

**UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO  
USFQ**

**Colegio de Ciencias Sociales y Humanidades (~~COCISOH~~)**

**El rol de los aerófonos y cordófonos dentro de la fiesta de San  
Juan-Hatun Puncha en la construcción de la identidad de  
comunidad kichwa de la Colimbuela de Imantag-Cotacachi.**

**Menacho Tugumbango David Francisco**

**Antropología**

Trabajo de fin de carrera presentado  
como requisito para la obtención del  
título de  
Licenciatura en Antropología

Quito, 28 de enero de 2023

**UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO  
USFQ**

**Colegio de Ciencias Sociales y Humanidades (COCISOH)**

**HOJA DE CALIFICACIÓN  
DE TRABAJO DE FIN DE CARRERA**

**El rol de los aerófonos y cordófonos dentro de la fiesta de San Juan-Hatun  
Puncha en la construcción de la identidad de la comunidad kichwa de  
Colimbuela de Imantag-Cotacachi.**

**Menacho Tugumbango David Francisco**

**Nombre del profesor, Título académico**

Dayuma Albán Campaña, PhD.

Quito, 28 de enero de 2023

## © DERECHOS DE AUTOR

Por medio del presente documento certifico que he leído todas las Políticas y Manuales de la Universidad San Francisco de Quito USFQ, incluyendo la Política de Propiedad Intelectual USFQ, y estoy de acuerdo con su contenido, por lo que los derechos de propiedad intelectual del presente trabajo quedan sujetos a lo dispuesto en esas Políticas.

Asimismo, autorizo a la USFQ para que realice la digitalización y publicación de este trabajo en el repositorio virtual, de conformidad a lo dispuesto en la Ley Orgánica de Educación Superior del Ecuador.

Nombres y apellidos: David Francisco Menacho Tugumbango  
Código: 00205967  
Cédula de identidad: 103870084  
Lugar y fecha: Quito, 28 de enero de 2023

## **ACLARACIÓN PARA PUBLICACIÓN**

**Nota:** El presente trabajo, en su totalidad o cualquiera de sus partes, no debe ser considerado como una publicación, incluso a pesar de estar disponible sin restricciones a través de un repositorio institucional. Esta declaración se alinea con las prácticas y recomendaciones presentadas por el Committee on Publication Ethics COPE descritas por Barbour et al. (2017) Discussion document on best practice for issues around theses publishing, disponible en <http://bit.ly/COPETHeses>.

## **UNPUBLISHED DOCUMENT**

Note: The following capstone project is available through Universidad San Francisco de Quito USFQ institutional repository. Nonetheless, this project – in whole or in part – should not be considered a publication. This statement follows the recommendations presented by the Committee on Publication Ethics COPE described by Barbour et al. (2017) Discussion document on best practice for issues around theses publishing available on <http://bit.ly/COPETHeses>.

## RESUMEN

La comunidad kichwa de Colimbuela en Cotacachi tiene costumbres y tradiciones donde los aerófonos y cordófonos (instrumentos musicales) son partes fundamentales. La fiesta de San Juan o Hatun Pucha es una de ellas, donde los aerófonos y cordófonos empleados pueden resultar en una interesante gama de estudios e investigaciones etnográficos musicales que, hasta la fecha no tienen una profunda investigación académica. Por ello, planteo desde la antropología la siguiente pregunta que guió mi investigación ¿cuál es el rol de los aerófonos y cordófonos en la construcción de la identidad en la comuna kichwa de Colimbuela? El estudio fue realizado mediante el método de investigación de campo etnográfico con técnicas de investigación como es la entrevista. Comienzo en conocer la identidad desde la cultura kichwa, conceptos del Runa, kichwa e indígena (Kowii, 2005). Luego, plasmar la relación constructiva y representativa de la identidad con la música (Frith, 1996). Con ello, analizar desde la etnomusicología andina por parte de Cachiguango y Pontón (2010) sumado al trabajo etnográfico de mi autoría con la fiesta del San Juan del 2021, la representación de los aerófonos y cordófonos en la construcción de la identidad de la comuna. Abarco esta investigación desde el pensamiento y conocimiento kichwa del cual pertenezco, desde un espacio simbólico del cual nace mi identidad que es Colimbuela-Cotacachi.

**Palabras clave:** Identidad, música, cordófonos, aerófonos, cordófonos, wasipungo. runa, kichwa, indígena.

## ABSTRACT

The Kichwa community of Colimbuela in Cotacachi has customs and traditions where aerophones and chordophones (musical instruments) are a fundamental part of their festivals and identity. The festival of San Juan or Hatun Puncha is one of them, where the role of the aerophones and chordophones can accommodate a range of musical ethnographic studies and research, which to date have not been carried out academically. Therefore, from an anthropological perspective I pose the following question that guided my research: what is the role of aerophones and chordophones in the construction of identity in the Kichwa commune of Colimbuela? The study was carried out using the ethnographic field research method with research techniques such as the interview. My study is based on the analysis of identity in the Kichwa culture, through concepts such as Runa, kichwa and indigenous (Kowii, 2005). Then, I analyze the constructive and representative relationship of identity with music (Frith, 1996). With this I seek to analyze from the Andean ethnomusicology through the study of Cachiguango and Pontón (2010) the representation of aerophones and chordophones in the construction of the identity of the commune of Colimbuela to which I belong. In addition, I cover this research from the Kichwa thought and knowledge and from the symbolic spaces from which my identity, which is Colimbuela-Cotacachi, is born.

**Key words:** Identity, music, aerophones, chordophones, wasipungo, runa, kichwa, indigenous.

## TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN.....	9
MARCO TEÓRICO.....	18
Identidad.....	18
Música para comprender la identidad.....	19
Desde el tejido musical kichwa.....	20
METODOLOGÍA.....	23
ANÁLISIS Y DISCUSIÓN.....	25
Lo runa, kichwa e indígena.....	25
El Wasipungo de Colimbuela.....	27
Colimbuela en la casa y en el mundo.....	28
Música para comprender la identidad.....	34
La identidad con la música y su ética.....	39
Música en el San Juan y la labor agrícola.....	43
¡Como Colimbuela! Así bailamos y tocamos.....	44
La presencia y vida de los instrumentos musicales.....	45
Los aerófonos y cordófonos en el San Juan-Hatun Puncha.....	48
Colimbuela mi kanchik-como Colimbuela: así bailamos, así somos.....	50
Educación y herencia musical comunitaria.....	52
El espacio simbólico: desde las faldas de la Razu Mama Cotacachi.....	54
Entre cuerdas y vientos que tejen el sonido comunitario intercultural.....	57
CONCLUSIONES.....	60
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	64

## ÍNDICE DE FIGURAS

Fotografía 1: Danzantes de la comunidad de Colimbuela con la vestimenta de la mujer..	37
Fotografía 2: Pamba mesa del 29 de junio de 2022.....	40
Fotografía 3: Colimbuela en el año 1990 en el parque central de Imantag.....	41
Fotografía 4: Colimbuela antes de salir al parque central de Imantag, año 2019.....	42
Fotografía 5: Bendición de una madre a su hijo antes de salir a bailar.....	59



## INTRODUCCIÓN

‘Pitishka urku ushka shina, kutik winakmi kanchik, shinami, urku ushka  
shinawan pachamamata catachishun‘

(Somos como la paja del cerro que se arranca y vuelve a crecer y de paja del  
cerro cubriremos el mundo)

-Dolores Cacuango (Muyulema, 2001)

Dolores Cacuango pertenece a las lideresas, mujeres kichwas que son ejemplo de lucha, perseverancia y fuerza para muchos pueblos en el Ecuador, a través de diálogos o representaciones sociopolíticas y culturales. Su voz representa la lucha histórica de muchos indígenas, que a lo largo de la colonia o la república han sido invisibilizadas. Y es esa lucha que a nosotros los kichwas nos permite reencontrar, reconocer y reivindicar nuestra identidad.

La identidad del kichwa o indígena puede diferenciarse, conocerse o entenderse a partir de nuestra niñez con la educación; sea en un entorno familiar o desde las aulas en los libros de historia. Sobre todo, en Ecuador existen varias culturas y/o pueblos étnicos con sus propias costumbres y tradiciones con su propio idioma. Por ende, es de suma importancia conocer la cultura kichwa, mediante la cual nos permita abordar los factores y variables que envuelven la construcción de la identidad kichwa.

La investigación está centrada en la comunidad kichwa de Santa Lucía de Colimbuela de la parroquia de Imantag, del Cantón Cotacachi en la provincia de Imbabura. Una comunidad kichwa ubicada al norte de la ciudad en las faldas del volcán Cotacachi o como nuestros abuelos la llaman *Razu Mama* (*Razu*=nieve. *Mama*= madre), con una población de aproximadamente 900 personas. La comunidad mantiene tradiciones y costumbres enfocadas en los valores de solidaridad, reciprocidad y su sentido comunitario. Entre las tradiciones representativas podemos encontrar a la fiesta del San Juan-Hatun Puncha, donde los

instrumentos musicales por medio de sus tonalidades construyen la identidad de la comuna.

En los pueblos y comunidades de la zona norte, la fiesta del San Juan se vincula a la religión cristiana en honor a los santos o apóstoles. Los Santos como San Juan Bautista es mencionada mayormente en la zona de Cotacachi y Otavalo, y la del Apóstol San Pedro en la zona de Cayambe. Carlos Coba (1994) examina los factores etnoculturales persistentes en el San Juan mediante 3 fases: la prehispánica, la conquista de los Incas y la llegada de los españoles. En la fase prehispánica los pueblos como Otavalos, Caranquis y Cayambis sacralizaban algunos elementos de la naturaleza junto con el culto al sol; la fase de la incursión y conquista inca (finales del siglo XV e inicios del siglo XVI) atribuyeron a la adoración especial al sol llamada *inti raymi* (fiesta del sol), y la invasión española con este componente cristiano.

No solo existió un aporte y cambio cultural en la zona norteña con el culto religioso, sino también con la economía. Colimbuela fue parte del cacicazgo prehispánico de los Angos(reyes) de Otavalo, donde su economía y producción fue la agricultura (Borchart, 2007). Con la conquista española este sitio paso a ser de Don Alonso Otavalo (u Otavalango) quien fue aliado de Sebastián de Benalcázar en 1534 (Moreno, 2007), igualmente catalogada como una tierra apta para la producción agrícola. Un siglo después, en el siglo XVII el lugar fue de Cristina Ango(término prehispánico) de Salazar. A finales del siglo XVII fue adquirido por José Ontañón, quién construyo el obraje Colimbuela (Borchart, 2007). En el siglo XVIII aparece el nombre de Nicolás Guerra como arrendatario de la hacienda-obraje Colimbuela que, luego en 1777 terminó en llamas por parte de una sublevación indígena liderada por mujeres (Borchart, 2007; Moreno, 2014). A inicios del siglo XX, la hacienda Colimbuela perteneció a Félix Charvet, quien potenció la actividad agrícola en grandes dimensiones hasta ser reconocido a nivel nacional (Charvet, 2009). Indudablemente, esta actividad agrícola y su reconocimiento no pudo haberse dado sin la mano de obra indígena

que vivían en los *wasipungos*.

El *wasipungo* es un término que viene del kichwa: *wasi* = casa y *pungo* = puerta, lo que significa “Puerta de la Casa”. Waldemar Espinosa (1988) indica que, este término fue acuñado en el siglo XVI en Quito hacia los siervos de la hacienda agregados en casas o tierras de repartimientos. En otras partes se los denominaba *yanaconas*, con la diferencia que a ellos se les otorgaba un miserable pedazo de tierra. Por lo cual, el significado próximo a la traducción puede ser, el cuidado de la tierra que se encontraba cerca de su hogar (a la puerta de su casa). Desde entonces se ha mantenido una forma de latifundio y servidumbre que duro aproximadamente cinco siglos. Con la reforma agraria de 1964, estas tierras(*wasipungos*) fueron devueltas a los campesinos (Ferrero, 2004).

A través de la incorporación del *wasipungo* se crearon nuevos asentamientos y localidades de servidores/empleados a la orden de la hacienda. Se conformaron nuevos *ayllus* (del kichwa: comunidades/ grupo de familias) agrupados determinados espacios. Aquellos *ayllus* fueron limitados de distintos aspectos socioculturales, económicos y políticos, pero que no fue impedimento para que expresen sus nociones culturales (Ferrero, 2004). De alguna forma, estas limitaciones crearon un espacio donde las costumbres y tradiciones, como el idioma kichwa o la música se mantuvieron latentes.

El sistema del *wasipungo* da forma desde la colonia procesos culturales que han sido designados y diferenciados bajo la visión de la raza. Esta visión constituyó la diferencia entre los conquistados y los no conquistados. En el siglo XIX, la diferencia se recalcaba por el privilegio de los blancos frente a los siervos, que eran los indígenas en las haciendas (Quijano, 2014). En la modernidad, la diferencia, imposición y el privilegio también sería palpable en las academias, “Europa concentró bajo su hegemonía el control de todas las formas de control de la subjetividad, de la cultura, y en especial del conocimiento, de la producción del conocimiento” (Quijano, 2014, p. 787). Esta hegemonía se sumaba al racismo

y clasismo de la colonia, con la negación y erradicación de cualquier visión que no sea la europea.

Para Rivera Cusicanqui (2010), todo este conocimiento “occidental” y también norteamericano abarca una visión colonizadora en la academia. Estos conocimientos constituyen ventriloquias y teorías que sosiegan a los demás conocimientos del sur (Latinoamérica). En este contexto, el concepto de “identidad” y “cultura” fue definida y aplicada para todas las poblaciones del mundo.

Desde los 90, el concepto de “identidad” y “cultura” torna una importante cuestión de su uso, debido a que ya no conlleva una noción general representable en la sociedad (Céleri, 2016). Para comprender mejor la “identidad” se hizo necesario estudiar a los grupos y su interacción con las demás “identidades” (Puleo, 2000). En Ecuador, desde los 70, los pueblos kichwas enfatizaron la importancia de definir “identidad” desde lo kichwa. Esta “identidad” se basó en sus conocimientos, la dinamización, los valores culturales y el idioma (Kowii, 2005)

Bajo la visión occidental y americana también se incorporó conceptos como el “folclor” o “folclorismo”. Este concepto define a las costumbres y tradiciones kichwas como exóticas o bellas con fines económicos, sin ejercen una comprensión y conocimiento de las mismas. Lo mismo pasa con la “academia musical” y el “folclorismo musical”.

