



**UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE**  
**FACULTAD DE CIENCIAS ADMINISTRATIVAS Y**  
**ECONÓMICAS**

**CARRERA DE TURISMO**

**TRABAJO DE TITULACIÓN, PREVIO A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO**  
**DE INGENIERO EN TURISMO**

**ESTUDIO DE LAS MANIFESTACIONES ETNOMUSICALES PARA SU**  
**INTERPRETACIÓN TURÍSTICA DEL CANTÓN SANTA ANA**  
**DECOTACACHI**

**AUTORES:      QUISHPE MALES DAISY MELISA**  
**YAR LANDÁZURI WILSON ESTEBAN**

**DIRECTOR: ECHEVERRÍA CACHIPUENDO GALO OSWALDO MSC.**

**IBARRA**

**2019**



## UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE

### BIBLIOTECA UNIVERSITARIA

#### AUTORIZACIÓN DE USO Y PUBLICACIÓN A FAVOR DE LA UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE

##### 1. IDENTIFICACIÓN DE LA OBRA

En cumplimiento del Art. 144 de la Ley de Educación Superior, hacemos la entrega del presente trabajo a la Universidad Técnica del Norte para que sea publicado en el Repositorio Digital Institucional, para lo cual pongo a disposición la siguiente información:

DATOS DE CONTACTO			
CÉDULA DE IDENTIDAD:		100326783-6	
APELLIDOS Y NOMBRES:		Yar Landázuri Wilson Esteban	
DIRECCIÓN:		Ibarra, Tobías Mena y Julio Andrade	
EMAIL:		<a href="mailto:esyar93@gmail.com">esyar93@gmail.com</a>	
TELÉFONO FIJO:	062643054	TELÉFONO MÓVIL:	0993464029

DATOS DE CONTACTO			
CÉDULA DE IDENTIDAD:		100447301-1	
APELLIDOS Y NOMBRES:		Quishpe Males Daisy Melisa	
DIRECCIÓN:		Otavalo, Comunidad de Pucará de Velásquez	
EMAIL:		<a href="mailto:melisaqm7@gmail.com">melisaqm7@gmail.com</a>	
TELÉFONO FIJO:	062635236	TELÉFONO MÓVIL:	0959543406

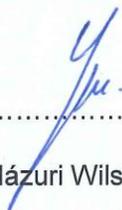
DATOS DE LA OBRA	
TÍTULO:	"ESTUDIO DE LAS MANIFESTACIONES ETNOMUSICALES PARA SU INTERPRETACIÓN TURÍSTICA DEL CANTÓN SANTA ANA DECOTACACHI"
AUTORES:	Yar Landázuri Wilson Esteban Quishpe Males Daisy Melisa
FECHA:	25 de septiembre de 2019
SOLO PARA TRABAJOS DE GRADO	
PROGRAMA:	PREGRADO
TÍTULO POR EL QUE OPTA:	Ingeniería en Turismo
DIRECTOR:	MSc. Oswaldo Echeverría.

## 2. CONSTANCIAS

Los autores manifiestan que la obra objeto de la presente autorización es original y se la desarrolló, sin violar los derechos de autor de terceros, por lo tanto, la obra es original y que son los titulares de los derechos patrimoniales, por lo que asumen la responsabilidad sobre el contenido de la misma y saldrán en defensa de la Universidad en caso de reclamación por parte de terceros.

Ibarra, 08 de enero del 2020

### LOS AUTORES:

  
.....  
Yar Landázuri Wilson Esteban

C.I. 100326783-6

  
.....  
Quishpe Males Daisy Melisa

C.I. 100447301-1

**APROBACIÓN DEL DIRECTOR**

En calidad de director del trabajo de grado titulado "ESTUDIO DE LAS MANIFESTACIONES ETNOMUSICALES PARA SU INTERPRETACIÓN TURÍSTICA DEL CANTÓN SANTA ANA DE COTACACHI", De los estudiantes: **QUISHPE MALES DAISY MELISA** y **YAR LANDÁZURI WILSON ESTEBAN**, estudiantes de la especialidad en Turismo de la Universidad Técnica del Norte; considero que el presente trabajo de investigación reúne todos los requisitos para ser sometido a evaluación respectiva por parte del jurado examinador designado por las autoridades de la Facultad de Ciencias Administrativas y Económicas (FACAE).

Ibarra, 18 de septiembre del 2019



.....  
MSC. ECHEVERRÍA CACHIPUENDO GALO OSWALDO

## AUTORÍA DE RESPONSABILIDAD

### CESIÓN DE DERECHOS DE AUTOR DEL TRABAJO DE INVESTIGACIÓN A FAVOR DE LA UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE

Yo, YAR LANDÁZURI WILSON ESTEBAN, con cédula de identidad Nro. 100326783-6, manifiesto mi voluntad de ceder a la Universidad Técnica del Norte los derechos patrimoniales consagrados en la ley de propiedad intelectual del Ecuador, artículo 4, 5 y 6, en calidad de autor del trabajo de grado denominado: "ESTUDIO DE LAS MANIFESTACIONES ETNOMUSICALES PARA SU INTERPRETACIÓN TURÍSTICA DEL CANTÓN SANTA ANA DE COTACACHI", que ha sido desarrollada para optar por el título de Ingeniería Turismo, quedando la Universidad facultada para ejercer plenamente los derechos cedidos anteriormente.

En mi condición de autor me reservo los derechos morales de la obra antes mencionada, aclarando que el trabajo aquí descrito es de mi autoría y que no ha sido previamente presentado para ningún grado o calificación profesional.

En concordancia suscribo este documento en el momento que hago entrega del trabajo final en formato impreso y digital a la biblioteca de la Universidad Técnica del Norte.

  
.....  
Firma

Nombre: YAR LANDÁZURI WILSON ESTEBAN

Cédula: 100326783-6

**CESIÓN DE DERECHOS DE AUTOR DEL TRABAJO DE INVESTIGACIÓN  
A FAVOR DE LA UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE**

Yo, QUISHPE MALES DAISY MELISA, con cédula de identidad Nro. 100447301-1, manifiesto mi voluntad de ceder a la Universidad Técnica del Norte los derechos patrimoniales consagrados en la ley de propiedad intelectual del Ecuador, artículo 4, 5 y 6, en calidad de autor del trabajo de grado denominado: "ESTUDIO DE LAS MANIFESTACIONES ETNOMUSICALES PARA SU INTERPRETACIÓN TURÍSTICA DEL CANTÓN SANTA ANA DE COTACACHI", que ha sido desarrollada para optar por el título de Ingeniería Turismo, quedando la Universidad facultada para ejercer plenamente los derechos cedidos anteriormente.

En mi condición de autora me reservo los derechos morales de la obra antes mencionada, aclarando que el trabajo aquí descrito es de mi autoría y que no ha sido previamente presentado para ningún grado o calificación profesional.

En concordancia suscribo este documento en el momento que hago entrega del trabajo final en formato impreso y digital a la biblioteca de la Universidad Técnica del Norte.



Firma

Nombre: QUISHPE MALES DAISY MELISA

Cédula: 100447301-1

## DEDICATORIA

Dedicamos la presente investigación al pueblo cotacachense, a sus intérpretes culturales y musicales quienes nos han brindado su tiempo y compartido anécdotas de su vida que nos permitieron construir un trabajo prosaico y profesional, que contribuirá de manera personal e intelectual a todos aquellos involucrados en el arte, la cultura y el turismo.

## AGRADECIMIENTO

A nuestras familias que nos brindaron su apoyo y amor incondicional para seguir adelante en la carrera y crecer siempre como personas llenas de moral, ética y profesionalismo.

Al director del museo de las culturas Lenin Albear quien dedico su tiempo para regocijarnos con sus experiencias, nos compartió conocimiento, brindó su ayuda incondicional e interés genuino para crecer como investigadores de la rama turístico cultural.

A Santiago Israel Cruz Villaruel, la persona más noble, inteligente e intrépido que me inspiró, me inspira y me inspirará para ser más que un buen profesional una buena persona. Gracias por todo hermano.

## ÍNDICE

### Contenido

AUTORIZACIÓN DE USO Y PUBLICACIÓN A FAVOR DE LA UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE .....	ii
CERTIFICACIÓN DEL DIRECTOR .....	iv
AUTORÍA DE RESPONSABILIDAD .....	v
DEDICATORIA .....	vii
AGRADECIMIENTO .....	viii
ÍNDICE .....	ix
ÍNDICE DE TABLAS .....	xv
ÍNDICE DE FIGURAS.....	xvi
RESUMEN.....	xviii
PALABRAS CLAVE .....	xviii
ABSTRACT.....	xix
KEYWORDS.....	xix
1. EL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN .....	1
1.1. Antecedentes .....	1
1.2. Planteamiento del problema .....	3
1.2.1. Formulación del problema.....	4
1.2.2. Objeto de estudio.....	4
1.3. Descripción del área de estudio .....	4
1.4. Justificación .....	5
1.5. Objetivos .....	6
1.5.1. Objetivo general.....	6
1.5.2. Objetivos específicos .....	6

2.	MARCO TEÓRICO.....	7
2.1.	Turismo .....	7
2.1.1.	Turismo cultural.....	8
2.1.2.	Turismo musical .....	9
2.2.	Patrimonio Cultural Inmaterial .....	10
2.2.1.	Tradiciones y expresiones orales.....	11
2.2.2.	Artes del espectáculo.....	11
2.2.3.	Usos sociales, rituales y actos festivos .....	11
2.2.4.	Conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo	12
2.2.5.	Técnicas artesanales tradicionales .....	12
2.3.	Música.....	13
2.3.1.	Música nacional .....	14
2.3.1.1.	Origen de la música ecuatoriana .....	14
2.3.1.2.	Música en la provincia de Imbabura .....	15
2.4.	Marco legal .....	16
2.4.1.	Constitución .....	16
2.4.2.	Plan nacional del buen vivir .....	16
2.4.3.	Ley de patrimonio.....	17
3.	METODOLOGÍA .....	18
3.1.	Tipo de investigación .....	19
3.2.	Métodos de investigación.....	20
3.2.1.	Método etnográfico .....	20
3.2.2.	Método interpretativo.....	20
3.2.3.	Método inductivo .....	20
3.3.	Técnicas e instrumentos de recolección de datos .....	21

3.3.1. Entrevista .....	21
3.3.2. Ficha bibliográfica .....	21
3.3.3. Ficha de censo .....	21
3.3.4. Ficha documental de proyectos .....	22
3.4. Fuentes de información .....	22
3.5. Herramienta de apoyo para desarrollo de la metodología .....	23
3.5.1. Tipología de investigación .....	23
4. ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS .....	24
4.1. Historia intercultural y musical de Cotacachi .....	24
4.1.2. Bandas de música del Ecuador .....	26
4.1.2.1. Banda militar .....	27
4.1.2.2. Banda de pueblo .....	27
4.1.2.3. Banda Mocha .....	27
4.1.2.4. Bandas sinfónicas .....	28
4.1.2.5. Banda de Cotacachi .....	28
4.1.2.6. Orquesta Rumba Habana .....	29
4.1.3. Músicos y etnomusicólogos cotacacheños del siglo XX .....	30
4.1.3.1. Segundo Luis Moreno .....	33
4.1.3.2. Alberto Moreno Andrade .....	37
4.1.3.3. Carlos Alberto Coba .....	38
4.1.3.4. Marco Tulio Hidrobo .....	41
4.1.3.5. Carlos Urcesino Proaño .....	43
4.1.3.6. Luis Hermógenes Hidrobo Cevallos .....	43
4.2. Ritmos e instrumentos musicales .....	44
4.2.1. Ritmos indígenas .....	44

4.2.1.1. El Yumbo .....	44
4.2.1.2. El Danzante .....	45
4.2.1.3. El San Juanito.....	45
4.2.1.4. Sanjuan fiestero .....	46
4.2.1.5. El Sanjuan ritual.....	46
4.2.1.6. Yaraví.....	46
4.2.1.7. Fandango.....	47
4.2.1.8. Cachullapi .....	47
4.2.1.9. Saltashpa .....	48
4.2.2. Ritmos afroecuatorianos .....	48
4.2.2.1. Arrullos .....	49
4.2.2.2. Alabaos.....	49
4.2.2.3. Chigualos .....	50
4.2.2.4. Bomba.....	50
4.2.3. Ritmos Mestizos.....	51
4.2.3.1. El Albazo.....	52
4.2.3.2. Aire típico .....	53
4.2.3.3. La tonada .....	53
4.2.3.4. El valse .....	54
4.2.3.5. El Pasacalle .....	54
4.2.3.6. El Pasillo .....	54
4.2.3.7. El Amorfino .....	55
4.2.3.8. El Alza.....	56
4.2.4. Instrumentos musicales utilizados en Cotacachi.....	56
4.2.4.1. La guitarra.....	58

4.2.4.2. Pífano .....	58
4.2.4.3. Violín .....	59
4.2.4.4. Requinto.....	59
4.2.4.5. El Bandolín.....	60
4.2.4.6. Churo .....	60
4.2.4.7. Pingullo .....	61
4.2.4.8. Rondador .....	61
4.2.4.9. La hoja .....	62
4.2.4.10. El arpa.....	62
4.2.4.11. El charango.....	63
4.2.4.12. Ocarina .....	63
4.2.4.13. Bombo.....	63
4.2.4.14. Cuerno o cacho.....	64
4.2.4.15. La dulzaina.....	64
4.2.5. Fiestas tradicionales de Cotacachi .....	65
4.2.5.1. Semana santa.....	65
4.2.5.2. Inti Raymi .....	66
4.2.5.3. Fiesta de la Jora .....	68
4.2.5.4. Día de los difuntos .....	69
4.2.5.5. Kapak Raymi.....	71
4.2.5.6. Danza de los Abagos .....	72
4.2.5.7. Danza de los Yumbos de Cumbas.....	74
4.3. Artistas y grupos musicales contemporáneos de Cotacachi .....	76
4.3.1. Bayana Banda .....	76
4.3.2. Trío Los Sucesores .....	77

4.3.3.	Wilson Orlando Haro López.....	79
4.3.4.	Sinfónica de U.E Luis Ulpiano de la Torre .....	81
4.3.5.	Don Cotovito .....	82
4.3.6.	Grupo <i>Waruntzy</i> .....	83
4.3.7.	Grupo <i>Humazapas</i> .....	84
4.3.8.	Grupo Muskuy Faccha.....	85
4.3.9.	Mafia Andina .....	86
4.3.10.	Don Gato.....	87
4.4.	Proyectos turísticos ejecutados en Santa Ana de Cotacachi .....	87
4.4.1.	Ruta de la música .....	89
4.4.2.	Ruta de las artes.....	91
4.5.	Medio de interpretación turística .....	92
4.5.1.	Contenido del medio de interpretación turística .....	93
4.5.2.	Ruta de información etnomusical.....	94
4.5.3.	Medio digital de información etnomusical .....	96
5.	CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES.....	98
5.1.	Conclusiones.....	98
5.3.	Recomendaciones .....	100
	BIBLIOGRAFÍA.....	101
	Entrevistas.....	105
	ANEXOS.....	106
	Árbol de problemas .....	106
	Ficha de fuentes bibliográfica escritas .....	107
	Ficha de fuentes bibliográfica audiovisuales .....	108
	Ficha de censo dirigida a grupos musicales y sus representantes.....	109

Guía de entrevista dirigida a músicos o compositores musicales .....	111
Guía de entrevista dirigida a representante del departamento de turismo de Cotacachi .....	112
Ficha documental de proyectos culturales-turísticos del cantón Santa Ana de Cotacachi .....	113
Cronograma de actividades.....	114

## ÍNDICE DE TABLAS

Tabla N°1: Integrantes de la Banda de Cotacachi 1930.....	28
Tabla N°2: Integrantes Orquesta Rumba Habana .....	29
Tabla N°3: Músicos relevantes del siglo XVII a XX de Cotacachi.....	31
Tabla N°4: Estudios y cargos de Segundo Luis Moreno.....	35
Tabla N°5: Obras literarias de Segundo Luis Moreno.....	36
Tabla N°6: Creaciones musicales de Segundo Luis Moreno .....	36
Tabla N°7: Composiciones de Alberto Moreno Andrade .....	37
Tabla N°8: Cargos de Carlos Coba Andrade .....	39
Tabla N°9: Creaciones musicales de Carlos Coba .....	40
Tabla N°10: Obras Musicales de Marco Tulio Hidrobo .....	42
Tabla N°11: Bayana Banda .....	76
Tabla N°12: Trío Sucesores.....	77
Tabla N°13: Wilson Haro López.....	79
Tabla N°14: Sinfónica U.E. Luis Ulpiano .....	81
Tabla N°15: Don Cotovito .....	82
Tabla N°16: Grupo <i>Waruntzy</i> .....	83

Tabla N°17: Grupo <i>Humazapas</i> .....	84
Tabla N°18: Grupo <i>MuskuyFaccha</i> .....	85
Tabla N°19: Mafia Andina .....	86
Tabla N°20: Don Gato .....	87
Tabla N°21: Contenido digital del medio de información etnomusical .....	93
Tabla N°22: Lugares de la ruta de información etnomusical.....	94

## ÍNDICE DE FIGURAS

Figura N°1: Bayana Banda.....	76
Figura N°2: Trío Sucesores.....	77
Figura N°3: Wilson Haro López.....	79
Figura N°4: Sinfónica de U.E. Luis Ulpiano de la Torre.....	81
Figura N°5: Don Cotovito .....	82
Figura N°6: Gupo <i>Waruntzy</i> .....	83
Figura N°7: Grupo <i>Humazapas</i> .....	84
Figura N°8: Grupo <i>MuskuyFaccha</i> .....	85
Figura N°9: Mafia Andina .....	86
Figura N°10: Don Gato.....	87
Figura N°11: Mapa ruta etnomusical .....	95
Figura N°12: Código QR Mapa de información .....	95
Figura N°13: Introducción medio de información digital .....	97
Figura N°14: Contenido histórico del medio digital de información .....	98
Figura N°15: Contenido interactivo variado .....	99

Figura N'16: Contenido interactivo musical .....	100
Figura N'17: Código QR del medio de información digital .....	100

## RESUMEN

Las manifestaciones etnomusicales del cantón Santa Ana de Cotacachi no han sido consideradas como aspecto prioritario en la gestión pública o turística, por lo que hay un limitado involucramiento de su administración; como tal no se han expuesto proyectos para la interpretación turística, ni para el rescate de manifestaciones culturales. Las entidades muestran un limitado aprovechamiento para realizar promoción turística que visibilice el patrimonio intangible, resultando en una limitada difusión cultural. Se caracterizaron las manifestaciones etnomusicales del cantón aplicables para la interpretación turística, se identificó la historia intercultural, artistas, grupos, géneros e instrumentos musicales, además se determinaron proyectos turístico-culturales que han realizado las entidades públicas locales. La investigación es de tipo cualitativa, pues con el uso de los instrumentos adecuados se comprendieron los elementos socioculturales que envuelven tanto a la etnomusicología como a la interpretación turística desde la perspectiva de sus involucrados, como medios indispensables para la recolección de información se utilizaron: entrevistas, fichas de información bibliográfica y audiovisual y fichas de censo. En los resultados se obtuvo una recopilación sobre la historia y cultura envueltas en las manifestaciones etnomusicales de Cotacachi, así como la relación e influencia entre los ritmos musicales indígenas, mestizos y afros sobre el modo de vida y cosmovisión del pueblo cotacacheño contemporáneo, además del predominio de la actividad turística que crean las festividades locales y los proyectos culturales, finalmente reconociendo las falencias y puntos significativos del turismo local como parte de la oferta. Así se pudo diseñar un apropiado medio digital de interpretación turística que contiene información obtenida con la investigación y que puede aportar al desarrollo socioeconómico y cultural en Santa de Cotacachi.

## PALABRAS CLAVE

Etnomusical, Interpretación, Turismo, Música, Cotacachi, Cultura.

## **ABSTRACT**

Santa Ana de Cotacachi ethnomusical manifestations haven't been considered as a priority aspect in the public or tourist management, for that reason there is a limited administrative involvement, so, as such it hasn't been exposed tourism interpretation projects, neither for the cultural manifestations rescue. The involved entities come out with low exploitation to do tourism promotion that reflects the intangible heritage, resulting in a limited cultural broadcasting. It was characterized the canton's ethnomusical manifestations to be applicable in the tourism interpretation, it distinguishes the intercultural history, groups, artists, musical instruments and genres, also it was defining the touristic and cultural projects made by the local administration. The research is a qualitative kind, since it was used of appropriate instruments that help to realize the sociocultural fundamentals that encloses the ethnomusicology and the tourism interpretation from the involved's perspective, as necessary tools for data recollection it was use: interviews, bibliography and audiovisual data index cards and census record cards, that way it was collected the data for the research. The obtained results are historical and cultural data gathering that is intricate in the Cotacachi's ethnomusical manifestations, as well as the relationship and influence between the indigenous, half-blood and afro music rythms over the lifestyle and the contemporaneous Cotacachi-people's cosmological worldview, furthermore the touristic activities' predominance which is created by the local festivities and cultural projects, finally recognizing the flaws and local tourism's significantly points as part of the offer. That way it was designed a digital tourism interpretation media that contains data about the research and could contribute to Santa Ana de Cotacachi's socioeconomic and cultural development.

## **KEYWORDS**

Ethnomusical, Interpretation, Tourism, Culture, Cotacachi.

## CAPÍTULO I

### 1. EL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

#### 1.1. Antecedentes

El patrimonio cultural ha sido fuente de inspiración para viajar por diferentes partes del mundo, motivando así al turista a conocer aquella riqueza inmaterial correspondientes de cada pueblo y nación, las mismas que se clasifican en diferentes ámbitos. Son las tradiciones orales, artes del espectáculo, usos sociales, rituales, actos festivos, conocimientos y prácticas relativos a la naturaleza y el universo, y saberes y técnicas vinculados a la artesanía tradicional (UNESCO, 2003).

Existe una gran variedad de manifestaciones musicales en el mundo, que han ido evolucionando a lo largo del tiempo y, donde cada cultura desarrolla sus propios estilos en cada ciclo generacional, estas expresiones culturales anexan a los diferentes géneros musicales con la sociedad, creando interés en las personas para involucrarse y conocer de las mismas además de motivar el turismo cultural y musical. (Aretz, 2008)

De igual manera las actividades culturales y de interés musical llaman la atención de los visitantes pues son parte primordial de la oferta turística, así Pacheco (2015) afirma:

La música ha pasado de ser un elemento tangencial del turismo a ser el principal motivo de la visita del turista. Como componente tangencial la música se encuentra presente en los hoteles, restaurantes y atracciones que el turista visita como parte del ambiente o como elemento promocional o de la imagen del destino. (p.63)

La modalidad del turismo musical tiene potencial de ayudar al desarrollo y avance social, económico y cultural de una zona con potencial etnológico pues ayuda a que crezca el interés por parte de las personas hacia los recursos culturales que presentan los pueblos y comunidades. Este tipo de turismo permite anexar las aficiones del turista que aprecia las expresiones del arte musical a los productos y recursos turísticos con los que cuenta una zona receptora, así sirviendo como engranaje del desarrollo sustentable turístico.

