

El Harawi en la comunidad campesina de San Pedro de Cumbe – Conchamarca

The Harawi in the peasant community of San Pedro de Cumbe – Conchamarca

Kevin J. Fretel-Palacios¹

Resumen

La investigación etnográfica basada en el trabajo de campo, tuvo como objetivo determinar la trascendencia cultural del harawi en la comunidad Campesina de San Pedro de Cumbe-Conchamarca. explicando y describiendo la trascendencia de harawi, identificando los instrumentos musicales empleados. Se realizó una recopilación y transcripción de las melodías del harawi. La metodología empleó un enfoque cualitativo y diseño etnográfico. La técnica usada fue la observación y entrevista semiestructurada empleando como instrumento una guía de observación y de entrevista. Se ha explicado el estado en el que se encuentra el harawi, recurriendo a fuentes bibliográficas, hemerográficas y vivenciales. En la etnografía demostramos la sistematización de la información interpretando el simbolismo del vestuario, el mensaje de la fiesta, la difusión, recopilación, transcripción y análisis de la música. Para las entrevistas, nos apoyaron a cuatro miembros de la comunidad campesina, protagonistas de la fiesta del harawi. Concluimos que el harawi de esta comunidad tiene profundas raíces en el pasado, transmitiéndose de generación en generación. Esta expresión cultural simboliza la unión en torno a una causa común, en la que participa toda la comunidad para el limpiado de acequias. La música juega un papel fundamental en este proceso. Existen cuatro tonadas del harawi en la comunidad campesina de San Pedro de Cumbe, que van desde su uso en rituales religiosos vinculados a la cosmovisión andina local hasta su función como estímulo durante las faenas.

Palabras clave: Harawi, comunidad campesina, música andina.

Abstract

The objective of this fieldwork-based ethnographic research was to determine the cultural significance of the harawi in the peasant community of San Pedro de Cumbe, Conchamarca. The authors explained and described the significance of the harawi and identified the musical instruments used. A compilation and transcription of harawi melodies was conducted. The methodology employed a qualitative approach and ethnographic design. The technique used was observation and semi-structured interviews, using an observation and interview guide as instruments. The current state of the harawi was explained, drawing on bibliographic, newspaper, and experiential

¹Maestro en Educación, mención: Investigación y Docencia Superior.
Universidad Nacional Daniel Alomía Robles, Huánuco, Perú
kevinjuner_1995@hotmail.com
<https://orcid.org/0009-0001-0907-8977>

Arbitrada por pares ciegos
Recibido: 12/06/2025
Revisado: 20/08/2025
Aceptado: 15/10/2025

Autor de correspondencia:
kevinjuner_1995@hotmail.com

sources. In the ethnography, we demonstrated the systematization of the information by interpreting the symbolism of the costumes, the message of the festival, and the dissemination, collection, transcription, and analysis of the music. For the interviews, we were assisted by four members of the peasant community, protagonists of the harawi festival. We conclude that the harawi of this community has deep roots in the past, passed down from generation to generation. This cultural expression symbolizes unity around a common cause, in which the entire community participates in the cleaning of irrigation ditches. Music plays a fundamental role in this process. There are four harawi tunes in the rural community of San Pedro de Cumbe, ranging from their use in religious rituals linked to the local Andean worldview to their function as a stimulus during work.

Keywords: Harawi, rural community, andean music.

Introducción

A lo largo del siguiente informe, se presenta y analiza la información obtenida a través de los diferentes medios utilizados. Haciendo uso, tanto de fuentes bibliográficas, hemerográficas y virtuales, como un completo trabajo de campo, se procede a analizar la información con el propósito buscar las respuestas a las cuestiones planteadas durante el proceso, siendo el tema principal el Harawi y su trascendencia a pesar del sincretismo y religiosidad que están poniendo en riesgo dicha expresión cultural característica de la comunidad de San Pedro de Cumbe.

Cada cultura tiene su propia expresión cultural. La música es un lenguaje expresivo, articulado por un sistema de signos sonoros, portadores de un mensaje polisémico. Una obra musical, además de ser un objeto histórico, es un producto cultural y social, como un hecho concreto, es la materialización de una visión del mundo “la música es un medio de conocimiento de nosotros y de nuestro presente mediante de un orden sonoro expresivo”. Para entender la música hay que ubicarse en un contexto social, cultural y económico. La música está marcada dentro de las artes auditivas y las artes del tiempo (crónicas), también es definida como el arte del devenir. (Godoy, 2005, p.12).

