



UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE (UTN)

**FACULTAD DE EDUCACIÓN, CIENCIA Y TECNOLOGÍA
(FECYT)**

CARRERA: ARTES PLÁSTICAS

**INFORME FINAL DEL TRABAJO DE TITULACIÓN, EN LA
MODALIDAD REPRESENTACIÓN ARTÍSTICA**

TEMA:

**“Ilustraciones del tayta arpero y su importancia en las prácticas
culturales imbabureñas”**

Trabajo de titulación previo a la obtención del título de licenciatura en Artes Plásticas

Línea de investigación: Desarrollo artístico, diseño y publicidad

Autor (a): Erick Jatari Castillo Alvarado

Director (a): Msc. Marcelo Cervantes

Ibarra – Agosto – 2021



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, hago 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:	1003108030		
APELLIDOS Y NOMBRES:	Castillo Alvarado Erick Jatari		
DIRECCIÓN:	Ibarra – Av. Galo Plaza y Esther Casthelo		
EMAIL:	Kingopacha1996@gmail.com		
TELÉFONO FIJO:		TELÉFONO MÓVIL:	0969329758

DATOS DE LA OBRA	
TÍTULO:	Ilustraciones del tayta arpero y su importancia en las prácticas culturales imbabureñas
AUTOR (ES):	Castillo Alvarado Erick Jatari
FECHA: DD/MM/AAAA	28/06/2021
SOLO PARA TRABAJOS DE GRADO	
PROGRAMA:	<input checked="" type="checkbox"/> PREGRADO <input type="checkbox"/> POSGRADO
TITULO POR EL QUE OPTA:	Licenciatura en Artes Plásticas
ASESOR /DIRECTOR:	Msc. Marcelo Cervantes

2. CONSTANCIAS

El autor (es) manifiesta (n) que la obra objeto de la presente autorización es original y se la desarrolló, sin violar derechos de autor de terceros, por lo tanto la obra es original y que es (son) el (los) titular (es) de los derechos patrimoniales, por lo que asume (n) la responsabilidad sobre el contenido de la misma y saldrá (n) en defensa de la Universidad en caso de reclamación por parte de terceros.

Ibarra, a los 3 días del mes de agosto de 2021

EL AUTOR:

Nombre: Erick Jatari Castillo Alvarado

APROBACIÓN DEL TRIBUNAL

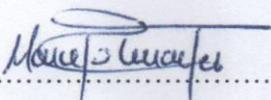
Ibarra, 28 de junio de 2021

Msc. Marcelo Cervantes B.

DIRECTOR DEL TRABAJO DE TITULACIÓN

CERTIFICA:

Haber revisado el presente informe final del trabajo de titulación, el mismo que se ajusta a las normas vigentes de la Facultad de Educación, Ciencia y Tecnología (FECYT) de la Universidad Técnica del Norte; en consecuencia, autorizo su presentación para los fines legales pertinentes.



Msc. Marcelo Cervantes B.

DIRECTOR DEL TRABAJO DE TITULACIÓN

C.C.: 1001701141

“El tayta arpero y su importancia en las prácticas culturales imbabureñas”

Erick Jatari Castillo Alvarado

Universidad Técnica del Norte

Ibarra – Imbabura – Ecuador

kingopacha1996@gmail.com

Resumen:

Este trabajo de investigación presenta ilustraciones donde su principal personaje es el maestro ejecutor del arpa, este trabajo tiene como objetivo ilustrar y relatar las manifestaciones funerarias y nupciales de las comunidades kichwas donde está presente el arpero. Se abarcó temas importantes relacionados con las artes, como su significado mismo, la ilustración y su desarrollo, el género artístico del realismo mágico, seguido por el arpa, su desenvolvimiento en los andes y en los pueblos kichwas de la sierra norte del Ecuador, terminando con el reconocimiento del arpero y las manifestaciones dentro de las comunidades Kichwas de Imbabura, entre las se encuentran los velorios de los niños más conocido como wawa wañuy y los matrimonios. El método empleado para el desarrollo del proyecto es la perspectiva cualitativa, a través del diseño etnográfico quien permite la descripción de diversos eventos, como las manifestaciones y formas de vida centradas principalmente en las comunidades Kichwas de Imbabura. La investigación bibliográfica o documental ha permitido acceder a una variedad de información confiable a través de libros acerca de los arperos y el proceso del contexto de cada una de las ceremonias rituales en donde ellos se desarrollan, su tipo de música y repertorio.

Palabras clave: arpero, arpa, Imbabura, Kichwa, wawa wañuy, boda kichwa

Abstrac:

This research work presents illustrations where the main character is the master harp player, this work aims to illustrate and relate the funeral and nuptial manifestations of the Kichwa communities where the harp is present. Important topics related to the arts were covered, such as its meaning itself, illustration and its development, the artistic genre of magical realism, followed by the harp, its development in the Andes and in the Kichwa villages of the northern highlands of Ecuador, ending with the recognition of the harp and the manifestations within the

Kichwa communities of Imbabura, among which are the wakes of children better known as wawa wañuy and marriages. The method used for the development of the project is the qualitative perspective, through the ethnographic design that allows the description of diverse events, such as the manifestations and ways of life centered mainly in the Kichwa communities of Imbabura. The bibliographic or documentary research has allowed access to a variety of reliable information through books about the harpers and the process of the context of each of the ritual ceremonies where they develop, their type of music and repertoire.

Key words: harper, harp, Imbabura, Kichwa, wawa wañuy, kichwa wedding.

1. MARCO TEÓRICO

1.1 El arpa

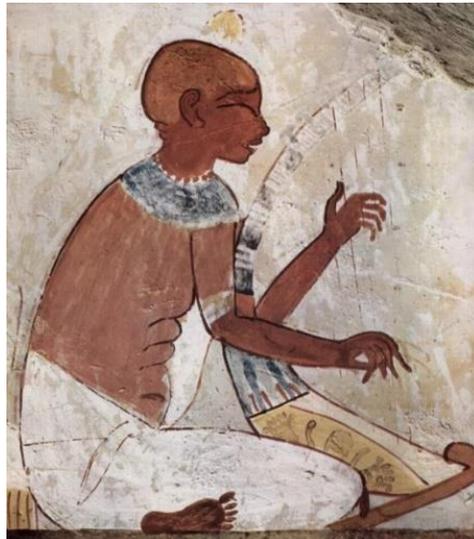


Figura No. 1. Un mural de un músico tocando el arpa en la tumba del antiguo escriba egipcio llamado Nakht. C. 1422-1411 AEC. Tomado de: Project, T. Y. (2019, August 27). Egyptian Harper. Ancient History Encyclopedia. Retrieved from <https://www.ancient.eu/image/11122/>.

Es originario de Mesopotamia y más tarde en el siglo V a.C. aparece en Egipto, Grecia y Roma. Según Robles (2008), menciona que lo más probable es que a Europa llegase proveniente de la zona nororiental asiática, a través de los países nórdicos, desde donde pasaría a Irlanda (clarsech, siglo IX), País de Gales (telyn, siglo XI) y España. En la edad media se desarrollan dos tipos de diseños de arpa, la gótica y la romántica (págs. 113 -136). De Acuerdo con su forma y aspecto de el arpa primitiva, Varela (1986), comenta que “El arpa gótica poseía una columna curva, siguiendo formas más corpulentas; en cambio, el arpa gótica presentaba una estructura más esbelta, siendo su columna recta” (pág. 196).

En la Grecia antigua tenían algunas formas comunes; como, verticales y angulares, también se lo conocía de distintas maneras, pektis, mágadis o psaltérion. Fueron algunos nombres de este peculiar instrumento en aquella época. En Francia este instrumento tenía su variación de tamaños, grandes, medianas y pequeñas, al igual que el número de cuerdas, entre ellos se destacan las de 25 y 7 cuerdas, en la actualidad un arpa moderna puede tener más de 37 cuerdas. El modelo de arpa irlandés en su lugar de desarrollo gozó de gran prestigio en el siglo dieciséis, tiene una recaída fuerte hasta el punto de desaparecer a finales del siglo dieciocho, pero resurge en el siglo diecinueve. Tras la llegada a América se hace popular y los pobladores originarios construyen sus propias versiones (Varela, Anotaciones sobre el arpa II, 1986, págs. 196-201). En el transcurso evolutivo de este instrumento se puede notar claramente una variedad de tipos de formas. Han pasado siglos de cambios morfológicos para conocer a lo que hoy llamamos arpa.

El arpa es un instrumento cordófono, es decir está compuesto de cuerdas sonoras las cuales se encuentran tensionadas y fijas. El arpa está compuesta por la caja sonora, la base o pie en donde se encuentran alojadas las cuerdas, la columna y el clavijero, el cual sostiene un extremo de las cuerdas y es en donde se localiza el mecanismo de afinación. Su interpretación consiste en la utilización de ambas manos junto con todos los dedos a excepción de los meñiques, hay que impulsar las cuerdas para crear sonido.

