



UNIVERSIDAD POLITÉCNICA SALESIANA
SEDE CUENCA
CARRERA DE COMUNICACIÓN

**ANÁLISIS DE LOS REGISTROS SONOROS DE LAS EXPRESIONES
ORIGINARIAS PARA LA PRESERVACIÓN DE LA MEMORIA HISTÓRICA Y
CULTURAL**

Trabajo de titulación previo a la obtención del
título de Licenciada en Comunicación

AUTORA: KAREN MONSERRATH GUAMÁN ZURITA

TUTOR: BLAS ORLANDO GARZÓN VERA, PHD.

Cuenca - Ecuador
2025

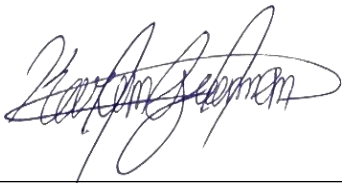
**CERTIFICADO DE RESPONSABILIDAD Y AUTORÍA DEL TRABAJO DE
TITULACIÓN**

Yo, Karen Monserrath Guamán Zurita con documento de identificación N° 0105466775, manifiesto que:

Soy la autora responsable del presente trabajo; y autorizo a que sin fines de lucro la Universidad Politécnica Salesiana pueda usar, difundir, reproducir o publicar de manera total o parcial el presente trabajo de titulación.

Cuenca, 07 de octubre del 2025

Atentamente,



Karen Monserrath Guamán Zurita

0105466775

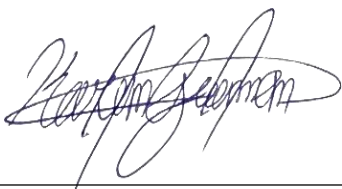
**CERTIFICADO DE CESIÓN DE DERECHOS DE AUTOR DEL TRABAJO DE
TITULACIÓN A LA UNIVERSIDAD POLITÉCNICA SALESIANA**

Yo, Karen Monserrath Guamán Zurita con documento de identificación N° 0105466775, expreso mi voluntad y por medio del presente documento cedo a la Universidad Politécnica Salesiana la titularidad sobre los derechos patrimoniales en virtud de que soy autora del Artículo académico: “Análisis de los registros sonoros de las expresiones originarias para la preservación de la memoria histórica y cultural”, el cual ha sido desarrollado para optar por el título de: Licenciada en Comunicación, en la Universidad Politécnica Salesiana, quedando la Universidad facultada para ejercer plenamente los derechos cedidos anteriormente.

En concordancia con lo manifestado, suscribo este documento en el momento que hago la entrega del trabajo final en formato digital a la Biblioteca de la Universidad Politécnica Salesiana.

Cuenca, 07 de octubre del 2025

Atentamente,



Karen Monserrath Guamán Zurita

0105466775

CERTIFICADO DE DIRECCIÓN DEL TRABAJO DE TITULACIÓN

Yo, Blas Orlando Garzón Vera con documento de identificación N° 0602938284, docente de la Universidad Politécnica Salesiana, declaro que bajo mi tutoría fue desarrollado el trabajo de titulación: ANÁLISIS DE LOS REGISTROS SONOROS DE LAS EXPRESIONES ORIGINARIAS PARA LA PRESERVACIÓN DE LA MEMORIA HISTÓRICA Y CULTURAL, realizado por Karen Monserrath Guamán Zurita con documento de identificación N° 0105466775, obteniendo como resultado final el trabajo de titulación bajo la opción Artículo académico que cumple con todos los requisitos determinados por la Universidad Politécnica Salesiana.

Cuenca, 07 de octubre del 2025

Atentamente,



Blas Orlando Garzón Vera, PHD.

0602938284

AGRADECIMIENTOS

Agradezco primero a Dios por guiarme espiritualmente en este trabajo, luego a mis padres María de Lourdes Zurita Miranda y Leoncio Rodrigo Guamán Prado y a mi hermana Johanna Guamán Zurita por apoyarme y confiar en mi proceso de educación, de igual manera a mi Tutor, PhD Blas Garzón por guiarme ya acompañarme durante la elaboración de mi trabajo de titulación. Extiendo mi gratitud a los investigadores de Saraguro, Cañar y Píllaro, quienes hicieron posible esta investigación y nos compartieron sus saberes, su música y su visión del mundo. Finalmente, a la Universidad Politécnica Salesiana, por ofrecerme y brindarme una casa académica donde pude desarrollar este proyecto que resalta y da visibilidad a la memoria y la identidad de nuestros pueblos indígenas.

RESUMEN

En la presente investigación se analiza como los registros sonoros ayudan a la preservación de la memoria histórica y cultural, partiendo desde las tres expresiones originarias que fueron el objeto de estudio: Pawkar Raymi en Saraguro, Cantos de Lalay en Cañar y el Danzante del Corpus Christi. Se utilizó un enfoque cualitativo con alcance exploratorio-descriptivo, se realizaron entrevistas semiestructuradas a investigadores conocedores en cada festividad, así como una revisión documental.

Los resultados evidencian que las expresiones originarias se transmiten mayormente por vía oral y que la música, los instrumentos tradicionales y los cantos rituales constituyen vehículos esenciales de la memoria colectiva. Sin embargo, también se constatan riesgos significativos para su continuidad, como la pérdida de registros, la aculturación y la falta de iniciativas institucionales para su documentación.

En este contexto, los registros sonoros emergen como una herramienta vital para salvaguardar el patrimonio inmaterial, permitiendo no solo documentar la diversidad cultural del Ecuador, sino también fortalecer la identidad de los pueblos originarios. La investigación concluye con un llamado a implementar estrategias educativas y tecnológicas que garanticen la preservación y la apropiación comunitaria de sus memorias sonoras.

Palabras clave: registros sonoros, memoria histórica, patrimonio cultural, expresiones originarias, pueblos indígenas del Ecuador.

ABSTRAC

This research analyzes how sound recordings contribute to the preservation of historical and cultural memory, based on three indigenous expressions that were the focus of the study: *Pawkar Raymi* in Saraguro, *Cantos de Lalay* in Cañar, and the *Danzante del Corpus Christi* in Píllaro. A qualitative approach with exploratory-descriptive scope was used, involving semi-structured interviews with expert researchers in each festivity, as well as documentary review.

The results show that indigenous expressions are primarily transmitted orally, and that music, traditional instruments, and ritual songs are essential vehicles of collective memory. However, significant risks to their continuity were also identified, such as the loss of recordings, cultural assimilation, and the lack of institutional initiatives for their documentation.

In this context, sound recordings emerge as a vital tool for safeguarding intangible heritage, allowing not only the documentation of Ecuador's cultural diversity, but also the strengthening of the identity of indigenous peoples. The study concludes with a call to implement educational and technological strategies that ensure the preservation and community appropriation of their sound memories.

Keywords: sound recordings, historical memory, cultural heritage, indigenous expressions, indigenous peoples of Ecuador.

Índice

Introducción y Justificación.....	1
Marco Teórico.....	2
1.1 La música como expresión originaria de las comunidades indígenas.....	2
1.2 Registros Sonoros.....	4
1.3 Contextos culturales: Cañar, Saraguro y Pillaro.....	6
Objetivos.....	9
Metodología.....	10
Resultados.....	11
Conclusiones.....	18
Referencias.....	19
Anexos.....	21

1. INTRODUCCIÓN Y JUSTIFICACIÓN

En 1877 Thomas Alva Edison inventó el fonógrafo gracias a esto se dio paso a grabar y reproducir el sonido. Con esto fue posible fijar el sonido y se dio paso a la creación de los primeros documentos sonoros, lo que da como resultado el registro histórico de la humanidad con el uso de grabaciones sonoras. Las expresiones originarias en el Ecuador se transmiten de diversas maneras, va desde danzas, música hasta ritos ancestrales. En las comunidades indígenas, sus tradiciones e ntidad preservan la memoria histórica, entre ella tenemos a los Danzante del Corpus Christi, Pawkar Raymi y los Cantos de Lalay. Como menciona la autora Rodríguez (2020) al digitalizar los registros sonoros da como resultado la conservación de la memoria histórica que ayuda a transmitir a futuras generaciones.

Los registros sonoros no son solo herramientas de documentación, sino una forma de personificar el mundo culturalmente y conservar las expresiones originarias de los pueblos. De esta manera, esta investigación tiene como objetivo comprender el rol de los registros sonoros en la preservación de las expresiones originarias de Pillaro, Saraguro y Cañar usando un enfoque cualitativo con alcance exploratorio, se procura documentar las características, significados y su impacto en la Memoria Histórica.

Con este estudio, buscamos aportar al fortalecimiento de la identidad cultural de los pueblos de Cañar, Saraguro y Pillaro en Ecuador alineándose junto a los principios de la UNESCO que recalca la conservación de la memoria colectiva a través de archivos sonoros. Sin embargo, en Ecuador hay escasos repositorios sobre los registros sonoros de nuestro objeto de estudio, lo que provoca inmediata investigación y preservación de sus expresiones originarias.

En conclusión, con este estudio se pretende crear una base para el proyecto de los registros sonoros en donde se busca la preservación del patrimonio cultural intangible que actualmente se encuentra en riesgo, al ser un estudio poco explorado tiene un alcance exploratorio innovador. Además, los resultados obtenidos del estudio serán útiles para próximas investigaciones que serán utilizadas a futuro con el fin de continuar del fortalecimiento de nuestra cultura acuariana

2. MARCO TEÓRICO

1. Expresiones originarias.

1.1 La música como expresión originaria de las comunidades indígenas.

Las expresiones originarias son las diferentes manifestaciones culturales ya sean artísticas, tradicionales o espirituales. Además, las expresiones originarias son clave para la vinculación con nuestra identidad cultural. La música es una expresión originaria, arraigada a nuestras comunidades indígenas que se usa como medio de comunicación para transmitir nuestra historia y cultura. Mediante la música las comunidades indígenas han encontrado un medio de resistencia cultural, para enfrentar a los desafíos del nuevo mundo globalizado, manteniendo protegidas nuestra herencia cultural rica en tradiciones.

Muchas de las veces a la música se asocian en los diferentes rituales, festivales y ceremonias, esto nos ayuda a continuar con nuestra conexión con lo espiritual agradeciendo los frutos que brinda la naturaleza, esto se ve reflejado en las diferentes celebraciones como: Inti Raymi, Pawkarr Raymi, Kulla Raymi y Kayak Raymi, todas estas celebraciones nos ayudan a continuar viva nuestra memoria histórica y la exposición de nuestras expresiones originarias.

En una de sus investigaciones Glowacka Pitet, D., (2004) señala que “La música es tan evidente e indispensable en el hombre como la respiración.” Lo que nos dice que la música es un bien intangible muy necesario como la respiración de una persona, recordemos que la música desde siempre ha sido un medio de expresión y una manera de contar la historia o hasta como medio de protesta social.

1.2 Memoria histórica y patrimonio cultural

Para la (UNESCO, 2003) se define al patrimonio cultural como "los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas -junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural".

Por otro lado, se puede definir como “un conjunto de valores, creencias y bienes materiales e inmateriales que conformados y resignificados social e históricamente permiten construir una nueva realidad como expresión de las nuevas relaciones sociales que genera.”Licuime,et al. (2018).

Así mismo, la memoria histórica es el conjunto de recuerdos colectivos que se tiene a partir de los acontecimientos pasados que han definido nuestra sociedad, identidad y cultura. También, la memoria historia es la resiliencia de los pueblos indígenas que preservan tras la conquista de los españoles. La memoria de los pueblos y de las personas se construye a partir del recuerdo de sucesos, convirtiéndose así en un registro sistemático de historias personales y colectivas que podría permitir reconstruir el pasado y entender el presente de los pueblos. Recordar el pasado permite a la comunidad actual realizar distintos homenajes a personajes históricos o hitos

1.3 Importancia de la preservación del patrimonio audiovisual en la memoria histórica.

Es muy importante en las comunidades indígenas la preservación de la memoria histórica y cultural debido a que se conserva y protege nuestra identidad como los diferentes ritos, expresiones y tradiciones orales. La preservación de la memoria histórica y cultural también nos ayuda a que en las comunidades no sean desplazadas por culturas occidentales dominantes. Por otra parte, según Apaza R y Jeampierre L. (2023) “Las películas, grabaciones sonoras, fotografías y otros medios audiovisuales se consideran valiosos recursos para la preservación de la memoria colectiva y la comprensión de la evolución cultural y social. La relación entre el patrimonio cultural y el patrimonio audiovisual”

De igual manera, Apaza R y Jeampierre L. (2023), mencionan que “el patrimonio audiovisual es una parte esencial del patrimonio cultural en la era moderna, ya que comprende elementos visuales y sonoros que capturan momentos históricos, tradiciones, expresiones artísticas y testimonios de una sociedad.” Actualmente es indispensable dar foco a la continuidad y preservación de nuestro patrimonio debido a que con el aportamos al fortalecimiento de la memoria histórico-colectiva del país.

1.4 Relación de la memoria histórica y cultural con los registros sonoros.

Para relacionar la memoria histórica y cultural primero debemos conocer ¿qué es? Cuando nos referimos a memoria, decimos que son los recuerdos que hemos recopilado y almacenado durante mucho tiempo, estas memorias siguen presentes al momento de construir nuestra identidad que nos representa ante los demás. Por otro lado, la memoria histórica es nada más que recuerdos colectivos significativos del pasado, un claro ejemplo es el Inti Raymi esta celebración se entrelaza con la actualidad y haciendo uso de prácticas ancestrales como el agradecimiento al dios Sol.

De la misma manera, si conectamos la preservación de los registros sonoros con la memoria histórica y cultural, nos daría como resultado una mayor conservación de nuestra identidad al preservar los registros sonoros podemos llegar a la conservación de la memoria histórica y cultural que se está perdiendo al paso de los años. Así mismo, autores como Apaza R y Jeampierre L. (2023) señala que mientras más incluyamos a los registros sonoros de nuestras expresiones originarias en la memoria histórica podremos asegurar que las próximas generaciones tengan la facilidad de poder comprender y conectar con su historia y cultura.

2. Registros sonoros.

2.1 Los registros sonoros

Durante mucho tiempo, las personas han guardado sus avances, ya sea históricos, o etnomusicólogos con el fin de preservar sus memorias, a partir de ello nacen los registros sonoros, los registros sonoros son la representación auditiva de diferentes expresiones artísticas. Rodríguez, P. (2020) “Los documentos sonoros comunican información a través de los elementos del lenguaje sonoro (voz, música, ruidos, silencios) y los documentos audiovisuales exponen información por medio del lenguaje audiovisual, sonidos e imágenes en movimiento.”