Por ende, es de suma importancia conocer y estudiar los conocimientos de los pueblos desde su localidad, mediante sus costumbres, tradiciones o prácticas. Estos conocimientos nos permiten abarcar un pensamiento multicultural e intercultural sin diferencias. En ella, las fiestas de los pueblos con su música que representan y construyen su propia “identidad”.

La música es una de las expresiones artísticas que representa a un individuo o un grupo social, sea desde un pasado retribuida a los sonidos de la naturaleza –con la onomatopeya-, hasta la creación de instrumentos musicales que reflejan la práctica y los

conocimientos que la humanidad ha desarrollado sobre la música.

El rol del artista desde la creación hasta la ejecución de los instrumentos musicales hace que su identidad esté involucrada con la ellas. Por ende, surge la relación e importancia de comprender la identidad con la música y sus instrumentos musicales. Sobre todo, si hablamos de los pueblos kichwas, la música se relaciona con la cosmología andina. Los instrumentos musicales forman parte de un ser importante o un actor más (con vida) que complementa los rituales o festividades mediante la música.

La música de los pueblos étnicos en el Ecuador es un campo poco estudiado. La etnomusicología, que trata del estudio artístico musical de los pueblos, es una carrera profesional no existente en la académica del país. Consecuentemente, este campo no cuenta con una variedad de estudios musicales de las diferentes culturas existentes en el país (Alta et al, 2009; Cachiguango & Pontón, 2010; Lovato, 2016).

No obstante, eso no quiere decir que no existan estudios enfocados en este campo. Existen estudios en el norte de país como: Lovato (2010) y la Federación de Comunidades y Organizaciones Negras de Imbabura en el Carchi-FECONIC (2001), en el valle de Chota con la música Bomba; de Alta et al, (2009) con la música indígena Cotacachi; Cachiguango & Pontón (2010) con la música indígena en Cotama-Otavallo o de Carlos Coba Andrade (2021) con su libro *Música etnográfica y popular*. Estas investigaciones manifiestan las expresiones artísticas desde sus espacios locales. Sus estudios contienen una visión por mostrar, comprender y entender, los pensamientos y conocimientos de los pueblos étnicos.

El trabajo etnomusicológico de Cachiguango & Pontón (2010) en la comunidad de Cotama de Otavallo es un amplio y nutrido estudio desde la visión kichwa con los instrumentos musicales. Además, su estudio hace una importante referencia de la distinción de términos empleadas a la fiesta de “San Juan”. El término de “San Juan” es reemplazado por *Inti Raymi* (fiesta del sol), que es un término nuevo nombrado en la localidad; y el de

*Hatun Puncha* (día grande o gran fiesta), que es mayormente representable. A partir de este estudio, académicos como de Daniel Flores (2018), continúa con un estudio enfatizado en la flauta de carrizo y los elementos que componen la fiesta de *Hatun Puncha-Inti Raymi*.

Estudios etnográficos como Waldemar Espinoza Soriano (1998), también me ayudaron a conocer los instrumentos musicales empleadas en las fiestas desde un pasado. El uso temprano de flautas de hueso y madera, pututos o churos en los pueblos prehispánicos o de tambores a la llegada de los Incas me permite afirmar que existió música e instrumentos musicales mucho antes de la llegada de los españoles. Borrando esa visión colonial y hegemónica europea y hoy incaica que en esta zona antes de sus llegadas no existió expresiones artísticas. Estos estudios me permiten crear variables para conocer o investigar y analizar la construcción de la identidad kichwa.

A partir de estos estudios y la comprensión de la música, el termino de “instrumentos musicales” abarca un concepto general y amplio. Por ende, enfatizo el estudio solo con los “aerófonos y cordófonos” desde los Andes. Los aerófonos representan a los instrumentos de aire: flauta de carrizo, armónica, melódica con el churo. Los cordófonos son los instrumentos de cuerda: guitarra y bandolín que son utilizadas en la fiesta del San Juan-Hatun Puncha.

El presente estudio se centra en interpretación de la identidad por parte de los comuneros de Colimbuela, a partir de los aerófonos y cordófonos. Es así, que parto del análisis de conceptos dentro de la cultura kichwa, como el ser Runa, kichwa e indígena. Seguidamente, abordo la relación de la identidad y la música para comprender su construcción. A partir de ello, analizar el rol desde los aerófonos y cordófonos, conformados por dinámicas culturales y empleados a través de la fiesta del San Juan-Hatun Puncha en su espacio simbólico, como lo es Cotacachi.

A través de este estudio intercultural en torno a la música y la identidad, me enfocaré en investigar y conocer el conocimiento local andino. Un conocimiento heredado a través de

los años o siglos que representan la sabiduría de nuestros *taytas* (del kichwa: padres y abuelos) y antepasados. Estos conocimientos a través del tiempo tienen grietas históricas, porque fueron olvidados inconscientemente por los comuneros y por los factores externos, con los prejuicios sociales hacia la población kichwa.

Por ello, es un gran valor estudiar la identidad de las costumbres y tradiciones de los pueblos andinos de Imbabura que aún perviven en la actualidad. Mantengo la esperanza que este estudio motive el interés por estudiar e investigar a fondo las festividades con la música y su gama de instrumentos musicales existentes en las comunidades kichwas en el país. Sumado a que los posteriores estudios plasmen los saberes y valores existentes en la identidad del Runa (del kichwa que significa: persona) /kichwa/indígena.

Esta investigación etnomusicológica parte de la siguiente pregunta ¿cuál es cuál es el rol aerófonos y cordófonos en la fiesta de San Juan-Hatun Pucha en la construcción de la identidad en la comuna kichwa de Colimbuela-Cotacachi? Sostengo que la respuesta a esta pregunta está conformada de cuestiones que son atribuidas a las variables de la identidad, que son construidas tanto dentro y fuera de la comuna. Con ello, argumento que existen conceptos como del ser Runa, kichwa e indígena que se relacionan y diferencian desde el origen con el wasipungo. Sumado a estos conceptos se encuentra una tradición especial existente de los comuneros con la fiesta del San Juan y su música. Esta música y los instrumentos musicales engloban valores y creencias comunales que denotan una representación en su vida e identidad de pertenecer a Colimbuela.

Los objetivos específicos son, distinguir los conceptos de ser Runa, kichwa e indígena. Abarcar la relación de música e identidad para comprender su construcción. Y analizar los factores que generan los aerófonos y cordófonos en la fiesta de San Juan-Hatun Pucha en la construcción de la identidad de los comuneros y de la comunidad de Colimbuela.

Uno de los problemas que enfrentó este estudio, son las pocas referencias sobre la fiesta del San Juan y sus instrumentos musicales. De igual forma, la inexistente documentación o trabajos que definan la “identidad” desde lo “kichwa”, “runa” o “indígena”. Por otro lado, la traducción del kichwa al español de los datos obtenidos en las entrevistas y la tradición oral, se tornó compleja, al momento de tratar de plasmar la totalidad de los significados de las palabras en kichwa. Se hizo traducciones con los abuelos, las personas adultas y jóvenes para comprender sus significados, buscar sinónimos y poner una próxima y comprensible traducción al español.

Realicé esta investigación mediante observación participante desde una mirada académica con entrevistas y con la participación en determinadas actividades. El estudio se basó en la obtención de datos de una manera consciente y respetuosa hacia los conocimientos y experiencias del entrevistado (Campbell, 2018). Tomé en cuenta los valores, sentimientos y emociones que expresaban las personas hacia los cambios, pérdidas o permanencias dentro de la fiesta y la identidad. Desde mi posición como integrante de la comuna de Colimbuela traté de conocer, aprender y retratar en ese estudio aquellos conocimientos y pensamientos de la vida del kichwa/runa/indígena; la vida del Runa que muchas veces fue y es callada por el clasismo, el prejuicio o el racismo.

Mediante esta investigación pretendo mostrar el conocimiento y pensamiento andino kichwa que nos representa. Nuestra identidad contiene una sabiduría y conexión complementaria con la naturaleza, que es expresada y agradecida a ella a través del arte musical. Es sorprendente como nuestros *taytas*/abuelos y antepasados se han servido del amor por el arte para mantenerse en pie su identidad hasta el día de hoy. Sus expresiones artísticas e identitarias no fueron borradas totalmente por la influencia y el poder de los sistemas e instituciones coloniales occidentales. Por lo tanto, considero que es importante dejar plasmada esta herencia musical e identitaria de manera escrita, para que pueda ser



transmitida a las futuras generaciones.

Al final, este trabajo pretende formular preguntas y también dejar abiertas preguntas en torno a la música y la identidad para futuras investigaciones como por ejemplo, ¿cómo los instrumentos musicales andinos se encuentran implementados o representado en la música clásica y moderna del Ecuador?, ¿la fiesta del San Juan-Hatun Puncha nos permite aprender y enseñar valores comunitarios, como la solidaridad y la reciprocidad?, ¿cómo la música andina puede estar presente en la identidad local o nacional?, ¿es necesaria impartir la enseñanza de la música andina con sus instrumentos musicales en los centros educativos de país? Tal vez esto nos puede ayudar a reconocernos (desde un pasado) y conocernos (en el presente) para aclarar, quiénes somos y cómo nos identificamos tanto como individuos y como sociedad siendo kichwa/runas/indígenas o ciudadanos ecuatorianos.

## MARCO TEÓRICO

### Identidad

Moreiba Rojas (2004) expresa que la identidad “se desarrolla dentro de pautas culturales e históricas, tradicionales o no, dentro de dinámicas de conflicto, con un período evolutivo propio y con un pasado y un futuro, con un conjunto de significaciones y representaciones que son relativamente permanentes” (p. 490). Por ende, contiene un desarrollo y proceso que no permanece estática, con puntos importantes en la historia que la pueden definir en la actualidad. La identidad posee una caracterización de la “capacidad del individuo para relacionarse con un espacio vital cada vez mayor de personas e instituciones por una parte y, por la otra, la participación de estas personas e instituciones para hacerle partícipe de una preocupación cultural presente” (Erikson, 1974, p. 74). Y es aquella relación social e institucional que nos permite comprender su construcción.

Para analizar esta relación abordamos el concepto de habitus por parte de Pierre Bourdieu (2000), quien expresa al habitus de la siguiente manera:

“un esquema de producción de prácticas y un sistema de esquemas de percepción y apreciación de las prácticas. En los dos casos, sus operaciones expresan la posición social en la cual se ha construido. En consecuencia, el *habitus* produce prácticas y representaciones que están disponibles para la clasificación que son objetivamente diferenciadas” (p. 134-135).

Bourdieu enfatiza que el habitus se efectúa a partir de instituciones que él lo denomina estructuras estructurantes (Bourdieu, 1980). Es decir, que las estructuras definen las prácticas básicas de percepción, pensamiento y acción del habitus (Canclini, 1990), al igual que también lo hace el sujeto o colectivo. Conocer estas estructuras nos permite comprender los factores que intervienen, crean y representan el habitus, tanto en el individuo y la comunidad.

Continuando con las estructuras, Pinçon (1979) las define como Estructuras Modificables, debido a los cambios que se pueden efectuar de acuerdo a sus condiciones.

Estas condiciones pueden conformar instituciones de poder que generen división o preferencia social. Estas instituciones con sus condiciones las podemos ver reflejadas en las instituciones hacendatarias, con esquemas de apreciación hacia las poblaciones indígenas que al final construyeron su identidad.

### **Música para comprender la identidad**

Desde la identidad podemos abordar la representación artística musical como factor identitario. Ketty Wong que desde la identidad nacional y la música nacional “son constructos mentales dinámicos que están en constante cambio y (re)definición; no se puede, por tanto, hablar de una identidad singular, estática y homogénea” (Wong, 2011, p. 180). Nuestra identidad es una continua construcción tanto individual y social/grupal; que se redefine con la sociedad y sus dinámicas socioculturales. Por consiguiente, la identidad musical fluye y se construye socio-musicalmente con la diversidad sonora y social.

Mark Slobin (1993) expresa que, “La música parece tener una extraña cualidad de la que carecen aún actividades apasionadas como la jardinería o la crianza de perros: la proyección y disolución simultáneas del yo en la interpretación” (p. 41). Una cualidad asociada a una influencia diversa (familias, círculo familiar, factores externos, etc.), penetradas parcialmente.

La interpretación de la música, sirve no solo generar por ejemplo una obra musical, sino que a través de la misma interpretación el individuo o el grupo social puede escuchar, ver o sentir e ir reconstruyéndose así mismo. Tal y como Frith prefiere abordarlo desde “la interpretación a la escucha, a la escucha como un modo de interpretación” (1996, p. 186), enfatizando a que nos reconozcamos escuchándonos a nosotros mismos. Una composición musical identitaria que al final del acto artístico te puede definir en ese instante, pero, que está en constante construcción por los factores sociales que te rodean. Como una canción de moda con varias interpretaciones, recopilaciones, masterizaciones y géneros que son

compuestas de acuerdo a la influencia musical de los intérpretes. La música al igual que la identidad cambia, se construye y se define en un momento indicado a través de sus expresiones sonoras o corporales.

Dentro de la cultura musical ecuatoriana existe el género que nos identifica musicalmente mas no socialmente. “La música nacional(ecuatoriana) está formada por versiones urbanizadas de un conjunto de géneros musicales de origen indígena y mestizo que representan la estética musical de las élites” (Wong, 2011, p. 180). Si bien existe una fusión identitaria artística también presenta una división musical racial y de clase que las separa como sociedad.

Por ende, no solo analizo la música reconociendo de donde viene la música, o sus orígenes, sino que también tengo en cuenta su representación en la actualidad, conformada como una unidad con valores comunales que representan la identidad.

### **Desde el tejido musical kichwa**

Rivera Cusicanqui (2003) abarca una visión intercultural a partir de la práctica femenina del tejido, esta práctica constituye otras prácticas como: “como productora, comerciante, tejedora, ritualista, creadora de lenguajes y de símbolos capaces de seducir al “otro” y establecer pactos de reciprocidad y convivencia entre diferentes” (p.73). La autora presenta un medio de estudio intercultural a partir de prácticas, costumbres y tradiciones que al final nos ayude a convivir en sociedad.

Con un énfasis en Latinoamérica, esta autora recalca la importancia de abarcar el conocimiento y pensamiento indígena complementado con el mestizo, que nos permita manifestar nuestra presencia e identidad al mundo. El idioma es un ejemplo de ellos. El idioma kichwa posee términos que pueden aplicarse para un buen vivir tanto con la sociedad y la naturaleza.

