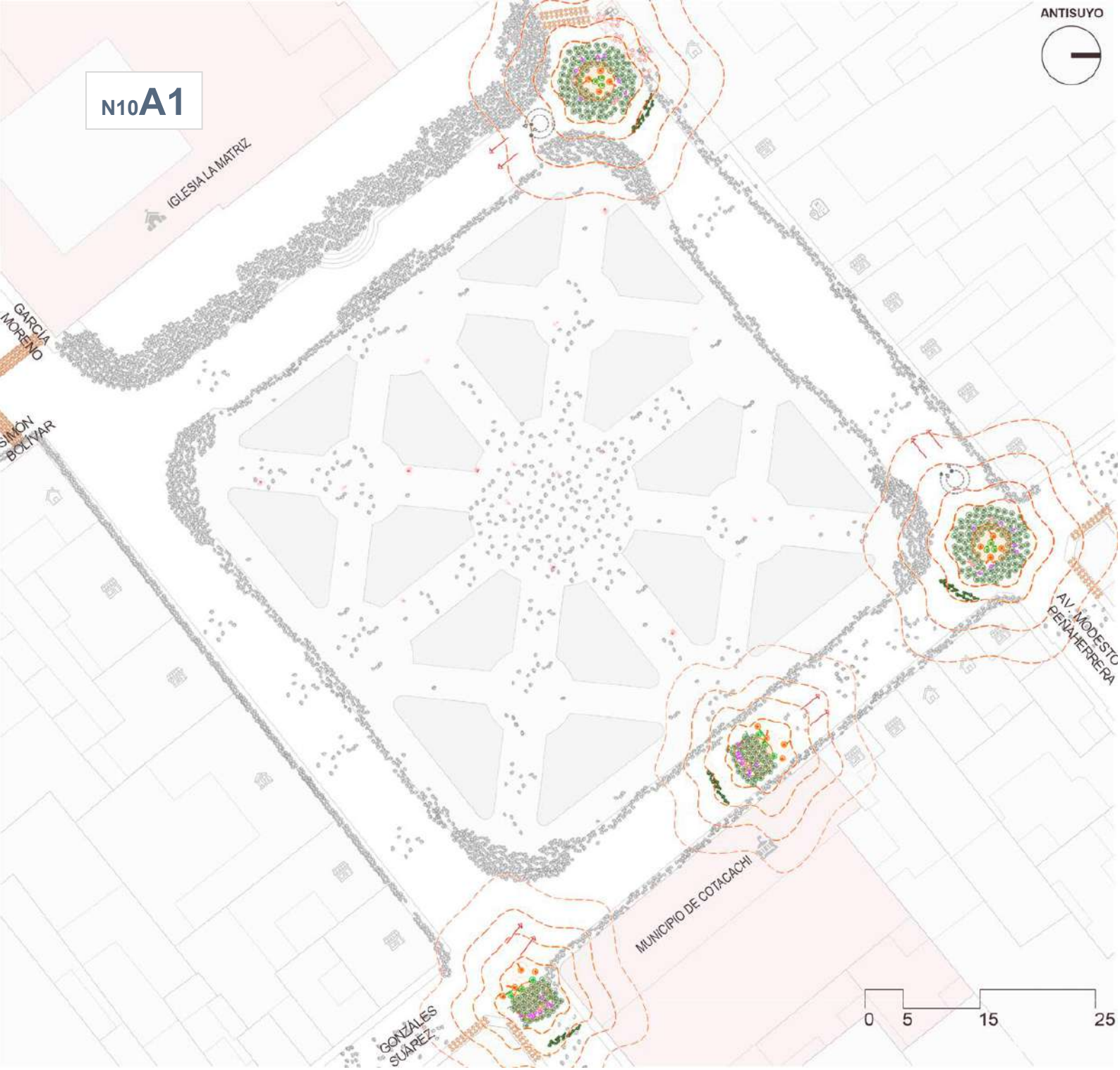
Tensiones			
	Pelea entre danzantes		Fuente de sonido
	Foco de Conflicto		Radio de impacto De látigo
	Radio de acción de bomba		Tensión espacial
	Provocación		

Equipamientos			
	Iglesia La Matriz		Banco
	GAD Cotacachi		Comercios
	Hospedaje		Residencias
	Baños públicos		

Relaciones / Acciones	
	Empujar
	Bombardeo
	Latigazo
	Bloqueo policial
	Ruptura de bloqueo



N10A1



Cartografía 44, Ingreso de las comunidades de la zona baja a la plaza, parte 1. Fuente: Elaboración propia.

Ampliación N10A1, "Toma de la Plaza"

Una vez expulsados los comuneros de las zonas altas, los cuerpos protagonistas de las zonas bajas ingresan nuevamente a la plaza a "tomársela" por última vez en el día, antes de su retorno a las comunidades.



N10A1



Cartografía 45, Ingreso de las comunidades de la zona baja a la plaza, parte 2.
Fuente: Elaboración propia.

Ampliación N10A1, "Toma de la Plaza"

Figura 92, Danzantes avanzando por la calle González Suárez.
Fuente Tomado de Facebook- Inti Raymi Cotacachi. <https://n9.cl/kwqdn>





3.17. Narración 11 (19:00 hrs.): Retorno de los cuerpos protagonistas de las comunidades bajas a sus hogares.



Cartografía 46, Retorno de danzantes hacia sus comunidades.
Fuente: Elaboración propia.

N11
19:00 hrs.

RETORNO DE LOS CUERPOS PROTAGONISTAS DE LAS COMUNIDADES BAJAS A SUS HOGARES.

Se da la intervención policial con la barrera de uniformados para señalar la salida de las comunidades bajas por la Calle García Moreno principalmente.

Uno tras otro, los grupos abandonan la plaza con la misma fuerza y alegría con la que se empezó el día, pero con rastros perceptibles del conflicto ocurrido.



