



TIANA
fundación para el arte y la cultura

PURUTU MAYTUK

Documentación y revitalización de la música
como manifestación del patrimonio cultural intangible
en las comunidades indígenas del cantón Cotacachi

MINISTERIO DE CULTURA DEL ECUADOR
COTACACHI 2009

PURUTU MAYTUK

Documentación y revitalización de la música
como manifestación del patrimonio cultural intangible
en las comunidades indígenas del cantón Cotacachi

*A los taytas y mamas
cantores y cantoras,
tocadores y
bailadores.*

*Con la esperanza de que su práctica
y su conocimiento no mueran.*

Equipo de la Fundación Tiana:
Óscar S. Betancourt
Carlos Alta
Gladys Alta





Contenido

- 5 Presentación
- 6 **Revitalización del patrimonio cultural inmaterial**
- 8 **Primeros pasos**
- 10 Identificación de actores clave
- 11 Conformación y organización de grupos para la transmisión de conocimientos
- 12 **Colecta de carrizo y construcción de flautas**
- 15 Revitalización de flautas y cantos de semana Santa
- 16 El caso de los taytas y mamas cantores
- 20 **Los Abagos de Chilcapamba**
- 22 Revitalización de los Abagos
- 25 **Flauteros y rondineros de Inti Raymi**
- 27 Revitalización de la flauta y rondín de Inti Raymi
- 28 Wawakunapak jatun puncha e Inti Raymi
- 30 **Los Yumbos de Cumbas Conde y San Nicolás**
- 32 Revitalización de los Yumbos de San Nicolás
- 34 **Promoción y difusión**

TIANA, Fundación para el Arte y la Cultura
www.fundaciontiana.org
info@fundaciontiana.org
 Tel. (593-2) 290 6399

Impresión: Artes Gráficas Silva
 Quito – Ecuador
 Septiembre, 2009.

Material realizado en el marco del proyecto: *“Documentar, recuperar y difundir la música como manifestación del patrimonio cultural intangible en las comunidades indígenas del cantón Cotacachi”*.

Gracias al aporte del Ministerio de Cultura del Ecuador, 2008 – 2009.





Presentación

Bienvenidas y bienvenidos. Les invitamos a ser parte de un recorrido por la música de algunas comunidades indígenas de Cotacachi.

El documento contiene la sistematización del proyecto “*Documentar, recuperar y difundir la música como manifestación del patrimonio cultural intangible en las comunidades indígenas del cantón Cotacachi*”, ejecutado por la Fundación Tiana, con el apoyo del Ministerio de Cultura del Ecuador.

Durante el recorrido echaremos una mirada a la situación en que actualmente se encuentran las prácticas culturales relacionadas con la música en algunas comunidades indígenas del cantón Cotacachi, provincia de Imbabura y al proceso de revitalización cultural que se ha llevado a cabo entre septiembre del 2008 y agosto del 2009.

Este material está dirigido principalmente a niños, niñas y jóvenes habitantes del cantón Cotacachi, actores fundamentales del sostenimiento de las prácticas culturales; esperamos, además, que sea de utilidad para educadores, dirigentes y autoridades, responsables de conducir el desarrollo local y de diseñar políticas coherentes con la realidad.

Nada de esto hubiese sido posible sin el compromiso decidido y responsable de tayas, mamas, jóvenes y niños de las comunidades de Turuco, Santa Bárbara, Topo Grande, La Calera, San Pedro, el Cercado, San Nicolás y Cumbas Conde. Nuestro homenaje y gratitud especial para los tayas y compañeros promotores de las distintas comunidades, quienes semana a semana han sostenido la propuesta: Pedro Alta, Miguel Cushcahua, Antonio Morán, Humberto Tontaquimba, Alberto Guerrero, Segundo Guerrero, José María Cumba, Luis Perugachi, Carlos Guandinango, Luis Morán, Alberto Sánchez, Segundo Morales, Mariano Morales, Ángel Llamuca y mama Virginia Chávez. A la Unión de Organizaciones Campesinas Indígenas de Cotacachi (UNORCAC), representada por el Licenciado Rumiñahui Anrango, a la Sra. Carmen Haro directora del Museo de las Culturas de Cotacachi y a todos los presidentes de cabildo y demás representantes de las comunidades antes mencionadas que impulsaron el desarrollo del proyecto.

Equipo de la Fundación Tiana





Revitalización del patrimonio cultural inmaterial



Este proyecto se alinea con los principios establecidos en la “Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial” emitido por la UNESCO en el 2007, en donde se establece que patrimonio cultural inmaterial *“son los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas -junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana”*.

El patrimonio cultural inmaterial se manifiesta en las tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma, usos sociales, rituales y actos festivos, conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo, técnicas artesanales tradicionales y artes del espectáculo.

La revitalización es un mecanismo que nos conduce a salvaguardar el patrimonio inmaterial, lo cual implica, además generar las medidas necesarias para garantizar la viabilidad de dicho patrimonio: la identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización y transmisión.

Dentro de este proyecto, tres ejes fundamentales han guiado el proceso de revitalización: (i) Levantamiento de una línea base sobre la situación actual de la música indígena en el cantón Cotacachi; (ii) Diseño de una estrategia participativa de revitalización del patrimonio cultural; (iii) Impulso a la transmisión de conocimientos de viejos a jóvenes y a niños.



Primeros pasos



Conducir el proceso de revitalización exigió dar varios pasos previos, indispensables para garantizar buenos resultados:

Alianzas

El aliado natural del proyecto fue la Unión de Organizaciones Campesinas Indígenas de Cotacachi, cuyo personero, Rumiñahui Anrango, comprometido con el desarrollo cultural de las comunidades a las que representa, acogió la propuesta valorando que ésta impulsaría la consecución del eje de Identidad, Justicia, Educación y Gestión del Conocimiento, prioritario dentro del Plan Estratégico de Desarrollo. La UNORCAC delegó a Carlos Alta, dirigente encargado del área de educación, cultura y patrimonio intelectual, para llevar adelante el proyecto.