Para abarcar este pensamiento intercultural es importante mirar a los pueblos étnicos,

con conceptos que nacen desde su cultura. La cultura kichwa se abre a un camino naciente en la academia donde podemos fijarnos en ellas para comprender la identidad desde el conocimiento andino.

Academicos kichwas como Ariruma Kowii Maldonado, presenta el estudio de la identidad kichwa desde el “Ñukanchik kausay o simplemente kausay. Ñukanchik kausay, literalmente significa nuestra vida, o Kausay, Vida, es decir, hace referencia a la vida” (2005, p. 3). Este concepto kichwa marca la comprensión de nuestra identidad desde nuestra vida. Nuestra *kawsay* se conforma de costumbres y tradiciones; en la que se destaca la música.

La música kichwa y todas nuestras costumbres se representan desde una filosofía caracterizada por el “sentido de humanidad sobre las cosas animadas e inanimadas, todo se rige bajo un principio de vida, por lo tanto, todo es respetado y valorado” (Kowii, 2005, p. 3). Los instrumentos musicales que entonamos no son solo un objeto instrumental, sino que son sujetos que se complementan con nosotros al momento de entonarlos; forman parte de nosotros, tanto en nuestra vida y nuestra identidad. “Para nosotros los instrumentos musicales son personas capaces de conversar, hacer bailar y extasiar al Runa” (Luis Cachiguango & Pontón, 2010, p. 62). Por ende, cuando planteo este tema de investigación hablo de lo que nos complementa, nos construye y nos identifica como kichwas, Runas o indígenas.

De igual forma, mi investigación se nutre de estudios enfocados en la música kichwa desde la identidad mestiza; como el de Carlos Coba (2021) con su trabajos sobre la etnomusicología ecuatoriana y el de Daniel Flores (2018), un músico profesional, que abarca un interesante análisis musical de los instrumentos aerófonos como el tempo, animación y zapateo, que nos permite comprender factores claves para abordar nuestra identidad,

Es a través de este tejido femenino como lo menciona Rivera Cusicanqui que se pueden plasmar la identidad. Este tejido representa rol femenino con una imposición e injusticia colonial en las mujeres que a pesar de ello muestran que nunca fueron desprendidas

de sus hilares(orígenes). Y no está para demás que entre los hilares heredados a través de los siglos en las mujeres, sean las mismas quienes tejen el puente del repensar y reconocer nuestra identidad.

En un aspecto simbólico, la *PachaMama* (Madre Tierra) y la *Mama Cotacachi* (cerro Cotacachi) comprende un rol femenino que está presente desde nuestra niñez y en nuestro diario vivir. Sobre todo, La *Mama Cotacachi* forja la identidad de los comuneros de Colimbuela y quienes convivimos en sus faldas. El agua que nos brinda desde sus vertientes son un merecer de, expresar nuestro agradecimiento hacia ella por medio de festividades como el San Juan-Hatun Puncha, los aerófonos y cordófonos.

Misma, warmi(mujer) Dolores Cacuango (*Mama Dulu*) quién fue pionera en la lucha por las tierras en los *wasipungos*. Este tejido de vida desde las mujeres pertenece a una visión y pensamiento que muchas personas entre hombres, mujeres y niños kichwa/runas forjaron y anhelaron hace muchos años, que es plasmar lo que somos.

## METODOLOGÍA

El presente trabajo se basa en el método etnográfico, planteado por la antropología. Me sirvo de este método porque se enfoca en una recolección de datos desde la experiencia propia, a través de la movilización en diferentes lugares, del contacto (personal) y la comunicación directa dentro o fuera del espacio comunitario. La observación participante facilitó la interacción con las personas en determinadas actividades y permitió formar un espacio de comunicación ameno con todos los participantes. Esta técnica me permitió obtener datos congruentes y específicos desde la visión de los colaboradores.

Para la obtención de datos apliqué el método de las entrevistas semi-estructuradas y abierta. La primera se basa en una flexibilidad en la conversación, y la posible adición de preguntas de acuerdo al flujo de la conversación, sin perder la estructura básica de la entrevista. Las entrevistas abiertas fueron aplicadas en ocasiones especiales al entrevistar a personas adultas mayores. En este tipo de entrevista se añaden preguntas de acuerdo al ritmo de la conversación abierta, sin perder la guía de las preguntas y el contexto.

Como otra forma de obtención de datos puedo añadir la tradición oral, es una de las formas en que podemos plasmar los pensamientos, emociones, sentimientos, recuerdos y conocimientos que se nos hereda. Esta tradición es una característica de la cultura kichwa expresada desde nuestros *taytas* y *mamas* (personas adultas mayores o sabios) y *tius* (personas adultas) de la comuna hacia las nuevas generaciones. Es nuestra/mi responsabilidad como parte de la comuna que esta herencia sea transcrita y proyectada al mundo.

Los datos obtenidos por medio de las entrevistas y la tradición oral son cualitativos. Estos datos cualitativos me permiten organizar y estructurar información de entrevistas previas y actuales de manera ordenada. Los datos cualitativos me permitieron estudiar, entender y describir las expresiones que giran alrededor de los entrevistados. Estas expresiones manifestadas en idioma kichwa y español, y con la música, están presentes en los

actores que giran alrededor del grupo de baile. Al final, los datos cualitativos me permitieron organizar y comprender los contextos de acuerdo a cada información obtenida.

Me guié por la etnografía colaborativa comunitaria, considerando con el mismo valor los conocimientos y pensamientos de todos los participantes, con la caracterización de sus respectivos roles (Campbell & Lassiter 2010), junto a los reflejos complementarios en la pragmática verbal y sonora (Romero et al., 2021) en la percepción del idioma kichwa y los instrumentos musicales.

Los datos obtenidos en el estudio actual se sumaron a los datos de un estudio etnográfico similar, realizado en el 2021 por parte de mi autoría. Estos datos previos se obtuvieron de entrevistas a 10 personas de la comunidad que son participes en la fiesta de San Juan-Hatun Puncha. Para el presente trabajo realicé entrevistas a 6 personas adicionales: a dos maestros (ausentes en el anterior trabajo), que entonan los instrumentos musicales y a personas no participes de la fiesta.

Además, me base de grabaciones visuales y musicales de archivos digitales particulares de los miembros de la comuna. Estos datos etno-visuales registran la participación y la ejecución de los instrumentos en la festividad, lo cual me permitió analizar los elementos que giran en torno a los aerófonos y cordófonos.

Finalmente, este estudio plasma el pensamiento andino cotacacheño desde la comunidad kichwa Colimbuela, a través sus costumbres y tradiciones. La tradición del San Juan-Hatun Puncha abarca valores y prácticas comunitarias que, son expresadas en espacios dentro de mi comunidad y en la plaza central de Imantag (parroquia). En estos espacios festivos los aerófonos y cordófonos son un ente importante en la construcción y representación de la identidad de los Runas de mi comuna; el “wasipungo de Colimbuela”, como lo dicen nuestros *rukutaytas* (del kichwa: abuelos sabios).



## ANÁLISIS Y DISCUSIÓN

David Menacho: ¿Mamita yo Runa seré?

Luz María Monroy (mamita): Tu Runa eres pues hijo. Por parte de tu mamá y papá, Runa puro eres.

Este diálogo de vida se dio en una tarde, después de un arduo trabajo en familia en el campo, cuando los últimos rayos del *tayta inti* (el padre sol) se ocultan bajo la *Mama Cotacachi* (el cerro Cotacachi). Mientras Luz María, ama de casa de tercera edad de la comuna, preparaba la cena, yo David hice una pregunta sobre mi origen. Se escuchó que soy *Runa*. Una palabra que está cargada de historias de vida; costumbres, tradiciones, idioma y una forma de vida que identifica a los *Runas* (personas) de la comunidad kichwa de Colimbuela.

La anécdota de Luz María hacia mi persona, David Menacho, conforma punto simbólico en mi vida, además esta anécdota me lleva a sostener que no existe una única respuesta a la pregunta sobre la identidad y la música en Colimbuela, que es la pregunta central de esta investigación. Sostengo que esta respuesta está conformada de otras cuestiones que son atribuidas a las variables de la identidad que son construidas tanto dentro y fuera de la comuna. Con ello, argumento que existen otros conceptos como del ser Runa, kichwa e indígena que se relacionan y diferencian desde el origen con el *wasipungo*. Sumado a estos conceptos se encuentra una tradición especial existente de los comuneros con la fiesta del San Juan y su música. Esta música y los instrumentos musicales engloban valores y creencias comunales que denotan una representación en su vida e identidad de pertenecer a Colimbuela.

### **Lo runa, kichwa e indígena**

Partiendo desde la identidad, Etking y Schvarstein la definen a que, “se entiende en una dimensión antropológica por estar enmarcada en la atmósfera cultural del medio social

global y en una dimensión sociológica por tratarse de una construcción que emerge de las relaciones entre individuos y grupo...” (Etking, y Schvarstein, 1992, p. 26).

En el medio global, está Sudamérica que está conformada de una diversidad de pueblos étnicos o grupos sociales con su propia identidad. A partir de ella, la región andina representa una diversidad cultural e interculturalidad, donde podemos encontrar a los pueblos Kichwas del Ecuador.

Para sumergirnos en comprender la identidad de los pueblos desde esta región andina ecuatoriana se puede partir de la definición de la cultura kichwa desde lo kichwa. Ariruma Kowii Maldonado (2005) menciona:

Es muy común escuchar en nuestros mayores, referirse a nuestros valores culturales como: *Ñukanchik kausay* o simplemente *kausay*. *Ñukanchik kausay*, literalmente significa nuestra vida, o *Kausay*, Vida, es decir, hace referencia a la vida, a lo que poseemos y transformamos en nuestra cotidianidad, encierra una visión muy estrecha, que está encarnada en cada uno de nosotros, hace referencia al origen, a la pertenencia, a la identidad (Kowii Maldonado, 2005, p.9).

En lo que nos refiere. Nuestra identidad se define a partir de conceptos kichwas empleadas en nuestro diario vivir, como es el *Ñukanchik Kausay*. Esta identidad se relaciona con el origen, las costumbres y tradiciones que, fueron heredadas a través de una tradición oral de nuestros mayores.

La comunidad de Colimbuela es el reflejo de la cultura kichwa. Su identidad comprende de las mismas variables que fluyen en nuestra vida - *Ñukanchik Kausay*. La variable origen conforma un punto en la historia de los *runas* para comprender la identidad. Este origen está relacionado con la religión católica monoteísta que, se plasma hasta la actualidad con sus tradiciones y costumbres. Pero, existen narraciones fuera de la esta concepción. Joaquín Menacho, *wasipunguero* jubilado de la comuna, menciona que, “nuestros *taytas* dicen que en la antigüedad toda esta tierra era solo de *Runas*. No existía el *misho* (del kichwa: blanco/mestizo) y había un rey llamado Atahualpa” (comunicación

personal, 28 de agosto de 2022), por ende, está presente la concepción no existió un origen con el dios cristiano. Esta narración hace referencia a que existió otro origen, con otra creencia que definió al *Runa*. Estas narraciones están también vinculadas con los *wasipungos*, donde trabajaron nuestros *taytas* y *mamas* (del kichwa: personas adultas mayores o sabios). A partir de las narraciones sobre el origen, es notable que existe una historia ligada con la religión cristiana, los *wasipungos* y un pasado particular agrícola que, es uno de los motivos de nuestro apego con los elementos de la naturaleza.

### **El Wasipungo de Colimbuela.**

La comunidad kichwa de Colimbuela fue conocida como el *wasipungo* de Colimbuela. El *wasipungo* fue parte de la subdivisión de una gran hacienda perteneciente a la familia Charvet (franco-ecuatoriana). La hacienda producía grandes cantidades de productos como maíz, morocho y frejol. Su comercio se dio mayormente a ciudades cercana de la provincia de Imbabura. De igual forma, estos productos se comercializaban en la ciudad de Quito. El transporte de los productos se los realizaba en mula o caballo, a través de la ruta Colimbuela-Tabacundo-Perucho-Quito (Joaquín Menacho y Luz María Monroy, comunicación personal, 28 de agosto de 2022).

El *wasipungo* conforma parte de un sistema hacendatario que otorgaba un pedazo de tierra a sus trabajadores. Su función era que la familia que vivía en el *wasipungo* pueda sustentarse a través de los alimentos producidos en esta tierra. Joaquin Menacho recuerda que, “La hacienda aplicaba una exageración en los horarios laborales hacia los trabajadores (*wasipungueros*) con una nula libertad de decisión o reclamo. El quedarse callados era lo mejor, ya que, con eso no nos podían quitar nuestra tierrita-*wasipungo*” (comunicación personal, 28 de agosto de 2022).

A pesar de estas injusticias, el *wasipungo* significaba mucho para las personas que vivían dentro de la hacienda. El *wasipungo* era la tierra o la *Alpa Mama* (del kichwa=Madre

tierra) que conformaba su vida y era lo único que poseían. Este origen y el reflejo de su vida con el *wasipungo* hace que exista una construcción y representación en la “identidad” de los comuneros, sobre todo de los *taytas* y *mamas*.

No obstante, el *wasipungo* y este sistema hacendatario llegaría a su fin. Joaquín Menacho cuenta que, “en 1964 con la reforma agraria los *wasipungueros* recibimos nuestras tierras” [Lo expresa juntando las manos y mirando al cielo] (Joaquín Menacho, comunicación personal, 28 de agosto de 2022). Este hecho data como una forma de libertad soñada por muchos antepasados que no están aquí, que forjaron y limitaron su vida dentro de este sistema hacendatario.

Una vez concluida toda relación con la hacienda, muchas de las familias tuvieron la decisión de buscar nuevas formas de vida. Las necesidades económicas, la búsqueda de trabajo y de acceso a la educación fueron los factores que originaron una migración fuera de la comunidad. Esta migración trae consigo nuevos vínculos sociales con el espacio exterior, y nuevas formas de comprender y entender la “identidad” de los comuneros de Colimbuela.

Los años 90, el nuevo siglo XXI y la globalización traen consigo nuevas ideas, conceptos o definiciones en la “identidad” de los comuneros de Colimbuela. Estos conceptos son el Runa, kichwa e indígena. Cada uno de estos conceptos contienen variables que las definen.

### **Colimbuela en la casa y en el mundo.**

La “identidad” de los comuneros de Colimbuela se manifiesta por diferentes conceptos que son el ser Runa, indígena y Kichwa.