Figura 93, Cuerpos protagonistas bailando bajo la mama Killa (madre luna).
Fuente: Diario Hoy. Tomado de: <https://n9.cl/sd4cl9>

Leyenda Gráfica

Cuerpos Protagonistas – Comunidades Bajas			
	Capitán con látigo		Danzante en estado de embriaguez
	Capitán sin látigo		Danzante con rama
	Capitán en estado de embriaguez		Danzante músico Melódica
	Danzante con látigo		Danzante músico Flauta
	Danzante sin látigo		Danzante músico Guitarra
			Danzante músico Churo
			Mujer danzante
			Niño danzante
			Mestizo

Cuerpos Protagonistas – Comunidades Altas			
	Capitán con látigo		Danzante en estado de embriaguez
	Capitán sin látigo		Danzante con rama
	Capitán en estado de embriaguez		Danzante músico Melódica
	Danzante con látigo		Danzante músico Flauta
	Danzante sin látigo		Danzante músico Guitarra
			Danzante músico Churo
			Mujer danzante
			Niño danzante
			Mestizo

Cuerpos del Orden		Cuerpos Expectantes		Relaciones / Acciones	
	Policía a pie		Observadores		Avanzar bailando
	Policía antimotines		Vendedor de algodón de azúcar		Sentido de baile
	Policía motorizado		Vendedor de caramelos		Correr
	Policía a caballo		Vendedor de mangos		Observar
			Vendedor de granizados		Empujar
			Vendedor de pinchos		Provocar
			Vendedor de pescado		Lanzamiento de objetos
			Sitios de descanso		Latigazo

Tensiones			
	Pelea entre danzantes		Fuente de sonido
	Foco de Conflicto		Radio de acción de bomba
	Radio de impacto De látigo		Tensión espacial
			Provocación

Equipamientos			
	Iglesia La Matriz		Banco
	GAD Cotacachi		Comercios
			Hospedaje
			Residencias
			Baños públicos

	Ruptura de bloqueo
	Bombardeo
	Bloqueo policial



N11A1



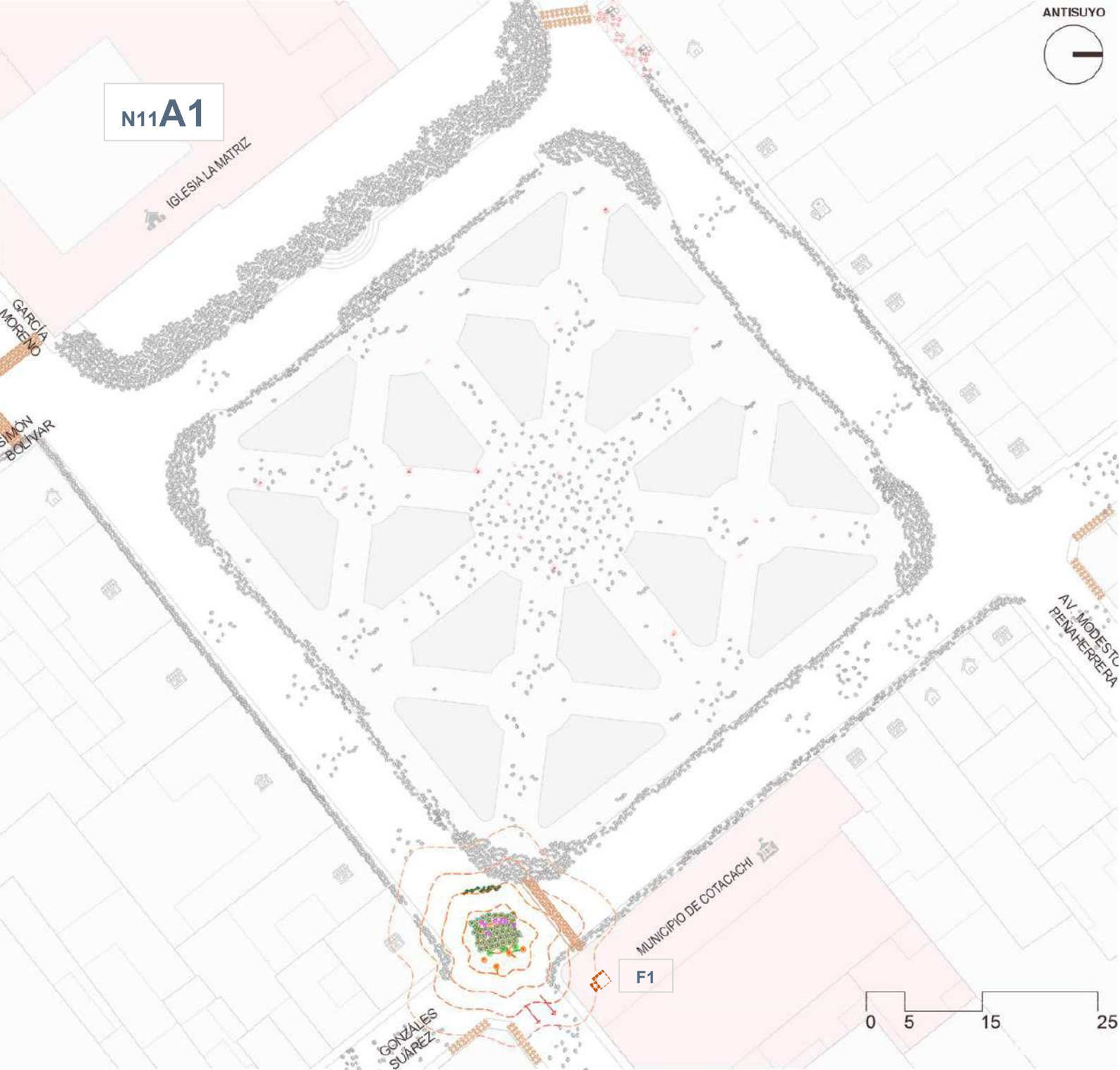
Cartografía 47, Desalojo de la plaza y retorno de danzantes de las zonas bajas hacia sus hogares.
Fuente: Elaboración propia.

Ampliación N11A1, "Salida de la Plaza"

Una vez culminado la ronda de baile, los cuerpos protagonistas de las comunidades bajas poco a poco empiezan a desalojar la plaza. Se observa también a los cuerpos expectantes y los cuerpos del orden esperar la hora para continuar con el cierre de la jornada festiva y evaluar los acontecimientos ocurridos a lo largo del día.