En Ecuador y en las zonas de la sierra norte existe diversidad etnológica, como tal Vasco (2009) describe a las identidades musicales en el país:

Debido a las múltiples culturas que conviven en su interior, existe una riqueza musical única en el mundo. La diversidad en origen, en desarrollo de sistemas, en instrumentos, en intencionalidad social, de la música en el Ecuador es extensa y por ello la identidad musical ecuatoriana debe incluir todas estas variantes para construir una verdadera imagen de la música ecuatoriana. (p.70)

De manera general la música ecuatoriana actual tiene tres principales vertientes: la música indígena o andina, la música mestiza y la música negra o afro, por lo que el ejercicio de la música popular tradicional demanda la transformación de lo intangible en experiencias concretas, que fomenten el disfrute y acceso amplio de los ciudadanos a los bienes y servicios culturales. La provincia de Imbabura es uno de los principales destinos turísticos en todo el Ecuador, tanto por su patrimonio natural como cultural, uno de sus recursos es el arte musical tradicional ecuatoriano, de tal manera Cotacachi es reconocido por su riqueza histórica musical y como la cuna de grandes músicos e intérpretes.

## **1.2. Planteamiento del problema**

Las manifestaciones etnomusicales del cantón Santa Ana de Cotacachi no han sido consideradas como aspecto prioritario en la gestión pública o turística, por lo que hay un limitado involucramiento de la administración, la cual no expone propuestas para la interpretación turística ni el rescate de sus expresiones, de tal manera se tiene como consecuencia insuficientes medios interpretativos sobre la memoria cultural.

Las entidades involucradas muestran un bajo aprovechamiento para realizar promoción turística que refleje sus manifestaciones etnomusicales, por consiguiente, se refleja una limitada difusión acerca del patrimonio cultural, repercutiendo en un mínimo lanzamiento de proyectos culturales-musicales que fomenten la dinamización turística.

La limitada presencia de gestores culturales con conciencia turística en la zona y el insuficiente involucramiento técnico desfavorece a que se pueda orientar el rescate turístico cultural que parte de las manifestaciones etnomusicales, resultando en un desaprovechamiento de estas. La escasa interpretación turística sobre las manifestaciones etnomusicales en el cantón Santa Ana de Cotacachi ocasiona que no se aproveche el patrimonio intangible en actividades relevantes que permitan rescatar e informar sobre estas.

Si no se considera a la problemática el patrimonio intangible referente a las manifestaciones etnomusicales se desprenderá de la memoria colectiva, de igual manera un inadecuado manejo o gestión que permita interpretar estos recursos resultará en una ausencia mediática sobre el legado cultural del cantón Cotacachi.

### **1.2.1. Formulación del problema**

¿Cuáles son las manifestaciones etnomusicales del cantón Santa Ana de Cotacachi aprovechables para la óptima interpretación turística del entorno local?

### **1.2.2. Objeto de estudio**

Manifestaciones etnomusicales del cantón Santa Ana de Cotacachi.

### **1.3. Descripción del área de estudio**

El Cantón Cotacachi es el más extenso en territorio de la provincia de Imbabura, el cual está dividido en tres zonas: Andina mayoritariamente ocupadas por indígenas, urbana ocupada por mestizos y la zona de Intag asentada por afroecuatorianos; se encuentra ubicado a 80 km al norte de la ciudad de Quito; limita al Norte con el Cantón Urcuquí y la provincia de Esmeraldas, al Sur con el cantón Otavalo y la provincia de Pichincha; al Este con el cantón Antonio Ante y al Occidente con las provincias de Esmeraldas y Pichincha.

La cabecera cantonal de Santa Ana de Cotacachi es de las zonas más visitadas del cantón, junto con la laguna de *Cuicocha*, por lo que hay una gran afluencia de turistas que se convierten en un mercado potencial que está interesado y dispuesto a vivir experiencias culturales que vayan de la mano con la actual oferta turística en la zona. Cotacachi es la cuna de la música ecuatoriana, de los intérpretes, etnomusicólogos y gestores culturales; tal es el caso de sus personajes más reconocidos: Segundo Luis Moreno, Taita Félix Cushcagua, Marco Tulio Hidrobo y Wilson Haro López, aportadores al conocimiento e interculturalidad por medio de la tradición oral y musical.

#### **1.4. Justificación**

Por medio de la investigación se llega a diseñar un adecuado medio de interpretación turística, donde que muestra las manifestaciones etnomusicales pertenecientes que son interpretados por gestores culturales de las diferentes zonas que están dentro el Cantón, favoreciendo así al desarrollo del potencial turístico cultural.

Los principales beneficiarios son los gestores culturales, los habitantes de la zona y visitantes, ayudando a que las personas involucradas en el objeto de estudio comprendan el valor turístico que tienen sus manifestaciones musicales. Con el trabajo se prevé también una correcta transmisión informativa e interpretativa de las manifestaciones, tal manera siendo de interés para los turistas y entidades competentes del turismo, cultura y música.

Es necesario reconocer los tópicos inmersos en el área de estudio que es la etnomusicología, al igual que investigar y documentar pertinentemente proyectos involucrados en el medio turístico-cultural que hayan sido ejecutados en el área de estudio.

La investigación es aprovechable como un documento guía y de respaldo para futuros estudios o investigaciones en temáticas similares, además de que aporta a la gestión y dinamización de actividades turísticas culturales en el cantón.

## **1.5. Objetivos**

### **1.5.1. Objetivo general**

Analizar las manifestaciones etnomusicales del cantón Santa Ana de Cotacachi para su aplicación en la interpretación turística.

### **1.5.2. Objetivos específicos**

- Determinar la historia intercultural y musical documentada de Cotacachi.
- Distinguir ritmos musicales, instrumentos y festividades tradicionales del cantón.
- Caracterizar a los artistas y grupos musicales contemporáneos y relevantes del cantón Santa Ana de Cotacachi.
- Describir proyectos y acciones que han realizado las entidades públicas sobre la interpretación turística.
- Diseñar un medio de interpretación turística que destaque las manifestaciones etnomusicales del cantón Santa Ana de Cotacachi.

## CAPÍTULO II

### 2. MARCO TEÓRICO

En el siguiente capítulo se describen los tópicos relacionados al trabajo investigativo, tales como: turismo, sus modalidades cultural y musical, patrimonio cultural inmaterial, incluyendo sus modalidades que son las tradiciones y expresiones orales, artes del espectáculo, usos sociales, rituales y actos festivos, conocimientos y usos relacionados a la naturaleza y el universo y las técnicas artesanales tradicionales; finalmente se añade también la música de la música nacional, sus orígenes y expresiones en la provincia de Imbabura. Respecto al marco legal se considera apropiado citar varios artículos y normativas mencionados en la constitución del Ecuador que amparan la cultura y patrimonio, estableciendo así fundamentos puntuales para la investigación.

#### 2.1. Turismo

El turismo comprende las actividades que realizan las personas durante sus viajes y estancias en lugares distintos al de su entorno habitual, por un período consecutivo inferior a un año y mayor a un día, con fines de ocio, por negocios o por otros motivos que varían por diferentes incentivaciones, así lo indica la Organización Mundial del Turismo (OMT, 2007).

Las actividades turísticas incluyen la recreación en medios naturales y culturales que deben ser interpretadas a través de diferentes medios para que dejen una huella en la memoria de las personas e inspiren al desenvolvimiento sociocultural, siendo beneficioso para el desarrollo turístico de la zona visitada y regulado no solo de manera empírica, si no también profesionalmente.

Las actividades turísticas en Cotacachi dependen principalmente de sus productos estrella, que son “La ruta de los cueros” y la laguna de *Cuicocha*, que son alternativas que ayudan a crecimiento socioeconómico y cultural de la zona, así el “Museo de las culturas” destaca como importante punto mediador de las manifestaciones culturales y musicales del cantón.

### **2.1.1. Turismo cultural**

Las actividades relacionadas al turismo cultural en Imbabura destacan por la atracción que genera el patrimonio inmaterial en la zona; es aquel que manifiesta un deseo de conocer y comprender los objetos, las obras, las manifestaciones artísticas, culturales y sociales de un destino, incluyendo la población local con la que se entra en contacto (Almeida Mendoza & Arcos Romero, 2014).

Es una modalidad que brinda mayor trascendencia a los aspectos culturales ofertando un determinado destino turístico, ya sea de un poblado, ciudad, región o país; trata de rescatar los aspectos turístico-culturales por medio de esta industria y sus actividades, para así darlas a conocer y valorarlas a nivel nacional e internacional. Del mismo modo el autor Tejada (1965) describe que: “El turismo se basta del folklore propiamente dicho, pero no se conforma jamás con la ausencia de la cocina criolla” (p.207).

El turismo necesita de la cultura para poder sobresalir, en el país y en Imbabura, con la enorme variedad étnica que se incluye en los productos turísticos pues son un fuerte punto de interés para los turistas; el folklore está incluido en el patrimonio nacional y ha sobresalido desde hace mucho tiempo, pero promocionado desde hace menos de una década apropiadamente; a pesar de tener los recursos más destacables, deben ser manejados adecuadamente para brindar estabilidad sustentable a la zona.

### 2.1.2. Turismo musical

Se entiende al turismo musical como el conjunto de actividades recreacionales con las cuales se reconoce el patrimonio intangible y el medio informativo de este. Como es indicado por Lickorish & Jenkins (2000): “El turismo musical supone la participación del turista en un evento de esa naturaleza, pero también hay la visita a monumentos o lugares que presenciaron el nacimiento de un estilo o composición musical, o la presencia de los autores” (p.20).

Los festivales y espectáculos musicales en vivo como las danzas, teatro y música autóctona son consideradas como un imán atrayente del turismo, el cual resulta ser un producto turístico que destaca y da valor a las manifestaciones culturales de la zona, atrayendo así beneficios socioeconómicos y promocionales (McIntosh, Goeldner, & Ritchie, 2007).

En las actividades de turismo influenciadas por la música, el Municipio del Distrito Metropolitano de Quito (2008) afirma que:

La música es tal vez el más singular y efímero tipo de patrimonio cultural que motiva desplazamientos turísticos. Actualmente el turismo musical mueve a personas que se alejan cada vez más del estereotipo de principios del siglo XX del turista de elevado nivel social y cultural, sensible al patrimonio que contempla y altamente predispuesto a dejar una elevada cantidad de dinero en los lugares de visita. (p.2)

Así el turismo musical en Cotacachi comprende manifestaciones etnomusicales como un recurso intangible que en conjunto con la media interpretación turística permite a las personas conocer de este y involucrarse en actividades que brinden beneficio cultural y socioeconómico al cantón pues es resaltado por los gestores culturales y artistas de la zona.

## 2.2. Patrimonio Cultural Inmaterial

En cuanto al ámbito del patrimonio inmaterial la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, Ciencia y la Cultura (UNESCO, 2003) menciona que:

Se denomina Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI) a las formas diversas y complejas de manifestaciones vivas, en constante evolución, expresadas a través de tradiciones orales, las artes del espectáculo, músicas, actos festivos, ritos, prácticas sociales o conocimientos y usos relacionados con la naturaleza. (s.p)

En Cotacachi, el pensar y la vivencia de diferentes etnias, su herencia y tradición, se transmiten a la memoria de las personas por medio de la música, y son interpretadas por: bandas tradicionales, grupos de música andino o solistas y compositores, que con su trabajo ayudan a que la etnología musical sobreviva en el tiempo; creando sentimiento de orgullo y pertenencia para los habitantes del cantón.

De igual manera la UNESCO (2003) señala que: “La música es quizás el arte del espectáculo más universal y se da en todas las sociedades, a menudo como parte integrante de otros espectáculos y ámbitos del patrimonio cultural inmaterial, incluidos los rituales, los acontecimientos festivos y las tradiciones orales” (p.3).

La herencia cultural es la vertiente del pasado y asegura el futuro de las comunidades, en Imbabura y como tal en Cotacachi los pueblos y etnias procuran que por generaciones se transmita la memoria de sus antepasados y se asegure la subsistencia en el tiempo, como parte de la cosmovisión andina; siendo así contribuyente para el turismo, pues es la respuesta del entorno social que unirá lo intangible con lo tangible.

### **2.2.1. Tradiciones y expresiones orales**

El ámbito “tradiciones y expresiones orales” abarca una inmensa variedad de formas habladas, como proverbios, adivinanzas, cuentos, canciones infantiles, leyendas, mitos, cantos y poemas épicos, sortilegios, plegarias, salmodias, canciones, representaciones dramáticas, etc. Las tradiciones y expresiones orales sirven para transmitir conocimientos, valores culturales y sociales, y una memoria colectiva, son fundamentales para mantener vivas las culturas (UNESCO, 2003).

### **2.2.2. Artes del espectáculo**

Según el autor antes mencionado, las artes del espectáculo van desde la música vocal o instrumental, la danza y el teatro hasta la pantomima, la poesía cantada y otras formas de expresión. La música se interpreta en toda clase de ocasiones: bodas, funerales, ritos e iniciaciones, fiestas y diversiones de todo tipo además de cumplir otras funciones sociales.

### **2.2.3. Usos sociales, rituales y actos festivos**

También señala el mismo autor que los usos sociales, rituales y acontecimientos festivos revisten formas extraordinariamente variadas: ritos de culto y transición, ceremonias con motivo de nacimientos, desposorios y funerales, etc., estas abarcan también una amplia gama de expresiones y elementos materiales: gestos y palabras particulares, recitaciones, cantos o danzas, indumentaria específica, procesiones, sacrificios de animales y comidas especiales.

#### **2.2.4. Conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo**

Los conocimientos y usos tradicionales constituyen el núcleo central de la cultura e identidad de una comunidad, abarcan una serie de saberes, técnicas, competencias, prácticas y representaciones que las comunidades han creado en su interacción con el medio natural expresan en el lenguaje, la tradición oral, el sentimiento de apego a un lugar, la memoria, la espiritualidad y la visión del mundo, los mismos que son fuente de inspiración para relatos líricos y melódicos (UNESCO, 2003).

#### **2.2.5. Técnicas artesanales tradicionales**

El autor ya mencionado también señala que las expresiones de la artesanía tradicional son muy numerosas: herramientas, prendas de vestir, joyas, indumentaria y accesorios para festividades y artes del espectáculo, recipientes y elementos empleados para el almacenamiento, objetos usados para el transporte o la protección contra las intemperie, artes decorativas y objetos rituales, instrumentos musicales y enseres domésticos, y juguetes lúdicos o didácticos. Muchos de estos objetos, como los creados para los ritos festivos, son de uso efímero, mientras que otros pueden llegar a constituir un legado que se transmita de generación en generación.

### 2.3. Música

La música puede inferirse de maneras muy variadas, especialmente por parte de los maestros musicales o etnomusicólogos, en tanto que desde la perspectiva de Moreno (1972) describe a la música:

Es una de las bellas artes que encarna la elaboración de melodías en base al sonido, y que solo coincide el espíritu humano previsto de la más fina sensibilidad. La música es el sonido abillantando y enlazando artísticamente, como expresión de sentimientos, de júbilo o pesar, de añoranza o ilusión, de nostalgia o esperanza. (p.17)

La música no es invento ni descubrimiento, que no tiene principio ni fin, puesto que es parte de la naturaleza viva, actualmente solo en pueblos primitivos se encuentra una relación entre la música, conceptos sagrados, la vida artístico-espiritual, la palabra, poesía y danza; pues esta no tiene existencia independiente (Hamel & Hürlimann, 1970).

Aquella expresión resalta como el medio por el cual se da a conocer los sentimientos y cultura del ser humano, por lo que se muestra envuelta en medios de interpretación y desarrollo que la destacan como un recurso turístico intangible importante en cada rincón del mundo, significativo para gestores culturales e intérpretes turísticos que destaquen estos ámbitos.

En Cotacachi la música es un hito, su etnología es construida por las experiencias, las familias y la cultura del pueblo, lo que la convierte en la capital musical del norte del Ecuador, las líricas y ritmos manifestados por diferentes grupos étnicos marcan una huella histórica-cultural, la cual puede ser interpretada por medios turísticos de interés nacional e internacional.

### **2.3.1. Música nacional**

La música ecuatoriana es única en el mundo, puesto que representa y proyecta el alma histórica cultural del país; dependiendo de la edad, la etnia y la clase social de los intérpretes y oyentes, le suelen dar diferentes significados a la música e ir reflejando identidad nacional junto al apego por su legado.

La música ecuatoriana abarca variados ritmos y canciones que narran las experiencias personales y colectivas de su pueblo, donde se evocan sentimientos de nostalgia, de lucha, rebelión, apego, felicidad, dicha y desdicha, rindiendo culto a la naturaleza y las vivencias diarias, evocando la festividad y la bohemia, y que en muchos casos insinúan al baile, que sin lugar a dudas puede establecerse como un patrimonio inmaterial (Sandoval & Mullo, 2009).

El turismo relacionado a las manifestaciones culturales-musicales del Ecuador es altamente valorado y promovido en fechas específicas o como turismo estacionario, más no de una manera constante; sin embargo, en aquellas fechas la gente refuerza su pertenencia cultural promoviendo así al reconocimiento nacional e internacional, pues se valoran las manifestaciones culturales-musicales y la etnicidad que la rodea.

#### **2.3.1.1. Origen de la música ecuatoriana**

Anterior al periodo colonial, la música andina o indígena utilizaba instrumentos de percusión y de viento, contruidos con materiales propios de la zona, como: cañas, vegetales huecos, huesos, plumas, troncos, pieles de animales y minerales, construyendo primitivamente ocarinas, dulzainas, xilófonos, cajas, bombos y rondadores (Flores, 2015).

Después la música fue transformándose en carácter religioso, cuando existía maestros de capilla o directores de coro; en la época republicana predomina la música mestiza, sin embargo, aun existía la melodía andina que se le interpretaba como melancólica, pues las letras y sonidos eran influenciados por la dominación española sobre la herencia de los Cañaris, Caranquis, Quitus e Incas, sin dejar lo popular las nuevas generaciones crean sentimiento de apego a sus raíces revalorizando la herencia musical de los pueblos, con letras y cantos más vivaces, inclinados a la fusión instrumental de los mundos andinos y europeos.

### ***2.3.1.2. Música en la provincia de Imbabura***

Existen diferentes pueblos y etnias en la provincia: como son los negros, indígenas y mestizos, esto varía dependiendo de su asentamiento en los diferentes pisos climáticos que de Imbabura, así como: climas tropicales, subtropicales, secos, andinos y chocó interandino, etc.; se establece una riqueza cultural con diferentes géneros y ritmos musicales, donde sus grandes intérpretes renacen con sentimientos e historias que les ha dejado su vida en estos lugares (Flores, 2015).

En las zonas del Valle del Chota, Lita e Intag, donde los habitantes son afroecuatorianos, se encuentra música única de ritmo alegre y movido, sus letras expresan historia de lucha y sublevación, de alegría y furor por igual. Las etnias y grupos musicales del sector andino interpretan música que con tonos e instrumentos diferentes representan historia y vivencias de estos pueblos, heredando así para las tierras de Ecuador una variedad de ritmos musicales representativos.

## **2.4. Marco legal**

### **2.4.1. Constitución**

Según señala Asamblea Constituyente (2008) en la constitución, Capítulo II- Cultura y Ciencia indica que:

**Art. 21.-** Las personas tienen derecho a construir y mantener su propia identidad cultural, a decidir sobre su pertenencia a una o varias comunidades culturales y a expresar dichas elecciones; a la libertad estética; a conocer la memoria histórica de sus culturas y a acceder a su patrimonio cultural; a difundir sus propias expresiones culturales y tener acceso a expresiones culturales diversas.

**Art. 57.-** Se reconoce y garantizará a las comunas, comunidades, pueblos y nacionalidades indígenas, de conformidad con la Constitución y con los pactos, convenios, declaraciones y demás instrumentos internacionales de derechos humanos, los siguientes derechos colectivos:

**13.** Mantener, recuperar, proteger, desarrollar y preservar su patrimonio cultural e histórico como parte indivisible del patrimonio del Ecuador. El Estado proveerá los recursos para el efecto.

### **2.4.2. Plan nacional del buen vivir**

**Art. 377.-** El sistema nacional de cultura tiene como finalidad fortalecer la identidad nacional; proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales; incentivar la libre creación artística y la producción, difusión, distribución y disfrute de bienes y servicios culturales; y salvaguardar la memoria social y el patrimonio cultural. Se garantiza el ejercicio pleno de los derechos culturales

**Art. 379.-** Son parte del patrimonio cultural tangible e intangible relevante para la memoria e identidad de las personas y colectivos, y objeto de salvaguarda del Estado, entre otros:

3. Las creaciones artísticas, científicas y tecnológicas. Los bienes culturales patrimoniales del Estado serán inalienables, inembargables e imprescriptibles. El Estado tendrá derecho de prelación en la adquisición de los bienes del patrimonio cultural y garantizará su protección. Cualquier daño será sancionado de acuerdo con la ley.

### **2.4.3. Ley de patrimonio**

Según se observa lo que indica el Ministerio de Patrimonio y Cultura(2004) en la ley de patrimonio:

**Art.33.-** Las expresiones folklóricas, musicales, coreográficas, religiosas, literarias o lingüísticas que correspondan a grupos étnicos culturalmente homogéneos, el Instituto de Patrimonio Cultural, por sí mismo o a través de las autoridades competentes, recabará la adopción de medidas que tiendan a resguardar y conservar tales manifestaciones. Es responsabilidad del Instituto el conservar por medio de la fotografía, cinematografía, grabación sonora o por otros medios estas manifestaciones en toda su pureza.

## CAPÍTULO III

### 3. METODOLOGÍA

En el presente trabajo se identificó varios métodos de investigación como medio indispensable que sirvieron para la recolección de información que corresponde al trabajo investigativo, de esta manera se dio importancia y relevancia al trabajo sobre el estudio de las manifestaciones etnomusicales, se consideraron objetivos específicos para cumplir con la recopilación de datos y sistematización, que permitieron disponer un informe claro.

Para el objetivo uno y dos, se consideraron como fuentes de información a medios electrónicos, páginas web fiables y reconocidas que tengan información sobre las manifestaciones etnomusicales documentadas: libros, fotografías, audios y videos documentados y a gestores culturales. Por lo que se diseñaron los instrumentos: ficha de recopilación bibliográfica y guía de entrevista.

Para el objetivo tres, se tomaron en cuenta las siguientes fuentes de información: Gestores culturales, fuentes biográficas de grupos artísticos y solistas musicales, por lo que se diseñaron los siguientes instrumentos: ficha de censo dirigida a grupos musicales o sus representantes y guía de entrevista dirigida a músicos compositores.

Para el objetivo cuatro, se consideró como fuentes de información a: Entidades públicas y privadas involucradas en turismo y cultura: GAD, Departamento de Turismo, Museo de las Culturas y los servidores públicos con involucramiento técnico. Por lo tanto, se planteó lo siguientes instrumentos de investigación pertinentes: formato de entrevista dirigida a sujetos involucrados en el medio turístico y cultural, formato de ficha documental sobre proyectos turísticos.

Para el objetivo cinco, se consideró como fuentes de información al contenido de entrevistas ejecutadas en el ámbito turístico y musical, así como información bibliográfica y audiovisual, registrada en fichas documentales y de censo, lo cual sirve como contenido del medio de interpretación turística, tomando en cuenta el uso de medios electrónicos digitales para su diseño.

### **3.1. Tipo de investigación**

Existen diferentes tipos de investigación que se acoplan a los métodos del presente trabajo, siendo de índole cualitativa, con la observación en campo y el uso de los instrumentos se comprendieron los elementos socioculturales que envuelven tanto a la etnomusicología como a la interpretación turística. La investigación provee información significativa y detallada, con su apropiada documentación y registro se realiza el diseño de un medio de interpretación turística que expone las manifestaciones etnomusicales de Cotacachi.