El concepto de Runa es nombrado y representado preferiblemente cuando se habla en el idioma kichwa. Además, este término es utilizado mayormente por los *taytas*, *mamas*, *tiyus*(señor) y *tiyas*(señora) de la comuna. En las entrevistas, Joaquín hace referencia y distinción cuando narra los acontecimientos del *wasipungo*: “Nosotros éramos Runas y ellos

*mishos blancos*” (J. Menacho, comunicación personal, 28 de agosto de 2022). Manuel Araque, hijo de *wasipunguero* y jubilado, expresa a través del mismo contexto del *wasipungo*: “Nosotros runas trabajábamos en las haciendas” (Manuel Araque, comunicación personal, 22 de septiembre de 2021). Con ello, la palabra tendría un denotación, distinción y representación profunda con y desde el *wasipungo*. Adicionalmente, tiene representaciones en contextos organizativas. Las asambleas comunitarias son espacios organizativos impartidas en el idioma kichwa. En este espacio es normal que los *tiyus* y *tias* se dirijan entre ellos como Runas.

En este contexto representativo, es normal añadir la palabra castellana “puro” en términos como: “Runa Puro” o “Colimbuela puro” para denotar una pureza o pertenencia total a un grupo. “Runa Puro” como anteriormente fue dicho por Luz María tendría un significado de, que es hijo de padre y madre Runa, correspondiente a una genealogía filial (de sangre). A esto, también se puede acoplar “pacha” (del kichwa: tierra, espacio o afirmación) que tendría el mismo significado, ejemplos: “Runa pacha” tiene el significado de, “Un Runa puro”; o con el término “Colimbuela pacha” que viene a ser: “Somos Colimbuelas puros”.

Alcívar Tugumbango, joven comerciante de Colimbuela quien reside en Brasil, menciona que Runa es, “anticipar eventos futuros dando a conocer mediante sueños y visiones” (comunicación personal, 25 de octubre de 2022). Esta definición aborda una relación del tiempo y espacio con la cosmología kichwa. Los *taytas* y *mamas* comúnmente anticipan eventos futuros a través de los sueños, por ende, es normal que las madres expresen un cuidado mediante recomendaciones hacia los hijos. Estas expresiones muchas veces contienen sucesos reales de nuestros antepasados que son contadas a través de la tradición oral.

Sin embargo, si hablamos en un contexto lingüístico, la traducción al español de Runa contiene otras connotaciones. Cecilia y Jesús Menacho, docentes kichwas de la comuna,

responden que, “Runa es igual a persona” (Cecilia y Jesús Menacho, comunicación personal, 29 de octubre de 2022). Inti Menacho, estudiante y artista empírico de la comuna recalca, “Puede haber distinciones en nombrar Runa con los abuelos, pero para mí Runa sería igual persona” (comunicación personal, 04 de noviembre de 2022). Con sus respuestas podemos inferir y nombrar a una persona mestiza, blanca o extranjera como Runa. Esta traducción presenta un significado lejos de lo que los *taytas* y *mamas* lo representan. Como lo dijo Joaquín y lo menciona Manuel Araque, *tayta* y danzante retirado, “*Ñukanchijka runami kanchik* (Nosotros somos Runas)” (M. Araque, comunicación personal, 22 de septiembre de 2021). Ellos se “identifican” con el termino Runa entre los miembros de la comunidad.

A estas instancias, puede existir confusión respecto a su traducción y significado al español que, de alguna forma es correcto decir Runa es igual a persona. Su contexto debe ser claro al aplicar este término. Muchos niños y jóvenes como Inti y las nuevas generaciones de profesionales que tuvieron y tienen acceso a la educación aprenden de aquella traducción (Runa=persona) en las escuelas. Es normal que ellos apliquen y mencionen “Runa” hacia una “persona” que no sea parte de la comuna o no hable kichwa. Mientras que, los *taytas*, *mamas*, *tiyus* y *tias* representen y nombren “Runa” hacia las personas que hablen kichwa, que sean de la comuna y que sean igual a ellos (Runa de sangre/ un Runa puro). Nunca un *tayta* o *mama* podría decir que “Runa” es igual a “persona” o nombrar a una persona mestiza/blanca como Runa.

Hasta ahora he presentado los contextos representativos en que el termino Runa puede tener semejanzas o concepciones diferentes. Sin embargo, el ser Runa contiene varias variables que la definen. Hemos visto que se involucra a un origen, al idioma y la herencia o descendencia filial de sangre. Antonio Tugumbango, agricultor de la comuna, identifica al Runa a quien: “mantiene las costumbres, tradiciones de nuestros abuelos: San Juan, pedida de mano en los matrimonios, día de difuntos o los juegos en los velorios. El vestir con nuestra

vestimenta tradicional y hablar el kichwa” (Antonio Tugumbango, comunicación personal, 20 de octubre de 2021). El ser Runa comprende: practicar costumbres y tradiciones de “nuestros antepasados”, de quienes heredamos el concepto y formas de vida de ser “Runa”; el uso de la vestimenta; y hablar nuestro idioma, el kichwa.

Para la representación del ser “kichwa” existe una variable especial que la define. Alcivar menciona, que ser kichwa “es mantener un lenguaje único ancestral que se desde el conocimiento de nuestro origen” (A. Tugumbango, comunicación personal, 25 de octubre del 2022), Carlos Sánchez, músico de la comuna, dice “para ser kichwa de ley tiene que hablar kichwa pues” (comunicación personal, 25 de octubre de 2021). Vemos que hace referencia fundamental en el idioma. Por lo que si uno se denomina como Kichwa por norma debe practicar y hablar el kichwa. Francisco Menacho, agricultor y líder de la comuna, plantea algo importante a la pregunta: ¿si uno de la comuna no habla kichwa ya no es Runa?, donde aclaró que: “si alguien no habla kichwa, eso no quiere decir que ya no lo sea, porque tus padres son Runas y eso te respalda para que te definas como kichwa, aunque no hables kichwa o hayas nacido en otro lugar o país” (comunicación personal, 1 de octubre del 2022). Para ser un kichwa es una opción hablar el idioma kichwa, pero si eres Runa. La persona no puede ejercer la práctica del idioma kichwa, pero ser el ser hijo de padre y madre Runa, lo respalda para “identificarse” como kichwa y Runa.

En lo que respecta a “Indígena”, este término comprende una representación política, social y moderna. Este término se lo puede encontrar en libros de historia con una designación relacionada con los pueblos étnicos o grupos aborígenes. Poco o nada se ha escuchado nombrar este término en la comuna, sobretodo en el *wasipungo*, Luz María, menciona: “Esta palabra (indígena) no se ha escuchado en nuestros tiempos” (L. Monroy, entrevista personal, 28 de agosto de 2022). No fue hasta que la generación de los 70, quienes accedieron a la educación y los sucesos de los 90 con las movilizaciones nacionales que el

término “indígena” se la usó para su representar su “identidad”. Estas movilizaciones fueron el reflejo de la lucha de los pueblos y nacionalidades por la igualdad de derechos, por el acceso al agua, educación, salud, etc.

Lo “indígena” se acopla igual a las nuevas generaciones del siglo XX que se educan fuera de comunidad o migran a otros países. Alcívar nos dice que lo “indígena” es, “representar la vestimenta, de no avergonzarnos de ello a pesar de estar en diferentes países del mundo” (entrevista realizada el 25 de octubre del 2022). Igualmente, lo indígena abarca la práctica de costumbres y tradiciones, heredadas de nuestros padres y abuelos, junto al idioma como una opción de aprendizaje. Por lo que, identificarse como “indígena” puede contener las mismas variables del ser “Runa”: de practicar costumbres, tradiciones, usar la vestimenta, hablar el kichwa (opcional) y el factor importante, el ser un Runa puro.

Estos términos contienen semejanza en sus variables para definirlos, pero contiene diferencias gramaticales. Esto es debido a las migraciones y el acceso a nuevas formas de vida, como la educación. Las instituciones no bilingües kichwas, que están en las ciudades, son las que a posteriori enseñan a los jóvenes a que nos identifiquemos como indígenas y crezcamos hablando español. En cambio, en las instituciones bilingües, dentro de la comunidad, crecen y se educan en las aulas con el idioma kichwa. El idioma kichwa está presente en las conversaciones entre niños y/o los docentes con pronombres como: *ñuka Runa* (yo runa), *kan Runa* (tu runa), etc.

Hoy, la escuela bilingüe de la comunidad no está en funcionamiento, debido a que todos los estudiantes fueron trasladados a una nueva Unidad Educativa del Milenio creada cerca de la zona. Las generaciones de Inti y Alcivar y la de los años 2000 en adelante que estudiaron en la U. E. del Milenio y en instituciones fuera de la comuna hablan cotidianamente el español. Aquel factor pudo influir en el significado y representación de lo que es ser Runa o indígena.



Lo contrario sucede en los *taytas*, *mamas* o *tiyus*. La mayoría de ellos no accedieron a la educación y pasaron toda su vida dentro de la hacienda, y su vida giraba en torno al *wasipungo*. En este *wasipungo* solo hablaban el kichwa, a excepción de cuando hablaban con el patrón (dueño de la hacienda).

También, puede influir el espacio. Dentro de la comunidad mayormente se habla kichwa, por ende, la representación y comunicación cotidiana se usa *Runa*. Mientras que fuera de la comunidad, a excepción que un Runa se encuentre con otros Runas, la representación se da por “indígena”. Ejemplos: comúnmente en la prensa un líder comunitario se expresa hablando en español sobre “derechos de las comunidades indígenas”; en lo político, hablando de “la lucha indígena en las movilizaciones”; en la educación, expresando el tema de “la educación bilingüe en poblaciones indígenas” o en momentos de una conversación con un amigo blanco/mestizo de la ciudad donde normalmente nos representemos como “indígenas”.

Hay una cuestión final, ¿si una persona que no nació aquí y no es Runa, es decir que su padre y su madre no es Runa, puede lograr ser un kichwa, indígena o runa? Esta cuestión la planteé a Luz María y ella me supo responder “Una persona puede hablar kichwa, bailar san juan o querer venir a vivir acá a Colimbuela, pero y su ¿carita? Su carita es otro comparado a nosotros” (L. M. Monroy, comunicación personal, 28 de agosto de 2022). Esto asimila que una persona extranjera puede denominarse kichwa, runa o indígena pero su apariencia puede generar interrogantes sobre su identidad natal.

Seguidamente, planteé a Luz María otra pregunta: ¿si yo me caso con una francesa o una gringa (de los Estados Unidos), tenemos un hijo, mi hijo puede ser Runa? A lo que ella me responde: “Si, porque tú eres Runa, igual, si hay una mujer runa que se case con un gringo su hijo puede ser Runa por su mamita (mamá). Pero esta la decisión del hij@ también, porque unos pueden negar y aceptar ser Runa” (L. M. Monroy, comunicación personal, 28 de

agosto de 2022). Hay posibles sucesos en donde una persona extranjera pueda denominarse con estos 3 conceptos, sobre todo el Runa, siendo la más posible que aquella persona tenga un padre o madre Runa.

Al final podemos encontrar una designación generacional influenciada por el acceso a la educación, el idioma, el espacio y la afiliación sanguínea (por parte de los padres). Los jóvenes que migran sea por la educación o trabajo se definen mayormente como indígenas y las personas adultas o adultas mayores que permanecen mayormente dentro de la comuna se definen como Runas.

Sin embargo, los jóvenes también pueden definirse como Runas, indígenas y kichwas, de igual que una persona extranjera con una madre o padre Runa. No obstante, las nuevas generaciones que no nacieron en Colimbuela tienen la representación filial de sus padres quienes hablan en kichwa y nacieron en la comunidad. Sus padres tienen la responsabilidad de enseñar y conocer a los hijos su origen, con sus costumbres y tradiciones como el San Juan; con cuestiones y respuestas del lugar de donde vienen y/o los motivos por los que pueden denominarse kichwa, indígena o Runa.

### **Música para comprender la identidad**

La música, como la identidad, es a la vez una interpretación y una historia, describe lo social en lo individual y lo individual en lo social, la mente en el cuerpo y el cuerpo en la mente; la identidad, como la música, es una cuestión de ética y estética (Frith, 1996, p.184).

Una de las variables que compone nuestra identidad como Runas se relaciona con la música. El arte musical en la comunidad de Colimbuela presenta un factor importante en nuestras tradiciones y costumbres expresadas en el ritual del San Juan-Hatun Puncha o Inti Raymi. Tal como la identidad se compone de una historia, de igual forma se puede ver reflejada en la música. En este caso los aerófonos y cordófonos, se los debe conocer y comprender desde la historia para comprenderla, tal cual como la identidad.

La música en Colimbuela se ve reflejada en las festividades y rituales, una de las más importantes es el San Juan-Hatun Puncha. La fiesta conlleva toda una relación social, económica, política y cultural. Empezando desde su nombre, se compone de diferentes términos. Existen diversos nombres para la fiesta, al igual que la representación de la identidad con el Runa, kichwa e indígena.

Como tradición, la fiesta es nombrada por parte de los *taytas* con el nombre de San Juan. La fiesta se compone de fechas particulares nombradas en kichwa, donde podemos encontrar a los días de: “*Wawa Puncha* ( del kichwa: día de baile de niños, que es el 23 de junio), *Misa Puncha* (días de misa, que son el 24 y 25 de junio), *Warmi Tukushka* (día de hombre vestido de mujer, 28 de junio), *Hatun Puncha* (día grande, 29 de junio, el día de San Pedro), *Tukuri Puncha* (último día de baile de los hombres, 30 de junio) y *Warmi Puncha* (día de mujeres, 1 de julio)” (J. Menacho y L. M. Monroy, comunicación personal, 28 de agosto de 2022).

En total son siete días que se compone la festividad que son celebradas o zapateadas en la plaza de Imantag que se encuentra a 1,5 kilómetros de la comuna. Además, existen días que se bailan dentro de la comuna que son de repaso. Estos repasos son fundamentales porque sirven de preparación a los danzantes, maestros músicos e instrumentos para la gran fiesta.