De igual forma, se menciona que los registros sonoros son “patrimonio documental, bienes culturales, recursos de información y dan cuenta de las ideas, creaciones artísticas y hechos históricos que nos definen como sociedad y caracterizan a nuestras culturas.” Rodríguez, P. (2020) el hecho de ser un país pluricultural refleja la riqueza de nuestras tradiciones y cultura como menciona la autora, eso nos define como sociedad y una sociedad muy marcada por sus tradiciones que dan cuenta de nuestra historia.

2.2 Importancia de los registros sonoros en la preservación cultural.

Los registros sonoros son imprescindibles para la preservación cultural debido a que conservan las diferentes expresiones artísticas, ya sea música o danza. En diferentes culturas existen diversas manifestaciones que representan su forma de vida. Por tanto, gracias a la recopilación de los registros sonoros podemos mantener viva la parte inmaterial del patrimonio cultural, ayudando a su preservación, significativamente en las comunidades donde aún se conservan las tradiciones y/o memorias orales.

Se sabe que a partir de los primeros registros sonoros se dio paso a la memoria colectiva y para ello es muy indispensable como menciona la autora Morales, M. (2020) “Para que los ecuatorianos puedan recuperar su identidad, deben tener conocimiento de su propia cultura ancestral y darle el verdadero valor a su gran patrimonio”. Muchas de las veces nosotros desconocemos nuestra propia historia y nuestras raíces y nos volvemos ignorantes de nuestra cultura por ellos es de suma importancia no desvalorizar nuestra cultura ancestral que se ha visto perjudicada por no otorgar el valor que se merece este patrimonio cultural.

Al preservar los registros se está dando paso a recordar un momento, ritual, festival o las diferentes expresiones artísticas que están perdiéndose poco a poco en las comunidades. Por otro lado, cuando preservamos los registros sonoros estamos haciendo una inversión, asegurando que estos registros estén disponibles para nosotros en el futuro, y además ayudamos a fortalecer la memoria histórica. Así mismo como menciona Hernández, I y Infante, M (2017) que “En la actualidad es indiscutible la necesidad de contribuir a la preservación de la identidad cultural la que se ve amenazada por la globalización neoliberal y hegemónica.”

2.3 Preservación digital de los registros sonoros.

Para la UNESCO la preservación digital se define como “el conjunto de procesos destinados a garantizar la continuidad de los elementos del patrimonio digital durante todo el tiempo que se consideren necesarios” en este sentido, se puede decir que un registro sonoro es la recopilación de varios sonidos o expresiones que pueden servir para la preservación de las diferentes expresiones artísticas de las comunidades indígenas.

De la misma manera para Rodríguez P (2020) “Desde la perspectiva de los archivos sonoros, significa el método a través del cual se conservan y se brinda acceso permanente –a generaciones actuales y futuras– al audio y los metadatos.” Lo que nos indica que la preservación de los registros sonoros representa la meta a alcanzar para los archivos sonoros.

“la preservación digital de archivos sonoros es el método sustentable mediante el cual se conservan, administran, gestionan y se proporciona acceso, difusión y aprovechamiento permanente del audio digital, también denominado *esencia* o *media* y los metadatos.” Rodríguez P (2016). Por otro lado, para seguir con la privación de los registros Castro Leal,

L. (2024) menciona que es de suma importancia que cualquier organización pueda continuar con el legado de conservar las expresiones orales de las tradiciones orales de las comunidades con el fin de no perder y distorsionar los registros sonoros.

La preservación cumple un papel fundamental para conservar los registros sonoros, así también nos menciona Castro, L (2024) en su investigación que “Conservar un documento original y proteger su integridad significa que no se pierda la información, y que no se cierre ninguna posibilidad futura de preservación y acceso.” Cuando preservamos algún documento original da paso a la preservación y el acceso libre por ello cuando digitalizamos un archivo sonoro, no solo estamos ayudando a su preservación, sino que nos ayudará para que nuestras futuras generaciones puedan utilizar para recordar nuestra historia.

2.4 Riesgos y desafíos en la digitalización de los registros sonoros.

La herencia sonora en las comunidades indígenas afronta un riesgo inminente del cual la digitalización de los registros sonoros evitaría la pérdida de nuestro patrimonio cultural. Así mismo, Rodríguez P, y Manfredi M (2020) sugieren que al digitalizar los registros sonoros se garantiza una mayor conservación instrumental del archivo, los que nos permite mantener nuestros lazos de cohesión con la sociedad, resguardando las expresiones originarias.

Existen varios desafíos dentro de la preservación de los registros sonoros como menciona Rodríguez, P. (2020) “perder una parte del patrimonio tangible e intangible: tangible porque los soportes de los sonidos y de las imágenes en movimiento son artefactos que deben ser conservados; intangible por el valor de los contenidos como recursos de información, bienes culturales, herencias patrimoniales y testimonios.”

3. Contextos culturales: Cañar, Saraguro y Pillaro

La riqueza cultural de los pueblos indígenas en el Ecuador se manifiesta a través de expresiones originarias mezclando elementos religiosos y espirituales. Estas festividades no solo sirven a propósitos sociales y rituales, sino que también son cruciales para la transmisión de conocimientos, principios y la memoria colectiva. En este sentido, el estudio de las grabaciones sonoras vinculadas a estas celebraciones permite poner de relieve las dinámicas de resistencia cultural y el fortalecimiento de la identidad en las comunidades. A continuación, se presenta el

contexto cultural de tres manifestaciones autóctonas elegidas para este análisis: el Pawkar Raymi en Saraguro, los Cantos de Lalay en Cañar y el Danzante del Corpus Christi en Tungurahua.

3.1 Cañar: Cantos de Lalay

El cantón de Cañar de descendencia Cañari está ubicado en el sur del Ecuador, en la provincia de Cañar. En 2022, la población del cantón de Cañar era de 52,150 habitantes según informes de la gobernación de Cañar. Asu vez, Cañar es conocida por su rica herencia cultural y arquitectónica de tiempos antes de la conquista, con sus imponentes ruinas de Ingapirca que se han conservado hasta la actualidad.

“Los cantos del Lalay comprenden los Takis, los Urpis y el Pukara. El Lalay Cañari se encuentra dentro del calendario agro-festivo de las cuatro celebraciones ancestrales del pueblo andino, Inti Raymi, Kapak Raymi, Killa Raymi y Pawkar Raymi. El Lalay Cañari coincide con la celebración de la fiesta del Carnaval del calendario católico.” Choro, M (2020).

En la fase para recibir esta festividad se debe “quemar la basura, preparar la codiciada chicha de jora, aprovisionarse de la carne de los animales menores, de las tradicionales frutas y el pan, que constituye el alimento central de este ritual, disponer del tradicional aguardiente “trago”, porque bebiendo este licor entran en trance y consiguen hablar o encontrarse con el Apu.” Choro, M p 52

Para el pueblo cañari, en el Lalay Raymi o fiestas del Tayta Carnaval es un momento de limpieza y reconexión espiritual, que coincide con la época del florecimiento de la cosecha. Estas tradiciones y costumbres en las familias se preparan con anticipación para recibir al Apu de manera adecuado, el Apu es el señor o espíritu de la montaña, que según los moradores, dicen que el Apu es encargado de dar abundancia o decadencia en las cosechas y en el hogar según como lo reciban.

3.2 Píllaro: Danzante del Corpus Christi.

Tungurahua está ubicada en el centro del Ecuador a 2.803 m.s.n.m. Sus límites territoriales son, al norte el cantón Salcedo de la Provincia de Cotopaxi y la provincia del Napo, al este la Provincia de Napo, al sur los cantones Patate y Pelileo y al oeste el cantón Ambato. Dentro de esta provincia, se lleva a cabo la festividad de los Danzantes del Corpus Christi.

De igual manera, Alvarado Pilligua, N. J. (2015) nos menciona que “Se conoce así por personaje importante que forma parte de la fiesta Octava del Corpus Christi, la cual se celebra con un desfile el mismo que posee un significado en cada uno de sus personajes que representa una historia que surgió en dicho cantón tratando así de perdurar en el tiempo en las memorias de la descendencia de sus habitantes.”

El Danzante de Corpus Christi o también conocido como *Tushug* es símbolo de alcurnia y de una posición económica alta, es el mediador entre lo humano y lo divino, su danza replica los latidos del corazón y es el puente para el mundo espiritual. El Danzante siempre va acompañado del Pingullero o Tambonero que toca los ritmos que esta baila y en el caso de Pillaro el Sahumeriante que se encuentra únicamente en Pillaro. Esta expresión originaria esta siendo reemplaza por bandas de pueblo y ya no los tradicionales pingulleros.

3.3 Saraguro: Pawkar Raymi

Según Caluña, A y García, V (2023), “la fiesta es una práctica cultural que la humanidad ha ido desarrollando como un modo de vida, en cuyas características destaca su aspecto socializador que como fenómeno social ha estado latente en las distintas etapas de la historia de la humanidad permitiendo, de este modo, la socialización e interacción.”

El cantón Saraguro, provincia de Loja, se une en esta investigación por su reconocida fiesta del Pawkar Raymi una fiesta religiosa prehispánica en honor a Pachacámac que se perdió con la llegada de los colonizadores y la imposición de la nueva religión. El Pawkar Raymi es un patrimonio cultural inmaterial de la humanidad que se celebra en toda la franja andina, convirtiéndose en una fiesta familiar que llama al reencuentro con nuestras personas más allegadas. Igualmente, reunir a todas las personas de las diferentes localidades que forman parte de esta festividad.

“El Pawkar Raymi es un término quechua que significa “fiesta del florecimiento” o “muchos colores o policromía”. El significado de este término se debe a que, durante la celebración, se exhibe la cosecha que da la tierra, mostrándose un amplio colorido entre los productos expuestos y la indumentaria de los participantes.” Gutiérrez, M et al (2016) Esta festividad tiene un significado especial para la comunidad Saraguro, uno de los grupos indígenas más emblemáticos del sur de Ecuador, que valora y mantiene su legado cultural kichwa con gran orgullo.

El Pawkar Raymi ofrece una ocasión para expresar gratitud a la Pachamama, la Madre Tierra, por los productos de la cosecha y para reafirmar el vínculo espiritual que existe entre los humanos y el entorno natural. Esta celebración mezcla ceremonias de antaño con manifestaciones artísticas, incluyendo danzas, melodías y cantos tradicionales. Las grabaciones sonoras creadas en este entorno, que incluyen tonos producidos por quenás, bombos, rondadores y voces en kichwa, reflejan una visión del mundo que está profundamente enraizada en el respeto a la vida, la reciprocidad y la continuidad de los ciclos naturales.

Estos sonidos, además de su valor ancestral simbólico, poseen una dimensión ceremonial y educativa: transmiten valores comunitarios, relatos míticos y saberes antiguos. Asimismo, el esfuerzo por preservar y digitalizar estos registros es vital para prevenir su desaparición frente a los cambios socioculturales actuales que amenazan con erosionar las prácticas tradicionales en las nuevas generaciones

2. OBJETIVOS

Objetivo general:

Analizar si los registros sonoros de las expresiones originarias contribuyen a la preservación de la memoria histórica y cultural de las festividades: Danzante del Corpus Christi, Pawkar Raymi y Cantos de Lalay.

Objetivos específicos:

- Identificar los riesgos que amenazan a la preservación de la memoria histórica y cultural de las festividades analizadas.
- Evaluar la importancia de las expresiones originarias como medio de expresión y comunicación.
- Analizar si los registros sonoros ayudan a la preservación del patrimonio audiovisual de las festividades analizadas.

3. METODOLOGÍA

Para la realización de esta investigación se utilizó un enfoque cualitativo no experimental para identificar, analizar y comprender los significados culturales, históricos y simbólicos asociados a los registros sonoros de las expresiones originarias de: Danzante del Corpus Christi, Cantos de Lalay y Pawkar Raymi.

Según Cuenya & Ruetti, 2010 el enfoque de investigación cualitativo “incluyen estudios que centran el lenguaje como el interaccionismo simbólico y la etnometodología, estudios centrados en patrones o regularidades como la teoría fundamentada y los trabajos focalizados en los significados de textos o acciones basados en la fenomenología y la hermenéutica”

Este enfoque nos permite explorar a profundidad cómo las personas que lideran las festividades perciben el valor de los registros sonoros en la preservación de nuestra memoria histórica y cultural. Con este enfoque, buscamos interpretar los fenómenos sociales y culturales, destacando la importancia de los registros sonoros.

Alcance

Esta investigación es de alcance exploratorio, buscamos abordar un tema poco explorado que no ha sido suficientemente estudiado. Del mismo modo, se indagará en las percepciones y experiencias de los líderes comunitarios que participan de los festivales tradicionales respecto a la relación entre los registros y la memoria cultural en donde identificamos las características para después contextualizarlas y documentarlas.

Para Kiss, Teresa (2024) “El principal objetivo de las investigaciones exploratorias es, justamente, explorar un tema para obtener una comprensión inicial. Se busca identificar las variables más importantes, proponer hipótesis, descubrir patrones generales y relaciones preliminares que puedan ser abordados con mayor profundidad en estudios posteriores.”

En cuanto a lo descriptivo, “La investigación descriptiva capta el estado actual de los fenómenos, ofreciendo a los investigadores un reflejo detallado de las situaciones. Esta representación inalterada es crucial para sectores como el marketing, donde la comprensión del comportamiento actual de los consumidores puede dar forma a las estrategias futuras.” (ATLAS.ti. s. f

El alcance descriptivo va de la mano con el exploratorio, en esta investigación se usa el descriptivo para documentar cómo estos registros sonoros ayudan a la preservación de la memoria histórica en las festividades propuestas. Además, se desea describir las características de los registros sonoros, por ejemplo: los instrumentos utilizados, los diferentes ritmos y las formas de preservación en cada festividad.

Instrumentos de recolección de datos

Para esta investigación se utilizarán los siguientes instrumentos de recolección de datos:

Entrevistas semiestructuradas: Nos permite captar las diferentes percepciones de músicos, ancianos y líderes comunitarios en las festividades propuestas.

Análisis documental: Se analizará literatura existente sobre las festividades en las comunidades para identificar, usos y significados relacionados con la preservación de los registros sonoros.