N11A1

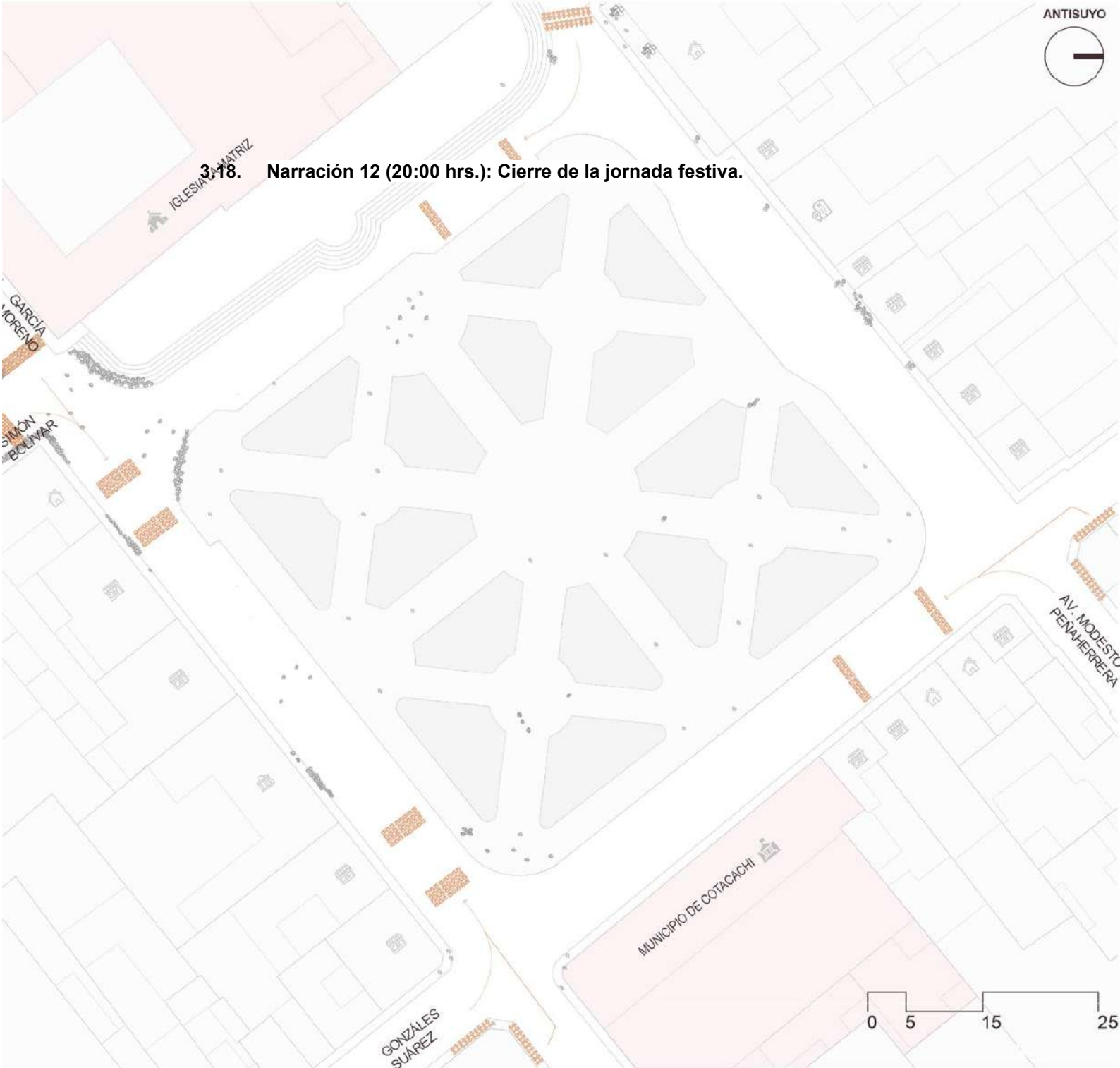


Cartografía 48, Desalojo de la plaza y retorno de danzantes de las zonas bajas hacia sus hogares.
Fuente: Elaboración propia.

Ampliación N11A1, "Salida de la Plaza"



3.18. Narración 12 (20:00 hrs.): Cierre de la jornada festiva.



Cartografía 49. Inicio de reagrupación de los cuerpos del orden.
Fuente: Elaboración propia.

N12
20:00 hrs.

CIERRE DE LA JORNADA FESTIVA

Para las 20:00 hrs., los cuerpos del orden han desalojado en su totalidad a los diferentes grupos de danza de las comunidades bajas. Cada uno de los grupos de uniformados vuelven a reunirse para proceder con el cierre del operativo y el cierre de la fiesta evaluando todo lo acontecido durante la festividad.



Figura 94, Cuerpos del orden reagrupándose y esperando la hora para cerrar el día y evaluar los incidentes ocurridos en el día.
Fuente: Diario Hoy. Tomado de: <https://n9.cl/sd4cl9>

Leyenda Gráfica

Cuerpos Protagonistas – Comunidades Bajas			
	Capitán con látigo		Danzante en estado de embriaguez
	Capitán sin látigo		Danzante con rama
	Capitán en estado de embriaguez		Danzante músico Melódica
	Danzante con látigo		Danzante músico Flauta
	Danzante sin látigo		Danzante músico Guitarra
	Danzante músico Churo		Mujer danzante
	Niño danzante		Mestizo

Cuerpos Protagonistas – Comunidades Altas			
	Capitán con látigo		Danzante en estado de embriaguez
	Capitán sin látigo		Danzante con rama
	Capitán en estado de embriaguez		Danzante músico Melódica
	Danzante con látigo		Danzante músico Flauta
	Danzante sin látigo		Danzante músico Guitarra
	Danzante músico Churo		Mujer danzante
	Niño danzante		Mestizo

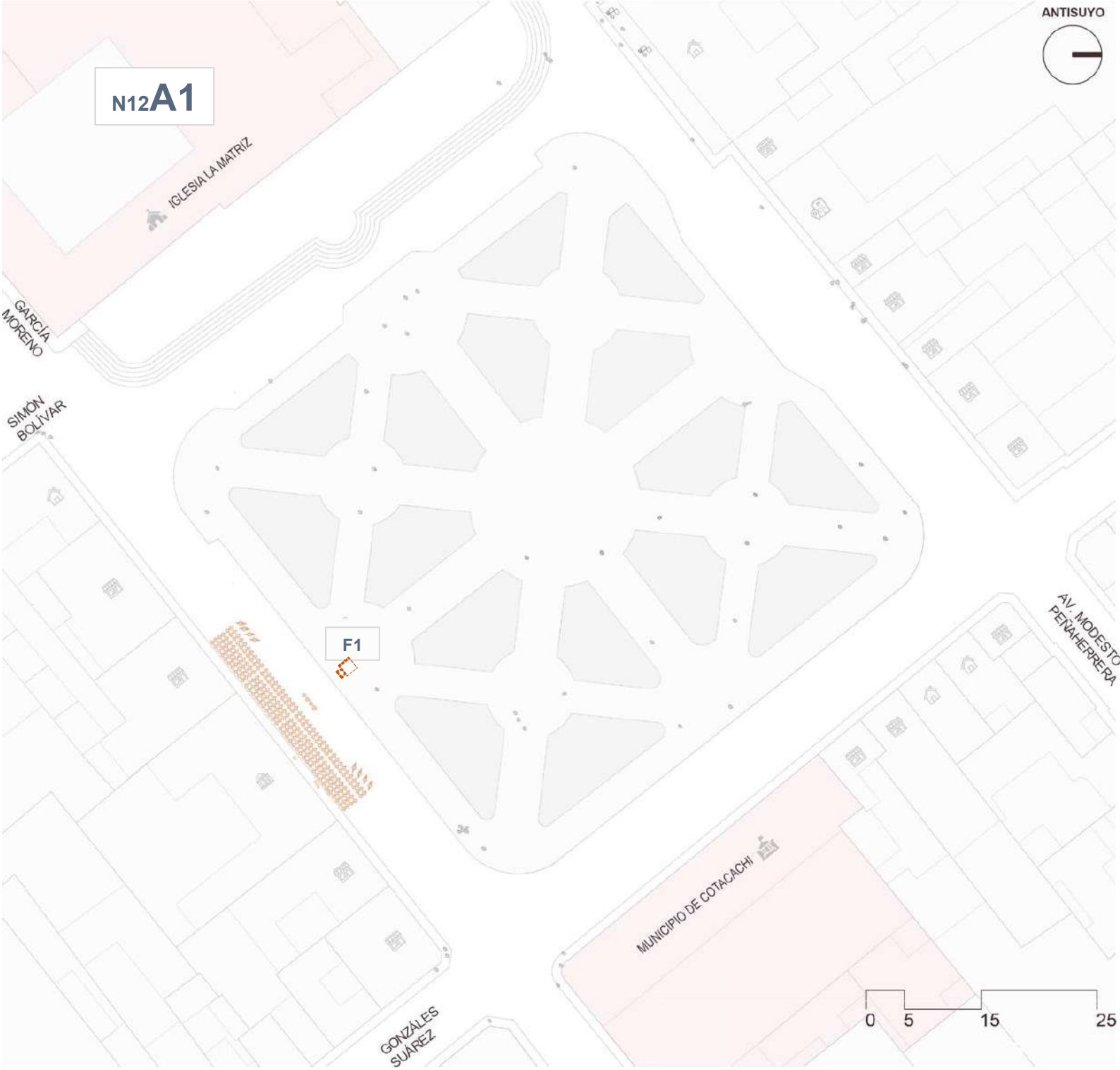
Cuerpos del Orden		Cuerpos Expectantes		Relaciones / Acciones	
	Policia a pie		Observadores		Avanzar bailando
	Policia antimotines		Vendedor de algodón de azúcar		Sentido de baile
	Policia motorizado		Vendedor de caramelos		Correr
	Policia a caballo		Vendedor de mangos		Observar
			Vendedor de granizados		Empujar
			Vendedor de pinchos		Provocar
			Vendedor de pescado		Lanzamiento de objetos
			Sitios de descanso		Latigazo