A partir de los nombres en kichwa podemos observar que la fiesta principal es el *Hatun Puncha* o Día Grande. El *Hatun Puncha* se asimila como el día que todos esperaron durante todo el año para poder bailar y expresar nuestras emociones, con la música y el zapateo. De igual manera, muchos jóvenes y los líderes comunales lo nombran como *Inti Raymi*. Al preguntar a Carlos Sánchez, músico de 35 años de la comuna, del por qué esta asociación al nombrar a esta fiesta, responde, “lo digo porque las demás personas de Otavalo y Cotacachi lo representan con este término” (Carlos Sánchez, comunicación personal, 25 de

agosto del 2021). Al preguntar a Joaquín y Manuel Araque, respondieron que “no se lo nombraba así a la fiesta, solo decíamos San Juan” (J. Menacho y M. Araque, comunicación personal, 2021). El término de San Juan es la más conocida y nombrada desde nuestros abuelos, donde podemos encontrar el *Hatun Puncha*; por ser un “día especial” de toda la fiesta y el *Inti Raymi*, como un concepto nuevo que se utiliza en la comuna.

La comunidad ha incorporado conceptos en kichwa como una forma de reivindicar, reconocer y representar la identidad del kichwa dentro y fuera de la comunidad. Esta “identidad”, además, puede relacionarse con la fiesta, la música y sus instrumentos. Debemos tener en cuenta que, a pesar que existe una reivindicación de los Runas, también presenta cambios e nuevos conceptos y factores que construyen de manera consiente e inconscientemente la “identidad”.

Estos cambios y nuevas representaciones sociales conforman lo que Pierre Bourdieu designa como el *habitus*, las disposiciones y percepciones en el individuo, y las estructuras externas como medio influyente en el individuo (Pierre Bourdieu, citada por Fowler y Zavaleta, 2013). En los comuneros de Colimbuela las estructuras pueden verse reflejadas con la institución hacendaria y religiosa. El *habitus* percibido en los individuos reflejan hasta hoy aquella construcción identitaria y musical desde el *wasipungo* hasta la actualidad.

Al terminarse el *wasipungo*, estos poderes institucionales ya no reflejaron una limitada e influyente fuerza heterogénea social en la comunidad. Con ello, a partir del nuevo siglo XXI, una de las fechas de la fiesta fue perdiéndose. El *Warmi Tukushka*, en kichwa se lo puede traducir como: “convertida en mujer”, es uno de los días del San Juan que se celebra el 28 de junio de cada año. Su característica en esta fecha fue muy notable. En el *warmi tukushka* los hombres se vestían de mujeres, es decir: con anaco, walkas, aretes, etc. junto a pañuelos coloridos representativos del San Juan en aquellas épocas.



Fotografía 1: Danzantes de la comunidad de Colimbuela con la vestimenta de la mujer kichwa con los distintivos pañuelos de seda para la ocasión, finales del año 2010. Obtenida del registro de Carlos Sánchez, músico de la comunidad, noviembre de 2022.

En la actualidad ningún danzante viste como mujer kichwa. A pesar de ya no existir aquella tradición, el 28 de junio se lo celebra normalmente como los otros días de la festividad.

No obstante, se han añadido otros días en la festividad como lo es el *Wawa Puncha* celebrado el 23 de junio y el *Warmi Puncha*, que es el día donde las mujeres toman la plaza de Imantag. A pesar que, existen tradiciones que se pierden con el tiempo, se incorporan

nuevas tradiciones en la fiesta. Estas nuevas tradiciones reflejan una inclusión y participación de las demás personas de la comuna. A pesar de los cambios, la fiesta ha seguido expresándose su repertorio musical característico.

La música en el San Juan-Hatun Puncha contiene una composición musical propia de la comuna. Esta expresión mediante los aerófonos y cordófonos nos permite diferenciarnos de las demás comunidades. Josep Martí (1996), abarca esta característica musical desde el concepto de la etnicidad musical, como un fenómeno que:

Podemos observar dos ámbitos diferenciados cuya distinción es importante para comprender el papel que en ello desempeña la música: el expresivo y el instrumental. El expresivo constituye un ámbito autoreferencial que es precisamente el que permite la construcción social del fenómeno: La etnicidad crea la percepción social de la diferencia, y esta diferencia es la que otorga carta de validez a la etnicidad dentro de nuestro universo simbólico. El ámbito instrumental es el que permite que esta consciencia de pertenencia juegue un papel dinámico en las fuerzas que configuran la realidad social (p. 1).

Tanto en Colimbuela y en las comunas andinas de Cotacachi el San Juan conforma un momento especial, celebrado anualmente. El *wasipungo* de Colimbuela con su baile junto a su música presentan distinciones y pertenencias a través de su instrumentalidad y las expresiones que les caracteriza y les diferencia de las diferentes comunidades de la zona.

La música en la comuna está regida por los aerófonos y cordófonos que se denotan en la fiesta del San Juan. José María Menacho, danzante y maestro albañil de la comuna, menciona que, “los instrumentos musicales que entonamos son únicos y propiamente de Colimbuela; tanto las flautas, los rondines, la guitarra, el bandolín y la armónica; tu puedes ver que los maestros construyeron sus propios instrumentos, afinaron escuchando y mirando a los antiguos maestros. Y eso vinieron heredando a los nuevos maestros” (Comunicación personal, 04 de noviembre de 2022). Las entonaciones o notas musicales que son de Colimbuela presentan una distinción y representación sonora, con una construcción sonora musical propia.

### **La identidad con la música y su ética.**

La ética comprende un valor especial en nuestra música e “identidad” como comuna. En el San Juan existen momentos que expresan una ética con los valores de reciprocidad, solidaridad, respeto y un sentido comunitario de unión. Estos valores son representados en los repasos o vísperas que se bailan de casa en casa y en la toma de la plaza (baile en el parque de Imantag). Manuel Araque recuerda que, “cuando se baila de casa en casa era muy bonito; todos íbamos en conjunto bailando zapateando con flautas, si uno se cansa otro flautero toca y cuando llegamos entra a tocar la guitarra; cuando descansamos la casa nos brinda chicha, trago y comida; y eso es en todas las casas” (Manuel Araque, Comunicación personal, 22 de septiembre de 2021). Francisco Araque, danzante y maestro albañil dice, “en el baile nosotros respetamos a los capitanes (líderes del baile), ellos nos guían y cuidan a los maestros (que entonan las músicas). Cuando bailamos de casa en casa mostramos agradecimiento a quienes nos dan comida; sea con el baile o con palabras de agradecimiento” (comunicación personal, 25 de octubre de 2021). Existe un valor especial de una unión y compañerismo que lo expresamos en cada momento del baile y la fiesta. El respeto, la solidaridad y el agradecimiento se expresan a quienes recibimos y nos reciben en los hogares.

La ética de la comunidad se compone primeramente de la belleza y felicidad que se da mediante el baile. A partir de ella, se encuentra la solidaridad y complementariedad de los instrumentos al establecer pautas de entonación entre los músicos. La reciprocidad se manifiesta en el intercambio de comida por la expresión musical; junto a los instrumentos y el zapateo que alegra el ambiente del hogar. Es normal, una vez concluida la pieza musical que haya un descanso, luego el dueño del hogar pide una última ronda de baile, en especial hacia los maestros músicos. Al final, la amabilidad y el respeto son los valores que engloban la ética comunitaria dentro de esta fiesta. Y sentido de

El baile y la gastronomía reflejan momentos de amistad y compañerismo; si uno se ve

cansado existe la solidaridad de compartir el agua o trago a quien lo necesite. El día de *Hatun Puncha* (29 de junio) se realiza la tradicional *pamba mesa* (comida comunitaria). Este es un momento donde se mezcla el refrigerio o *kukavi* (del kichwa: comida/refrigerio) de las personas presentes en el lugar. Una vez preparada la *pamba mesa* nos servimos con todos los compañeros danzantes, familias, mujeres, niños y adultos mayores, todos sin excepción. Esta ética en la *pamba mesa* refleja el respeto, la solidaridad, la reciprocidad y la amistad comunitaria tanto entre los danzantes, músicos y las familias de Colimbuela.



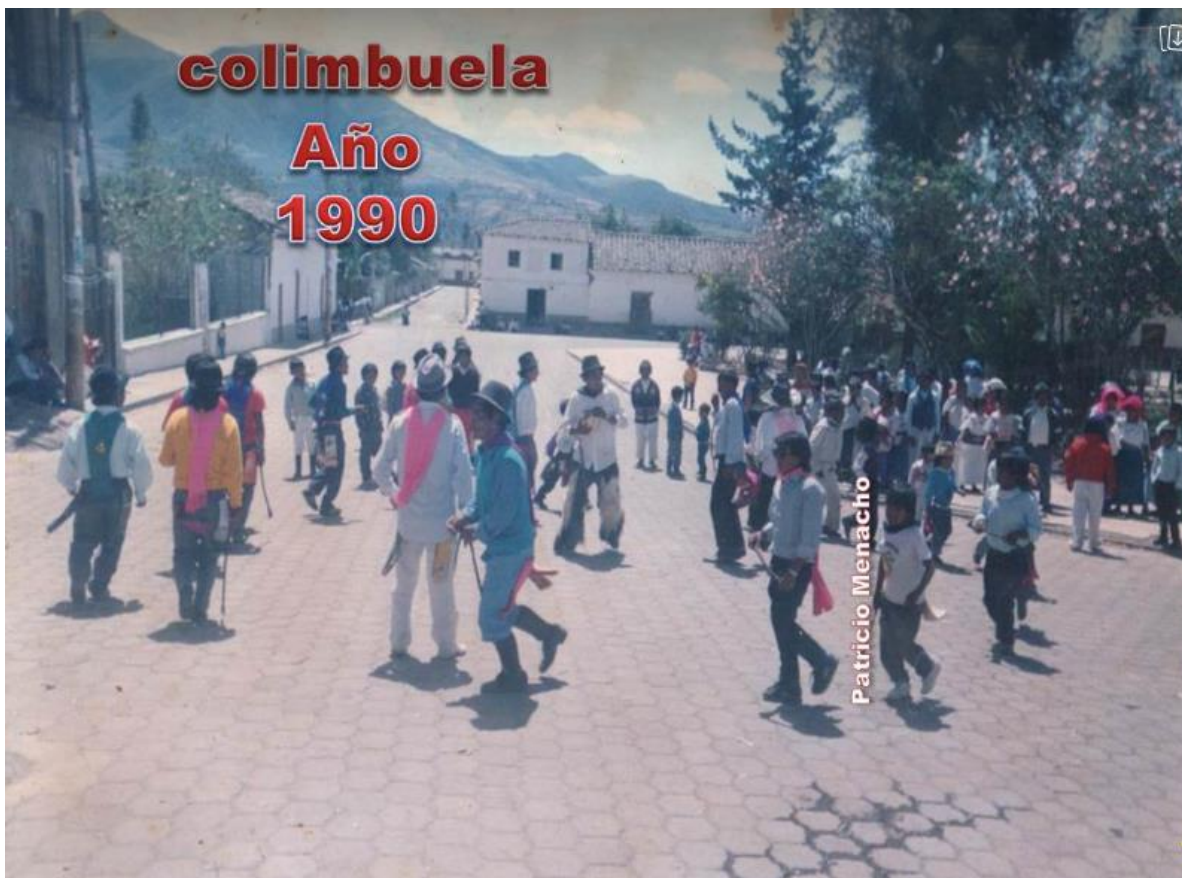
Fotografía 2: Pamba mesa del 29 de junio de 2022. Fotografía de mi autoría.

### **La estética en el baile.**

En el baile del San Juan existe una estética material que se plasma en nuestras vestimentas. Las vestimentas como zamarro, acial, sombreros de cartón, botines de cuero y



trajes de militar(opcional) son los que nos representan actualmente. Sin embargo, esto no fue así en el pasado. Manuel Araque nos cuenta que, ” antes la vestimenta fue con pantalón, camisa blanca o colores, pañuelos de seda, sombreros de paño o lana de borrego, pelucas y zapatos de cuero con polainas de cuero hasta las rodillas” (comunicación personal, 15 de octubre de 2021). La estética material también se compone de los músicos con los aerófonos y cordófonos.



Fotografía 3: Colimbuela en el año 1990 en el parque central de Imantag. Obtenido del registro digital de Patricio Menacho, músico de la comuna.



Fotografía 4: Colimbuela antes de salir al parque central de Imantag, año 2019 (San Juan Colimbuela).

Añado otra estética a la cual llamo estética espiritual que es intangible y se da por medio de la música dentro del baile. En esta estética contiene un significante profundo el hecho de que los aerófonos y cordófonos, y su armonía musical fluyen, nutren de vitalidad y de fuerza en el momento de éxtasis de la fiesta. José Alejandro Tugumbango Escudero, danzante y ganadero que labura en la hacienda vecina a Colimbuela, menciona que “los instrumentos nos dan fuera para zapatear aún más fuerte y seguir bailando, haciendo bulla. Como Colimbuela.” (comunicación personal, 22 de octubre de 2021). Juan José Sánchez, maestro del bandolín de la comuna, menciona “es cansado tocar sin parar el bandolín todo el día, pero seguimos tocando” (comunicación personal, 15 de octubre de 2022). Estas dos descripciones plantean que, desde la entonación musical existe una fuerza que nutre los ánimos al momento del baile.

Existen momentos especiales en la fiesta como, haber bailado todo el día en la plaza o haber bailado toda la noche dentro de la comunidad. También se genera una sensación indescriptible en la entonación de los aerófonos y cordófonos que, a pesar de mostrar un debilitamiento corporal su sonoridad hace que el baile continúe. El duro zapatero, los gritos y

la fuerza para seguir zapateando son gracias a las sonoridades que transmiten los aerófonos y cordófonos. Una estética no material e indescriptible que refuerza la unión, plasma y conforma la “identidad” de la comunidad.

Son estéticas que, a través del baile, los objetos artísticos; los aerófonos y cordófonos, y los objetos naturales; el agua y el aire se complementan con nosotros. Esta experiencia abraza la “identidad” artística comunal sea objetivo o subjetivo (Polo, 2008). Experiencias tangibles e intangibles que pueden verse reflejadas en el San Juan.

### **Música en el San Juan y la labor agrícola.**

La fiesta del San Juan corresponde a una de las festividades representativas en las comunidades kichwas de Cotacachi. Colimbuela tiene una conexión especial con esta fiesta desde labor ejercida en el wasipungo. El wasipungo contuvo una producción agrícola reconocida y exhaustiva por las largas jornadas de trabajo. No obstante, la jornada de trabajo sufría una paralización de 15 días para festejar la fiesta del San Juan. “El patrón brindaba unos 15 de vacaciones para que nosotros bailemos. Estos días correspondían a un descanso antes de comenzar la cosecha de junio y julio” (L.M. Monroy, comunicación personal, 20 de junio de 2021).