1.2 El arpa en los Andes



Figura No. 2. Grupo musical. Cusco, Perú. Martín Chambi. 1936

Los instrumentos cordófonos en América ya existían mucho antes de la llegada de los europeos, según Guncay (2012), menciona que se remiten al uso de “instrumentos de arco”, como los

cordófonos, los más antiguos de todos, que según algunos etnólogos debieron proceder del arco de caza que se ha encontrado en culturas primigenias de África, América y Asia (pág. 18). Fue introducido en América del sur tras el desarrollo de la post invasión española a los pueblos originarios del Abya Yala. "...fue traída por los conquistadores y adaptada por los nativos a sus necesidades expresivas y artísticas propias" (Ferrier C., 2003, pág. 15). Posteriormente, el arpa como varios instrumentos pasan a formar parte de una pieza fundamental en el ambiente comunitario, transformándose y adaptándose a la cosmovisión y estilo vernáculo, adaptándose a la música y filosofía originaria andina. "En el mundo andino, el arpa desempeña su función en muchísimos acontecimientos de tipo social-ritual" (Ferrier C., 2003, pág. 18). Dentro de las comunidades andinas este instrumento es fundamental en fiestas de carácter espiritual. "...las pequeñas poblaciones fabrican sus propias arpas primitivas, siendo muy aficionados a tocar este instrumento" (Varela, Anotaciones sobre el arpa II, 1986, pág. 197).

El arpa, los violines, guitarras, vihuelas, y bandurrias, siendo instrumentos ajenos al contexto musical andino, cabe aclarar que, a pesar de la adaptación y acogida de aquellos instrumentos, nunca dejaron sus instrumentos autóctonos de lado, al contrario, estos fueron incluidos en los grupos musicales de la época (figura 5). La estructura y diseño del arpa según la región en la que se encuentre, podemos observar las diversas variaciones en su forma, por ejemplo, en el área andina el arpa es muy diferente a la clásica arpa céltica, en el Perú se encuentra una diversidad de distintos diseños dependiendo del lugar de procedencia, este modelo de arpa tiene cajas de resonancias muy grandes y son muy diferentes las arpas uruguayas. La forma de interpretación también tiene una variante, según Ferrier (2003), menciona que; "Al contrario del arpa clásica, el arpa peruana se debe de tocar con las uñas naturales de los dedos" (pág.16).



Figura No. 3. Músico con traje típico.
Sacsayhuamán, Perú. Leo Matiz. 1947.

Un proceso que hallamos en muchos campos a lo largo de la historia de la conquista y del virreinato, que muestra la inteligencia y la madurez de un pueblo: saber utilizar los aportes de otra cultura, sin juzgarla ni denigrarla, para así enriquecer y completar su patrimonio de conocimientos propios (Ferrier, 2003, pág. 15). Algunos grupos de cleros religiosos de la iglesia católica intervinieron en varios procesos. Las misiones franciscanas y jesuitas ayudaron en la introducción de una gran variedad de instrumentos, métodos y repertorios musicales en toda América (Guncay, 2012).

Hoy en día el arpa con su estilo y su singular forma de interpretación forma parte de diversas manifestaciones culturales autóctonas dentro de las comunidades, el arpa y el violín se han vuelto inseparables desde su introducción, pero ese no era la idea en un principio, según Ferrier (2012), menciona que el arpa era meramente un medio para facilitar la evangelización y la conversión de los andinos a través de los cantos y músicas de carácter esencialmente occidental (pág. 134). Esto plantea que uno de los procesos de la conversión al cristianismo en los pobladores de los andes, fue la importación y educación de instrumentos al igual que la enseñanza de cánticos de sentido sacro religioso por parte de los diferentes grupos evangelizadores.

1.3 El arpa en los pueblos kichwas de la sierra norte del Ecuador.



Figura No. 4. Juan Cayambe, arpero de Pimampiro. Tomado de: http://chomlaik.com/?page_id=1313. Chopin Thermes, alrededor de 1973.

Los registros de instrumentos de cuerda en el Ecuador lo hacen los primeros cronistas, Guncay (2012), comenta lo siguiente; En el Ecuador los cordófonos son nombrados, en primer lugar, por el cronista Antonio Herrera de Tordecillas, quien indica que en la Amazonía poseían rabeles de cuerdas (Guerrero, 1996, pág. 2). Juan de Velasco, por su parte, afirma que los incas tenían una especie de guitarrillas. Se menciona también al tamank o nankuchip, que es un “arco musical de boca”, construido con materiales flexibles, especie de caña guadua, una cuerda de nylon o tripa de fibra vegetal llamada wasake, y que se encontró en la cultura shuar (Coba, 1992, pág. 296); en el extremo de la caña tiene un orificio que permite manipular con los dedos, y la palma colocada en la forma cóncava sirve para amplificar y lograr efectos de sonido; una astilla ayuda a percutir y apagar el sonido (págs. 19-20).

Los encargados de exportar estos instrumentos europeos al nuevo continente fueron los grupos religiosos, Guerrero (2001), comenta que la introducción en el Ecuador y en el continente americano fue temprana. Así mismo Guncay (2012), afirma que “Los cronistas de Indias dan cuenta de que a partir del segundo viaje de Colón (1493) y por disposición del Rey, los instrumentos musicales del viejo continente vinieron a estas tierras en las valijas” (pág. 21). Después de su llegada y establecimiento en el actual Ecuador, Guncay (2012, pág. 21), comenta que luego de consumado el genocidio comenzaron a edificarse las iglesias y conventos para la conquista ideológica, a través de la evangelización católica; También menciona que, en este

proceso de imposición de pensamiento extranjero, la música debía cumplir un rol ideológico “civilizatorio”.

Schechter (1997), comenta que los misioneros franciscanos tras su llegada fundaron una institución en el convento de Quito, esta se hizo llamar Colegio San Andrés y su propósito especialmente era la enseñanza de música, escritura y literatura a la juventud indígena de aquel entonces. En el año de 1581 los franciscanos se retiran y los agustinos lo toman conservando su propósito original. El obispo Días Arias llega del Perú y es quien probablemente trajo músicos españoles para la impartición de algunos instrumentos. Menciona también un raro relato en el que se comenta que los jesuitas solían enviar indígenas jóvenes a ciudades principales de España para que sean instruidos en el arpa.

En Imbabura también se utilizaban instrumentos de cuerda primitivos, con los cuales se entonaba música vernácula de la zona. Guncay (2012, pág. 20), comenta que otro cordófono al que se refiere el compositor y musicólogo Segundo Luis Moreno se localiza en la provincia de Imbabura y los indígenas lo denominaban paruntsi. Es un “arco de boca”, con el cual, “tocaban los indígenas sus sanjuanitos y yaravíes. Había indígenas más diestros, que con el dedo meñique de la mano iban modificando la extensión de la cuerda que tañían con los otros dedos y entonces la boca no hacía el papel de la caja resonadora” (Moreno, 1949, pág. 37-38).



Figura No. 5. José Joaquín Guandinango, arpero de Cotacachi comunidad San Pedro. Archivo del Colectivo de Investigación Waruntzy. Año 2000.

El arpa en el Perú y Ecuador comparten similitudes muy marcadas en el área rítmica y en su forma estética, Ferrier (2003), menciona que el arpa ecuatoriana es más chica que su hermana peruana (se podría comparar en las dimensiones al arpa domingacha cuzqueña), tiene tres huecos en su tapa dispuestos en zigzag. Las provincias de Imbabura y Cañar son sitios en donde se ha registrado una mayor interpretación de este instrumento. En el Cañar con el arpa se interpretan los saltashpas (Albazo sincopado) y por el lado Imbabureño el sanjuanito, fandangos y música funeraria (pág. 110). Los maestros del arpa eran trovadores y algunas veces tocaban en conjunto con otros músicos, Ferrier (2003), menciona que “El instrumento es interpretado generalmente por solistas, pero puede también acompañar al violín (en los fandangos de Imbabura) o a un pequeño conjunto (violín, guitarra, tambor en Cañar)” (pág. 111). La fama de este instrumento en toda América ha sido evidente, en los andes de Ecuador y Perú ha llegado a considerarse un instrumento valioso para las comunidades indígenas, Titon et. al, (2008), comentan que “La popularidad del arpa en los Andes no se limita al Ecuador; recordemos que en la sierra peruana está tan extendida entre los quechuas que se considera un instrumento "nativo" (pág. 291).

El tipo de cuerdas que se coloca también influyen mucho en el sonido del instrumento. Ferrier (2003), comenta que en Ecuador existen arpas encordadas enteramente con metal. Al interpretar las notas bajas con este tipo de cuerdas, las vibraciones del metal hacen que estas permanezcan más tiempo dando la impresión de un bajo continuo, creando así con la melodía que sigue avanzando en el registro agudo un efecto musical particular (pág. 17).