Plan Estratégico de Desarrollo: eje de Identidad, Justicia, Educación y Gestión del Conocimiento:

QUEREMOS	A TRAVÉS DE
Promover el acceso universal de los/as niños/as y jóvenes de Cotacachi a una educación de calidad, en todos los niveles, basada en la interculturalidad.	<ul style="list-style-type: none"> - Creación de un modelo de educación novedosa e intercultural. - Mejoramiento de la educación en los CECIB's. - Atención integral a niños/as de 0 a 5 años. - Dotación de becas y créditos educativos.
Promover la revitalización de las expresiones culturales y la gestión del conocimiento del Pueblo Kichwa Cotacachi.	<ul style="list-style-type: none"> - Capacitación para miembros de comunidades. - Revalorización de la riqueza cultural, los conocimientos y la sabiduría ancestral del Pueblo Kichwa Cotacachi. - Creación del departamento de comunicación.
Revalorizar las instituciones ancestrales de justicia y promover una cultura de paz en las comunidades.	<ul style="list-style-type: none"> - Fortalecimiento de las prácticas ancestrales de justicia indígena. - Implementación del departamento jurídico y de mediación de conflictos.
Demandar el mejoramiento de la calidad de la educación y una real vivencia de la interculturalidad en el cantón.	<ul style="list-style-type: none"> - Velar por una educación de calidad en el cantón. - Promover el conocimiento y respeto mutuo entre mestizos, indígenas y negros en el cantón





Identificación de actores clave

Tanto para el levantamiento de la línea de base como para la conformación del equipo de tayas promotores, fue necesario identificar a los actores clave con quienes trabajaríamos. Para ello utilizamos el procedimiento conocido como “bola de nieve” mediante el cual unos actores nos refirieron a otros y éstos a otros más. Durante este proceso fue de gran aporte la participación de gente muy bien relacionada con la dinámica social y cultural en la zona como Shanon Cadena, Segundo Anrango, Rumiñahui Anrango, Alberto Sánchez, entre otros, con quienes se fue configurando un listado bastante amplio de tayas maitrus, mamas, tocadores, músicos y compositores de la parte urbana, historiadores, antropólogos, entre otros. Posteriormente visitamos y entrevistamos a cada uno de los actores referidos con la finalidad de recoger sus testimonios y consultarles (a los tayas y mamas) su disponibilidad para sumarse a la revitalización cultural.



Nº	PROFESOR	INSTRUMENTO	ESTUDIANTE	NO. HORARIO
1	HUMBERTO TONTAGUIMEA	ZUNI DIT	4 LUIS TONTAGUIMEA 3 ROYAL SANCHEZ 2 DUTRACASA RAMON 4 5	11 12 13 14 15
2	MIGUEL ANRANGO	ZUNI DIT	4 RENE TONTAGUIMEA 3 ROYAL SANCHEZ 2 DUTRACASA RAMON 4 5	8 9 10 11 12
3	ALBERTO GUERRERO	FLAUTA	4 TONY GUERRERO 3 TONY GUERRERO 2 TONY GUERRERO 4 5	14 15 16 17 18
4	SEGUNDO GUERRERO	CONSTRUCION FLAUTAS	JHON LOS ESTUDIANTES	19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30

Oscar Betancourt
TIANA

MIERCOLES 25 FEB / 19:00 / 20:00 HORAS
VIERNES 27 / 19:00 CLASES

Conformación y organización de grupos para la transmisión de conocimientos

Una vez que estuvo conformado el grupo de tayas y mamas promotores de las distintas comunidades, nos convocamos con la finalidad de establecer ciertos acuerdos básicos para el buen funcionamiento del equipo y organizar la forma en cómo iríamos a trabajar:

- Cada tayta se encargó de convocar a cinco niños y jóvenes interesados en aprender los distintos instrumentos.
- La metodología de transmisión de conocimientos fue establecida por cada uno de los tayas promotores, observando algunos principios básicos como: respeto a los niños, trato cordial, no autoritarismo, coherencia entre el decir y el actuar, puntualidad.
- Se consiguió los sitios para la realización de los talleres: (i) En Topo Grande y Turuco los cabildos facilitaron las casas comunales; (ii) En La Calera y San Nicolás los talleres se realizaron en las Escuelas de la comunidad; (iii) En Chilcapamba y San Pedro las actividades se desarrollaron en las casas de los tayas y mamas.
- Los talleres de transmisión de conocimientos se realizaron todas las semanas durante siete meses; los horarios acordados fueron los siguientes:

HORARIO DE TALLERES DE TRANSMISIÓN DE CONOCIMIENTOS

Comunidad	Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado	Domingo
Topo Grande		Flauta	Rondín	Flauta	Rondín		
Turuco / Sta. Bárbara			Rondín y Flauta		Rondín y Flauta		
La Calera		Rondín y Flauta			Rondín y Flauta		
San Nicolás						Palla y pífano	
Chilcapamba						Pingullo	Pingullo
San Pedro /Cercado	Cantores Itinerante						

- La mayor parte de los talleres se realizaron en los horarios de 17h00 a 20h00, luego de la jornada laboral de los tayas.
- Durante todos los talleres se contó con refrigerios para todos los niños, jóvenes y tayta maitrus.



Colecta de carrizo y construcción de flautas



Hace muchos años los taytas de Cotacachi dejaron de construir sus propias flautas para Semana Santa e Inti Raymi, teniendo que conformarse con adquirirlas en localidades vecinas como Otavalo y Peguche. Las razones para este abandono son varias: (i) El carrizo que crece en Cotacachi no es el adecuado para la construcción de flautas. Desde siempre los taytas han recogido el carrizo en climas más cálidos como el del Valle del Chota o Mira; (ii) Los taytas han dejado de viajar al valle para recoger carrizo debido, principalmente, a la difícil situación económica por la que atraviesan. Anteriormente -cuentan- iban a lomo de burro, o pagando un camión; (iii) El surgimiento de grupos folclóricos en la zona y el desarrollo de nuevas tecnologías para la construcción de instrumentos musicales, desplazó a las formas tradicionales de elaboración de flautas conocidas por los taytas.