Transcurrida la primera década del tercer milenio se evidencia una necesidad impostergable de preservar el patrimonio material y espiritual frente a la oleada de globalización neoliberal que se vive en nuestra región, que minimiza, subestima y subvalora la historia acumulada por los pueblos, sus tradiciones, sus costumbres y su identidad, imponiendo patrones alienantes que vienen diezmando nuestro acervo cultural en todas sus manifestaciones (Lara, 1976).

Sabemos que, uno de los pilares que sostiene la identidad cultural de un país o región es la relación que las personas mantienen con su patrimonio cultural local como es el caso del harawi en la comunidad campesina de San Pedro de Cumbe-Conchamarca, pues esta ancestral música funcional posibilita la formación de ciudadanos conscientes de los valores de su patria chica y afianza el sentido de pertenencia hacia la comunidad en que se vive. En tal sentido somos conscientes que, solo la educación será la clave y tendrá la responsabilidad en su desarrollo sostenible.

El harawi ha estado presente en la vida del hombre desde épocas milenarias y cumplía una función importante dentro de ella. En muchos lugares aún en la actualidad, el harawi como también otros géneros musicales andinos, acompañan el ciclo anual de actividades: carnavales, cosechas, herranza, siembra, festividades religiosas (Pauta & Saquicela, 2007). Desde mucho antes estaba presente, además, en una serie de

ocasiones significativas del siglo vital: corta pelo, warachikuv, matrimonio, techado de casa, cumpleaños, muerte. Se íntimamente asociada a diferentes de bailes colectivos como las pandillas, diabladas, araskaskas, negritos y otros con mucho de representación teatral (Millones, 1992).

Ossio (1973) nos dice que existía música diferenciada de las actividades agrícolas y pastoriles, los diferentes géneros musicales que permitían expresar una serie de sentimientos: comunitarios, épicos, bucólicos, satíricos, eróticos, de melancolía y tristeza. Esto se puede explicar, siguiendo a Arguedas, debido a que el sentimiento de opresión “comunal y casi épico y, para interpretarlo con un término impropio pero muy expresivo, racial” de los campesinos de las comunidades tradicionales socialmente cerradas, no se halla “exento de compensaciones”, a pesar de la opresión soportada por la población campesina, la organización comunal preservada al individuo de la total aniquilación psíquica (Machiacao, 2011).

En la actualidad, a través de los medios de comunicación de masas, la música tradicional tiende a convertirse en un artículo de consumo (siempre el mismo) para toda ocasión, desligado de ciclos tradicionales (Mayer, 1997). Este mecanismo comercial ha penetrado ya bastante dentro de las distintas formas musicales andinas como es el caso específico en el harawi de la comunidad campesina de San Pedro de Cumbe-Conchamarca, es preocupante que la alineación va calando vertiginosamente en las mentes de su gente moldeándolo a culturas foráneas y olvidando lo suyo.

La música, como lenguaje original universal, es una expresión de espíritu que no conoce fronteras porque está presente en todas las culturas y tiempos, con diversos matices permitiendo una variedad de expresiones y géneros (Varallanos, 1989). El harawi, como parte de la tradición oral, es uno de ellos, pues constituye un valioso legado de manifestación cultural, que ha pervivido y pervive en la actualidad, gracias a la memoria colectiva de sus generaciones (Holzmann, 1987). Muchas de las canciones andinas, consideradas expresiones liricas, han sido y siguen siendo pieza importante de las fiestas populares andinas, porque presentan diversos hechos sociales, culturales, religiosos o cotidianos durante las celebraciones (Bolaños, 2009). En este estudio, precisamente tratamos de dar una visión general del harawi y de la importancia que tiene en las fiestas populares y religiosas, abordaremos el estudio del proceso histórico, la recopilación transcripción musical, los tiempos de instrumentos musicales, informaciones relevantes de la trascendencia cultural funcional en la interrelación con sus congéneres para darle sostenibilidad y perdurabilidad en el tiempo.

Mendoza (2006) indica que la fiesta del Agua es un evento cultural reconocido como Patrimonio Cultural de la Nación, que se celebra en diversas localidades del país. Esta festividad reúne a toda la comunidad para realizar colectivamente la limpieza de canales, siguiendo tradiciones ancestrales. Conocida también como champería o Yarpa Aspiy, la fiesta rinde homenaje al agua, la tierra y las deidades naturales, celebrando la vida y a la Pachamama (Lerner, 2000). Durante la fiesta, se realizan actividades como cantar, bailar, compartir comida y bebida, y alegrarse por la abundancia del agua que brota de los manantiales.