Muestra: Para esta investigación se prevé un total de tres entrevistas profundidad a investigadores de los tres festivales a investigar. Se determinará a los entrevistados mediante un muestreo por conveniencia

4. RESULTADOS

En la presente investigación se realizó un análisis documental y tres entrevistas semi estructuradas para determinar si estos registros sonoros ayudan a la preservación de la memoria histórica y cultural, determinado las expresiones originarias como medio de comunicación y expresión. Las entrevistas fueron dirigidas hacia quienes están directamente involucrados de las tres festividades: Pawkar Raymi, Cantos de Lalay y Danzante del Corpus Cristi que analizamos en esta investigación. En el marco de nuestros objetivos planteados, en cada entrevista fuimos siguiendo a profundidad los siguientes puntos: Impacto de la festividad, elementos sonoros más destacados de cada festividad,

transmisión de estos saberes ancestrales, riegos y desafíos actuales y por último la preservación y continuidad de estos registros sonoros presentes en cada festividad.

Pawkar Raymi:

A partir de ello, empezando con el Pawkar Raymi donde se celebra con más fuerza en Saraguro en la parroquia de San Lucas, para esto entrevistamos a Patricio Lozano oriundo de la parroquia San locas y ex alumno de la Universidad Politécnica Salesiana de la carrera de Desarrollo Social que actualmente está siguiendo su doctorado en Gestión Publica en Piura, además presidente del gobierno parroquial de San lucas del 2009 al 2018 posteriormente concejal del cantón Loja del 2019 al 2023.

En este contexto, siguiendo los puntos principales empezamos con el impacto que tiene el Pawkar Raymi en Saraguro en la parroquia de San lucas. En Saraguro y en el mundo andino en general existen cuatro festividades que son las que marcan la vida cultural de los pueblos indígenas que están llenas de simbolismos de la mano de los saberes ancestrales, son más conocidos como los cuatro Raymis empezando con Pawkar Raymi el 21 de marzo, Inti Raymi el 21 de junio, Kulla Raymi el 21 de septiembre y Kapak Raymi el 21 de diciembre.

Para San lucas la festividad que se celebra con mayor fuerza es el Pawkar Raymi, “Pawkar Raymi es el florecimiento de la vida, Pawkar (marzo) y Raymi (fiesta) entonces fiesta de mazo y en el concepto en cambio es el florecimiento de la vida, el nacer espiritual entre el hombre y la naturaleza es un tiempo de agradecer, el de sanar a la gente también obviamente porque es un día muy espiritual así que es una es una celebración de agradecimiento y de armonización hombre naturaleza.” Lozano P

El 21 de marzo muy temprano en la mañana, cuatro de la mañana los habitantes se bañan en las cascadas, lagunas sagradas donde se limpian y purifican dando paso al florecimiento de la vida, siempre guiados del más anciano de la comunidad quien dirige todo el ritual. Posteriormente, se comparte de la gran feria donde exponen todos sus frutos de la huerta, agradeciendo la fertilidad de la *Pacha Mama* para terminar con el gran baile popular.

El Pawkar Raymi está llena de muchos elementos que hacen de esta festividad la más reconocida “En todo este proceso no debe faltar: los danzantes y no puede faltar los símbolos como agua, flores, frutas y maíz de igual forma la chicha y todo esto tiene un

significado muy interesante sobre todo espiritual, de sanación y de agradecimiento” Lozano P. De igual forma, en esta festividad la música no debe faltar y el ritmo principal es el *Chaspishka* que se caracteriza por su ritmo relajante, alegre y festivo. Es un ritmo que se interpreta con instrumentos como violines, flautas, quenás el bombo, zampona y rondador.

“Uno de los mensajes profundos en estas en estas ceremonias, en estas festividades es sobre todo la resistencia a una cultura y sobre todo mantener la memoria, la tradición, la cultura de nuestros abuelos, antepasados que gran parte ha sido modificado tras la conquista española” Lozano P. Esto nos dice que, el mensaje que se transmite en esta festividad es mantener la memoria cultural que históricamente se ha visto afectada tras la conquista y actualmente por la globalización, esto es la muestra viva de la resiliencia y resistencia de nuestros pueblos indígenas que a través del Pawkar Raymi se sigue recordando y manteniendo la cultura viva que como resultado se sigue fortaleciendo a la memoria historia y cultural del Ecuador.

Cuando hablamos de la continuidad de esta festividad, estamos garantizando la preservación de nuestra cultura, muchos pueblos indígenas hoy en día se van perdiendo sus tradiciones orales que van desde sus ancestros, para ello han visto como herramienta de preservación a sus tradiciones, la Educación Intercultural Bilingüe. En la entrevista, Patricio nos menciona que el sistema de educación intercultural bilingüe que los niños conozcan de su identidad, su cosmovisión, de los orígenes de su pueblo y de su lengua hoy en día es una lucha interna por mantener dentro de la autonomía de la educación y también ha sido un medio para seguir transmitiendo el patrimonio inmaterial.

De igual manera, dentro de la educación Inter Cultural Bilingüe se menciona en el libro *Raymikuna en los Andes* publicado en 2022 que “La propuesta intercultural se enmarca en la incorporación de los saberes de los pueblos originarios en las planificaciones educativas de manera contextualizada en virtud de que los currículos de educación contienen mayoritariamente conocimientos hegemónicos, eurocéntricos y occidentales y poco conocimiento local.” (Japón A et al. 2022 p 77)

Otra iniciativa que ha tomado fuerza al momento de continuar con la transmisión de sus tradiciones orales es la ordenanza que se aprobó en 2007 que nos dice: *la ordenanza de creación de fecha cívica y cultural en homenaje al Pawkar Raymi, en reconocimiento al pueblo indígena de los saraguros, asentado en la parroquia san lucas,*

aprobada el 12 de diciembre de 2007. Donde se reconoce oficialmente al Pawkar Raymi como parte del patrimonio inmaterial y de igual forma estableciendo el 21 de marzo como una fecha cívica en toda la ciudad. De esta forma, se está ayudando para la preservación del patrimonio haciendo que cada año que celebre y se siga perdurando para las próximas generaciones.

Por último, uno de los retos mas grandes actualmente es la perdida de las expresiones originarias presentes en los *raymikunas*, el *raymikuna* hace referencia a todas las fiestas andinas-espirituales en occidente. El Pawkar Raymi es un momento de agradecer y conectar espiritualmente, en ese tiempo los locales se limpian con baños sagrados y agradecen por el florecimiento, lo que quiere decir la buena cosecha, la fertilidad y la abundancia que se haya presentado en la comunidad.

Cantos de Lalay

Para analizar los Cantos de Lalay como una expresión originaria se entrevistó a Manuel Choro Duchi, oriundo de la comunidad de Chuichun del cantón el Tambo, sus estudios superiores los realizó en la Universidad de Cuenca en la carrera de artes musicales quien actualmente es asambleísta por el Cañar.

El Lalay Raymi o Pawkar Raymi se celebra el 21 de marzo, en los pueblos cañari se festeja el Lalay Raymi o Carnaval cañari. Los Cantos de Lalay tradicionalmente se entona en el equinoccio de marzo, la época del florecimiento en el calendario andino. Para el pueblo cañari, esta festividad Manuel Choro nos comentó que se prepara con antelación empezando con la parte espiritual de las personas iniciando con el prelude siente días antes donde la comunidad no debe consumir carne de res y una limpieza profunda de sus casas, igualmente no tener animales domésticos dentro de la casa y la preparación de los instrumentos que se utilizarán solo en esta época, ya que son únicos y que solamente en esta época del año se utiliza.

Dentro de los instrumentos tradicionales para los cantos de Lalay, encontramos al *Pingullo* este instrumento aerófono es como una flauta de caña guadua, tradicionalmente el pingullo se hacía con hueso de cóndor, duda o Sada. Tiene forma tubular, con una embocadura y produce cinco sonidos, con síes orificios a lo largo de frente y uno en la parte de atrás del *pingullo* para entona.

Otro de los instrumentos utilizados en los Cantos de Lalay es el tambor o caja cañari un instrumento de percusión elaborado de madera y cuero de oveja o de vaca. El personaje que lleva este instrumento es el *Tayta Carnaval* de igual forma pueden llevarlo la *Mama* y el *Churi Carnaval*. Una de sus creencias es que cuando tocan el tambor, los ancianos cuenta que es como conectar con los espíritus, siendo el tambor la puerta para entrar y salir de los mundos que están en el interior de las montañas.

Para transmisión y continuidad de los registros sonoros de los Cantos de Lalay, Manuel Choro nos dice que los ancestros les han enseñado y ha sido una transmisión oral de generación en generación, de padre a hijo la cual se ha venido un poco abriendo el interés de conservar estos Cantos para poder seguir fortaleciendo nuestra identidad que siempre ha sido transmisión oral. También nos menciona que nuestros abuelos nos dejaron a través de los Cantos de Lalay que sigamos fortaleciendo nuestra identidad cultural porque últimamente nos hemos aculturizado y eso tiene mucho que ver con la globalización y como ya se están dejando de lado nuestras tradiciones.

Dentro de las herramientas para la preservación, Manuel Choro nos comentaba que se imparten talleres musicales para entonar los Cantos de Lalay debido a que “a través del canto al ser un lenguaje universal la música se puede llegar a muchos rincones del mundo y utilizando la tecnología creo que estamos haciendo un pequeño aporte a la para el fortalecimiento de la identidad cultural sonoro y también este esta gran diversidad que tiene el pueblo cañari, en la vestimenta y en la gastronomía.”

Uno de los principales desafíos actualmente es la continuidad de los Cantos Lalay. “Al ser una transmisión oral también va cambiando y van teniendo pequeños cambios, pero al final del día tiene un mismo significado entonces son temas un poco de palabras de formas y de interpretación porque en una comunidad o un Taita no interpreta igual que el otro es el mismo canto es la misma letra, pero cambia la interpretación” Manuel Choro.

También nos dice que, “hoy estamos en viviendo una transición bastante fuerte en el tema cultural un gran desafío sería reconstruir, el apoderarnos de todos los saberes ancestrales porque lamentablemente nuestros abuelos han tenido que partir y muchas veces han sido un gran descuido de nuestra parte el no tenerlo y no recogerlo toda esta información para seguir transmitiendo a las futuras generaciones.”

Uno de los principales problemas es el descuido y desinterés por parte de las autoridades al momento de preservar estos registros sonoros, la mayoría del conocimiento

al ser de transmisión oral, muchos de los ancianos que tenían todo este conocimiento han muerto y con ellos el conocimiento que no se ha transmitido. Esto es una gran preocupación que se está viendo reflejada actualmente y lo que buscamos guardar estos conocimientos y sobre todo llevar para a los niños no para que ellos aprendan y continúen con las tradiciones.

Danzante del Corpus Christi.

Para esta expresión originaria tuvimos el apoyo de Fernando Endara, docente de la facultad de Jurisprudencia y Ciencias Sociales de la Universidad Técnica de Ambato, es licenciada en Comunicación Social y tiene una maestría en Antropología su tema de estudio son las fiestas andinas y dentro de las fiestas andinas uno de los objetos que he venido trabajando en los últimos años es del danzante del Corpus Christi.

En San Andrés de Pillaro una de las festividades más fuertes a celebrar es el Danzante del Corpus Christi que se celebra entre junio y julio que incluye una parte religiosa con misa y otra parte un poco más tradicional andina siendo el personaje protagonista es danzante del Corpus Christi, este viene a ser el momento más importante de San Andrés de Pillaro. El danzante viene a ser un icono andino de esta celebración, especialmente de la zona norte de Quito, Panzaleo, de las provincias de Cotopaxi y de Tungurahua.

Para el Danzante del Corpus Christi es importante escoger un sacerdote, Fernando Endara nos mencionó que anteriormente esto era responsabilidad de la iglesia, actualmente, lo eligen entre la comunidad, el ser sacerdote es símbolo de capital social y un capital político. Años atrás, se elegían alrededor de 12 sacerdotes actualmente entre dos a cuatro sacerdotes.

Dentro de los personajes encontramos al Danzante, Endara nos contó que el Danzante al ser disfrazado de alcuernia no cualquier persona puede vestirse de danzante requiere una preparación previa, algunos días en donde el cuerpo y la mente de la persona que va principal de la celebración debe fortalecerse con alimentación especial y ayuno de abstinencia. Anteriormente el que era el Danzante tenía la facultad de entrar a cualquier casa y en cualquier casa le iban a atender y le brindaban comida y bebida.

Otro personaje tradicional es el *Pingullero o Tambonero* es el músico que interpreta los sonidos y ritmos para que el danzante pueda realizar su baile ritual, el tambonero tiene una característica y es que ejecuta los dos instrumentos, el tambor y el

pingullo en este caso el músico que interpreta debe ser alguien muy diestro. El tambonero es el encargado de guiar a los demás danzantes y con su música reúne las energías masculinas y femeninas de la Pachamama que concilia el mundo de arriba con el mundo de abajo. Por otro lado, tenemos al *Sahumeriante* este acompaña y va a la par del Danzante mientras este va bailando. El sahumeriante es un personaje único de San Andrés de Pillaro.

Hoy en día la música del pingullo se está viendo desplazada, Endara nos comentó que “el pingullo está siendo reemplazado por la banda del pueblo o por el disco móvil y esto pues produce un cambio estructurante en las fiestas y celebraciones en donde se pierde la riqueza musical y de los sonidos porque por lo general la banda de pueblo toca las mismas canciones y en cambio dentro de los pingullos tienen canciones para la entrada del danzante, canciones para el giro del danzante canciones para la salida del danzante, canciones para la ritualidad del sahumeriante, entonces la banda que no toque estas canciones con esa diferenciación, hay que verlo como una transformación propia de la cultura que es constante cambiante, hay que verlo que transformación de los sonidos de cómo eran hace algunos años y como los sonidos se están adaptando a esta a esta contemporaneidad, a este a este mundo de inteligencias artificiales.”

Otra preocupación para San Andrés de Pillaro es que en Pujilí existe la misma expresión cultural del Danzante que fue declarada Patrimonio Cultural Inmaterial del Ecuador, entonces la mayoría de los recursos del estado y de las empresas privadas están destinados para el Danzante del Corpus Christi de Pujilí.

Para preservar con los pingulleros de esta nueva generación, el municipio de Pillaro ha impartido talleres para niños donde le enseñaban a tocar este instrumento, lamentablemente el desinterés y la motivación en los jóvenes afectó el proyecto y no se pudo obtener a ningún Pingullero nuevo, esto nos comentó Endara.