Tensiones			
	Pelea entre danzantes		Fuente de sonido
	Foco de Conflicto		Radio de acción de bomba
	Radio de impacto De látigo		Tensión espacial
	Provocación		

Equipamientos			
	Iglesia La Matriz		Banco
	GAD Cotacachi		Hospedaje
			Residencias
			Baños públicos
			Comercios



N12A1



Cartografía 50, Reagrupación de los cuerpos del orden, parte 2.
Fuente: Elaboración propia.

Ampliación N12A1, "Cierre del día"

A continuación, se procede con la finalización del operativo establecido por los cuerpos del orden, así también, con el cierre de la jornada festiva en donde se evalúa todo lo acontecido durante la celebración.

Leyenda Gráfica

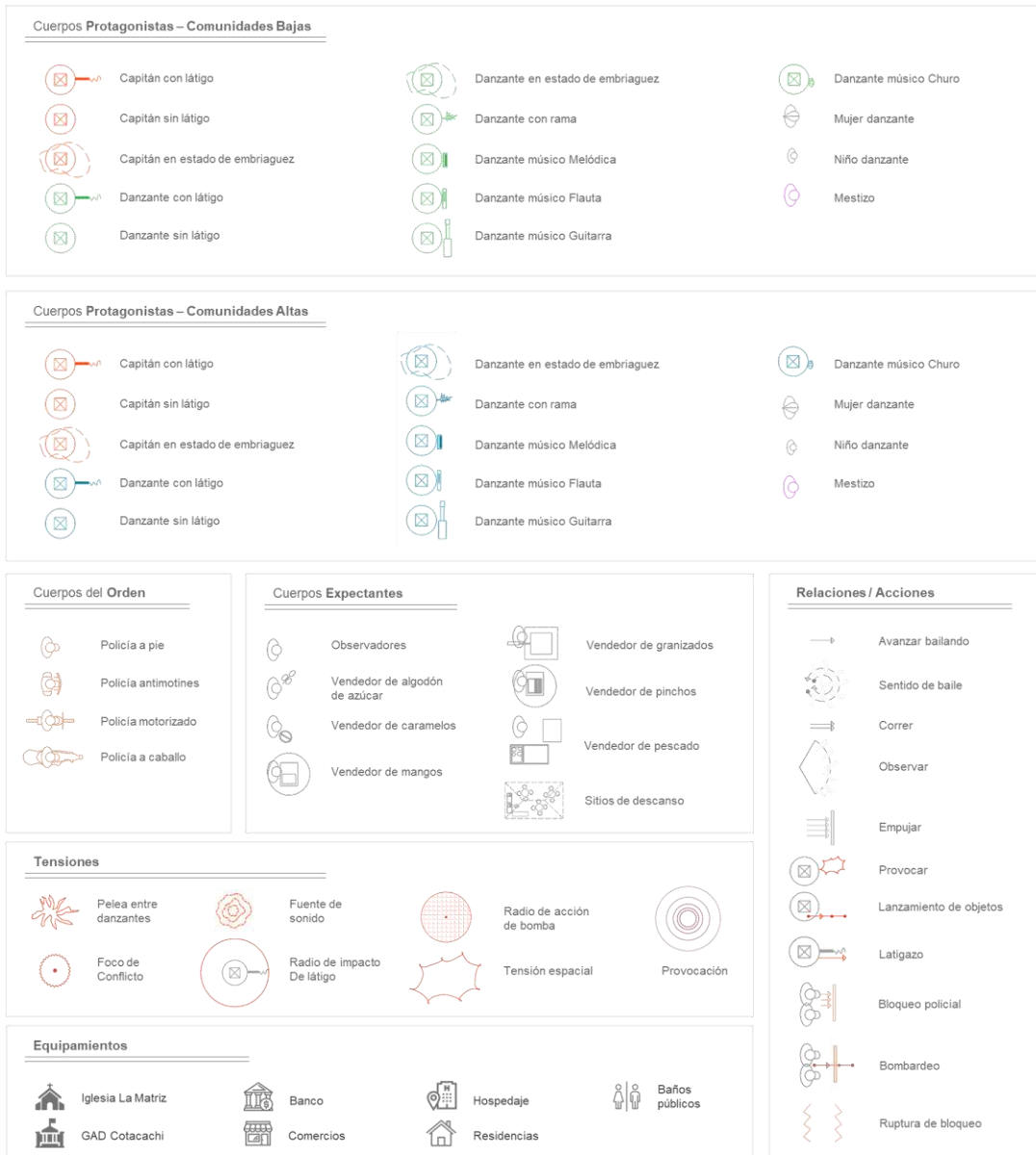
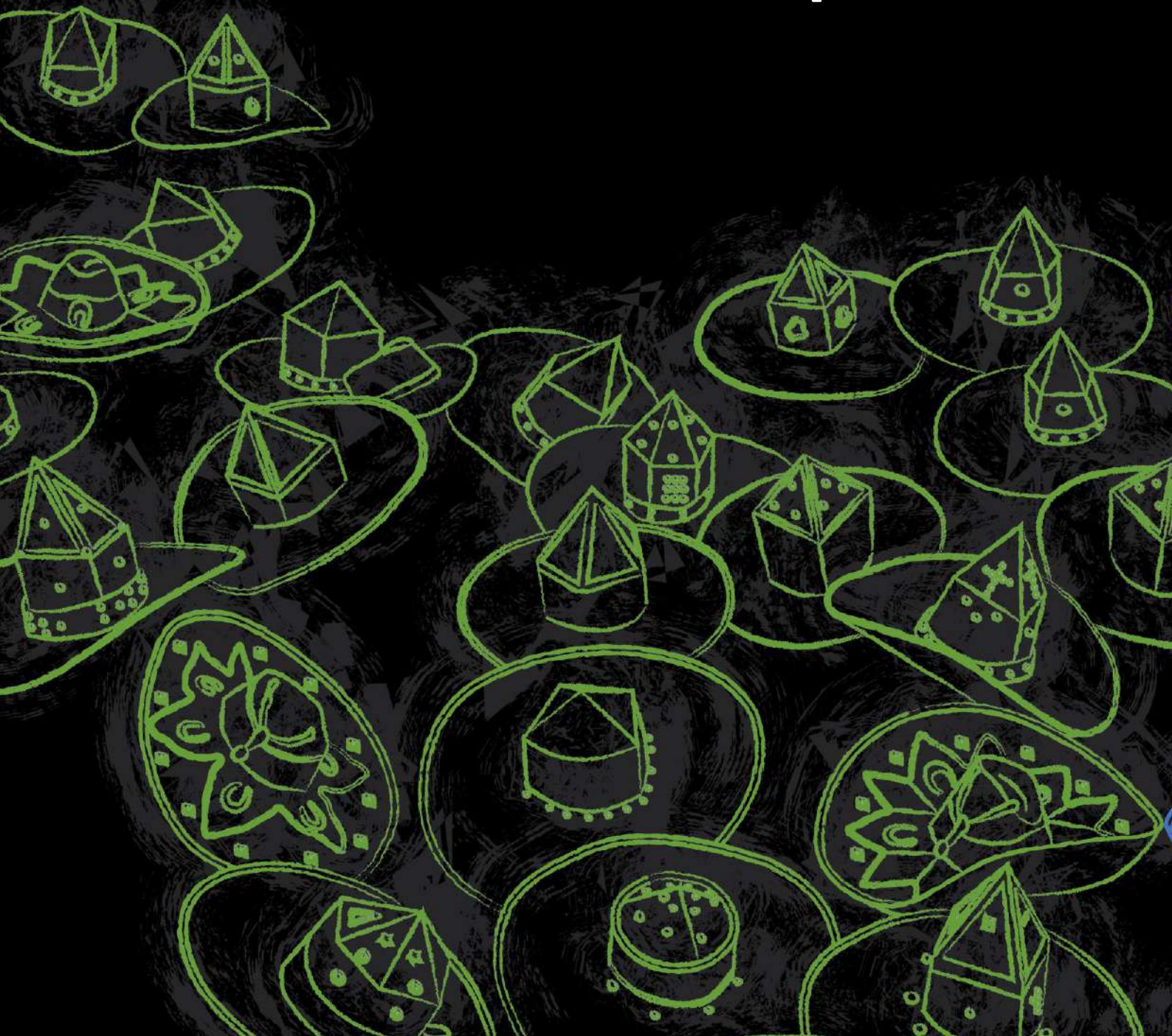