La decisión de la hacienda representaba un rol importante, porque disponía de los días para justamente celebrar la fiesta del San Juan. Por ende, gracias a esta decisión se iba conformando la preservación de la tradición festiva y su expresión artística.

La labor agrícola conforma una relación importante con la vida de los comuneros. La fiesta no se relacionaba con un agradecimiento directamente a la naturaleza por los alimentos brindados. Sin embargo, existía aún una conexión particular con los elementos de la naturaleza. Esa conexión aún se plasma en nuestra “identidad” como Runas y la podemos apreciar en prácticas y valores como: la reciprocidad, solidaridad y respeto manifestadas en la fiesta y su música. En este sentido, la fiesta y la música es “expresada en su religión y su

ética, es la que da el sentido profundo a su trabajo, un sentido que va más allá de los valores económicos y va a los valores afectivos, éticos, humanos y religiosos” (Cachiguango y Pontón, 2010, p. 11).

La producción agrícola en Colimbuela forma una parte importante de las fiestas. Joaquín Menacho y Luz María Monroy cuentan que, “en la época del *wasipunko* existían meses donde se presentaba el momento de las cosechas de maíz o trigo, estos eran los meses de junio y julio, que además eran fechas especiales para todos los comuneros porque empezaba la fiesta del San Juan con 5 días (24,25, 28,29 y 30 de junio) denotada por su carácter artístico y comunitario. Un mes antes(mayo) todos estaban expectantes de esta fiesta, los capitanes (organizadores y líderes del baile) y los danzantes alistaban sus vestimentas tradicionales. No podían faltar los maestros de la guitarra, bandolín, flautas, rondín y melódica quienes entonaban, afinaban y repasaban con sus instrumentos para esta fecha especial” (comunicación personal, 25 de mayo de 2022). Toda la fiesta giraba alrededor del *wasipungo*, como dijo Ferraro (2004), este sistema conformaba un espacio donde se construye la identidad de la comuna. A pesar que hoy la fiesta no esté vinculada el *wasipungo* y su labor agrícola, la herencia de esta fiesta y su música aún se plasma hoy con los comuneros.

### **¡Como Colimbuela! Así bailamos y tocamos**

La fiesta del San Juan actualmente es representada por el baile compuesta de 7 días en la plaza central de la parroquia Imantag, en Cotacachi, Imbabura. Adicionalmente, comprende de días de repaso (no oficiales) antes de la fiesta, realizadas dentro de la comunidad. Los aerófonos y cordófonos tienen un rol importante en esta fecha, ya que como afirmaron todos los entrevistados, si no fuera por sus entonaciones ni siquiera existiese esta fiesta.

### **La presencia y vida de los instrumentos musicales.**

En esta fecha del San Juan-Hatun Puncha los aerófonos y cordófonos tienen una presencia notable por su sonoridad. Esta presencia se la cataloga como un ser vivo que resurge solo en estas fechas. José María Menacho afirma que, “los instrumentos musicales como la flauta despiertan solo cuando es San Juan, cuando pasa el San Juan queda muerto y no tiene sonido” En instancias argumenta: “los instrumentos musicales vuelven a la vida solo cuando vamos a bailar San Juan. Despierta de un sueño en coma o descanso espiritual para volver con todas las fuerzas y ganas de entonar” (Comunicación personal, 4 de noviembre de 2022). Este descanso o sueño es similar al descanso natural que tenemos los humanos. En necesario del descanso corporal y espiritual para tener un equilibrio en la vida.

Este modo de percepción de existencia o de un ser vivo se acopla a la creación de sentimientos y emociones. Alexis Sánchez, danzante y joven músico de la comuna, nos dice, “los instrumentos tienen vida y por eso nos transmite alegrías y resonancias con las cuerdas” (comunicación personal, 12 de agosto del 2021). Cabe resaltar en base a lo dicho por Alexis que los instrumentos no solo tienen vida, sino que nos transmite emociones y sentimientos, en este caso por los cordófonos. En sus palabras menciona que transmite “alegrías”. Estas “alegrías” lo menciona en un sentido plural de la palabra, ya que conlleva no solo una alegría, sino varios sentimientos sinónimos y causantes de alegría en el grupo por medio de su entonación.

Los instrumentos tienen una relación y convivencia personificada en la fiesta del San Juan. Mediante el baile existen momentos representativos que denotan aquella personificación. Una de ellas es cuando existe una prolongación constante de entonaciones de los instrumentos. Esta prolongación conlleva aun cansancio que demanda sed y hambre para seguir con la fiesta. Luz María recalca un momento donde las flautas quedan desafinadas, ella comenta que, “debemos mojar internamente con agua a las flautas” (L.M. Monroy,

comunicación personal, 20 de junio de 2021). El efecto es, la flauta recobra el sonido afinado, claro y fuerte para continuar con la fiesta. Rafael Araque, maestro constructor, capitán y maestro músico del rondín, menciona “debes de tomar puro (agua ardiente de caña de azúcar), y soplarlo con un baño a toda la flauta, tal y como lo hacía el maestro Miguel Piñan” (comunicación personas, 24 de junio de 2022). “Lo mismo sucede con el rondín (armónica), en un momento de larga entonación es necesario remojarlo en el agua ardiente para recobrar con sus tonos” (José María Menacho, comunicación personal, 4 de noviembre del 2022). Sin embargo, esto no sucede con la melódica. La melódica es un instrumento nuevo de reciente que se incorporó en la entonación musical del baile. La melódica no necesita de este proceso con el agua porque podría dañar totalmente el instrumento, por lo que no tiene esta necesidad simbólica como los demás instrumentos. Este simbolismo y similitud con los danzantes por medio de las bebidas muestra una complementariedad no solo sonora sino vivencial con ellas.

En los cordófonos, los instrumentos musicales de cuerda, sucede de manera similar con el tabaco. “En las noches de repaso, los maestros y los danzantes fumamos sobre las cuerdas de la guitarra y el bandolín con el humo del tabaco para que no esté duro” (Juan José Sánchez, 28 de octubre de 2022). Este proceso se lo realiza por la tensión que genera el frío de las noches en las cuerdas. El humo del tabaco hace que las cuerdas de la guitarra y bandolín sean menos tensas y se desafinen. Posteriormente, los cordófonos se puede entonar suave y eficazmente.

Estos procesos con el agua y el humo forman una rehabilitación de las fuerzas y voces de los instrumentos musicales, tal y como sucede con los danzantes al beber agua, licor o fumar tabaco para el frío. “Son iguales a nosotros” (L. M. Monroy, comunicación personal, 2022). Además, conforma momentos de comunicación y relación colectiva en las personas al brindar y compartir estos elementos. El agua y el humo del tabaco sustentan y refuerzan el lenguaje musical de nosotros con los instrumentos y la fiesta. Algo que Cachiguango &

Pontón (2010) refiere a este lenguaje como: “El lenguaje de los sonidos de la Pacha-Mama(naturaleza), es imitar del murmullo del agua, el silbido del viento, la fuerza del huracán y la cascada, la voz del fuego que inspira, la voz del silencio del alma y el éxtasis de la conexión del Runa con su entorno. Es la voz del espíritu de las montañas, del agua, del fuego, del viento, de la tierra, de los animales, de los insectos” (p. 63).

Nos solo existe una unión y representación del lenguaje sonoro con el entorno. Por medio de esta congregación, las expresiones y diálogos de las personas conforman un espacio social que refuerza el lenguaje oral del idioma kichwa. Se trata de una forma de conocer y aprender el kichwa gracias a que en este círculo musical se reúnen *taytas*, *mamas*, *tiyus* y *tias*, padres de familia que hablan y expresan su idioma natal. Siendo el San Juan, por medio aerófonos y cordófonos, una variable importante en la rehabilitación del idioma.

Los aerófonos y cordófonos son importantes en la composición y representación musical del San Juan. Si bien podemos hacer música por medio de los instrumentos, también se debe tener en cuenta a los maestros músicos y a los danzantes como portadores del arte musical. Enfatizo en el danzante a través de su zapateo particular. José María Menacho nos dice que “los zapateos que realizan los danzantes nos involucra también como músicos, porque existe una combinación o compas musical” (comunicación personal, 4 de noviembre del 2022). Este zapateo no solo conforma un baile moderado y ligero. El zapateo de Colimbuela se caracteriza por un fuerte zapateo que acompaña al compás musical de los aerófonos y cordófonos. Aunque los danzantes no entonen los instrumentos musicales, su participación con el zapateo compone una base sonora/musical que los hace también músicos. Tal y como lo menciona Flores (2018):

Musicalmente, el zapateo es quien lleva el ritmo, el tempo. La música de las flautas y el zapateo son dos cosas “distintas” pero inseparables, no tiene sentido, o solo zapatear o solo tocar la música, una cosa se complementa con la otra. (p. 32).

Podemos nombrar también a las expresiones como otro de los elementos que componen el San Juan-Hatun Puncha. Durante el baile los danzantes manifiestan expresiones corporales o sonoras con silbidos, gritos y poesías. Expresiones inspiradas y similares al sonido de las aves, gritos del lobo de páramos, perros, cuyes, etc. que son el reflejo de la naturaleza o de actividades del diario vivir. Con ello, existe representación interpretativa cultural fiel al entorno natural y la vida cotidiana. Esto, al combinarlos en la fiesta del San Juan surge una conexión única sonora.

Los aerófonos y cordófonos pasan a ser los intérpretes y portadores de sonidos (como seres vivos) al igual que los danzantes. Los gritos, silbidos, cantar coplas y el zapateo se complementan con los aerófonos y cordófonos, dando una conexión existencial horizontal (nadie es superior o inferior a nadie, todos somos uno) profunda en el baile con nosotros y con la naturaleza.

### **Los aerófonos y cordófonos en el San Juan-Hatun Puncha**

La fiesta del San Juan-Hatun Puncha se guía por la música, con la interpretación de los aerófonos: las flautas de carrizo, el rondín (armónica), el churo(pututo), medólica y, de los cordófonos: la guitarra acústica y la bandolína o bandolin. El baile se compone de un baile en círculos, con cada nivel circular girando al lado contrario. La parte central de la bomba pertenece a los músicos con los aerófonos y cordófonos. El siguiente nivel circular la conforman los capitanes o líderes que guían el baile. Luego se encuentran los danzantes y al final, cerrando el círculo, los demás capitanes.

El proceso del baile siempre se empieza cuando un maestro entona preferiblemente los aerófonos, con el rondín o las flautas. En ese instante los acompañantes se unen con el zapateo. Seguidamente, se entona la guitarra con el bandolín. Al momento que concluye el baile en el lugar, empiezan a sonar los aerófonos que guían al grupo de baile a otro hogar u otra esquina (en el parque central). Mientras existe esta movilización al ritmo del zapateo, el



churo manifiesta la presencia de la llegada o entrada del grupo. Los aerófonos y cordófonos conforman la iniciativa, proceso y conclusión del ritmo del baile.

El origen de la incorporación de los aerófonos y cordófonos en la fiesta del San Juan tiende a ser en una parte desconocida en los comuneros. En la entrevista con José María Menacho cuestionando sobre el origen del uso de estos instrumentos sonoros menciona, “los antiguos lo utilizaban” (J. J. Menacho, comunicación personal, 4 de noviembre de 2022). Aquella respuesta hace relación a las personas muy anteriores a nuestros abuelos.

Un suceso próximo a la actualidad lo podemos abordar con un instrumento musical particular. Alejandro Tugumbango cuenta, “mamaabuela (abuela) contaba que antes se utilizaba el arpa y las flautas”, aquí con algo importante “el bandolín y la guitarra no se lo usaba” (A Tugumbango, comunicación personal, 2021). Lo que quiere decir, anteriormente hubo una incorporación de la guitarra y el bandolín en un baile compuesto por los aerófonos y la arpa. Este reemplazo pudo generar un cambio en la entonación musical, sin embargo, su reemplazo por otros cordófonos, como lo es la guitarra y el bandolín hacen equitativa aquel reemplazo.

Acerca del churo, Joaquín Menacho explica que su uso se da “desde antes” (J. Menacho, comunicación personal, 2022). El rondín, Carlos Sánchez opina que, “viene de mucho antes” (C. Sánchez, comunicación personal, 2021), Manuel Tugumbango, músico y maestro constructor de la comuna afirma que, “fue de mucho antes, cuando era niño eso ya se tocaba” (M. Tugumbango, comunicación personal, 2022). Al final, la melódica, es un cordófono compuesta de material plástico similar a un piano portable. Este nuevo cordófono tiene una introducción moderna que se ha acoplado muy bien al repertorio musical en la fiesta.

Es interesante comprender como el repertorio musical fue construyéndose con el tiempo en el San Juan. Si hablamos de lo que nos define como Colimbuela, son las canciones,

entonaciones musicales o *tunus* (como lo dicen los *taytas*) ejecutadas con nuestros aerófonos y cordófonos. José María Menacho afirma “nosotros entonamos nuestras canciones propias, a nosotros nos copiaron las demás comunidades (alrededor de Imantag). Si oíste como suena la flauta, el rondín y el bandolín, son nuestros propios” (J.M. Menacho, comunicación personal, 2022). Alejandro Tugumbango recalca algo particular en la composición sonora, “el tío difunto Antonio Sánchez, tocaba música mismo, eran canciones y no eran tonos cortos repetidos” (A. Tugumbango, comunicación personal, 2021). Carlos Sánchez comentó, “mi abuelo (Antonio Sánchez) tocaba música mismo, que hasta daba gusto de bailar” (C. Sánchez, comunicación personal, 2021). Podemos ver que, existe una representación “identitaria” a partir de las canciones y su composición musical porque fueron compuestas por los propios comuneros a través de sus instrumentos.

La composición musical con los *tunus* y la “identidad” se han construido mutuamente en el tiempo hasta la actualidad. Actualmente, si reconocen a Colimbuela en la festividad de San Juan es por sus entonaciones musicales, sus aerófonos y cordófonos empleadas y expresiones que exaltan nuestras manifestaciones con el característico zapateo.