CONCLUSIONES:

En la presente investigación se analizó cómo los registros sonoros ayudan a la preservación de las expresiones originarias, en este sentido se determinó que los registros sonoros juegan un papel muy importante al momento de preservar y continuar con nuestras tradiciones orales. Esta investigación se enfocó en estas tres expresiones originarias: en Saraguro el Pawkar Raymi, Cañar los Cantos de Lalay y Píllaro el Danzante del Corpus Christi.

Se pudo destacar que en las tres festividades que su principal medio de transmisión para la continuidad de estas festividades es la transmisión oral, son enseñanzas que vienen desde sus ancestros a sus abuelo e hijos. En este contexto, se constató que la música, los Cantos y los instrumentos llevan la historia y la resistencia de los pueblos indígenas que queremos visibilizar con esta investigación.

Uno de los principales problemas que se encontró en las tres festividades es que no existen registros sonoros formales y los poco que hay son de hace muchos años atrás, por tal motivo es imprescindible que se empiece a registrar estas expresiones orales y guardar el archivo sonoro para las futuras generaciones. De igual forma, en la documentación revisada, nos destaca la importancia de preservar el patrimonio intangible y los ritmos como el Chaspishka que se escucha en el Pawkar Raymi de Saraguro.

Por último, a través de las festividades analizadas, se encontró que los registros sonoros constituyen una forma fundamental de conocimiento y resistencia cultural que las comunidades reconocen la urgencia de conservar estas expresiones, cuya preservación es urgente frente a la gentrificación, pérdida lingüística y desvalorización de los saberes originarios. Más allá del diagnóstico, este estudio plantea un llamado a repensar las políticas educativas, patrimoniales y tecnológicas desde una lógica de reciprocidad y justicia cultural, en donde las comunidades no sean solo objetos de registro, sino sujetos activos en la producción y resguardo de sus propias memorias sonoras.

REFERENCIAS

- ALegría-Licuime, L., Acevedo-Méndez, P., & Rojas-Sancristoful, C. (2018). Patrimonio cultural y memoria. El giro social de la memoria. *Revista Austral de Ciencias Sociales*, núm. 34, pp. 21-35, 2018. Universidad Austral de Chile disponible en <https://www.redalyc.org/journal/459/45959602003/html/>
- Alvarado Pilligua, N. J. (2015). La fiesta del corpus christi como patrimonio cultural intangible del cantón Pujilí, provincia Cotopaxi.
- ATLAS.ti. (s. f.). ¿Qué es la investigación descriptiva y cómo se utiliza? ATLAS.ti Research Hub. Recuperado de <https://atlasti.com/es/research-hub/investigacion-descriptiva>
- Cuenya, L., & Ruetti, E. (2010). Controversias epistemológicas y metodológicas entre el paradigma cualitativo y cuantitativo en psicología. *Revista Colombiana de Psicología*, 19 (2) 271-277.
- Castro Leal, L. (2024). Retos y oportunidades en la preservación digital del patrimonio documental. La experiencia de Repsol. *Revista Española De Documentación Científica*, 47(2), e384. <https://doi.org/10.3989/redc.2023.2.1511>
- Duchi, S. M. C. (2020). Facultad de Artes Carrera de Artes Musicales. En Perú. *Boletín mexicano de derecho comparado*, 56(166), 203-234. Epub 30 de julio de 2024. <https://doi.org/10.22201/ijj.24484873e.2023.166.18911>
- Flores-Fernández, C. ., Gatica Molina, C. ., González Correa, A. ., & Núñez Quinteros, T. . (2022). Estrategias de preservación digital de archivos sonoros. Revisión sistematizada. *Revista Española De Documentación Científica*, 45(2), e321. <https://doi.org/10.3989/redc.2022.2.1864>
- Glowacka Pitet, D., (2004). La música y su interpretación como vehículo de expresión y comunicación. *Comunicar*, (23), 57-60.
- García, Miguel A. 2018. "¿Qué es un registro sonoro? Sobre las ilusiones y certezas de la etnomusicología". *Resonancias* 22 (43): 67-82.
- Guerrero Salazar, M. E., Pilaquina Cantuña, V. P., & Guerrero Salazar, C. V. (2021). La revalorización de la identidad cultural: Un análisis retrospectivo de las principales culturas del Ecuador. *Revista Scientific*, 6(21), 336–355. <https://doi.org/10.29394/Scientific.issn.2542-2987.2021.6.21.18.336-355>
- Hernández-Infante, R. C., & Infante-Miranda, M. E. (2017). Un camino para la preservación de la identidad cultural. *Luz*, 16(1), 85-91.
- Hernández, R., Fernández, C., & Baptista, P. (2010). Metodología de la Investigación. México D.F.: McGraw-HILL / Interamericana Editores, S.A. de C.V.
- Japón Gualán, Á. R., Quichimbo Saquichagua, F. F., & Orellana Moscoso, A. F. (2022). La recuperación de los saberes en los Raymikuna desde la educación intercultural. En M. T. Arteaga Auquilla et al. (Comps.), *Estado del arte de la educación intercultural bilingüe en el Ecuador* (pp. xxx–xxx). Universidad de

Cuenca.

<https://editorial.ucuenca.edu.ec/omp/index.php/ucp/catalog/view/58/151/282>

Kiss, Teresa (24 de octubre de 2024). *Investigación exploratoria*. Enciclopedia

Concepto. Recuperado el 18 de noviembre de 2024

de <https://concepto.de/investigacion-exploratoria/>.

Ramos Apaza, Luis Jeampierre. (2023). Preservación del patrimonio audiovisual y derechos humanos. Análisis jurídico de la importancia de la creación de una Cinemateca

Rodríguez Reséndiz, P. O., & Manfredi, M. (2020). *Preservación digital en los archivos sonoros y audiovisuales de Iberoamérica: retos y alternativas para el siglo XXI*.

<http://hdl.handle.net/10644/7868>

Rodríguez, P. (2020). *Estado de la preservación digital en los archivos sonoros y audiovisuales de Iberoamérica*. Quito, EC: Universidad Andina Simón Bolívar,

Ecuador. Recuperado de <https://repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/7867>

Rodríguez Reséndiz, Perla Olivia. (2020). *Red Iberoamericana de Preservación Digital de Archivos Sonoros y Audiovisuales: una alternativa de colaboración científica*. Investigación bibliotecológica, 34(84), 135-149. Epub 21 de enero de

2021. <https://doi.org/10.22201/iibi.24488321xe.2020.84.58168>

Rodríguez-Reséndiz, Perla Olivia. (2016). La preservación digital sonora. *Investigación bibliotecológica*, 30(68), 173-195. <https://doi.org/10.1016/j.ibbai.2016.02.009>

Rodríguez Reséndiz, P. O. (2020). *El archivo digital sonoro*. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliotecológicas y de la Información. Recuperado de

https://ru.iibi.unam.mx/jspui/handle/IIBI_UNAM/100

Marín-Gutiérrez, Isidro & Arcos, David & Allen-Perkins, Diego & Hinojosa Becerra, Mónica. (2016). El Pawkar Raymi, la celebración del nuevo tiempo. *Cannabis Magazine*. 88-93.

UNESCO y PNUD (2014). *Informe sobre la economía creativa, 2013, edición especial: ampliar los cauces de desarrollo local*. UNESCO Digital

Library. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000230576>

ANEXOS – ENTREVISTAS

Patricio lozano

Los datos recopilados serán utilizados con fines académicos, con el fin de aportar al análisis de las expresiones originarias y los registros sonoros.

Bueno, mira, primero soy igual ex alumno de la Universidad Salesiana, de la carrera de desarrollo local, luego estudié administración y políticas públicas en una universidad en México y también hice una maestría en la Pontificia Universidad Católica de Quito. Ahora estoy estudiando derecho, estoy ya en la última fase y estoy siguiendo un doctorado en Piura sobre gestión y gobernabilidad y gestión pública. Desde el 2009 estoy inmerso en lo que es administración pública, fui presidente del gobierno parroquial de San Lucas 2009, 2014, 2014, 2018, concejal del Cantón Loja 2019, 2023 y ahora me dedico a lo que es asesoría en gestión pública con los gobiernos parroquiales, diseño de proyectos.

Vengo del pueblo Saraguro, pueblo Quichua, concretamente la parroquia San Lucas del Cantón y Provincia Loja. Quizás algo que te pueda un poco decir de mí. Muchísimas gracias Magister Patricio.

Como primero nos podría mencionar cuáles son las festividades o celebraciones más importantes para la comunidad, en este caso Saraguro. Sí, bueno, en la cultura de los Saraguros hay, diríamos, tres festividades que de alguna manera marcan, diríamos, el ritmo cultural de los Saraguros. Primero es el tema de los Raymis, ese es un tema muy importante para los Saraguros porque los Raymis es una expresión prácticamente de la vida cultural de los pueblos.

Claro, obviamente no solo los Saraguros, de los pueblos andinos del Ecuador, de América Latina, ya que esta cosmovisión realmente es parte de toda una cultura ancestral de la viajada de los primeros habitantes obviamente de América. Así que, en ese contexto, Saraguro también no deja de celebrar lo que es el Pawkar Raymi, el Inti Raymi, el Kullay Raymi y el Kapac Raymi de diciembre. De estas cuatro festividades que se celebran, existen diferentes puntos donde tienen mayor fuerza.

Si bien es cierto, los Raymis se celebran a nivel, incluso familiar, a nivel de la familia, a nivel de la escuela, a nivel de la comunidad, a nivel parroquial y a nivel cantonal incluso. Entonces, por ejemplo, el Pawkar Raymi con más fuerza, que es más llamativo, más conocido, es en San Lucas. San Lucas es conocido por el tema del Pauca Raymi, es donde se impulsa con profundidad lo que es el Pauca Raymi.

En cambio, el Inti Raymi se profundiza con fuerza, más conocido, ya tiene su trayectoria, se hace en Saraguro, en la Comunidad de Lagunas, es un punto de encuentro importantísimo de la celebración del Inti Raymi. Y el Julia Raymi, no hay, diríamos, un

punto, lo celebran los alumnos educativos, celebran algunas comunidades, los cabildos celebran el Julia Raymi. Entonces, no diríamos que hay como un punto fuerte como los dos anteriores que mencioné.

Y en diciembre, el Capas Raymi sí, es muy fuerte, se celebra de manera, diríamos, bastante integradora, bastante participativa, es en Saraguro, en San Lucas, en Tenta. Todo donde estamos los pueblos saraguros radicados, hay una fortaleza de celebrar el Capas Raymi. Entonces, primero los Raymis, en estas fechas.

Luego, en un sincretismo religioso-cultural, por todo este tema de la conquista y todos esos temas que quedaron, diríamos, todavía un sincretismo religioso que hay entre los religiosos y entre la cosmovisión andina, entre la religiosidad andina, hubo una fusión. Entonces, dentro de eso quedó, por ejemplo, la celebración de la Semana Santa, conocido desde la iglesia. Y para nosotros como pueblos, igual, la celebración de los alumbradores lo llamamos.

Entonces, y se celebra igual en la comunidad, conjuntamente con la iglesia, con tradiciones y culturales de la iglesia, así como también desde la religiosidad andina. Entonces, esto igual en los Saraguros, en diferentes lugares, en San Lucas, Saraguro, tienen una celebración importante y con fuerza, diríamos. Estas las que te puedo nombrar, así diríamos, las más connotadas, las más culturales, las que tienen mayor profundidad religioso- cultural, y sobre todo, diríamos, un poco las que aglutina, conglomerada y hay participación también de la comunidad.

¿Qué impacto tiene el Pawkar Raymi en Saraguro, específicamente en San Lucas?

Sí, bueno, el Pawkar Raymi, como te decía, San Lucas ha sido, diríamos, la protagonista ¿Y por qué protagonista? Porque en San Lucas coincide con las fiestas de parroquialización, entonces eso le ha dado un poco de fuerza, de mayor preocupación de las autoridades, así como también ya la comunidad un poco se ha vinculado. Claro, realmente su celebración profunda, ceremonial, espiritual, tiene un impacto, obviamente, comunitario, un impacto cultural, porque reúne a familias, fortalece la identidad de los saraguros, revitaliza rápidamente las prácticas ancestrales, permite, diríamos, una conexión directa entre la naturaleza, entre los habitantes, tiene un valor realmente bastante espiritual, porque la Pawkar Raymi se celebra la aparición de los primeros frutos del año, entonces, esto es en marzo, y en marzo, acá en la zona, ya empiezan a aparecer los primeros choclos, el primer fréjol, el primer zambo, el primer fréjol, entonces, la gente celebra esto, lo que la naturaleza le entrega, los primeros frutos del año, entonces, es una celebración, y cada celebración de los reyes, obviamente, tiene un componente espiritual muy profundo.

Entonces, esto conectado al 21 de marzo, conocerás de que para el mundo andino, el primero del año no empieza el primero de enero, ni es el fin del año, entonces, un nuevo año, dentro del calendario andino, dentro de la chacana de los cuatro reyes, empieza el 21 de marzo, entonces, es justo 21 de marzo, celebración del Pawkar Raymi, y también la

celebración del nuevo año, entonces, se celebra el nuevo año en el mundo andino, así como también la celebración de la aparición de los primeros frutos, el agradecimiento a la tierra, el agradecimiento a la Pachamama, y para celebrarlo, obviamente, hay una serie de acontecimientos culturales, sociales, y entre ellos, los culturales, muy tempranito en la mañana, 4 de la mañana, la gente, obviamente, primero se baña en una cascada o en una laguna sagrada, muy temprano, obviamente, guiado por los chamanes, todo este tema, y posteriormente, viene ya la celebración de esta festividad, generalmente, es una gran feria agroecológica, donde cada productor se esmera en presentar sus mejores productos, obviamente, de la huerta, hay toda una tradición o ritual de presentación de todos estos productos, finalmente, al final, toda la gente comparte los primeros productos de todas las huertas que trajeron, comparten entre todos lo que han traído, y al final, obviamente, termina con un gran baile, con un gran baile de integración, de celebración, de alegría, por vivir estos momentos de la conexión con la naturaleza, el agradecimiento, siempre estos rituales tienen una profundidad, una espiritualidad profunda, de respeto, obviamente, siempre guiado, obviamente, por un yacha, por un sabio, por el más anciano de la comunidad o de la parroquia, siempre guiado un poco por estas personas, entonces, todas estas celebraciones, obviamente, también han ido dando una fortaleza al turismo comunitario, al turismo local, al turismo provincial, incluso, al turismo nacional, les gusta ver toda esta celebración porque tiene toda una connotación cultural, así que, el impacto es, obviamente, cultural, el impacto también es económico, el impacto es social, y tiene un impacto, realmente, bastante interesante la celebración del Pawkar Raymi en San Lucas.