Con respecto a el arpa Guerrero (2001), menciona que el musicólogo ecuatoriano Segundo Luis Moreno Andrade (1882-1975), cree que el arpa tuvo una menor difusión en el territorio, pero se mantuvo en un plano más elevado que la guitarra; fue un instrumento litúrgico en los templos que carecían de órgano o armonio (pág. 226). “El arpa no es difundida en Ecuador como en Perú; hay pocos intérpretes que hacen perdurar una tradición indudablemente antigua. El más renombrado fue Juan Cayambe, fallecido en 1984” (Ferrier C., 2003, pág. 110). En las comunidades Kichwas del Ecuador este instrumento ha sido de gran importancia en la mayoría de las prácticas de carácter espiritual, el arpa actualmente ha resurgido gracias a jóvenes que se han preocupado por la salvaguarda de la memoria de sus abuelos y de su cultura.

Los instrumentos europeos desde su introducción temprana comienzan a ser parte de la filosofía y vida Kichwa, Guerrero (2001), comenta un dato interesante sobre los músicos populares indígenas en el siglo XIX, cuenta que el viajero Friedrich Hassaurek cuando se establece en

varias procesiones indígenas, observa como un músico interpreta el arpa mientras su compañero se halla dando golpes al borde del instrumento musical. Encuentra que, aquella observación es el primer registro de un acompañante, quien es conocido como golpeador y acompaña al arpista en algunas celebraciones mientras él ejecuta piezas musicales; además, menciona que en un ensayo escrito por Jorge Carrera Andrade, menciona que Fernando Santillán el presidente de la Audiencia de Quito en la mitad del siglo dieciséis, visitó comunidades indígenas serranas, a quienes entregó arpas, tamboriles y otros instrumentos de procedencia española, y que posteriormente los indígenas acogieron para diversas actividades como, velorios, fiestas y priostazgos.



Figura No. 6. Acuarela pintada en 1874 (quizá pertenezca a Juan A. Guerrero). Indígena de Cotacachi, que consta en el libro de Pedro P. Traversari: “El arte en América” (1902). Tomado de: Enciclopedia de la Música Ecuatoriana, Pablo Guerrero, 2001.

El arpa no solo se encontraba en el contexto Kichwa, sino que también se encontraban en los barrios mestizos, en lugares como chicherías y cantinas, “Ciertamente, aunque aquello hace más de veinte y siete años atrás, el arpa era parte importante dentro de aquellos lugares en los que se expendía licor (chicha y aguardiente)” (Guerrero, 2001, pág. 227). En el libro “La Música en la Provincia de Imbabura” del musicólogo y compositor cotacacheño Segundo Luis Moreno (1923), alude que en las comunidades Kichwas de Otavalo y Cotacachi todos sabían tocar un instrumento musical, era extraño que alguno de ellos no supiese tocar una flauta,

menciona también a los paniquiras en el cantón Ibarra, quienes tocaban la flauta y un poco el arpa. Cuando menciona a los paniquiras tal vez se refiera a la cultura kichwa karanki establecida en las comunidades de la actual parroquia la Esperanza.

En cuanto a la práctica del arpa en las expresiones culturales comunitarias, Moreno (1923), comenta que “En los matrimonios, velorios y otras fiestas familiares, se divierten sólo con arpa; y es costumbre que un indígena ha de marcar el ritmo durante el baile golpeando con las palmas de las manos sobre la caja del instrumento” (pág. 31). Al hablar sobre el golpeador, se refiere a una persona que se posiciona al lado del arpero y es quien marca el ritmo golpeando la caja sonora del arpa, el también en ocasiones hace la de cantor, así lo menciona Schechter (1997), “La presencia y la actuación de este golpeador o batidor es un ingrediente característico, de hecho, esencial, en la práctica del runa arpa en el norte de Ecuador hoy en día” (pág. 59).



Figura No. 7. Vista lateral del arpa de Elías Imbaquingo, arpero de Cotacachi, comunidad San Miguel. Tomado de: The Indispensable Harp - Historical Development, Modern Roles, Configurations, and Performance Practices in Ecuador and Latin America, John Schechter, 1992.

Los Kichwas imbabureños se han caracterizado por sus extraordinarias habilidades en el tejido y a la hora de hacer música, algunos grupos en la actualidad siguen manteniendo estos tipos de arte vernáculos, otros en cambio el pasar de los siglos ha borrado de la memoria sus manifestaciones. “Hay mayor difusión de la música entre los indígenas, por más que carezcan de conocimientos artísticos; y es indudable que han logrado formar ambiente, y que éste ha influido, más o menos, en los trabajos de los compositores imbabureños” (Moreno, 1923, pág.

33). La música Kichwa ha influido fuertemente en la música mestiza, ya sea en poemas referentes a la vida campesina, como también la reinterpretación de temas originales indígenas, las orquestas, bandas de pueblo, dúos de música mestiza se han encargado de difundir el género musical de acuerdo con su contexto musical y en ocasiones canciones que ya existían desde hace décadas en la memoria de las comunidades Kichwas.

1.4 El arpero y las manifestaciones dentro de las comunidades Kichwas de Imbabura

1.4.1 Matrimonio

El matrimonio Kichwa es la unión espiritual de una pareja en donde emprenden un camino juntos en unidad, una boda kichwa suele durar tres días, pero en algunos casos según comentan Olsen & Sheehy (1998), que en una de las investigaciones de John M. Schechter sobre las bodas indígenas de la sierra norte del Ecuador, menciona que “La boda quichua de Imbabura suele durar cinco días, a menudo de sábado a miércoles” (pág. 424). Antiguamente los padres de aquellos jóvenes arreglaban el matrimonio de sus hijos. Benítez y otros (2019), afirman que el primer diálogo lo hacían los padres del novio para comentar sobre el noviazgo que tenían sus hijos y también para gestionar la entrada a la casa de la novia más conocida como “yaykuy”. Además, se tramitaba la presencia de un tayta alcalde quien es el mediador matrimonial dentro de la comunidad, este personaje es elegido por sus principios de labor moral. De igual manera Males (2014), también menciona que “Antiguamente no era necesaria la atracción de un joven y una chica, los padres de una pareja podían ponerse de acuerdo para formalizar la unión de sus hijos” (pág. 50). Esto se hacía para mejorar las condiciones económicas de la familia ya que en el diálogo se ofrecían terrenos de por medio, algunas veces este arreglo no era muy bien tomado por los jóvenes.

El enamoramiento de los jóvenes kichwas antiguamente se ejecutaba robando la fachalina de la joven por parte del pretendiente, Obando (1985), manifiesta que “El joven quita una prenda de vestir a la muchacha como símbolo de compromiso legal. Una vez que los padres llegan a enterarse de este compromiso se reúnen para establecer un mutuo acuerdo” (pág. 39). Así mismo Benítez y otros (2019), aluden lo siguiente, “Entre las distintas formas que conducían a la formalización de la unión conyugal se encuentran: el acuerdo convenido entre los padres de los jóvenes; el robo de la pachalina o uma watarina; mediante el encierro o secuestro de la joven...” (pág. 52). Con respecto a este antiguo cortejo, Males (2014), comenta que para cometer el despoje de la prenda el muchacho solía esconderse entre el follaje mientras las muchachas se encontraban lavando la lana en el río, el muchacho acechaba a la muchacha para

tratar de arrebatarle la uma watarina, a veces la muchacha ponía resistencia y otras se dejaba quitar; otra forma de conquistar a una muchacha era a través de cartas, por lo que los jóvenes acudían a redactores mestizos quienes a cambio de dinero elaboraban estos escritos, y posteriormente ser entregados por los mensajeros o más conocidos como “ángeles” a las chicas.

Luego de haber tenido el primer diálogo entre ambas familias, la familia del novio se prepara para el pedido de mano más conocido como gasto, yaykuy, maki japichi o makita mañay. El dote que normalmente se entrega a los padres de la novia son; varias canastas de frutas, cerveza, quintales de papas, ramas de gallos y cuyes, medianos y hasta ganado. Toda la familia y comunidad acompañan a la entrega de esos presentes bailando al compás de algunos músicos quienes interpretan en su trayecto música típica de matrimonio. Con respecto al pedido de mano de las comunidades kichwas, Kockelmans (1989), comenta que “Dan regalos, como papas hervidas, huevos, cuyes, gallinas y bebidas alcohólicas a la familia de la novia. Después de esto, empieza una ceremonia que se llama 'palabay' o 'pasado el rosario'" (pág. 130). Así mismo Obando (1985), menciona que el padre del novio se ve en compromiso de entregar varios gestos como frutas, canastas de pan, mediano y bebidas.