Figura 95, Cierre del día por parte de los cuerpos del orden.

Fuente: <https://n9.cl/sd4c19>



IV



CONCLUSIONES

EL PODER DE LA FIESTA



4. Conclusiones: El Poder de la fiesta

Conclusión

1

La narrativa cartográfica como método de representación gráfica, permite comprender el desarrollo del ritual de la toma de plaza en el Inti Raymi o Hatun Puncha, no únicamente de manera tradicionalmente como se lo conoce, donde se denotan situaciones claramente comunes para la gran mayoría que ha sido parte de la festividad, si no también desde esas fuerzas imperceptibles e invisibilizadas pero promovidas y ejercidas por los cuerpos (actores) durante la celebración, esas situaciones espaciales festivas, tensas y conflictivas a la vez, que construyen las arquitecturas de la celebración y el conflicto. Así también, el dibujar los escenarios más allá de la trama urbana de ciudad de Cotacachi, el diseño de la plaza como tal o la morfología urbana de las fachadas perimetrales a la misma, las tipologías arquitectónicas predominantes o sus diversos equipamientos urbanos contiguos.

Conclusión

2

El dibujar las arquitecturas de la celebración y el conflicto permite dar respuesta a la hipótesis planteada en la investigación, como es el entender con mayor precisión y sensibilidad espacial el comportamiento de los cuerpos (actores) y sus roles dentro de la festividad del Inty Raymi o Hatun Puncha, más allá de las fuerzas ya establecidas, mediante líneas propias de cada cuerpo, las mismas que nos permiten percibir a través de lo imperceptible, a través de movimientos y desplazamientos de los cuerpos, tal cual se refirió Gilles Deleuze en su concepto de cartografía.

Conclusión

3

El uso de narrativas cartográficas en la investigación del Inti Raymi no solo tiene el potencial de visibilizar los movimientos imperceptibles de los cuerpos, sino que también contribuye a la preservación y transmisión de la cultura ancestral. A través de estas representaciones visuales y espaciales, las nuevas generaciones podrán comprender de manera más profunda y significativa la complejidad de la fiesta del Inti Raymi. Al capturar los rituales, desplazamientos e interacciones de los participantes, estas narrativas proporcionan una herramienta educativa valiosa que facilita la transmisión intergeneracional de conocimientos y fortalece el sentido de identidad cultural. De esta manera, el trabajo de investigación basado en narrativas cartográficas se convierte en un recurso importante para asegurar que las tradiciones y prácticas culturales asociadas al Inti Raymi sean apreciadas y preservadas en el futuro.

Conclusión

4

Los resultados prometedores obtenidos en este estudio sobre la narrativa cartográfica en el contexto del Inti Raymi plantean la posibilidad de aplicar esta metodología a otras tres festividades relacionadas: Pawkar Raymi, Kulla Raymi y Kapak Raymi. Estas festividades también son parte integral de la cultura andina y, al igual que el Inti Raymi, involucran una serie de movimientos y rituales significativos. La adopción de la narrativa cartográfica en la investigación de estas festividades permitiría profundizar en la comprensión de sus dinámicas espaciales y socioculturales, y contribuiría a una visión más completa y enriquecedora de la cosmovisión andina.