¿Cuál es el significado principal del Pawkar Raymi para la comunidad de San Lucas?

Sí, ya te decía un poco, quizás ya un poco puntualizando, la celebración del Pawkar Raymi significa florecimiento de la vida, y si quieres algo textual, Pawkar Raymi, fiesta de marzo, para dar un significado ya textual de palabra, y en el concepto, en cambio, es un significado de florecimiento de la vida, el renacer espiritual y armónico entre el hombre y la naturaleza, es un tiempo de agradecer, de sanar a la gente, también, obviamente, porque es un día muy espiritual, así que, es una celebración de agradecimiento y de armonización hombre-naturaleza.

Muchas gracias, nos podría describir los principales símbolos, personajes, bueno, en este caso, ¿qué se utilizan los rituales? ¿De qué consisten estos rituales de sanación en esta festividad? Sí, generalmente, no puede faltar algunos elementos como una laguna sagrada, una cascada sagrada, no pueden faltar lugares sagrados específicos donde llevar a cabo la ceremonia, no puede faltar, obviamente, el yacha, el sabio que conduce todo, todo este proceso, no pueden faltar músicos, no pueden faltar los danzantes, no pueden faltar símbolos como agua, como fuego, como tierra, como aire, que siempre están, ahora, dentro de esto, no pueden faltar flores, frutas, productos de la zona como maíz, no puede faltar, por ejemplo, chicha, que todo esto tiene un significado muy interesante, sobre todo espiritual, de sanación, de agradecimiento, todo. Si danzas, si haces una presentación de las danzas, haces una presentación en relación al tema y de agradecimiento, obviamente, a la celebración que estás viviendo. Si tomas chicha, igualmente, esta chicha es, en el

ritual, es de alguna manera bendecida, para entendernos mejor, y esta chicha, creemos nosotros, que como está bendecida, es un 21 de marzo, es un día especial, un día energizante, nos armoniza, nos cura, nos tranquiliza, también, al tomar la chicha.

¿Qué símbolos sonoros, o sea, son esenciales en esta festividad?

Bueno, acá, bueno, también la música, de alguna manera, diríamos que mantenemos, y hasta ahora la consideramos propia, nuestra, o por lo menos, ésta se mantiene, es el chespichka, es un ritmo local muy, muy interesante, un ritmo que lucha por sobrevivir. Nuestros músicos están luchando para que no dejen de escuchar los jóvenes, para que no dejen de bailar los jóvenes este tema. Entonces, es el chespichka, así lo conocemos, se llama chespichka, que generalmente es interpretado con violín, con bombo, con flautas, ahora ya en algunos lugares están fusionando también ya con acordeón, pero lo tradicional es violín, bombo y una flauta, diríamos.

Esta música, por ejemplo, en estos rituales así, muy espirituales, no se pone acordeón, generalmente es simplemente violín, bombo, a veces algún güiro por ahí, pero generalmente son dos para ceremonias, diríamos, bastante espirituales, grandes, sagradas, en cambio en una fiesta, sí, puedes fusionar con otros instrumentos como acordeón y otros como guitarra, que también se funciona, fusionan en un baile, diríamos, ya de un matrimonio o cualquier tema. Entonces, es la música que, de alguna manera, está presente, diríamos, en estas festividades. Eso no significa que algún artista, algún taita, interprete algún tema que no esté a ritmo de chespichka, pero, no sé, algún tema lento, dedicado a alguna laguna o inspirado, diríamos, en algún elemento de la naturaleza, que generalmente son bastante suaves, justamente como para temas de ritual, como para actos de ceremonia, que también se realiza.

Así que, ese es el tema de, diríamos, temas sonoros que utilizamos acá para festividades dentro de los Zaragurus. Muchas gracias. Nos podría decir, bueno, ya nos comentaba un poquito de los instrumentos, tal vez hay otros instrumentos que se utilicen, en este caso, en los rituales.

Sí, quizás, bueno, algunas flautas, algunas distintas quinas, diríamos. Ya últimamente, como digo, se está fusionando ya con algunos otros instrumentos, tratando justamente de hacer que la música, de alguna manera, tenga otro ritmo, e intentar un poco hacer que a la juventud le guste un poco estos temas musicales, sigan cultivando.

Hay muchos jóvenes Saraguros que han salido del país a estudiar música, han regresado y han hecho propuestas y fusiones interesantes, y se ha masificado, se está tratando de que en las festividades también de la comunidad, o del barrio, o de la parroquia, también sean vinculados un poco estos temas, con la finalidad de tratar de mantenerlos, pero no puede faltar, como digo, nuestra música es violín, el bombo, una flauta, una zampoña, un rondador, no puede faltar definitivamente. El resto puedes fusionar con otros

instrumentos, pero son los principales, diríamos, que de alguna manera se han mantenido, se mantienen y tratan de sobrevivir, sobre todo en las comunidades.

¿Qué mensaje cree que se transmite, o cuál es la finalidad de estos rituales?

Yo creo que uno de los mensajes profundos en estas ceremonias, en estas festividades, es sobre todo la resistencia, la resistencia en todo sentido, la resistencia a la cultura, la resistencia a un modo de vivir, la resistencia a un modo de pensar, la resistencia a una cultura, ¿no? Y obviamente mensajes como unidad y sobre todo mantener la memoria, la tradición, la cultura de nuestros abuelos, de nuestros antepasados, tratar de mantener de alguna manera esta cultura, aunque ha sido modificada, obviamente, como la conquista española ha sido modificada en el tiempo, en algunos temas, sin embargo, el espíritu está ahí, el de mantener lo que aún tenemos, tratar de fortalecer para que sea parte de una identidad, de un pueblo.

Así que creo que son elementos importantes, obviamente, que nos permite transmitir la misma música, por ejemplo, que ya los niños también escuchen, miren lo que vamos haciendo. Obviamente, es también un mensaje de ir manteniendo, cultivando y pasando de generación a generación también esta cultura.

Y claro, ahí indirectamente también el idioma, el lenguaje, generalmente hay mucho lenguaje propio en gran parte de los pasajes de estas ceremonias, el idioma quichua. Entonces, yo creo que sobre todo se transmite resistencia, unidad, identidad, en todas estas celebraciones. Muchísimas gracias, vamos con la siguiente.

¿Qué medios se utilizan para transmitir el conocimiento, de generación en generación, o cómo se van transmitiendo?

Sí, una de las formas de transmitir obviamente son las celebraciones de todas estas festividades, porque se celebra y generalmente la familia va con los niños, van con los jóvenes, con los hijos, y claro, observan de todo lo que vamos realizando y empieza también, digamos, a transmitir estas enseñanzas.

Eso ha sido importantísimo, la vivencia cultural, obviamente, de cada una de las festividades, y siempre nuestra cultura es oral, es poco escrita, siempre ha sido oral y el transmitiendo. Otros mecanismos de cómo hemos ido transmitiendo es el sistema de educación bilingüe, que ha sido una lucha permanente de los pueblos indígenas, justamente una de las razones que el movimiento indígena lucha para que el sistema de educación intercultural bilingüe sea autónomo, es justamente este tema de poder ir transmitiendo a los niños desde los ámbitos educativos, ya la cultura, las tradiciones de cada uno de sus territorios, de acuerdo con su cultura. Entonces, la idea de educación intercultural bilingüe es que los niños puedan sumar, restar, multiplicar, leer bien, conocer de geografía, conocer de la historia, pero más, además de eso, que conozcan también de su identidad, de su cosmovisión, de los orígenes de su pueblo, de su lengua y su cultura.

Ese es el sistema de educación bilingüe. Entonces, y por eso es una lucha, obviamente, de mantener la autonomía de la educación intercultural bilingüe. Pues, también el sistema de educación intercultural bilingüe también ha sido un medio para seguir transmitiendo estos conocimientos y obviamente seguir con esta tradición.

Otro de los mecanismos de cómo hemos ido transmitiendo es talleres, encuentros de jóvenes, conversatorios, espacios interculturales. Yo te doy, por ejemplo, un momento bastante interesante que vivimos en San Lucas en nuestra primera administración en el gobierno parroquial de San Lucas. Cuando yo llegué, primero nosotros recuperamos el gobierno parroquial de una tendencia política que no tiene nada que ver con nuestra cultura, que era el Partido Social Cristiano.

Nosotros recuperamos ese gobierno local, obviamente, y enfocamos totalmente la política pública ya en relación al territorio. Y el territorio es 95% del pueblo indígena Zaragur y había que enfocar políticas públicas, obviamente, para ese sector. Y cuando llegamos, el roj, el roj pesado, había empezado a posicionarse en toda la juventud de San Lucas, hasta que se llegó al punto de empezar a hacer ir a rituales de roj en los cementerios y hacer conciertos súper pesados en el centro de San Lucas, en el Coliseo, o sea, totalmente, o sea, no tenía ningún contexto cultural.

Con eso no significa que estoy diciendo que no pueden escuchar roj los jóvenes, obviamente, pero ya empezó todo este tema, solo temas de roj, de roj, de roj, de roj. Y nos preocupamos, nos asustamos, obviamente, la comunidad también comenzó a conmocionarse que eso nunca había pasado. Entonces, ¿qué hicimos, por ejemplo, ahí? Empezamos a hacer conciertos de música de la otra tendencia, prácticamente opuesto, música de música andina, con artistas andinos, con grupos andinos conocidos que tenían de alguna manera fama y que arrastraba gente.

Empezamos así, trayendo grupos, grupos, grupos, y para los jóvenes que se vestían como zaraguros, recuperaban su identidad, se ponían un poncho, se ponían un sombrero, el costo era cero, y los que no iban con la vestimenta tenían que pagar un valor alto. Entonces, los jóvenes, obviamente, para no hacer ese pago, se iban con vestimenta esa noche. Y así empezamos a hacer todo, seis, siete años, y recuperamos toda la parte cultural.

Nacieron nuevos grupos, nuevos jóvenes, empezaron a tocar la música, dejaron, se perdió el rojo, ya no hubo más conciertos, ya empezamos a recuperar, y hasta que nosotros salimos, o sea, hasta ahora San Luxia es totalmente cultural, obviamente. Entonces, te he dado un ejemplo un poco largo ahí, de cómo hemos sido un poco los medios, que han sido los mecanismos un poco para ir difundiendo la cultura, recuperando, obviamente, la

cultura y tradición. Es una lucha contracorriente, obviamente, con el sistema, con los medios de comunicación, ahora con las redes sociales.

Siempre es complejo el tema cultural, se van perdiendo las culturas de los pueblos, pero ahí están las autoridades, los medios, y los mecanismos que son estas festividades, justamente, para tratar de mantener la identidad de todo un pueblo. Qué chévere, y qué chévere lo que mencionaba aquí, los que vayan con su traje típico, no pagaban. Sí, sí, nos funcionó. Y que no se siga perdiendo. Sí, sí, sí. Ahora nos podrías comentar, a través del tiempo

¿cómo ha ido cambiando el Pawkar Raymi? ¿De lo que era antes, a lo que es ahora, le ve alguna diferencia? Sí, sí, claro.

Cuando se empezó a celebrar, obviamente, como todo proceso, poca participación, poca importancia, sólo iban prácticamente la gente adulto mayor, los que conocían qué significaba todo este tema, ¿no? Y te doy un dato. Cuando yo llegué, empezamos a celebrar el primer año, yo recuerdo que, creo que fuimos como 16 personas al baño tradicional del primer día, del día 21, a las 4 de la mañana, y que subieron un cerro para bañarse en una laguna, y claro, 15 personas, todos ellos adultos mayores y nadie más. Bueno, se hizo todo el ritual, el segundo año un poco más, el tercer año un poco más, y nosotros, ya en el cuarto o quinto año, en nuestro primer periodo, al final, ya teníamos que mejor no inventar mucho, porque no había la parte logística, obviamente, de cómo poder atender en el baño, porque en el baño tiene que haber muchos chamanes, muchos sabios, para hacer bañar a toda la gente, la gente no puede bañarse sola.

Y llegamos a tener un año como 400 personas que subían al cerro, al cerro, o sea, hay que caminar y todo eso. A pesar de eso, la gente se iba, y claro, 300 personas, llegabas 4 de la mañana y bajabas como a la 1 de la tarde, y luego ya tienes otros eventos, otros rituales que están esperando en el centro. Entonces, con eso te digo que poco a poco ha ido creciendo, progresando, la gente ha ido dando importancia, se han ido vinculando los jóvenes, los niños, toda la comunidad.

Teníamos, creo que, una feria agroecológica, allá donde todos sacan sus productos, creo que al inicio como unas 15, 20 participantes, pero ya en la parte final, ya llenábamos carreteras y parques y lugares con productores, que todo el mundo ya quería participar, les dio importancia, iba gente de Loja ya a comprarles, todo el mundo vendía, entonces ya se hizo bastante interesante, realmente el Boca Jaime ha ido creciendo, y cuando yo llegué al municipio, yo llegué al municipio, entonces solo el Boca Jaime se celebraba en San Lucas, Saraguro, donde los Saraguros, yo llego al municipio de Loja y yo hago una ordenanza, hago una ordenanza para decir que el Boca Jaime no se debe celebrar solo en San Lucas, sino debe ser un tema cantonal, que también en el marco de la interculturalidad deberían celebrar las universidades, los centros educativos en Loja, el municipio debería hacer un acto por lo menos en relación del Boca Jaime, podría ser un puntal importante

para el turismo, el tema del Boca Jaime en Loja, entonces dentro de todas estas justificaciones, yo hago una ordenanza y ahora es obligatorio desde el año 2021, no un poco más, 2022, es obligatorio en Loja que las instituciones por lo menos hagan un acto sencillo en celebración del Boca Jaime, el municipio ya lo hace, nunca lo hacía, hacen un evento ya del Boca Jaime, todavía débil, sí, pero se ha empezado y esperamos que poco a poco se vaya fortaleciendo.

¿Tal vez existen registros sonoros del Boca Jaime o si existen estos son de fácil accesibilidad?

Mira, de hecho, cada año hay alguien que graba por ahí, pero no existen, diríamos, registros, no sé si decirte técnicos o serios, no sé qué palabra decirte, pero todo el mundo graba estas cosas. Algún rato hubo alguna producción que realizó Codempe, cuando existió Codéeme dentro de algún proyecto se hizo algún tema, existieron por ahí algunas grabaciones, se hizo alguna cuestión así, pero no, o sea, de los últimos no sé si 10, 15 o 20 años no hay producciones, hay unas producciones muy muy antiguas realizadas en los 80 por ahí que alguien ha tratado de recuperar de los famosos cassettes que había anteriormente algo digital, pero no suenan tan bien, que son de esas grabaciones obviamente hechos no en estudios profesionales, o sea, diríamos hay así cosas sueltas, que cada quien

Los datos recopilados serán utilizados con fines académicos, con el fin de aportar al análisis de las expresiones originarias y los registros sonoros.