## **3.2. Métodos de investigación**

### **3.2.1. Método etnográfico**

Este método se enfoca en recolectar información subjetiva desde una perspectiva humanista, mediante la observación, entrevistas, relatos y censos adecuadamente acoplados a la investigación y sus objetivos, asociadas con la etnomusicología y sus componentes culturales entrelazados a la manifestación musical, así se comprendió el entorno que envuelve al objeto de estudio.

### **3.2.2. Método interpretativo**

Mediante este método se buscó comprender las motivaciones de los grupos sociales comunitarios en el medio etnomusicológico y sociocultural de Cotacachi, juntamente con la interacción y percepción que tienen los actores sobre la realidad turística dentro del cantón; así obteniendo información que sea pertinente en la interpretación turística.

### **3.2.3. Método inductivo**

Con este método se analizaron las situaciones sociales que engloban a los hechos etnomusicales y turísticos, que parten de la observación de la realidad de sus representantes. Construyendo así una sistematización de las partes compuestas en la etnomusicología y la interpretación turística, esto permitió concebir pertinentes conclusiones sobre el objeto de estudio.

### **3.3. Técnicas e instrumentos de recolección de datos**

#### **3.3.1. Entrevista**

Mediante la entrevista se establecieron varios modelos que fueron dirigidos a diferentes personas de la comunidad participativa de las manifestaciones etnomusicales y del entorno turístico, lo cual permitió conocer sobre los hechos que engloban a la situación de la etnografía musical.

#### **3.3.2. Ficha bibliográfica**

Se planteó una ficha donde se acoplan datos importantes que constituyen los medios documentados, que contiene información relevante y relacionada al objeto de estudio, de tal manera a las fichas bibliográficas se las divide en dos formatos diferentes, uno para documentación escrita y otra de medios audiovisuales.

#### **3.3.3. Ficha de censo**

Con la ayuda de una ficha de censo dirigida a los grupos musicales, solistas, danzantes y sus representantes respectivamente, fue posible registrar toda información detallada y puntual de cada uno de los intérpretes, datos como: información básica del grupo y sus integrantes, estilo de música que interpretan, instrumentos, vestimentas que utilizan, presentaciones artísticas, grabaciones musicales y medios de difusión.

### **3.3.4. Ficha documental de proyectos**

El presente instrumento dio refuerzo a: documentar información valiosa sobre los proyectos culturales-turísticos que se hallan realizado en el cantón de Santa Ana de Cotacachi y conocer los parámetros que permitan diseñar un apropiado medio de interpretación turística. Los principales datos que se incluyeron en la ficha documental de proyectos son: tipo de proyecto, su periodo, responsables, beneficiarios, ubicación y reseña.

### **3.4. Fuentes de información**

Este proceso de búsqueda de información fue enlazado a cada uno de los objetivos planteados, por lo cual el enfoque de la investigación es cualitativo, de igual manera se indagó información relacionada a temas culturales correspondientes a la etnomusicología en Cotacachi, mas no a la medición de las variables involucradas.

En la presente investigación se obtuvo fuentes de información tanto primarias como secundarias, concerniente al objetivo que pretende recopilar información sobre manifestaciones etnomusicales del cantón Santa Ana de Cotacachi, se tomaron en cuenta direcciones web fiables o de confianza con registros digitales que poseen datos relevantes, así como también libros, documentos con información histórica sobre eventos sociales o de índole cultural-musical, de igual manera informes técnicos e investigativos que posean las instituciones públicas, añadiendo también audios y videos documentados relacionados al tema investigativo.

Otra técnica de investigación que se utilizó fue la aplicación de entrevistas como fuentes informativas, dirigidas a los representantes de las entidades públicas, así como servidores públicos implicados en proyectos turísticos o jefes del departamento de turismo. También se obtuvo cooperación de los representantes de grupos artísticos musicales, solistas, danzantes, compositores y cantautores.

El Museo de la casa de las Culturas de Cotacachi de igual manera aportó significativamente en este proceso de investigación puesto que cuentan con espacio y guianza interpretativa en donde se presta especial atención a los instrumentos ancestrales andinos; además de contar con medios bibliográficos documentados con información sobre historia del cantón y el pueblo cotacacheño, de artistas, grupos y músicos de renombre, y otros datos significativos para la investigación.

### **3.5. Herramienta de apoyo para desarrollo de la metodología**

Enfoque de investigación: Cualitativo

#### **3.5.1. Tipología de investigación**

- Por su finalidad: básica
- Por las fuentes de información: De campo
- Por las unidades de análisis: *In situ*
- Por el control de las variables: No experimental
- Por el alcance: Exploratoria
- Técnica de recolección de información: Varios
- Instrumento de recolección de información: Guía de entrevista
- Procedimiento para recolección de datos: Varios
- Procedimiento para tratamiento y análisis de información: Análisis

## CAPÍTULO IV

### 4. ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS

El contenido de este capítulo es una aproximación histórica-cultural a las manifestaciones etnomusicales que se vive en el cantón Cotacachi provincia de Imbabura, que ha sido elaborado a partir de fuentes escritas, orales y audiovisuales, por lo cual se ha identificado a los involucrados en las prácticas que se hacen en torno a las expresiones musicales, así como los registros documentados sobre el mismo tema.

También se ha reconocido los proyectos relacionados a la interpretación turística, por lo que se contactó con las personas involucradas en departamento de turismo de Cotacachi. Finalmente recogiendo una compilación analítica sobre la relación entre las manifestaciones etnomusicales y el desarrollo del turismo en el cantón, para así poder diseñar un medio de interpretación turística digital.

#### 4.1. Historia intercultural y musical de Cotacachi

Los primeros pobladores de esta parte de América fueron originarios de Oceanía y del Asia, a la comarca de Cotacachi arribaron desde la costa de Esmeraldas y otros pueblos que ascendieron por Guayllabamba, algunos pueblos que llegaron y se establecieron ya en la llanura a faldas del cerro y cerca al río Ambi, pues este lugar fue el más adecuado a sus costumbres. Paulatinamente se unirían los pensamientos culturales y estrecharía lazos que se expresan con el lenguaje universal de la música (Andrade, 1966).

El pueblo indígena en Cotacachi siempre fue culto sobre la astronomía y agricultura pues es parte de su cosmovisión andina, la astronomía útil para el reconocimiento de los astros, que los relacionaban con la heliolatría<sup>1</sup>, y la meteorología para la verificación de las actividades en la agricultura; consecuentemente ellos sabían con precisión los meses y fechas que tenían lugar los principales ciclos del sol, fases de la luna, entre otros. Aquellos conocimientos eran bien dominados, produciendo así maestros y sabios que superaban a los conocimientos de los conquistadores provenientes del antiguo continente (Albuja, 2011).

Sumándose así también que la hoy conocida como laguna de *Cuicocha* fue establecida por el pueblo y los sabios indígenas como la “Laguna de los dioses” y en la antigua lengua llamada “*Tsuikocha*”, pues aquel lugar fue el centro natural y cultural más prestigioso de la zona para realizar los cultos hacia las “deidades andinas”<sup>2</sup> especialmente hacia *Inti*<sup>3</sup> y *Killa*<sup>4</sup>; manteniendo cohesionado una agrupación compuesta de elementos de diferentes lenguas y culturas de diferentes pueblos desparramados en un territorio inmenso como lo es Cotacachi (Andrade, 1966).

El mismo autor revela que, se convocan y se unen las agrupaciones de diferentes comunidades y las circunvecinas para un rito de consagración de la laguna como el máximo santuario religioso, también se notificó a las tribus y poblaciones de Esmeraldas para que desde el próximo ciclo solar concurrieran a celebrarlo en el santuario ya destinado para solsticios, equinoccios y más actos de culto público dedicado a las demás deidades subalternas pertenecientes a la cosmovisión de aquellos pueblos.

---

<sup>1</sup> Culto o adoración al Sol.

<sup>2</sup> Provenientes de la *Pacha Mama* y la Astronomía, influyentes tangibles en el mundo.

<sup>3</sup> Deidad Sol.

<sup>4</sup> Deidad Luna.

En Cotacachi es de enorme importancia la imagen de Mama Santa Ana, pues a ella se le dedica “La Semana de Fiestas” que es festejada actualmente a mediados de septiembre, hay disfraces, toros, danzas y ceremonias rituales. Comienza con el denominado “Culto chiquito” se celebra el domingo anterior sin que exista mayor estruendo. El “Culto grande” que consiste en una misa solemne y procesión con la imagen de Santa Ana, patrona de la ciudad, en su víspera concurre la gente a la plaza principal en grupos compactos donde se caracteriza por los Chaqui-capitanes<sup>5</sup> y los “*yumbos*” estos Chaquis son dos por cada parcialidad, no todos concurren con estos personajes (Cevallos, 2007).

#### **4.1.2. Bandas de música del Ecuador**

Una banda es un conjunto musical conformado por instrumentos de viento y percusión<sup>6</sup>, en las bandas populares al director se lo denomina Maestro Mayor pues es el músico de mayor conocimiento y responsable de la marcha de la agrupación, al comienzo de la época colonial se escuchaba la corneta militar europea y el tambor indígena únicamente, en aquella época se llamaban a congregaciones militares (Gutierrez, 2002).

La música de las agrupaciones musicales se conformaban en los batallones del ejército para acompañar y crear sentimiento patriótico, que evolucionó y sirvió para crear marchas e himnos como el Himno Nacional del Ecuador, desde entonces se conformaron más bandas ya no solo a cargo militar, si no de organizaciones civiles y religiosas, pues se infiere que el nexo sociocultural y dogmático redefine la mentalidad y manera de actuar de la población, junto a su pensar de crear música adaptada a la sociedad.

---

<sup>5</sup> Capitanes de a pie, dirigen al grupo, también denominados Chaquis.

<sup>6</sup>La conformación instrumental es originaria de Europa, y se establece en el país en el siglo XIX con la institución de las bandas militares (Coba, 1981).

#### **4.1.2.1. Banda militar**

Considerada el tipo de banda más antigua, también llamadas bandas de guerra acompañaban a militares a batallas e incursiones de guerra animando a los combatientes con sus entonaciones, conformado por veinte a cincuenta músicos; participaban en solemnidades religiosas y populares, así como en marchas fúnebres y en “retretas”<sup>7</sup> (Gutierrez, 2002).

#### **4.1.2.2. Banda de pueblo**

El mismo autor menciona que la banda de pueblo surge de la militar, pero conformada por civiles aficionados, parten de finales del siglo XIX, se crearon bandas de obreros y artesanos, organismos educativos y religiosos; este tipo de banda se une a festejos como las procesiones y bailes populares, ejecutando música adecuada para el momento.

#### **4.1.2.3. Banda Mocha**

De igual manera el autor también señala que la agrupación musical conformada por mezcla instrumental de etnias de origen africano, europeo e indígena; tocaban instrumentos como los pingullos, flautas, redoblante, bombo, peines, puros<sup>8</sup> y hojas de naranja o capulí.

---

<sup>7</sup> Conciertos de música ejecutados al aire libre para la ciudadanía en el siglo XX.

<sup>8</sup> Calabazas vaciadas, llamadas también mate.

#### 4.1.2.4. *Bandas sinfónicas*

Surgen en la segunda mitad del siglo XX, donde a más de los instrumentos utilizados en las bandas de guerra se suman los de cuerda; crearon patrones musicales de identidad, fueron escuelas de formación artística para quienes las conformaban y para espectadores.

#### 4.1.2.5. *Banda de Cotacachi*

Organizada por José Reyes, luego por Adolfo Almeida en 1886 y posteriormente por Luis Moreno Terán, y conformada también por sus dos hijos Segundo Luis Moreno y Alberto Moreno Andrade, constituida por músicos populares para las celebraciones religiosas y profanas de la localidad (Gutiérrez, 2002).

Tabla N°1  
Integrantes de Banda de Cotacachi 1930

<b>Músico</b>	<b>Instrumento</b>
Miguel Proaño Morales Segundo Grijalva	Pistón
Ángel Isaac Guzmán Luis Proaño	Saxo
Carlos Grijalva Alejandro Proaño	Clarinete
Ignacio Galindo	Requinto
José de la Cruz Luis Gómez Monroy	Bajo
Aparicio Garrido	Barítono
Marco Tulio Hidrobo	Flautín
Luis Cueva	Platilos
Federico Montenegro Enrique Montenegro	Tambor

Fuente: Adaptado de Coba (1981).

#### 4.1.2.6. Orquesta Rumba Habana

El cantón Cotacachi al haberse constituido en un territorio con extensa producción y manifestación musical, donde los grupos de personas comparten aquel sentido musical, con una vocación que nace gracias a las historias y experiencias de su pueblo; se crea así la Orquesta Rumba Habana un 22 de noviembre de 1949 (Moreno, 2015).

Bautizada como “El Escuadrón del Ritmo”, ya que se convirtieron en un referente identitario de la música ecuatoriana; por la diversidad de su repertorio y según los testimonios del pueblo cotacacheño el especial sentimiento en sus interpretaciones, su aporte al arte y al reconocimiento de su pueblo del país queda consagrado en el patrimonio inmaterial y musical nacional (Moreno, 2015).

Tabla N°2  
Integrantes de la Orquesta Rumba Habana

<b>Integrantes</b>	<b>Puesto/ Instrumento</b>
Enrique Montenegro	Cantante
Alberto Montenegro	Batería
Alberto Haro	Saxofón
Rodrigo Grijalva	Trompeta
Pedro Delgado	Guitarra
Paulino Guzmán	Acordeón

Fuente: adaptado de. Moreno (2015).

Esta institución musical fue fundada oficialmente el 22 de Noviembre de 1949, aunque existen datos que la orquesta ya prestaba sus servicios mucho más antes, en los inicios de la Fiesta del *Yamor* en Otavalo, cuando unos jóvenes estudiantes de colegios de la capital, organizaron los bailes con motivo de las vacaciones, siendo el baile para los más acomodados en el club "24 de mayo" por la orquesta Gran Casino de Quito y el popular amenizado en la pista de patinaje de la piscina Neptuno por la orquesta Rumba Habana (Moreno, 2015).

#### 4.1.3. Músicos y etnomusicólogos cotacacheños del siglo XX

La necesidad y el orgullo del pueblo de Cotacachi por proyectarse con gloria en el arte, la música y la cultura han convertido a este territorio en la cuna de la etnomusicología, así es en las comunidades, en las cabeceras parroquiales y en cada zona dentro del territorio, se cosecharon a ilustres personajes que destacan por sus acciones, estudios y todo aspecto relacionado a la etnomusicología, dejando en alto el nombre de Cotacachi.

Cotacachi es una historia dada forma y moldeada con la mano de su pueblo, aquellas personas que han vivido íntimamente ligados a las escenas más importantes de su tierra natal que los vio nacer, la huella que deja marcada en las personas y en Cotacachi crece gracias a las experiencias y energía etnológica que se transmite entre las generaciones de las personas, de los *runas*<sup>9</sup> y los *mishus*<sup>10</sup> que han vivido o creado experiencias y sabiduría ancestral: etnológica y musical (Moreno, 1972).

---

<sup>9</sup> En *kichwa* se menciona así al hombre y la mujer indígena

<sup>10</sup> En *kichwa* es la manera de nombrar a los mestizos

Tabla N°3  
Músicos relevantes del siglo XVIII a XX en Cotacachi

<b>NOMBRE</b>	<b>AÑO DE NAC-DEF</b>	<b>ESPECIALIDAD</b>
Alban Manuel	Siglo XVIII - 1822	Violinista
Paliz José	.....	Violinista
Paliz Mercedes	1799-1899	Arpista
Paliz Aparicio	1818-1868	violín, clarinete, guitarra
Proaño Pacheco	1822-1895	Flautista
Proaño David	1834-1904	flautista y clarinista
Almeida Adolfo	1840-1886	canto, clarinete y violín
Proaño Daniel	1850-1930	Guitarra, bandolín, arpa, corneta
Moreno Segundo	1882-1972	Etnomusicólogo, compositor
Moreno Alberto	1889-1980	Compositor
Proaño Carlos	1890-1987	compositor, organista
Proaño Luis	1900-SXX	compositor, organista,
Proaño Andrade	1897-SXX	compositor
Proaño Filemón	SXIX-1977	compositor
Bonilla José	SXIX	Arpista indígena
Bonilla Juan Manuel	SXIX	Arpista indígena
Chávez José	SXIX	cantante, compositor
Caiza José	SXIX	Arpista indígena
Farinango Francisco	SXIX	Arpista ciego indígena
Anrango Pedro	SXIX	Violinista indígena
Quishpe Francisco	SXIX	Arpista indígena
Sánchez Félix	SXIX	Arpista indígena
Sánchez Gildo	SXIX	Arpista indígena
Sánchez Juan	SXIX	Arpista indígena

Simba Santiago	SXIX	violinista indígena
Andramunio Rafael	SXIX	Organista, cantante
Proaño Mariano	S XIX-1904	Arpista, cantante
Hidrobo Marco Tulio	1906-1961	compositor
Haro Alberto	1909-1979	pianista, compositor
Hidrobo Luis	1919-1989	Compositor, dir de banda
Hidrobo Armando	1922-1984	coopositor, violinista
Proaño Claudio	1924	
Jaramillo Jorge	1925-1984	pedagogo, compositor
Proaño Guillermina	1927	pedagogo, compositora
Cobos Luis	1931	pedagogo, compositor
Proaño Guilberto	1932	pedagogo, pianista
Coba Carlos	1937	Etnomusicólogo, compositor,
Proaño Marco	1983	Pedagogo

Fuente: Adaptado de Sandoval (1991)

Los presentes datos reunidos en la presente tabla con respecto a la música de Cotacachi, demuestra la presencia de toda una generación de músicos, entre finales del siglo XVIII y XX, los cuales se han destacado en sus diferentes destrezas, como grandes compositores de música académica, tal como es el caso de Segundo Luis Moreno y su hermano Alberto Moreno, de igual manera Luis Abelardo Proaño compositor de música religiosa, trabajos en melodramas elaborados por Filemón Proaño, y si de música popular se trata se puede mencionar a varios musicólogos en el cual se destaca Marco Tulio Hidrobo y sus hermanos Armando Y Hermógenes (Juan Mullo Sandoval, 1991).

Así en este diverso cantón donde la naturaleza y la historia inspira a sus habitantes a interiorizar la vida mediante el arte musical, por lo que los hijos de la tierra de Cotacachi han dotado al Ecuador de personas preocupadas por generar un país donde se conjuguen las diversas sonoridades en los pueblos indígenas, negros y mestizos. Para que en exista la responsabilidad de sostener el patrimonio intangible musical, que planteado con iniciativas y actividades que van de mano con el turismo cultural y musical e interpreten la construcción identitaria de los ecuatorianos.

#### ***4.1.3.1. Segundo Luis Moreno***

Segundo Luis Moreno nació en Cotacachi, Imbabura el 3 de agosto de 1882, murió en Quito el 18 de noviembre de 1972; compositor, director de banda, musicólogo y escritor; su ambiente familiar y la ciudad lo llenó de música. Cantó como solista en el Colegio de los padres Salesianos, tocaba el clarinete en una banda de aficionados interpretando pasodobles, pasillos y marchas; ingresó al Conservatorio Nacional de Música (Gutierrez, 2005).

Al terminar la primera década del siglo XX, empezó a recopilar música indígena y popular que fue la trama de sus composiciones, estudió la historia de la música aborigen y escribió sobre ello, dirigió las Bandas “Imbabura” y “Zapadores Chimborazo” y las bandas de la II Zona Militar, recibió nombramiento de Director Fundador del conservatorio de Música de Cuenca, renunció al cargo por su mal estado de salud, desde entonces se dedicó al fondo a la composición y la historia de la música ecuatoriana, dirigió el primer festival de danzas indígenas (Coba, 2012).

El autor ya mencionado indica que se dedicó a recoger las melodías autóctonas, tanto indígenas prehispánicas, como de la raza negra: en Esmeraldas, en Chota, Manabí, Guayas y Loja; y las transcribía en que escritura musical para un posterior análisis, además también coleccionó silbatos arqueológicos los cuales representaban el canto de las aves autóctonas. Su recolección reposa en los archivos del Banco Central, con la intención de conocer cómo se expresaban los nativos antes de la conquista española. Además trabajó en la fundación del conservatorio de música en Guayaquil y Cuenca, donde nacieron las sinfónicas del país, quienes interpretaban sus obras.

Compositor pionero del arte musical del Ecuador, el país está cubierto de su repertorio creativo; por ejemplo, su Suite ecuatoriana<sup>11</sup> con el primero movimiento apoyado en una plegaria religiosa andina, y el último en Yaraví, la elegía orquestal “Perdón”, cántico religioso de los indígenas cañaris y varias colecciones de danzas populares. Segundo Luis Moreno es considerado el músico más importante de la primera generación que estudio científicamente la música nacional, escribió la línea ideológica-musical y los referentes indígenas, mestizos y académicos (Burbano, 2009).

---

<sup>11</sup> Forma musical compuesta por varios movimientos instrumentales breves, de carácter dancístico.

A pesar de que no estudió formalmente musicología, recibió este título por su apasionada vida de investigador a este arte, orientándose así a la etnomusicología entregando a la población monografías que sirven como pautas y paradigmas para otros estudiosos y así consagrado como el “Primer musicólogo del Ecuador” (Coba, 2012).

Tabla N°4  
Estudios y cargos de Segundo Luis Moreno

Estudios realizados	Cargos
Escuela fiscal de la ciudad de Cotacachi	Director de la banda de Cotacachi
Escuela de artes y oficios de Quito con el maestro Virgilio Chávez en Cotacachi	Asistente de cátedra del conservatorio nacional Quito
Conservatorio nacional de músicos Quito con el maestro italiano Domingo Brescia	Director de bandas militares en diferentes provincias
	Director del "Centro Musical del Ecuador"
	Director del conservatorio de Guayaquil
	Director y fundador del conservatorio de Cuenca
	Representante en el área musical de la casa de la Cultura Ecuatoriana.

Fuente: Adaptado de Sandoval (1991)

Tabla N°5  
Obras literarias de Segundo Luis Moreno

<b>Obras literarias</b>
La música en el Ecuador (3 tomos)
Historia de la música en Ecuador
La monografía musical
La música de los Incas
La música en la provincia de Imbabura
Música y danzas autóctonas de Ecuador
Cotacachi y su comarca
Monografía de la historia y cultura de Cotacachi
Aires y danzas del Ecuador

Adaptado de: Coba (2012)

Tabla N°6  
Composiciones musicales de Segundo Luis Moreno

<b>Composiciones musicales (Doscientas piezas musicales en diferentes géneros)</b>	
Cantatas	Música orquestal
Himnos	Música popular
Huaycos	Música vocal
Marchas Triunfales	Música rapsódica
Romanzas	Música religiosa
Rondeñas	Oberturas
San Juanitos	Pasillos
Suites	Pasodobles
Valses	Polkas
Villancicos	Preludios
Yaraví	Barcarolas
Suites: Suite ecuatoriana N°1, Suite ecuatoriana N°2 (originalmente creada para que la tocara en arpa el español Nicanor Zabaleta) y Suite ecuatoriana N°3	

Fuente: Adaptado de Bravo (2012)

#### 4.1.3.2. Alberto Moreno Andrade

Hermano de Segundo Luis Moreno Andrade, nació el 10 de abril de 1889 y falleció un 11 de marzo de 1980, influenciado desde joven al arte musical, fue compositor, maestro musical, director de banda y periodista; fue Director de Banda de San José de Minas, arregló partituras para banda, después fue director de coros y orquesta para el Colegio Militar, dirigió la banda del batallón de Pichincha. Tocaba el cornetín, el requinto, la guitarra y el bandolín, con los valores de hogar, influencia y educación musical lo convirtió en un gran compositor. (Bravo, 2012).