Peña (2018, pág. 82), comenta de igual manera que “Esta ceremonia es realizada por el novio y sus padres, acompañados, en ocasiones, por el maestro de ceremonias y por el conjunto de música, y siempre llevando el mediano, una gran cantidad de alimentos preparados o crudos”. En las comunidades Kichwas la reciprocidad entre todos es el principal valor que comparten todas las familias, los medianos y comida entregada a los padres de la novia en la ceremonia del yaykuy son posteriormente compartidos con todas las personas quienes los han acompañado.

Los medianos, tazones de camote, pan, zanahoria, gallina, kuyes y trago, no son más que una manifestación de agradecimiento, respeto y conformidad de parte de la familia del novio hacia la familia de la novia. La cantidad entregada mostraba la condición económica, y la manera del cómo se lo hacía llegar la educación y respeto (Males, 2014, pág. 85). En la entrega de estos presentes los familiares y personas que acompañan a la familia del novio, ayudan a cargar ciertos obsequios hacia la casa de la futura esposa.

Los padres de la novia junto con su familia los reciben y luego de una intervención, sirven a todos los invitados comida y bebida. Antiguamente cuando los padres de la novia no aceptaban el dote, los padres, la familia y acompañantes del novio persistían hasta lograr la aceptación por

parte de los padres de la muchacha. “En caso de no ser aceptados, los padres del novio regresan a su casa con todos los obsequios” (Obando, 1985, pág. 39). Males (2014), afirma que, cuando los padres de la joven no salían, existía ansiedad en el ambiente y toda la familia y acompañantes del joven decidían permanecer toda la noche hasta el día siguiente poder dialogar con la familia de la joven.

El ritual del palabray o palabrachina es donde el tayta alcalde ante todas las personas presentes, da consejos a los jóvenes sobre cómo es la vida en matrimonio, Kockelmans (1989), comenta que después de la entrega de aquellos presentes a los padres de la novia se da inicio a la ceremonia llamada “palabray” o “pasado el rosario”. Es aquí en donde el tayta alcalde les deja tomarse de las manos uno a otro y cuelga en el cuello de los jóvenes un rosario que de acuerdo a la tradición significa la unión legal de ambos. Males (2014, pág. 73), comenta que “El palabray es un pacto de unión entre kari y warmi, cuyos testigos son familiares y comunitarios; el maestro rezador es quien lleva a cabo esta ceremonia a través de elementos netamente católicos e indígenas como rosarios y claveles respectivamente”. El sincretismo religioso también se hace presente al implementar estas prácticas religiosas como el rosario, y el matrimonio eclesiástico, la sociedad también ha influido en el cambio de estas ceremonias ancestrales con el obligatorio matrimonio civil. El primer día de fiesta se celebra en la casa del novio, el segundo en la casa de la novia, si es que hay disposición de los padrinos se celebra también en su casa.

En la casa del novio son recibidos todos los invitados con música y brindan a las personas comida y bebida, “En la fiesta se sirve sopa, papas, maíz y cuyes y se toma mucha chicha y aguardiente” (Kockelmans, 1989, pág. 130). Estas fiestas se manifiestan de manera diferente en cada comunidad, dentro de las comunidades Kichwas de Cotacachi, Peña (2018), comenta que el día del matrimonio todos los familiares de los novios, el arpero y su acompañante, y el maestro de ceremonia o tayta alcalde comienzan en la casa de los ñawpadores (hombre y mujer) quienes son las personas que dan un ejemplo de un matrimonio estable. Antes de la salida a la casa del novio, el maestro de ceremonias llama a los ñawpadores y roperos (esposos, son encargados de la indumentaria de los novios), les dice que se acerquen al arpero, él procede a dar la bendición a cada uno de ellos. Esto se repite en la casa de la novia al terminar de arreglar a los novios, los ñawpadores, novios y roperos se acercan a cada miembro de la familia quienes les proporcionan consejos y bendiciones, después se baila con arpa el chimbapuray.

El ñawi mayllay es un ritual en donde los padrinos, padres de los novios, familia cercana y los novios se lavan la cara, las manos y los pies con agua, hojas de ortiga y pétalos de rosas, esto se lleva a cabo al siguiente día en la casa de la novia. El significado del ñawi mayllay es poético, es una especie de limpieza espiritual que se hace en pareja en donde su principal objetivo es liberar la mala energía e iniciar una nueva vida en pareja. Los lugares aptos para esta ceremonia son los ríos, manantiales o pukyus, el agua es utilizada como un símbolo de purificación que la Pachamama brinda a la nueva familia (Males, 2014).

Kockelmans (1989), menciona que:

Después del almuerzo todos se van al río para la ceremonia tradicional “ñawi mayllay” o “lavar la cara”. En una fuente se pone agua limpia del río y en ella se ponen hojuelas de flores. Con esta agua los novios tienen que lavarse el uno al otro la cara, las manos y los pies, en lo cual son ayudados por los padrinos (pág. 131).

Luego del ñawi mayllay el tayta arpero empieza a tocar el fandango, los padrinos y novios bailan debajo de un poncho o tela larga el que es sostenido por algunas personas. La música tradicional en las fiestas es muy importante, antiguamente los taytas músicos acompañaban con flautas y arpa, hoy en día solo en algunas comunidades se sigue conservando esta tradición, mientras que en otras el contrato de orquestas se hace más frecuente. “La música es parte esencial de este ritual. Por ello, los familiares del novio pueden contratar un grupo tradicional, un maestro arpista o maestros flauteros” (Benítez et. Al, 2019, pág. 63). El maestro arpero y su acompañante es el encargado de llenar de energía la fiesta, en las fiestas matrimoniales se baila el fandango, un ritmo muy alegre en donde los novios y padrinos participan. “El arpero, acompañado de un tayta golpeador, quien también hacía de cantor, ameniza el ambiente entonando melodías propias para el momento” (Males, 2014, pág. 108).

Kockelmans (1989, pág. 130), comenta que “Según la tradición en un matrimonio, la música debe ser de arpa. En tal caso el arpero toca junto a su compañero el golpeador (que lleva el compás con la caja de resonancia del arpa), sanjuanitos y fandangos”. No solo los arperos intervenían haciendo música en los matrimonios, también los taytas flauteros tenían su lugar en la fiesta, Males (2014), menciona que “En ocasiones, el baile es amenizado también por rondines, pero las flautas o sukus son los instrumentos fundamentales en esta celebración” (pág. 87).

1.4.2 Manifestaciones fúnebres de niños

El “wawa velorio” o “wawa wañuy”, este ritual se realiza cuando un bebé o niño fallece. Entre lágrimas, rezos y llantos, el tayta arpero despide al difunto con música propia para el ritual, se baila y se da licor y alimentos a toda la familia y personas de la comunidad que acompañan en el velatorio. La diferencia entre un velorio de niño y un adulto, Moya (1981, pág. 68), afirma que “Si el muerto es un bebé, en lugar del juego, durante toda la noche se baila el fandango. Este baile es ejecutado por los padrinos de bautizo...”. Estas manifestaciones funerarias de niños se practican en toda América, Schechter (1997), menciona que:

El velorio de un niño sudamericano, a menudo conocido como “velorio de angelito”, es frecuentemente de carácter festivo y típicamente implica una exhibición prominente del difunto en la habitación en la que se celebra el velorio. En estas celebraciones católicas romanas que se remontan al siglo XIX en España y América Latina (pág. 60).

Kockelmans (1989), comenta que:

Los indígenas creen en la inmortalidad del alma y creen que, cuando un niño fallece, se vuelve un angelito y asciende al cielo directamente. La familia y los amigos quedan en la tierra y desde este momento tienen un intermediario entre el cielo y la tierra que los ayudará a llegar al cielo. Por eso, la muerte de un niño no es motivo de tristeza sino de alegría (pág. 131). Estas creencias religiosas católicas han sido inmiscuidas en la filosofía de las comunidades kichwas desde muchos años atrás.



Figura No. 8. Álbum Huañurca. Autor: Hugo Cifuentes. Colección Francisco Cifuentes, 1982.

La comunidad siempre está presente mostrando su apoyo a la familia, según Obando (1985), comenta que al fallecer un niño toda la comunidad se junta para compadecerse con la familia del difunto. En la primera noche del velorio, se encienden velas y se reparte comida, chicha y licor. El ritual del wawa wañuy consiste en vestir al niño, colocarlo en la caja mortuoria o es envuelto en sábanas blancas y chumbis, luego se lo coloca en dentro de un altar hecho de carrizo y telas blancas, encima de ellas se coloca otras dos de color azul y turquesa, se decora con flores y velas las cuales adornan el altar Peña (2018). En el velorio de un niño el rol del arpero es fundamental, el arpero interpreta la canción “vacaciones” según Titon et. al (2008), comentan que el ritmo “vacaciones” es muy diferente al ritmo sanjuanito, la variación radica en que este género musical no necesita de un golpeador que marque el compás del ritmo, si no solo interviene el arpista, esta pieza es únicamente instrumental. También comenta que el ritmo Sanjuan en el wawa velorio se interpreta toda la noche y es donde bailan los invitados y toda la familia del difunto, el ritmo “vacaciones” está presente en dos principales momentos dentro del velorio, al principio del velorio y cuando se concentra el ambiente en el difunto. La razón del porque se interpreta el ritmo “vacaciones” al comienzo del velorio según los comuneros significa ahuyentar a los demonios quienes se sitúan debajo del altar adornado en donde está el cuerpo del niño. Menciona que a altas horas de la noche el arpero luego de entonar algunos sanjuanitos, toca “vacaciones” y el cuerpo del niño es retirado de su altar y del féretro, para

posteriormente coronarlo con flores en la cabeza, también se colocan cintas en sus muñecas y cintura, y algunos ramos de flores se colocan en el ataúd, una vez colocado el niño en su altar, los padrinos comienzan a bailar con sanjuanitos proporcionados por el tayta arpero.