Soy Manuel Choro Duchi, oriundo de la comunidad de Chuichun, del cantón El Tambo. Hoy estoy como asambleísta por la provincia de Cañar. Desde muy niño he crecido y vivido en mis comunidades indígenas. Mis padres son indígenas. Gracias al apoyo y la voluntad de ellos pude prepararme académicamente. Mi estudio superior lo hice en la Universidad de Cuenca, en la Facultad de Artes. Soy licenciado en Artes Musicales. Y desde ahí siempre hemos estado aportando al desarrollo de nuestra identidad cultural, sobre todo.

Hemos venido desde niños haciendo el trabajo, alimentándonos un poco de manera oral todos los conocimientos y saberes ancestrales de nuestras comunidades indígenas, sobre todo. Al tener yo dos raíces, una por mi padre, mi padre es oriundo de la comunidad de la parroquia Juncal, mi madre es oriundo de la comunidad de Chuichun, del cantón El Tambo. Y entonces esto me ha permitido que pueda desenvolverme y conocer a profundidad el desarrollo de mi cultura cañari. Muchísimas gracias. ¿Nos podría decir cuáles son las festividades o celebraciones más importantes para su comunidad? Para nosotros los pueblos andinos siempre hemos estado enmarcados en los cuatro Raymis

Iniciaré desde el Pawkar, que es el 21 de marzo, Pawkar Raymi O para nosotros los cañaris, el Lalay Raymi, que es un momento de florecimiento, la época del florecimiento, que es el 21 de marzo. Muchos conocemos este Raymi como el carnaval. Entonces, y a veces nos enfocamos a celebrar con el calendario gregoriano, pero para nosotros los pueblos andinos, los pueblos originarios de pueblos y nacionalidades, el 21 de marzo es el Pawkar Raymi.

Luego, el Inti Raymi, que se celebra el 21 de junio, que estamos ya casi en los próximos días a celebrar el Inti Raymi, o para nosotros el pueblo cañari, el Pacai pacha, es donde el tiempo de la cosecha, donde se celebra esta gran celebración que también viene en todos los pueblos andinos y se celebra en junio. Y nosotros en el Cañar tenemos el Inti Raymi, que se celebra en el complejo más importante del Ecuador, en Ingapirca, y también lo hacemos en Cañar, en el complejo, en el parque de Ingapirca, la plaza de armas que tiene Cañar. Luego, el Kulla Raymi, que está pues, es un homenaje a la feminidad, a la fertilidad de nuestra Pachamama, que es el 21 de septiembre, que también se celebra a la parte sur, en Cañar, en el Cantón del Tambo, en el complejo arqueológico de Baños Cañaris, el 21 de septiembre.

Y luego, bueno, el 21 de septiembre es la época de la siembra, ¿no? La época donde se siembra ya, casi todos los pueblos andinos empiezan, es un momento de siembra donde se han venido preparando los terrenos, y es la época de la siembra. Luego, es el 21 de diciembre, que es el Kapak Raymi Homenaje al jefe, al rey, que se ha venido también, esto es una celebración andina, que siempre están celebrándose en el Cañar, siempre ha

habido una costumbre de celebrar con todos nuestros dirigentes, con todos nuestros líderes, en la Laguna Sagrada de Culebrillas. Muchísimas gracias.

¿Qué impacto tiene los cantos de Lalay en Cañar?

Creo que, desde las generaciones de nuestros abuelos, ha generado ese impacto cultural, sobre todo. Y ahora, por supuesto, hay un impacto que ha generado en las nuevas generaciones, el interés que ha generado en la parte turística, en el desarrollo económico, hay mucha gente que ha generado un impacto de interés, de preocupación, de conocer parte de nuestra cultura, pero siempre ha sido el impacto más fuerte que ha generado el Lalay, ha sido un interés un poco más en investigación, en interés de conocer, aprender, compartir nuestra cultura en la parte un poco social, turística, y bueno, esperemos que con esto sea un aporte también para el desarrollo de los pueblos y nacionalidades, y sobre todo para las comunidades del pueblo Cañar. Muchísimas gracias.

¿Nos podrían describir cómo se celebra estos cantos del Lalay? ¿Qué personajes, símbolos, o características principales tiene esta festividad?

El Lalay tiene un prelude, o sea, la preparación, y donde se viene preparando todo, ¿no? Se viene preparando primero la parte espiritual de las personas en el Cañar. Personalmente, para mí, para mi familia, el Lalay es un momento único, especial, porque se inicia preparándose desde la parte personal, siempre los baños rituales se hacen en las cascadas, hay siete días que se preparan antes de estas grandes celebraciones, incluso de no alimentarse con carnes de res, ese tipo de cosas, y luego se van preparando un poco espiritualmente. Luego, claro, la celebración se ve hasta hoy y se mantiene en nuestras comunidades, sobre todo en la parroquia Jucal, y en algunas comunidades, empiezan preparando la casa, ¿no? Hay una limpieza total de la casa, no pueden estar los animales domésticos cerca de las casas, y también empiezan también con anterioridad a preparar los instrumentos musicales, que es muy importante, y que son únicos en esta época, y que solamente en esta época del año, en esta gran celebración, se utiliza, es la balsa, o la caja que conocen, que es un tamborcito muy pequeño, que eso lo celebran con plantas que extraen desde la parte alta, se va preparando, y luego también la conformación, es la piel de los animales muy frescos, del borrego, la oveja, y también de los animales pequeños, que también utilizan de nuestras mascotas, de los perritos y también de los gatos, entonces preparan eso, y se va teniendo una materia prima, y luego, claro, ya la arishka se llama, que dice en un término quichua, o ya la construcción misma, lo hacen en las cascadas, nuestros abuelos me han contado, hemos visto que hacen, se preparan las cascadas.

Luego, el otro instrumento muy importante es el ponguillo, que es un instrumento que hasta hoy, en las comunidades indígenas de la parroquia juncal, y solamente yo he visto, en esta parroquia aún conservan algunos abuelos, algunos taitas, los ponguillos de huesos de cóndor. Anteriormente, nuestros abuelos me cuentan que han sido muy expertos en la caza de los cóndores, y tienen hasta hoy, yo tengo la dicha de tener algunos de estos instrumentos, que solamente se interpreta y sale en esta época. También, en esta misma parroquia, había un ponguillo que, lamentablemente, se ha desaparecido.

Estamos tratando de un poco leer, investigar y contrastar información. Hay un ponguillo un poco más grande, que ha sido de un material, o hasta ahora, también construido ya de material de salas, son ponguillos muy pequeñitos. Y luego, el Ruco pingullo, que viene también de la parte caliente de Caña Guadua, que hasta ahora también tuve la oportunidad de tener uno.

Estos tres instrumentos, y acompañados solamente de la voz, son los instrumentos que se tienen, o que se interpretan, o que utilizan en el Lalay. Los personajes, míticamente, nuestros abuelos, y yo me he tomado también el tiempo de experimentar, de vivir, de ver, y quedarme tranquilo con esto. Míticamente, se dice que en el Lalay hay un personaje, hay un Apu, hay un ser mítico, un espíritu, que viene a visitar las comunidades andinas, y en este caso del pueblo cañari, y que por eso es muy importante la preparación, tanto física, y también la preparación de las casas.

Hay una limpieza total, los animalitos domésticos están siempre, tal vez, cerca de la casa, ensucian. Entonces, todo eso preparan para que, porque se dice que cuando no limpia la casa, este ser, este espíritu, no visita, no visita a las comunidades, porque este ser viene una vez al año, y también viene, este ser mítico viene convertido, o existe cuatro personajes. El uno es el, este es un ser espiritual, pero viene también convertido en la puyaya, en el hombre, en el padre.

También viene, algunos años viene convertido en el hijo, este espíritu viene un hijo, un hijo Apu. También algunos años viene la madre, convertido en una mujer, y hay algunos años que también viene la hija. Entonces, son cuatro seres que vienen, y yo me he permitido, este, contrastar, corroborar, y verlo.

Por ejemplo, cuando, cuando viene el hijo Apu, este espíritu mítico, a visitar, hay años que se genera mucho, este, interacción, mucha, mucho problema, porque los hijos a veces, es, hay mucha, ha existido muchas peleas, a veces ha existido muchos accidentes, tipo de cosas, pero cuando viene la madre, hay años que hay mucha abundancia de productos. Por ejemplo, el capulí, las frutas, la comida, hay mucha abundancia, hay una tranquilidad, como toda una madre. Ustedes saben que la madre no solamente escoge a un hijo, sino recoge a todos los nietos, los hijos, como una casa. Entonces, ha pasado, he contrastado, hay años que, un año recuerdo que había capulí en cantidad, los productos produjeron muy bien, y todo lo demás.

Entonces, pero hay años que viene la hija, la hija, y hay esos años, en cambio, hay muchos matrimonios. Entonces, hay muchos matrimonios, casi todos los años se dan muchísimos matrimonios. Es increíble ver que justo en la época de febrero a marzo, antes, durante y después de marzo, un poquito en ese rango de tiempo, hay muchos matrimonios.

Entonces, siempre dicen que también vino la hija a carnaval, y por eso estos años hubo muchos matrimonios. Y también he visto cuando viene la madre carnaval, hay años que solamente celebran las mujeres en nuestras comunidades. O sea, uno está ahí, pero como que uno está más tranquilo, digamos, pero en cambio nuestras mujeres, nuestras madres, nuestras hermanas, empiezan a cantar, cogen la balsa, empiezan a cantar, quieren solamente estar entre ellos, y me ha tocado, he vivido eso.

Entonces, se va contrastando. Y cuando viene el padre, igual es un poco más relajado, pero siempre está en unidad, está caminando, se convierten en grupos, o sea, es como un padre, y se va a los hijos, los lleva, están haciendo la paseada de comunidad en comunidad, de casas en casas. Entonces, se va viendo, se va celebrando.

Entonces, en estos son los cuatro personajes míticos. Claro, mi familia, mis abuelos, mis tías, que todavía, claro, ya son un poco mayores, ellos cuentan, ellos han visto, y algunos personajes de las comunidades han tenido esa suerte de ver a este espíritu, a este apu, escucharle y mirarle su vestimenta, su tamborcito, dice que este personaje mítico es un personaje muy pequeñito, por eso en los cantos hablan de que soy pequeñito, soy de una cuarta, en nuestras comunidades, nuestros mayores dicen cuarta y jeme, esto lo dicen jeme, y es la cuarta, no, es la de la mano, entonces cantan, y en los cantos está, hay familiares míos que han tenido la oportunidad de ver a este ser mítico, y ellos cuentan que han escuchado, claro que no pueden describirlo, me gustaría también escucharlo, pero es impresionante de que ellos han podido ver,

Y desde ahí, este ser mítico, lo que hace cada año, por eso en nuestras comunidades, cuando usted visite o pueda, va a ver que aún conservamos de poner una mesa de todos los productos que en ese momento, esa época, tenemos la noche del día, lunes en la noche, se prepara una mesita y se pone para que este ser mítico, cuando llegue, se sirva, no, se pone la chicha de jora, el cuy, todos los productos que se prepara, se pone uno, uno o poquito, y claro, hay comprobaciones de que el día siguiente, si llegó, porque no hay una, una, un pedazo o una cosa de estos productos, y nuestros familiares han tenido la oportunidad, porque este ser viene a dejar abundancia todos los años, y si es que no hacen esto, no hay esa preparación, también hay la otra parte negativa, ¿no?, que es el cuaresmero, o el Iarkay, el carnaval, o el Iarkaylalay, que dicen, hay un ser que siempre viene acompañado, y si no hay esa preparación, lamentablemente esta familia tendrá, pues, no tendrá una vida tranquila, no habrá productos, siempre estarán careciendo de muchas situaciones, de alimentos, de salud y todo, pero cuando llega este ser mítico, es un ser que, de abundancia, ¿no?, que llega el kushi, ¿no?, la suerte, eso le puedo comentar en esta parte.

¿quiénes son partícipes de estos, estos Cantos de Lalay de esta ceremonia, ¿este ritual? ¿Pueden ser alguien también de afuera, o son estrictamente los de la comunidad?

En nuestras comunidades siempre está la bondad, la participación, el compartir, ¿no? Claro, hay algunos momentos especiales, o digamos, un poco más íntimos, que nos gusta estar entre familia, entre Ayu., quizás desde el abuelo hasta los nietos, hasta ahí, o decir, en una casa sería el padre, la madre, en este caso las hijas, les gusta estar en el primer momento, pero luego la participación en estos últimos años, cuando se hace con mucho respeto, consideración, a todas las actividades que se va desarrollando dentro de una familia, una comunidad, si se puede participar, si permiten participar, es más, hemos tenido la suerte, la oportunidad de tener amigos, amigas, compañeros a nivel internacional, que han venido a visitar, a vivir unos días, cuatro o cinco días con nosotros, y a conocer todo este proceso, ¿no?, de cómo se hace.

Claro que hay momentos también íntimos que quizás no se puede compartir, o no se podría estar ahí con ellos en algunas cosas, pero en su mayoría, yo diría un 90% que sí se puede participar, las familias, las comunidades, todavía hay esa bondad. Claro, también ha habido casos de que hay momentos donde no se puede grabar, hay momentos donde quizás no puedan estar, y a veces no han entendido esta parte, y más bien ha sido mal utilizada, ¿no?, esta situación. Por eso la gente, las comunidades son un poco reservadas, pero si vamos con amigos, amigas, conocidos, creo que la participación puede ser abierta a todos, siempre y cuando haya mucho respeto a esta gran celebración, que para nosotros es muy, muy, muy importante, ¿no? Muchísimas gracias, entonces, en casi toda la mayoría sí se puede, todavía se conserva lo que es la fraternidad, y muy abiertos en quienes, y siempre perdurando al respeto.

¿Nos podría decir cómo se aprenden a interpretar estos Cantos del Lalay, l desde dónde viene esto, les enseñaron sus abuelos, y cómo se ha ido transmitiendo hasta ahora?