Incursionaba constantemente en la composición musical, escribió valeses, pasillos y marchas; ingresó al Conservatorio Nacional de Música en Quito donde estudió la trompeta, además de organizar y dirigir el conjunto musical, enseñaba a la integrantes de la Banda del Batallón de Pichincha y fue su director, compuso piezas de carácter indígena en Cotacachi (Gutierrez, 2005).

En su actividad política y periodística fue cónsul del Ecuador en Ipiales y en Pita y finalmente Senador de Imbabura en 1963; abrió puertas a la lucha con patriótica con ideales políticos de nobleza, escribió temas de carácter políticos y religiosos y figuró en el partido conservador (Romero de Jaramillo, 2007).

Tabla N°7  
Creaciones musicales de Alberto Moreno Andrade

Himno	Triunfa el ideal
Sanjuanitos	La minga Mi chola A mi tono Ensueños siempre vivos Alegría pastoril Alborada Amanecer Celos El mingüero

	Flor de trigo
Suites	Simiente del futuro Suite ballet N°1 Solar Nativo Una sonrisa Lazos de amor Alegría pastoril Ojos azules o tus ojos
Pasacalles	A orillas del Ambato Atuntaqui Legendario
Pasillos	Ciudad de Quito Linda Quiteña Mujer guayaquileña La chicha de mi barrio Entre amigos Raquel Espinas de una rosa Quien volviera a soñar

Adaptado de: Valarezo (2012)

#### **4.1.3.3. Carlos Alberto Coba**

Nació el 18 de abril de 1937, compositor y musicólogo, director del coro franciscano, organista del Convento de San Francisco de Quito, delegado en Pichincha al Congreso de Educación Musical y miembro etnomusicólogo en el Instituto de Antropología y Geografía, creó música de tipo religiosa y nacionalista, además de aportes bibliográficos sobre instrumentos musicales (Gutierrez, 2002).

Teólogo, etnomusicólogo y miembro de la Sociedad Española de Musicología son algunos de los pocos aspectos que encierra este notable personaje cotacacheño, sus actividades profesionales le han dado la figura como un verdadero maestro de vocación, tanto en diferentes colegios como universidades del país, ha compuesto obras de profundo contenido musical (Flores, 2015).

Tabla N°8  
Cargos de Carlos Coba Andrade

<b>Estudios realizados</b>	<b>Cargos</b>
Escuela fiscal de la ciudad	Director del Coro Franciscano
colegio Seráfico de Guápulo	Organista de la Basílica de Quito
Lic. Pedagogía y filosofía	profesor de lógica, psicología y música
doctorado en teología	profesor de la universidad Católica
Postgrado en etnomusicología, Folklorología, atonalidad y politoalidad en Buenos aires 1962	Director de departamento de etnomusicología y folklorología del instituto otavaleño de Antropología
Postgrado en etnomusicología y folklorología en la INIDEF DE Caracas 1974	Asesor del DITURIS, de ballet Nacional
Estudios sacerdotales	

Fuente: Adaptado de Sandoval (1991)

Tabla N°9  
Creaciones musicales de Carlos Coba

<b>Ritmo</b>	<b>Canción</b>
Pasillo	A filo del monte
Coral	Cantemos jubilosos
Suite	Catequilla Luna tierna
Yaraví	<i>Cuicocha</i>
Pasillo	San Pablo Fuga Manualidad de fuego
Sanjuanito	Yahuarcocha Mojanda
Religioso	Vías Crucis Plegaria a Jesús, acompañado en órgano Noche de Navidad en San Francisco Misa eucarística Misa folklórica de Azuay
Coral afro	Danza negra

Fuente: Adaptado de Gutierrez (2002).

#### **4.1.3.4. Marco Tulio Hidrobo**

El compositor cotacacheño Marco Tulio Hidrobo, nacido un 12 de mayo de 1906, su padre un músico de banda cantonal, Don Modesto Hidrobo y su madre Doña Rosa Cevallos a quien el eminente compositor del himno a Cotacachi. El maestro Carlos Urcesino Proaño que a inicios del siglo XX fue director de la Banda del Cantón, desde adolescente comenzó a componer valeses, pasodobles y sanjuanitos (Valarezo, 2012).

En un cantón donde a la falta de conservatorios y academias musicales hacía que se potenciara la música y los músicos dentro de una institución musical del pueblo, que es la banda, donde gracias a la visión de sus predecesores directores como Segundo Luis Moreno y Alberto Moreno, se planteaba y a un modelo de gestión basado en el sostenimiento de la música cantonal mediante la generación de músicos instrumentistas y de compositores (Gutierrez, 2002).

Tocaba el flautín, cornetín, violín, bandolín y, guitarra, compuso piezas de género dancístico, marchas, valeses, pasillo; llevó adelante proyectos de música indigenista y mestiza urbana quiteña. Influyente en el pensamiento indigenista latinoamericano de los años 40' pues incorporó el estilo andino del yaraví en los pasillos, dando carácter musical a varios géneros ecuatorianos e influenciando sobre la música imbabureña (Guerrero & Mullo, 2005).

Así Marco Tulio Hidrobo quien a temprana edad dominó los instrumentos de soplo y cuerdas, para después formar ensambles<sup>12</sup> que generaron entusiasmo en el país. La labor cultural que instauró fue de enorme aporte, para posicionar en el país ritmos y sonoridades que en Imbabura han sido recurrentes dentro del festejo y la ritualidad indígena, como el Yumbo, Sanjuanito y Yaraví; con materiales musicales clásicos<sup>13</sup> en los cuales Marco Tulio daba a entender su capacidad y genio musical, pues jugaba con el lenguaje de la música pues daba nuevos esquemas a la música popular ecuatoriana (Coba et al., 2012).

Tabla N°10  
Obras musicales de Marco Tulio Hidrobo

Ritmo	Título canción
Pasillo	Al besar de un pétalo Anheló azul Canta cuando me ausente Canta con el alma Ensoñación Luz de luna Tus besos que no han muerto
Tonada	Lejos de mi guitarra Sufro y lloro Unita y otra
Sanjuanito	Triste vivo yo Toros de pueblo

Fuente: Adaptado de Valarezo (2012)

<sup>12</sup> Grupo de dos o más personas que con voz y/o instrumento, transmiten interpretaciones musicales con géneros y estilos

<sup>13</sup> Un ejemplo es la canción "Al besar de un pétalo" inspirada en el requintista Homero Hidrobo.

#### **4.1.3.5. Carlos Urcesino Proaño**

Compositor y organista<sup>14</sup>, tocaba el clarinete y el melodio, llegando a ser maestro de capilla; nace el 29 de octubre de 1890 y fallece en 1987, comenzó a estudiar música en 1908 bajo dirección del profesor Ulpiano Chaves Orbe. Compuso letanías<sup>15</sup> y cantos religiosos, formó maestros de capilla para diferentes parroquias y dio clases de canto en diferentes escuelas<sup>16</sup>(Gutierrez, 2005).

#### **4.1.3.6. Luis Hermógenes Hidrobo Cevallos**

Nació en Cotacachi el 10 de julio de 1919 y fallece en 1989; integrado por el Maestro Mayor Enrique Guzmán en la Banda de Cotacachi y le enseñó a entonar el flautín y la trompeta. Fue hábil arreglista y ejecutante en los elementos de composición musical, director de banda y profesor de música en Cotacachi, Urcuquí y Atuntaqui, integró orquestas y conjuntos musicales como la Orquesta Rumba Habana, Santa Cecilia y Costa Azul, fue director del conjunto instrumental Aires de mi Tierra en Ibarra (Coba, 2012).

---

<sup>14</sup> Organista en la Catedral de Ibarra, también recibió lecciones de canto gregoriano.

<sup>15</sup> En la fe cristiana son plegarias a veces interpretadas con cantos.

<sup>16</sup>Teodoro Gómez de la Torre; Sánchez y Cifuentes y Pedro Moncayo,

## 4.2. Ritmos e instrumentos musicales

### 4.2.1. Ritmos indígenas

Existe un nexo importante entre el ser humano y la *Pacha Mama*<sup>17</sup> el cual ha permitido la construcción de manifestaciones musicales y culturales que hablen sobre las experiencias y el entorno que lo rodea. Las festividades indígenas de la sierra norte del Ecuador están íntimamente ligadas a los calendarios indígenas de los pueblos andinos, es por esta razón que celebran estas festividades en honor al dios Sol y en agradecimiento a la Madre Tierra (Haro, 2012).

#### 4.2.1.1. El Yumbo

El Yumbo tiene orígenes ancestrales, como forma musical, aparece con frecuencia en el calendario festivo de casi todo el Ecuador, se entona junto a los instrumentos andinos como el rondador, la ocarina, el pingullo, las dulzainas, la bocina, tamborcillo y rondador. Además de ser considerado una danza de adoración al sol de gran importancia que manifiesta historia intercultural entre indígenas y mestizos (Sandoval & Mullo, 2009).

---

<sup>17</sup> En la cultura *kichwa* es la manera de referirse a la Madre Tierra

#### **4.2.1.2. El Danzante**

Ritmo musical evocativo de carácter ritual y pomposo simboliza la danza ceremonial de la antigua cultura del país, se usaba en el pasado como danza de alabanza y ofrenda, sus letras y tonos evocan tristeza y alegría descrita con una pasión y cultura equilibrada identitaria del Ecuador (Trotta, 2012).

Coreográficamente es un zapateo con pasos hacia todas las direcciones cardinales y en círculo, en ciertas ocasiones la música lo interpreta una sola persona vestida de blanco y bordados de colores, poncho y sombrero, entonan el pífano o pingullo acompañado de un tamboril marcando el ritmo (Flores, 2015).

#### **4.2.1.3. El San Juanito**

Ritmo musical y dancístico propio de los indígenas y mestizos del Ecuador, con aire alegre y melodía melancólica; de origen Prehispánico en Imbabura, para el indígena bailar lo expresa sacrilegio heliolátrico y brinda un mensaje comunitario de unidad, sentimiento, identidad y relación con la *Pacha Mama*; para el mestizo es un mensaje de identidad nacional y algarabía (Moreno, 1949).

La iglesia del Vaticano-Romana fue la que bautizó a este ritmo, siendo actualmente el ritmo que se lo canta e interpreta para las fiestas del *Inty Raymi* como homenaje al dios sol, a pesar de que se ha cambiado el sincretismo del Sanjuan pues se lo transformó en culto de veneración cristiana, donde cambiaba parcialmente la esencia cultural de la heliolatría.

#### **4.2.1.4. Sanjuan fiestero**

El ritmo que es parejo en toda su interpretación y es usado por las comunidades indígenas a lo largo de la sierra, produce ritmos contagiosos en las fiestas y celebraciones, despertando alegría en los asistentes que bailan y participan en la danza (Trotta, 2012).

#### **4.2.1.5. El Sanjuan ritual**

El autor ya mencionado señala que el Sanjuán ritual es un ritmo de interpretación más compleja por ser aplicado de forma más instrumental, pero que de igual forma del ancestro musical de la zona andina. Manifestado en variadas ocasiones para presentarse y rendir homenaje a la “*Pacha Mama*” en rituales relacionados a la cosmovisión indígena.

#### **4.2.1.6. Yaraví**

Tal y como afirma (Trotta, 2012): “Con un origen en el pasado andino, lo cultivan en Perú y Bolivia con el nombre de “*Haravio*”, “*Harawi*”. *Yaraví* que en *kichwa* significa lloro o lamento, habitualmente cantado por mujeres con voces de una técnica muy particular de la región andina” (p.16). Melodía indígena propiamente andina se interpreta con pingullo o quena, produciendo sonidos melancólicos, de canto triste y lento, se toca en funerales, sentimental y no bailable (Flores, 2015).

#### **4.2.1.7. Fandango**

Baile y música posiblemente introducido y adaptado en la sierra andina por los españoles, lleno de alegría y furor, por esa razón antiguamente la iglesia lo prohibió durante un tiempo pues incitaba a “la malicia”, acompañado de trago, bailes y aplausos, dominaba en toda clase social y entonado generalmente con arpa (Gutierrez, 2002).

Un canto y baile típico popular, con origen hispanoamericano; en América fue un nombre genérico con el que se denominó a ciertas danzas de carácter popular, también la palabra fue sinónima para juntas donde se bebía o bailaba; fueron tipos de piezas que se popularizaron en épocas coloniales como la contraparte de la música religiosa (Flores, 2015). En Cotacachi se baila el *Chimpapura* que consiste en dar pasos cortos hacia delante y hacia atrás, normalmente es en pareja, celebrado en fiestas de matrimonios, bautizos, *huasipichay*<sup>18</sup> y velorios.

#### **4.2.1.8. Cachullapi**

Con un ritmo ancestral que demuestra la maravilla musical andina, nacida en los páramos, que a según menciona (Trotta, 2012): “Es el sello musical viajero por su deslumbrante ritmo que define el corazón de los ecuatorianos, caracterizado en nuestras regiones con expresión auténticamente festiva”(p.23). Surgiendo y evolucionando en los años como un ritmo que representa al mestizo ecuatoriano y su alegría.

---

<sup>18</sup> Celebración del nuevo hogar, se acompaña música de violín, arpa, guitarra, bandolín bombo o flauta travesa de carrizo. Gutierrez (2002, p. 625)

#### **4.2.1.9. Saltashpa**

Viene históricamente de la tradición oral y perteneciente a la cultura musical de la sierra, que similarmente esailable y alegre, así Vasco (2009, p.133) afirma: “Más que una clase de música ecuatoriana es una designación que se da a la música de baile ecuatoriana como el albazo, el *capishca*, la tonada, para denotar la alegría que provocan estos ritmos en el sentir popular.”

#### **4.2.2. Ritmos afroecuatorianos**

Es uno de los componentes más importantes que constituyen a las identidades musicales del Ecuador, la música afroecuatoriana engloba a manifestaciones y expresiones culturales que hablan de la historia, sufrimiento y alegría de uno de los pueblos representativos del país.

Asentados principalmente en las provincias de Imbabura, Carchi y Esmeraldas, la influencia en la región litoral por parte del pueblo afro, su influencia llena de una historia de tragedia y lucha construyó una interpretación por medios musicales y danzantes, así Vasco (2009) comenta:

Los esclavos traídos al continente americano, a pesar de las condiciones en que vivieron, supieron mantener sus ritos, sus dioses, supieron mantener la magia de sus tradiciones. Unas de ellas fue la música: la belleza de la percusión invadió todo el continente americano, tomando formas locales en cada lugar. El Candombe en Uruguay, la Batucada en Brasil, el Cajón en Perú, la Bomba y Marimba en Ecuador, etc. (p.104)

Esta historia y expresiones tradicionales transforman lo tangible e intangible de su cultura en experiencias que se involucran con la realidad social y los movimientos artísticos. Fomentando cada vez más de manera directa e indirecta el reconocimiento y el interés a nivel local e internacional. Desarrollándose por medio del turismo y los medios interpretativos que acoplan sus manifestaciones culturales que se dan a conocer gracias a los gestores y los actores involucrados en el medio turístico que visita a las zonas afroecuatorianas más destacables por sus recursos patrimoniales y turísticos.

#### **4.2.2.1. Arrullos**

Son cánticos que ayudan a los infantes y niños a dormir, también dedicados a divinidades del catolicismo, sus líricas están llenas de historias y milagros. Con diferentes estilos expresados en sus festividades, tanto como medio para idolatrar, como cuentos de interés infantil. Tal y como nos narra (Vasco, 2009, p. 106): “Su interpretación está a cargo de una solista y las respondedoras, al ritmo de bombos, maracas, guasá y dos cununos”.

#### **4.2.2.2. Alabaos**

Representando la tristeza, la solemnidad, el melodrama, la tristeza y la añoranza, son cantos a capella, considerado como género musical fúnebre, que según (Vasco, 2009): “Se cree que la interpretación de los alabaos durante los funerales de una persona le permite a su alma descansar en paz, y si no se cantan alabaos, el alma del difunto queda penando en el mundo por siempre”(p.107). Y que como punto importante son cantados en velorios de adultos solamente.

#### **4.2.2.3. Chigualos**

Cantados en los velorios de niños, en la cultura afro-esmeraldeña. En la cultura negra, a los niños se los considera angelitos sin pecado, y su muerte no se celebra con lamentaciones sino con cantos alegres y bailes. Así también indica (Vasco, 2009): “Este término de chigualo proviene del verbo *chigualar*, que para los negros significa bailar y cantarle al angelito.”(p.109)

#### **4.2.2.4. Bomba**

La bomba es un resultado del mestizaje cultural que vivieron los negros africanos con cultura de ecuatorianos, y la interacción con sus esclavistas europeos, representando así en sus letras los anhelos, historia, sufrimiento y cultura, que armoniza con un ritmo rápido y bailable, esta innovación cultural los vincula a la festividad y la tradición (Mosquera, 2018).

La Bomba es un género musical de los negros del Chota-Mira; Sin embargo, la bomba no solo es un género musical, llamada música de bomba, sino también una danza propia de la zona, baile de bomba, un instrumento musical, y un grupo musical propio de los negros del Chota y Mira.

### 4.2.3. Ritmos Mestizos

La cultura en el Ecuador es una combinación de esencias étnicas distinguibles, donde el mestizaje y la aculturación son factores que distinguen a gran parte de la población ecuatoriana, teniendo como resultado una variedad de expresiones artísticas musicales que llevan consigo la destrucción, la supervivencia, resistencia, dominación, la adaptación y modificación que el indígena latinoamericano atravesó en la conquista española. Surgiendo como una combinación de estilos característicos, así enuncia Vasco (2009, p. 120):

La música religiosa europea que constituía la generada por los músicos formados en los conventos. La música del fandango que era la música “popular” de ese entonces, presente en todas las reuniones de la gente común, del pueblo, llamadas los fandangos, en donde se practicaban danzas cantadas y grandes excesos en términos alcohólicos y sexuales. Y la música indígena y negra que era la música practicada por los nativos de la zona, y que era de tradición oral.

Resultando así en la música blanco-mestiza, comprendiendo estilos y ritmos musicales combinados, difundidos a través de diferentes territorios dentro de lo que se constituye el Ecuador, y su interpretación cultural conlleva con sí danzas, vestimentas e ideologías únicas en el país. La evolución y reconocimiento constituye una valiosa fuente de identidad para muchos grupos sociales y agrupaciones culturales, que constantemente buscan los medios para hacer conocer al pueblo y a los visitantes sus expresiones musicales.

#### **4.2.3.1. El Albazo**

Uno de los géneros musicales más representativos de los mestizos ecuatorianos, un ritmoailable acompañado de canto y resurge su nombre dado que se lo cantaba en la madrugada o en el alba, y para anunciar alguna celebración importante, donde recoge versos que manifiestan afectos, relatando desamores, decepciones, ingratitudes, en coplas, de tal manera Trotta (2012, p.26) asevera: “Son el preámbulo del alba en nuestras regiones, bocinas de varios tamaños con canillas de buitres, son las que anuncian con reverencia este canto mañanero en las regiones de los andes”.

Ritmo musical que fue tomando forma desde etapas coloniales, con raíces en el *yaraví* y tiene incidencia sobre el aire típico, la *capishca*, la bomba y Cachullapi; representante del criollismo musical ecuatoriano pues también es una danza cantada a manera de serenata en la madrugada antes del amanecer, solemnizando el alba. Su baile se efectuaba de forma suelta con vueltas, pañuelo a la mano y ligeramente zapateado, son posibles influencias de bailes europeos (Gutierrez, 2002).

Es una composición criolla sin intervención del pueblo indígena, siendo posiblemente uno de los primeros ritmos mestizos; se anuncia con alegría, de ritmo alegre, con baile suelto y movido constantemente representado con mucha energía en diferentes tipos de festividades.

#### **4.2.3.2. Aire típico**

Música y baile suelto de los mestizos, posiblemente con raíces en El Alza, con tonalidad mezclada a ritmos indígenas, compartiendo el uso del arpa en ciertas ocasiones y en época republicana se lo fue confundiendo con otros ritmos o géneros musicales, pero se lo denominó así puesto que existían piezas musicales que no podían ser reconocidas con otro género; suelen incluir en letras de serenatas con picardía (Gutierrez, 2002).

Proveniente de la colonia, es conocido en Ecuador como un género musical con danza muy alegre. Según afirma Vasco (2009, p. 129): “Sea como sea, el aire típico es un género musical muy practicado por los mestizos ecuatorianos, que posee características musicales específicas desde inicios del siglo XX.”. No solo se presenta como un estilo musical si no como un tipo de baile interpretativo alegre.

#### **4.2.3.3. La tonada**

El ritmo musical de la tonada muy amplia y variada, interpretado principalmente en fiestas de carnaval, muy popular en la provincia de Chimborazo. Asegura así Vasco (2009, p. 131): “En ellos se pueden cantar sobre temas lastimeros, picarescos, idílicos, principalmente siendo solo tonadas que evolucionan como un baile”.

#### **4.2.3.4. El valse**

Música que ha recorrido todos los rincones del Ecuador, produce un deleite sonoro y auditivo que provocan romanticismo y se convierte en un ritmo indispensable para interpretar en instrumentos musicales como la guitarra o el piano, y que así permita iniciar un baile distintivo. Su ejecución es símbolo de distinción musical en la costa y sierra ecuatoriana (Trotta, 2012).

#### **4.2.3.5. El Pasacalle**

Florece como un ritmo musical derivado del “pasodoble” español, pero que contiene un contexto festivo, callejero y colectivo de su baile, con movimientos musicales vivos y alegres, cantándole a las bellezas naturales, a la mujer ecuatoriana, a todo lo bueno y de orgullo nacional. Según manifiesta Vasco (2009, p. 135): “Las líricas de casi todos los pasacalles ecuatorianos tienen una sola temática: homenajear a las provincias, ciudades, poblaciones, barrios. Por ello, algunos son considerados como segundos himnos, por el carácter cívico de estas piezas”.

#### **4.2.3.6. El Pasillo**

Uno de los estilos musicales más trascendentes en el Ecuador, que marca la dinámica de la identidad ecuatoriana y considerado como una de las expresiones musicales más destacables, interpretado principalmente con la guitarra y expresiones que convierten al pasillo en un poema hecho canción el cual le canta los sentimientos, los afectos, lo trágico, etc. (Trotta, 2012).

La construcción de la identidad musical ecuatoriana moderna comenzó por la radiodifusión y la excelencia de música que presentaba el pasillo, dándose a conocer internacionalmente. Influenciando de esta manera al colectivo cultural y su comportamiento acorde al mismo.

Surgió en el segundo tercio del siglo XX, se cree es una adaptación del paso doble europeo que gracias a las canciones y danzas propias de las regiones ecuatorianas fue alimentado de elementos musicales presentes en las melodías del país; sus textos son de afecto y sentimientos de amor, dolor, cariño, odio, lo trágico, la muerte, de índole religiosa, del arraigo y la poesía (Gutierrez, 2005).