El arpero debe saber exactamente los momentos adecuados para interpretar cada canción dentro del wawa velorio, Ferrier (2003), comenta que “Estas músicas son interpretadas cuando se muere un niño (o un adulto soltero): después del entierro, la madrina y el padrino (achimama y achitayta) tienen que bailar para su ahijado(a) al compás del arpa y del violín” (pág. 115). En las comunidades de Cotacachi, Peña (2018), cuenta que cuando llegan los padrinos, achitayta y achimama traen consigo una corona de romero la cual después será colocada en la cabeza del infante. Comenta que a las diez de la noche se realiza la mortaja y donde el difunto es vestido con ropa de color blanco, en este caso la madrina achimama es la encargada de vestirlo, también le coloca la corona de romero en la cabeza, cintas alrededor de la cintura y un ramo de romero en la mano derecha mientras el tayta arpero interviene con el tema “vacaciones”. Luego regresan el cuerpo a su altar y el tayta arpero toca el chimbapuray o pareja, es aquí donde los padres bailan con los padrinos. Finalmente, al siguiente día se lleva al difunto a la misa y posteriormente al cementerio en donde se da comida y bebida, más tarde ese mismo día, se regresa a la casa de los padres y la ceremonia continúa armonizada principalmente por el tayta arpero.

2. MATERIALES Y MÉTODOS

Se utilizó la perspectiva cualitativa la cual permite mediante el diseño etnográfico la descripción de diversos eventos, manifestaciones sociales y formas de vida centradas en las comunidades Kichwas de Imbabura, sobre todo incluyendo al principal motivo de estudio, el arpero y su participación en el contexto comunitario.

En la elaboración del siguiente proyecto de investigación, se empleó la investigación bibliográfica o documental la cual ha permitido acceder a información confiable a través de libros acerca de los arperos y el proceso del contexto de cada una de las ceremonias rituales en donde ellos se desarrollan, su tipo de música y repertorio. Así mismo se encontró información valiosa elaborada por musicólogos extranjeros y locales sobre el apareamiento, origen del instrumento, sus varios tipos y formas en la vieja Europa, su llegada hacia América del sur, su adaptación en el contexto andino y su llegada y acogida en los pueblos kichwas de Imbabura. Mediante la investigación bibliográfica se recopiló registros fotográficos de antaño sobre la estética del arpa runa (arpa Kichwa) y de la vestimenta de época la cual está incluida en la

gráfica de las ilustraciones.

Bajo el método deductivo el cual va de lo común a lo particular, se ha estudiado el significado del arte, el marco del realismo mágico, la ilustración, el origen del arpa, su desarrollo en los andes y dentro de las comunidades de Imbabura, además el estudio de los diferentes contextos rituales kichwas en donde el arpa está presente, los cuales ayudaron argumentar la investigación. Se investigó conceptos, desarrollos y procesos, posteriormente se estudió las manifestaciones más importantes quienes fueron tratadas en la propuesta del libro ilustrado.

Mediante el método descriptivo se delineó las manifestaciones fúnebres de los niños más conocidas como wawa velorios o wawa wañuy y las manifestaciones nupciales kichwas, también se describió el desenvolvimiento del tayta arpero y su repertorio musical en cada una de estas expresiones, que posteriormente dieron forma a las ilustraciones.

Con la técnica de la entrevista se profundizó más la investigación ya que un sin número de información valiosa y experiencias narradas que no se encuentran escritas, sino que se han encontrado en la memoria y en la historia oral de las comunidades y personas que intervinieron en el proceso. Mediante la entrevista se logró recolectar historias y periodos. También se logró tener una ruta cronológica de cada una de las manifestaciones en las que el arpa está involucrada espiritualmente, como las bodas, velorios y cotidianidad dentro de la comunidad, las cuales más adelante han sido analizadas mediante la aplicación de bocetos.

3. RESULTADOS Y DISCUSIÓN

3.1 Entrevistas

Situaciones de la vida comunitaria kichwa en donde el arpero está presente

Según Zambrano (2020), coordinadora general del Museo Viviente Otavalango, indica en la entrevista que desde su uso de razón los taytas arperos siempre se han encontrado dentro de las comunidades kichwas de Otavalo y Cotacachi involucrados en los matrimonios y en las manifestaciones funerarias, también comenta que, cuando se incorporaron las orquestas en la sociedad, ese fue el momento en que los arperos dejaron de actuar. Lima (2020), afirma también que el arpa se ocupaba cada vez que había matrimonios y velorios, especialmente en los velorios de los niños donde los padrinos eran los principales en contratar el arpero que posteriormente tocaría en el velorio toda la noche.

La música vernácula de los pueblos originarios de cada parte del mundo ha tenido un gran valor y un sentimiento espiritual en cada ceremonia o manifestación dentro de una comunidad, sean estas funerarias, de nupcias, cultos a dioses, o a la naturaleza, la música de los andes junto a su poesía autóctona, muestra un gran apego al ambiente natural y a su cosmovisión ya que dentro de su contenido se encuentran cánticos e instrumentos inspirados en su entorno. “La música, desde sus inicios, estaba presente en el tiempo ordinario, la cotidianidad, y en el tiempo extraordinario, la fiesta, los ritos del señorío étnico, el ayllu, la llacta, el pueblo” (Godoy, 2012).

Boda kichwa tradicional

Antiguamente no se conocían entre novio y novia, se tomaba en cuenta el diálogo que mantenían entre los padres en donde se arreglaba el día y la fecha en la que el padre junto a su familia llegaría a la casa de la novia con el dote (cuyes, gallinas, quintales de papas, frutas, licor, ganado) para entregar a los padres de la novia, ponían una fecha para comenzar el palabrachina o en ese mismo instante se llamaba al tayta alcalde. El tayta alcalde es una persona mayor de la comunidad quien trae, flores, una cruz de carrizo, esta cruz ya viene a ser una parte del catolicismo impuesto, luego llaman a los novios y les hacen arrodillar delante del tayta alcalde y en presencia de todos los familiares, amigos y de la gente de la comunidad, empieza la ceremonia del palabrachina en donde el tayta alcalde comienza a aconsejar a los novios sobre el cómo hay que vivir la vida de un matrimonio, mientras el arpero entona su instrumento, al término de la ceremonia el tayta alcalde le dice a la novia que se levante y que le haga la trenza al novio ya que el novio al casarse, se casa con el cabello suelto.

Al hacerle la trenza es la unión de hecho y es donde el tayta alcalde los declara esposa y esposo. Este matrimonio era muy importante porque antes no se necesitaba ir donde un juez o a la iglesia, el matrimonio se daba a la vista de toda la comunidad. El matrimonio tradicional dura dos o tres días, el primer día en la casa del novio, el segundo en la casa de la novia y si el padrino tiene la voluntad también se festeja en la casa del padrino. En la pedida de padrinos también se entrega un dote similar al que se les entrega a los padres de la novia. El ñawi mayllay se realiza al segundo día en la casa de la novia, su significado es la purificación del cuerpo y de su alma en donde se reinicia una nueva vida. En esta ceremonia participan los novios, los padres de los novios y los padrinos. Al terminar el ñawi mayllay, al ritmo del arpa se baila el fandango en donde hacen chistes y bromas (Zambrano, 2020).

El matrimonio kichwa contiene un significado espiritual y poético al unir dos personas en eterno matrimonio. Cada momento de una boda tradicional se comparte entre la comunidad y los

familiares, en el momento de la unión de la pareja se inicia una nueva vida, un nuevo ciclo en donde todo lo negativo dentro de cada una de las personas se queda atrás. Los ancianos de la comunidad tienen un gran respeto, ya que ellos son los que aconsejan a las nuevas parejas las cuales se embarcaran en un viaje juntos para conformar una familia.

El matrimonio andino es la unión de correspondencia, reciprocidad y complementariedad con la Pachamama. Nos permite conocer la relación entre el hombre y la naturaleza, pues la nueva etapa de vida de la pareja que se inicia con el matrimonio es bendecida por la Pachamama (Fundación Codespa, 2015, pág. 5). La naturaleza también se encuentra involucrada como un simbolismo de la vida misma, en el ñawi mayllay por ejemplo en donde la ortiga representa lo duro, lo amargo que puede ser el camino y las rosas significando los momentos hermosos que puede brindar la vida marital.