Según Godoy (2005), el término yaraví tiene su origen en el género poético llamado arawi o arahuina, que en la antigüedad se usaba para referirse a toda poesía y canción. Derivado del quechua "arāwiy" que significa versificar, arawi originalmente se asociaba con la poesía amorosa, evitando temas de erotismo o desesperación. Con el tiempo, el arawi se diversificó en varios tipos, como:

- Jaray arawi: canción de amor doloroso.

- Sank'ay arawi: canción de satisfacción.
- Kusi arawi, Súmaj arawi, Warijsa arawi: canciones de alegría, belleza y gracia.

El canto andino, particularmente el arawi, es la manifestación oral prehispánica que ha perdurado en Perú a través de la Conquista y la Colonia, destacándose como una forma completa que fusiona música, poesía y danza (Paladines, 1990). A continuación, se citan las principales referencias, Alcedo (2012) en su tesis "Estudio histórico de las influencias del yaraví en la música folclórica en el Ecuador durante los últimos 25 años", buscó determinar la influencia del Yaraví en la música folclórica del Ecuador, indica que, con el análisis del Yaraví, revela su gran importancia en los ritmos andinos ecuatorianos y su influencia en nuevas propuestas musicales. Sin embargo, preocupa su extinción progresiva y la predominancia de música extranjera

Alcántara (2019), en su tesis "una aproximación a la música andina: el huaino, el harawi y el yaraví", realiza una aproximación a la música andina y estudia el especial significado que la música tiene para los pueblos del ande peruano. En este trabajo analiza el origen y evolución de los géneros musicales en el mundo andino, cuyos antecedentes se encuentran en la música prehispánica. Igualmente, el trabajo estudia el surgimiento, desarrollo y los temas de tres conocidos géneros de la música andina: el huaino, el harawi y el yaraví.

Herrera (2018) en su investigación: El Harawi rehabilitador del quechua en los educandos del colegio "Jorge Chávez de Maranganí". Se propone validar la efectividad del harawi para rehabilitar el quechua en todos los espacios académicos dentro y fuera de la institución. Indica que las actividades pedagógicas con harawis son efectivas para rehabilitar el quechua. Los estudiantes del grupo experimental demostraron un mejor conocimiento y creatividad en el uso del idioma, validando la importancia de integrar la elaboración de harawis en la actividad académica.

Alcántara (2019) en su tesis "La música y su carácter unificador y revitalizador de la cultura andina en la novela corta Diamantes y pedernales de José María Arguedas", analiza la función de la música y su carácter unificador y revitalizador de la cultura andina. Refiere que, la obra de José María Arguedas muestra un profundo vínculo entre sus investigaciones antropológicas y su producción literaria, destacando el papel de la música andina en su narrativa. En su obra, la música no solo refleja el legado artístico y la conexión con el entorno, sino que también desempeña un rol estructural en la configuración de personajes y en la construcción de episodios.

Atencia & Caldas, (1995) en su trabajo "música tradicional huanuqueña", refiriéndose al harawi huanuqueño muestra un género musical preincaico con diversas ortografías, siendo "harahui" la más común en Huánuco. Se considera la forma más simple de la expresión musical nativa y es parte de la cultura tradicional y oral, con múltiples versiones de un mismo tema. Sus características incluyen: una melodía vinculada al paisaje, una tristeza patética y solemne, interpretación recitativa sin métrica estricta, presencia de versiones contemporáneas, y un carácter netamente rural. El harahui es perviviente y evoluciona a través del desarrollo de la bifonía, trifonía y pentafonía.

Métodos

La metodología utilizada fue, de enfoque cualitativo (Miranda, 2010) y diseño etnográfico (Sandoval, 1996). La técnica usada fue la observación y la entrevista semiestructurada, teniendo como instrumento la guía de observación y la guía de

entrevista (Ñaupas et al., 2018). Se ha explicado el estado en el que se encuentra el harawi, recurriendo a distintas fuentes de información como son las vivenciales, para las entrevistas, apoyaron cuatro miembros de la comunidad campesina, todos ellos protagonistas de la fiesta del harawi. En la etnografía se demuestra la sistematización de la información donde se logra interpretar el simbolismo del vestuario, el mensaje de la fiesta, así como la difusión, recopilación, transcripción y análisis de la música (Tarazona, 2013).

Resultados de la observación

El harawi de la comunidad campesina de San Pedro cumbe tiene una enorme importancia en la tradicional fiesta del limpiado de acequia.