#### **4.2.3.7. El Amorfino**

Descrito como el “verso del amor o doble sentido”, pues en él se demuestran las cualidades de poetas agudos e ingeniosos que la gente de la costa tiene, destacándose con una cultura afectiva. Y como muestra Vasco (2009, p. 150): “Su nombre se debe a la función social que asumió este género musical: enamoramiento de la pareja de manera galante y coqueta. Por ello, su baile también expresa esta temática”.

Música y baile colonial, interpretado por montubios, manifestado con versos cantados o recitados entre hombre y mujer con la finalidad romántica, el hombre intenta conquistarla y la mujer lo evade con sus coplas, son “desafíos cantados” acompañados por la guitarra, acordeón o rondín, mientras el baile se realizaba en círculo y en pareja a manera de “persecución” (Gutierrez, 2002).

#### **4.2.3.8. El Alza**

Es tanto un género musical como un estilo de danza considerado de índole criollo, y las líricas hacen referencia a fiestas e infortunios, y según revela Vasco (2009, p. 123) “Era un baile suelto entre hombre y mujer, y el gusto que tenía la dente al interpretar este baile le da nombre al ritmo: “Alza!!! ¡¡Vamos, levántate!! Que te han visto que eres un buen bailarín, alegre y airoso””. Se lo interpreta con un baile lento y monótono, llevando pañuelos a veces y nace de la fusión cultural entre serranos y costeños.

Baile suelto de los mestizos del Ecuador, que tuvo mayor popularidad en el siglo XIX, considerada de índole criolla, su danza es de gran difusión en el país, es “exótica” y suelta, que pudo nacer del fandango y que también sirvió para que nazca el Aire Típico.

#### **4.2.4. Instrumentos musicales utilizados en Cotacachi**

Los instrumentos orquestales tienen origen de los instrumentos primitivos puesto que se rigen por las mismas leyes básicas musicales que derivan en los tres grupos: percusión, viento y cuerda. Así han evolucionado de los tambores de tambores hechos con piel y madera, de caracoles y cuernos de animales para soplar y de instrumentos con fibras usados como cuerdas; sin embargo, muchos instrumentos son independientes entre sí y forman parte del acervo musical<sup>19</sup> común entre los pueblos (Hamel & Hürlimann, 1970).

---

<sup>19</sup> Valor musical de los pueblos en sus manifestaciones culturales y a la identidad

El rondador, la hoja, las flautas traversas y las dulzainas son de las culturas musicales mestizas del Ecuador; donde el mestizaje y la unión de tradiciones da como resultado un legado lleno de los símbolos de diversidad y mezcla cultural, que tienen un origen indígena y prehispánico, así se3 instaura una culturación entre los siglos XIX al XX (Coba, 1981).

Las expresiones musicales aborígenes poseían sus propios instrumentos característicos en cada pueblo y territorio, que fueron marginadas casi en su totalidad por el modelo europeo tras la conquista española en la edad media; y así fueron introducidos nuevos instrumentos musicales, especialmente los de cuerda, como: la guitarra, arpa, bandolín, violín, violonchelo y el contrabajo (Coba, 1992).

Estos instrumentos tuvieron una gran difusión por las culturas indígenas, desde el siglo XIX, se introducen instrumentos como la vihuela o guitarra, guitarrón, bandolín y violín, en su momento se asimila al cambio y su vinculación con la cultura europea, tal es el caso del arpa (Gutierrez, 2005).

A pesar del acontecimiento de la conquista española la música de la sierra norte especificando la cotacacheña todavía se entonan instrumentos andinos que han logrado prevalecer desde su existencia. Así las flautas, pingullos, silbatos, pífanos, churos o caracoles, rondadores, tambores, tamboriles, violín, arpa, rondador, bandolín y guitarra; forman el instrumental para las expresiones melódicas que forman parte del pueblo indígena cotacacheño, destacado en la provincia de Imbabura por su apego al arte musical (Gutierrez, 2002).

#### **4.2.4.1. La guitarra**

Instrumento de cuerda, fabricado con madera de palo santo, cedro, pino, ciprés, chonta y ébano, elaborado para tener el mejor sonido. Donde el “punteado y el rasgado”<sup>20</sup> que influyeron directamente a los ritmos de nuestra música andina. La influencia musical de la guitarra y el “mestizaje musical” que se produjo se puede ver reflejado en el albazo, el aire típico, y posiblemente el *Capishca* (Coba, 1981).

Un instrumento de gran importancia para la música y que creó un su lenguaje armónico a pesar de que llegó con la conquista española a las tierras indígenas no fue una imposición forzada si no que el ámbito sonoro de nuestra música se asentó, pues la música crea y busca la asimilación del ritmo que se presenta gracias a este instrumento de cuerda.

#### **4.2.4.2. Pífano**

Flauta vertical de seis orificios construida antiguamente y de forma preferente con huesos de cóndor, que se ejecuta junto al tamboril en los ritos como la danza del *Abago* y la de los *Yumbos*, también utilizado para anuncios de fiestas o vísperas (Coba, 1992).

---

<sup>20</sup> Técnicas para entonar música con instrumentos de cuerda.

#### **4.2.4.3. Violín**

Dentro de las culturas ecuatorianas andinas y amazónicas, el violín cumple un papel fundamental en los diversos tipos de celebraciones y rituales; puesto que su melodía ha podido viajar a través del tiempo gracias a la memoria oral de algunos violinistas indígenas (Sandoval & Mullo, 2009).

En Imbabura al violín se le confirió un uso ritual, en Cotacachi especialmente para velorios y traslados de cadáveres, donde la música ceremonial para entierros se ejecuta con el violín melodías tristes, en los preparativos, y en otros momentos de la ceremonia su melodía sirve para realizar una danza; este ritual es efectuado en el “*Wawahuañui*” denominada así por los indígenas como la ceremonia funeraria para infantes (Coba, 1992).

#### **4.2.4.4. Requinto**

Su cuerpo es similar a la guitarra pero más pequeño, adornaba a los pasillos y boleros, conformó los grupos de bomba; ingresa en el Ecuador con los tríos de música popular romántica a mitad del siglo XX, su timbre<sup>21</sup> agudo e íntegra manera de entonarlo son características en la música nacional, en términos musicales toca en tonos más altos que la guitarra, piano, acordeón o canto, para así acompañar armoniosamente; posee seis cuerdas y forma muy curvada similar a la guitarra, pero brinda sonido más agudo (Flores, 2015).

---

<sup>21</sup> Cualidad que caracteriza a un sonido producido por este instrumento.

#### **4.2.4.5. El Bandolín**

El bandolín de quince cuerdas y cinco órdenes es el nombre propio de este instrumento ecuatoriano, su ejecución musical cumpliría la función de soprano<sup>22</sup>, que acompañada de la guitarra crean melodías musicales peculiares en la cultura andina, de gran influencia en la música popular mestiza e indígena (J. M. Sandoval, 1991).

El instrumento musical surge en territorios del país al haber sido introducido desde Europa; eran los mestizos serranos quienes usaban este instrumento en las estudiantinas y rondallas<sup>23</sup>, conformado por artesanos y fabricantes, este instrumento fue adoptado por los indígenas de las comunidades de Imbabura (Gutierrez, 2002).

#### **4.2.4.6. Churo**

Este caracol marino se utiliza para convocatorias comunitarias, para tomas de plaza en las fiestas de *Inti Raymi* o movilizaciones, como tal eventos sociales y culturales; es un instrumento de viento utilizado en las comunidades andinas latinoamericanas que invita también a la alegría y sacrilegio que penetra en la naturaleza o *Pacha Mama* (Flores, 2015).

---

<sup>22</sup> Tonalidades agudas para voz e instrumentos.

<sup>23</sup> Agrupaciones musicales conformadas por bandolines, bandolas y guitarras, tocaban en eventos familiares.

#### **4.2.4.7. Pingullo**

A través de este instrumento se conserva las melodías antiguas prehispánicas, mantenidas en la memoria de los músicos, pues su melodía es un importante punto etnomusical de expresión andina y de conocimiento ritual. Difundido en las fiestas del Corpus Christi; también utilizado para los anuncios a vísperas de las ceremonias (Moreno, 1949).

Fabricado de caña y antiguamente de hueso, es una flauta vertical que consta con tres orificios, se lo acompaña con tambor grande en ritmos de los danzantes, exclusivamente en el sector indígena con un sonido representativo de los géneros andinos (Gutierrez, 2005).

Dicho instrumento es de uso ritual que está ligado a las principales celebraciones del calendario agrícola y existen diferentes tipos de pingullos y tamboriles se diferencian generalmente por el tamaño, material de construcción y esencialmente en el estilo de la interpretación que va de acuerdo con la danza o celebración

#### **4.2.4.8. Rondador**

Instrumento de viento fabricado de tubos de carrizo, apto para interpretar todos los géneros de la música ecuatoriana, originario de la época prehispánica, la evidencia arqueológica señala que aparece en culturas como Chorrera, Shuar, Jama Coague, Guángala, Bahía y Negativo del Carchi. Este instrumento se lo afina en cualquier tonalidad dependiendo del registro en el que se ejecute tal o cual melodía; por lo que los “rondadoristas” llevan en su estuche por lo menos tres de ellos, Se construye en fino carrizo, material que actualmente es difícil de conseguir, los actuales constructores lo fabrican del mismo canuto del que se fabrican las zampoñas(Coba, 1992).

#### **4.2.4.9. La hoja**

Con uso en las culturas andinas para fines rituales y actualmente culturales también; actualmente es practicado en esporádicas ocasiones, se lo extrae de la hoja de Naranja o Lechero; La hoja tiene su grado de difusión en todo el Ecuador, inclusive en el contexto de la cultura afro-andina en su Banda Mocha, con un timbre muy agudo característico en la orquestación (Sandoval & Mullo, 2009).

#### **4.2.4.10. El arpa**

Uno de los instrumentos musicales más antiguos, se cree que surgió alrededor del 1200 a.C. originario de Irlanda, Paraguay y Perú, fabricado de madera, con 43 cuerdas; se usa universalmente, dominando en la música académica, de cámara y latinoamericana andina, adaptada como instrumento importante para diferentes acontecimientos o celebraciones (Flores, 2015).

A pesar de tener orígenes latinos también, su completo uso musical impuesto fue por los colonizadores Ibéricos y reintroducido en territorio ecuatoriano por los religiosos en la colonia, quienes lo usaban en en servicios eclesiásticos, pero su uso siguió ampliándose para volverse a utilizar en las festividades indígenas, quienes construían este instrumento, y fue totalmente adaptado al contexto cultural ecuatoriano en el siglo XVIII, ejecutado para funerales o velorios, manifestado también en lugares donde se expendía licor; en Imbabura se usa mayormente para matrimonios indígenas y velorios de niños (Gutierrez, 2002).

#### **4.2.4.11. El charango**

Vigente en la cordillera Andina, instrumento de diez cuerdas en forma de guitarra pequeña, influyente sobre los pueblos aimaras, *quechuas* y *kichwas*, popular en Ecuador, Bolivia, Perú, Chile y Argentina; con variedad de sonido dependiendo de su tamaño y una armonía muy peculiar de los pueblos étnicos de Latinoamérica, su popularidad se ha extendido por el mundo (Flores, 2015).

#### **4.2.4.12. Ocarina**

Pequeño instrumento musical de viento, descendiente de los silbatos de barro o hueso, con forma oval y alargada; su origen de la época prehispánica y encontrada en varias culturas de México, Bolivia, Perú, Chile, Ecuador y Argentina (Flores, 2015).

#### **4.2.4.13. Bombo**

Construido de madera y recubierto con piel de animal encurtida, importante para toda agrupación musical, se lo frota o se lo golpea, originario de Bolivia, presente en ritmos universales especialmente para latinoamericanos, su variación depende del grupo o comunidad que lo entone, los ritmos y acompañamientos instrumentales varían por este factor de diversificación cultural (Flores, 2015).

Es un instrumento de percusión grande utilizado por grupos étnicos mestizos, afros e indígenas, utilizado para la Bomba o en la Banda Mocha, entre indígenas se los entona junto al pingullo y acompaña a flautistas y danzantes de diferentes géneros musicales, le brinda intensidad y ritmo peculiar al género en que se acople (Gutierrez, 2002).

Anima las fiestas ancestrales y de pueblo que han permanecido en constante vigencia dentro de muchos conjuntos musicales de las subculturas andinas, subculturas afroecuatorianas y bandas de pueblo de las subculturas del pueblo mestizo, catalogándolo como un instrumento popular, empírico y tradicional, aunque su origen data de Europa, el bombo cumple su función social dentro de la comunidad donde se desenvuelve, en la provincia de Imbabura se hallan constructores de este instrumento.

#### **4.2.4.14. Cuerno o cacho**

Instrumento musical de viento usado por indígenas andinos, para convocatorias, antes se usaba el cuerno de venado, sustituido por el de res<sup>24</sup>, se usa en fiestas de San Juan y San Pedro, en la matanza de *yumbos*, en danzantes, en diabladas, Mamas Negras, en fiesta de Chonta y otras (Coba, 1981).

#### **4.2.4.15. La dulzaina**

Instrumento de viento usado por indígenas y mestizos, se lo designa el nombre al instrumento constituido por dos flautas, “macho y hembra” que las toca un solo ejecutante, la una entona el ritmo y la otra la melodía; fabricado con caña o hueso, e incluso cerámica, lo cual indica su existencia prehispánica (Gutierrez, 2002).

---

<sup>24</sup> Esto sucede en la época de la colonia al traer el ganado vacuno a tierras ecuatorianas desde Europa

## **4.2.5. Fiestas tradicionales de Cotacachi**

### **4.2.5.1. Semana santa**

La semana santa es una fiesta religiosa cristiana que va correlacionada a la pasión, muerte y resurrección de Jesús; conmemorada por indígenas, mestizos y negros en el Ecuador, rodeada de simbolismos espirituales, donde las personas del pueblo y las diferentes comunidades acompañan la procesión con cantos y música de los flauteros (Cevallos, 2007).

La práctica de esta festividad influye en los hogares de familias cotacacheñas atrayéndola a una mentalidad más espiritual y actitudes condescendientes, llenando las calles de Cotacachi con armonía, esta celebración se encuentra rodeada por músicos que parecen entonar tristeza para los asistentes de las iglesias. Los flauteros son músicos especialistas en los tonos funerarios ejecutados en la procesión de la semana santa, donde los indígenas de las diversas comunidades de Cotacachi bajan al pueblo cargándolas andas de sus santos patronos; son hasta seis flautas traversas de carrizo, las cuales van dirigidas por un maestro, este toca la melodía principal y los otros le siguen, con tonos lúgubres, tristes y emotivos con un carácter andino antiguo (Cevallos et al., 2017).

El autor también señala que las guioneras son jóvenes mujeres indígenas que llevan en sus manos banderas o guiones de diversos colores, los cuales son batidos a lo largo de la procesión generalmente nocturna; ellas acompañan a los santos o a las grandes cruces cargadas por los hombres.

#### 4.2.5.2. *Inti Raymi*

Se celebra en el solsticio del 21 de junio, el *Inti Raymi* es la fiesta de agradecimiento al Sol y la Tierra por las cosechas alcanzadas en el año. El sol ha sido reverenciado tradicionalmente desde nuestros antepasados como una deidad suprema y por ello se le agradece por haber consentido la fecundación y crecimiento de los alimentos.

Los danzantes en esta fiesta ancestral van bailando de casa en casa, dirigido por una cabecilla, quien es la voz y guía del grupo, ingresan cantando onomatopeyas distintas, este mensaje comunicativo no tiene una traducción literal pero que quiere transmitir las palabras “Aquí estamos, ya llegamos, ya entramos como también ya nos vamos”. Esta manifestación envuelve a intérpretes musicales como los “*maitros*” que son flauteros que se apropian con la danzan en círculo y arman la melodía (Cevallos, 2017).

La conmemoración correspondiente al solsticio de junio, con sus ritos y danzas es la fiesta más solemne del año, que a regocijo popular y a manos de la iglesia católica también sería conocida como el *Corpus Christi*. La entonación del pingullo y el tamboril son las melodías iniciales de la danza del ciclo, al mismo tiempo las mujeres más activas concurren oportunamente a ayudar a los preparativos de la chicha y de los manjares para las mesas<sup>25</sup> con gran entusiasmo (Andrade, 1966).

Los bailarines son verdaderamente importantes, ya que en ellos y en sus danzas se encuentra el sentido alegórico de la conmemoración. Compuesta por ocho bailarines: Abagos y danzantes, llevan vestido europeo, pero en harapos; máscaras de cartón, pelucas de cerdas de caballo y están descalzos, empuñan un bastón rustico con nudos naturales (Valarezo et al., 2012).

---

<sup>25</sup> Banquete que se sirve en el cobertizo del anfitrión o sacerdote

Entre baile y baile montan el bastón para empezar a perseguir a los jóvenes. Los danzantes visten de ángeles, revestidos de tela blanca transparente con fondos de color vivo y adornos de lentejuela, sombrero de paja toquilla con pluma de ave, pañuelo de seda al cuello, y pintados el rostro, abagos y danzantes forman una sola comparsa (Andrade, 1966).

Cada día tiene su baile diverso con su respectiva música, caracterizado por la variedad en los diferentes giros que se resuelven en círculo<sup>26</sup>o movimiento en “S” que significa el recorrido anual del astro. La belleza artística de este baile y el deleite musical que se produce dentro de esta son la máxima manifestación que, con pies, manos, cabeza, cuerpo, espíritu construyen simbolismo andino (Valarezo et al., 2012).

Las comparsas de Abagos y danzantes, cuando las hay en gran cantidad recorren la zona acompañados de los grupos o personas indígenas, y toman como por asalto la plaza principal, a esto se le llama “ganarse la plaza”, y los demás grupos siguen entrando. La “entrada” es un acto esencial donde el grupo se dirige bailando sobre la marcha desde dos o tres cuabras antes de la plaza principal, rodeándola<sup>27</sup> siempre bailando hasta el lugar donde inicio el recorrido (Moreno, 1949).

El ritual solo varía por su música dependiendo del tipo de celebración que se realice; en Corpus Christi bailan con pingullo y tamboril, en San Juan y San Pedro bailan sanjuanitos ejecutados en flautas de carrizo o de tunda; algunas a veces con violines y alguna que otra arpa, en “Semana de fiestas” los yumbos bailan la composición del “El Yumbo”; lo ejecutan con un pequeño rondador, un tamborcillo de corto diámetro, pingullo pequeño de seis agujeros y tamboril de tamaño mediano (Moreno, 1949).

---

<sup>26</sup> Alegoría hacia *Inti*, pues el círculo es la figura que lo representa

<sup>27</sup> Se forman círculos en cada esquina de la plaza principal

Desde mayo inician preparativos ya se escuchan churos, preparan chicha, comida, consiguen atuendos, después llegan los danzantes interpretando diferentes tonos con sus variados instrumentos musicales; todos disfrazados de *AyaHumas*<sup>28</sup>, *aruchicos*, calaveras y soldados. En la danza van correteando de uno en uno en forma de culebra o de rayo de sol, se dedican a zapatear en forma circular, y continúan así en diferentes lugares; el baile en *Chimbapura* se organizan en cuatro cuadrillas con jefe danzante que está frente al grupo, quien hace proseguir o retroceder, y al encuentro de dos grupos la pelea es casi inevitable (Valarezo, 2012).

#### **4.2.5.3. Fiesta de la Jora**

Cada septiembre de cada año Cotacachi conmemora a su pueblo con la festividad denominada Fiesta de la Jora, donde asisten miles de personas. Esta celebración es sinónimo de disfrutar de eventos culturales en honor a la Jora; siendo esta una bebida andina sagrada extraída del grano seco, que se bebía en actos ceremoniales y festejos de todas las culturas y festejos (Cevallos, 2007).

Una celebración que constantemente contiene ambientes alegres de su pueblo, llenos de baile, música y tradición cultural que se agrupa con expresiones de todas partes del Ecuador y del mundo. Esta fiesta está constituida primordialmente por desfiles y comparsas de carros alegóricos nacionales e internacionales, continúa por la noche con el pregón de fiestas, con orquestas y grupos musicales.

---

<sup>28</sup> En la cultura *kichwa* el cabeza de diablo, danzante con la máscara representativa

#### **4.2.5.4. Día de los difuntos**

En primero de noviembre el cementerio es el centro más concurrido en tales fechas; los cotacacheños llevan ofrendas a sus muertos, los indígenas llevan a las tumbas de sus familiares: colada morada, *wawas* de pan, queso, papas, ocas, habas, maíz tostado y comidas ricamente sazonadas con pepa de zambo. Es aquí también donde se comparte la comida, bebidas y futas; pero aún más importante se comparte las novedades e inquietudes entre familiares y el difunto, rezándole y hablándole; creando así el lazo entre el ser presente y el ser ausente (Cevallos, 2007).

Las expresiones musicales que acompañan a estos ritos conmemoran a través de sus letras, estilos y tonos el dolor, la tristeza, melancolía y extensión de todos los demás sentimientos que trae la muerte de un familiar o ser querido para las personas; se los canta, grita y poetiza en diferentes momentos, direccionado tanto para el difunto como para sus parientes terrenales; haciendo el llamado para que las personas den su ofrenda y recuerden a sus difuntos, un hombre indígena con los sonidos de la campana que despierta a todos (Moreno, 1949).

Así en diferentes pueblos y tiempos se genera música inspirada en aquellos acontecimientos socioculturales que se manifiesta a través de los grupos y personas que buscan mantener la memoria ceremonial y personal de los difuntos. La movilización de las personas, la cultura que se encuentra en las calles y demás sectores de Cotacachi, afecta de manera directa e indirecta a la actividad turística, puesto que es una fecha de feriado nacional, no solo recuerdan y visitan a los difuntos, sino que también se trasladan a zonas de interés.

En el cantón de Cotacachi se presencia la manifestación cultural ya señalada, que llama la atención de todas las personas que lo presencian impregnándose como parte de la memoria y experiencia de los turistas. Además de que realizan actividades en la llamada “Ruta del cuero” dentro de la cabecera cantonal, y también en la laguna de *Cuicocha*, puesto que son los puntos de mayor dinamización turística en la zona.

La interpretación turística en aquellas fechas no va más allá de ser una experiencia presenciada por las personas que se involucra o visualizan directamente esta manifestación cultural; por medio de la música que expone estos acontecimientos, y se puede presenciar que fin musical no es turístico si no etnológico, llama la atención de las personas con sus letras que subliminalmente envuelven la historia en la memoria colectiva de los oyentes.

Para que estas manifestaciones etnomusicales puedan acoplarse al moderno concepto de interpretación turística se asiente a la opción de medios actuales que representen aquel patrimonio intangible, y además se contraste su música no solo en las fechas indicadas, si no reincorporada y facilitada en los demás días del año. Ayudando así que la historia y cultura que envuelve esta manifestación se mantenga presente en el tiempo en medios adecuados que la respeten y conmemoren.

#### 4.2.5.5. *Kapak Raymi*

En la etnología andina, en las cuatro fechas principales del calendario<sup>29</sup> antes de iniciar los rituales del cambio de estación, el *WilliakUmu*<sup>30</sup> ordenaba que todos los objetos usados por el Inca Rey se incineren, y que sobre las llamas salten los nobles, aquella era representación de destruir lo viejo y recrear lo nuevo (Cevallos, et.all, 2017).