Velorios de niños y el rol del arpero

Cuando un niño muere el padrino lo primero que hace es llevarle la mortaja y ropa blanca. Esa misma noche los padrinos llegan a la casa del fallecido y llevan el arpa, la cual se toca luego del rezo, se toca toda la noche y las familias se ponen a bailar hasta las cinco de la mañana. A esta hora todas las familias regresan a sus hogares para descansar y posteriormente volver para enterar al fallecido. El arpero está desde el velorio hasta el entierro en el cementerio y en su repertorio, las melodías que produce el arpero son muy tristes. Luego del entierro regresan a la casa del difunto a abrir el altar. El altar es una especie de túnel hecho de carrizos cubierto de telas blancas y por encima se coloca dos rebosos de color fucsia y de color azul, que representan el firmamento, el cielo y la alegría que ellos tenían.

Esto se lo realiza a los niños, jóvenes y personas mayores que no habían contraído matrimonio (Zambrano, 2020). Por su parte Lima (2020), comenta que cuando era pequeña en los velorios de los niños fallecidos, los padrinos y padres bailaban junto a la familia al ritmo del arpa toda la noche, daban de comer y de beber a todas las personas que estaban acompañando. Al siguiente día compraban mortaja y ropa de color blanca, camino al entierro bailaban y ortigaban a los padrinos ya que se creía antiguamente que los padrinos eran de espalda mala y por esa razón se morían los niños. Cuando moría un niño los padres acudían donde los padrinos a avisarles la trágica noticia, era el padrino el encargado de comprarle ropa nueva y vestirlo para luego envolverlo en una sábana blanca y luego colocarlo en la caja mortuoria dentro de él también se colocaban alpargates nuevos, dinero, peinillas, espejos, machica, tostado, etc. El velorio se realizaba en la casa del fallecido y se le colocaba un responso lleno de pan hecho en

horno, frutas, comida para que el fallecido coma, también se contrataba un rezador quien se encargaba de orar en nombre del fallecido. Después del entierro se dirigían a una cantina o la casa del fallecido donde se daba de comer de beber y bailar al ritmo de arpa.

En cuanto a los velorios tradicionales kichwa a personas mayores, Lima (2020), menciona que cuando fallecía una persona mayor, los acompañantes al llegar a la casa del fallecido le entregaban licor, pintas de papas, carne para brindar a la gente y los familiares del difunto. Después de fallecida alguna persona los familiares acudían a las casas llorando a informar la trágica noticia y a pedir que los acompañen. El contrato del arpero dependía en mucho de los casos del estatus económico de la familia ya que siempre ha sido caro. Cuando otra persona fallecía, la persona a la que le dieron todos esos bienes este día tenía que brindar a esa persona todo lo recibido. Dentro de las comunidades kichwas de Imbabura las manifestaciones son un poco diferentes, pero siguen compartiendo entre si ese significado y ese sentido espiritual religioso dentro de la cotidianidad en cada ciclo agrario o eventualidades sociales. En el contexto de vicisitudes funerarias, se da un homenaje al fallecido sea, niño, niña, joven, adulto soltero, soltera o adulto mayor, mediante responsos, rezos, cánticos y música a las personas fallecidas para que así trasciendan a otro plano espiritual.

Aunque la naturaleza de los rituales funerarios y de luto son definidos socialmente y reflejan el contexto sociocultural donde suceden, el sentido de estos rituales podría asociarse a varias cuestiones que están presentes en varias culturas: certificar la muerte del otro; facilitar el camino, el retorno y la llegada del muerto a su lugar de destino; asustar a los malos espíritus; ofrecer un buen trato al difunto por su papel de mediador entre el más allá y los seres vivos; facilitar la adaptación a la realidad de la muerte y obtener el apoyo de la comunidad (Bantulà, 2014, pág. 169). Dentro de la comunidad el apoyo mutuo o el ranti ranti con la naturaleza y el compartir entre todos es visible en cada actividad diaria, ya sea en la siembra, cosecha, en las mingas, en las bodas o en los eventos funerarios, toda la comunidad se hace presente mostrando su reciprocidad.

El rol y la importancia del músico en la comunidad

Según Alvear (2020), conocedor de estos temas de la música vernácula del cantón Cotacachi manifiesta que el músico kichwa tiene un papel fuerte dentro de la comunidad debido a la configuración de la estructura social kichwa, no es igual a un barrio urbano, un recinto costeño a una comunidad andina, esa configuración tiene un contenido histórico, tradicional alimentado por tradiciones bastante antiguas y valiosas que hace que esta estructura comunitaria tenga

algunos actores. Dentro de los actores que conforman la estructura funcional de la comunidad están los músicos, en este sentido, este actor comunitario tiene la función o el rol de musicalizar los eventos catalogados como rituales, los músicos ayudan al ejercicio de la ritualidad mediante la ambientación musical, estos ritos están anclados a las diferentes celebraciones dentro del mundo kichwa. La música ayuda a poner en valor espiritual bajo la concepción de mucha sacralidad dentro del tiempo de celebración. Es bastante transversal el trabajo del músico porque cuando el músico desaparece, se acaba el rito, se acaba la celebración y se pierde el contenido mitológico, termina destruyéndose, y descontextualizándose. Hay comunidades que ya no tienen tradiciones y tienen que inventarse, a veces hay una redefinición y nace más que poner en valor las tradiciones, sino de una nueva mirada de su propia cultura, pero claramente ya no poseen referentes filosóficos, y mitológicos.

Situaciones de la vida comunitaria en donde están presentes los taytas arperos

En los pueblos kichwas de Imbabura existe una diversidad y variaciones, eso hace entender que cada comunidad, que cada espacio, maneja sus propios elementos conceptuales de su comisión para construir su filosofía y sus conceptos. Hay dos tipos de espacios en donde aparecen los arperos, aparecen en los rituales que no están contemplados dentro de la temporalidad. Dadas las connotaciones y las funciones de su trabajo, el arpero cubre los rituales que los músicos de temporalidad no cubren, por ejemplo, los músicos que están en semana santa cubren siempre esas fechas, los que están en Inti Raymi siempre cubren esas fechas, el arpero participa en los velorios de los niños y en los matrimonios, fechas que no tienen una fecha fija, sino que son impredecibles, y pasan eventualmente. Había una tercera participación de los arperos en Imantag hace unos 40 años, ellos participaban en el tayta Sanjuan o Inti Raymi en un día específico. No se sabe claramente si el arpa tenía un campo de acción más amplio, actualmente se ha ido reduciendo solamente a dos situaciones, al wawa velorio y a las bodas, pero el campo de radiación antiguo era más amplio, existen algunas referencias de que el arpa también se tocaba en semana santa.

Aspecto y diferencia entre el runa arpa con el arpa occidental

Físicamente tiene otra tipología al arpa popular mestiza o europea y actualmente ya no están en vigencia, los arpistas jóvenes ya no les interesa usar ese tipo de arpas porque ellos cada vez más se van especializando y desarrollando más capacidades técnicas, y esta arpa les queda muy pequeña, ya que solamente posee 23 cuerdas. El arpa runa es un arpa pequeña y su caja armónica tiene otras dimensiones, es más voluminosa para que pueda tener una buena amplitud de sonido.

Antiguamente no había sillas y los runas no tenían la costumbre sentarse en sillas, sino que siempre se sentaban en el suelo, existe una conectividad muy fuerte con la tierra y demuestra de que los arperos también no necesitaban sillas y demuestra que este diseño de arpa tiene connotaciones para ser llamada arpa runa, ya que está adaptada a las condiciones de vida y al medio.

Otra diferencia es que antiguamente en el arpa runa se utilizaba tarugos en vez de clavijeros, y un elemento importante para la afinación de este instrumento era una especie de llave de tubo antigua llamada cubilo, esta herramienta era mandada hacer por un platero y bajo la concepción kichwa los ancianos le otorgaban misticidad a ese instrumento fundamental para la afinación del arpa. Antiguamente se utilizaban cuerdas provenientes de tripas de animales las cuales los ancianos kichwas les daban una categoría simbólica, cada tripa de animal tenía un significado el cual define la condición espiritual del arpa. Utilizaban cuatro tipos de animales específicos para la elaboración de las cuerdas, desde las más gruesas hasta las más delgadas, entre ellas están las tripas de borrego, perro, zorro, y gato, actualmente es probable que uno de diez arperos esté utilizando cuerdas de animales, ya que esta tradición es muy antigua. En el arpa popular mestiza existen afinaciones generalmente en la escala diatónica, en el arpa kichwa actualmente también se utiliza esta escala, pero la afinación en arpistas de tradición quienes vienen de un proceso de aprendizaje autodidacta mediante la observación y experimentación, cada uno de ellos posee su propia afinación, existen algunas que son pentáfonas, y hexáfonas (Alvear, 2020).