### **Colimbuela mi kanchik-como Colimbuela: así bailamos, así somos.**

Relato de vida Colimbuela; Este relato nace del joven Carlos en un momento clave de su identidad, específicamente con su apellido heredado por su padre y abuelo. Su abuelo Toño (pseudónimo para proteger su identidad) es hijo de madre *Runa* y de padre blanco/mestizo. El padre mestizo fue dueño de la hacienda/*wasipungo* de Colimbuela y quien no lo reconoció como su hijo. La niñez y la crianza de Toño giró en torno a su madre en la comunidad con sus costumbres y tradiciones. Tradiciones como el San Juan y su interés por la música lo formaron como maestro de la guitarra y bandolín. Continuando con la cuestión de Carlos, actualmente las leyes pueden hacer merecedor que Carlos pueda poseer el apellido de su bisabuelo hacendado. Esta recuperación de su apellido blanco/mestizo puede hacer

merecedor de una herencia; tierras o ventajas socioeconómicas de una “vida mejor”. Relato:

Carlos: ¿Abuelo, no quieres reconocer tu apellido por ser hijo del dueño de la hacienda? Podemos tener mejores condiciones económicas y sin preocupación como ellos (los hijos y nietos del hacendado).

Toño(abuelo): No quiero saber nada de eso (de su apellido *misho*). *Ñukaka Runa mi kani*(Yo soy Runa). *Ñukaka kaimanda mi kani* (Yo soy/pertenezco aquí)-de Colimbuela-.

La comunidad donde nacimos, el lugar donde crecimos, las costumbres y tradiciones heredadas a través de nuestros sentidos, y el conocimiento ancestral conforman variables de la construcción de nuestra “identidad”. El San Juan y los instrumentos musicales conforman elementos tangibles e intangibles que reflejan nuestra identidad como comunidad Colimbuela.

De todos los entrevistados sea directa o indirectamente lo dicen con orgullo: “Colimbuela soy” “Colimbuela somos”,” claro, orgulloso de ser de Colimbuela” o hacen énfasis en el lugar “yo soy de acá” “aquí vivo y no quiero irme de acá” (Joaquín Menacho, José Manuel Araque, José Tugumbango, Miguel Piñan, José María Menacho, Manuel Tugumbango, Carlos Sánchez, Alcívar Tugumbango, Alex Sánchez, Tito Sánchez, Francisco Araque, Antonio Tugumbango, comunicaciones personales, 2022).

El San Juan abarca un orgullo con sentimientos, emociones y expresiones únicas en el baile que, a veces no pueden explicarse fácilmente. En una de las preguntas que realice a los entrevistados, sobre qué sentían cuando entonan los instrumentos musicales, muchos no sabían que responder, no por desconocimiento, sino que no lograban explicar esa sensación en el baile. Antonio Tugumbango dice que, “es un sentimiento, emoción bonita, gusto, etc.” (A. Tugumbango, comunicación personal, 2021). Joaquín Menacho decía “*gushto*” (palabra kichwanizada del verbo en castellano: gustar) o “*sumak*” que significa impresionante o indescriptible (J. Menacho, comunicación personal, 2021).

Tal vez nunca podremos encontrar las palabras que defina exactamente a lo que sentimos cuando bailamos, gritamos y a veces lloramos durante la fiesta. Es algo especial indescriptible que sentimos individualmente los participantes de la fiesta al momento de percibir las vibraciones de los instrumentos musicales. Al igual que, nos conecta con el resto en un espacio y tiempo, único y colectivo. Un espacio ritual de comunicación sin comunicación, solo dada por significantes (Byung Chul Han, 2019). “Una especie de meditación pero que no se hace en silencio como en otras culturas, sino al contrario, a través de la fiesta” (Luis Cachiguango, citada por Flores, 2018. p. 35).

### **Educación y herencia musical comunitaria.**

Si nos preguntamos la forma de cómo surge la importancia de crear instrumentos para hacer música en Colimbuela, puede estar relacionada con el gusto o la herencia otorgada desde nuestros padres, tíos, abuelos o la misma comunidad. El último maestro flautero de la comuna, Miguel Piñan, nos dice que, “el interés nació por el gusto que miraba a los antiguos mayores bailar con alegría el San Juan con la flauta” (Miguel Piñan, comunicación personal, 5 de mayo del 2021.). Similar forma surge con el maestro del bandolín Juan José Sánchez. Su interés por los instrumentos de cuerda se dio “por ver como bailaban con gusto el San Juan tocando las guitarras” (Juan José Sánchez, comunicación personal, 20 de octubre de 2022). Algo particular en ellos es que, los dos aprendieron empíricamente por medio del sentido del oído y la práctica al entonar los instrumentos.

Personas como Manuel Tugumbango hacen referencia a su flauta como una herencia viva del antiguo maestro: que fue Miguel Piñan. La guitarra y el bandolín también tiene una representación de los antiguos maestros que la portaron, como lo fue con Don Antonio Sánchez. Con ello, le damos un valor no solo material sino existencial, hereditaria e identitaria a los instrumentos musicales.

En las entrevistas realizadas a los maestros músicos sobre ¿cómo aprendió a entonar

la flauta o el bandolín? me percaté que hubo un aprendizaje empírico, sin que nadie les enseñe y un aprendizaje hereditario, es decir de manera directa desde sus padres o familiares. En la guitarra y el bandolín, con los dos maestros respectivamente, el aprendizaje se dio de las dos formas. Un ejemplo: Alexis y Carlos Sánchez aprendieron desde su padre Juan(Juanito) Sánchez (quien actualmente es el maestro de la guitarra y bandolín) y su abuelo Antonio Sánchez. Ellos mantienen la herencia musical familiar que perdura hasta actualidad. El otro maestro del bandolín, Juan José(Ilullpi) Sánchez, aprendió empíricamente.

En las flautas existe una enseñanza empírica, como sucede con Miguel Piñan y los nuevos flauteros. En los rondines existe un aprendizaje empírico y hereditario. En las melódicas, como es un nuevo instrumento en el San Juan su aprendizaje fue empírico a través de sus propias inspiraciones.

A pesar de que existe una enseñanza empírica y hereditaria, el aprendizaje y enseñanza en general es una herencia comunal nacida desde el San Juan con su baile y su música. Es aquella enseñanza compuesta de los aerófonos y cordófonos, y su música con los individuos que fluye y se construye a través de nuestros sentidos. Esto se representa como una “herencia” desde nuestros *taytas*, pasando por nosotros hacia las nuevas generaciones.

Esta herencia también tiene límites, con los años un aerófono o cordófono puede dejar de entonarse totalmente en la fiesta. El arpa dejó de entonarse y también las flautas. A inicios del siglo XXI la flauta dejó de ser entonada, ya que muchos de los maestros ya murieron. Sin embargo, 1 de los 8 flauteros, que es Miguel Piñan, quien aún está con nosotros, continuó con tradición musical. La presencia del último flautero de la comuna inculca en Manuel Tugumbango y David Menacho las ganas de retomar esta herencia musical en el San Juan a partir del 2018. La presencia de los nuevos flauteros y su entonación en la fiesta después de 20 años hizo que resurja nuevamente aquella “identidad” musical en Colimbuela.

Además, este resurgir sonoro y festivo compone una herencia transgeneracional en las

familias. Esta herencia trata de, si un padre de familia no baila o nunca lo ha hecho, su hijo si lo hace. Alejandro comparte esta herencia desde su experiencia: “mi padre nunca ha bailando San Juan, pero yo si salgo a bailar. Mi abuelita dijo que era porque mi tío también bailaba y yo sigo por el” (A. Tugumbango, comunicación personal, 2021). En la época del *wasipungo* era normal que todos los hombres, jefes de hogar y *wasipungueros* participen en la fiesta (J. Menacho, comunicación personal, 2021). Actualmente, no todos los jefes de familia participan en la fiesta. Pese a ello, hay esa generación de *wawas* (del kichwa: niños) que, a través del San Juan y sus tonalidades, son partícipes como danzantes o como músicos, muy probablemente porque sus tíos o abuelos si lo hicieron antes.

El aprendizaje musical en la comuna se ha dado de una educación propia de la comuna. En los *wasipungos*, la educación académica fue carente, lo que privó a la comuna de aprender y conocer la escritura, lectura o el arte académico. Esta negación al acceso a la educación plasmaba un analfabetismo que diferenciaba a los Runas y los blancos/mestizos con prejuicios, clasismo y racismo.

Los Runas hemos empleado nuestra propia entonación, la construcción de los instrumentos a nuestra medida y afinación a través de los elementos materiales e inspiraciones sonoras que el mismo espacio comunitario nos provee. Las flautas se las hace con el material que llamamos carrizo. En los cordófonos, “la construcción del bandolín es personalizada, por lo cual tiene una entonación única” (Carlos Sánchez, comunicación personal, 2021). Esa forma de aprendizaje mediante la construcción de las flautas y el bandolín comprende una entonación única y propia de la comuna, muy fuera de la afinación de la academia.

### **El espacio simbólico: desde las faldas de la Razu Mama Cotacachi.**

El espacio que rodea a la comuna y a nosotros está compuesto de elementos materiales e inmateriales; esta última con una intangibilidad espiritual en las montañas, los

manantiales, los ríos, la tierra, las plantas, etc. Estas representaciones naturales a su alrededor influyen en la “identidad” los comuneros desde su niñez. Sumado a la tradición oral de los *taytas* y *mamas*; con cuentos y leyendas de la *MamaCotacachi* o los ríos, conforman una construcción “identitaria” simbólica.

El cerro Cotacachi conforma una de las representaciones simbólicas en nuestra identidad. Los nombres como *La Mama Cotacachi* o *Razu Mama* (madre nevada) como lo llaman nuestros *taytas* y *mamas* componen una personificación de una madre. Es entendible porque ella nos brinda el líquido vital que nos nutre a nosotros y a la tierra en sus sembríos.

La tierra es otra de las representaciones simbólicas y personificaciones. *Alpa Mama* (en kichwa: madre tierra) es uno de los nombres que se lo escucha normalmente cuando vamos a laburar en la tierra o el campo. En la labor del campo esta expresión va acompañada muchas veces con un ritual. Joaquín Menacho antes de hacer una labor: deshierbar, sembrar o cosechar en el campo realiza un acto de bendición: santiguándose, mirando al cielo e implora a dios que les vaya bien en el trabajo en la *alpa mamita*. Un ritual con sincretismo entre el dios católico y la creencia cosmológica andina en la tierra. Hoy no se ve mucho estos actos. Son pocos los que realizan este acto ritual, sin embargo, se puede escuchar la representación y personificación de la madre tierra en diálogos casuales en kichwa.

La tierra conforma un ser especial, porque nos brinda los frutos y granos para alimentarnos. Esto trae consigo expresiones y valores como la solidaridad, el respeto o amor hacia ella. La tierra nos hereda valores como la solidaridad, reciprocidad e intercambio, que las que podemos ver en las tradiciones como: la *pamba mesa*, dentro de la fiesta del San Juan.

*La mama Cotacachi* y la *madre tierra* conforma una importante representación en la vida y la identidad de los comuneros. Por sus recursos naturales y alimenticios que nos brinda, se representa simbólicamente como una madre que cuida y alimenta a su hijo.

En el San Juan existen dos espacios simbólicos por el lugar del baile. Estos espacios

conforman el bailar de casa en casa, dentro de la comunidad y bailar en la plaza de Imantag, fuera de la comunidad. Dos espacios que guardan muchos significados.

El espacio dentro de la comunidad tiene un simbolismo importante a través de los recuerdos. Las respuestas de los *taytas* Juan M. Araque, Joaquín Menacho y Miguel Piñan de asocian a la fiesta del San Juan con la vestimenta, la gastronomía, la música y la forma de su baile. Sus recuerdos son representados con la época de la hacienda y el *wasipungo*. Este espacio con el tiempo desarrolló un lugar de pertenencia. Como diría Emilia Ferraro, “la hacienda era el universo real y simbólico de los hausipungueros, y se convirtió en la “tierra natal” indígena” (2004, p. 58).

Esta tierra natal desde el *wasipungo* con la fiesta, es indirectamente representada en las nuevas generaciones. Digo indirecta porque no vivieron la época del *wasipungo*, sin embargo, su origen (con tradiciones y costumbres) es contada a través de la tradición oral de los padres y abuelos, lo que los hace reconocer su herencia como Runa.

El otro espacio de baile es la plaza central de Imantag. En este lugar existe un gran simbolismo donde se concentran los demás grupos de baile. Este espacio figura una representación eclesiástica y social con la fiesta. Solo en estas fechas (en junio) Colimbuela y las demás comunidades, alrededor de Imantag, hacen su toma de la plaza en este parque central. Las representaciones de las comunas en este espacio se dan en diferentes ámbitos, como: por la vestimenta, el zapateo, las expresiones corporales y musicales.

Los *taytas* y las nuevas generaciones hacen su mención y distinción por su forma de bailar. Alejandro Tugumbango caracteriza a la comuna por las demás comunidades en que, “solo nosotros bailamos con gusto y bien zapateado” (comunicación personal, 2021). O con menciones en la música, y los aerófonos y cordófonos donde, “Colimbuela es la única que entona sonidos únicos que se complementan y generan el distinguido zapateo” (Carlos Sánchez, comunicación personal, 2021).



Estas representaciones ocasionalmente pueden generar que los grupos de baile lleguen a enfrentarse. En este contexto, existe una denotación especial de la comuna. Manuel Tugumbango expresa: “nosotros somos bien parados. ¡Como Colimbuela, *Jari Jari* (como varón)!” (comunicación personal, 2021). “Hay momento en que las demás comunidades buscan pelea. Nosotros no buscamos, pero si llega, nosotros los confrontamos y ganamos; haciéndonos respetar y ganar la plaza. ¡Como Colimbuela!” (Segundo Araque, comunicación personal, 25 de octubre de 2021). Este conflicto se acopla a otra distinción, representación e “identidad” en la comuna.

A este punto, notaremos que en el baile tiene una participación predominante masculina y la mujer un lugar secundario. Esto normalmente se hace palpable en los tiempos del *wasipungo* con las entrevistas mencionadas. Sin embargo, a pesar que no hubo una participación plena en el baile existió una participación fundamental en el todo el proceso de la fiesta.

Actualmente, podemos ver una participación de la mujer en el baile. La mujer ha tomado espacios sociales y culturales como las festividades como en este caso el San Juan-Hatun Puncha con un día especial del Warmi Puncha, donde ellas también pueden ejecutar los aerófonos y cordófonos. Esta fiesta es uno de los espacios donde se dan estas dinámicas sociales importantes en la igualdad y equidad.