Como punto de partida a los talleres de transmisión de conocimientos, fue necesario, primero, recuperar el conocimiento sobre la construcción de flautas. El 28 de febrero del 2009, los taytas constructores de flautas, Segundo y Alberto Guerrero, en compañía de los niños y jóvenes participantes en los talleres, volvieron al sitio donde hace más de 25 años solían cosechar el carrizo. En la actualidad el lugar, ubicado en Mira, pertenece a la empresa Uyama encargada de la fabricación de aceite de aguacate, cuyo administrador, Marcelo, al enterarse del propósito de la visita, accedió gustoso y condujo al grupo hacia el borde del río donde crecen los mejores carrizos. Los taytas, con machete en mano, enseñaron a los niños a reconocer el carrizo adecuado, la forma en cómo cortarlo, el grosor, el tiempo de maduración, etc.

Dos semanas después, luego de dejar que el carrizo se seque un poco, nos convocamos en la escuela de la Calera para realizar el taller de construcción de flautas. A pesar de que el carrizo colectado aún no estaba lo suficientemente seco -se dice que deben transcurrir meses antes de utilizarlo- los niños, jóvenes y otros taitas maitrus que no sabían cómo hacerlo, pusieron todo el empeño en aprender a construir su propia flauta, y así lo hicieron. Al final del taller cada uno de los participantes había elaborado su primera flauta y los taytas constructores quedaron con el compromiso de seguir las construyendo para sus pupilos una vez que el carrizo se hubiera secado por completo. No podía cerrarse el taller sin antes curar a los instrumentos dándoles de beber algunos sorbos de chicha bien madura para que suenen bien. La jornada fue rica, además, porque los taytas de las distintas comunidades aprovecharon para intercambiar sus tonos y enseñárselos mutuamente.



Revitalización de flautas y cantos de semana Santa

Carlos Guandinango, joven maitru, originario de la comunidad Santa Bárbara, conector de tonos de semana santa para flauta, trabajó durante varios meses con niños y jóvenes de la comunidad de Turuco, lugar en donde desde hace algunos años habían desaparecido los flauteros. El propósito fue preparar al grupo para las procesiones de miércoles, jueves y viernes santo, que se realizan durante la mañana y la noche.

Los aprendices empezaron por conocer técnicas básicas para la emisión del aire soplado y luego los tonos de la flauta que "adelanta" y la que "sigue".

Tal como previsto, la práctica se revitalizó. Miércoles, jueves y viernes santo, con los jóvenes y niños, luego de varios años de silencio, volvió el sonido de las flautas a la comunidad de Turuco.





El caso de los taytas y mamas cantores



Hace muchos años que los taytas y mamas cantores no cantan. Tal como tayta Antonio Perugachi (uno de los rezadores y cantores más reconocido) varios otros ya han fallecido. Los que aún sobreviven son de edad avanzada y no tienen fuerzas para realizar el cansado trayecto de la procesión.

Nuestro equipo visitó a todas las mamas cantoras de la comunidad de Santa Bárbara para escuchar de sus propias palabras las razones por la cuáles habían dejado de cantar y para consultarles sobre la existencia de un “librito” donde se hallaban escritos todos los textos que se solía cantar en esta

época. Mamas Alegría y Margarita Vinuesa, nos informaron que la razón fundamental es porque “ya no hay taytas cantores” y sin ellos las mamas tampoco pueden salir. Y es que los cantores y cantoras, tal como sucede con las flautas, no pueden estar “chulladas”, es decir, solas. La dualidad de la cosmovisión indígena, “macho y hembra”, cobra mayor sentido al tratarse de la interacción “hombre, mujer”; interacción que en los cantos responsoriales es indisoluble. Sin los taytas cantores o rezadores que “adelanten”, las mamas cantoras que conforman una suerte de coro, no pueden “seguir”. Otra razón de peso es que perdieron de vista el “librito” que contenía los textos a ser cantados, y sin él, aunque hubiese taytas, sería imposible hacerlo por lo extensos que son.

Fueron las mamas cantoras quienes nos refirieron a tayta Ángel Llamuca, uno de los pocos cantores que aún sobrevive. Tayta Ángel nos confirmó que desde hace muchos años (más de diez) los cantos de semana santa -salvo en muy pocas localidades- casi se han extinguido por completo. ¡Ya no se avanza! -dijo- y mencionó también la desaparición del “librito”, pero él creía saber dónde se encontraba. Así emprendimos una “cacería del librito” por varios lugares hasta llegar a una vivienda en la comunidad de El Cercado, antigua morada de tayta Ángel, en donde luego de desempolvar varios costalillos y cartones, finalmente, lo encontramos.

El “librito”, es un cuaderno de líneas, escrito a mano, con caligrafía impecable, con títulos remarcados en azul y rojo, que contiene todas las partes de la liturgia católica relativos a la pasión y muerte de Jesucristo; esas partes son: Kay sumakyawarpi (Santa sangre); canción de la Virgen, Uyay churicuna, que se cantan desde miércoles de ceniza hasta domingo de ramos; Miércoles Santo, Jueves Santo: La Columna, Sentencia, Verónica; Viernes santo: mañana y tarde.

Tayta Ángel Llamuca, invadido por la emoción, sopló el polvo acumulado en la pasta, se acomodó en un bordillo de bloques al interior de la vivienda deshabitada y empezó a cantar los textos sagrados, uno por uno. Su voz espontánea dejaba adivinar el color que debieron haber tenido las ceremonias años atrás, cuando lleno de vitalidad y juventud, “adelantaba” al coro de mamas cantoras durante extensos tramos de procesión. Al terminar de revisar el “librito”, tayta Ángel recordó que mama Virginia Chávez, una de las principales cantoras de antaño, aún seguía viva en la comunidad de San Pedro. Inmediatamente partimos a su encuentro.





Ahí estaba ella, en su casita detrás de los maizales, sentada sobre una estera, descansando entre costales con semillas y cobijada por un par de colchas. Lúcida pese a las casi nueve décadas de vida, mama Virginia Chávez, reconoció de inmediato a su antiguo compañero de cantos. Hablaron por largo rato en kichwa, luego de lo cual tayta Ángel, dirigiéndose a nosotros, concluyó: está de acuerdo, dice que vengamos la próxima semana para cantar juntos, que ahora no está preparada.