Los autores además mencionan que la festividad es celebrada el 21 de diciembre, festejada con abundante cantidad de comida y bebida de maíz, la simbiosis cultural generada por la conquista española y sus creencias cristianas incorpora a la celebración de la navidad en estas fechas. Así como el año viejo que es la práctica andina de tradición, donde se acostumbra a representar en parodias con monigotes a personas populares, que en un rito público se quema a este muñeco, representante del pasado y las malas energías, donde las personas saltan sobre sus llamas.

De manera tradicional se festeja la navidad que recuerda el nacimiento del dios cristiano y todos los acontecimientos de esta doctrina europea, además de la instauración de la ideología capitalista del consumismo en aquellas fechas. Esta celebración no conlleva ninguna etnología andina; sin embargo, estos son días vacacionales que influyen en la movilización turística que, así como en el día de los difuntos es turismo estacional donde las personas se dirigen a los puntos más reconocidos de Cotacachi.

---

<sup>29</sup> 21 de diciembre, 20 de marzo, 21 de junio y 22 de septiembre.

<sup>30</sup> Sumo Pontífice Solar

#### **4.2.5.6. Danza de los Abagos**

Realizado en la comunidad *Chilcapamba* en la fiesta de Corpus Cristi y su octava; está constituida por ángeles (danzantes), Abagos y un músico que toca el pingullo y un tamborcito pequeño, los danzantes se visten con una falda color rosado, adornada con papel estaño; una *chusma* larga del mismo color, una gola, guantes, medias color carne, alpargatas, alas doradas y un machete en la mano derecha (Valarezo et al., 2012).

Los danzantes con su baile y vestimenta plasman la dualidad representando el espíritu del bien y el mal, pues los danzantes que usan machetes son la representación del bien, y los Abagos que usan bastones representan el mal. Usando una máscara grotesca color pálido con una cruz, pómulos y labios colorados, estos personajes tienen el hábito de perseguir a los muchachos y aterrar a los niños pequeños. Se ponen frente a frente Abagos y danzantes mientras golpean suavemente bastones y machetes (Moreno, 1949).

Siempre descalzos, bailando en círculo, usando una lanza cargada en el hombro derecho, guiados por el músico líder, quien grita “!*Jaica!*” (Toma), hito que lo secundan los demás y se golpean los unos a los otros. En medio de esta danza expresan en altavoz términos *kichwas* con el fin de motivar la exaltación de la danza y tratar de invocar los espíritus (Cevallos, 2017).

Los danzantes, ángeles y Abagos piden permiso al músico para iniciar la danza, que con golpes al tamborcillo indica su comienzo, entrechocan machetes y bastones, dan pasos largos con galanura, en forma de sacrilegio imitativo por la matanza de los *yumbos*, tocando pingullos y tamboriles, enfrente de la imagen de Santa Ana de Cotacachi, a veces con fuegos artificiales que dan más viveza al ritual festivo (Valarezo et al., 2012).

La comparsa de Abagos y danzantes en su baile simbólico representa la lucha eterna entre el bien y el mal. Los criollos, hayan conocido o no el significado del baile, intervinieron en el vestuario de los bailarines, disfrazándolos a unos de ángeles y a otros de diablos. Los indígenas, que conservaban el vivo recuerdo de los desmanes de algunos blancos<sup>31</sup> aprovecharon la oportunidad para satirizarlos sangrientamente equiparándolos a los abagos, por su vestimenta y costumbre de andar a caballo, que representan a los demonios. Cuando los bailarines golpean machetes contra bastones durante el baile, pronuncian en coro la frase: “!Caica, huauqui”<sup>32</sup>(Andrade, 1966).

Llevar vestido europeo en harapos, con máscaras de cartón y yeso, peluca de cerdas de caballo o estopas de caballo y se presentan descalzos, con bastón rustico medio encorvado y empuñadura, entre baile “cabalgan” este bastón imitando a caballos, persiguiendo y ahuyentando a la gente; tal es una representación satírica de los europeos (Andrade, 1966).

Cuando han terminado el baile Abagos y danzantes, se dirigen a formar en línea los músicos; al llegar a ellos se inclinan un poco y trazan signos en el suelo con sus bastones y machetes, esta manifestación del arte indígena que se representa con música y baile, en diferentes cuadrillas son la prueba de la etnología e historia que trae consigo los diferentes pueblos que han conformado a Cotacachi, su simbolismo, cosmovisión, esoterismo que crece y grita a ser expresado a través de la música (Andrade, 1966).

---

<sup>31</sup>Malos cristianos que no son indígenas.

<sup>32</sup> ¡Toma hermano ¡Frase que, según señala Segundo Luis Moreno en su libro “Cotacachi y su Comarca” no existe clara explicación del porqué se grita esta frase.

#### **4.2.5.7. Danza de los Yumbos de Cumbas**

En tiempos antiguos se presentaban dos *Chaqui Capitanes*<sup>33</sup>, doce a dieciséis *yumbos* y una “*Sarañusta*” la cual es una mujer indígena soltera y de presencia en la comunidad, con atuendo propio, lleva y reparte la chicha; el recipiente es colocado en el suelo y las personas se acercan bailando en círculo alrededor, el danzante abre las piernas, flexiona el cuerpo, pone las manos en la espalda abre la boca, coge la chicha con los dientes y la bebe, y lo retorna a su lugar para así reincorporarse (Valarezo et al., 2012).

Los *Yumbos* son un pueblo ancestral pre Inca de esta región de la sierra, conocidos históricamente como grandes personajes míticos de la naturaleza y es quien domina el pingullo durante la celebración de la *yumbada*, en Cotacachi se usa el pingullo de cuatro orificios, tres en la parte delantera y uno en la parte posterior (Moreno, 1949).

Es una importante manifestación del pueblo Cotacachi, la danza de *Yumbos* de Cumbas forma parte de una gran celebración en el mes de septiembre en honor a la patrona Santa Ana de Cotacachi, para las comunidades indígenas es un culto grande del (*Hatun Mama*) gran mamá, la interpretación musical y de danza no puede faltar ya que es imprescindible para rendir culto a la *Hatun Mama*, los *Yumbos* cumplen este papel con su danza de difícil ejecución con diferentes tonos (Andrade, 1966).

---

<sup>33</sup> Con bastón de mando, vestidos de blanco, con adornos de lentejuelas, palmas y poncheras, presiden la fiesta durante el recorrido.

Los *yumbos* vestidos de blanco, con faja o correa, pañuelo al cuello y lanza a la mano<sup>34</sup>, golpeándolas al suelo o entre estas, suele ser un recorrido de tres a cuatro horas. Existe un orden en las danzas que es: “*Poroto Mayto*, *Sarnoso*, *Tzagna*, *Obelo*, *Mudatis*, *Asua ufiay*, danza de los cuchillo y el *Urcu cayay*”; estos fenómenos etnomusicales se van situando en el tiempo (Bravo, 2012).

La danza es difícil de ejecutarse pero elegante y artística, pues se la realiza lanzando los pies hacia adelante y atrás alternativamente en movimiento de vaivén con el pecho un poco inclinado hacia el frente, dando ilusión a los espectadores de que estos danzantes no tocan el suelo si no que nadan sobre este (Moreno, 1949).

En la danza del “*Poroto Mayto*” se interpreta el crecimiento del maíz y el frejol reafirmando la relación con el calendario agrícola; el “*Sarnoso*” imitan a una persona ulcerada, en el “*Thzagna*” copian movimiento de una persona atada de pies y manos, en “*Obelo*” llevan la mano a la boca y producen sonidos cavernosos, en el “*Mudatis*” se posicionan las lanzas en medio del círculo y luego se las entrega a cada danzante, se las ponen bajo las pernas e imitan el galopar de un caballo, en el “*Asua ufiay*” es cuando beben la chicha cada integrante *chaqui* capitán danzante, músicos e invitados, la danza de “*Cuchillos*” posicionan las lanzas en círculo una encima de otra expresando alabanza por haber servido de sacrificio y, en el “*Urcu cayay*” es una invocación a los cerros donde los danzantes reunidos en círculo entonan cantos (Haro, 2012).

---

<sup>34</sup> Lanzas de chonta de los yumbos: posicionándoles en radio circular significan la plenitud de la luz solar. (S. L. Moreno, 1949).

### 4.3. Artistas y grupos musicales contemporáneos de Cotacachi

#### 4.3.1. Bayana Banda

Tabla N°11  
Bayana Banda

<b>Nombre del grupo</b>	Bayanna Banda	<b>Significado</b>	Honor	
<b>Género musical</b>	Tropicales Banda	<b>Nº de Integrantes</b>	12	
<b>Fecha de formación</b>	2000	<b>Discos grabados</b>	2	<b>Figura N°1:</b> Bayana Banda, obtenida Diario la Hora
<b>Giras Artísticas</b>	Nacionales e internacionales	<b>Medios de Difusión</b>	Redes Sociales, Radio emisora	
<b>Residencia</b>	Cotacachi	<b>Representante</b>	Marcelo Saltos	

Fuente: Adaptado de Saltos (2019)

La Bayanna Banda es una agrupación de orquesta Cotacacheña conformada un 21 de julio del 2006, con 12 músicos profesionales, interpretadores de temas inéditos y *covers* correspondientes a una variedad de géneros musicales que van al son de: música nacional, merengue, salsa, cumbia, rumba, zamba, reggaetón, rock de los 70, música pop, disco, jazz *blues*, entre otros, música ejecutada a tono de trompeta, saxofón, piano, bajo, guitarra, conga batería, voz y coreografía. La composición musical de la Bayanna tiene la intención de manifestar un pensamiento de igualdad entre la sociedad, libre de violencia enfocados así con temas de amor, paz, solidaridad, unión, conmemorando principalmente a la gente ecuatoriana y sus sucesos (Saltos & Saltos, 2019).

Marcelo Saltos director del grupo manifiesta que el nombre de Bayanna Banda, es un reconocimiento a La Rumba Habana, una antigua y reconocida orquesta de música popular del siglo pasado en Cotacachi, que además de haber dado prestigio al cantón daba honor a su familia, puesto a que uno de los integrantes de dicha orquesta el señor Montenegro Ruiz era el abuelo de Marcelo Saltos quien fue su principal motivación para dar inicios a su carrera como músico y conformar la agrupación de la Bayanna Banda (Saltos & Saltos, 2019).

#### 4.3.2. Trío Los Sucesores

Tabla N°12  
Trío Los Sucesores

<b>Nombre del grupo</b>	Trío los Sucesores	<b>Sigificado</b>	Sobrevenir	
<b>Género musical</b>	Pasillo Albazo San Juanito Pasacalle Bolero	<b>Nombre de los integrantes</b>	Edgar Hidrobo .María Cevallos .Rodrigo Cevallos	
<b>Fecha de formacion</b>	2000	<b>Discos grabados</b>	14	<b>Figura N°2:</b> Trío los Sucesores, obtenida de Diario La Hora
<b>Giras Artísticas</b>	14 nacionales	<b>Medios de difusión</b>	Redes Sociales, Radio emisora	
<b>Residencia</b>	Cotacachi	<b>Representante</b>	Edgar Hidrobo	

Fuente: Adaptado de Hidrobo (2019)

Trío los sucesores, así se nombró esta agrupación en honor al difunto maestro Homero Hidrobo y su trío Los Reales, quien otorgó su legado musical a esta agrupación, de ahí su nombre que refleja el sobrevenir y la constancia que conllevan sus integrantes: Edgar Hidrobo, Rodrigo Cevallos y María Cevallos, quienes tuvieron su primera presentación como trío en un evento de juego popular de Cotacachi “El trompo” un dos de noviembre del año 1982 aproximadamente (Cevallos, 2019).

Sus obras musicales son interpretadas en los diferentes géneros: Pasillo, Albazo, Sanjuanito, Pasacalle y Bolero, entonados con instrumentos característicos de un trió de música ecuatoriana, así la función de cada integrante es ejecutada: Guitarra y voz por Edgar Hidrobo, Requinto y voz por Rodrigo Cevallos, voz femenina por María Cevallos, y la cualidad común de estos tres integrantes de ser compositores de música y letra de sus piezas, igualmente el sentido de sus obras son similares puesto que son composiciones con mensajes de los sucesos de la vida cotidiana en temáticas de amor y des amor, alegría, tristeza, decepción y admiración ante los hechos de la sociedad, dedicadas a su territorio, a la gente de su pueblo, y a la naturaleza que los vio nacer, mensajes que son transmitidos con melodías desde los escenarios y en reproducciones por los diferentes medios (Hidrobo, 2019).

Sus presentaciones no solamente han sido solicitadas en las diferentes ciudades del Ecuador, sino que han sobre pasado las fronteras del país llegando así a escenarios de las principales ciudades de los diferentes países del mundo como en: Madrid, Miami, Orlando, Nueva York, Los Ángeles, ciudad de México y Cali, de esta manera dando a conocer el Patrimonio Musical de los ecuatorianos (Cevallos, 2019).

### 4.3.3. Wilson Orlando Haro López

Tabla N°13  
Wilson Haro López

<b>Nombre</b>	Wilson Haro López	<b>Profesión</b>	Compositor	
<b>Género musical</b>	Orquesta Sinfónica	<b>Nº de Integrantes</b>	Solista	
<b>Años de Formación</b>	Desde niñez	<b>Discos grabados</b>	1	<b>Figura N°3:</b> Wilson Haro obtenida de Diario La Hora
<b>Presentación</b>	Nacional e internacional	<b>Medios de Difusión</b>	Empresas privadas y redes sociales	
<b>Residencia</b>	Quito	<b>Trabajo con</b>	Orquesta sinfónica nacional y solistas	

Fuente: Adaptado de Haro (2019)

Wilson Orlando Haro López es músico, escritor de música e investigador, estudió en el colegio Luis Ulpiano, Universidad de Chile, Universidad Católica y ha aprendido tanto empírica como académicamente junto a diferentes maestros en diferentes lugares (Haro, 2019).

Cada artista y compositor tiene su idea subjetiva sobre lo que es la música, así el maestro (Haro, 2019) expresa que: “[...] La música es un sentir identitario propio, como lo es en Cotacachi, mis ancestros son de ahí, la música refleja la interculturalidad, y así buscamos la proyección de a dónde queremos llegar como industria musical, busco transmitir mi libre pensar sobre los pueblos milenarios, mostrando un mundo de sonoridades sobre las culturas y el derecho de pensar sobre uno mismo; La música es historia, filosofía, religión, política, escultura, es el ser humano y la sociedad, la vida de manera general es mi inspiración”.

El compositor logra introducir las sonoridades de los instrumentos andinos en la música sinfónica, la construcción del trabajo musical es transmitir lo andino a lo mestizo, lo etnomusical con una malgama universal de la música. Para mantener su música en el tiempo(Haro, 2019)expresa: “[...] No es cuestión de consagración propia, si no de la cultura de la gente, osi es que dure o no, pero yo me encargo mayormente en escribir o componer la música, es cuestión de los músicos tocarla o no tocarla [...]”.

Los artistas compositores rinden homenaje con mi música de diferentes maneras y a diferentes sectores, así como puede ser la naturaleza, puede ser a la familia y a amigos, e incluso a uno mismo de manera interpersonal, el compositor (Haro, 2019)dice que: “[...]Yo rindo homenaje al trabajo, es lo que me motiva también, para así sentirme en paz y sentirme alagado por lo que Cotacachi me brindo como estímulo para avanzar en escribir música. Mi influencia es familiar parte de que todos mis ancestros han sido músicos, a finales del siglo XIX no había más de mil personas, y todos parientes, por lo que me llena de orgullo y me siento en familia, me mueve el sentido de pertenencia [...]”.

En el trabajo musical y apoyo de diferentes instituciones es parte esencial del trabajo del compositor para salir adelante, así (Haro, 2019) menciona: “[...] Yo vendo trabajo, responsabilidad y honestidad, y esa es mi carta de presentación, soy un artesano. No he introducido *ballet* o elementos escénicos, no lo he hecho porque la gestión cultural de los espacios de uso en el país no me lo permite. [...]Reconozco que ha donde voy me ayudan con el trabajo, Orquesta Sinfónica Nacional, de Cuenca, quito, Suiza, Alemania, Brasil. [...] Económicamente la institución pública debería ajustarse al pensamiento de esta industria [...]”.

En la ciudad de Cotacachi la gestión pública ha afectado en varios ámbitos del pueblo cotacacheño en la interculturalidad y profesionalismo musical lo que se ha convertido en una situación de índole educacional y sociocultural, además de que se la reconoce en los diferentes medios como la “Capital Musical”, de tal manera dice así el maestro (Haro, 2019): “[...] Se ha perdido la tradición musical y la promoción porque hasta los años 90’había músicos comprometidos, además de que era aislado Cotacachi, pero después el músico perdió gestión de custodia de su identidad, se empezó a preocupar por su diario vivir más que el proceso musical. No hemos tenido banda sinfónica a pesar de que se ha escrito música para orquesta, por los hermanos Moreno Andrade y Proaño Noboa, no hay conservatorio, no hay una escuela musical sólida, nos hemos quedado en lo local, por lo que debe haber igualdad económica [...]”.La situación actual conlleva a que la gestión cultural no hace énfasis en rescatar la cultura si no más el comercio, pues es más rentable en términos políticos y muchos artistas no buscan profesionalizarse en su vocación, pues solo se aprende por cultura (Haro, 2019).

#### 4.3.4. Sinfónica de U.E Luis Ulpiano de la Torre

Tabla N°10

Grupo de orquesta sinfónica de la Unidad Educativa Luis Ulpiano de la Torre

<b>Nombre del grupo</b>	U.E. Luis Ulpiano de la Torre	<b>Significado</b>	Nombre de la institución	
<b>Género musical</b>	Sinfónica instrumental	<b>Nº de Integrantes</b>	35	
<b>Fecha de formación</b>	Desde inicios de la institución	<b>Discos grabados</b>	Ninguno	<b>Figura N°4:</b> Orquesta Sinfónica Luis Ulpiano, obtenida de La Hora
<b>Giras</b>	Nacionales	<b>Difusión</b>	Redes Sociales	
<b>Residencia</b>	Cotacachi	<b>Representante</b>	Richard Viracocha	

Fuente: Adaptado de Viracocha (2018)

La unidad educativa Luis Ulpiano De La Torre es un referente de la educación musical a nivel nacional, que pone a disposición la enseñanza de historia musical, interpretación de instrumentos, interpretación de voz, lectura musical entre otras disciplinas (Viracocha, 2018).

El representante Richard Fernando Viracocha Maldonado Lic. En Ciencias de la comunicación y Lic. En música, es uno de los docentes de esta institución desde el año 2004, encargado de dirigir el grupo de ensamble conformado por instrumentos de metales y madera como: flautas traversas, clarinetes, saxofones, trombones, bajo eléctrico y toda la familia de la percusión: batería, timbales entre otros, además, es dirigente de 35 estudiantes hombres y mujeres que conforman la agrupación, interpretando un sin número de géneros nacionales como el albazo, sanjuanito, pasillo, principalmente e internacionales como la cumbia, salsa, merengue, y jazz (Viracocha, 2018).

#### 4.3.5. Don Cotovito

Tabla N°15  
Don Cotovito

<b>Nombre artístico</b>	Don Cotovito	<b>Nombre propio</b>	Segundo Ausimar Espinoza	
<b>Género musical</b>	Bomba, pasacalle	<b>Nº de Integrantes</b>	Solista	
<b>Años de Formación</b>	Desde niñez	<b>Discos grabados</b>	1	<b>Figura N°5:</b> Don Cotovitofoto propia
<b>Presentación</b>	Provincial	<b>Medios de Difusión</b>	Redes sociales, radio	
<b>Residencia</b>	Intag	<b>Trabajo con</b>	Grupo ideal	

Fuente: Adaptado de Ausimar (2019)

Al igual que otros artistas, el cantautor tiene una peculiar manera de percibir a la música, acorde a sus experiencias y la vida sociocultural que se ha acostumbrado, de tal manera (Ausimar, 2019) manifiesta que: “[...] La música es todo lo relacionado a mi existencia, desde que nací fui aficionado a la música, involucrado toda mi vida, a los 10 años ya fui maestro, compongo y hago mi propia música y espero transmitir el vivir y tener una vida aceptable, no tener malas costumbres y ser guías del bienestar familiar, teniendo amor hacia la naturaleza escribo por la esclavitud, la gente y la sociedad [...]”.

Entona instrumentos como: requinto, guitarra, *wiro*, sonacas, canto, bombo y es director del grupo ideal, quienes han tenido presentaciones junto a grupo de danza, las zumbadora, utilizan indumentaria ancestral, falda larga ancha, blusa de tela que combina con la falda a ritmo bomba, cumbia, pasacalle (Ausimar, 2019).

#### 4.3.6. Grupo *Waruntzy*

Tabla N°16  
Grupo *Waruntzy*

<b>Nombre del grupo</b>	<i>Waruntzy</i>	<b>Significado</b>	Unión	
<b>Género musical</b>	Ancestral andino	<b>Nº de Integrantes</b>	20-100	
<b>Fecha de formación</b>	13-03-10	<b>Discos grabados</b>	1 grabación profesional	<b>Figura N°6:</b> <i>Waruntzy</i> , obtenido de página oficial en red social
<b>Giras Artísticas</b>	Provinciales	<b>Medios de Difusión</b>	Redes Sociales	
<b>Residencia</b>	Cotacachi	<b>Representante</b>	Lenin Albear	

Fuente: Adaptado de Albear (2018)

*Waruntzy* es un grupo de música andina ancestral, que nace a partir del proyecto cultural con el mismo nombre, dirigido por parte del Museo de las Artes Vivas de Cotacachi, creado el 13 de marzo del 2010 con un total 20 integrantes de las comunidades de: *Turuku*, San Pedro, *Andrabí* y *el Batan*, entre ellos 15 hombres y 5 mujeres, interpretando instrumentos, coreografías y actos respectivamente (Albear, 2018).

Entre sus obras más representativas se nombra la obra de los *Yumbos de Cumbas Conde*, solsticio de verano (San Juan y San Pedro), aproximaciones de ceremonias (velorios, entierros matrimonios y *wasypichay*) con arperos en la comunidad con los siguientes ritmos: *Yumbo*, *San Juan*, *Yaraví* y Marchas Étnicas de *Corpus Cristy* en las correspondientes ocasiones. Los Instrumentos musicales utilizados: Arpas, flautas traversas de carrizo, rondines, pífanos, pingullos, pallas, churo, bocina, ocarinas, palos lluvia, tamboriles, redoblante, *waillacu* (pitos), piedras y sonidos guturales (Albear, 2018).

#### 4.3.7. Grupo *Humazapas*

Tabla N°17  
Grupo *Humazapas*

<b>Nombre del grupo</b>	<i>Humazapas</i>	<b>Significado</b>	Sabio Cabezón	
<b>Género musical</b>	Ancestral andino	<b>Nº de Integrantes</b>	20	
<b>Fecha de formación</b>	24-06-12	<b>Discos grabados</b>	Ninguno	<b>Figura N°7:</b> Abago <i>Humazapa</i> obtenida de red social oficial.
<b>Giras</b>	1 profesional	<b>Difusión</b>	Redes Sociales	
<b>Residencia</b>	Cotacachi	<b>Representante</b>	Jesus Bonilla	

Fuente: Adaptado de (Albear, 2018).

