



ESCUELA DE MÚSICA

CAYAMBE, UN UNIVERSO MUSICAL: ANÁLISIS TÉCNICO E HISTÓRICO DE LA MÚSICA QUE SE INTERPRETA EN LA FIESTA DEL *INTI RAYMI* EN LA COMUNIDAD DE LA CHIMBA DEL CANTÓN CAYAMBE, DEMOSTRADO EN UN PORTAFOLIO INÉDITO DE CUATRO COMPOSICIONES.

Trabajo de Titulación presentado en conformidad con los requisitos establecidos para optar por el título de Licenciado en Música con énfasis en Composición.

Profesor guía

Jonathan Xavier Andrade Yáñez

Autor:

Giovanny David Tamayo Bastidas

Año

2017

DECLARACIÓN DEL PROFESOR GUÍA

Declaro haber dirigido este trabajo a través de reuniones periódicas con el estudiante, orientando sus conocimientos y competencias para un eficiente desarrollo del tema escogido y dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación.

Jonathan Xavier Andrade Yáñez

No. de cédula: 1719814830

DECLARACIÓN DEL PROFESOR CORRECTOR

Declaro haber revisado este trabajo, dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación.

Lenin Guillermo Estrella Arauz

No. de cédula: 1711933695

DECLARACIÓN DE AUTORÍA DEL ESTUDIANTE

Declaro que este trabajo es original, de mi autoría, que se han citado las fuentes correspondientes y que en su ejecución se respetaron las disposiciones legales que protegen los derechos de autor vigentes.

Giovanny David Tamayo Bastidas

No. de cédula: 1721125183

AGRADECIMIENTOS

A mis padres quienes me han brindado su amor, cariño y apoyo incondicional a lo largo de mi vida y mi carrera musical, a mi tía Ruth Sandoval y a mi primo Wladimir Proaño, de igual manera a mi profesor guía Jonathan Andrade por saber dirigir de la mejor manera el desarrollo del presente trabajo, Lenin Estrella por la ayuda incondicional y por su colaboración con sus investigaciones previas a mi trabajo.

DEDICATORIA

Dedico este trabajo de titulación a mí amada madre María Magdalena Bastidas, que lamentablemente ya no está físicamente a mi lado, pero su amor infinito hacia mí y su gran ejemplo como persona y como profesional me ha dado la fuerza y dedicación para luchar por lo que amo. A mi padre Pablo Leónidas Tamayo por su cariño, dulzura y gran ayuda en mi carrera musical. A mi tierra querida Cayambe que me vio crecer, y a la música tradicional ecuatoriana.

RESUMEN

En el cantón Cayambe existe un tipo de música muy particular, la misma se desarrolla en épocas de la fiesta del sol o *Inti Raymi* y la interpretan principalmente los descendientes de indígenas cayambeños. Cuando pasa esta temporada es muy difícil escuchar directamente sus ritmos y tonos, teniendo que esperar un año para poder volver a escucharlos.

Dentro de esta música tradicional y las distintas fiestas al padre sol se desprenden muchas incógnitas que han incentivado a desarrollar el presente trabajo. El estudio histórico de la cultura, costumbres, origen, sincretismo y contexto social es parte fundamental de la investigación y se centra no solo en el cantón Cayambe sino también en una comunidad llamada La Chimba.

De la misma manera, la música popular tradicional fue importantísima para este trabajo, ya que se realizó un análisis técnico musical de la melodía, armonía y ritmo a cuatro piezas representativas de la comunidad de La Chimba, con el fin de conocer las características que hacen únicas a esta música.

Algo indispensable que se toma en cuenta, es el estudio de la instrumentación que utilizan los músicos de la comunidad y dentro de esta, la guitarra popular cayambeña fue crucial para la investigación, puesto que dicha música se interpreta con afinaciones llamadas Galindo y están estrictamente ligadas a la guitarra popular.

Para la etapa final de esta investigación, se escogió una afinación Galindo llamada: San Juan Granada, con la cual se desarrollaron cuatro composiciones inéditas para guitarra sola, dentro de otros géneros tradicionales del país, con el fin de demostrar la adaptabilidad de la afinación a otros estilos.

ABSTRACT

In Cayambe, there is a very particular type of music. It is celebrated in the Festival of the Sun called *Inti Raimi* and it is interpreted mainly by the descendants of indigenous *cayambeños*. When this season passes, it is very difficult to listen directly to their rhythms and songs, having to wait a year to be able to hear them again.

Inside this traditional popular music and its celebrations to the father sun, there are a few unanswered questions that were the reason to develop the present work. The study of the historical, cultural and social context, tradition, origins, and syncretism are a fundamental part of this research. It focused not only in the Cayambe, but also in a community called La Chimba.

On the the hand, traditional popular music was very important for this work because a musical theoretic analysis of the melody, the harmony and the rhythm of four representative songs of La Chimba community was made with the objective of getting to know the unique characteristics that compose this kind of music.

Something indispensable that was taken into account, it was the study of the instrumentation used by musicians of the community and within this, the popular Cayambeña guitar. The music that is performed in La Chimba use guitar tunings called Galindo, and these are strictly linked to the popular guitar of Cayambe region.

For the final stage of this research, a Galindo tuning called: San Juan Granada was chosen. With this one, a portfolio of four new compositions was created. These were composed using traditional Ecuadorian music genres. These demonstrate the adaptability of the tuning Galindo in other traditional music styles.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO I	5
1.1 El <i>Inti Raymi</i> , su celebración en el Ecuador y en el cantón Cayambe.....	5
1.2 Cayambe y sus fiestas.....	9
1.2 La comunidad de <i>La Chimba</i>	18
1.4 Personajes tradicionales en la fiesta Cayambeña.....	21
CAPÍTULO 2	27
2.1 Características Musicales Generales.....	27
2.1.1 El San Juan, el sincretismo musical y religioso en Cayambe	30
2.2 Guitarra Cayambeña y las afinaciones Galindo	34
2.2.1 Afinación Galindo San Juan Granada.....	35
2.3 Análisis musical: Transcripciones melódico armónicas y coplas de cuatro piezas representativas de la comunidad de La Chimba.	41
2.3.1 Trascrición 1.- Consuelo	42
2.3.2 Transcripción 2.- Que Caray.....	47
2.3.3 Transcripción 3.- Huz Taz Taz.....	51
2.3.4 Transcripción 4.- Fiel Amante	56
CAPÍTULO 3	71
3.1 Yumbo	71
3.2 El albazo.....	72
3.3 Sanjuanito mestizo	73
4.1 Tú (albazo)	76
4.2 Aún Estas (san juanito mestizo).....	80
4.3 Quisiera (yumbo)	85

4.4 Mi cantar (san juan indígena cayambeño)	90
CAPÍTULO 4	94
4.1 Conclusiones	94
4.2 Recomendaciones	96
REFERENCIAS:.....	97
ANEXOS	99

TABLA DE FIGURAS

<i>Figura 1.</i> Mapa de las regiones pertenecientes al Tahuantinsuyo	6
<i>Figura 2.</i> Mapa del cantón Cayambe	9
<i>Figura 3.</i> Ilustración del lugar sagrado de <i>puntiachil</i>	10
<i>Figura 4.</i> Fotografía del nevado Cayambe	11
<i>Figura 5.</i> La fiesta del <i>Inti Raymi</i> en Cayambe, año 2016	12
<i>Figura 6.</i> Fotografía de la toma de la plaza, año 1960	13
<i>Figura 7.</i> Fotografía del patrono de Cayambe San Pedro, año 2014	15
<i>Figura 8.</i> Mapa de la parroquia de Olmedo y ubicación de la comunidad de la Chimba	18
<i>Figura 9.</i> Entrada a la comunidad de la Chimba.	19
<i>Figura 10.</i> Hacienda de La Chimba,	19
<i>Figura 11.</i> Participación en las octavas de la Chimba	21
<i>Figura 12.</i> <i>Aruchicos</i> de la comunidad de la Chimba	22
<i>Figura 13.</i> Fotografía de la señora María Magdalena Bastidas representando al personaje de la <i>chinuca</i>	23
<i>Figura 14.</i> Fotografía del señor José Méndez representando al personaje del hombre <i>chinuca</i>	24
<i>Figura 15.</i> Fotografía del personaje de payaso	25
<i>Figura 16.</i> Fotografía del personaje de <i>diablo huma o aya huma</i>	26
<i>Figura 17.</i> Ejemplificación gráfica de la escala pentatónica.	28
<i>Figura 18.</i> Ilustraciones de los instrumentos arqueológicos del cantón Cayambe	29
<i>Figura 19.</i> Ejemplificación gráfica de la clave rítmica de la música utilizada....	31
<i>Figura 20.</i> Claves rítmicas del san juan cayambeño y san juan de Imbabura..	32
<i>Figura 21</i> Gráfico de las notas al aire de la afinación San Juan Granada.....	36
<i>Figura 22.</i> Posiciones comunes en la afinación San Juan Granada	39
<i>Figura 23.</i> Transcripción de Consuelo, pieza tradicional cayambeña	44
<i>Figura 24.</i> Transcripción melódica de Consuelo	45
<i>Figura 25.</i> Transcripción de Que Caray, pieza tradicional cayambeña	48

<i>Figura 26</i> .Transcripción melódica de Que Caray	49
<i>Figura 27</i> . Transcripción de Huz Taz Taz, pieza tradicional cayambeña	53
<i>Figura 28</i> . Transcripción melódica de Huz Taz Taz	54
<i>Figura 29</i> . Transcripción de Fiel amante, pieza tradicional cayambeña	57
<i>Figura 30</i> . Transcripción melódica de Fiel amante	58
<i>Figura 31</i> . Transcripción de Consuelo en métricas de 2/4 y 1/4.....	62
<i>Figura 32</i> . Transcripción de Que Caray en métricas de 2/4 y 1/4	63
<i>Figura 33</i> . Transcripción de Huz Taz Taz en métricas de 2/4 y 1/4	64
<i>Figura 34</i> . Transcripción de Fiel Amante en métricas de 2/4 y 1/4.....	65
<i>Figura 35</i> . Transcripción de Consuelo en métricas de 3/4, 2/4, 1/4	66
<i>Figura 36</i> . Transcripción de Que Caray en métricas de 3/4, 2/4, 1/4	67
<i>Figura 37</i> . Transcripción de Huz Taz Taz en métricas de 3/4, 2/4, 1/4	68
<i>Figura 38</i> . Transcripción de Fiel Amante en métricas de 3/4, 2/4, 1/4	69
<i>Figura 39</i> . Ejemplificación gráfica de la métrica y patrón rítmico de yumbo	72
<i>Figura 40</i> . Ejemplificación gráfica de la métrica y patrones rítmicos del albazo.....	73
<i>Figura 41</i> . Ejemplificación gráfica de la métrica y patrón rítmico de san juanito mestizo.....	74
<i>Figura 42</i> . Albazo: Tú	79
<i>Figura 43</i> . San juanito mestizo: Aún Estas.....	84
<i>Figura 44</i> . Yumbo: Quisiera.....	89
<i>Figura 45</i> . San juan indígena cayambeño: Mi cantar	93

INTRODUCCIÓN

Como introducción al presente trabajo de investigación, es necesario señalar que el mismo se desarrolla desde el punto de vista de la etnomusicología, para aplicar de forma concreta aspectos únicos que se encuentran dentro de un lenguaje musical en específico, los cuales son plasmados en la composición musical basados en la propia investigación.

La diversidad musical del cantón Cayambe y sus alrededores constituye una de las principales atracciones socioculturales del sector y del país. Cada año desde el mes de junio al mes de agosto se concentran cientos de intérpretes y bailarines, tanto hombres como mujeres, mestizos e indígenas, que con sus disfraces tradicionales desfilan por las calles de la ciudad o comunidad, con el fin de celebrar a sus dioses milenarios, santos y fiestas.

Una de las celebraciones más importantes de este lugar es el *Inti Raymi*, donde se rinde tributo al padre sol y a la madre naturaleza en agradecimiento por la cosecha y frutos brindados durante el calendario agrícola, a partir de esta celebración se desprenden festejos menores como lo es: la toma de la plaza, donde participan primordialmente las comunidades indígenas que rodean al cantón, las fiestas al patrono San Pedro de Cayambe y así también, la fiesta de las octavas de la parroquia de Juan Montalvo donde se puede ver a los intérpretes cantando, tocando y bailando sin descanso, hasta altas horas de la madrugada.

Las fiestas de las comunidades indígenas son similares a las del sector urbano, la mayoría de sus festejos son dedicados al padre sol y a la madre naturaleza, y en ciertos sectores se adora y se celebra a diferentes santos de herencia católica que los de la ciudad. La música que se interpreta en estos festejos se ha transmitido por tradición oral a lo largo de los años, y debido a eso, este trabajo busca documentar y registrar una pequeña parte del valor histórico y cultural de este cantón y así aportar al conocimiento e interés de la cultura y música autóctona del lugar.

La investigación se centra en un análisis histórico y técnico de la música de ascendencia indígena de la comunidad llamada La Chimba del cantón Cayambe. El género o estilo musical llamado san juan se ha fomentado en este cantón y sus alrededores. Este estilo se interpreta únicamente en época de *Inti Raymi*, y en las diferentes festividades y programas culturales que organizan los líderes políticos del sector. En esta comunidad como en otras de los alrededores al cantón, el san juan se lo interpreta especialmente en instrumentos de cuerda pulsada como la guitarra. En Cayambe, existen diversas afinaciones que se emplean en guitarra popular, y se las llama genéricamente como: afinaciones Galindo.

En este trabajo se estudia únicamente a la afinación llamada San Juan Granada proveniente de las comunidades del norte de Cayambe, y en el análisis de la afinación, se sistematiza su configuración tonal, posiciones tradicionales en guitarra y su escritura para la aplicación de dicha afinación en la etapa composicional de cuatro piezas inéditas.

El desarrollo de esta investigación se enfoca en presentar un marco teórico entorno a la música de origen indígena que se ha desarrollado en dicha comunidad. El trabajo se divide en tres diferentes secciones y objetivos que son:

- La primera se basa en la documentación del aspecto histórico, basado en el origen, uso, definición y contexto de los rituales y festividades, donde se emplea esta música de ascendencia indígena de la comunidad y del cantón.
- El segundo aspecto corresponde al estudio de la música del cantón, la instrumentación tradicional, el sincretismo religiosos en el género san juan y sus ritmos tradicionales, y para finalizar este punto, se realiza un respectivo análisis musical a cuatro piezas representativas de la comunidad con sus debidas transcripciones melódico armónicas, con el

fin de identificar la instrumentación étnica, técnica, progresiones típicas y su lírica.

Estos dos objetivos están centrados en un proceso etnomusical debido a la realización de investigaciones: bibliográficas y de campo, que se relacionan con la antropología de la comunidad La Chimba y el cantón.