A la semana siguiente regresamos, listos para registrar todo cuanto pudiéramos escuchar. Mama Virginia nos estaba esperando en el mismo lugar donde la habíamos encontrado hace siete días, pero esta vez, vestida con su mejor ropa y, para nuestro total asombro, con su propio “librito” de cantos, en las manos.

Tayta Ángel Llamuca y mama Virginia Chávez son de las pocas personas de esa generación que aprendieron a leer y a escribir; es gracias a esas facultades que han logrado burlar al olvido, puesto que en este caso, como en tantos otros, la memoria colectiva por sí sola no ha sido lo suficiente fuerte como para salvaguardar las prácticas que el tiempo se lleva irremediamente.

Se cree que antiguamente, antes de la imposición católica, los textos que se cantaban en esta época contenían evocaciones y alabanzas dedicadas a la luna, a la tierra y a las bondades del sol; pero poco se ha estudiado respecto a los mecanismos que utilizaban los cantores de aquel entonces para mantener vivos los textos de cada canto; sin embargo, podemos deducir que al ser textos cercanos a la realidad local y no tan extensos como los de la pasión y muerte de Jesucristo, se habría favorecido el adecuado funcionamiento de la memoria colectiva y la transmisión de conocimientos entre generaciones.

Mama Virginia Chávez nos pidió que no grabáramos ni filmáramos nada antes de que practicasen los distintos cantos; era como si ambos hubiesen encontrado en la producción de este material una manera concreta de no morir. Cuando estuvieron listos, nos dieron luz verde para encender las cámaras. Antes de cada parte ofrecían una oración al dios Padre con toda la solemnidad del caso y solo después iniciaban con los cantos responsoriales, que en esta ocasión, como un ejercicio de memoria, los adelantaban alternadamente: unas veces él, otras veces, ella. Cantaron durante horas, pero todo ese tiempo no fue suficiente para pasar los “interminables” textos por completo.



El siguiente paso fue volver a visitar a las mamás cantoras de Santa Bárbara, para comentarles la buena noticia de que tayta Ángel Llamuca y mama Virginia Chávez estaban dispuestos a retomar los cantos y que nos habían encargado la tarea de organizar un ensayo con todas ellas para salir en la procesión del viernes santo.

Así lo hicieron. El 5 de abril del 2009, cinco días antes del viernes santo, las mamás Virginia Chávez, Alegría Vinuesa, Margarita Vinuesa, Carmen Andrade y Dolores Perugachi se reunieron con la firme intención de no permitir que desaparecieran los cantos responsoriales que habían escuchado y cantado desde siempre. Pero aún quedaban algunas dificultades por sortear, una de carácter práctico y otra más profunda. La primera era ¿cómo se iban a movilizar los taytas cantores durante la procesión? pensamos en varias opciones y decidimos que utilizar una camioneta con amplificación, gentilmente ofrecida por la UNORCAC, era la mejor opción. La decoramos con ramas y flores, pusimos esteras en el cajón para las mamás jóvenes, un banquillo de madera para tayta Ángel y un sillón cómodo para mama Virginia. La procesión guiada por los cantores y seguida por una tropa de los nuevos jóvenes y niños flauteros que participaron en los talleres de transmisión de conocimientos, fue un hecho sin precedentes. Ahí donde hace un año crecía el desconsuelo por la extinción de la práctica cultural, habían vuelto a sonar las voces y flautas como muestra fehaciente de que es posible llevar adelante una revitalización cultural eficaz cuando ésta es conducida por sus propios actores y se sustenta sobre la base de necesidades reales y presentes.



Los Abagos de Chilcapamba



La danza de los Abagos es una de las manifestaciones culturales más emblemáticas del cantón Cotacachi, particularmente de la comunidad de Chilcapamba, que solía realizarse en épocas del Corpus Christi (Solemnidad del cuerpo y la sangre de Cristo) y su octava, conmemoración propia de la religión católica destinada a celebrar la Eucaristía, que coincidía con la fiesta del sol.



La danza de los Abagos, estuvo constituida por Ángeles (danzantes), Abagos y un músico que tocaba un pingullo y un tamborcillo pequeño. Quienes los vieron recuerdan a los ángeles vestidos con una falda rosada, adornos de estaño, camisa larga, gola, un capacho con plumas y cintillo, guantes, alpargates, alas doradas y un machete; y a los Abagos, en cambio, con ropa envejecida de mestizos, una máscara, una peluca de cabuya o crin de caballo un bastón nudoso y una máscara grotesca. (COBA : 1981)

Al parecer, en la antigüedad, la práctica de los Abagos se trataba de un culto al sol, que habría podido haber sufrido modificaciones con la llegada de los españoles. Los Abagos son una suerte de chamanes o brujos que con sus máscaras, atuendos harapietos de hombre blanco, pelucas greñudas, parecerían estar lanzando una sátira disimulada contra los conquistadores españoles y contra la imposición de una fe religiosa ajena. Las máscaras habrían querido simbolizar la superposición de una identidad sobre otra. Los bastones de entrechoque se utilizaban en la danza para ahuyentar a los espíritus del mal y probablemente también como un mecanismo para ridiculizar las armas y caballos utilizados por los españoles.

Hemos podido constatar in situ, que en la actualidad tanto las festividades del Corpus Christi como la práctica cultural del Abago persisten pero con grandes transformaciones y que están -fundamentalmente el Abago- en alto riesgo de desaparecer definitivamente.

Actualmente los Abagos no participan de ninguna festividad comunitaria en particular. Sus apariciones públicas son cada vez que alguna persona o institución organiza un evento privado y quiere mostrar a nacionales y extranjeros una manifestación cultural propia de la zona. Durante algunos años, tras el fallecimiento de los taytas maitrus, los Abagos no aparecieron. Es en los últimos años que un grupo de personas de la comunidad de Chilcapamba ha retomado la práctica con no pocas dificultades que van desde aspectos logísticos -como la carencia de recursos económicos para procurarse la indumentaria necesaria, o la imposibilidad de abandonar un día de labores, indispensable para su supervivencia, para dedicarse a practicar y presentarse- hasta dificultades de orden existencial que impiden al grupo ubicar con certeza los significados de su práctica dentro de un contexto histórico.