Se da inicio el 24 de abril por la tarde con la entrada del viejo y el pincullero (músico quien interpreta los harawis) ejecutando un harawi “saludo a la bandera y el pasacalle”, haciendo la invitación a toda la población por las calles de la comunidad campesina de san Pedro de Cumbe, para recordarles la faena del día siguiente, dicho esto; es opcional no es obligatorio, es a gusto del mayordomo de caja, quien es el encargado de apalabrar, remunerar al viejo y al músico (pincullero).

Por la mañana del día 25 de abril, el mayordomo de caja y algunos mayordomos más, arrojan cohetes; es como un aviso para todo el pueblo, que ya iniciaron la andanza dirigiéndose a “chinchan” lugar donde se inicia la faena del limpiado de acequia. Por lo tanto, el pincullero acompañado del viejo tienen el compromiso de incitar a los comuneros para la faena comunal, estos caminan al son del harawi “pasacalle” que se interpreta con los instrumentos tradicionales el pincullo y la tinya, mientras el viejo acompaña vociferando: ¡vamos hijos!; ¡vamos nietos!; ¡no sean dormilones!; ¡el trabajo nos espera!; ¡vamos!; ¡vamos!

Aproximadamente a dos horas de caminata cuesta arriba de la comunidad de San Pedro de Cumbe y todos muy cansados se congregan en el lugar del chacchapeo (mastican la hoja de coca) llamado “Chinchancucho”, mientras los demás comuneros se van reuniendo; el pincullero al lado del viejo, más una o dos personas mayores se dirigen para hacer el pago a la tierra “shullacu” que significa en dar la ofrenda o regalos al cerro o Auquillo tales como es la coca, shacta, cigarro, dulces, galletas, etc. Para que el Auquillo y la Pachamama no les desatienda y les proporcione agua en abundancia; el ritual es muy importante y cabe recalcar que merece respeto y mucha seriedad de parte de los cómplices, en esos momentos el pincullero solo debe de interpretar el harawi, “saludo a la bandera” una vez terminado el ritual, se dirigen al lugar en donde están todos los comuneros chacchapando (masticando la hoja de coca). Ahí el viejo les da la bienvenida mientras el pincullero continúa interpretando el harawi “saludo a la bandera y el pasacalle” seguido de un huayno para que los pobladores se diviertan viendo al viejo bailar y hacer algunas de sus ocurrencias.

Por otro lado, el presidente del comité de canal de irrigación recibe y da a conocer el cumplimiento de los “mayordomos”, son personas que se comprometen voluntariamente a cumplir con la costumbre del pueblo. Tal es el hecho que tenemos dos mayordomos: mayordomo de aguardiente o shacta, mayordomo de coca, cigarro y dulces, para los niños o personas que no chacchan (mastican hoja de coca).

El viejo tiene la obligación de buscar nuevos “mayordomos”, para que el siguiente año, ellos se encarguen de comprar y brindar la shacta, coca, cigarro y dulces para todos los pobladores, que concurran en la faena o trabajo del limpiado de acequia.

El viejo con estilo chistoso, astuto y pícaro tiene que ingeniarse para obtener nuevos mayordomos como, por ejemplo, siempre hay personas que llegan tarde al lugar de la chacchapada, entonces su truco es facilitar a la persona la coca que es para el nuevo mayordomo, en aquel momento el poblador se acomoda y se pone a chacchapar (masticar hoja de coca) mientras el viejo grita: ¡nuevo mayordomo! Con respecto al mayordomo de shacta consiste en que un comunero tome la shacta de la botella que es para el nuevo mayordomo.

Cuando ya completan el “bolo” como suelen llamarlos los comuneros cuando culminaron de chacchapar (masticar la hoja de coca), el viejo exclama ¡hijos ya es hora!; ¡vamos a la chamba! (trabajo). mientras el pincullero empieza a tocar el harawi “pasacalle” es así como se da inicio al trabajo desde Chinchan hasta llegar a un lugar llamado “Mogo mogo”. En este lugar el mayordomo de café y pan se encarga de dar el refrigerio para todos los pobladores incluido los docentes y alumnos de la Institución Educativa N°32693 de San Pedro de Cumbe, quienes hacen un trabajo de campo para así mantener la costumbre o fiesta tradicional del limpiado de acequia que se realiza anualmente.

El Viejo da la orden a todos los faeneros a dejar el trabajo y acomodarse para poder degustar del café con panes, mientras él, busca su nuevo mayordomo. Luego los trabajadores se ponen a chacchapar (masticar la hoja de coca), mientras las autoridades y el profesor dan su agradecimiento al mayordomo o mayordomos.