### **Entre cuerdas y vientos que tejen el sonido comunitario intercultural.**

Toda esta investigación de alguna forma plasma lo que somos. Es nuestra identidad cuando escribimos, pensamos, entonamos o expresamos. Tal vez las condiciones que pasaron nuestros antepasados no pudieron ser plasmadas por escritos o en investigaciones, de las cuales poco se sabe. Abarcar las dinámicas culturales desde lo comunitario conjuntamente con el ambiente exterior es parte de nuestra construcción como individuos y sociedad, sea de cualquier género, pueblo o nacionalidad. Rivera Cusicangui diría, que es una construcción de

un tejido intercultural de reciprocidad y entre diferentes (2010), con costumbres y tradiciones conjuntamente con valores que pueden llegar a construir, reconocer y no avergonzarnos de nuestra “identidad”.

Este texto no se compone de una sola teoría o pensamiento. Sino que se compone de pensamientos y conocimientos interculturales. La persona y la sociedad puede conocer, aprender, mantener e impartir conocimiento de aquella diversidad única que nos identifica. A lo que Bourdieu representa este proceso con el habitus; el individuo y la sociedad percibe y también emite acciones y elementos que construyen su “identidad”.

La comunidad de Colimbuela ha receptado pensamientos y acciones socio-políticas y religiosas por medio de injusticias e imposiciones a lo largo de los años y siglos. Sin embargo, sus pensamientos y valores han sido heredados y transmitidos a través de las tradiciones orales y musicales que hoy identifican a la comuna.

Las tradiciones contienen una gama única y diversa de prácticas y valores de nuestra cultura. Esto no podía haberse transmitido sin ese gran rol y dador de vida que es la mujer. La mujer ha sido invisibilizada desde un pensamiento y vivencia colonial. La mujer posee una figura fundamental y magnificante representado en nuestro hogar y simbólicamente a nuestro alrededor con la *Mama Cotacachi* y *alpa mama*.

Aunque no es muy visible el rol de la mujer en el San Juan se debe reconocer que la fiesta se da gracias a ellas. Las mujeres se encuentran desempeñando un papel organizativo y de liderazgo. Ellas se encuentran presentes desde antes del inicio de la fiesta; con la comida, vestimenta y el cuidado del grupo de baile, hasta el final de la fiesta. En la plaza de Imantag, las mujeres son las personas que aconsejan y son cuidadoras del bienestar del grupo del baile. Si se tiende a confrontar una pelea con otros grupos de baile en la plaza, son las mujeres quienes ponen la cara para evitar alguna confrontación. Estas prácticas como productora y creadora de lenguajes pueden ser tomada como una noción identitaria para establecer pactos

de reciprocidad y convivencia entre los diferentes espacios sociales e institucionales (Rivera Cusicanqu, 2010). Tal y como sucedió con Dolores Cacuango, quien abre un camino hacia el espacio exterior por buscar el bienestar y buen vivir para los *Runas* (Rodas, 2007), siendo un puente intercultural.



Fotografía 5: Bendición de una madre a su hijo antes de salir a bailar a la plaza de Imantag, del año 2019. Obtenido del registro digital de Lennin Tugumbango, estudiante de la comuna.

Los prácticas y valores como la reciprocidad, solidaridad y respeto desde la fiesta representan la identidad de lo comunitario. A pesar de los cambios existentes en las costumbres y tradiciones, la fiesta como el San Juan engloba y mantiene estos valores y prácticas. La fiesta une a quienes migraron y regresan solo por esta fiesta. Une a personas adultas mayores con los niños con una enseñanza indirecta del kichwa. Revive lo que nos representa como Runas de Colimbuela.

Tal vez desde lo comunitario podamos encontrar y proponer herramientas a la

sociedad y a los campos académicos sobre los problemas sociales actuales: robo, machismo, individualismo o a los impactos ambientales. Nunca es tarde para aprender de la diversidad.

## CONCLUSIONES

El presente trabajo trata del rol de los aerófonos y cordófonos dentro de la fiesta de San Juan-Hatun Puncha que se representa en la identidad de la comuna kichwa de Colimbuela-Cotacachi. Los factores culturales que abarca esta fiesta conlleva acontecimientos desde la historia, la cual nos “identifica” actualmente.

El origen de Colimbuela y la fiesta viene desde la cultura preincaica con el Ayllu de Otavalo en el siglo XV. Esta fiesta ya presentó instrumentos musicales como los aerófonos, con una dedicación ritual a los elementos de la naturaleza. Con la llegada de los Incas, la fiesta presenta el uso de una variedad de aerófonos y membráfonos, inculcando la fiesta al sol. La llegada de los españoles incorporó a los cordófonos, con una dedicación a los santos de la religión cristiana. Con la modernidad se ha incorporado la melódica, pero sin olvidar el uso de los aerófonos. Estas incorporaciones muestran un sincretismo instrumental musical.

Este sincretismo desde la conquista española refleja una construcción “identitaria” que por varios siglos ha sido impuesta en la vida diaria y en la academia por un pensamiento occidental. Las nuevas visiones enfocadas en los pueblos étnicos nos permiten conocer y estudiar sus nociones musicales e identitarias. La antropología y los campos como la etnomusicología me permite abarcar la música y la identidad en la comuna kichwa de Colimbuela.

La etnografía me permitió aplicar la técnica de la entrevista, con una investigación colaborativa consciente con las expresiones, emociones y datos que me otorgó la comunidad. La tradición oral conformó la obtención de datos en las personas adultas mayores de la comuna.

La cultura kichwa abarca una historia y origen que fluye con los diferentes elementos de nuestro diario vivir que construye nuestra identidad. La representación de la identidad en Colimbuela está compuesto de tres conceptos o términos. Uno de ellos es el kichwa, que se

basa en la importancia de hablar su idioma (kichwa). Sin embargo, aunque no se hable el idioma, es posible denominarse como Runa. El Runa se compone de un origen con el *wasipungo* e importancia genealógica de los padres. Lo indígena representa un concepto desde lo global, político y social moderno pero que al final contiene los mismos factores para denominarse Runa. Estas tres denominaciones giran alrededor de la variable filial: de que alguno de sus padres sea Runa.

El ser Runa se compone de tradiciones y costumbres como la música presente en el San Juan-*Hatun Puncha*. La fiesta al igual que la identidad se compone de un origen y una construcción social. Se reconoce su origen desde los *wasipungos* con un vínculo religioso católico y andino. La hacienda y el *wasipungo* conformaron una parte de una institución económica, social y religiosa que influyó en la fiesta del San Juan y en la identidad del Runa. Con la entrega de *wasipungos* y la modernidad existió cambios en la fiesta, como pérdidas de días especiales y vestimentas en el baile, pero también hubo la incorporación de otras fechas como parte de la reivindicación e igualdad social.

Los aerófonos y cordófonos conforman una parte esencial en la San Juan-*Hatun Puncha*, su presencia e importancia en la fiesta se asemeja al de un ser espiritual y vivo que necesita de los mismos elementos naturales que los danzantes para proseguir con el baile. El lenguaje sonoro de estos instrumentos es fiel reflejo de la naturaleza y también del lenguaje del kichwa de los Runas, que se complementan perfectamente con el zapateo en un solo lenguaje musical en el San Juan-*Hatun Puncha*.

Los aerófonos como la flauta, el churo, el rondín y la melódica junto a los cordófonos como la guitarra y el bandolín conforman la identidad de Colimbuela. En el tiempo se pudo han perdido instrumentos musicales que ya no son entonados. Sin embargo, la construcción instrumental y sonora con sus *tunus* parte de los antiguos y actuales maestros, representa con orgullo nuestra “identidad”. Más que un orgullo, es una forma de vida comprendida y

construida desde pequeños por los sonidos del San Juan-Hatun Puncha y de la herencia de nuestros *taytas* y *mamas*. Esta herencia se plasma con sentimientos, emociones, expresiones y tonalidades que, llegan a ser inexplicables o indescriptibles, y que son lo que nos “identifica” como comunidad.

La identidad del Runa Colimbuela se construye y representa en dos espacios diferentes durante el baile. En un ambiente familiar, dentro de la comuna donde repasan y refuerzan para la fiesta mayor. Y de un ambiente fuera de la comuna, donde los danzantes expresan mediante los *tunus* de los aerófonos y cordófonos, los silbidos, coplas y del zapateo quienes somos, y que los Runas aún permanecen aquí.

Al final, los aerófonos y córdofonos se complementan con los danzantes, sean hombres, mujeres o niños bajo los mismos valores y prácticas de la comuna. Los *tunus* de los aerófonos y córdofonos conforman simbólicamente, como el baile circular en los hogares o en la plaza, el punto central donde se origina la vibra sonora que nos mantiene y nos une como comuna. Su baile conforma un espacio de sonoridades que se expanden a su alrededor, tal y como la espiral de la caracola. Los aerófonos y córdofonos con sus *tunus* comprenden un escenario simbólico donde nosotros y las *tiyus* que ya no están aquí danzamos bajo el mismo compás del zapateo. Es gracias a ellos, nuestros antiguos *taytas* y *mamas*, que hoy los Runas agradecen y se enorgullecen de haber nacido en el *wasipungo* de Colimbuela, a la mirada del cerro *MamaCotacachi*.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alta, C., Alta, G., Betancourt, Ó. & Landázuri, M. (2009). *El elefante de Cotacachi: Una mirada sobre la situación actual de la música indígena del cantón Cotacachi, provincia de Imbabura*. Artes Gráficas Silva.
- Borchart, C. (2007). *El Corregimiento de Otavalo: Territorio, población y producción textil, (1535- 1806)*. Centro de Investigaciones de la Universidad de Otavalo.
- Bourdieu, P. (1980). *Le Sens pratique*. Les Éditions de Minuit.
- Cachiguango, L. & Pontón, J. (2010). *Yaku-Mama. La crianza del agua. La música ritual del Hatun Puncha -Inti Raymi en Kotama, Otavalo*. Ministerio de Cultura del Ecuador.
- Canclini, N. (1990). La sociología de la cultura de Pierre Bourdieu. *Sociología y Cultura*.
- Campbell, E. (2018). Methodology: an introduction. In E. Campbell, K. Pahl, E. Pente, y Z. Rasool, *Re-Imagining contested communities. Connecting Rotherham through research* (pp. 87-90). Policy Press/University of Bristol
- Campbell, E. & Lassiter, L. (2010). From collaborative ethnography to collaborative pedagogy: Reflections on the other side of Middletown Project and Community University research partnerships. *Anthropology y Education Quarterly*, 41(4), 370-385. <http://doi.org/10.1111/j.1548-1492.2010.01098.x>
- Charvet, G. (2009). Colimbuela y El Molino, eran parte del sector conocido como Tierras de Rea. *Los Charvet en el Ecuador*.  
<http://loscharvetenecuador.blogspot.com/2009/10/colimbuela-y-el-molino-eran-parte-del.html#>
- Coba, C. (1994). *Persistencias etnoculturales en la fiesta del San Juan en Otavalo*. Instituto Otavaleño de Antropología.
- Coba, C. (2021). *Música etnográfica y popular*. Instituto Otavaleño de Antropología.
- Ecuador, C. A. R. E. (2016). *GUIA Módulos de Capacitación: Etnohistoria de los Pueblos y*



- Nacionalidades del Ecuador*. Ediciones Ciespal.
- Erikson, E. (1974). *Sociedad y adolescencia*. Siglo XXI.
- Espinosa, W. (1988). *Los Cayambes y Carangues: Siglos XV-XVI El testimonio de etnohistoria*. Instituto Otavaleño de Antropología.
- Etkin, J. & Schvarstein, L. (1992). *La identidad de las organizaciones*. Paidós.
- Federación de Comunidades y Organizaciones Negras de Imbabura y Carchi-FECONIC. (2001). *Bomba: por el camino de los abuelos*.
- Ferraro, E. (2004). *Reciprocidad, don y deuda: Relaciones y formas de intercambio en los Andes ecuatorianos La comunidad de Pesillo*. Ediciones Abya Yala.
- Flores, D. (2018). *Sonoridades ancestrales en la comunidad de Kotama del cantón Otavalo. Descripción y análisis técnico musical*. <http://doi.org/10.13140/RG.2.2.27396.37766>
- Frith, S. (1996). *Música e identidad*. Amorrortu editores S. A.
- Han, B. (2019). *La pérdida de la ritualidad*. Editorial Gredos.
- Kowii, A. (2005). Cultura Kichwa, interculturalidad y gobernabilidad. *Revista Aportes Andinos*, 13.
- López, J. (2008). *Pensar América Latina desde la interculturalidad*. Salamanca.
- Lovato, E. (2016). La bomba del valle del Chota y río Mira. *Revista de Investigación sonora y musicológica Traversari*. (3).
- Marti, J. (1996). Música y Etnicidad: una introducción a la problemática. *Revista Transcultural de música*. <https://www.sibetrans.com/trans/articulo/283/musica-y-etnicidad-una-introduccion-a-la-problematika>
- Moreno, S. (2007). *Historia antigua del País Imbaya*. Studio21
- Moreno, S. (2014). *Sublevaciones indígenas en la Audiencia de Quito. Desde comienzos del siglo XVIII hasta finales de la Colonia*. Corporación Editora Nacional.
- Pinçon, M. (1979). *Besoins et habitus*. Centre de Sociologie Urbaine.

- Polo, M. (2008). *La estética de la música*. Editorial OUC.
- Puleo, A. (2000). *Multiculturalismo, educación intercultural y género*. Universidad de Valladolid.
- Quijano, A. (2014). *Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina*. CLACSO.
- Rivera Cusicanqui, S. (2010). *Chi'ixinakax utxiwa: una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Tinta Limón.
- Rodas, R. (2007). *Dolores Cacuango: Pionera en la lucha por los derechos indígenas*. Crear Gráfica editores.
- Rojas, M. (2004). Identidad y cultura. *Educere*, 8 (27), 489-496.
- Romero, S., Moreno, C., & García, E. (2021). La construcción de las identidades culturales en niñas y niños migrantes: Un enfoque desde la etnografía colaborativa. *Revista de Investigación Educativa*, 39 (2), 483-501.
- San Juan Colimbuela. [Sanjuan-Colimbuela]. (22 de julio del 2019). [Imagen]. [Publicación de estado]. Facebook.  
<https://www.facebook.com/2434336673255407/photos/pb.100064170578247220752000./2434341203254954/?type=3>
- Slobin, M. (1993). *Subculture Sounds*. Wesleyan University Press.
- Wong, K. (2011). *La música nacional: una metáfora de la identidad nacional ecuatoriana*. Ecuador Debate Centro Andino de Acción Popular.