Revitalización de los Abagos

El compañero Alberto Sánchez, importante promotor indígena, nos condujo hacia el grupo de Abagos de la comunidad de Chilcapamba, con quienes, luego de consultar su interés por participar en el proyecto, arrancamos con las acciones de revitalización.

En un primer momento se realizó una serie de encuentros entre los taytas Abagos y el equipo de la fundación Tiana, con el propósito de identificar los vacíos y las necesidades de este grupo. Aquí se puso en evidencia la preocupación de los Abagos por la tendencia a la extinción de su práctica cultural. Ellos identificaron sus mayores dificultades y llegaron a acuerdos para la realización permanente de talleres de transmisión de conocimientos los días sábados y domingos por la tarde. Las mayores preocupaciones de los actuales integrantes del grupo de Abagos son: (i) recuperar los significados de las distintas partes de la danza; (ii) recordar los tonos (música) para cada una de las partes; (iii) reposicionar su práctica o abrirse espacios en la localidad fuera de las conmemoraciones católicas; (iv) promover y difundir su práctica dentro y fuera de la localidad; (v) contar con recursos para proveerse de la indumentaria e instrumentos necesarios.

Durante los talleres de fin de semana, Abagos, mamas y el equipo de la fundación Tiana, pasamos largas horas ejercitando la memoria colectiva con la finalidad de recrear las partes del Abago, su significado y sus tonos. Así, al cabo de algunas sesiones, recordaron dieciséis partes del Abago y nos explicaron que casi nunca se presentan todas en una misma aparición debido a que toman mucho tiempo y demandan demasiado esfuerzo. Estas partes son:

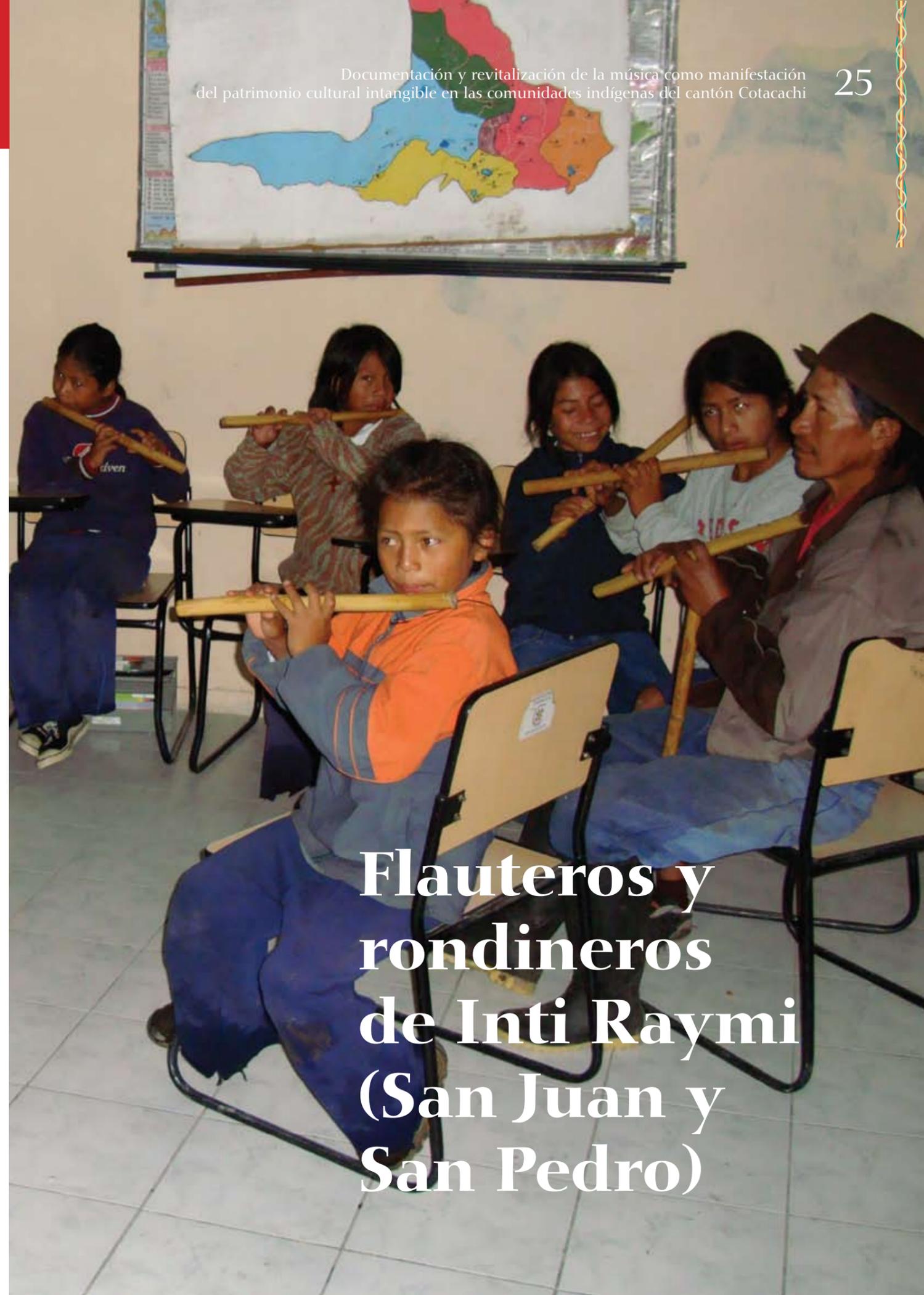


1. Largo Chaqui: o largo paso, abre la danza de los Abagos quienes llevan por delante el bastón y van abriendo camino entre la gente;
2. Purutu Maytuk: representa el proceso de cuidado del fréjol al envolverlo en el maíz;
3. Pishco Aspi: que representa a un pájaro raspando el maíz recién sembrado;
4. Pilis Aspi: que representa la situación precaria de vida y salud en las que con frecuencia se veían envueltos los indígenas bajo la sumisión colonial, por ejemplo comezones a causa de los piojos;
5. Pilis Usarina y wayra pichana: que imita de manera cómica la búsqueda de piojos entre los propios Abagos y los presentes y la limpieza del cuerpo de los espíritus del mal;
6. Chaglla Wankuy y samana: que representa la siembra y crecimiento de la arveja fresca;
7. Sara Hallmay: que representa la deshierba de maíz al mes de haberlo sembrado;
8. Sara Kutuna: aporque de maíz, poner tierra para que engrose el tallo;
9. Hatun Purutu: que representa al crecimiento del fréjol de la especie molón, que crece grande, salen las flores y las vainas tiernas;
10. Chulla Chaqui: que implica hacer todo el circuito saltando sobre un solo pie, ya sea el derecho o el izquierdo alternativamente;
11. Chukchurillu: que trata de representar a los sentimientos de temor y nerviosismo;
12. Yapuna, representa el trabajo de abrir surcos en la tierra
13. Sacha Runa, que al parecer podría ser una representación de seres extraños, grandes, venidos de la selva;
14. Pato Pucllay, que imita el andar gracioso de un pato;
15. Guashamacaray, yupamancaray : que es un canto de los abagos que significa el caminar hacia delante y hacia atrás;
16. Yumbo, que, al parecer es una representación de una de las partes características del los Yumbos. (No recuerdan este tono)





Como parte del proceso de revitalización, el proyecto apoyó al grupo de Abagos de Chilcapamba con la consecución de los *pifanos* (pingullos) necesarios para llevar adelante su práctica. Estos instrumentos fueron elaborados en carrizo, exclusivamente para este grupo tomando como modelo un pingullo de hueso que se utilizaba en la antigüedad y que los Abagos de Chilcapamba reconocen como propio.



Flauteros y rondineros de Inti Raymi (San Juan y San Pedro)



El Inti Raymi es la festividad más importante del cantón Cotacachi, en la que se celebra el final y el inicio de un nuevo año. Las fiestas de San Juan y San Pedro -como también se las conoce- constituyen una acción de gracias al sol, y se celebran desde el 20 de junio hasta el 01 de julio de cada año.

Durante esta época se escuchan los tonos del Inti Raymi -conocidos también como sanjuanes debido a una imposición arbitraria que hicieron los españoles en honor a su santo San Juan Bautista-. Churos, flautas traversas y el rondín pareado son los instrumentos propios de esta festividad.

Las flautas traversas son construidas en carrizo, constan de seis orificios y se interpretan siempre en pares, jamás solas (chulla). Una de las flautas "adelanta" mientras que la otra "sigue". Las flautas que se tocan a dúo deben estar pareadas, es decir que deben haber sido construidas de tal manera que al unirse formen un solo cuerpo sonoro indisoluble e imposible de entenderlo por separado. Los taytas tocadores encuentran en las flautas una dualidad: hembra y macho.

En la actualidad cada vez se escuchan menos flautas de Inti Raymi. Los taytas maitrus han ido envejeciendo y no encuentran relevo en los jóvenes para "ayudar a tocar" en el momento de la fiesta que se extiende por varios días y noches. Los taytas agotados luego de sus actividades laborales -que generalmente son la agricultura y la construcción- no logran sostener la fiesta por mucho tiempo. A esto se suma el desconocimiento y consecuente desinterés de niños y jóvenes por aprender y practicar aquello que durante siglos se ha venido reproduciendo de generación en generación.



Revitalización de la flauta y rondín de Inti Raymi

Organizados por comunidades (Topo Grande, Turuco, La Calera), taytas, niños y jóvenes, emprendieron el aprendizaje de flautas y rondines. Llegaban puntuales al lugar convenido. Cada tayta con su grupo de 5 a 10 aprendices, empezaba a tocar los tonos más sencillos primero, dando instrucciones en kichwa, enseñando la digitación, la forma en cómo soplar, con calidez y paciencia. Repetían una y otra vez, para que los chicos vieran y escucharan, sin muchas palabras, dejándose llevar por el instinto y por el talento. Permitiendo que el sonido incrustado en la memoria brote naturalmente tal como lo hicieron los taytas en su momento. Semana tras semana, durante siete meses, disciplinadamente, las comunidades se fueron llenando con los sonidos de flautas y rondines, cada vez más precisos y seguros.

El rondín es un instrumento muypreciado en la zona, no solo por el rol importante que ocupa en la fiesta sino también por su precio. El proyecto apoyó la consecución de flautas y rondines, insumos necesarios para llevar adelante los talleres de transmisión de conocimientos.





Wawakunapak jatun puncha e Inti Raymi

Y llegó la época de Inti Raymi. Niños y jóvenes flauteros y rondineros, fueron de casa en casa, bailando y tocando, anunciando la proximidad del Inti Raymi y preparando los ánimos comunitarios para la festividad. En esta ocasión los niños y jóvenes participantes en el proyecto de revitalización cultural, fueron los actores protagónicos; dos semanas antes de la fiesta se los escuchaba en medio de la oscuridad del campo con sus flautas y rondines, motivados por un espíritu de camaradería, dando vida a las vísperas de San Juan.

El Wawakunapak jatun puncha, es un día motivado por la UNORCAC, con el propósito de dar un espacio importante en medio del Inti Raymi para que los niños y niñas, participen de la fiesta. Desde muy temprano en la mañana, comunidades, escuelas y familias, se organizan para la “toma de la plaza”. Los niños, con zamarro, camisa blanca, pañuelo, aciales, churos, flautas y rondines, las niñas con su mejor ropa y con pañuelos coloridos, bailaron durante toda la mañana demostrando ser poseedores de una práctica cultural que ahora, con ellos, tiene asegurada su trascendencia en el tiempo.