Momentos de la boda donde el arpero entona su instrumento

Alvear (2020), comenta que dentro de la boda Kichwa el arpero tocaba desde el pedido de mano, actualmente ya no, cabe mencionar que la cultura no es estática y siempre va a estar cambiando. El arpero acompañaba a los achitaytas, tocaba en el ritual del palabray, en el pedido que, ahora es acompañado por un grupo de músicos con quenenas, bandolines, y guitarras. En el segundo momento donde participa el arpero es en la boda, en el momento que entran a la iglesia, y cuando salen. El tercer momento es en el desarrollo del matrimonio, el arpero toca en el momento del almuerzo, y existe música específica para tocar a la hora de la comida, también toca cuando los novios y los achitaytas bailan el ritmo pareja o maki allichi. Después de este baile pasa a tomar lugar el baile colectivo en bomba, se toca sanjuanitos alegres y airosos, ya no sanjuanitos sentimentales como a la hora del almuerzo, estos sanjuanitos son muy diferentes a los sanjuanitos otavaleños a nivel del ritmo.

Había un ritual antiguamente llamado Jalimay, y era armonizado al ritmo de arpa también, consistía en organizar una culebrilla con personas agarradas de las manos de manera enérgica, este ritual tenía como objeto sacralizar la caza, bendecir a los novios y demostrar que la unión colectiva, las fuerzas y las intenciones de la familia y de los invitados quienes están participando en el ritual, puedan pronosticar un futuro venturoso para los novios, llenos de amor alegría y acciones. Se le asocia a caracteres benignos y malignos, si la cadena se rompe, se creía que posiblemente se divorciarían o pase algo negativo, entonces la intención era que no se rompa. Al otro día la participación del arpero es en el ritual del ñawi mayllay, más conocido como lavado de cara.

Contexto del wawa velorio o wawa wañuy

Este ritual se realiza cuando muere un niño o niña, o personas mayores solteros o solteras, cuando las personas fallecidas son casadas, este ritual no se lo hace. El ritual se hace a las personas que no han dejado descendencia, por lo tanto, ellos están solos y su espíritu no tiene compañía familiar, ni han hecho uso de la fertilidad ni de la fecundidad. Entonces se entiende que los espíritus de los fallecidos están solos, y hay que ayudarles a trascender a otra dimensión, por esa razón la primera canción que se toca en arpa es la canción vacaciones, donde ayuda al alma del fallecido a trasladarse al chayshuk pacha, donde podrá descansar y vivir bien. Es la danza colectiva la que ayuda a trascender el espíritu, esta tradición del wawa wañuy también existe en el mundo afroecuatoriano, es muy similar, solo que no se ocupa el arpa, en ese ambiente se ocupan guitarras, y bombas, pero existen los mismos conceptos filosóficos.

Este ritual tiene una duración de tres días y en su desarrollo lo primero que se hace es avisar a los achitaytas o padrinos, y ellos tienen que hacer una reunión con las mamas de la comunidad, ellas son las que orientan y guían a los padrinos. Las mujeres mayores son las que se organizan y se encargan de la cocina y de prácticamente todo. Entre la guianza y asesoría de las mamas hacia el achitayta, le dicen que se acerque donde el maestro que hace los altares. Hay una persona específica que hace altares en la comuna y es especializado en eso, este altar se debe hacer en un patio de tierra, se elabora con carrizos en forma de chakana, es muy importante el carrizo porque es un elemento de la naturaleza, esto se hace porque el cadáver del fallecido debe estar con estos elementos naturales. En el altar también se colocan banderas de colores fucsias y cardenillos.

Este ritual es bien específico y no deben saltarse cosas, se tienen que cumplir tal y como las mamas dicen. Cuando ya está listo el altar, el achitayta tiene que hablar con la cocinera, en el

grupo de mamás hay una cocinera especializada en estas situaciones, ella se acerca con su equipo y le da toda la receta que se necesita, ya que son tres días de velorio y en esos tres días se debe dar de comer a los invitados. Dentro de estos tres días, en el primer día del velorio se come comida de dulce, como champús, arroz de leche, coladas de dulce, etc., al segundo día y tercer día se da comida de sal.

Entre estos personajes principales a la hora de la organización y preparación del velorio hay un señor que es especializado en el ajuar funerario, el dirige donde se colocan las frutas, los juguetes, alimentos y objetos apreciados del fallecido, aparte de esto este personaje le hace una corona de claveles blancos al fallecido, después pide un cordón de algodón grueso, y teje tres nudos especiales y con el cordón da dos vueltas alrededor de la cintura del fallecido. Después los padrinos o achitaytas se encargan de cambiarle de ropa sobre una estera, se le viste de blanco y algunas veces se le coloca alpargates y otras veces no, el cadáver del fallecido no debe ser colocado en una cama, sino en el suelo sobre una estera, son categorías que el cuerpo tiene que pasar hasta posteriormente subir al altar.

Antiguamente al cuerpo se le bañaba en los puyos o vertientes naturales, había lugares específicos donde se hacía el baño, cada comunidad tenía uno específico. Este proceso se llama mortaja y es aquí donde comienza la participación del arpero tocando un todo llamado vacaciones, este simboliza la ascensión que está haciendo el cuerpo hacia el cielo o chayshuk pacha. Luego que el cuerpo está vestido y amortajado, se le bendice tres veces y luego se le sube al altar, el altar está orientado de la siguiente forma, la parte donde va la cabeza del fallecido va hacia el Imbabura y los pies hacia el Cotacachi, es decir la cabeza va al este y los pies al oeste, prehispánicamente esta era la forma de enterrar a las personas. A los pies del ataúd se coloca una mesa y sobre ella se pone dos elementos muy importantes que son el agua y el fuego, a la izquierda se pone un plato de agua y a la derecha una vela encendida, debajo de la mesa se encuentra el pago, es donde las personas colocan su voluntad. Hay una persona que se encarga de no dejar que se acabe la llama de la vela y el agua del plato, misteriosamente el agua se va acabando mientras esta en el altar del fallecido, se dice que es el espíritu quien se toma el agua. En el altar se colocan tres niveles de espelmas, están situadas como una chacana o escalera.

Otro de los personajes importantes que participan en el wawa wañuy es el rezador, es la persona que reza por el difunto. Luego de todo esto comienza el baile “pareja”, este se realiza frente al ataúd, los hombres al sur y las mujeres al norte, este baile es largo y puede durar una hora u

hora y media; luego del baile pareja comienza el baile grupal en bomba con todos los acompañantes al ritmo del sanjuanito, se baila toda la noche y hay una pausa para la hora de la comida, también como en el matrimonio existen canciones para este tipo de situaciones llamados mazamoras. A la media noche después de la comida se realiza la entrega de medianos a los padrinos, en los medianos se encuentra pan, frutas, granos y carne.

A los dos días de ser velado se le saca al difunto y se le hace tomar el sol, en Cotacachi se entierra al medio día y a esa hora se le abre el ataúd y se le hace ver el sol unos minutos, es como una despedida de esta tierra en estos momentos también se entona el arpa. Después de la despedida del mundo terrenal se le carga y se le lleva a la misa, en cada esquina específica se tiene que dar tres vueltas en sentido solar, luego se trasladan al cementerio y ocasionalmente se toca música. Ya en el entierro se hace el hueco en la tierra, las mujeres con las fajas tapan el ataúd y se le rapa con la tierra, encima de eso se hace una tola con la misma tierra, y sobre la tola suben solo los familiares, es decir solo los hermanos y padres del difunto, donde zapatean la tola sin nada de música, se dan una vuelta de ida y de regreso. Sobre la tola las mamás y acompañantes tiemplan los rebosos y se coloca un mediano grande con alimentos, como granos, frutas, carne, y mote, este mediano debe de acabarse totalmente, luego de eso comienza la comida colectiva.

Al salir del cementerio los achitaytas son sometidos a una limpia, ya que se dice que ellos son los corresponsables de la muerte del niño. Hay un oficiante encargado de este ritual, para la limpia se utiliza un tipo de ortiga llamada “ortiga de burro” y es con esta que posteriormente le proporcionará azotes con el cuerpo desnudo o con las bastas de los pantalones y mangas recogidas, el oficiante mientras ortiga al achitayta menciona lo siguiente; ¡para que no mates wawa! ¡para que no mates wawa! Abre las puertas del cementerio y de un pequeño empujón lo saca, es para que los achitaytas no se vayan con el mal y queden purificado. Después el padre del fallecido invita a todas las personas a su casa en donde se baila y toma (Alvear, 2020).

4. DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES

La salvaguarda de todas aquellas manifestaciones vernáculas y milenarias de cada una de las comunidades kichwas ayudaran a que se sigan manteniendo y fortaleciendo aún más, y que en un futuro no se borre la herencia y riqueza cultural de la zona con el pasar del tiempo.

El trabajo realizado ha contribuido de manera muy importante al rescate y fomento de la memoria oral y de las manifestaciones funerarias y nupciales de las comunidades en donde el arpero o arpista es el personaje principal, promoviendo así que futuros estudios más detallados

y minuciosos se realicen. De esta manera también reconocer la importancia de los músicos dentro de las comunidades ya que con la pérdida de ellos y de su música, las manifestaciones rituales no existirían y no las conoceríamos como hoy en día. Dentro del proceso de investigación las entrevistas, material audiovisual, sonoro y el material bibliográfico fueron los pilares fundamentales para dar forma a este trabajo, a través de esto, y como respuesta final se logró elaborar la obra artística, teniendo en cuenta también que a través del arte se puede lograr incentivar, y educar a las personas.

5. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alvear, L. (23 de Agosto de 2020). (E. Castillo, Entrevistador)
- Arias, F. (2012). *El proyecto de investigación*. Caracas: Editorial Episteme.
- Asín, F. A. (2009). *La invención del catolicismo en América*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Bantulà, J. (2014). Los rituales funerarios, una manifestación humana de culto a los muertos. *STVDIVM Revista de Humanidades*, 169-170.
- Behar, D. (2008). *Metodología de la investigación*. Shalom.
- Benítez, N., Posso, M., Cevallos, R., Gurría, J., & Bedón, I. (2019). *El Matrimonio -sawari- en el pueblo kichwa de Otavalo y Cotacachi*. Ibarra: Universidad Técnica del Norte.
- Ferrier, C. (2003). *El arpa peruana*. Lima: Biblioteca Nacional del Perú.
- Ferrier, C. (2012). El arpa en la cosmovisión andina. *Revista Argentina de Musicología*, 126-146.
- Fundación Codespa. (2015). Tierra de los Yachaqs. *Servicios culturales nativos para eventos, congresos y convenciones*, 5-9.
- Godoy, M. (2012). *Historia de la Música del Ecuador*. Quito: Universidad Católica del Ecuador.
- Guerrero, P. (2001). *Enciclopedia de la Música Ecuatoriana*. Quito: Corporación Musicológica Ecuatoriana Conmúsica.
- Guncay, W. (2012). *Escuela del bandolín Ecuatoriano*. Quito: Fondo Editorial Ministerio de Cultura del Ecuador.
- Hernández, R. (2014). *Metodología de la investigación* (Sexta ed.). México D.F., México: MCGRAW-HILL - INTERAMERICANA EDITORES, S.A. DE C.V.
- Kockelmans, C. (1989). El fandango en las fiestas privadas de los indígenas de Otavalo, Ecuador. *SARANACE*, 127-138.
- Lima, M. (22 de Julio de 2020). Comerciante. (E. Castillo, Entrevistador)
- Males, F. (2014). *Tuldupay*. Otavalo: Imprenta Dikapsa.
- Méndez, A., & Astudillo, M. (2008). *Investigación en la era de a información*. Mexico: Editorial Trillas.
- Moreno, S. (1923). *La Música en la Provincia de Imbabura*. Quito: Tipografía y Encuadernación Salesianas.
- Moya, R. (1981). *Simbolismo y Ritual en el Ecuador Andino*. (I. O. Antropología, Ed.) Otavalo, Imbabura, Ecuador: Editorial "Gallocapitán".

- Mullo, J. (2009). *Música patrimonial del Ecuador*. Quito: Fondo editorial Ministerio de Cultura.
- Obando, S. (1985). *Las tradiciones de Imbabura*. Abya-Yala.
- Olsen, D., & Sheehy, D. (1998). *The Garland Encyclopedia of World Music South America, Mexico, Central America, and the Caribbean*. New York : Garland Pub.
- Peña, D. (Agosto de 2018). La danza en los matrimonios y los wawa velorios de las comunidades Kichwas de Cotacachi. *Traversari*, 81-91.
- Pierozzi, A. (2018). *Los instrumentos musicales, Música en el tiempo*. Madrid: Alianza Editorial.
- Robles, F. P. (2008). Los instrumentos musicales en la poesía castellana medieval. Enumeración y descripción organológica. *Lemir, Revista de Literatura Española Medieval y del Renacimiento*, 113 -136.
- Schechter, J. (1997). *The Indispensable Harp - Historical Development, Modern Roles, Configurations, and Performance Practices in Ecuador and Latin America*. Ohio: Kent State University Press.
- Titon, J., Timothy, C., Locke, D., McAllester, D., & Rasmussen, A. (2008). *Worlds of Music: An Introduction to the Music of the World's Peoples* (Quinta ed.). Canada: Cengage Learning.
- Varela, J. (1986). Anotaciones Historicas sobre el arpa (IIparte). *Revista del folklore*(72). Obtenido de <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc4n0z4> Varela, J. (1986). Anotaciones sobre el arpa II. *Revista de folklore*(66), 196-201.
- Vega, C. (1989). *Los instrumentos musicales aborígenes y criollos de la Argentina*. Buenos aires: Universidad Católica Argentina. Facultad de Artes y Ciencias Musicales.
- Zambrano, L. (19 de Julio de 2020). Coordinadora General del Museo Viviente Otavalango. (E. Castillo, Entrevistador)

FICHA TÉCNICA DE OBRA Y CONCEPTUALIZACIÓN

Ficha técnica:



Ficha Técnica N°1

- **Título de la Obra:** Arpero y Wactador
- **Año de realización:** 2021
- **Técnica y medio y soporte:** Rapidógrafo y acuarela sobre lámina canson
- **Dimensión (Ancho- Alto – Profundidad):** 32,5cm x 32,5cm



Ficha Técnica N°2

- **Título de la Obra:** Wawa wañuy
- **Año de realización:** 2021
- **Técnica y medio y soporte:** Rapidógrafo y acuarela sobre lámina canson
- **Dimensión (Ancho- Alto – Profundidad):** 32,5cm x 32,5cm



Ficha Técnica N°3

- **Título de la Obra:** Bendición
- **Año de realización:** 2021
- **Técnica y medio y soporte:** Rapidógrafo y acuarela sobre lámina cansón
- **Dimensión (Ancho- Alto – Profundidad):** 32,5cm x 32,5cm



Ficha Técnica N°4

- **Título de la Obra:** Fandango, pareja, chimbapuray
- **Año de realización:** 2021
- **Técnica y medio y soporte:** Rapidógrafo y acuarela sobre lámina canson
- **Dimensión (Ancho- Alto – Profundidad):** 32,5cm x 32,5cm



Ficha Técnica N°5

- **Título de la Obra:** Ñawi mayllay
- **Año de realización:** 2021
- **Técnica y medio y soporte:** Rapidógrafo y acuarela sobre lámina canson
- **Dimensión (Ancho- Alto – Profundidad):** 32,5cm x 32,5cm

Conceptualización:

Desde la llegada de los primeros instrumentos europeos a los andes y al resto de América, algunos de ellos pasaron a ser muy importantes en las festividades vernáculas de cada uno de los pueblos hispanos. Es el caso del Arpa, instrumento que tiene sus orígenes en Egipto, Grecia y Roma, cuyas civilizaciones fueron las primeras en teorizar la armonización musical con el mismo. Llega a la zona andina del Ecuador, provincia de Imbabura aproximadamente hace 50 años, los pueblos Kichwas lo utilizan frecuente para ambientar musicalmente varios eventos costumbristas y tradicionales dentro de las comunidades. Los velorios y matrimonios son las principales manifestaciones en donde el arpa y su ejecutor son fundamentales y protagonistas de estos encuentros. Los velorios con arpa en el mundo Kichwa imbabureño suelen realizarse principalmente para niños, niñas y personas solteras, el arpero tiene su repertorio específico para armonizar toda la velada fúnebre, se construye la mortaja y un altar al difunto, se baila, se comparte alimento y bebida.

En la celebración de matrimonios este instrumento se interpreta en la ceremonia del ñawi mayllay o lavado de cara, en la bendición, en el baile colectivo y del fandango. El arpero en ciertas ocasiones está acompañado del waktador, quien es el que golpea la caja de resonancia del arpa para marcar el ritmo de la música. En las bodas el arpero entona música alegre como fandangos y sanjuanitos. Estos conceptos y teorías están evidenciados en una serie de ilustraciones que muestran al arpero y el rol que desempeña en ambos eventos dentro de la comunidad. El proceso de la obra conlleva varias técnicas y herramientas como: plumilla y acuarela sobre lámina canson, lo que permite finalmente obtener como muestra final un libro de artista que refleja el resultado de la investigación.

Propuesta:

Libro de artista que contiene ilustraciones finales, bosquejos del proceso de idealización de cada Ilustración, apuntes y algunas fotografías.

- Libro de artista