- El tercer aspecto, hace referencia a las características generales y principales de los géneros tradicionales, en los que se aplica los recursos estudiados de la música de la comunidad y del cantón. Estos géneros son: yumbo, albazo, sanjuanito mestizo y san juan de ascendencia indígena cayambeña. El trabajo de investigación concluye con una sección compositiva, la cual se basa en una experiencia personal del autor, el formato instrumental en cual se trabaja es la utilización de la guitarra popular con la afinación San Juan Granada, y el repertorio inédito está dirigido a la interpretación en guitarra solista.
- Finalmente, una vez desarrollado el escrito pertinente al marco teórico, se presentan las conclusiones y recomendaciones del trabajo de investigación. Cabe destacar que la sección compositiva perteneciente al tercer capítulo es la parte más retadora de la investigación, ya que se aplica lo estudiado en el análisis musical al yumbo, albazo, sanjuanito mestizo e indígena. A todas estas composiciones se las lleva a un ámbito experimental mediante el uso de la afinación San Juan Granada y recursos técnicos y teóricos, aportando un sonido renovado y actual, y así desarrollar un ámbito creativo para esta etapa.

En el escrito, se abordan aspectos relacionados al sincretismo cultural y religioso en el sector de Cayambe. A la música del lugar se le ha llamado con el nombre de san juan y es de suma importancia poder entender esta denominación y generalización que se ha dado a través del tiempo. Este

nombre fue impuesto por los españoles y la religión católica, la cual festeja anualmente a los santos de nombres San Juan, San Pedro y San Pablo.

Esto es un tanto polémico, debido a que se ha encontrado en la investigación algunos puntos de vista de músicos y musicólogos que rechazan el uso de este nombre, ya que en gran parte del sector urbano del cantón Cayambe no se celebra al santo San Juan si no al santo San Pedro y por ende, no se debería generalizar a dicho género musical con la denominación anteriormente nombrada. En el desarrollo de la investigación este tema se aborda con mayor énfasis.

La motivación principal que ha llevado al autor a realizar esta investigación se debe a la escasa difusión y conocimiento acerca del aspecto musical que se desarrolla en Cayambe. Con el conocimiento y herramientas que el autor ha podido receptar mediante el estudio académico y empírico de esta música, hoy puede hacer que otras personas tengan un mejor alcance al legado musical y cultural del sector.

Ante todo esto, se puede decir que este trabajo aporta al conocimiento de la música ecuatoriana, promoviendo el legado histórico y musical del cantón Cayambe. El estudio pertenece al énfasis de composición popular, es por eso que el producto final, a más de un documento escrito, contiene un portafolio de cuatro composiciones presentadas en un fonograma.

Con lo anteriormente escrito y habiendo expresado lo que contiene este trabajo de investigación, se concluye esta introducción y se da paso al desarrollo del tema.

DESARROLLO DEL TEMA

CAPÍTULO I

Análisis histórico y cultural de las fiestas tradicionales en el cantón Cayambe.

En este primer capítulo se aborda el aspecto histórico y de origen de las festividades tradicionales de Cayambe y las de la comunidad de La Chimba, para determinar y conocer el entorno social y cultural de dichos lugares. Se detalla el aspecto geográfico del sector urbano y rural, el sincretismo cultural, los personajes característicos que participan en las fiestas del cantón y su vestimenta tradicional.

1.1 El *Inti Raymi*, su celebración en el Ecuador y en el cantón Cayambe.

El astro sol ha sido motivo de adoración y exaltación desde tiempos remotos en las civilizaciones antiguas de los andes. Antiguamente los pueblos y culturas que pertenecieron al *tahuantinsuyo* adoraban al *tayta inti* o padre sol, en agradecimiento por los beneficios recibidos y la buena relación con a la madre tierra o llamada también *pachamama* (Guaña, 1992, p. 2).

El *tahuantinsuyo* fue uno de los gobiernos más importantes dentro del mundo andino, localizándose principalmente en el Cuzco capital del Perú antiguo, se desarrolló en tres fases que son: la fase inicial desde el año 1300; fase de expansión en el año de 1450 y finalmente; la fase de decadencia en el año de 1532 ante la invasión española (Tahuantinsuyo, s.f., párr.1).

El *tahuantinsuyo* tiene como significado la denominación de: la tierra de las cuatro regiones o los cuatro suyos, refiriéndose a la extensión territorial que los incas tuvieron bajo su dominio, a continuación una explicación gráfica.

Para comprender cuán grande fue el imperio incaico, es necesario explicar la delimitación geográfica, y así poder tener una idea más clara de su dimensión.



Figura 1. Mapa de las regiones pertenecientes al Tahuantinsuyo
Adaptado de <http://historiaperuana.pe/periodo-autoctono/imperio-inca-tahuantinsuyo/>

- *Chinchansuyo*: la región con dirección noroeste del Cuzco, comprendía costa y sierra norte del Perú actual y parte de Ecuador y Colombia.
- *Collasuyo*: Ubicado al sureste del Cuzco, comprendía parte del territorio de Chile, Bolivia y Argentina.
- *Continsuyo*: Localizado al suroeste del Cuzco. Comprendía los territorios de los actuales departamentos de Ica, Arequipa, Moquegua y Tacna.
- *Antisuyo*: Situado al noreste y sureste del Cuzco, compuesto por todos los grupos de la Amazonía andina (Marthans, 2009, párr.3).

Los incas gobernaron en diferentes sectores del *tahuantinsuyo*, impusieron una lengua oficial, distintas celebraciones referentes al culto solar y determinaron prácticas ancestrales en el mundo Andino que se rigen hasta el día de hoy. Su religión consistía en adorar a diversos dioses como: deidades locales, domésticas, de naturaleza, y sobre todo a los dioses mayores, los cuales eran: *Apo Kon Titi Wiracocha*: el creador supremo, y segundo: Al *Inti* o Sol, el dios oficial del estado incaico. Los incas implantaron distintas celebraciones durante el año y todas las fiestas tenían algo en común que era el festejar al dios sol y a la madre naturaleza (Gonzales, s.f., párr.4).

Por otra parte, una de las celebraciones más importantes de los Incas fue el *Inti Raymi*, festejo que se llevaba a cabo en el mes de junio, donde se rendía tributo al dios *Inti* en época final de la cosecha y solsticio de verano. La plaza mayor de Cusco o *huacaypata* era el lugar de concentración para el festejo. Los protagonistas del festejo eran el dios sol, la madre naturaleza, los líderes y lideresas del imperio y mediante la entrega de ofrendas, rituales, oraciones, sacrificios, alimentos, música y danza se daba la bienvenida a un nuevo año agrícola.

Así mismo en el Ecuador la celebración del *Inti Raymi* se implantó mediante la influencia cusqueña. Debido a la expansión del imperio Inca, otros pueblos adoptaron estas costumbres. Con la presencia de los Incas provenientes del Perú algunas etnias indígenas del Ecuador se resistieron a su invasión, a pesar de esto, los pueblos ecuatorianos fueron influenciados por los incas tanto en el aspecto, agrícola, económico y cultural (Los Incas en el Ecuador, 1998, p.19).

Sin embargo, a lo largo de la historia, esta celebración ha sufrido cambios sociales y culturales. En los pueblos del norte de Ecuador a esta celebración en honor al dios sol se la conocía previamente con el nombre de *Hatun Puncha* que se traduce como: día grande o día sagrado; luego se la llamó *Inti Raymi* por la influencia incaica; hasta llamarla como San Juan y San Pedro ante la conquista española y la religión católica. (Cuando me convertí en aruchico, 2012, p.9).

Así, en el Ecuador esta festividad corresponde al cambio del ciclo productivo cuando terminan las cosechas y comienza un nuevo año agrícola relacionado con el cultivo del maíz (Música patrimonial del Ecuador, 2009, p. 133).

Se la celebra el 21 de junio de cada año, en pleno solsticio de verano y todas las personas presentes participan de una ceremonia de purificación para entrar en contacto con la *pachamama*.

Hoy en día, el *Inti Raymi* se lo celebra en varios países de Suramérica tales como: Bolivia, Perú y Ecuador. En nuestro país la fiesta del sol es celebrada en la provincia de Imbabura, Pichincha, Cotopaxi, Cañar, Chimborazo y Loja, grandes y multitudinarios son sus festejos que propios y extraños asisten para entrar en contacto con la madre naturaleza, por medio de danzas, ritmos y rituales, llenos de simbolismo ancestral. Así al norte de Pichincha se festeja el *Inti Raymi* en el cantón Cayambe y sus comunidades.

1.2 Cayambe y sus fiestas.

El cantón Cayambe está situado en la región de la sierra andina ecuatoriana, localizado en la provincia de Pichincha y delimitada al norte: por la provincia de Imbabura, al suroeste: por el distrito metropolitano de Quito, al sureste: por la provincia de Napo, al este: con la provincia de Sucumbíos, y al oeste: con el cantón Pedro Moncayo, ocupando un tramo de la cordillera central de los Andes.

Según los datos del último censo realizado en el país en el año 2010, este cantón tiene una extensión territorial de 1.350 km², con una población de 85.800 habitantes, siendo el 45.5 % población urbana y el 54.5 % rural. Este cantón está formado en su totalidad por 8 parroquias constituidas por tres parroquias urbanas tales como: Cayambe, Ayora y Juan Montalvo, y cinco parroquias rurales: Ascazubi, Cangahua, Óton, Sta. Rosa de Cusubamba y Olmedo (Gobierno de Pichincha, 2015, párr.9).

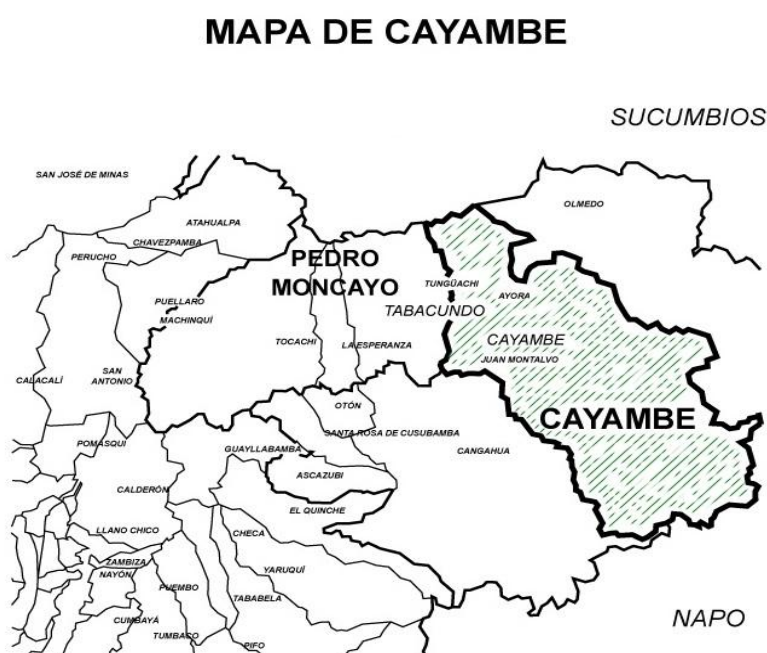


Figura 2. Mapa del cantón Cayambe

En cuanto al área colindante al cantón, la lengua nativa de los habitantes de ascendencia indígena del sector rural de Cayambe se la denomina *kichwa*, pero a lo largo del tiempo han establecido el castellano como segunda lengua debido al mestizaje y a factores como la educación y el urbanismo. Esta población se dedica exclusivamente a actividades productivas como lo es la agricultura, y la ganadería, siendo sus fuentes de ingreso económico más fuerte.

En el día del solsticio, el 21 de junio se celebra la fiesta del sol y la cosecha en el pueblo de ascendencia indígena *kayambi*, dada la posición en la línea equinoccial o centro del mundo, permite que las observaciones astronómicas, el conocimiento integrado a la naturaleza con el gran nevado *kayamburo* y la salida del sol sobre este, construyen el gran templo ceremonial y sagrado llamado *puntiachil*

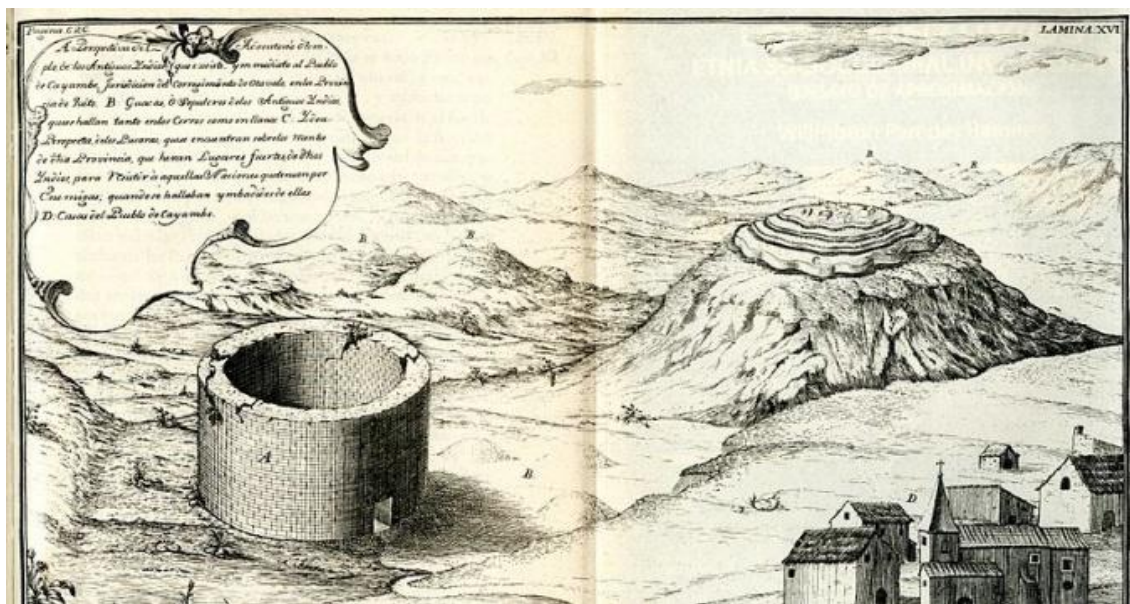


Figura 3. Ilustración del lugar sagrado de *puntiachil*

Tomado de <http://laradio.asambleanacional.gob.ec/programas/por-los-caminos/1055-puntiachil>

Puntiachil es una pirámide o montaña natural ubicada en el centro este del cantón, es un lugar sagrado donde antiguamente los antepasados del sector realizaban ceremonias y rituales dirigidas al sol, además de ser un punto estratégico para la cosmovisión andina. Desde este templo se logra definir el reloj solar, que permite medir el tiempo y las estaciones, en especial sobre los cultivos. Frente a este conocimiento se va implantando los tiempos de siembra de cosecha y por ende de fiestas, agradecimientos y sacrificios.

En el área de *puntiachil* estaba asentado el poder administrativo más importante de la región y en el que se desarrollaban los ritos de acuerdo a las fechas que ellos conocían, generalmente relacionados a la posición del sol frente al nevado Cayambe o *kayamburo* (Reseñas históricas de las fiestas de Cayambe, 2012, p. 1).