Los jóvenes, por su parte, participaron en el Jatun Puncha, que son los días de mayor intensidad en la fiesta -en donde pueden presentarse enfrentamientos entre distintas comunidades que buscan tomarse la plaza- y que exigen de mucha resistencia para aguantar el baile que se extiende desde la mañana hasta la noche. En esta ocasión los jóvenes tocadores alternaron con los taytas maitrus los tonos de flautas y rondines, generando un relevo natural y permitiendo que la práctica se sostenga.

Un aspecto importante que vale la pena subrayar, es que durante los talleres de transmisión de conocimientos se generó una importante reflexión a cerca del consumo del alcohol. Y es que durante estas festividades es muy frecuente ver a bailadores y tocadores excedidos por el alcohol. Fruto de ellos se producen serios accidentes y confrontaciones sin sentido. Los jóvenes tocadores, durante todo el Inti Raymi, asumieron una actitud mesurada y responsable con respecto al consumo del alcohol, digna de ser aplaudida y replicada.





Los Yumbos de Cumbas Conde y San Nicolás



En el pasado se celebraba la conocida “Semana de las fiestas” en honor a mama Santa Ana, conmemoración que coincide con el equinoccio de verano, entre el 15 o 16 de septiembre. Según lo ha dejado registrado el maestro Segundo Luis Moreno, los personajes característicos de esta celebración habrían sido los “Chaqui Capitanes” y los “Yumbos”. Los primeros vestían pantalón y un jubón blanco transparente encima, iban adornados de lentejuelas y oropeles, guantes, zapatos y un particular “sombrero de empanada”; los Yumbos, en cambio, eran danzantes que llevaban un pañuelo en el cuello, camisa blanca, calzón de media pierna, faja, una banda con conchitas y pájaros embalsamados atravesando el torso y una lanza de chonta



apoyada en el hombro derecho. Los Yumbos de Cumbas Conde, encabezaban la procesión de Sana Ana. Una vez terminada la procesión Chaqui Capitanes y Yumbos ejecutaban un danza introductoria llamada Paso Largo, enseguida de lo cual los Yumbos danzaban el primer numero de una serie de danzas que culminaba al cerrarse la Semana de las Fiestas.

En la actualidad, la mayor parte de los Yumbos de Cumbas Conde habían muerto ya; apenas dos o tres de ellos sobreviven en condiciones socio-económicas deplorables, sumidos en la soledad y el alcohol, y nadie en la comunidad ha tomado el relevo en la práctica cultural. Tayta Francisco Saavedra Moisin, ex-presidente del Cabildo y tayta Francisco Cumba, ambos yumbos, nos contaron que los Yumbos reservaban su participación exclusivamente para Santa Ana y desde que dejaron de recogerla perdieron su razón de aparecer. Durante los últimos años fueron invitados a celebraciones privadas, pero poco a poco han dejado de asistir debido a la dificultad de movilizarse y por el deterioro de los integrantes.

Tayta Francisco Cumba, nos refirió a su hermano, tayta José María Cumba, ex yumbo de Cumbas Conde, que actualmente vive en la comunidad de San Nicolás. Él, junto a Luis Perugachi presidente del Cabildo, nos dieron la buena noticia: los Yumbos no estaban extintos, habían migrado de localidad y de generación. Tayta José María Cumba, conocedor profundo de los Yumbos, desde hace algunos años se había dedicado a transmitir sus conocimientos a un grupo de jóvenes. De manera anónima y completamente invisibilizados, los Yumbos de San Nicolás habían rescatado de entre las llamas del olvido a una de las prácticas culturales más representativas de la región y del país. Ellos se reconocen como herederos de los Yumbos de Cumbas Conde.

La danza de los Yumbos es acompañada por pallas de ocho canutillos (rondadorcillos) ejecutas en pares a la octava, pífano de seis orificios que originalmente era elaborado en hueso de cóndor (actualmente se lo construye de carrizo) y un tamborcillo.

Las lanzas de chonta son utilizadas por los Yumbos como instrumentos de entrechoque y golpeteo. Los yumbos golpean en el suelo las lanzas o entre sí.





Revitalización de los Yumbos de San Nicolás

La situación actual de los Yumbos de San Nicolás es crítica puesto que están en alto riesgo de desaparecer definitivamente. Luego de conocer el interés por parte del grupo de Yumbos y de la presidencia del Cabildo de San Nicolás, arrancamos con las acciones de revitalización.

Lo primero fue la realización de una serie de reuniones con la finalidad de identificar los vacíos y necesidades de este grupo; son las siguientes: (i) necesidad de recuperar los significados de las distintas partes de la danza; (ii) recordar los tonos (música) para cada una de las partes; (iii) reposicionar su práctica fuera de las conmemoraciones relacionadas con Santa Ana; (iv) promover y difundir su práctica dentro y fuera de la localidad; (v) necesidad de recursos económicos para procurarse la indumentaria e instrumentos básicos (sombreros, pífanos, pallas); (vi) motivación para consolidar la práctica y promover repasos regulares.

Los Yumbos de San Nicolás llegaron al acuerdo realizar talleres permanentes de transmisión de conocimientos los días sábados por la tarde. Su prioridad se centró en que la mayor parte de lo integrantes del grupo pudiera tocar el pífano y palla, y que conociera los tonos correspondientes a cada parte de la danza, a fin de contar con relevos al interior de grupo en caso de que alguno de los tocadores llegara a faltar.

Un hito importante para la recuperación de las partes del Yumbo y su significado histórico fue el aporte de la Lcda. Carmen Haro, responsable del área de investigación del Museo de las Culturas, al conceder una charla en San Nicolás sobre el origen de los Yumbos. La Lcda. Haro se comprometió generosamente a prestar todo el apoyo necesario para el buen desarrollo del proceso de revitalización; muestra de ello hizo la entrega de una copia en video sobre la historia de los Yumbos y otra con los registros sonoros de sus tonos.