Bueno, toda la enseñanza, desde la época de la historia, siempre ha sido de transmisión moral, y se ha perfeccionado con pasar el tiempo. Los abuelos han compartido, especialmente a nosotros, nuestros abuelos, nuestros padres nos han compartido. La interpretación, por ejemplo, de estos instrumentos, hay varias formas, hay varias maneras, y claro, nuestros abuelos, cuando éramos niños, y hasta ahora mi padre, por ejemplo, es un gran intérprete del pingullo, justamente en la época del Lalay.

Entonces, ellos nos han enseñado, nos han enseñado, además ha sido una transmisión oral de generación en generación, de padre a hijo, y hemos venido un poco abriendo el interés de conservar, de escribir estos cantos, para poder también seguir fortaleciendo nuestra identidad, pero siempre ha sido de transmisión oral.

¿qué mensaje usted cree que transmite estos cantos?

Primero, un gran conocimiento, un gran conocimiento ancestral, donde si vamos, analizamos los cantos, ahí está todo un ciclo, está todo un mensaje, está toda una

enseñanza. Entonces, ahí está mucha, mucha información, que es para poder incluso vivir, te enseña muchas cosas, te enseñan estas dos dualidades que existen en la vida, lo bueno, lo malo, el día, la noche, el Hanan, el Huri, que nosotros mencionamos.

Entonces, en estos cantos están los conocimientos, los saberes impregnados, están dichos. Una vez cuando empiezas a corroborar información, a contrastar información, encuentras, armas un rompecabezas donde dice, esto va acá, acá, pero luego entiendes el significado, transcribes el significado, lo exportas del quichua al español, y encuentras mucha información donde dice, no, aquí está todo esto, y con esto podemos seguir fortaleciendo. Entonces, yo primero creo que es el conocimiento, el saber que estos Lalays nos han dejado, nuestros abuelos nos han dejado a través del canto, de que sigamos fortaleciendo nuestra identidad cultural, porque últimamente nos hemos aculturizado un poco, ¿no? Sí, también tiene que ver mucho la globalización y cómo ya se están dejando de lado algunas cosas muy importantes.

¿Qué medios utilizan para transmitir este conocimiento musical?

Claro, a través de nuestra educación intercultural bilingüe, que siempre ha sido también una gran lucha, que ahora mismo se sigue en la lucha. Los maestros han enseñado, enseñan, están nuestros niños cantando, todavía en quichua, no muchos, pero todavía siguen cantando en quichua, y claro, luego sí hay conversatorios en las comunidades, las reuniones comunitarias, a veces donde pedimos que canten, que compartan, entonces son talleres, no reuniones comunitarias, y luego también son reuniones familiares, reuniones de tipo investigación también, que todavía hay.

Luego, últimamente hemos empezado a grabar, hemos empezado a grabar el uso de la tecnología, personalmente me gusta grabar, investigar, tener la oportunidad de recoger información de los años 70, 71, 73, y claro, grabar ahora con los conocimientos ya un poco académicos, construir nuevos temas, hacer que nuestra identidad un poco tenga otra forma para que a nuestros jóvenes y adolescentes les interese, entonces hemos grabado, tengo videos clips que sacamos desde el año 2017, cada año un tema musical, un poco con las letras, o hacemos arreglos musicales, y vamos entonces,

Vamos difundiendo, tenemos investigación, todo lo que es el tema de la transmisión oral, vamos grabando, guardándole, y luego cada año también vamos haciendo un poco más contemporáneo para que tenga el interés de los niños, jóvenes, y hemos despertado ese interés de querer seguir cantando, que es muy importante, porque a través del canto, al ser un lenguaje universal la música, se puede llegar a muchos rincones del mundo, y utilizando la tecnología, creo que estamos haciendo un pequeño aporte al fortalecimiento de la identidad cultural sonora, y también esta gran diversidad que tiene el pueblo cañari en vestimenta, en gastronomía.

¿Cree que ha cambiado los cantos de Lalay de lo que era antes a lo que es ahora? Y si se ha cambiado, ¿qué cambios notorios ha visto?

Yo creo que cada persona, cada abuelo y cada comunidad, primero tiene una diversidad de interpretación, y es el mismo canto, pero tal vez utiliza otra forma de interpretar, no es

lo mismo, digamos, al 100%. Y claro, esta transmisión, al ser una transmisión oral, también un poco va cambiando, van teniendo pequeños cambios, pero al final del día tiene el mismo significado, entonces son temas un poco de palabras, de formas, de interpretación, porque no una comunidad o un Taita interpreta igual que el otro, es el mismo canto, es la misma letra, un poco la interpretación.

Y luego, más bien, he visto en estos últimos años es que, claro, nosotros también al ser ya de muchos años de interpretación, por no decir siglos, más bien, sí ha generado cambios, ¿no? Pero lo interesante es que personas, algunos amigos, compañeros, hijos, nietos de estos también, conocimientos de cada comunidad, están grabando, están contrastando información, entonces eso, más bien, yo le veo que es un buen aporte, y sí, sí tiene algunos cambios, pero al final terminan siempre contrastando esta información, y tenemos información en diversidad para poder seguir compartiendo y mirando, ¿no? Porque últimos años hemos visto, y me ha tocado a mí, pedir información, leer, y ellos también nos han pedido información un poco para contrastar. Se ha generado cambio porque ha sido una transmisión un poco larga, que entenderá que en la época de nuestros abuelos, nuestros padres, no teníamos como ahora toda la tecnología, porque hoy con la tecnología se puede grabar, se puede tener información, y claro, desde ahí tal vez se ha generado algunos cambios, que no veo que son tan grandes. Muchísimas gracias.

Tal vez usted mencionaba que tenían canciones, a partir de esto, también tienen otros registros sonoros, o solo esos, y si sí existen estos son de fácil acceso, que la gente puede entrar y ver. Sí, hay varios registros, creo que el Colegio Intercultural Bilingüe Quiluaha ha hecho algunas investigaciones, es una comunidad de la parte alta del territorio cañari, ellos tienen algunos intérpretes, tienen algunos investigadores, creo que ellos tienen, y las páginas de estas personas también he visto. Hoy la tecnología ha permitido que podamos tener, si usted en Google busca el ala y en cañar, tal vez pueda conseguir alguna información puntual.

Claro, no hay con profundidad, pero luego está en las comunidades la información, digamos un poco más certera, más concreta está en las comunidades, porque estos taitas son los que tienen esta información, y bueno, personajes como estudiantes como nosotros, los que hemos estudiado arte, también tenemos información ahí, es un poco celoso también, no se puede entregar toda la información a una otra persona. Luego también un poco difícil es que el ala solamente se interpreta, solo se interpreta en la época, de febrero a marzo. Usted no va a ver estos instrumentos musicales en ninguna otra actividad durante todo el año, se saca en una época, como dije en el preludio, antes, durante, y días después que es casi,

Fernando Endara

Los datos recopilados serán utilizados con fines académicos, con el fin de aportar al análisis de las expresiones originarias y los registros sonoros.

Mi nombre es Fernando Vendara, soy docente de la Facultad de Jurisprudencia y Ciencias Sociales de la Universidad Técnica de Ambato, soy licenciado en Comunicación Social y tengo una maestría en Antropología. Mi tema de estudio precisamente son las fiestas andinas y dentro de las fiestas andinas uno de los objetos que he venido trabajando en los últimos años es el danzante del Corpus Christi.

¿Cuál cree usted que son las festividades o celebraciones más importantes para San Andrés de Píllaro?

Ya, para San Andrés de Píllaro existen dos festividades que son como que las más importantes a lo largo de todo el año. La primera de esas se realiza justamente en el mes de julio, un poquito en junio y julio, que tiene que ver con el Corpus Christi, con el solsticio.

Entonces en Corpus Christi las personas de San Andrés organizan este festejo que incluye una parte religiosa con misa y otra parte un poco más comunitaria con disfraces, en donde el disfraz protagonista o el protagónico es justamente el danzante del Corpus Christi. Esa viene a ser pues el momento más importante en cuanto a las fiestas de San Andrés. Y bueno, también existe otro momento importante de San Andrés de Píllaro, que es la temporada de Inocentes.

La temporada de Inocentes es en diciembre. En San Andrés es del 26 de diciembre al 31 de diciembre. Y en San Andrés la tradición que ejecutan en esos días es los monos. Las personas de ese lugar se visten de monos y en torno a la figura de un año viejo y de una viuda realizan una serie de juegos, de tareas que se llaman monerías, que consisten en ir molestando a las personas, consiguiendo un poco de recursos, de dinero, que ocupan para hacer ollas comunitarias, para los alimentos de cada día. Y también con esos rubros se organiza la quema del año viejo, que viene a ser el 31 de diciembre. Estos dos momentos, estos dos espacios del año, son los espacios principales.

Por un lado, el Corpus Christi de los danzantes y por otro lado los monos de fin de año. De igual manera San Andrés es una parroquia amplia con muchos barrios y comunidades. Entonces cada barrio, cada comunidad celebra también su propia fiesta, celebra sus propios santos, su aniversario de creación política o su aniversario de creación de la parroquia religiosa.

Y en esta celebración de cada año que celebran la fiesta de la Virgen de las Mercedes, por ejemplo, la fiesta de, digamos, del barrio de Yachilo, la fiesta en Andahualo. Y en esas celebraciones también aparecen lo que son los danzantes y los monos, pero la fecha principal del danzante es el Corpus Christi y de los monos es en diciembre, en esta época de inocentes. Muchas gracias.

¿Tal vez nos puede comentar qué impacto tiene el danzante de Corpus Christi en Pillaro?

Bueno, el danzante del Corpus Christi, que es realmente un ícono andino de esta celebración de la zona Quito-Panzaleo, de las provincias de Cotopaxi, de las provincias de Tungurahua, incluso un poquito hasta Chimborazo, pues este disfrazado siempre ha tenido un impacto cultural muy importante porque en torno a la organización de esta fiesta se tejen muchísimas redes que pasan por lo económico, por lo simbólico, por lo familiar, por lo social, por lo político.

Entonces, de alguna manera, y si vemos también a lo largo de la historia, el tema de escoger un prioste, que es la persona que da el dinero para la celebración, para los rubros, para la comida, para el licor, para los gastos con la banda, la pirotécnica, etcétera. Elegir al prioste en cierto momento fue un poco impositivo por la iglesia, ¿no? Entonces, esto ha cambiado con el tiempo y en la actualidad el ser prioste para una persona implica una, digamos, una legitimación de esa persona como una persona que tiene un capital social y un capital político en cada comunidad. Es decir, que para que alguien sea prioste necesita poder tener el dinero que sostenga esto, ¿no es cierto? Y para que una persona sea prioste necesita también la ayuda de sus familias, de sus amigos.

Entonces, cuando empieza la fiesta se activan estas redes familiares en torno a la figura del prioste y estas redes familiares van sosteniendo la celebración, pero también van incrementando un capital social que después se pone de manifiesto el rato que los participantes bailan o participan en la misa, ¿no es cierto? Entonces, el danzante del Corpus Christi va teniendo esta importancia porque constituye un mecanismo o un vehículo para fortalecer, para legitimar, para visibilizar esas relaciones familiares y también para incrementar los capitales políticos, sociales, culturales, un poquito hablando en términos de Bordier, cuando hablamos de los capitales, ¿no? Y de la misma manera los danzantes, quienes se visten de danzante, ellos también incrementan su capital social, su capital político,

Inclusive algunos autores de hace muchos años decían que el danzante cuando estaba disfrazado tenía la facultad de que podía entrar a cualquier casa y en cualquier casa le iban a atender y le iban a atender con comida, con bebida, porque el disfrazado del danzante era un personaje de alcurnia. Esto con el tiempo igual un poquito ha ido variando, sin embargo el danzante sigue siendo un disfrazado de alcurnia, no cualquier persona puede vestirse de danzante, requiere una preparación previa, algunos días en donde el cuerpo y la mente de la persona que va a participar de la celebración debe fortalecerse con algún tipo de alimentación especial, algún tipo de ayuno, de abstinencia y eso pues va enfocando al danzante a lo que tiene que hacer.

De igual manera además del danzante existen otros disfrazados también que le acompañan como pueden ser los sahumeriantes que también realizan un trabajo previo de preparación, de repaso y de esa manera pues van creando estas redes que se visibilizan en

la fiesta pero que se mantienen fuera de la fiesta y que fuera de la fiesta son estas redes, esos espacios en donde se permite la cotidianidad de la vida y frente a una digamos una situación económica inestable en donde a veces hay falta de empleo, en donde a veces hay un año en donde la cosecha se daña o la cosecha no sale como esperan las personas, estas redes permiten activar mecanismos que siendo económicos también son como decirlo como que manejan una economía que los autores llaman una economía como moral.

Thomson llama a la economía moral que son estos mecanismos que van más allá de lo económico que pueden ser el trueque, el don que es un concepto de Marcel Mauss, el regalo, entonces este tipo de mecanismos no económicos o de economía moral permite sostener la vida en estas redes que se forman en la fiesta fuera de la fiesta, entonces esa es la importancia que tiene aún en la fiesta del Corpus Christi y muchas otras celebraciones tanto del mundo andino como del mundo mestizo.

¿existen otros personajes? ¿Y cuáles son las principales características o símbolos que representan esta celebración?

Bueno, esta celebración del Corpus Christi, el símbolo o el ícono más importante es el danzante y en torno a los otros personajes hay unas diferencias sutiles entre la manera de celebrar en Pillaro y en Pujilí, que son dos ciudades distintas, ¿no es cierto? En algunos lugares, de hecho, aquí en Ambato, por ejemplo, no existe el sahumero, justamente el Sahumeriante es una característica local particular del San Andrés de Pillaro.

Este Sahumeriante no existe en otros lugares y ese sigue siendo pues un elemento importante y diferenciador frente a otros lugares. Ahora, si hablamos de otro personaje característico de Pillaro y de varios otros lugares que celebran el Corpus Christi con danzante, para mí sería el Pingullero o tambonero. El Pingullero o tambonero es el músico que interpreta los sonidos y los ritmos para que el danzante pueda realizar su baile ritual.