Figura 4. Fotografía del nevado Cayambe

Tomado de www.proteassolandino.ec/es/22-slides-proteas-es/122-gobernador-por-el-majestuoso-nevado-cayambe

La persona encargada de dirigir la ceremonia es el *casique* y por medio de oraciones ancestrales invocan a los dioses de la naturaleza, un silbido leve y melodioso se encarga de mantener en armonía a los presentes. Así también, la *chacana* es el símbolo andino que representa los cuatro puntos cardinales,

la cual es formada con pétalos de rosas de color amarillo y en su interior se encuentran los líderes políticos del cantón, tanto indígenas como mestizos para aliarse y comprometerse al mejoramiento individual y comunitario en favor de la ciudadanía.



Figura 5. La fiesta del *Inti Raymi* en Cayambe, año 2016

“Varios elementos religiosos se han mixtificado, tantos los de procedencia europea, que se introdujeron en la etapa Colonial, como los locales del mundo indígena y mestizo” (Guerrero, 2002, p. 90).

Desde épocas prehispánicas la fiesta del *Inti Raymi* ha tenido mucha importancia para los pueblos, sin embargo, con la llegada de la religión católica por parte de los españoles, estas fiestas de carácter ancestral, se acomodaron a las celebraciones de los santos San Juan, San Pedro y San Pablo por influencia de la religión católica, así se hizo coincidir el *Inti Raymi* con el calendario litúrgico, haciendo de menos a los rituales tradicionales de los pueblo indígenas y ancestrales.

Los *kayambis* tenían y conocían muchas fiestas. Para celebrarlas se congregaban ellos y sus vecinos. Precisamente durante éstas, era cuando las familias dispersas y del *ayllu* o grupo familiar se reunían en un solo lugar por lo que era posible ver grupos de hasta cien personas que bailaban, cantaban, y bebían de cuatro a seis días continuos incluyendo las noches, acabado el jolgorio, quedaban sumamente cansados y necesitaban hasta diez días para recuperarse del agotamiento (Maldonado, 2015, p.130).

Una de las tradiciones más marcadas de la historia de las fiestas cayambeñas ha sido la toma de la plaza, la cual consiste en que el 29 de Junio de cada año, a las 12: 00 horas del mediodía, cuando el sol está en su máximo esplendor las comunidades indígenas bajan a ganar la plaza, bailando, tocando y llevando ofrendas alimenticias. Es una fiesta que se desarrolla con música propia del cantón, donde las personas de las comunidades del lugar bailan y cantan por las calles del norte y sur de Cayambe, para dirigirse hacia el templo sagrado de *puntiachil* y congregarse en una fiesta popular y comunitaria, la comida y bebida típica son indispensables para recuperarse del agotamiento y así poder festejar.



Figura 6. Fotografía de la toma de la plaza, año 1960

Tomado de <http://www.slideshare.net/CicayMuseo/fiestas-de-cayambe>

La toma de la plaza era una gran pelea entre los grupos de indígenas de las comunidades relacionadas con las haciendas de la zona: Por el Norte la Compañía, el Prado, Cajas, San José; alrededores Santo domingo, La Remonta, Paquistancia, Cariacu, Pesillo, La Chimba, Zuleta, Muyurco por otro lado al sur el Hato, Monjas, Pisambilla, Chaguarpungo, Guachalá y Pambamarca. Los del norte se reunían en el río blanco, los otros en el puente de la Isla. (Maldonado, 2015, p.133).

Cada uno de estas comunidades acudía con toda algarabía bailando, e interpretando la música para la fiesta del *Inti Raymi* con sus respectivos atuendos e instrumentos musicales, con el fin de ser los primeros en pisar el lugar. Ahí se realizaba las grandes peleas entre las comunidades de las diferentes haciendas, destacándose las rudas y sangrientas que se realizaban tanto del norte como del sur de las comarcas circundantes a Cayambe (Maldonado, 2015, p.133).

Actualmente, ya no se lleva a cabo estos enfrentamientos violentos, pero se sigue manteniendo la tradición y la toma simbólica de la plaza. En este día, alrededor de treinta comunidades se reúnen tanto en el norte como en el sur del cantón para participar en el festejo, cada una lleva su vestimenta distintiva, a veces llevan letreros para identificar su lugar de procedencia. Algo muy particular en este festejo, es la música, sus melodías son únicas en el país, además se puede apreciar las distintas afinaciones que usan en guitarra popular cayambeña, ya que al asistir a la toma de la plaza, se puede oír lo característico de cada afinación, además de poder escuchar las diversas coplas cantadas por las *chinucas* y *aruchicos*.

Cayambe también celebra a su santo patrono de nombre San Pedro, dando a notar el sincretismo religioso de sus habitantes, su celebración se ajusta con el festejo del *Inti Raymi*, del 21 al 29 de junio, y tanto la población rural y urbana participa de los distintos programas culturales y católicos en

honor a este santo, sus festejos mayormente son de orden litúrgico dirigidos desde la iglesia central del cantón.



Figura 7. Fotografía del patrono de Cayambe San Pedro. año 2014

Tomado del Programa de fiestas de Cayambe, GADIP

Existe un artículo del diario el comercio que expresa un escrito que data del siglo XVIII, donde se explica una posible razón del festejo a este santo y la fecha donde se celebró por primera vez a este patrono de Cayambe.

Debido a la relevancia e importancia del tema el autor ha decidido citar todo el artículo de manera textual, y nos dice lo siguiente:

“En marzo de 1710 a finales del mes de junio, los naturales del pueblo Cayambe tienen la costumbre de celebrar una gran fiesta en homenaje al sol... es algo tan propio de ellos que no se les puede quitar a pesar de las amenazas de castigo... para esto los caciques piden a los señores propietarios de fundos, que los hay y muchos en la zona, prestar una o más casas de hacienda para efectuar grandes concentraciones de indios, quienes luego de las cosechas se dedican a danzar con inusitada alegría, beben copiosamente chicha de maíz, comen y pasan muy alegres desde San Juan hasta la celebración de los apóstoles San Pedro y San Pablo, incluso van más allá...”

“Luego de la fiesta indígena el 29 de junio de 1710, el cura de Cayambe, Matheo de la Cuadra, solicita al provisor del obispado de Quito, se designe al apóstol San Pedro como patrono del pueblo Cayambe”

“No existe documento alguno que pruebe si este pedido fue aprobado o no; sin embargo, para el 18 de junio de 1712, el cura Marcos de la Fuente dirige la siguiente carta al Provisor Juan de la Cerna, señalando que: “ He recibido el pedido de Dn. Manuel Cacuangó, cacique de esta jurisdicción y su esposa Dña. Micaela Tota, para pasar fiesta solemne al señor San Pedro con todos los ayllus que les son propios y se comprometen a realizarlo para siempre como un mandato regio de que así deben hacerlo en lo seguido sin pena de cometer el pecado de engaño ante las cosas de Dios...”

“Ellos han pedido que sea el señor San Pedro que se convierta en patrono de manera segura y continua, por lo que han mandado y dispuesto a sus descendientes que cumplan con esta promesa santa para que el Apóstol cuide y proteja a de este pueblo de Cayambe y su comarca” (Tamayo, 2016, párr.6).

Ante esto se puede concluir que fue el 29 de junio de 1712 en donde por vez primera se realizó la fiesta en honor al santo San Pedro.

De la misma manera, existe una celebración llamada las fiestas de las octavas, que se da lugar en la parroquia de Juan Montalvo. Es muy conocida a nivel nacional, debido a sus costumbres tradicionales y culturales que se presentan en épocas finales de la cosecha y la celebración católica. Las octavas de Juan Montalvo se desarrollan desde el mes de julio a finales de agosto de cada año, después de terminadas las fiestas San Pedrinas e *Inti Raymis* de la cabecera cantonal. Este festejo se lo celebra seis sábados y seis domingos continuos.

Unos pocos *aruchicos* bailaban los sábados y domingos. A partir de 1960, aproximadamente, varias familias cayambeñas tanto indígenas como mestizas, comenzaron a bailar desde Cayambe hacia el lugar, luego cada año aumentaba el número de grupos de bailarines hasta convertirse, en la actualidad, las renombradas octavas de Juan Montalvo, (Maldonado, 2015, p.134).

Antiguamente, en esta fiesta, únicamente se veía bailar a grupos que cantaban y tocaban instrumentos. En el cantón, no existía aun la tecnología para amplificar sonido, mucho menos discomóviles, por eso, al bajar a Juan Montalvo se presenciaba únicamente a personas que tocaban instrumentos sin amplificación, únicamente con guitarras e instrumentos de viento y voz. Así, las familias y amigos asistían a ver bailar a estos grupos, mientras degustaban de la comida y bebida típica del lugar. Con el pasar del tiempo, estas fiestas se han convertido en una atracción masiva. Ahora, no solo participan la gente del sector, sino también gente de otras provincias. Hoy en día, aun bailan grupos acústicos, pero por el desarrollo tecnológico los discomóviles se han convertido en algo prioritario para este festejo, sin dejar a un lado las bandas de pueblo y grupos orquestales. A razón de esto, se ha instituido por medio del municipio cantonal de Cayambe; que los días sábados se festejen mayormente con discomóviles, bandas y orquestas; y los domingos exclusivamente solo para intérpretes y cantantes con guitarras e instrumentos acústicos, para que no sean opacados con la amplificación.

1.2 La comunidad de *La Chimba*.

La Chimba, una comunidad cerca de 360 familias, está situada a una hora en bus al noreste de Cayambe, pertenece a la parroquia de Olmedo o antiguamente Pesillo, la cual es una de las cinco parroquias rurales del cantón Cayambe. Está delimitada al norte por Imbabura; al sur por la parroquia San José de Ayora; al este por la provincia de Sucumbíos; y al Oeste por la parroquia de San José de Ayora. (Chanatasig, Chicaiza, 2014, p. 24).

La etimología del nombre de la comunidad de la *chimba*, proviene de una palabra *kichwa* que quiere decir trenza y por estar junto al río que lleva su nombre es parte de la palabra *yacuchimba*, lo cual significa río trenzado (Enríquez, 2013, p. 1).



Figura 8. Mapa de la parroquia de Olmedo y ubicación de la comunidad de la Chimba

Adaptado de Plan de desarrollo de la parroquia Olmedo, 2001.

Esta comunidad se ha caracterizado por ser un lugar estratégico para el cantón, se presume que los antiguos pobladores de Olmedo y de La Chimba mantuvieron resistencia ante la invasión incaica cerca de 17 años. Los incas dejaron a su paso cientos de mitimaes o colonizadores, encargados de enseñar a los habitantes del sector las costumbres, tradiciones, la religión de aspecto ancestral y el sistema político de los incas.



Figura 9. Entrada a la comunidad de la Chimba.



Figura 10. Hacienda de La Chimba,

Esta comunidad al igual que su cantón tiene sus diversas celebraciones, las cuales son festejadas con música y bailes tradicionales del sector. Entre sus fiestas más destacadas tenemos a: la fiesta en honor al dios sol o *Inti Raymi*; la toma de la plaza; octavas de la chimba; y a diferencia de su cantón, la comunidad celebra la fiesta del santo llamado San Juan. Se cree que La Chimba celebra a este santo por estar ubicada entre los límites geográficos de Pichincha e Imbabura. Ya que la celebración a este santo, también la realizan en las comunidades de Imbabura como: Peguche, Zuleta Cotama, etc.

El festejo del *Inti Raymi* en la parroquia de Olmedo y sus comunidades como La Chimba, se debe al legado cultural, político, económico y religioso de los incas, y su festejo consiste en honrar al dios sol y agradecer los frutos cosechados sobre la madre tierra. Su patrono o deidad católica es el santo San Juan Bautista y sus fiestas, danzas, cantos y música, se desarrollan en torno al santo y a las fiestas en honor al sol.

La toma de la plaza en la chimba es una celebración muy singular, se la celebra con toda la alegría de su música, coplas y bailes. Antes de salir a tomar la plaza, cada familia se reúne entre amigos y vecinos en sus hogares, donde las mujeres de la casa, cocinan sus mejores platos para los participantes del festejo, mientras van llegando los invitados, ya se puede escuchar y ver como cantan y bailan en el patio de la casa, algunos entre conversas, música y bebida se embriagan hasta que su cuerpo aguante. Cuando llega el momento de salir hacia la plaza, los músicos afinan sus instrumentos y empiezan a cantar las primeras estrofas de las coplas, por los caminos empedrados y entre el polvo que se eleva al zapatear y bailar, poco a poco van acercándose al lugar. Al llegar a la entrada de la plaza, cada grupo eleva su voz y tocan más fuerte para ser escuchados, se presentan ante todos bailando en círculos y sus ofrendas son entregadas al líder político del lugar.



Figura 11. Participación en las octavas de la Chimba

1.4 Personajes tradicionales en la fiesta Cayambeña.

Lo que diferencia a los participantes en las fiestas cayambeñas con las de otras regiones del país, son los distintos personajes que representan con su parafernalia respectiva. Cada uno cumple una función al momento de tocar, cantar y bailar.

A continuación se destacan los siguientes personajes:



Figura 12. Aruchicos de la comunidad de la Chimba

El *aruchico*: Es un hombre disfrazado con el distintivo zamarro hecho de cuero con pelo de cabra o chivo, lo utilizan como una especie de pantalón, en la parte superior visten camisas coloridas o de color blanco bordadas, en su cabeza y rostro llevan un sombrero con espejos redondos y diversas cintas multicolores, que miden un metro cada una, una máscara o malla metálica usan para taparse y no ser reconocidos por las demás personas, en su espalda suelen llevar pañuelos llamativos y brillantes, antiguamente se podía ver al *aruchico* con una especie de faja de cuero con campanas llamada cencerro. Por lo general son los *aruchicos* que interpretan la guitarra, así también, es quien lidera al grupo participante y el que conoce los diferentes ritmos, tonos y coplas para cantar y bailar. (Cuando me convertí en aruchico, 2012, p. 15).



Figura 13. Fotografía de la señora María Magdalena Bastidas representando al personaje de la *chinuca*.

La *chinuca*: Es una mujer que viste una especie de falda de distintos colores llamada centro, tiene pliegues y distintos bordados que son confeccionadas por las mujeres de las comunidades. En su torso llevan una blusa blanca bordada y en ocasiones chalitas cruzadas desde un hombro hacia su espalda. Sobre su cabeza llevan el sombrero decorado con plumas y cintas que lo rodean y su rostro es visible ya que es característico ver la deslumbrada belleza de las *chinucas*. Para las mujeres mestizas esta vestimenta la consideran como un disfraz, pero para las mujeres que habitan en las comunidades indígenas colindantes, es la ropa que usan en su diario vivir.