En la actualidad los Yumbos de San Nicolás identifican 11 partes en su danza, cada una de las cuales tiene su propio paso y tono; estas son:



1. Largo paso: es el tono inicial del ritual, con el cual los danzantes inician su ritual, su tono en ritmo de yumbo es lento y marcado;
2. Sochos: (Sucho y Yaigua): Imitan a personas con algún tipo de discapacidad física (o con capacidades distintas para ser correctos) a causa de algún accidente;
3. Purutu Maytuk: representa el proceso de cuidado del fréjol al envolverlo en el maíz;
4. Chaglla Wankuy: que representa la siembra y crecimiento de la arveja fresca; pero también la alfarjía que se trae desde los montes y los cerros para compartir con la familia. Es una danza que la realizan con los pies juntos como si estuviesen atados y con los brazos en el pecho.
5. Chulla Chaqui o Hanka: que implica hacer todo el circuito saltando sobre un solo pie, ya sea el derecho o el izquierdo alternativamente
6. Asua Ufiay: simboliza el compartir y brindar la chicha en honor al padre Sol curador de todos los males.
7. Urcu Cayay: es una invocación cantada por los danzantes Yumbos, a la naturaleza, a los cerros, a los volcanes.
8. Abago: es una representación - imitación que los Yumbos hacen de los Abagos.
9. Pilis Aspi o sarnoso: que representa la situación precaria de vida y salud en las que con frecuencia se veían envueltos los indígenas bajo la sumisión colonial, por ejemplo comezones a causa de los piojos.
10. San Juanito: un tono parecido al de Pilis, pero difiere en el baile.
11. Chaqui shitak: es la danza que finaliza el ritual, con el cual se retiran los Yumbos. Su tono en ritmo de yumbo es lento y marcado.

El proyecto apoyó al grupo de Yumbos de San Nicolás con la consecución de pífanos, pallas y sombreros, insumos sin los cuales no hubiese sido posible llevar adelante el proceso de revitalización de esta práctica. Estos implementos fueron elaborados de manera exclusiva para este grupo.





Promoción y difusión

En el marco del proyecto de revitalización impulsado por la Fundación Tiana, los grupo de Abagos, Yumbos y niños tocadores, han realizado algunas presentaciones públicas con el propósito de difundir y crear conciencia sobre la importancia de su práctica:

- a) Encuentro de niños y niñas, el 19 de junio del 2009: evento en el cual Yumbos, Abagos, wawas tocadores de flauta y rondín, demostraron a más de 200 niños y niñas de distintas escuelas del cantón, la importancia de revitalizar las prácticas culturales sobre las cuales se sustenta su identidad;
- b) Difusión del proyecto y de las practicas culturales recuperadas en la Feria de Desarrollo y Cultura realizada en Cuenca entre el 1 y 3 de abril del 2009: evento organizado por la Universidad Salesiana al cual asistieron varios ministros de Estado, el presidente de la república, representantes de organizaciones nacionales e internacionales, gestores culturales, entre otros. La experiencia presentada generó un gran interés entre los visitantes, varios de los cuáles piensan replicarla dentro de sus propios escenarios locales.
- c) Reportaje sobre el proyecto hecho por diario El Comercio y difusión en la Revista Familia de domingo 16 de agosto.
- d) (iv) Evento de posesión de la nueva administración municipal de Cotacachi, 29 de agosto del 2009 (solamente Abagos). En esta ocasión, el grupo de Abagos llevó un mensaje a la nueva administración, subrayando en la necesidad de promover el desarrollo participativo de políticas públicas dirigidas a sostener y revitalizar las prácticas culturales propias de esta localidad.



Taytas promotores



Tayta Pedro Alta: maestro de flauta para Inti Raymi. Habita en la comunidad Topo Grande.

Tayta Antonio Morán: maestro de rondín. Habita en la comunidad Topo Grande

Luis Morán: joven maestro de rondín. Habita en la comunidad Topo Grande.



Tayta Miguel Cushcahua: maestro de flauta para Inti Raymi. Habita en la comunidad Santa Bárbara.

Carlos Guandinango: joven maestro de flauta para semana santa e Inti Raymi, y rondín. Oriundo de a la comunidad Santa Bárbara. Teléfono: 08 738 4636



Tayta Humberto Tontaquimba: maestro de rondín. Habita en la comunidad de La Calera. Teléfono: 09 790 5807



Tayta Alberto Guerrero: maestro de flauta para Inti Raymi. Habita en la comunidad de La Calera. Teléfono: 09 212 7612





Tayta Segundo Guerrero: maestro de flautas de Inty Raymi y constructor de flautas en carrizo. Habita en la comunidad de La Calera.

Tayta José María Cumba: maestro de palla, pífano y danza de los Yumbos. Originario de la comunidad de Cumbas Conde. Actualmente habita en la comunidad de San Nicolás.



Tayta Luis Perugachi: maestro de pífano. Actual presidente de Cabildo de San Nicolás. Teléfono: 09 566 9451

José Segundo Morales: maestro de pífano y tambor. Habita en la comunidad de Chilcapamba



Mariano Morales: maestro de Abagos, danzas. Habita en la comunidad de Chilcapamba

Alberto Sánchez: promotor cultural del grupo de Abagos de Chilcapamba. Teléfono: 09 704 3180



Tayta Ángel Llamuca: cantor y rezador. Originario de la comunidad El Cercado. Actualmente habita en la comunidad de Anrabí.

Mama Virginia Sánchez: cantora. Habita en la comunidad de San Pedro.





Llevar adelante un proceso de revitalización y salvaguarda del patrimonio inmaterial o intangible, no se reduce a la ejecución eficiente de un proyecto ni a la consecución de indicadores estáticos. Por el contrario, exige de los gestores culturales un compromiso y entrega que rebasa los límites impuestos dentro de un contrato temporal. Revitalizar no es volver a encender la mecha y esperar a que ésta se mantenga viva por sí sola.

La revitalización cultural nace de una necesidad vital que al crecer se envuelve en la cotidianidad de la gente dando lugar al fortalecimiento de su identidad colectiva; tal como el purutu maytuk (fréjol) que año tras año es enrollado en el tallo del maíz con el firme propósito de que crezca sano para ser compartido y, por supuesto, para que dé semillas y perdure.

Oscar S. Betancourt



Ministerio de Cultura
del Ecuador