El tambonero tiene una característica y es que la ejecución de su música debe reunir unas características en donde el ejecutante debe ser muy diestro, muy talentoso, porque los Tamboneros tocan con una mano el pingullo y con otra mano el bombo, entonces se necesita una independencia de las funciones corporales, pero además el tambonero en San Andrés es conocido como chaqui músico, chaqui es caminar, entonces es como el músico que camina, entonces el tambonero camina, toca el pingullo, toca el tambor y con estas características dicen, y aquí cito a un autor, a Raymi Chilingua, un Salasaca que trabaja los temas culturales, y para ellos el tambonero reúne las energías masculinas y femeninas de la Pachamama, concilia el mundo de arriba con el mundo de abajo, el Kai pacha con el Hanam Pacha y el Ulcu Pacha, los tres mundos de la cosmovisión andina, eso para quienes siguen estas tendencias, yo considero que otra de las importancias que tiene el Pingullero es que tiene una riqueza musical que es un poquito, cómo le digo, no hay grabaciones de los pingulleros y los pingulleros tocan su música por fuera de las notas musicales tradicionales occidentales, por fuera de la escala armónica, entonces esas riquezas tiene el Pingullero y una de sus dificultades es que en la actualidad se está perdiendo muchísimo el Pingullero, sobre todo en la zona de San Andrés de Pillaro y la

música del Pingullero está siendo reemplazada por la banda del pueblo o por el disco móvil y esto pues produce un cambio, un cambio des estructurante en las fiestas y celebraciones en donde se pierde la riqueza musical y de los sonidos, porque por lo general la banda de pueblo toca las mismas canciones siempre y en cambio dentro de los pingulleros.

Las canciones para la entrada del danzante, canciones para el giro del danzante, canciones para la salida del danzante, canciones para la ritualidad del Sahumeriante, entonces la banda no toca estas canciones con esa diferenciación sino que toca una tonada para todo, una tonada, hablo del género musical tonada para todo, entonces ni siquiera ya toca digamos el género musical danzante que es propio de esa celebración, entonces esto hay que verlo como una transformación propia de la cultura que es constante, que es cambiante, no hay que verlo tampoco como que oh se están perdiendo, qué dolor, sino que se están transformando y en esa transformación nosotros que estamos buscando aquellos sonidos quizás sea interesante mostrar esa transformación de los sonidos, los sonidos como eran hace algunos años y los sonidos como se están adaptando a esta contemporaneidad, a este mundo de inteligencias artificiales.

¿Existen tal vez otros simbolismos sonoros que hacen parte de esta festividad?

En cuanto si hablamos de este tema que me pregunta, hay que consultar con los pingulleros, porque son los que ejecutan el instrumento musical quienes conocen las distintas maneras de interpretar el instrumento, de lo que yo entiendo, existen ritmos diversos para la entrada del danzante, otros ritmos para, los danzantes hacen una especie de genuflexiones, como que se arrodillan un momento mientras hacen el baile, entonces hay una música específica para este momento, hay otra música específica para la salida del danzante, de igual manera hay una música específica para cuando el Sahumeriante mueve el sahumero y sale el humo y realizan ellos unos giros en un baile que es un baile lento pero es muy elegante, hay una música específica.

Entonces yo creería que esas son pues lo que usted me pregunta, los símbolos musicales o música ritual como podríamos llamarle, pero para encontrar esa sutileza, diferenciar la música de la entrada de la música de la salida, es algo que aún yo que estoy estudiando y quedo no logro hacer y que los pingulleros si diferencian, entonces aquí ya viene un nuestro trabajo de campo y en qué medida podamos registrar, no sé, pues la idea creo que es de registrar los sonoros justamente y podamos tal vez después diferenciar esto, ¿no? Muchas gracias, a partir de esto.

¿cuál cree que son los instrumentos más tradicionales usados en esta festividad del Corpus Christi?

Bueno, en esta festividad del Corpus Christi los instrumentos más tradicionales definitivamente son el pingüino y el tambor, ¿no? El pingüino y el tambor y sobre todo esta manera de ejecutar, porque la forma de ejecutar es el tambonero o Pingullero, ¿no? Que cambia de nombre, igual en cada parroquia, en cada barrio le van diciendo de nombre distinto, pero por lo general Pingullero, tambonero.

Creo que la característica es que una persona ejecuta los dos instrumentos al mismo tiempo, no es que existe alguien para el pingüino y alguien para el tambor, sino que la misma persona, bueno, está todo el tiempo ejecutando los instrumentos al mismo tiempo, creo que esa es la característica, y creo que otra característica es que el aprendizaje de estos instrumentos, poco se da en espacios académicos, en conservatorios, en escuelas de música, casi no se enseña estos instrumentos, estos instrumentos no se acoplan a ensambles más grandes,

Por ejemplo, las sinfónicas de instrumentos andinos no se acoplan, tienen como su propio idioma particular, inclusive se dan cara a cosas tales, ¿no? Yo tengo un amigo Pingullero y él me comentaba lo siguiente, mi amigo decía que él para ser el Pingullero, el pingullo, él lo hace como que prácticamente a oído y entonces él ha ido donde un luthier que hace instrumentos profesionales para que le haga el pingullo con la escala occidental, con la escala armónica y decía el Pingullero que ese pingullo que le entregó el luthier era un pingullo y las palabras de él fueron que no lamenta, al decir esto es muy significativo, él no lamenta, es decir que el pingullo para que la mente de la manera en cómo estas personas están acostumbradas a bailar en su fiesta, necesita que no esté en la escala armónica como tan afinada, sino es más bien algo de oído, algo que ellos aprenden de generación en generación, que se transmiten los conocimientos.

Aquí en Ambato existe una Tambonera, la única Tambonera mujer aquí en Ambato y es que ella aprendió de su papá, que aprendió de su abuelo, entonces son conocimientos que se transmiten de manera generacional en espacios informales y no en espacios formales y por eso mismo es que aunque un Pingullero cobre por su actividad no le permite vivir únicamente de eso porque a diferencia de un músico, un músico que interpreta guitarra, que interpreta quena, que puede ser contratado lo mismo para un repaso de una danza tradicional como para un concierto, como para tocar en unos 15 años en un bautizo, en cambio los pingulleros no tienen toda esta diversidad de oportunidades para interpretar sus instrumentos y no quedan reducidos a las fiestas populares del danzante, del corpus Christi.

Entonces no son mecanismos que les permitan sostenerse de forma económica, entonces muchos pingulleros tienen otras actividades, algunos amigos que son de la familia tercero, que son de Salcedo, estos amigos, por ejemplo, ellos venden cevichocho, tienen unos carritos para vender cevichocho y con esto complementan la actividad que realizan de tambonero cuando hay las fiestas, eso le puedo comentar por el momento.,

¿Se han tomado medidas para preservar esas expresiones originarias, especialmente del corpus Christi?

Ya, sí, el pingüino en efecto es como una flauta, es como una flauta, no es cierto, las flautas andinas pueden ser en dos estilos, una que tiene la embocadura en B, que son como las quenás, y una que tiene la embocadura como pito, ya, entonces estas son las diferencias, la que tiene la embocadura en B es más difícil de tocar y exige una técnica del intérprete, yo interpreto instrumentos de viento andinos, por eso conozco. Sí, yo también toco la zampoña.

Sí, la zampona, exactamente, genial, y el otro, el pingüino tiene el pito, entonces en teoría es fácil hacer que suene, pero el problema del pingüino es el momento de hacer las notas, porque normalmente una quena tiene los orificios completos para poder ejecutar toda la escala musical, al igual que la zampona, pero el pingüino tiene tres orificios, y dos orificios en la parte superior del instrumento y un orificio en la parte de atrás, y con esos tres orificios el intérprete ejecuta hasta seis o siete notas musicales, pero aquí se complejiza, porque al levantar el dedo de un orificio tenemos un sonido.

¿cómo sacamos los seis sonidos? entonces lo que ellos hacen es una variación del soplo, entonces también varían los dedos, pero también varían el soplo para alcanzar distintas tonalidades, por lo tanto ejecutar el pingüino se vuelve súper complejo, súper difícil, aún para un músico profesional, entonces respecto a lo otro que usted me pregunta, si es que se han hecho algunas cosas como para preservar, como para mantener, evidentemente sí, evidentemente sí, sobre todo, bueno, concretamente en San Andrés de Píllaro, creo que nosotros nos vemos un poco afectados, porque en Pujilí, cerca, en la misma expresión cultural, el danzante es una expresión que fue declarada Patrimonio Cultural y Material del Ecuador, entonces muchos de los recursos destinados desde el Estado y desde la empresa privada van a parar al danzante del Corpus Christi de Pujilí.

Entonces en Píllaro no ha habido tanta investigación académica ni cobertura periodística como ha habido en el tema de Pujilí, lo que sí ha habido en Píllaro es interés de diversos gestores culturales, de personas que se disfrazan, de personas que alquilan la ropa del danzante, en Píllaro las personas que alquilan la ropa se llaman roperos, ha habido interés de los roperos, de los gestores culturales, incluso de políticos, por incluir la figura del danzante y sus elementos en algunos temas de la parroquia, me invento, por ejemplo, destinar dineros públicos para crear esculturas, hacer un redondel y poner escultura del danzante, hacer murales con el danzante, entonces sí ha habido algunos intentos de estos sectores por empoderar a los niños también, sí ha habido trabajo, yo mismo he hecho talleres de formación en este lugar con dinero que en esta ocasión pude invertir la Flaxo como un proyecto de vinculación con la sociedad, yo estuve haciendo formación de investigadores comunitarios por cerca de tres meses en este sector con músicos, con disfrazados, con devotos.

Con priostes, se ha hecho trabajo, se ha hecho trabajo y ha habido trabajo con diferente éxito, uno más exitoso que otro, pero lo que sí ha constituido un fracaso y lo hemos intentado varios, lo intenté yo, lo intentó el municipio, lo intentó el parroquial y ha sido un fracaso, ha sido constituir un proceso para formar nuevos pingulleros, para que los niños tomen el instrumento, ha sido un fracaso, yo intenté hacer un curso, le busqué a un Pingullero joven que es Pingullero pero también estudió en conservatorio, para que intente enseñarme a mí y a otras personas que ya tocamos instrumentos, que ya somos músicos y aun así fue un fracaso y no pudimos, no pudimos, nos rendimos, falló el método, el municipio intentó dar cursos para niños, incluso compró los bombos del municipio para que los niños no gasten, yo compré los pingulleros y regalé el municipio, compró pingulleros y no ha sido suficiente, no ha habido la motivación para los niños pero yo creo que obedece más a la dificultad, porque no es como tocar una pianica, que en un día el niño está tocando una canción, o sea, es un compromiso, que se vuelve pesado el aprendizaje y entonces yo creo que por eso ha sido un fracaso, yo he visto al menos tres intentos fallidos de tener un proceso ya sea académico o informal de formación de

pingulleros, entonces yo creo que eso sigue faltando y creo que por ahí podría anclar su investigación porque justamente es por el tema sonoro.

¿Han existido otros cambios notorios en el danzante del Corpus Christi?

Sí, por supuesto, por supuesto ha habido algunos cambios, otro cambio importante me parece lo que le comentaba también, esto de la figura del prioste, que ser prioste ha ido mutando con los años, en algún momento ser prioste, una persona quería ser prioste, en otro momento no quería y le obligaban, entonces ahora vivimos un momento en donde las personas si van queriendo ser priostes, ese es un cambio, también vivimos una época

¿Cómo se elige lo de ser prioste, cómo hacen para la elección del prioste?

se llega a un acuerdo entre la iglesia y los participantes de la fiesta de cada comunidad y cada comunidad tiene su prioste y pueden participar 2, 3 priostes, esto ha disminuido porque en años anteriores había 12, 15 priostes, ahora hay 2, 3, o sea la fiesta ha ido reduciéndose y ha ido también folclorizándose, si el tema también es que ha ido folclorizándose, entonces llega el Corpus Christi y entonces muchas de las comunidades en lugar de sacar un prioste y sacar un grupo de danzantes, porque es caro, al tirar una ropa de danzantes está sobre los 500 dólares, entonces en lugar de sacar esta comunidad los danzantes, lo que saca la comunidad es un grupo de danza bailando caporales bolivianos y hacen entonces un desfile en donde en la primera parte del desfile van 3, 4 grupos de disfrazados de danzantes, íconos de la celebración.

El 80% del desfile que queda por detrás es una celebración más bien folclórica, en folclor entendemos los disfrazados de uno y de otro lado, que realmente no constituyen pues motivo de análisis en este sentido que estamos planteando ahora, y de ahí aparte de los priostes, otros cambios notorios, por ejemplo, en las tradiciones que antes se hacían, ahora ya no se hacen, ¿se ha visto ese cambio? Sí, creo que es la utilización del quichua que cada vez es menos frecuente, la utilización del idioma quichua, de igual a la elaboración del champús y la chicha, que se vuelve menos frecuente la elaboración del champús, de la elaboración de la chicha, que es reemplazada por gaseosas, por cola, antes se daba los vasos de chicha a los participantes, pues ahora se dan colas, pequeños cambios.

También hay una narrativa política patrimonial en donde no sobran personas que quieren aprovecharse de la fiesta para legitimar su accionar político o incrementar el capital social para después ser candidatos a presidentes del gobierno parroquial o candidatos a concejales, otro cambio también podría ser la utilización de las redes sociales para cubrir los eventos, porque ahora se transmite en vivo en Facebook la participación de los danzantes y produce comentarios y produce ya otras dinámicas, llega a otros públicos, ya no es necesario ir a este lugar para ver lo que está pasando, entonces también es un cambio esto, las redes sociales, el auge de la tecnología, que también ha permitido que el danzante se incorpore dentro de narrativas digitales por supuesto, y también creo que otro tema de los últimos años son las narrativas turísticas, estos mercados culturales, el turismo cultural también que va llegando y que busca también tener sus beneficios y muchas veces este turismo cultural se hace desde una manera poco responsable, poco comprometida con las comunidades que tienen la fiesta.

Me refiero a que a veces vienen turistas desde ciudades más grandes y llegan y de pronto hay consumo del alcohol, se genera basura, pero hay poco contacto con el disfrazado, no hay poco contacto con la comunidad que sostiene la fiesta, hay poco, digamos el turista viene buscando un espectáculo festivo, viene buscando color, folclor, pero no se empapa del nombre de los disfrazados, ni siquiera del nombre, peor de los elementos. Sí, también nos puede comentar, ya vimos que este turismo cultural también ha ido como que afectando en cierta manera esta festividad, tal vez existen registros sonoros sobre el danzante del Corpus Christi y si sí existen, ¿son estos de fácil acceso? Como registros sonoros formales, no sé, no he buscado, tampoco he buscado, recién estaba haciendo un artículo científico sobre los registros gráficos, sobre los registros gráficos y audiovisuales y ese le tengo más claro, pero sonoros, sonoros, no estoy seguro, por ejemplo hay una película de 1912 que graban unos danzantes en la Latacunga, pero le ponen otro fondo musical, entonces como que se ha perdido el registro sonoro, entonces yo tal vez en la cinemateca yo tengo hasta cuatro vídeos antiguos.