*Humazapas* inicia sus actividades como grupo el 24 de junio del 2012, conformado por jóvenes de la Comunidad de *Turuku* que buscan rescatar la Música y Danza tradicional del Pueblo Kichwa de la provincia de Imbabura. La iniciativa fue de conformar un colectivo de investigación de la música y danza indígena cotacacheña basados en personajes mitológicos como los *Yumbos* y *Abagos*. Su nombre “*Humazapas*” conformado por dos palabras kichwas *Huma*-cabeza y *Zapas*- Grande que textualmente significaría cabeza grande, pero con su respectiva traducción al español hace referencia a un personaje cabezón, sabio con muchas ideas, y la peluca de *cabuya* es un artículo primordial que le da nombre a este personaje (Albear, 2018).

Entre sus trabajos musicales más reconocidos en las redes sociales se puede nombrar el tema “*Rosa Velásquez*” y *Alku Chunlluly* (intestinos de perro), sus presentaciones consienten en: música, danza y teatro interpretados con instrumentos andinos principalmente: pallas, pingullos, pífanos y tambores en complemento con instrumentos adaptados como el arpa, y de igual manera su indumentaria propia *kichwa* cotacacheña (Albear, 2018).

#### 4.3.8. Grupo Muskuy Faccha

Tabla N°18  
Grupo *Muskuy Faccha*

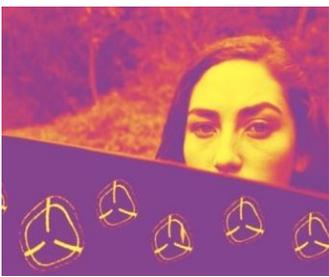
<b>Nombre del grupo</b>	<i>MuskuyFaccha</i>	<b>Significado</b>	Casacada de los sueños	
<b>Género musical</b>	Andino Moderno	<b>Nº de Integrantes</b>	20	
<b>Fecha de formación</b>	2015	<b>Discos grabados</b>	Ninguno	<b>Figura N°8:</b> <i>Muskuy Faccha</i> , obtenido de página oficial
<b>Giras</b>	2	<b>Difusión</b>	Redes Sociales	
<b>Residencia</b>	Cotacachi	<b>Representante</b>	Geovanny Sánchez	

Fuente: Adaptado de Sánchez (2018)

*Muskuy Faccha* es una agrupación de música andina *kichwa* de las comunidades rurales de El Batán, Cercado, *Tunibamba* de Cotacachi, su nombre en *kichwa* tiene como significado “*La cascada de los sueños*”, compuesta por siete integrantes jóvenes, cinco músicos hombres y dos vocalistas mujeres, su obra son en representación a su gente con ritmos de San Juanito, Fandango y Bomba. Su trayectoria inicia en el año 2015, empezando con interpretaciones reconocidas en los mismos géneros y covers, acompañados de los siguientes instrumentos: guitarra, bandolín, violín, quena, bombo, y *chakchas* (Sánchez, 2018).

#### 4.3.9. Mafia Andina

Tabla N°19  
Grupo Mafia Andina

<b>Nombre</b>	<i>Taki Amaru</i>	<b>Significado</b>	Música/ Serpiente	
<b>Género musical</b>	Rap	<b>Nº de Integrantes</b>	Solista	
<b>Fecha de formación</b>	2014	<b>Discos grabados</b>	Ninguno	<b>Figura N°9:</b> Mafia Andina. Obtenido de pagina oficial
<b>Presentación</b>	Provincial	<b>Medios de Difusión</b>	Redes Sociales	
<b>Residencia</b>	Cotacachi	<b>Representante</b>	<i>Taki Amaru</i>	

Fuente: Adaptado de Amaru (2018)

Su nombre *Taki Amaru*, es una joven colombiana intérprete del género Hip hop, que ha adaptado la cultura *kichwa* Cotacachi en su trabajo musical, marcando así en su nombre artístico como Mafia Andina, desde su adolescencia tuvo interés por aprender a comunicarse en el idioma *kichwa*, por dicha razón reside en Cotacachi hace algunos años atrás, lugar donde ejerció este hábito hasta conseguir ser *kichwa* hablante (Amaru, 2018).

#### 4.3.10. Don Gato

Tabla N°20  
Solista Don Gato

<b>Nombre del grupo</b>	Don Gato	<b>Significado</b>	Nombre artístico	
<b>Género musical</b>	Rap	<b>Nº de Integrantes</b>	Solista	
<b>Fecha de formación</b>	2010	<b>Discos grabados</b>	Ninguno	<b>Figura N°10:</b> Don Gato, obtenida de red social oficial
<b>Presentación</b>	Provincial	<b>Medios de Difusión</b>	Redes Sociales	
<b>Residencia</b>	Cotacachi	<b>Representante</b>	Jefferson Guitarra	

Fuente: Adaptado de Guitarra (2018)

Jefferson Guitarra más conocido como Don Gato es un joven *kichwa*, intérprete del género urbano Hip-hop, compone melodías y letras desde sus 10 años en español y *kichwa*, las letras de sus canciones se basan principalmente en los momentos cotidianos y reales de su vida, que son escritos y adaptados a una melodía y también se debe mencionar su habilidad de improvisar canciones en dicho momento. Sus trabajos han sido plasmados en presentaciones y grabaciones audio video, así como también en giras cortas a nivel provincial (Guitarra, 2018).

#### 4.4. Proyectos turísticos ejecutados en Santa Ana de Cotacachi

La autonomía de la institución gubernamental y el progreso de Cotacachi en la gestión turística se ha reflejado en el trabajo conjunto del municipio y la jefatura de turismo creada en 2016, planearon y ejecutaron proyectos turístico-culturales, como la ruta de las artes, la ruta de la música y mejora en la gestión que brinda el museo de las culturas (Yépez, 2018).

Según explica (Yépez, 2018) Director del Departamento de Turismo de Cotacachi, refiriéndose a proyectos realizados en Cotacachi: “[...]También se efectuaron proyectos como el encuentro de jóvenes en instrumentos de soplo y la creación de la banda sinfónica Segundo Luis Moreno, para el encuentro se incluyó 103 músicos de Colombia, Ecuador, Venezuela; donde se fusionó la música académica y la tradicional del compositor Félix *Cushcagua*, con la instrucción del maestro compositor Wilson Haro [...]”.

Aquellas actividades fueron un soporte para que en la gestión turística se pueda aplicar la inclusión de presentaciones artísticas musicales y dancísticas que promuevan la cultura y la etnomusicología, así como la dinamización del turismo y las actividades que genera dentro y fuera de la cabecera cantonal, como son la “ruta del cuero” en la cabecera cantonal y la laguna de *Cuicocha* (Cerpa, 2018).

La promoción de las actividades turísticas soporta a nivel local, provincial y nacional el reconocimiento de la riqueza cultural y las manifestaciones etnomusicales, que están envueltas en estas, son así las fiestas tradicionales y sus actividades en fechas importantes, ya concretas por el gobierno, según informa (Yépez, 2018) Director del Departamento de Turismo de Cotacachi: “[...] Con apoyo de la política pública e invertir en los recursos. Dirigiéndonos a un mercado objetivo “medio alto”, dado que la actividad económica gira entorno a la venta del cuero principalmente. Otros segmentos hacen turismo medicinal en Nangulví, otros de aventura en *Cuicocha* y otras zonas naturales. [...]Se realizó convenio con “Quito Turismo” para crear datos estadísticos [...]”.

La Dirección de turismo y cultura crea políticas de regulación internas para mejorar la dinámica económica de la zona, que ayudan a gestionar proyectos de desarrollo sustentable, se establece la “Política del vivir bien – *Aily Kawsay*” que establece políticas de regulación internas para mejorar la dinámica económica de la zona, brindando apoyo de autogestión a los diferentes grupos sociales de Cotacachi<sup>35</sup>.

De tal manera también se busca crear convenios con empresas privadas que con el modelo adecuado de gestión puedan instituirse propuestas y proyectos con alternativas de desarrollo turístico, enfocándose especialmente en aquellos relacionados a las manifestaciones musicales, a la talabartería y al apoyo en la zona de la reserva Cotacachi Cayapas con la Laguna de *Cuicocha* (Cerpa, 2018).

#### **4.4.1. Ruta de la música**

La ruta de la música ha sido planificada por el gobierno autónomo descentralizado de Cotacachi, en conjunto con el departamento de turismo y apoyo del museo de las culturas y comenzó a ejecutarse desde el año 2016; abarca 40 lugares aproximadamente en Cotacachi, con músicos de toda etnia, cada feriado nacional se realizan actividades, se difunden y se hace un recorrido guiado de los murales y se presentan grupos que entonan canciones de los artistas. La ruta de la música con el slogan de Cotacachi, capital de la música ecuatoriana, ayuda a dar a conocer a Cotacachi, con murales de cerámica ubicados en las casas de los intérpretes musicales (Yépez, 2018).

---

<sup>35</sup>Agricultores, artesanos, músicos, gestores culturales, grupos de jóvenes, adultos, gremios, etc.

La ruta de la música recorre importantes ciudades de lugares donde vivieron músicos de renombre en la ciudad de Cotacachi los cuales sus retratos de compositores y músicos del cantón Cotacachi: como José Manuel Linquinchano, perteneciente a la comunidad de el Cercado, José Pedro Cuscagua, de la comunidad de *Chilcapamba*, Virginia Chaves, de la comunidad de San Pedro, Rubén Jaramillo profesor del Colegio Luis Ulpiano de la Torre; José Moreno Cevallos fallecido, destacado compositor que fue parte de la Rumba Habana como tecladista, José Reynaldo Chávez, Segundo Luis Moreno, Carlos Coba, entre otros (Reascos & Realpe, 2016).

El turismo y sus actividades en Cotacachi ha sido reconocido por la talabartería o “Turismo de la Ruta del Cuero” y por el Patrimonio Natural que es *Cuicocha*; por cuanto la promoción dirigida hacia la música y la cultura no ha destacado de manera más contundente, en tanto que el maestro (Haro, 2019) manifiesta que: “[...] La ruta de la música ha partido de una política pública, pero recién está empezando a funcionar, pues los músicos más que el reconocimiento con la placa o que quieren es hacer música y que se la manifieste, las placas es reconocimiento al ser humano y a su memoria, pero no a su trabajo, toca reescribir esa música, porque esas eran guías, pero no completas o eran muy barrocas [...]”.

Las actividades pertenecientes a la ruta de la música son casi escasas, puesto que no se han incluido pertinentemente trabajos o actividades relacionadas a la música y cultura que envuelve a la ruta, como es indicado por (Albear, 2018), Director del Museo de las Culturas de Cotacachi: “[...] Nosotros realizamos presentaciones con el grupo de los chicos que hacen música y aprenden en el museo, salimos a realizar la ruta de la música, solamente en algunas de las casas, no en todas, y esto se va a realizar una vez al mes [...]”.

Se puede inferir que la gestión sobre la ruta de la música se ha visto desajustada ya que solo se han enfocado en realizar cerámicas en honor a los artistas, mas no a apoyar a que se refleje su trabajo, además de que no se controla una actividad constante que es del grupo musical del museo, por lo que así se disuelve un trabajo sobre manifestaciones etnomusicales, y así imposibilitando plantear una mejora para la ruta de la música.

#### **4.4.2. Ruta de las artes**

El proyecto nació en el año 2017; donde según señala (Yépez, 2018), director del departamento de turismo de Cotacachi: “[...]Se identificaron puntos estratégicos donde existe mayor presencia de personas: En estos sitios se ubicaron esculturas con escala real de personajes reconocidos, son: Dolores Cacuango, Charles Chaplin, Enrique Montenegro y Bob Marley , se ha incluido a Carlos Cobi y Segundo Luis Moreno, como personajes representativos en la historia, música y cultura de Cotacachi, para que se interpreten estas esculturas se trabaja con el centro informativo que ofrece programación en feriado donde se suele realizan recorridos [...]”.

La ruta de la música se presenta como estatuas de diferentes personajes importantes o destacados a nivel local e internacional; por lo tanto la gestión de esta como “ruta” no está adecuadamente realizada pues no ayuda a la dinamización turística y sus componentes socioculturales; a pesar de que llama la atención de los turistas, no destaca, puesto que no hay medio de interpretación más adecuado o didáctico que informe sobre los personajes; tomando en cuenta que algunos personajes como Chaplin o Bob Marley no son de Ecuador, si no referentes mundiales del arte, y no contrastan apropiadamente en el entorno de identidad cotacacheña o nacional; así la demanda turística pierde interés rápidamente y enfoca su atención al resto del entorno etnomusical.

#### **4.5. Medio de interpretación turística**

Tomando como referentes las manifestaciones etnomusicales que se presentan en el cantón y la interrelación con los artistas musicales y etnomusicólogos que son representados en la “Ruta de la música”, se establece el diseño digital de un medio interpretativo que resalte los componentes etnológicos de la música en Cotacachi, aportando a la dinámica sociocultural y turística de la zona.

La información obtenida sobre la Ruta de la Música y de las artes, que destaca los referentes histórico-culturales y musicales, además su gestión como atractivo turístico son los ejes que ayudan a diseñar el medio de interpretación turística apropiada, el cual matiza e instaura los datos etnomusicales más significativos de la investigación.

Correspondientemente a la gestión turística de las rutas ya mencionadas y su aporte interpretativo o cultural, se determina que en ninguno de los dos proyectos implementados se establecen medios informativos convenientes que den a conocer la historia, cultura, música, festividades o datos relevantes sobre las personas involucradas en aquellas manifestaciones. Por ende, se procede a realizar el diseño de una propuesta turística acoplada a medios tecnológicos que faciliten a turistas y pobladores el acceso a la información documentada.

#### 4.5.1. Contenido del medio de interpretación turística

A continuación, se presenta la información que se incluye en el medio de interpretación turística, el cual es diseñado de manera digital, el contenido compilado es el más importante y beneficioso para el objeto de estudio y que de forma apropiada sintetiza la información ya redactada en el presente capítulo, incluyendo la música documentada y digitalizada de artistas y grupos.

Tabla N°21  
Contenidos del medio digital de interpretación turística

<b>Tema</b>	<b>Subtema</b>
<b>Historia intercultural y musical de Cotacachi</b>	Historia cultural
	Bandas de música del Ecuador
	Orquesta Rumba Habana
	Músicos y etnomusicólogos cotacacheños
<b>Ritmos e instrumentos musicales y</b>	Ritmos andinos
	Ritmos afroecuatorianos
	Ritmos blanco-mestizos
<b>Festividades tradicionales de Cotacachi</b>	<i>Inti Raymi</i>
	Semana Santa
	Fiesta de Jora
	Día de difuntos
	Danza de <i>Abagos</i>
	Danza de <i>Yumbos</i>
<b>Artistas y grupos musicales contemporáneos de Santa Ana de Cotacachi</b>	<i>Waruntzy</i>
	<i>Humazapas</i>
	<i>Muskuy Faccha</i>
	Orquesta sinfónica de la Unidad Educativa Luis Ulpiano de la Torre
	Don Gato
	Mafia andina

	Don Cotovito
	Wilson Haro
	Bayana Banda
	Trío Los Sucesores

Fuente: Elaboración propia

#### 4.5.2. Ruta de información etnomusical

Para el diseño del medio de interpretación turística se utiliza la plataforma “Wix”, para así mostrar los datos digitalizados de manera interactiva, así construyendo la ruta de información etnomusical además de un mapa online, haciendo uso del programa en línea: “Google My Maps”. Aquellos lugares son de interés turístico y/o tienen relación con la información recolectada en la investigación sobre la etnomusicología.

Tabla N°22  
Lugares y posición geográfica para “Ruta Etnomusical”

Nº	Lugares	Latitud	Longitud
1	Armando Hidrobo Cevallos	0.299420	-78.26581
2	Segundo Luis Moreno Andrade	0.296637	-78.26498
3	Alberto Moreno Andrade	0.298440	-78.26599
4	Parque de la juventud	0.299420	-78.25810
5	Carlos Coba	0.299891	-78.26498
6	Parque Abdón Calderón	0.299926	-78.26432
7	Museo de Las Culturas	0.300374	-78.26521
8	Unidad Educativa Luis Ulpiano de la Torre	0.3016669	-78.2629027
9	Cementerio de Cotacachi	0.2982202	-78.2618674
10	Terminal de la ciudad	0.3001645	-78.2675799

Figura N°11  
Mapa ruta de información etnomusical en Cotacachi

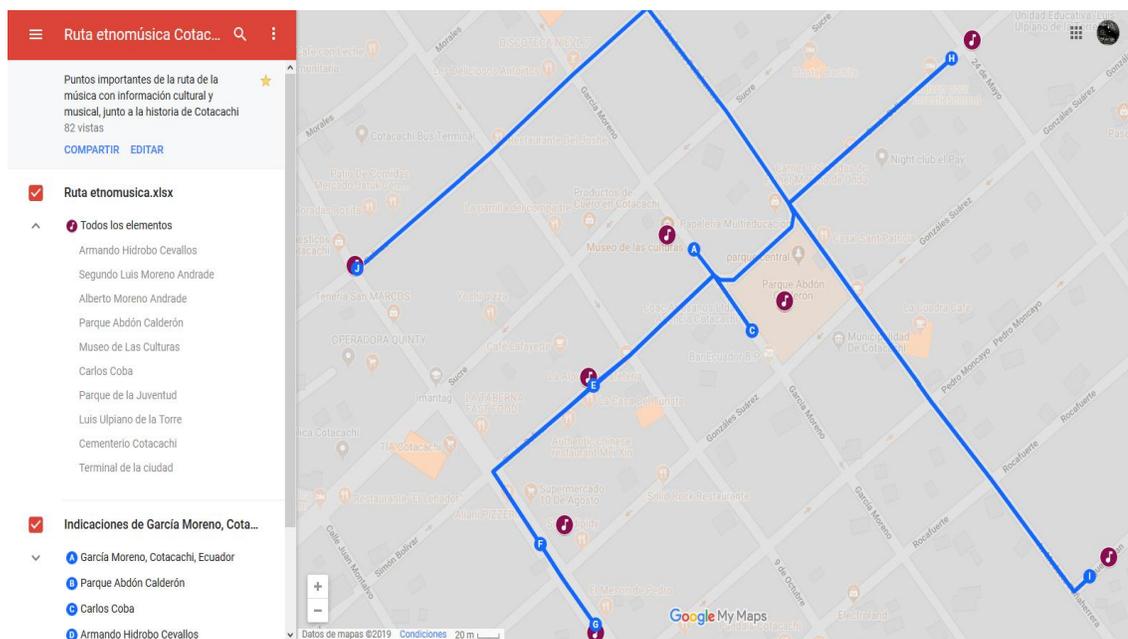


Figura N°12  
Código QR Mapa ruta de información etnomusical Cotacachi



### 4.5.3. Medio digital de información etnomusical

La sistematización de la información recolectada y que se escogió a difundir (ver Tabla N°21), se la presenta por medio de la página web “Wix”, aquí se estructura un diseño llamativo e interactivo que muestra con imágenes, títulos, texto, videos y música, el medio digital es accesible vía internet para todas las personas que tengan acceso y cuenten con celular inteligente o computadora.

De igual manera se realiza y se integra códigos “QR” compartidos, los cuales se sitúan en los puntos escogidos para la denominada ruta etnomusical (ver Tabla N°22), proponiendo hacer uso de material tipo papel plegable e impermeable, facilitando el acceso de la información a turistas que visitan la ciudad o para los pobladores.

A continuación, se muestra figuras del diseño de interpretación digital y las páginas principales del mismo.

Figura N°13  
Portada

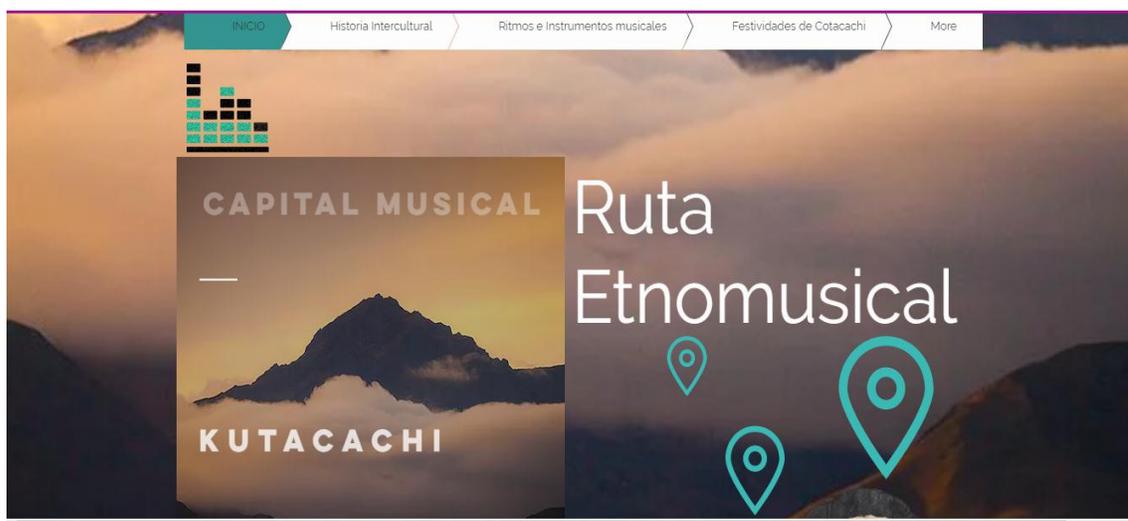


Figura N°14  
Introducción de la página

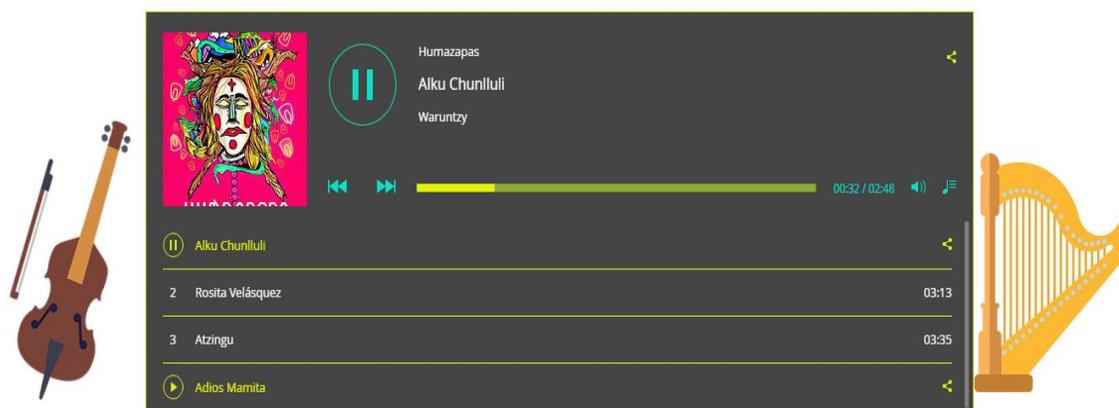
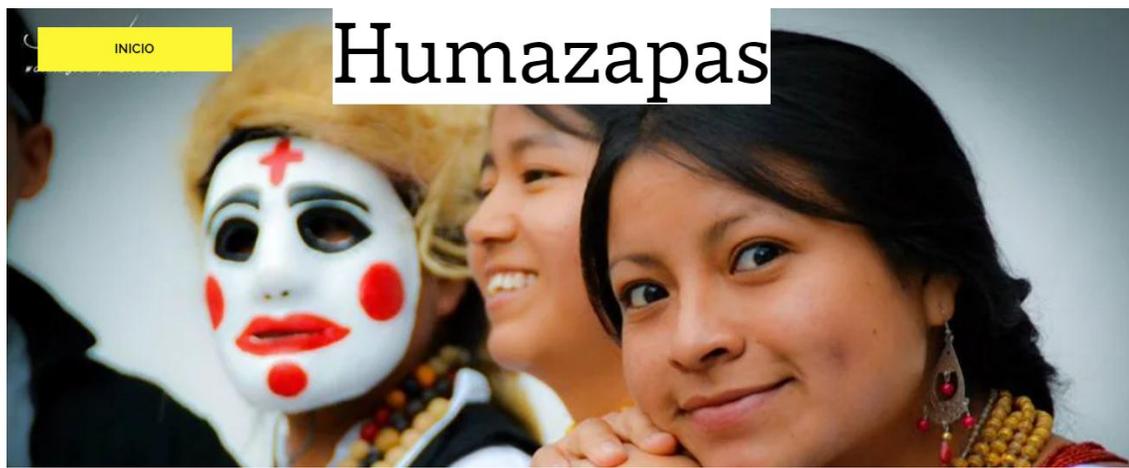


Figura N°17  
Código QR de medio digital de información



## CAPÍTULO V

### 5. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

#### 5.1. Conclusiones

En Santa Ana de Cotacachi se resguarda historia, cultura y música que se origina del mundo andino y se ha acoplado parcialmente a la europea, conformando así una armonía etnológica patrimonial. La historia intercultural de Cotacachi la ha posicionado como la cuna de músicos de reconociendo a: Segundo Luis Moreno como primer etnomusicólogo del país, Carlos Coba Andrade como compositor e investigador musical, Marco Tulio Hidrobo, Carlos Urcesino Proaño y Luis Hermógenes Hidrobo Cevallos como relevantes compositores. De igual manera se han conformado sustanciales bandas de tipo militar, de pueblo y banda mocha, conformándose así La Banda de Cotacachi y la icónica Banda “Rumba Habana”.