Una vez culminado la chacchapada (masticar las hojas de coca) siguen con la faena del limpiado de acequia mientras el pincullero está ejecutando los harawis como es el pasacalle, la coronguina y la jijahuanca, mientras tanto el viejo va incentivando y alegrando a todos los presentes con sus bromas y ocurrencias.

Horas más tarde llegamos al lugar “Gueyhuaypunta”, hora del almuerzo, donde otro mayordomo está esperando con un buen plato de locro de gallina para cada uno de los presentes, bueno algunos faeneros prefieren ir a casa para degustar su plato de picante de cuy, en caso del pincullero y el viejo tienen que comer su plato de locro acompañado del picante de cuy que el mayordomo de caja le ofrece. Pero el viejo antes de almorzar primero tendrá que buscar el nuevo mayordomo del locro para que ofrezca al siguiente año para toda la población.

Una vez ya saciado todos los faeneros y visitantes, los mismos pasan a dar una gran chacchapada (masticar hojas de coca) para seguir con la faena, dos horas más tarde aproximadamente ya estamos a puertas de la localidad de san Pedro de Cumbe y terminando la faena comunal correspondiente del día 25 de abril.

Una vez terminado con la faena los comuneros reunidos todos esperan en responder el llamado de la lista para que así las autoridades pongan sanciones o multas a los comuneros no presentes. Mientras el mayordomo de contratar una orquesta folclórica para el deleite de la población va hacia los pobladores a invitar para que puedan ir a la plaza de la comunidad de San Pedro de Cumbe. Una vez ahí el mayordomo de chocolate pasa a servir a los faeneros y público en general su respectiva taza de chocolate con panes. Por otro lado, el mayordomo de “chochos” (tarwi) también reparte su porción con panes para todo el público.

Claro está que el astuto viejo, está en busca de sus nuevos mayordomos que por supuesto los encuentra tan pronto sea posible, para que luego entreguen sus wawas y el trucay (panes grandes con figura de bebes, animales y frutas); seguidamente el viejo

con mucha satisfacción y alegría de haber terminado el trabajo, baila y zapatea al ritmo de la melodía del harawi que salen de los instrumentos como es el pincullo y la tinya ejecutado por el pincullero, así puedan apreciar los visitantes, de la misma manera despidiéndose, sin antes recordarles a todos sus hijos trabajadores que el día siguiente también tienen otro tramo de canal de irrigación por limpiar.

Después de haber bailado y divertido el día anterior los mayordomos, autoridades y toda la población ya están listos para cumplir con la costumbre del día 26 de abril. Por lo tanto, todos los faeneros se dirigen al lugar de la chacchapada llamado “wasi wasi” de la misma forma el viejo y el pincullero tienen que hacer el respectivo shullaku (ofrenda al cerro) para que el Auquillo y la Pachamama estén contentos y cuide del agua. Culminado la ofrenda y también dando a conocer los mayordomos pasados y mayordomos entrantes con lo que respecta a la shacta y la coca más los dulces, se da inicio de la faena del lugar llamado “Cumbe-loma”, a una hora más tarde están llegando al lugar del primer refrigerio llamado “Monte” donde se degusta una riquísima taza de chocolate acompañado de empanadas y el viejo con su pincullero que no pierde cuidado en buscar su nuevo mayordomo. Terminado el refrigerio, el viejo indica a uno de sus hijos para que pueda ayudar al nuevo mayordomo, llevar el trucay (panes grandes en forma de bebés y animales) y la olla de chocolate a su vivienda.

Después de una buena chacchapada (masticar hojas de coca) se sigue con el trabajo hasta llegar a un nuevo refrigerio, esto se realiza en el lugar llamado “Gueyhuaypunta” donde los faeneros y visitantes se sirven un buen plato de caldo de gallina, zaceados y otra chacchapada más, según con el arduo trabajo hasta llegar a otro refrigerio, en este caso el mayordomo es de gaseosa con galletas y pasa a repartir a todos los presentes, todo esto se realiza en un lugar llamado “Serrallumi” luego de eso y después de hacer la entrega de su gaseosa familiar y un paquete de galletas al nuevo mayordomo, se sigue con la faena, hasta llegar a “Marayniu” lugar donde termina la faena, una vez que todos los pobladores responden su lista de presencia se alistan y se acomodan para que el mayordomo de chocolate y panes, el mayordomo de chochos (tarwi) y el mayordomo de pachamanca los sirva y puedan degustar de la exquisita comida que nos ofrecen los mayordomos.

Transcripción y análisis musical

El modelo para analizar las tonadas del harawi de la comunidad de San Pedro de Cumbe se basa en el modelo presentado por Rodolfo Holzmann en su libro Introducción a la Etnomusicología.