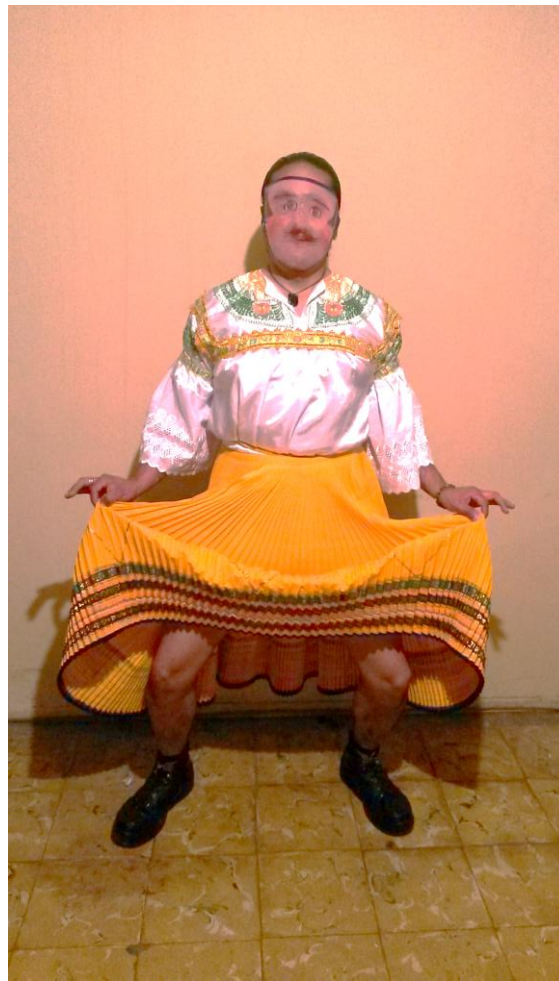


Figura 14. Fotografía del señor José Méndez representando al personaje del hombre *chinuca*.

El hombre *chinuca*: Es un hombre vestido de *chinuca* con máscara metálica, se asemeja a un bufón para alegrar al pueblo, y aunque no es muy común se lo puede ver teniendo en sus brazos a un muñeco como bebe o tocando la guitarra.

El taqueador: Es un hombre que por lo general es el *aruchico*, tiene la función de dar el mando al grupo, por medio de una voz alta y firme da el inicio a la primera estrofa y coro para que el resto del grupo la cante y la coree.



Figura 15. Fotografía del personaje de payaso

Tomado de <http://identidadcayambi.wixsite.com/identidad/galeria-de-atractivos?lightbox=imagen45>

El payaso: Es un hombre o mujer que viste un traje de una sola prenda, ancho y holgado de muchos colores. En sus manos lleva el chorizo, que es una especie de tolete hecho de ropa y esponja vieja, utilizado para golpear al espectador, en su rostro lleva la máscara de cartón de payaso y en su cabeza el bonete, que es un sombrero alargado en forma de cono con cintas cortas y en sus hombros lleva los pañuelos. Tiene la función de divertir y asustar al público.



Figura 16. Fotografía del personaje de *diablo huma* o *aya huma*

Tomado de

<https://smediacacheak0.pinimg.com/236x/77/72/1b/77721b0f62f56329ce6178bc79a6f8ba.jpg>

El *diablo uma* o *aya uma*: Es un hombre o mujer que viste un zamarro encima de una chalina que se usa como faja, en la parte superior lleva una camisa blanca bordada, en sus manos el acial con el que impone respeto y abre camino para que el resto del grupo pueda seguir avanzando, además, el uso del acial le permite comunicarse, ya que no puede hablar. En la parte superior se usa la máscara distintiva del diablo huma, la cual tiene dos caras para que nunca dar la espalda, además tiene doce cachos para representar los 12 meses del año. Su función es liderar al grupo en el baile, y no permite que ajenos, formen parte de su agrupación.

CAPÍTULO 2

Música *Kayambi*

Este capítulo corresponde al estudio de la música de ascendencia indígena del catón Cayambe y la comunidad de la chimba, se aborda temas como: generalidades musicológicas; la instrumentación tradicional utilizada en la interpretación de dicha música; el sincretismo religioso en la música del sector; un análisis a la afinación San Juan Granada y a cuatro piezas representativas de la comunidad, por medio de sus transcripciones correspondientes, para determinar aspectos de forma musical, progresiones armónicas típicas y motivos melódicos.

2.1 Características Musicales Generales

Los caciques Incas cuando vinieron del sur del Tahuantinsuyo con sus representantes estuvieron acompañados de músicos, los cuales tenían la obligación de musicalizar las distintas actividades entorno a su diario vivir. Es por eso que se puede asegurar que la música indígena del Ecuador ha sido influenciada por la música cusqueña especialmente en la serranía ecuatoriana (Maldonado, 2015, p. 130).

La música de los pueblos indígenas del Ecuador, se ha desarrollado en base al sistema de la escala pentafónica, pentatónica o de cinco notas, la cual permite realizar melodías cantábiles, monótonas y fáciles de memorizar, es por esta razón que la música de los pueblos antiguos se ha transmitido de generación en generación, de padre a hijo, por medio de la tradición oral, ya que anteriormente no existía escritura musical conocida.

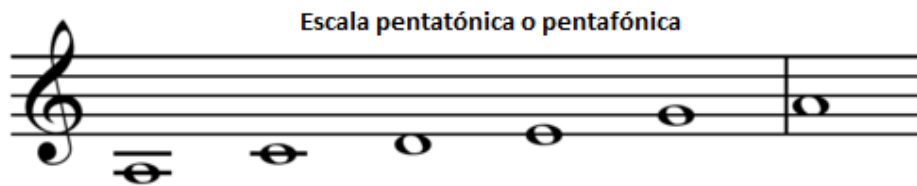


Figura 17. Ejemplificación gráfica de la escala pentatónica.

Tomado de Les, 2012, párr. 7.

En Cayambe, y en toda la sierra andina, se ha encontrado en varias excavaciones arqueológicas un sinnúmero de instrumentos musicales rudimentarios, tales como: pitos de cerámica con diversos modelos y sonidos, que asemejan el canto de las aves, pingullos, rondadores, flautas y tundas que especialmente eran confeccionadas en cerámica, piedra, carrizo y hueso de la canilla de determinados animales como: llamas, vicuñas, guanacos, o aves mayores como el cóndor y el buitre. También instrumentos de percusión como el tamboril y los *caspis* que son ramas secas de los árboles y han sido utilizados por varias culturas del país (Guaña, 2002, p. 19).

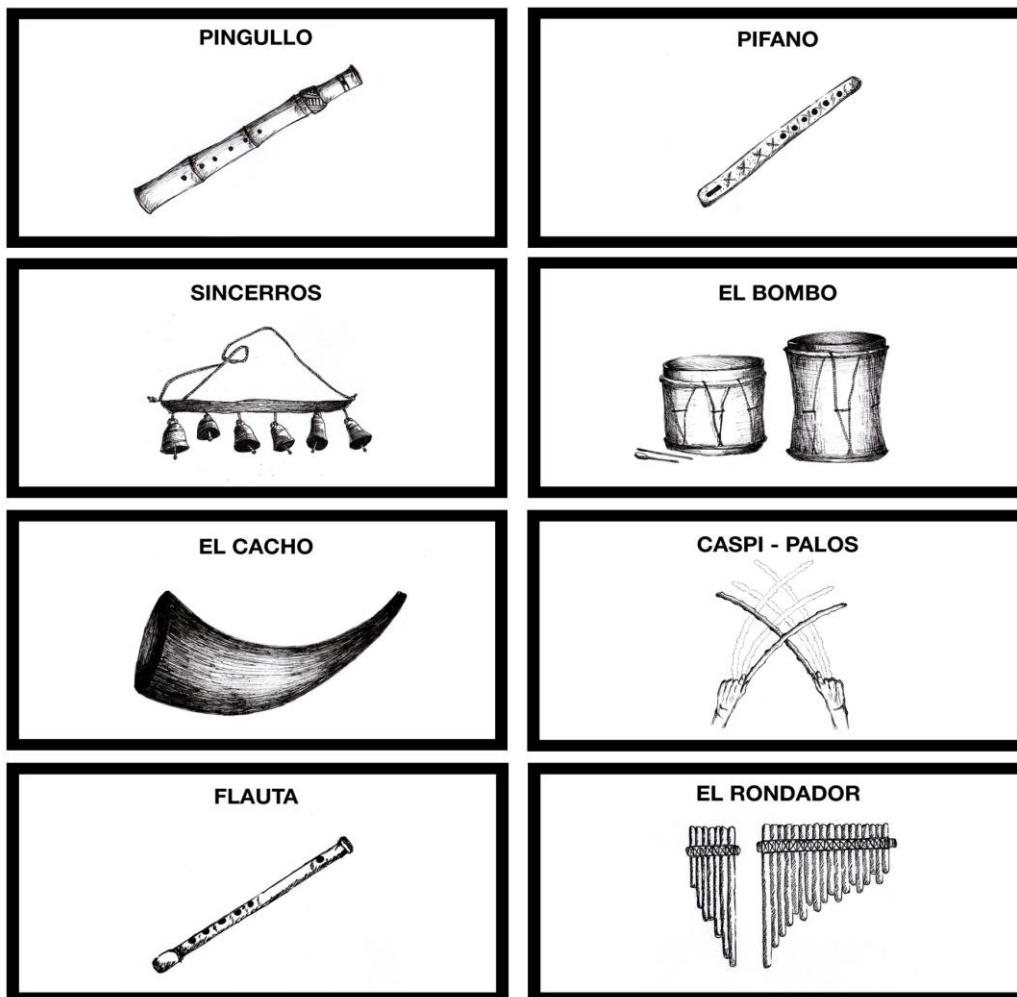


Figura 18. Ilustraciones de los instrumentos arqueológicos del cantón Cayambe

Adaptado del libro del investigador Pablo Guaña: Instrumentos musicales andinos de Cayambe.

Debido a los hallazgos arqueológicos de instrumentos muy antiguos y evidencias transmitidas por medio de la tradición oral, se afirma que la instrumentación para la interpretación de los ritmos musicales en la serranía ecuatoriana, se la realizaba con flautas, pingullos, rondadores y tamboriles confeccionados por los mismos músicos con materiales que proporcionaba la madre naturaleza.

En la actualidad, la música acústica usada en los festejos hacia el dios sol y a los santos católicos de Cayambe y sus comunidades, se interpreta principalmente con guitarra, la cual es un instrumento que llegó a Ecuador por la conquista Española, este instrumento tiene la funcionalidad de acompañar las melodías de las canciones y reflejar una armonía característica del género, los instrumentos de viento como la quena, flauta, y rondador, son los responsables de emitir las melodías principales, a más de la voz humana, en la percusión se emplea pequeños tambores y bombos andinos. Debido a la expansión e intercambio cultural entre regiones de distintos países, otros instrumentos como: el violín, bandola, bandolín, armónica, melódica, wiro, y entre otros, se han incorporado y adaptado a la instrumentación para tocar la música tradicional Cayambeña.

2.1.1 El San Juan, el sincretismo musical y religioso en Cayambe

El diplomático norteamericano Hassaurek, que estuvo en el Ecuador desde 1861 a 1865, describe una fiesta de San Juan, realizada por los indios de Cayambe: Los bailarines eran 24, doce hombres y doce mujeres también, pero disfrazados de mujeres. Llevaban sombreros con lentejuelas, plumas de colores, pañuelos de seda sobre los hombros y pantalones blancos y limpios. Los disfrazados de mujeres llevaban el mismo traje de hombre pero utilizaban trenzas postizas. La instrumentación constaba de bombo, dos flautas y un cuerno (Educación Musical, 1993, p. 47).

A lo largo del tiempo, desde la llegada de los españoles se ha considerado al Sanjuanito o San Juan como género nacional del Ecuador, según los musicólogos es el ritmo que denota el sentimiento indígena ecuatoriano (Iturralde, 2015, p. 1).

La música tradicional cayambeña, se escribe en compás de dos por cuatro (2/4), donde la rapidez denota el tempo mediante una clave o patrón

rítmico constante a lo largo de la interpretación, realizada primordialmente en instrumentos de percusión. Esta clave rítmica tiene un papel muy importante en la música de los alrededores del cantón Cayambe, ya que sin ella no se podría estructurar una melodía fraseada para cantar, interpretar y bailar.

Ejemplo:

Clave rítmica tradicional Cayambeña

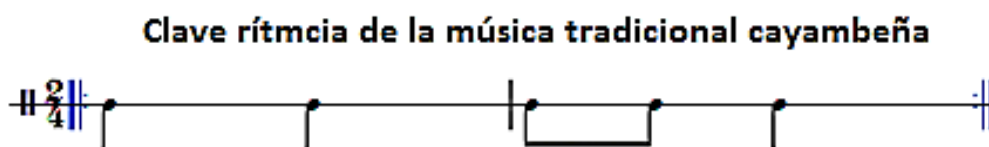


Figura 19. Ejemplificación gráfica de la clave rítmica de la música utilizada en el *Inty Raymi*.

Tomado de Recursos musicales, 2013, párr. 6.

La música se utiliza para el baile y la danza. La lírica que se aborda en las letras es dirigida al humor de doble sentido, al hombre y a la mujer, a la vida cotidiana, al coqueteo, al amor y al desamor (Canciones y compositores ecuatorianos, 2010, párr.2).

De igual manera, las coplas son la forma poética con la que los cantantes, hombres y mujeres expresan sus sentimientos de alegría y tristeza mediante el canto. Dentro del uso de las coplas existe algo muy interesante, y es que cada letra se puede adaptar a cualquier tema musical, variando el ritmo y la melodía, y por lo general el título o nombre de la pieza musical, se anuncia y enfatiza al final de cada verso.

Ejemplo:

Extracto lírico de copla popular cayambeña

Picaflor

Hay cuando vengo, nomás vengo, picaflor

Hay ya sabrás para que vengo, picaflor

Hay de Cayambe he de venir hay picaflor

Hay para saludarte he venido hay picaflor

Existe la seguridad que por la influencia de la religión católica, se nombró a la música de descendencia indígena del sector de Cayambe, Otavalo y Cotacachi como san juan, para así utilizar esta música como símbolo de adoración y festejo al santo católico que lleva el mismo nombre. En la actualidad, las comunidades indígenas de estos sectores o pueblos han asimilado el sincretismo entre la religión católica y sus creencias milenarias y por ende su música se ha desarrollado entorno a eso.

El San Juan que se desarrolla en la provincia de Imbabura es diferente al de Cayambe, puesto que la clave rítmica en el san juan de Imbabura o llamado también *Inti Raymi* marca la negra en tempo rápido en el 2/4 y en la de Cayambe tiene mayor variedad y permutación rítmica entre corcheas y negras. En los dos san juanes, es muy importante la clave, ya que de eso depende el tipo de rasgueo en la guitarra, los fraseos melódicos y el canto.