Bibliografía

- Aramburu, M. (2008). USOS Y SIGNIFICADOS DEL ESPACIO PÚBLICO. *ACE: Architecture, City and Environment*, 143-151. Obtenido de https://upcommons.upc.edu/bitstream/handle/2099/6586/ACE_8_SE_26.pdf?sequence=7&isAllowed=y
- Cano, V. M. (2021). *Narraciones Cartográficas: Arquitecturas desde el régimen sensible de la resistencia*. Madrid: Universidad Politécnica de Madrid.
- Cevallos, R. C., Posso, M. Á., Toro, M., Bedón, I., & Soria, R. (2017). *La COSMOVISIÓN Andina en Cotacachi*. Ibarra: Universidad Técnica del Norte.
- Cruz, F. (1993). La Observación Arquitectónica y del Diseño. *Sobre la Observación*. Viña del Mar: Escuela de Arquitectura y Diseño PUCV. Obtenido de <http://www.ead.pucv.cl/carreras/una-clase-de-la-observacion/>
- DaMatta, R. (2002). *Carnavales, malandros y héroes*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- De Castro, C. (5 de Diciembre de 1998). La geografía en la vida cotidiana. De los mapas cognitivos al prejuicio regional. *Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales*, 248. Recuperado el 22 de Diciembre de 2022, de <https://www.ub.edu/geocrit/b3w-127.htm>
- Debord, G. (1968). *La sociedad del espectáculo*. París: Ediciones Naufragio.
- Deleuze, G. (15 de Febrero de 1977). Clase en Vincennes. París, Francia: Universidad de París 8 Vincennes-Saint-Denis.
- Di Méo, G., & Buléon, P. (2005). *L'espace social, lecture géographique des sociétés*. París: Armand Colin.
- Eliade, M. (1992). *Imágenes y símbolos*. Madrid: Taurus.
- Ishida, A. (2019). Contextualizing Study Abroad: Teaching Cultural Empathy through Architectural Ethnography. *Virginia Tech*, 228-236. doi:<https://doi.org/10.35483/ACSA.FALL.19.34>
- Lizarraga, I. (2015). El espacio en el análisis del movimiento de Rudolf Laban. *DIAGONAL*. Recuperado el 4 de Enero de 2023, de <http://www.revistadiagonal.com/articles/analisi-critica/espacio-rudolf-laban/>
- Márquez, F. (2018). Observar, dibujar & comprender: Reflexiones desde la etnografía. *Universidad Alberto Hurtado*, 1-20.
- Monteiro, M. (2009). Representações digitais e interação incorporada: Um estudo etnográfico de práticas científicas de modelagem computacional. *Mana*, 15, 529-556. Obtenido de <https://www.scielo.br/j/mana/a/jnqB7RWYsZf5NgkVLD86bND/?format=pdf&lang=pt>

Ovacen. (s.f.). *Cuál es la relación entre danza y arquitectura*. Obtenido de Ovacen:
<https://ovacen.com/relacion-danza-y-arquitectura/>

Real Academia Española. (2001). *Diccionario de la lengua española 22 Edición*. Madrid.

Rubio, L. R. (2019). *El cuerpo genrador Estudio del somático*. Madrid: Universidad Politécnica de Madrid.

Tatzo, A., & Rodríguez Flor, M. G. (1996). *Visión Cósmica de los Andes* (Vol. 1). Quito, Ecuador: Ediciones Abya-Yala.

Tuan, Y.-F. (2007). *Topofilia: Un estudio sobre percepciones, actitudes y valores sobre el entorno*. Barcelona: Melusina.

Valdes, B. (2019). HEDJUK Y LA MÁSCARA ARQUITECTÓNICA. ESPACIO DEL SER OBJETO PARA PARECER. Obtenido de <https://bernardovaldes.files.wordpress.com/2007/05/07-hejduk-y-mascara.pdf>

Tabla de Figuras

Figura 1 , Diagrama	7
Figura 2 , Danzantes, ritual de la toma de la plaza o Inti Raymi, Cotacachi	8
Figura 3 , Mama Cotacachi y su hija Kuikocha	9
Figura 4 , Taita Imbabura y su hijo.....	10
Figura 5 , Orientación de los suyos empleada por los Incas.....	10
Figura 6 , Área de estudio y alrededores.	12
Figura 7 , Elementos que estructuran a la cosmovisión andina.....	15
Figura 8 , 4 Ejes que rigen todos los ámbitos de la cosmovisión andina según el legado inca.	16
Figura 9 , Tetraléctica en las etapas de la vida según la cosmovisión andina.....	17
Figura 10 , Mama Kotacachi, volcán de mucha importancia en la cosmovisión del pueblo kichwa Otavalo.	18
Figura 11 , Calendario de los principales Raymis.	19
Figura 12 , Actores de la toma de la plaza “Hatun Puncha”	20
Figura 13 , Representación del Kulla Raymi	21
Figura 14 , Representación del Pawkar Raymi	22
Figura 15 , Representación del crecimiento y cambio generacional que se festeja en el Kapak Raymi.23	
Figura 16 , 4 Raymis, principales fiestas de la cosmovisión andina.	24
Figura 17 , Trasposición de fiestas coloniales en fechas donde se celebran fiestas andinas.	25
Figura 18 , Mapa de Vinlandia.....	26
Figura 19 , Mapa Social.....	28
Figura 20 , Cartografía.....	29
Figura 21 , Uno de los pueblos pesqueros recreando la situación antes del terremoto.	31
Figura 22 , Momoyo Kaijima, Exhibition Design Drawing, 2018.....	33
Figura 23 , 1 Casa, 8 plazas.....	34
Figura 24 , Movimientos corporales en el espacio. Inma Navarrete Carmona.	35
Figura 25 , Análisis del movimiento. Rudolph von Laban.....	37
Figura 26 , “El baile” de Sorolla I BNE. Fotografía Stanislav Belyaevsky, 2014.	38
Figura 27 , Tres estudiantes en un icosaedro en el Art of Movement Studio, Manchester, 1949. Fotografía de Roland Watkins, Laban Collection, Laban Library and Archive, Trinity Laban Conservatoire of Music and Dance.....	39
Figura 28 , Celebraciones carnalescas en Ecuador.	40
Figura 29 , Birds Eye View, Washington Square Park, September 25, 1969.....	41
Figura 30 , Toma de la plaza central en la festividad del Inti Raymi.	42
Figura 31 , Portada del libro La sociedad del Espectáculo de Guy Debord.....	44
Figura 32 , Peregrinos bañándose en el Río Ganjes durante la celebración del Kumbh Mela.	45
Figura 33 , Vista aérea de la ciudad previo a los días del Kumbh Mela.	46
Figura 34 , Movimiento del Monzón.	47