Las melodías analizadas fueron ejecutadas por el señor Ricardo Benito Martel Palermo. Esta grabación fue realizada el 03 de junio del 2015 en la comunidad Campesina de San Pedro de Cumbe. Asimismo, los cuatro harawis se encuentran establecidas en la escala pentatónica de re.

Análisis del harawi “saludo a la bandera”

La melodía comprende un total de 50 compases. Está dividida en dos movimientos. El primero de ellos se encuentra a un tempo lento (65 ppm) y el segundo movimiento consta de un tempo rápido (170ppm). tiene un ámbito de una 8°(octava), que es la distancia entre la nota más aguda y la más grave. La melodía presenta los siguientes intervalos (ascendentes y descendentes): 2M; 3m; 3M; 4J; 5J; 6M; 7m.

La estructura formal es de la siguiente manera:

Sección A desde el compás 01 al 16.
Sección B desde el compás 16 al 50.

Análisis del harawi “pasacalle”

La melodía comprende 45 compases. Está dividida en dos secciones. La primera tiene la estructura de una muliza. Se encuentra en un tempo moderado, colocando a la corchea como unidad métrica son aproximadamente 160 ppm. La segunda sección es un huayno que posee un tempo aproximado de 90 ppm, tomando como unidad métrica la negra. tiene un ámbito de una 8°(octava), que es la distancia entre la nota más aguda y la más grave. La melodía presenta los siguientes intervalos (ascendentes y descendentes): 2M; 3m; 3M; 4J; 5J; 6M; 7m.

La estructura formal es de la siguiente manera:
Sección A desde el compás 01 al 16.
Sección B desde el compás 16 al 45.

Análisis del harawi “coronguina”

La melodía comprende 114 compases. Tiene un tempo de 170 ppm, el cual se mantiene uniforme durante toda la tonada, la cual consiste en un tema con repeticiones y variaciones. Esta melodía tiene un ámbito de una 8°(octava), que es la distancia entre la nota más aguda y la más grave. La melodía presenta los siguientes intervalos (ascendentes y descendentes): 2M; 3m; 3M; 4J; 5J; 6M; 7m.

La estructura formal es de la siguiente manera:
Sección A desde el compás 01 al 24.
Sección A1 desde el compás 25 al 47.
Sección A2 desde el compás 48 al 70.
Sección A3 desde el compás 71 al 92.
Sección A4 desde el compás 93 al 114.

Análisis del harawi “jija wanka”

La melodía comprende 122 compases. Tiene un tempo de 170 ppm, el cual se mantiene uniforme durante toda la tonada, la cual consiste en un tema con repeticiones y variaciones. Esta melodía tiene un ámbito de una 8°(octava), que es la distancia entre la nota más aguda y la más grave. La melodía presenta los siguientes intervalos (ascendentes y descendentes): 2M; 3m; 3M; 4J; 5J; 6M.

La estructura formal es de la siguiente manera:
Sección A desde el compás 01 al 21.
Sección B desde el compás 22 al 43.
Sección C desde el compás 44 al 63.
Sección D desde el compás 64 al 83.
Sección D1 desde el compás 84 al 102.
Sección D2 desde el compás 103 al 122.

Discusión

Contrastación con el problema

De acuerdo a la formulación del problema de la investigación, se ha conseguido hallar respuestas acerca de la trascendencia cultural que tiene el harawi en la

comunidad campesina de San Pedro de Cumbe-Conchamarca, porque se ha logrado identificar y evidenciar el carácter funcional que cumple el harawi en esta comunidad ya mencionada.

La trascendencia cultural es escasa por lo que, no hay ningún estudio relacionado con el harawi de la limpia de canales de riego, que es el único legado de nuestros antepasados que está perviviendo hasta la actualidad, gracias a la participación general de los comuneros de esta localidad, en seguir cultivando la faena comunal para un bien común, en donde participan con sus ofrendas, regalos y comida para todos los concurrentes, que gracias a las autoridades en este caso la máxima autoridad es el presidente del canal de regantes que hacen que se comprometan en la organización junto con los mayordomos quienes firman en el libro de actas para que cumplan el siguiente año.

Contrastación con los objetivos

En la formulación de objetivos se ha planteado determinar la trascendencia musical del harawi en la comunidad campesina de San Pedro de Cumbe-Conchamarca, el cual se encuentra amenazado por la globalización, poco interés de las nuevas generaciones en aprender estos harawis y pertenecer a sectas religiosas que no les permite ejecutar los harawis.