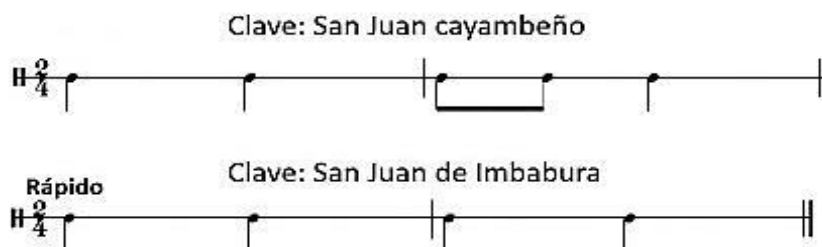


Figura 20. Claves rítmicas del san juan cayambeño y san juan de Imbabura.

La denominación de san Juan para la música que se interpreta en las fiestas del *Inty Raymi* cayambeño ha generado discordancia entre investigadores y músicos, ya que en la parte urbana de Cayambe no se celebra, ni se adora al santo San Juan y el llamarlo de esa manera no tendría sentido alguno. Por otro lado, Cayambe tiene su patrono o santo llamado San Pedro, en donde el género musical podría cambiarse por el nombre de esta deidad. Sin embargo, en las parroquias y comunidades del norte del cantón como la chimba, celebran al santo San Juan y el llamar a la música de este sector como dicho santo sí tendría concordancia.

Si bien es difícil denominar a la música de este sector, la definición de San Juan se ha generalizado a lo largo del tiempo y es algo que no puede cambiar, aunque por otro lado también es válido considerarlos como ritmos y tonos, así estos dos términos se utilizarían: el uno para identificar las distintas formas de interpretar los instrumentos y el repertorio y la otra para asociar a una función sociocultural.

Es importante aclarar que los grupos de músicos indígenas que salen en las fiestas a interpretar su música, no tienen un nombre establecido para esta. Es común en el dialecto entre las comunidades llamarlas de forma general como *Inty Raymis*, aunque también se las distingue por el nombre del sector o comunidad a las que pertenecen.

2.2 Guitarra Cayambeña y las afinaciones Galindo

Al igual que las fiestas del *Inty Raymi* la música del pueblo *kayambi* sufrió cambios. La difusión de la guitarra ha sido muy importante en estas zonas. Se conoce que aproximadamente hasta 1870, vivió la congregación de padres mercedarios cerca de la población de la parroquia de Ayora; aquí al parecer muchos pobladores aprendieron a ejecutar la guitarra y además se generó mucha de la música cayambeña en el sector (Música patrimonial del Ecuador, 2009, p. 211).

En la cultura musical cayambeña, existen alrededor ocho tipos de afinaciones conocidas para guitarra popular, incluido la afinación estándar o llamada en Cayambe como: afinación natural. Las afinaciones que se destacan en el sector son: Galindo moderno, Galindo antiguo, Guanopamba, San Juan Granada, Transgalindo y Transporte. Estas afinaciones se dan en función del sistema musical pentafónico andino (Música patrimonial del Ecuador, 2009, p. 211).

Existe también una afinación creada por el músico Camilo Torres llamada Chacapata, lleva ese nombre debido a que hace referencia al seudónimo que se les da a los pobladores de la parroquia de Ayora.

El uso de estas afinaciones Galindo permite que el instrumentista toque la melodía principal y a la vez ejecute el acompañamiento, el cual se realiza con los rasgueos empleando la vitela o púa. Al tener otra disposición de notas, se crean nuevas posiciones para colocar acordes y triadas, lo que facilita el movimiento o progresión armónica donde la vos más aguda es la melodía y en ciertos casos también se toca la octava baja de la misma.

Las guitarras cayambeñas están constituidas por nueve cuerdas de acero, de las cuales seis son cuerdas pareadas, y se distribuyen de la siguiente manera: las seis cuerdas más agudas o en el lenguaje popular de los

interpretes llamadas primas, se afinan de dos en dos con su nota respectiva, las tres cuerdas más graves se afinan una octava por debajo de las notas de las cuerdas agudas.

Estas afinaciones tienen algo en común, que es la distribución de dos triadas menores o mayores en los dos conjuntos de cuerdas pareadas e individuales. La variación y denominación de cada afinación Galindo se debe a la inversión de las triadas (Cuando me convertí en aruchico, 2012, p.39).

Durante los festejos tradicionales, es común ver grupos de cinco, diez o más personas utilizando guitarras con nueve cuerdas y también las de seis cuerdas, fusionando las afinaciones, y sincronizando la interpretación, todo esto ocasiona que la intensidad del sonido sea fuerte y la proyección del mismo sea perceptible y útil, porque al estar en campos abiertos, al aire libre y entre multitudes, lo que importa es que se escuche lo más fuerte y mejor posible.

2.2.1 Afinación Galindo San Juan Granada.

“las afinaciones fueron creadas por nuestros mayores, de eso no nos cabe la menor duda. Galindo, posiblemente algún español de apellido Galindo se dio cuenta de que están tocando en otra forma que no era la que ellos habían enseñado y típico era de ellos ponerle nombre a lo que supuestamente habían descubierto, ponerle su nombre, su apellido o la ciudad de dónde venían. Igual la afinación Granada que viene de una ciudad de España” (Cuando me convertí en aruchico, 2012, p.61).

En la comunidad de La Chimba y el sector de la parroquia de Olmedo, musicalmente se ha desarrollado un tipo de afinación Galindo llamada San Juan Granada, cuyo nombre hace referencia al santo que celebran en el sector y es posible que esté relacionada a la ciudad española Granada. (Cuando me convertí en aruchico, 2012, p.61).

Su aplicación esta principalmente ligada a la guitarra popular, y se constituye de la siguiente manera: las tres cuerdas más graves se afinan una octava por debajo de las primeras notas de las cuerdas agudas formando una triada mayor en sus dos sets de cuerdas graves y agudas.

La distribución de las notas en las cuerdas al aire, forman un acorde mayor alrededor de un sistema escalar menor pentatónico. Por ejemplo: en este caso se afinan a las cuerdas al aire dentro del acorde de E mayor, el cual corresponde al tercer grado mayor, siendo su primer grado C# menor. (Cuando me convertí en aruchico, 2012, p.39).

En la siguiente imagen se puede apreciar mejor lo antes mencionado.



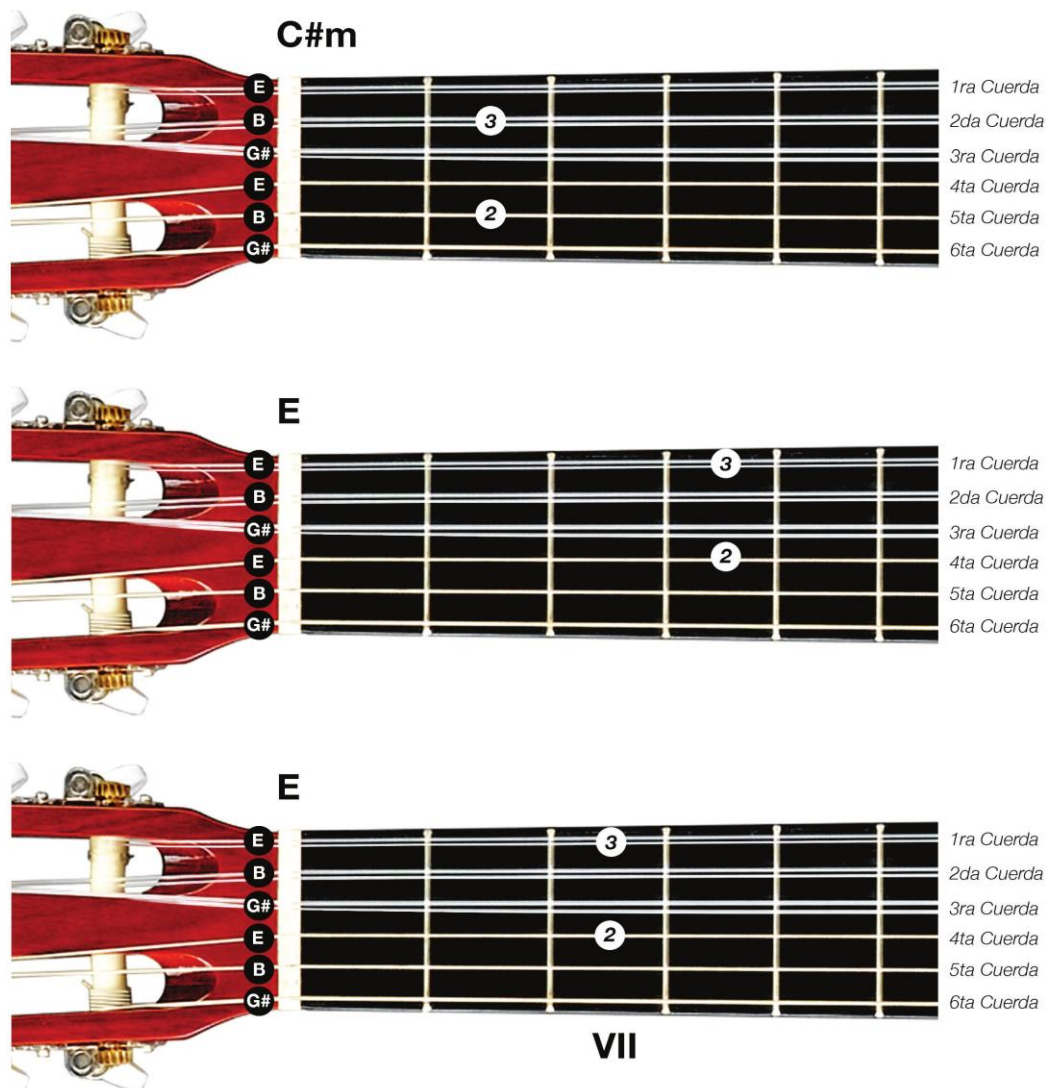
Figura 21 Gráfico de las notas al aire de la afinación San Juan Granada

Como se mencionó anteriormente en la sección de las afinaciones Galindo, la función específica de dichas afinaciones es delinear la melodía y a la vez el acompañamiento. La afinación San Juan Granada al igual que otras afinaciones tiene la capacidad de armonizar por octavas la melodía y acompañar a la vez, por esto su sonoridad logra ser más firme, dura y estable.

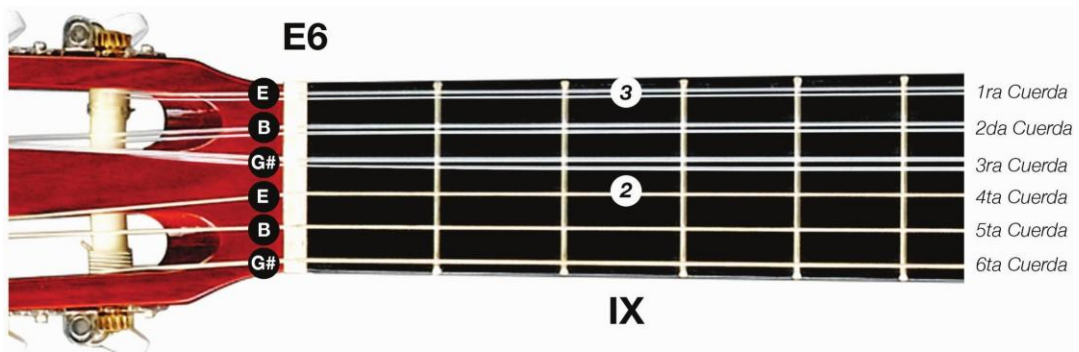
A continuación mediante la diagramación del diapasón de la guitarra se puede visualizar las posiciones y estructuras de las triadas y acordes que se forman en la afinación San Juan Granada.

Los siguientes diapasones de la guitarra cayambeña son los diseños realizados para esta investigación, sin embargo el diseñador Andree Aguilar se basó en diagramas previos que se utilizaron en el trabajo del docente Lenin Estrella.

- Los números romanos indican el número de traste donde se realiza la posición.



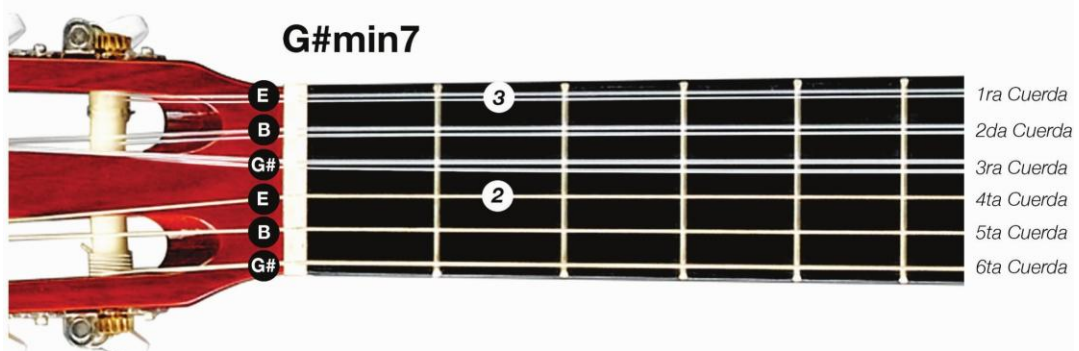
E6



IX

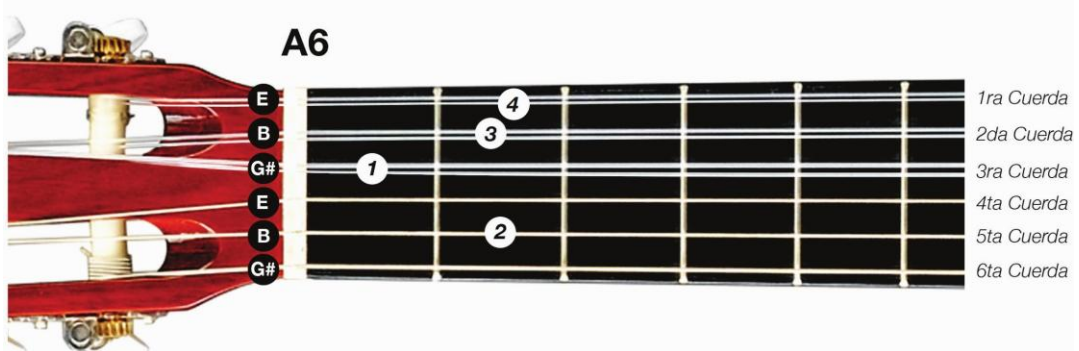
1ra Cuerda
2da Cuerda
3ra Cuerda
4ta Cuerda
5ta Cuerda
6ta Cuerda