La música del cantón Cotacachi ha sido representada por diferentes intérpretes en variados ritmos, los géneros andinos, afroecuatorianos y mestizos de la zona resaltan por ser tanto dancístico como de apreciación sin mayor movimiento, con líricas que pueden ser alegres, nostálgicas e incluso románticos, se interpretan en momentos festivos y rituales, reflejan la vida y cultura del pueblo cotacacheño. Los instrumentos entonados en cada ritmo son originalmente de la región andina y adaptados del antiguo continente, estos se clasifican en: instrumentos de cuerda, de viento y de percusión. La conjunción de aquellos elementos son parte de la red patrimonial que conforma a la etnomusicología, mostrando así que en todas las comunidades los músicos se basan en sus experiencias personales para interpretar sus creaciones, las cuales no buscan tener relación directa al turismo, si no conservar la memoria de sus pueblos, familias y legado musical.

Las fiestas tradicionales más importantes de Cotacachi son aquellas donde los ritmos musicales representan la algarabía del pueblo y celebran sus hitos, creencias y vivencias son: Semana Santa, *Inti Raymi*, Fiestas de la Jora, día de los difuntos y las danzas de los Abagos y Yumbos de Cumbas, son festividades que con el tiempo se han ido modificando algunas de los hábitos, como la vestimenta que se ha inclinado a estilos contemporáneos, además de incluirse en las celebraciones a artistas que interpretan ritmos populares no arraigados a la etnología de Cotacachi.

La diversidad cultural y musical de Cotacachi es representada por los diferentes intérpretes contemporáneos, los más destacados son: La Bayana Banda y Trio Los Sucesores, la Sinfónica Luis Ulpiano de la Torre, Wilson Haro López, Segundo Ausimar Espinoza (Don Cotovito), los grupos *Waruntzy* y *Humazapas* y Mafia Andina. El apoyo que han recibido los artistas por parte de instituciones públicas es escaso, por lo tanto para destacar, reconocer y mantener en el tiempo las manifestaciones culturales se debe implantar un sistema de educación musical de calidad, para que los ecuatorianos y como tal los cotacacheños puedan ejecutar profesionalmente la música representativa de la zona.

Concluyentemente los proyectos turísticos ejecutados en Santa Ana de Cotacachi son tres: La ruta de la música, la ruta de las artes además de tener apoyo por parte del museo de las culturas, aquellos proyectos son el reflejo de la gestión realizada por las entidades públicas, las cuales no han aportado significativamente a la dinámica sociocultural y turística desde un punto de vista informativo, por consiguiente implementar un medio digital de interpretación es favorecedor para los ámbitos pertenecientes a la etnología musical, siendo el mismo difundido con la ayuda de medios digitales en línea, establecidos para las rutas y puntos de interés turísticos culturales.

### **5.3. Recomendaciones**

Se considera fundamental realizar un inventario de las manifestaciones etnomusicales, también identificar a los artistas e intérpretes musicales de los diferentes sectores que se conforman en la cabecera cantonal y en las diferentes comunidades para así poder elaborar un plan de gestión turística que integre al turismo musical en la oferta y proyectos ya existentes, para así también consensuar medios de interpretación que ayuden a definir parámetros de dinamización turística y reconocimiento de la etnología musical en Santa de Cotacachi.

Efectuar trabajos de innovación en proyectos musicales y culturales que sean gestionados por las entidades gubernamentales para que apoyen a la etnomusicología como parte de la identidad del pueblo y pueda ser instaurada como atractivo cultural, haciendo uso de los códigos “QR” que facilitan el acceso al medio de interpretación digital “Ruta Etnomusical” y su mapa. Para que así se establezca una óptima oferta turística como parte de las actividades permanentes, y que sean adecuadamente interpretadas para el turista nacional y extranjero, para mantener el interés de la demanda y no solamente en fechas de turismo estacionario.

Realizar una investigación a mayor profundidad sobre la etnología que envuelve a los grupos e intérpretes solistas de la música cotacacheña y que aún viven en la zona, para que de tal manera se pueda obtener mayor cantidad de información fidedigna para que sea documentada, para que así pueda servir como soporte investigativo a proyectos de la misma índole y ayuden a que se mantenga el patrimonio inmaterial de generación en generación como parte de la cultura viva. El trabajo de los músicos y etnomusicólogos debe ser reconocido por la gestión pública, además de invertir en profesionales, catedráticos de alto nivel e instituciones, para que se pueda educar músicos de renombre y puedan encaminar a Cotacachi como una verdadera cuna y capital musical del Ecuador.

## BIBLIOGRAFÍA

- Albuja, A. (2011). *Estudio monográfico del cantón Cotacachi* (Talleres g). Quito: Casa de la cultura ecuatoriana.
- Almeida Mendoza, J. X., & Arcos Romero, B. A. (2014). *ESTUDIO DEL ARTE MUSICAL TRADICIONAL ECUATORIANO COMO APORTE AL DESARROLLO DEL TURISMO CULTURAL EN LA PROVINCIA DE IMBABURA*. Universidad Técnica del Norte.
- Andrade, S. L. M. (1966). *Cotacachi y su comarca*. Quito: Don Bosco.
- Aretz, I. (2008). *Cuatro mil años de música en el Ecuador*. Texas: Instituto Interamericano de Etnomusicología y Folklore.
- Asamblea Constituyente. (2008). *Constitución del Ecuador*. (A. Constituyente, Ed.) (8th ed.). Montecristi: Asamblea Constituyente.
- Burbano, W., Lopez, A., Lara, J., Torres, D., & Albán, P. (2009). *Cotacachi crónicas y perfiles*. (P. Albán, Ed.) (Centro de). Quito: Municipio de Cotacachi.
- Cevallos, R. C. (2007). *Fiestas tradicionales de Cotacachi*. Otavalo.
- Cevallos, R., Naranjo, M., Bedón, I., & Soria, R. (2017). La Cosmovisión Andina en Cotacachi, 222.
- Coba, C. (1981). *Instrumentos musicales populares del Ecuador TOMO I*.

Otavalo: Instituto Otavaleño de Antropología.

Coba, C. (1992). *Instrumentos musicales populares registrados en el Ecuador TOMO II*. Otavalo: Instituto Otavaleño de Antropología.

Flores, A. R. (2015). *Patrimonio musical ecuatoriano: Géneros Musicales*.

Guerrero, P., & Mullo, J. (2005). *Memorias y reencuentro: El pasillo en la ciudad de Quito*. Quito: Casa de la cultura ecuatoriana.

Gutierrez, P. G. (2002). *Enciclopedia de la música ecuatoriana TOMO I*. Quito: Corporación Musicológica Ecuatoriana CONMUSICA.

Gutierrez, P. G. (2005). *Enciclopedia de la música ecuatoriana TOMO II*. Quito: Corporación Musicológica ecuatoriana: CONMUSICA.

Hamel, F., & Hürlimann, M. (1970). *Enciclopedia de la música Das Atlantisbuch der Musik*. (O. M. Serra, Ed.) (EDICIONES). Zurich.

McIntosh, R., Goeldner, C., & Ritchie, B. (2007). *Turismo: Planeación, administración y perspectiva* (LIMUSA S.A). México D.F.

Moreno, D. (2015). *Rumba Habana "El escuadrón del ritmo."* Cotacachi: GAD Municipal de Santa Ana de Cotacachi.

Moreno, S. L. (1949). *Música y danzas autóctonas del Ecuador*. (F. Jodoco, Ed.). Quito.

Moreno, S. L. (1972). *Historia de la música en el Ecuador*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana.

- Mosquera, D. P. (2018). Tipología del documento dancístico. *Revista Travesari* Nº5, 91.
- Municipio del Distrito Metropolitano de Quito. (2008). *La música en el Ecuador* (2nd ed.). Quito: Municipio del Distrito Metropolitano de Quito.
- Nacional, G., Gobierno, E. M. De, & Cultural, E. D. P. (2004). *LEY DE PATRIMONIO CULTURAL*.
- Organización Mundial del Turismo. OMT. (2007). Entender el turismo: Glosario Básico.
- Pacheco, G. R. (2015). *La música como parte integral de la oferta turística cultural para un nicho de mercado*. Revista Iberoamericana de Turismo. <https://doi.org/10.2436/20.8070.01.4>
- Reascos, V. G., & Realpe, E. F. (2016). *Diagnóstico de la riqueza natural y cultural del cantón Santa Ana de Cotacachi, a través de una multimedia turística, fotográfica y audiovisual*. Universidad Técnica del Norte.
- Romero de Jaramillo, V. (2007). *Apuntes sobre la historia de la música de Cotacachi*. Ibarra: Casa de la cultura ecuatoriana "Núcleo de Imbabura."
- Sandoval, J. M. (1991). *Proyecto de investigación musicológica: La música de tradición oral y su aplicación a la música contemporánea*. Cotacachi: Museo Etnográfico musical y artesanal.
- Sandoval, P., & Mullo, J. (2009). *Música patrimonial del Ecuador*. (J. P. Crespo, Ed.). Quito: Ministerio de Cultura del Ecuador. Retrieved from

<http://www.flacsoandes.edu.ec/libros/digital/52868.pdf>

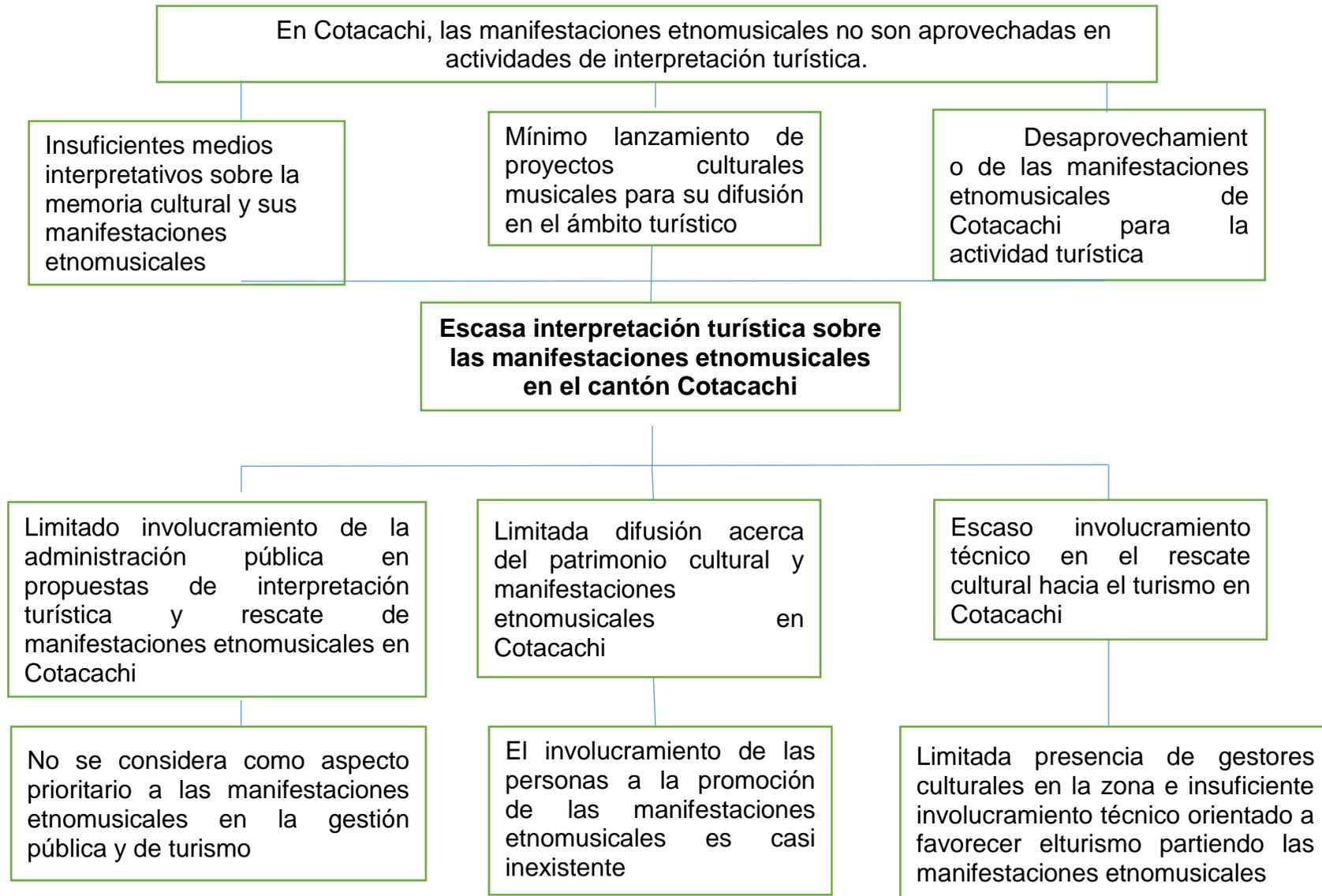
- Tejada, L. (1965). *Revista del Folklore ecuatoriano*. Quito: Casa de la cultura ecuatoriana.
- Trotta, T. P. (2012a). *Recuperación del patrimonio musical intangible del Ecuador, TOMO II*. (Flore de Té Chiriboga, Ed.). Quito: Editorial Pedro Jorge Vera de la CCE.
- Trotta, T. P. (2012b). *Recuperación del patrimonio musical intangible del Ecuador, TOMO III*. (Flor de Té Chiriboga, Ed.). Quito: Editorial Pedro Jorge Vera de la CCE.
- Trotta, T. P. (2012c). *Recuperación del patrimonio musical intangible del Ecuador, TOMO IV*. (Flor de Té Chiriboga, Ed.). Quito: Editorial Pedro Jorge Vera de la CCE.
- UNESCO. (2003). *Ámbitos del patrimonio cultural inmaterial*.
- Valarezo, G., Bravo, C., Moreno, A., Coba, C., & Haro, C. (2012). *Cotacachi: historia, territorio e identidad*. Quito: Ecuador F.B.T Cía Ltda.
- Vasco, M. M. M. (2009). *Identidades musicales ecuatorianas: Diseño, mercadeo y difusión en Quito de una serie de productos radiales sobre música nacional*. Universidad Politécnica Salesiana.

## Entrevistas

- Albear, L. (20 de Agosto de 2018). Historia y musica de los grupos Waruntzy y *Humazapas*. (M. Quishpe, & E. Yar, Entrevistadores)
- Amaru, T. (15 de Septiembre de 2018). Historia del grupo Mafia Andina. (E. Yar, & M. Quishpe, Entrevistadores)
- Ausimar, S. (11 de Febrero de 2019). Historia de Don Cotovito y su música. (E. Yar, & M. Quishpe, Entrevistadores)
- Cerpa, V. (21 de Agosto de 2018). Proyectos Turísticos de Cotacachi. (E. Yar, & M. Quishpe, Entrevistadores)
- Cevallos, R. (1 de Marzo de 2019). Historia del grupo Trío los Sucesores. (M. Quishpe, & E. Yar, Entrevistadores)
- Guitarra, J. (15 de Septiembre de 2018). Historia musical como solista de Don Gato. (M. Quishpe, & E. Yar, Entrevistadores)
- Haro, W. O. (25 de Febrero de 2019). Bibliografía y música de Wilson Haro. (E. Yar, & M. Quishpe, Entrevistadores)
- Hidrobo, E. (26 de Febrero de 2019). Historia del grupo Trío Los Sucesores. (M. Quishpe, & E. Yar, Entrevistadores)
- Saltos, M., & Saltos, M. (26 de Febrero de 2019). Historia Bayana Banda. (M. Quishpe, & E. Yar, Entrevistadores)
- Sánchez, G. (21 de Septiembre de 2018). Historia musical del grupo Muskuy Faccha. (M. Quishpe, & E. Yar, Entrevistadores)
- Viracocha, R. (21 de Septiembre de 2018). Historia Musical del grupo sinfónioco de la Unidad Educativa Luis Ulpiano de la Torre. (E. Yar, & M. Quishpe, Entrevistadores)
- Yépez, M. (16 de Agosto de 2018). Proyectos turísticos de Cotacachi. (E. Yar, & M. Quishpe, Entrevistadores)

**ANEXOS**

**Árbol de problemas**



### Ficha de fuentes bibliográfica escritas

FICHA BIBLIOGRÁFICA DE FUENTES ESCRITAS												
Tipo de fuente	Libro		Revista		Periódico		Artículo Científico		Informe		Otro	
Temática de la fuente												
Tema												
Autor(es)												
Editorial												
País/Ciudad												
Año												
Páginas totales												
Páginas extraídas												
Resumen												
Palabras clave												
En caso de ser una fuente de medios electrónicos												
Nombre del sitio web												
URL												

### Ficha de fuentes bibliográfica audiovisuales

FICHA BIBLIOGRÁFICA DE FUENTES AUDIOVISUALES						
<b>Tipo de fuente</b>	Video		Tipo de video		Audio	Tipo de audio
<b>Temática de la fuente</b>						
<b>Tema</b>						
<b>Autor(es)</b>						
<b>País/Ciudad</b>						
<b>Año</b>						
<b>Duración</b>			Tiempo de extracto de información			
En caso de ser una fuente de medios electrónicos						
<b>Nombre del sitio web</b>						
<b>URL</b>						

**Ficha de censo dirigida a grupos musicales y sus representantes**

Nombre del grupo	
Género musical	
Nombre del representante	
Número de integrantes	
Integrantes hombres	
Integrantes mujeres	
Fecha de formación del grupo	
Tiempo de existencia	
Tipo de instrumentos	
Número de discos grabados	
Número de canciones reconocidas	

Uso de indumentaria	
Número de presentaciones realizadas	
Giras artísticas	
Lugares dónde se han realizado presentaciones	
Lugar de residencia	
Estudios o métodos de grabación hanusado	
Representante	
Medios de difusión	

## Guía de entrevista dirigida a músicos o compositores musicales

Nombre del representante

Grupo musical:

Antecedentes de la agrupación (historia)

1. ¿Qué mensaje esperan transmitir las letras de sus canciones?
2. Describa el estilo de sus presentaciones en los escenarios
  - a. Música
  - b. Danza
  - c. Instrumentos
  - d. Indumentaria
  - e. Sonido
  - f. Otros.
3. ¿Qué apoyo ha recibido para el impulso de su trabajo musical?
4. ¿Qué motivó su vocación musical?
5. ¿En qué considera que se diferencia de los músicos la localidad?
6. ¿Cuáles han sido los factores que han permitido sostener la música de su grupo con el pasar del tiempo?
7. ¿Existen músicos o intérpretes mujeres en su grupo? ¿cuánto influye la presencia de la mujer en el sostenimiento y producción musical?
8. ¿Cuáles son sus fuentes de inspiración para crear su música? ¿Qué historias o vivencias personales han influido?
9. ¿Rinde homenaje a la Pacha Mama con sus letras y sus canciones?
10. ¿Rinde homenaje a gente y a su pueblo con sus letras y sus canciones?
11. ¿Ha expresado protesta en sus letras de canciones sobre problemas sociales culturales?
12. ¿Qué representan los movimientos corporales realizados en sus danzas o bailes?
13. ¿Involucran a jóvenes o niños en sus canciones y presentaciones?
14. ¿Desde qué edad se ha involucrado en la cultura musical?
15. ¿Cómo ha influenciado su familia para que crezca como artista ¿Cómo ha influenciado su estilo de vida musical en la familia?
16. ¿Conoce algún proyecto público o privado relacionado con la música?

### **Guía de entrevista dirigida a representante del departamento de turismo de Cotacachi**

- 1) ¿Existen proyectos de interpretación turística que se hayan ejecutado en Cotacachi? ¿Cuáles?
  - a. Temática, presupuestos, localización, responsables, año de ejecución, estado actual, tiempo de ejecución.
- 2) ¿Existe algún proyecto de interpretación turística planteado en los PAPP (Plan anual de políticas públicas) o PPPP (plan plurianual de políticas públicas) a futuro?
- 3) ¿Se han presentado propuestas para proyectos de interpretación desde su dependencia?
  - a. Dependencia, responsable, lugar de aplicación, temáticas, presupuestos, localización, tiempo de ejecución.
- 4) ¿Se han aceptado propuestas de proyectos de interpretación desde iniciativas particulares?
  - a. Nombre de la Persona/institución proponente, responsable, lugar de aplicación, temáticas, presupuestos, localización, tiempo de ejecución.
- 5) ¿Qué criterio tiene usted respecto a la ejecución de proyectos de interpretación turística haciendo uso de las artes vivas (teatro, danza)?
- 6) ¿En qué idiomas considera que se debe implementar la interpretación turística en el cantón Cotacachi?
- 7) ¿Considera a la tecnología como un factor importante para proyectos de este tipo? ¿Cómo?
- 8) ¿De qué manera involucra a las manifestaciones etnomusicales en los proyectos turísticos?

**Ficha documental de proyectos culturales-turísticos del cantón Santa Ana de Cotacachi**

<b>FICHA DOCUMENTAL DE PROYECTOS CULTURALES-TURISTICOS DEL CANTÓN SANTA ANA DE COTACACHI</b>			
FICHA N°			
FECHA:			
REGISTRADO POR:			
INFORMANTE:			
NOMBRE DEL PROYECTO		TIPO DE PROYECTO	
INVOLUCRADOS		MONTO INICIAL	
FECHA DE INICIACIÓN		FECHA DE FIINALIZACIÓN	
ENTIDAD RESPONSABLE		MONTO COOPERANTES	
BARRIO, CANTÓN, COMUNIDAD		OBJETIVO DEL PROYECTO	
PERIODO		EJECUTADO:	
RESEÑA		VIGENTE:	
		PRÓXIMO	
		UBICACIÓN	
		BENEFICIADOS	
		ZONA	
		OBSERVACIONES	