Se puede notar el carácter colectivo porque es un trabajo comunal donde la participación del limpiado del canal de riego es obligatorio y tradicional. Es festivo en vista que esta faena comunal está llena de alegría, de humor y baile general con la llegada de orquestas folclóricas por la tarde. Es funcional por lo que estos cuatro harawis recopilados cumplen la función de agradecer a la Pachamama por brindarnos el agua, como también ayuda al incentivo del trabajo que están realizando.

En la investigación se ha podido recopilar y transcribir cuatro harawis al pentagrama con ayuda del software finale 2011, esto con el fin de ir preservando el legado ancestral, salvaguardándolo de la tergiversación total o parcial, y posiblemente de su desaparición.

Contrastación con las hipótesis

Con el estudio holístico del harawi se ha logrado identificar que esta expresión artística se manifiesta en muchos pueblos, como Ñauza, Rancay y viczacocha pertenecientes al distrito de Conchamarca, siendo diferentes las melodías o harawis de cada pueblo. Esto denota su práctica y difusión colectiva, demostrándose así que cada pueblo tiene su propia tradición o costumbre (Best, 2012).

Con el proceso de recolección, transcripción y análisis musical del harawi de San Pedro de Cumbe-Conchamarca, se ha logrado la clasificación de cuatro tonadas característicos de la comunidad, plasmadas en partituras para conseguir la difusión y preservación, manteniendo la originalidad frente al sincretismo cultural.

Conclusiones

El Harawi tiene raíces muy bien fijadas en el lejano pasado, y se ha venido transmitiendo de generación en generación, de padres a hijos, de abuelos a nietos. Es una expresión que representa la unión por una causa común entre los distintos

miembros de la comunidad campesina de San Pedro de Cumbe, formando de ese modo una parte fundamental en el trabajo de limpiado de acequias

Las cuatro tonadas del harawi de dicha comunidad campesina cumplen funciones dentro de la festividad, las cuales van desde ser parte de rituales religiosos propios de la cosmovisión andina local, hasta servir como agente motivador al momento de la faena.

Los instrumentos para la interpretación del harawi son el pincullo y la tinya, fabricados manualmente por el mismo y único músico ejecutante. Estas tonadas solo se rigen a la pentafónica el cual les otorga un carácter musical profundamente andino. La música además es complementada por un danzante: el “Viejo”, que es un personaje serio para los rituales de agradecimiento a la Pachamama; y también alegre, carismático para animar a sus hijos (la población) con el fin de alegrar su labor.

Por medio de la recopilación de las tonadas llevada a cabo, se espera que el harawi puede pervivir y permanecer inalterado, además de ser difundido por distintos medios.

Fuente de financiamiento

La investigación fue realizada con recursos propios.

Contribución de los autores

KJFP: concepción de la idea de investigación, recolección de datos, discusión, redacción, revisión crítica de manuscrito y aprobación de la versión final.

Conflicto de Interés

No presenta conflicto de intereses.

Referencias bibliográficas

- Acledo Rodriguez, J. G. (2012). *Estudio histórico de las influencias del yaravi en la música folklórica en el Ecuador durante los últimos 25 años*. Universidad de Cuenca [Facultad de Artes Escuela de Música., Cuenca, Ecuador]. Obtenido de <http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/3180>
- Alcántara Silva, Y. V. (2019). *La música y su carácter unificador y revitalizador de la cultura andina en la novela corta Diamantes y pedernales de José María Arguedas* [Universidad Mayor de San Marcos, Lima, Perú]. Obtenido de <https://1library.co/document/zww56d1z-musica-caracter-unificador-revitalizador-cultura-diamantes-pedernales-arguedas.html>
- Atencia Ramirez, G., & Caldas y Caballero, A. F. (1995). *Música tradicional Huanuqueña* [Instituto Superior de Música Público Daniel Alomía Robles, Huánuco, Perú].
- Best Rivero, A. (2012). *La identidad cultural en el proceso formativo del instructor de arte*. Las Tunas, Cuba.
- Bolaños, C. (2009). Musica y Danza en el antiguo Perú. *Revista Española de Antropología Americana*, 39(1), 219-230. Obtenido de <https://revistas.ucm.es/index.php/REAA/article/view/REAA0909110219A>
- Godoy Aguirre, M. (2005). *Breve historia de la música del Ecuador*. Quito, Ecuador. Obtenido de