G#min7



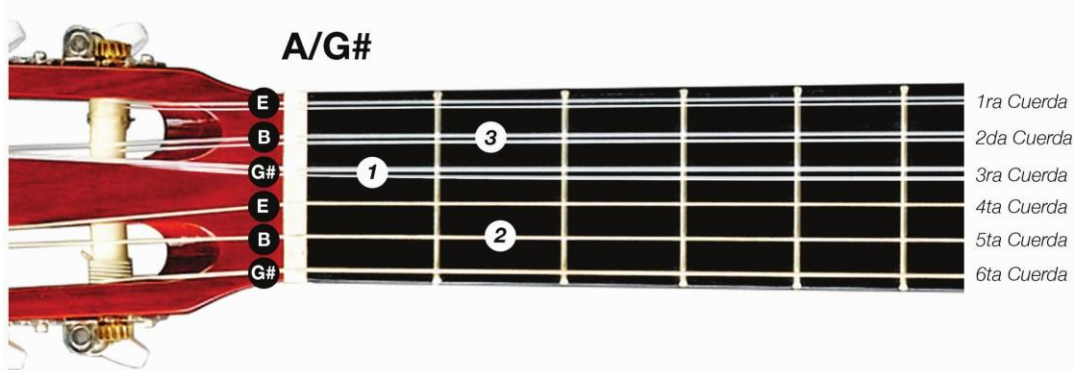
1ra Cuerda
2da Cuerda
3ra Cuerda
4ta Cuerda
5ta Cuerda
6ta Cuerda

A6



1ra Cuerda
2da Cuerda
3ra Cuerda
4ta Cuerda
5ta Cuerda
6ta Cuerda

A/G#



1ra Cuerda
2da Cuerda
3ra Cuerda
4ta Cuerda
5ta Cuerda
6ta Cuerda

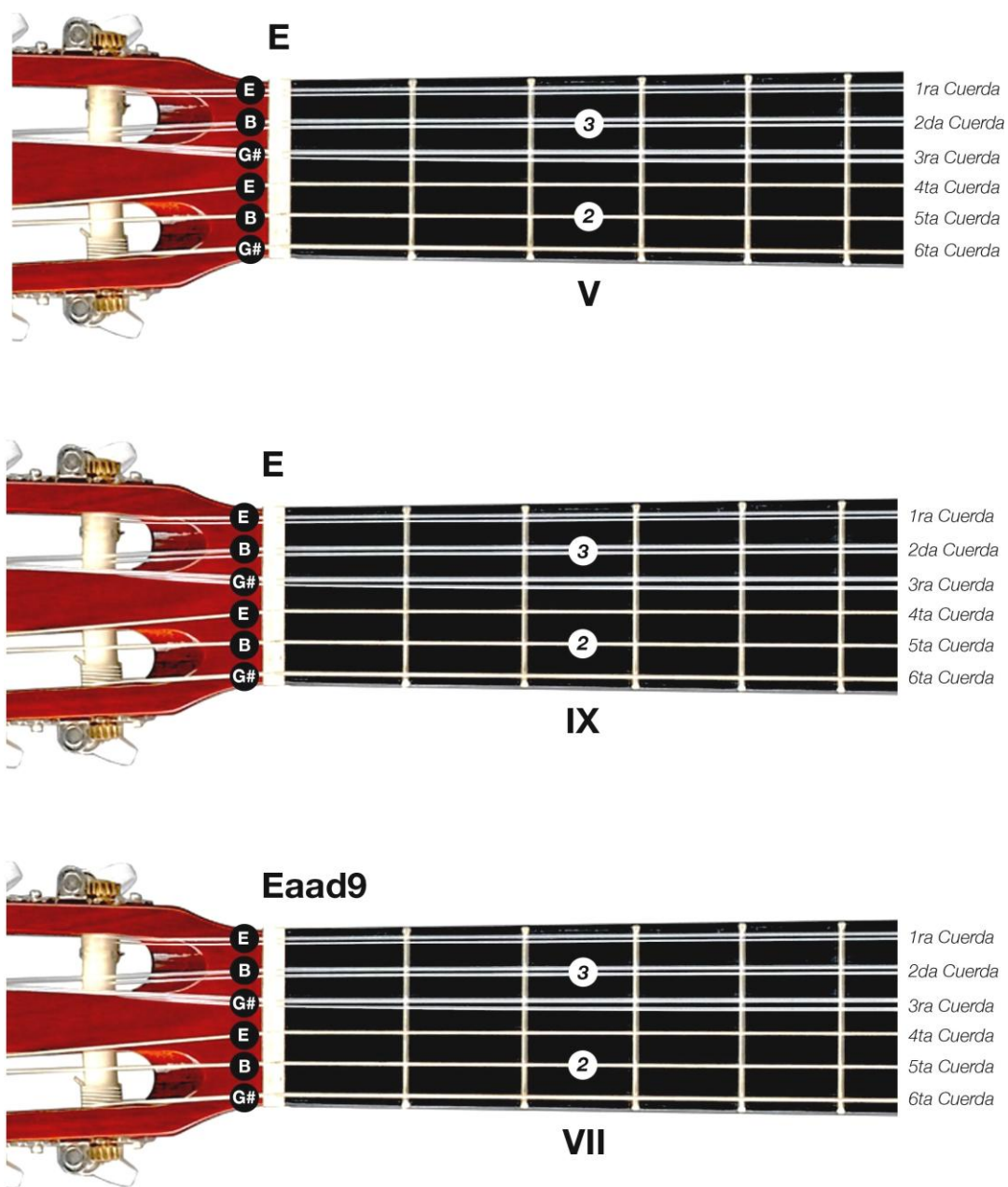


Figura 22. Posiciones comunes en la afinación San Juan Granada
Adaptado de Cuando me convertí en aruchico, 2012.

Antiguamente, los primeros en interpretar las afinaciones Galindo, afinaban al oído, probaban una y otra vez la altura de los tonos de acuerdo a la tesitura de la voz de las cantantes, y cuando encontraban comodidad para cantar y tocar, el líder del grupo afinaba a las demás guitarras con la referencia de su propio instrumento.

Para poder afinar sin templar las cuerdas desde las clavijas se utiliza el capodraastro o llamado también puente el cual es un instrumento manual para colocar entre los trastes de la guitarra y así definir la altura. La mayoría de las personas que interpretan las afinaciones, han tenido una preparación empírica y desconocen de términos técnicos, y elementos que en el aprendizaje académico se lo obtiene, así, al no saber de la afinación estándar 440, afinan de una manera donde la intuición manda y lógicamente su afinación varía de esta estandarización.

Hoy en día, existen afinadores electrónicos para cualquier instrumento de cuerda pulsada y frotada, y los más jóvenes, los hijos y los nietos herederos de la música de sus ancestros los utilizan. Estas afinaciones Galindo lamentablemente se están perdiendo y es difícil apreciarlas como antes, los músicos jóvenes dicen que prefieren tocar la afinación Natural, porque es más fácil y se acopla mejor a otros instrumentos, además consideran a estas afinaciones tradicionales como anticuadas.

2.3 Análisis musical: Transcripciones melódico armónicas y coplas de cuatro piezas representativas de la comunidad de La Chimba.

En este capítulo se presentan las transcripciones de cuatro piezas musicales tradicionales de la comunidad de La Chimba. Lo que se analiza de cada pieza musical es el aspecto armónico desde la guitarra, ya que es el instrumento que cumple la función de acompañar y realizar el soporte armónico durante la interpretación y así poder conocer cuáles son las progresiones armónicas y acordes más recurrentes que se utiliza en el san juan.

La melodía es otro elemento muy importante dentro de este análisis, el objetivo es identificar la estructura y simetría de las frases melódicas y saber de cuantos compases está constituida la frase. Así también, se adapta estas transcripciones a otras formas de escritura musical, ya que es poco conocido que estas piezas son irregulares en cuanto al tempo y melodía. Generalmente se escribe en métricas de 2/4, pero existen melodías que no pertenecen a la naturaleza de dicha métrica, por esta razón se emplea métricas de 1/4 y 3/4 en las transcripciones.

En las partituras se ha representado gráficamente como es el funcionamiento en la vida real de la afinación San Juan Granada y se ha marcado el color verde a las notas que reflejan la melodía principal de la pieza al momento de rasguear la guitarra.

2.3.1 Transcripción 1.- Consuelo

La pieza musical contiene en su estructura interna y progresiones armónicas lo siguiente:

Forma:

A – B (Estrofa – Vuelta)

Progresiones típicas:

Estrofa: Im - bIII - V-7

C#m - E- G#7

Vuelta: bVI6 - bIII

A6 - E

Consuelo

San Juan - Ascendencia indígena cayambeña

Autor: Desconocido

Transcripción por: David Tamayo

Afinación: S J G

① = E ④ = E

② = B ⑤ = B

③ = G# ⑥ = G#

↓	Rasgueo con púa hacia abajo
↑	Rasgueo con púa hacia arriba
●	Melodía principal
X	Nota apagada

Moderate ♩ = 100

Voz

8va

1

Im bIII
C#m E

Afinación: S J G

T
A
B

Voz

8va

5

Vm7 bIII Im bIII Vm7 bIII Im
G#m7 E C#m E G#m7 E C#m

Afinación: S J G

7
0
7
0
0

B *8va*

Voz

bVI
A/G#

bIII *bVI*
E A/G#

Afinación: S J G

Voz

11va

bIII
E

Afinación: S J G

Figura 23. Transcripción de Consuelo, pieza tradicional cayambeña

2.3.1.1 Análisis Melódico: Consuelo

Consuelo
San Juan - Ascendencia indígena cayambeña
Autor: Desconocido
Transcripción por: David Tamayo

Moderate ♩ = 100

A *8va*

Voz 1

Idea básica 1
Frase de 2 compases

Transposición de melodía
y ritmo de la idea básica 1

8va

Voz 5

Transposición de melodía y ritmo
de idea básica 1

B *8va*

Voz 8

Continuación de la idea básica 1

8va

Voz 11

Repetición de la continuación

Figura 24. Transcripción melódica de Consuelo

Copla: Consuelo
Autor: Desconocido

Estrofa I

A la paloma del norte le persigue la torcaza y eso es mi consuelo x2
A mi pobre me persigue la pobreza y la desgracia y eso es mi consuelo x2
Ahí arriba en esa loma tengo un palo colorado y eso es mi consuelo x2
Donde cuelgo mi sombrero cuando estoy enamorado y eso es mi consuelo x2

Coro (vuelta)

Jugo de piña, jugo de mora
Cada que te veo tú me enamoras

Estrofa II

De la peña me he rodado por alcanzar una flor y eso es mi consuelo x2
No me importa haber rodado porque alcance la mejor y eso es mi consuelo x2
Hay arriba en esa loma me senté a comer tostado y eso es mi consuelo x2
El sonido de mis muelas ahuyentaba a los venados y eso es mi consuelo x2

Coro (vuelta)

Hay siqui siqui, hay saca saca
Durmiendo juntos guagua se saca

2.3.2 Transcripción 2.- Que Caray

La presente pieza en su estructura y progresiones armónicas consta de:

Forma canción:

A – B (Estrofa – Vuelta)

Progresiones típicas:

Estrofa: Im - bIII - V-7

C#m - E- G#7

Vuelta: bVI6 – bIII

A6 - E

Que Caray

San Juan - Ascendencia indígena cayambeña

Autor: Desconocido

Transcripción por: David Tamayo

Afinación: S J G
 ① = E ④ = E
 ② = B ⑤ = B
 ③ = G# ⑥ = G#

↓ Rasgueo con púa hacia abajo
 ↑ Rasgueo con púa hacia arriba
 ● Melodía principal
 X Nota apagada

Moderate ♩ = 100

A

Voz

8va

bIII E Vm7 G#m7 bIII E Vm7 G#m7 bIII E

Afinación: S J G

B

Voz

8va

Vm7 G#m7 bIII E bIII E Vm7 C#m bVI A/G#

Afinación: S J G

7 8va 8va 8va

bVI A/G# bIII E bVI A/G# bVI bIII A/G# E bVI A/G# bVI bIII A/G# E

Afinación: S J G

Figura 25. Transcripción de Que Caray, pieza tradicional cayambeña

2.3.2.1 Análisis Melódico: Que Caray

Que Caray
 San Juan - Ascendencia indígena cayambeña
 Autor: Desconocido
 Transcripción por: David Tamayo

Moderate ♩ = 100

A *8va*

Idea básica 1
Frase de 2 compases

Idea básica 2
Frase de 3 compases

B *8va*

Continuación de la idea básica 1
Frase de 2 compases

9 *8va*

Figura 26 .Transcripción melódica de Que Caray

Copla: Que Caray
Autor: Desconocido

Estrofa I

Mi abuelita me decía que aquí mismo es el infierno, que caray x2
Porque le encontré en la cama a la suegra con el yerno, que caray x2
Cuando está enferma mi suegra yo estoy en su cabecera, que caray x2
Rezando mis oraciones para que pronto se muera, que caray x2

Coro (vuelta)

Solo celular x2
Nadie te llama x2
Solo tu moza x2
Por la plata x2
Guambrito así

Estrofa II

Guambrita si tú me quieres asómate al potrero que caray x2
Como tu mama es virola ha de pensar que soy ternero que caray x2
Un puente quisiera ser solo con palitos tiernos que caray x2
Para que caiga mi suegra y se vaya a los infiernos que caray x2

Coro (vuelta)

Cinco cervezas en media plaza
Alza el anaco nada no pasa
Guambrito así

2.3.3 Transcripción 3.- Huz Taz Taz

La pieza analizada en su estructura interna y progresiones armónicas está constituida por:

Forma canción:

A – B (Estrofa – Vuelta)

Progresiones típicas:

Estrofa: Im - bIII - V-7
C#m - E- G#7

Vuelta: bVI6 - bIII
A6 - E

Huz Taz Taz

San Juan - Ascendencia indígena cayambeña

Autor: Desconocido

Transcripción por: David Tamayo

Afinación: S J G
 ① = E ④ = E
 ② = B ⑤ = B
 ③ = G# ⑥ = G#

↓	Rasgueo con púa hacia abajo
↑	Rasgueo con púa hacia arriba
●	Melodía principal
X	Nota apagada

Moderate ♩ = 100

Voz

8va

1

Im bIII Vm7 bIII Im bIII
 C#m E G#m7 E C#m E

Afinación: S J G

8va

Voz

5

Im bIII Vm7 bIII Im bIII
 C#m E G#m7 E C#m E

Afinación: S J G

B *8va*

Voz

bVI A/G# bIII E bVI A/G#

Afinación: S J J G

B *11va*

Voz

bIII E

Afinación: S J J G

Figura 27. Transcripción de Huz Taz Taz, pieza tradicional cayambeña

2.3.3.1 Análisis Melódico: Huz Taz Taz

Huz Taz Taz
 San Juan - Ascendencia indígena cayambeña
 Autor: Desconocido
 Transcripción por: David Tamayo

A Moderate ♩ = 100
 1 *8va*

Idea básica 1
Frase de 3 compases

5 *8va*

Repetición idea básica 1

B *8va*

Continuación idea básica 1

11 *8va*

Repetición de la continuación de la idea básica 1

Figura 28. Transcripción melódica de Huz Taz Taz

Copla: Huz Taz Taz**Autor: Desconocido****Estrofa I**

De todos los animales, huz taz taz x2
Quisiera ser el conejo, huz taz taz x2
Para poder correr rapidito, huz taz taz x2
De tu marido pendejo, huz taz taz x2

Estrofa II

Hay caminemos, caminemos, huz taz taz
Hay camino largo tenemos, huz taz taz
Hay que ir llegando a la chimba huz taz taz
Hay que bonitos ojos tienes, huz taz taz