Figura 35, Mapa que representa los puntos más concurridos durante la celebración.	48
Figura 36, Redes de movilidad durante el festival.	49
Figura 37, Plano de espacios de purificación. Kumhb Mela	49
Figura 38, Flujos e intensidad durante el pregrinaje. Kumhb Mela.	50
Figura 39, Celebración Inti Raymi o Hatun Puncha en Cotacachi, Imabura	54
Figura 40, Historia de la celebración.	55
Figura 41, Primeras imágenes capturadas en cámara de la celebración del Inti Raymi en Otavalo... ..	56
Figura 42, Danzantes y al fondo la Iglesia Matriz de Cotacachi.	57
Figura 43, Danzantes regresando a su comunidad, siguiendo las disposiciones del capitán.	58
Figura 44, Ubicación de las comunidades de acuerdo con la topográfica en la que se encuentran. ..	60
Figura 45, Desplazamiento de las comunidades hacia la plaza central de Cotacachi.	61
Figura 46, Danzantes de comunidad alta (color blanco) y danzantes de comunidad bajas (color verde).	62
Figura 47, Danzante de comunidad alta (izquierda), por lo general visten colores claros como camisas blancas. Danzante de comunidades bajas (derecha), su vestimenta se caracteriza por llevar prendas con colores verdes estilo camuflaje.	64
Figura 48, Danzante de comunidad baja pintando su rostro y con su vestimenta militar	66
Figura 49, F1 Plaza central de Cotacachi, F2 Municipio de Cotacachi, F3 Iglesia La Matriz.	68
Figura 50, Comunidad Piava en la esquina de la calle García Moreno y Gonzales Suarez.	73
Figura 51, Comunidad Piava en la esquina de la calle Bolívar y Modesto Peñaherrera.	74
Figura 52, Ritual del Culto al Agua.	75
Figura 53, Yachak en ceremonia de sanación.	76
Figura 54, Comunidad Piava en la esquina de la calle Bolívar y Modesto Peñaherrera	78
Figura 55, Joven danzante ululando el churo.....	78
Figura 56, Danzantes de la comunidad alta de Turuco.	80
Figura 57, Simbología de los cuerpos protagonistas.	81
Figura 58, Simbología cuerpos del orden y expectantes.	82
Figura 59, Simbología de tensiones que se dan en la festividad.	82
Figura 60, Simbología de relaciones.	83
Figura 61, Simbología de escenarios y equipamientos importantes en la fiesta.	83
Figura 62, Formación y preparativos de los cuerpos del orden	86
Figura 63: Cuerpos comerciantes en preparación de productos para la venta.	92
Figura 64, Cuerpos protagonistas de las zonas bajas (izquierda) y cuerpos protagonistas de las zonas altas (derecha), camino hacia la plaza central de Cotacachi.	94
Figura 65. Cuerpos protagonistas pertenecientes a las comunidades altas.....	96
Figura 66, Grupo de danza de las comunidades altas bailando de forma circular en la intersección de las calles Simón Bolívar y García Moreno	104
Figura 67, vista área de grupo de danza comunidad altas	106

Figura 68, Danzante musico con flauta de los cuerpos protagonistas de las comunidades altas.	108
Figura 69, Cuerpos protagonistas danzando en la esquina de las calles, Modesto Peñaherrera y Simón Bolívar.	110
Figura 70, Danzante de las comunidades altas.	111
Figura 71, Vista aérea del ritual de la toma de plaza central de Cotacachi, con los cuerpos protagonistas en escena.	112
Figura 72, Barricada que forman los cuerpos del orden para proceder a desalojar a los cuerpos protagonistas de la plaza.	114
Figura 73, Zonas de descanso y alimentación “cantinas”.	118
Figura 74, Cuerpos protagonistas de las comunidades bajas arribando a la plaza central.	120
Figura 75, Sitos de descanso de los cuerpos protagonistas de las comunidades bajas.	128
Figura 76, Cuerpos protagonistas de las comunidades altas retornando a la plaza central.	132
Figura 77, Cuerpos protagonistas de las comunidades altas avanzando por la calle Modesto Peñaherrera.	134
Figura 78, Danzante capitán haciendo el ingreso a la plaza.	136
Figura 79, Retorno de los cuerpos protagonistas de las comunidades altas a sus comunidades.	140
Figura 80, Cuerpos protagonistas de las comunidades altas que se resisten a abandonar la plaza realizando gestos de provocación a su contraparte de las comunidades bajas.	144
Figura 81, Cuerpos protagonistas intentando romper el cerco policial para volver a ingresar a la plaza.	148
Figura 82, Cuerpos protagonistas rompiendo el cerco policial.	150
Figura 83, Danzante con gesto amenazante a miembro del cuerpo del orden.	152
Figura 84, Danzante levantando su látigo como señal de pelea.	154
Figura 85, Danzantes de las comunidades altas arrojando objetos en contra de los danzantes de las comunidades bajas.	156
Figura 86, Danzantes dirigiéndose al enfrentamiento en contra de su contraparte de las comunidades bajas.	158
Figura 87, Fotogramas extraídos de un video que ejemplifica el enfrentamiento entre los comuneros	160
Figura 88, Cuerpos protagonistas de las comunidades bajas persiguiendo a su contraparte de las comunidades altas.	162
Figura 89, Secuencia de fotogramas, donde se evidencia el foco de enfrentamiento entre los danzantes de los dos bandos.	164
Figura 90, Secuencia de fotogramas, donde se evidencia el foco de enfrentamiento cuerpo a cuerpo.	174
Figura 91, últimos danzantes que permanecen en la plaza, después de que su comunidad ha empezado a retornar a sus comunidades.	176
Figura 92, Danzantes avanzando por la calle González Suárez.	178

Figura 93 , Cuerpos protagonistas bailando bajo la mama Killa (madre luna).	180
Figura 94 , Cuerpos del orden reagrupándose y esperando la hora para cerrar el día y evaluar los incidentes ocurridos en el día.....	184
Figura 95 , Cierre del día por parte de los cuerpos del orden.....	186