- https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-27902011000100009
- Herrera Osorio, L. A. (2018). *El harawi rehabilitador del Quechua en los educandos del colegio "Jorge Chávez" de Maranganí*. [Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa Escuela de Posgrado, Arequipa, Perú]. Obtenido de <https://1library.co/document/yr38jn7y-harawi-rehabilitador-quechua-educandos-colegio-jorge-chavez-marangani.html>
- Holzmann, R. (1987). *Introducción a la Etnomusicología: Teoría y Práctica*.
- Lara, J. (1976). *La cultura de los inkas: la religión, los conocimientos, las artes. La cultura de los inkas: la religión, los conocimientos, las artes*. La Paz, Bolivia. Obtenido de <https://catalogosiidca.csuca.org/Record/UCR.000365686/Similar>
- Lerner Febres, S. (2000). *Antología General del Teatro Peruano I. Teatro Quechua* [Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, Perú].
- Machiacao Arauco, D. (2011). La Música en la Fiesta de Todos Santos: Las nuevas prácticas y representaciones musicales en la despedida de las almas en Ovejuyo. *La Música en la Fiesta de Todos Santos*. Bolivia.
- Mayer Serra, O. (1997). *Música y músicos de Latinoamérica*. Música y músicos de Latinoamérica. México.
- Mendoza , G. (2006). *Calendario de fiestas tradicionales en el Perú*. [Escuela Nacional de Folklore José María Arguedas, Lima, Perú].
- Millones Santa Gadea, L. (1992). *Actores de altura. Ensayo sobre el popular andino*. Lima, Perú. Obtenido de <https://www.librosperuanos.com/libros/detalle/72/Actores-de-altura.-Ensayo-sobre-el-teatro-popular-andino>
- Miranda de Alvarenga, A. E. (2010). *Metodología de la Investigación Cuantitativa y cualitativa. Normas técnicas de presentación de trabajos científicos*. Asunción, Paraguay.
- Ñaupas Paitán, H., Valdivia Dueñas, M. R., Palacios Vilela, J. J., & Romero Delgado, H. E. (2018). *Metodología de la investigación Cuantitativa - Cualitativa y Redacción de la Tesis*. Bogotá, Colombia.
- Ossio Acuña, J. M. (1973). *Ideología mesiánica del mundo andino*. Lima.
- Paladines Escudero, C. (1990). *Sentido y trayectoria del pensamiento ecuatoriano*. Quito, Ecuador.
- Pauta Ortiz, D. P., & Saquicela Destruge, M. (2007). *Expresión cultural a través de la música Andina en la Sierra Ecuatoriana*. Universidad de Azuay, Azuay, Ecuador. Obtenido de <http://dspace.uazuay.edu.ec/handle/datos/3654>
- Sandoval Casilimas , C. A. (1996). *La formulación y el diseño de los procesos de investigación social cualitativos* [Instituto colombiano para el fomento de la Educación Superior, Colombia].
- Tarazona Padilla, R. (2013). *Metodología de la Investigación Científica en Educación, Arte y Cultura* [Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas, Lima, Perú].
- Varallanos, J. (1989). *Estudio etno musical, histórico sociológico y antología poética*. Lima, Perú.

Anexos

Saludo a la bandera

*harawi de la limpia de acequia
con el pincullo y tinya*

musica tradicional

transcripción: Kevin J. Fretel Palacios

Flute $\text{♩} = 64$

Bass Drum

9

B. Dr.

17 *FUGA*

17

B. Dr.

30

B. Dr.

43

Pasacalle

*(Harawi de la limpia de acequia
con el pincullo y tinya)*

musica tradicional

transcripción: Kevin J. Fretel Palacios

Flute

Bass Drum

11 (4 VECES)

B. Dr.

huayno

B. Dr.

23

B. Dr.

29

B. Dr.

34

B. Dr.

41

©DAR

Jija Wanka

Música Tradicional

*Harawi de limpiado de acequia
con el pincullo y la tinya*

Transcripción: Kevin J.Fretel Palacios

The musical score consists of two parts: Soprano Recorder and Snare Drum. The Soprano Recorder part is in treble clef, 2/4 time, and 3/4 time. The Snare Drum part is in common time. The score is divided into sections by measure numbers: 1-18, 19-36, 37-54, 55-72, 73-90, 91-107, and 108-125. The Soprano Recorder part features continuous eighth-note patterns with various slurs and grace notes. The Snare Drum part consists of a steady pattern of eighth-note pairs. The score is written on a single staff with two systems of measures.

UNDAR

Score

Coronguina

*Harawi de limpiado de acequia
con el pincullo y la tinya*

Música Tradicional

transcripción: Kevin J.
Fretel Palacios

$\text{♪} = 170$

piano Recorder

Snare Drum

S. Rec.

S. Dr.

UNDAR