2.3.4 Transcripción 4.- Fiel Amante

El análisis a la presente pieza musical determino en su estructura interna y progresiones armónicas lo siguiente:

Forma:

A (Estrofa)

Progresiones típicas:

Estrofa: Im - bIII - V-7

C#m - E- G#7

Fiel Amante

San Juan - Ascendencia indígena cayambeña

Artistas: Amigos Millonarios

Transcripción por: David Tamayo

Afinación: S J G
 ① = E ④ = E
 ② = B ⑤ = B
 ③ = G# ⑥ = G#

↓ Rasgueo con púa hacia abajo
 ↑ Rasgueo con púa hacia arriba
 ● Melodía principal
 X Nota apagada

Moderate ♩ = 80

8va

Voz

Afinación: S J G

1

1m C#m bIII E bIII E bIII Vm7 E G#m7 bIII Vm7 E C#m

8va

Voz

5

Afinación: S J G

5

bIII6 E6 bIII E bIII E bIII E bIII Vm7 E G#m7 bIII Vm7 E C#m

Figura 29. Transcripción de Fiel amante, pieza tradicional cayambeña

2.3.3.1 Análisis Melódico: Fiel Amante

Fiel Amante
 San Juan - Ascendencia indígena cayambeña
 Artistas: Amigos Millonarios
 Transcripción por: David Tamayo

Moderate ♩ = 80
 8va

Voz 1

Idea básica
 Frase de 2 compases

Transposición idea básica

Voz 5

8va

Transposición idea básica

Transposición idea básica

Figura 30. Transcripción melódica de Fiel amante

Copla: Fiel Amante**Autor: Amigos Millonarios****Estrofa I**

Cuando yo te conocí no pensé en enamorarme x2
El tiempo como ha pasado ahora soy tu fiel amante x2
Amante toda la vida, amantes hasta la muerte x2
Como la vida es la muerte amantes eternamente x2

Estrofa II

Aquí está mi corazón destrozado y mal herido x2
Por amar con toda el alma a un amor que está prohibido x2
Amor imposible mío por imposible te quiero x2
Por qué el que ama un imposible es amante verdadero x2

Dentro de la Universidad de las Américas, por medio de la acotación del docente de música Lenin Estrella, a las piezas musicales de esta investigación, también se las analiza de una forma que ha estado desapercibida a lo largo del tiempo.

Este análisis consiste en presentar una nueva manera de escribir estos ritmos de ascendencia indígena cayambeña. Por mucho tiempo, se ha generalizado que esta música de san juan este escrita en métrica de 2/4, sin embargo, se ha comprobado que los elementos melódicos y rítmicos armónicos de estos ritmos, no se ajustan a dicha métrica.

La mayoría de melodías de estos ritmos que están escritos en 2/4, tienen un delineamiento natural, que al finalizar sus frases terminan en tiempos débiles y en sincopa, pero lo correcto sería que el asentamiento y conclusión del fraseo termine en tiempo fuerte, a tierra o a tempo. En las melodías de los cuatro san juanes analizados existen acentos que están enfatizados y concluidos en tiempos débiles.

Así, la única forma para que el asentamiento natural de la melodía coincida en el tiempo fuerte y a tierra, es escribir en distintas métricas como: 3/4, 2/4, y 1/4, el resultado auditivo es el mismo, simplemente que se le da un mejor orden y la resolución natural del movimiento melódico sea el correcto.

A continuación se presenta las piezas musicales con dichas escrituras:

Métricas 2/4 y 1/4

Consuelo

San Juan - Ascendencia indígena cayambeña

Autor: Desconocido

Transcripción por: David Tamayo

Afinación: S J G
 ① = E ④ = E
 ② = B ⑤ = B
 ③ = G# ⑥ = G#

↓	Rasgueo con púa hacia abajo
↑	Rasgueo con púa hacia arriba
X	Nota apagada

Moderate ♩ = 100

Voz

8va

A

C#m E

Afinación: S J G

T
A
B

Voz

8va

G#m7 E C#m E G#m7 E C#m

Afinación: S J G

B *8va*

Voz

A/G# E

Afinación: S J G

Voz

8va

A/G# E

Afinación: S J G

Detailed description of the musical score: The score is for a piece titled 'Consuelo'. It is presented in two systems. The first system begins at measure 9 and the second at measure 12. Each system contains three staves: a vocal line (Voz) with a '8va' (8va) marking, a guitar chord diagram (Afinación: S J G) with chord labels A/G# and E, and a fretboard diagram with fingerings (0, 1, 2) and mutings (X). The time signature changes from 2/4 to 1/4 in the second system. The fretboard diagrams show the string layout (6 strings) and the specific fretting for each note.

Figura 31. Transcripción de Consuelo en métricas de 2/4 y 1/4

Que Caray

San Juan - Ascendencia indígena cayambeña

Autor: Desconocido

Transcripción por: David Tamayo

Afinación: S J G
 ① = E ④ = E
 ② = B ⑤ = B
 ③ = G# ⑥ = G#

↓ Rasgueo con púa hacia abajo
 ↑ Rasgueo con púa hacia arriba
 X Nota apagada

Moderate ♩ = 100

A *8va*

Voz

E G#m7 G#m G#m7 E G#m7

Afinación: S J G

B *5#*

Voz

G#m E C#m A/G#

Afinación: S J G

8va *8va*

Voz

A/G# E A/G# A/G# E

Afinación: S J G

The musical score is presented in three systems. Each system includes a vocal line (Voz) and a guitar accompaniment line (Afinación: S J G). The guitar part consists of a standard staff with chords and a six-line tablature below it. The tablature uses numbers 0-4 for frets and 'X' for muted strings. Arrows indicate strumming direction, and 'X' marks indicate muted notes. The first system (A) is in 2/4 time, marked 'Moderate' with a tempo of 100. It features a key signature of one sharp (F#) and a capo on the 8th fret. The second system (B) is in 2/4 time, marked '5#' (5th fret), with a key signature of two sharps (F# and C#). The third system is in 1/4 time, marked '8va' (8th fret), with a key signature of one sharp (F#). The guitar accompaniment uses a mix of chords including E, G#m7, G#m, A/G#, and C#m.

Figura 32. Transcripción de Que Caray en métricas de 2/4 y 1/4

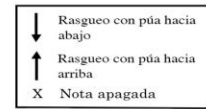
Huz Taz Taz

San Juan - Ascendencia indígena cayambeña

Autor: Desconocido

Transcripción por: David Tamayo

Afinación: S J G
 ① = E ④ = E
 ② = B ⑤ = B
 ③ = G# ⑥ = G#



Moderate ♩ = 100

A

Voz *8va*

C#m E G#m G#mE C#m E

Afinación: S J G

B

Voz *8va*

A/G# E

Afinación: S J G

10

Voz *8va*

A/G# E

Afinación: S J G

The figure shows a musical score for 'Huz Taz Taz' in 2/4 and 1/4 time signatures. It includes three systems of music. Each system consists of a vocal line (Voz) and a guitar accompaniment line (Afinación: S J G). The guitar part includes a standard staff with chords and a tablature below it with arrows indicating strumming direction and 'X' for muted notes. The first system (A) starts at measure 1 and ends at measure 6. The second system (B) starts at measure 6 and ends at measure 10. The third system starts at measure 10 and ends at measure 14. The tempo is marked 'Moderate' with a quarter note equal to 100. The key signature has one sharp (F#). The guitar is tuned S J G (Standard). The score includes a legend for strumming directions and muted notes.

Figura 33. Transcripción de Huz Taz Taz en métricas de 2/4 y 1/4

Fiel Amante

San Juan - Ascendencia indígena cayambeña

Artistas: Amigos Millonarios

Transcripción por: David Tamayo

Afinación: S J G
 ① = E ④ = E
 ② = B ⑤ = B
 ③ = G# ⑥ = G#

↓ Rasgueo con púa hacia abajo
 ↑ Rasgueo con púa hacia arriba
 X Nota apagada

Moderate ♩ = 80

8va

A

Voz

Afinación: S J G

C#m E E EG#m7 EG#m7 E C#m

B

8va

Voz

Afinación: S J G

E6 E E E EG#m7 EG#m7 E C#m

Figura 34. Transcripción de Fiel Amante en métricas de 2/4 y 1/4

Métrica 3/4, 2/4, 1/4

Consuelo

San Juan - Ascendencia indígena cayambeña

Autor: Desconocido

Transcripción por: David Tamayo

Afinación: S J G
 ① = E ④ = E
 ② = B ⑤ = B
 ③ = G# ⑥ = G#

↓ Rasgueo con púa hacia abajo
 ↑ Rasgueo con púa hacia arriba
 X Nota apagada

Moderate $\text{♩} = 100$

A

Voz δva

C#m E

Afinación: S J G

Voz δva

G#m7 E C#m E G#m7 E C#m

Afinación: S J G

B

Voz δva

A/G# E A/G# E

Afinación: S J G

Figura 35. Transcripción de Consuelo en métricas de 3/4, 2/4, 1/4

Que Caray

San Juan - Ascendencia indígena cayambeña

Autor: Desconocido

Transcripción por: David Tamayo

Afinación: S J G
 ① = E ④ = E
 ② = B ⑤ = B
 ③ = G# ⑥ = G#

↓ Rasgueo con púa hacia abajo
 ↑ Rasgueo con púa hacia arriba
 X Nota apagada

Moderate ♩ = 100

A *8va*

Voz

Afinación: S J G

TAB

B *8va*

Voz

Afinación: S J G

Chords: E, G#m7, G#m, G#m7, E, G#m7, G#m, E, C#m, A/G#, A/G#, E

Figura 36. Transcripción de Que Caray en métricas de 3/4, 2/4, 1/4

Fiel Amante

San Juan - Ascendencia indígena cayambeña

Artistas: Amigos Millonarios

Transcripción por: David Tamayo

Afinación: S J G
 ① = E ④ = E
 ② = B ⑤ = B
 ③ = G# ⑥ = G#

↓ Rasgueo con púa hacia abajo
 ↑ Rasgueo con púa hacia arriba
 X Nota apagada

Moderate ♩ = 80

A *8va*

Voz

Afinación: S J G

C#m E E E G#m7 E G#m7 E C#m

B *8va*

Voz

Afinación: S J G

E6 E E E E G#m7 E G#m7 E C#m

Figura 38. Transcripción de Fiel Amante en métricas de 3/4, 2/4, 1/4

Una vez realizado el análisis respectivo se llegó a la conclusión que existen caracteres y elementos recurrentes entorno a la música cayambeña.

La principal característica en cuanto a la armonía, es que en las estrofas o sección A se usa una progresión típica que es: el primer grado, tercer grado bemol y el quinto grado mayor, sin embargo, al utilizar la afinación San Juan Granada, al momento de pasar por el quinto grado, este grado se hará quinto menor siete debido a la disposición de la melodía y armonía al interpretar el instrumento y la pieza musical, en la sección B o vuelta es común el uso intercalado del sexto grado bemol y el tercer grado bemol para luego ir al primer grado menor.

Por otro lado, la melodía se desarrolla en la escala pentatónica menor y su estructura se forma en frases de dos a tres compases, a veces con anticipaciones melódicas y rítmicas al siguiente compas, tanto en la sección A y B.

En cuanto a la utilización de la afinación San Juan Granada, es muy interesante como se van formando tensiones al momento de tocar los cambios armónicos durante la interpretación. Por ejemplo: Existen posiciones que construyen acordes mayores con su novena adherida y sexta o trecena como es el caso en la pieza musical Fiel Amante. En la sección B, dependiendo del guitarrista se toca el sexto grado bemol con sexta o trecena como ornamento.

CAPÍTULO 3

Géneros tradicionales ecuatorianos para la aplicación y composición inédita.

El presente capítulo, tiene como objetivo explicar los cuatro géneros tradicionales del Ecuador, donde se aplica los recursos técnicos musicales que se encontró en el análisis de la música cayambeña. Los géneros tradicionales ecuatorianos, en los que se aborda la composición inédita son los siguientes: El yumbo, albazo, san juan cayambeño y un san juanito mestizo. Es necesario que se explique las características generales de cada uno de estos géneros, para entender de mejor manera la aplicación composicional.

3.1 Yumbo

El yumbo es un género proviene de la región oriental, desarrollado antes de la llegada de los incas y usado por los guerreros que llevaban el mismo nombre de dicho género. La palabra *yumbo* proviene de un vocablo *kichwa* que tiene como significado los siguientes términos: danzante, bailarín, saltador, brujo, curandero, yerbatero y guerrero.

Los pueblos indígenas del Ecuador antiguamente mantenían contacto entre las diferentes regiones para el intercambio comercial y sobretodo cultural, es así que por medio de esto, el yumbo se arraigó también en la serranía ecuatoriana. Es un género musical de ascendencia indígena y se popularizo por el sincretismo religioso y cultural en el siglo XX.

En el aspecto musical, el yumbo está asociado con el danzante, un género y danza similar al yumbo. El yumbo, tiene como patrón rítmico, establecer una nota breve, en este caso la corchea y una nota larga como la negra en un compás de 6/8, en los instrumentos de percusión como el tamboril o el bombo que tienen la particularidad de dar la sonoridad característica del

estilo. Los instrumentos de viento como el pingullo, generan las melodías principales de las piezas musicales.

El yumbo es un género musical, canción y baile mestizo; es un producto innovado de antiguas danzas indígenas tradicionales pertenecientes a las provincias andinas. Tiene métrica en subdivisión ternaria y se escribe en compás de 6/8 (Muños, 2009, p.81).

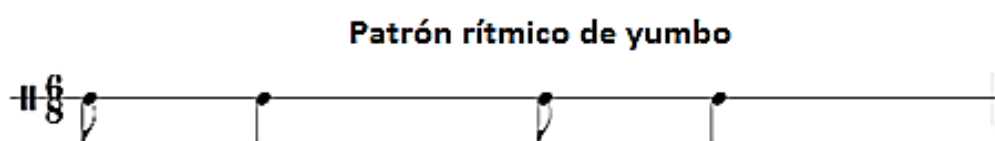


Figura 39. Ejemplificación gráfica de la métrica y patrón rítmico de yumbo

3.2 El albazo

En el Ecuador existe un género popular tradicional que a la vez es un baile, el albazo. Su significado proviene de alborada y probablemente fue tomando forma y sincretizándose desde etapas coloniales (Salazar, 2013, párr.1).

El albazo tiene su origen en la alborada española, una música que se tocaba al amanecer en los días de fiestas religiosas, romerías, al rayar el alba y es interpretado por las bandas de pueblo y tríos de cantantes y guitarristas. Pese al predominio de la modalidad menor, el albazo tiene un ritmo caprichoso y festivo que invita al baile y a la alegría.

Sus textos están constituidos por coplas o pequeños poemas que tratan una variedad de temáticas. Su ritmo alterna los tiempos binario y ternario lo que se denomina como polirítmia o también llamado hemiola, razón por la cual su acompañamiento resulta un tanto complejo para quien no está acostumbrado a tocar estos ritmos. Según el compositor Gerardo Guevara, el albazo es un *yaraví* tocado en un tempo más ágil, que se transforma de canción a baile (Sucushagñay, 2015, párr.5).