Tabla de Ilustraciones

Ilustración 1 , Elevación Antisuyo, en la que se aprecia la Iglesia Matriz.	52
Ilustración 2 , Danzantes congregados en un sitio de descanso, también llamado “cantina”	68
Ilustración 3 , Cuerpos del Orden desplegándose en la intersección de las calles Modesto Peñaherrera y Bolívar.	88
Ilustración 4 , Cuerpos del orden posicionados frente a la Iglesia La Matriz.	90
Ilustración 5 , Danzante con churo.	98
Ilustración 6 , Grupo de danzantes músicos pertenecientes a comunidades altas.	98
Ilustración 7 , Danzante músico con flauta.	99
Ilustración 8 , Danzante músico con melódica.	100
Ilustración 9 , Danzantes bailando en la esquina de las calles Bolívar y García Moreno, al fondo los cuerpos del orden en el pretil de la Iglesia La Matriz.	102
Ilustración 10 , Elevación Chinchaysuyo. (Calle Bolívar). Cuerpos protagonistas de las comunidades altas bailando frente a la iglesia La Matriz.	106
Ilustración 11 , Capitán de comunidad liderando a su comunidad, al fondo el Municipio de Cotacachi, símbolo del poder político de la ciudad.	110
Ilustración 12 , cuerpos protagonistas de las comunidades bajas bailando en la calle Modesto Peñaherrera (elevación Antisuyo).	116
Ilustración 13 , Cuerpos protagonistas danzando en la calle González Suárez (elevación Collasuyo)	122
Ilustración 14 , Cuerpos protagonistas de las comunidades bajas avanzando por la calle Simón Bolívar, al fondo la Iglesia La Matriz.	124
Ilustración 15 , Toma de la plaza por parte de los cuerpos protagonistas de las zonas bajas.	125
Ilustración 16 , Cuerpos protagonistas de las comunidades bajas bailando en la calle García Moreno (elevación Continsuyo).	130
Ilustración 17 , Cuerpos protagonistas de primera línea.	134
Ilustración 18 , Toma de la plaza por parte de los cuerpos protagonistas de las zonas altas.	137
Ilustración 19 , Cuerpos protagonistas realizando gestos provocativos.	146
Ilustración 20 , Danzantes enfrentándose, mientras los cuerpos del orden forman una barricada. ...	168
Ilustración 21 , Enfrentamiento cuerpo a cuerpo entre danzantes de comunidades bajas y altas. ...	170
Ilustración 22 , Danzantes afectados por el gas lacrimógeno y usando sus sombreros como escudos contra los objetos que están siendo lanzados.	172

Tabla de Cartografías

Cartografía 1 , Mapeo de escenarios relevantes en la celebración del Inti Raymi en Cotacachi.....	67
Cartografía 2 , Preparativos Cuerpos del Orden.	85
Cartografía 3 , Formación de los cuerpos del orden.....	87
Cartografía 4 , Preparativos de cuerpos expectantes (comerciantes).....	91
Cartografía 5 , Llegada de los cuerpos protagonistas de las comunidades altas a la plaza.	95
Cartografía 6 , Ampliación N3B, intersección de las calles Simón Bolívar y García Moreno.	101
Cartografía 7 , Ampliación N3B, intersección de las calles Simón Bolívar y García Moreno. Parte 2	103
Cartografía 8 , Llegada de un segundo grupo de danzantes pertenecientes a las zonas altas.....	105
Cartografía 9 , “Toma de la plaza por parte de los comuneros de las zonas altas.	107
Cartografía 10 , Plaza central que poco a poco va llenándose con la llegada de los danzantes.....	109
Cartografía 11 , Salida de los cuerpos protagonistas de las comunidades altas a zonas de descanso	113
Cartografía 12 , Cuerpos del orden desalojando de la plaza a los danzantes de las comunidades altas.	115
Cartografía 13 , Desalojo completo de la plaza.	116
Cartografía 14 , Poco movimiento de personas en la plaza mientras las comunidades descansan...117	
Cartografía 15 , Los cuerpos protagonistas de las zonas bajas empiezan a llegar a la plaza.	119
Cartografía 16 , Cuerpos protagonistas de las zonas bajas empiezan a bailar en la plaza.....	121
Cartografía 17 , La plaza se vuelve a llenar con los cuerpos protagonistas de las zonas bajas.	123
Cartografía 18 , Los cuerpos del orden, empiezan a desalojar a los danzantes de la plaza.	127
Cartografía 19 , Los danzantes de las comunidades bajas realizan sus últimas vueltas a la plaza antes de ser desalojados por los cuerpos del orden.....	129
Cartografía 20 , El último grupo de cuerpos protagonistas de las zonas bajas en abandonar la plaza.	130
Cartografía 21 , Lo cuerpos protagonistas de las zonas altas vuelven a ingresar a la plaza.....	131
Cartografía 22 , Comuneros de las zonas altas dando los primeros giros alrededor de la plaza.	133
Cartografía 23 , La plaza se vuelve a llenar con todos los grupos de las comunidades altas bailando.	135
Cartografía 24 , Los cuerpos del orden inician con los bloqueos para desalojar a los danzantes....	139
Cartografía 25 , Poco a poco van desalojando la plaza los comuneros de las zonas altas.	141
Cartografía 26 , últimos grupos en abandonar la plaza.	142
Cartografía 27 , Comuneros de las zonas altas que se niegan a salir de la plaza. Inicio las tensiones espaciales y provocaciones.....	143
Cartografía 28 , Cuerpos del orden formando un bloqueo para evitar en avance de los comuneros de las zonas bajas hacia la plaza.....	145
Cartografía 29 , Lanzamiento de objetos por parte de ambos grupos e intentos de romper el cerco policial.....	147

Cartografía 30 , Ruptura de bloque por parte de los danzantes y avance hacia la plaza central.	149
Cartografía 31 , Lanzamiento de bombas lacrimógenas por parte de los cuerpos del orden.	151
Cartografía 32 , Avance de comuneros de zonas bajas al enfrentamiento con su contraparte de las zonas altas.	153
Cartografía 33 , último bloqueo policial antes de ingresar a la plaza central.	155
Cartografía 34 , Inicio de conflicto entre comuneros y ruptura de último bloqueo policial.	157
Cartografía 35 , Las comunidades con menos integrantes abandonan rápidamente el parque.	159
Cartografía 36 , Avance del foco del conflicto por la calle Modesto Peñaherrera.	161
Cartografía 37 , Ingreso furibundo de los cuerpos protagonistas de las zonas bajas en busca de confrontamiento con su contraparte de las zonas altas.	163
Cartografía 38 , Escenario de conflicto en la esquina de las calles Simón Bolívar y Modesto Peñaherrera.	165
Cartografía 39 , Comunidad baja acorralando a danzantes de comunidad alta.	166
Cartografía 40 , Enfrentamiento parte 1.	167
Cartografía 41 , Enfrentamiento parte 2.	171
Cartografía 42 , Enfrentamiento parte 3.	173
Cartografía 43 , Expulsados los comuneros de las zonas altas, los cuerpos protagonistas de las zonas bajas ingresan nuevamente a la plaza.	175
Cartografía 44 , Ingreso de las comunidades de la zona baja a la plaza, parte 1.	177
Cartografía 45 , Ingreso de las comunidades de la zona baja a la plaza, parte 2.	178
Cartografía 46 , Retorno de danzantes hacia sus comunidades.	179
Cartografía 47 , Desalojo de la plaza y retorno de danzantes de las zonas bajas hacia sus hogares.	181
Cartografía 48 , Desalojo de la plaza y retorno de danzantes de las zonas bajas hacia sus hogares.	182
Cartografía 49 , Inicio de reagrupación de los cuerpos del orden.	183
Cartografía 50 , Reagrupación de los cuerpos del orden, parte 2.	185