Este ritmo tradicional se lo puede apreciar y registrar en métricas de subdivisión ternaria como lo es el 6/8 como métrica más común, aunque también lo podemos ver en 3/4 y 3/8.

Patrones rítmicos del albazo

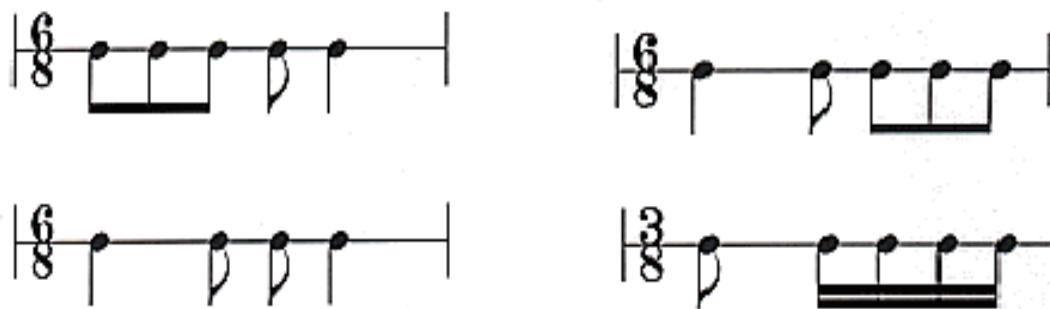


Figura 40. Ejemplificación gráfica de la métrica y patrones rítmicos del albazo

3.3 Sanjuanito mestizo

El sanjuanito, es un género musical, que llama a la fiesta y al baile aunque tiene tintes melancólicos en sus líricas. Se diferencia del san juan de ascendencia indígena tanto del norte de pichincha como el de Imbabura, puesto que si bien se escribe en compás de 2/4 su configuración rítmico melódica y forma musical cambia, además de su forma de interpretación ya que se puede decir que este estilo es más estilizado.

En su estructura interna consta del llamado estribillo que se interpreta por lo general antes de cada estrofa, para dar más fuerza al tema, también existe una parte A, B y en ciertos casos hasta una sección C.

Patrón melódico y rítmico de sanjuanito mestizo

Figura 41. Ejemplificación gráfica de la métrica y patrón rítmico de san juanito mestizo

4. Aplicación práctica composicional a cuatro géneros tradicionales ecuatorianos

En esta etapa de la investigación, es donde se demuestra que los recursos técnicos y musicales de la música cayambeña, tales como: recursos melódicos, armónicos y de afinación son adaptables a otros estilos y géneros tradicionales del Ecuador, en este caso se desarrollan en torno al yumbo, albazo, sanjuanito mestizo, y san juan cayambeño.

Todo esto se realiza mediante la experimentación y búsqueda de nuevas sonoridades con la afinación San Juan Granada desde la guitarra popular especialmente en tres de las cuatro composiciones.

En cuanto a la escritura musical se utiliza la partitura y la tablatura, ya que esta última permite ver la mejor forma de digitar el número de traste y cuerda más adecuada y sobre todo la posición más cómoda para la interpretación, también ayuda a que la tímbrica de la afinación se pueda apreciar en todo su esplendor.

En cada una de las composiciones, a más de buscar nuevos colores sonoros con la afinación, se utiliza recursos técnicos propios del instrumento como: arpeggios y armónicos naturales, también en el caso del Albazo se emplea el uso de púa o vitela y el efecto del *palm mute* para realizar los rasgueos y atacar las cuerdas graves.

Las cuatro composiciones inéditas se conceptualizan en torno a vivencias personales del autor, la temática principal es la pérdida de un ser querido y a partir de esta, se desprenden sub temáticas como el amor, la nostalgia y la dulzura. Si bien, las cuatro composiciones son instrumentales para guitarra sola, estas temáticas han estado presentes en el proceso compositivo, desarrollando la música acorde a la intuición e interpretación de dichas temáticas desde su autor.

4.1 Tú - Albazo - 1er track del audio

Tú

Albazo

Compositor: David Tamayo

Guitarra Sola

Afinación
San Juan Granada① = E ④ = E
② = B ⑤ = B
③ = G# ⑥ = G#

Moderate ♩ = 120

Intro (Estribillo)

Emaj7
C#m

San Juan Granada

TAB

San Juan Granada

A E E6 E

f

San Juan Granada

Sonoridad Dominante

1. C#m 2. C#m

p

Interludio

San Juan Granada

E Esus2

mf

San Juan Granada

Sonoridad Dominante Emaj7 C#m7

mf *ff* *mf*

San Juan Granada

C#m A1 E E6 E

f

San Juan Granada

E6 E E6 E E6 E Sonoridad Dominante C#m C#m

p

San Juan Granada

51

San Juan Granada

56

San Juan Granada

f

60

San Juan Granada

p

64

San Juan Granada

ff

Chords: E, E6, E, E6, E, Sonoridad Dominante, C#m, C#m, Emaj7, C#m.

Figura 42. Albazo: Tú

4.2 Aún Estas - San Juanito mestizo - 2do track del audio

Aún Estas

San Juanito - Mestizo
Compositor: David Tamayo
Guitarra Sola

Afinación
San Juan Granada
① = E ④ = E
② = B ⑤ = B
③ = G# ⑥ = G#
Moderate ♩ = 80

Intro

C#m B C#m

Afinación San Juan

2 0 2 0 2 0 2 7 7 5 5 7 5 2 0

2 0 0 0 0 0 0 0 7 4 7 2

1. 2.

B C#m E G#m7

Afinación San Juan

2 0 2 0 2 9 9 7 7 8 7 2 0 0 2 0 2

2 0 0 0 0 0 9 7 9 2 9 7 9 0 2

A

(E) G#m C#m

Afinación San Juan

4 7 4 5 4 5 2 0 2 4 5

4 7 0 0 5 7 0 0 0

Afinación San Juan

14

G#m E

1. C#m E5 G#m7 2. C#m

ff *f* *p*

Estribillo

Afinación San Juan

18

C#m Arpeggios en cromatismo C#m

Afinación San Juan

22

C#m B C#m

Afinación San Juan

26

C#m Arpeggios en cromatismo C#m

Afinación San Juan

C#m G#m C#m E G#m7

30

2 0 2 2 0 2 9 9 7 8 7 8 7 2 0 0 0 0 2 0 2

2 0 0 0 0 0 9 7 9 2

p

Afinación San Juan

(E) G#m C#m G#m

A

35

4 0 7 0 9 7 9 9 7 8 7 9 9 9 8 7 0 7 0 7 7 8 7

4 0 7 0 0 0 8 7 9 9 9 8 7 7 7 7 7

f ff mp f

Afinación San Juan

C#m7 E G#m (E) G#m C#m G#m

40

2 0 2 4 7 9 7 9 9 8 7 8 9 9 8 7 7 0 7 0 7 7 8 7

2 0 2 4 0 7 0 0 8 7 9 9 9 8 7 7 7 7 7

p f ff mp f

Afinación San Juan

C#m7 **B** _A Dulce

46

2 0 1 0 2 0 2 0 2 0 2 2 0 2 2 1 1 0 2 2 0

2 0 0 0 1 0 1 0 1 0 1 0 2 2 1 1 0 2 2 0

mf

Afinación San Juan

51

1. E 2. E E G#m7

p

Afinación San Juan

56

A (E) G#m C#m

f *ff* *mp* *f*

Afinación San Juan

59

E C#m E G#m7 C#m

ff *f* *p*

Afinación San Juan

63

Outro C#m Arpeggios en cromatismo C#m

Afinación San Juan

68

B C#m

Arpeggios en cromatismo

73

C#m

Afinación San Juan

77

G#m C#m

Afinación San Juan

2 0 2 7 7 5 5 7 5 2 2 0 2 2 0 2

0 0 0 0 7 4 7 2 2 0 0 2 0 2

0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 5

5 4 3 1 2 2 2 2 9

0 0 0 0 0 0 0 0 0

4 3 1 0 2 2 0 2 9

0 0 0 0 0 0 0 0 0

9 7 8 7 8 7 2 0 0 0 0 0 0 0

0 0 9 7 9 2 0 0 0 0 0 0 0 0

Figura 43. San juanito mestizo: Aún Estas

4.3 Quisiera - Yumbo - 3er track del audio

Quisiera

Yumbo

Compositor: David Tamayo

Afinación
 San Juan Granada
 ① = E ④ = E
 ② = B ⑤ = B
 ③ = G# ⑥ = G#

Moderate ♩ = 120

Estribillo

San Juan Granada

mf

Harm.

Harm.

1

i.

San Juan Granada

Harm.

E G#7

5

i.

San Juan Granada

A

9

i.

San Juan Granada

E C#5 G#5 E C#5

13

0 2 2 0 2 4 4 4 4 0 0 2 0

0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

2 2 0 4 4 4 4 4 0 2 0

L | L | L | L | L | L | L | L | L | L | L | L | L

San Juan Granada

B E

17

ff

4 7 4 4 4 4 4 4 7 4 4 4 4 4 4

0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

4 7 4 4 4 4 4 4 7 4 4 4 4 4 4

L | L | L | L | L | L | L | L | L | L | L | L | L | L

San Juan Granada

Emaj7 C#m G#m E EMaj7 C#m

21

p *ff* *p*

4 0 0 4 2 4 0 0 4 2 4 0 0

0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

4 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

L | L | L | L | L | L | L | L | L | L | L | L | L

Estribillo

San Juan Granada

C#m

25

mf

2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2

0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2

L | L | L | L | L | L | L | L | L | L | L | L

A

E C#5 G# E C#5

San Juan Granada

f

5 2 2 0 4 4 4 4 0 0 2
 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0
 5 2 2 0 4 4 4 4 4 0 2

E C#5 G# E

San Juan Granada

0 2 2 0 4 4 4 4 0 0 2
 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0
 2 2 0 4 4 4 4 4 0 2 0

B₁

E E6 E E6 E G#m7

San Juan Granada

ff

4 7 4 4 4 4 9 7 4 7 4 4 4 4 9 7 7 0 4 4 2
 0
 4 7 4 4 4 4 9 7 4 7 4 4 4 4 9 7 7 0 4 4 2
 0

E C#m E G#m7 E G#m7 E 1. E G#m7 C#m 2. E G#m7E

San Juan Granada

0 0 0 0 2 0 7 0 4 4 2 0 0 0 0 0 2 0 0 0 2 4
 0 2 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0
 0
 0 2 0 0 2 0 7 0 4 4 2 0 0 0 0 0 2 0 0 0 2 4
 0

San Juan Granada

E C#5 G#5 E C#5

B₁

San Juan Granada

E E6 E E6 E G#m7

ff

San Juan Granada

E C#m E G#m7 C#m E E G#m7 E C#m E G#m7E

San Juan Granada

Outro

C#m

mf *ff*

Harm. Harm. Harm.

Figura 44. Yumbo: Quisiera

A

E G#m7 E E E6 E G#m7

Afinación: S J G

C#m G#m E G#m7 E C#m E C#m E C#m

Afinación: S J G

B

A/G#

Afinación: S J G

A/G# 1. E 2. E

Afinación: S J G

A

E G#m7 E E E6 E G#m7

Afinación: S J G

C#m G#m E G#m7 E C#m E C#m E C#m

Afinación: S J G

B

A/G# A/G#

Afinación: S J G

1. E 2. E

Afinación: S J G

Outro

E G#m E E E6 E

Afinación: S J G

C#m G#m E G#m7 E C#m E G#m E

Afinación: S J G

E E6 E C#m G#m E G#m7 E C#m C#m

Afinación: S J G

Figura 45. San Juan indígena cayambeño: Mi cantar

CAPÍTULO 4

Conclusiones y recomendaciones

Por medio de este capítulo se da paso a la finalización del trabajo de investigación y se presenta las respectivas conclusiones y recomendaciones del mismo.

4.1 Conclusiones

- El conocimiento histórico de la música tradicional ecuatoriana es fundamental para entender el contexto y trasfondo de la misma.
- Los trabajos etnomusicológicos y compositivos aportan de manera considerable al saber popular y de esa manera se hace conocer las raíces de la música de un país.
- La música que se ha transmitido a lo largo del tiempo de manera oral, se la puede escribir y estudiar académicamente, por medio de transcripciones y análisis técnicos.
- Es posible identificar patrones recurrentes y estilísticos por medio de la transcripción y el análisis de partituras.
- En las estrofas de las piezas musicales analizadas se utiliza el primer grado, tercer grado bemol y el quinto grado mayor, sin embargo, se formará el quinto grado menor siete al utilizar la afinación San Juan Granada, en la vuelta es común el uso intercalado del sexto grado bemol y el tercer grado bemol para luego ir a la tónica.
- La escala pentatónica menor es la escala con la que se realiza las melodías de la música tradicional cayambeña y su estructura se forma

en frases de dos a tres compases tanto en la sección A y B.

- La utilización de la afinación San Juan Granada forma tensiones al momento de tocar los cambios armónicos durante la interpretación.
- Se están perdiendo elementos muy importantes en la música de ascendencia indígena cayambeña y nuevas generaciones de músicos dan importancia a elementos externos a su cultura.
- Es posible realizar partituras para el aprendizaje e interpretación de la música tradicional cayambeña.
- Existen afinaciones para guitarra popular que no se les ha dado la importancia necesaria para explotar su potencial y ser aplicadas a otros estilos de música.
- Es posible aplicar las afinaciones no estandarizadas, a la composición y aplicación de distintos géneros tradicionales y contemporáneos por medio de la experimentación.
- Se puede aplicar estas afinaciones Galindo a distintos formatos instrumentales como: tríos o cuartetos de voces, guitarras, cuerdas, vientos y así lograr distintas tímbricas y sonoridades entorno a las afinaciones.
- Es posible emprender proyectos musicales donde se aplique recursos de dichas afinaciones y de recursos musicales de los ritmos y tonos tradicionales hacia un estilo en específico generando nuevas ramas en la industria musical.

- Este trabajo fue realizado para dar a conocer el valioso legado de los elementos musicales que posee la cultura de ascendencia indígena cayambeña y también para demostrar que se puede aplicar a la composición sobre otros estilos y géneros recursos de dicha música.

4.2 Recomendaciones

- Sería recomendable que se sigan desarrollando investigaciones en torno a la música de los pueblos ancestrales e indígenas, con el fin de conocer más de nuestro pasado musical y poder conocer elementos desapercibidos a lo largo del tiempo.
- Los elementos técnicos y teóricos que se investigaron sobre la música de la comunidad indígena de la Chimba, se podrían implementar en la malla curricular del sistema académico de universidades, colegios y establecimientos especializados en educación musical, para dar a conocer y estandarizar nuevos recursos musicales.
- Se podría enseñar la música de ascendencia indígena cayambeña, mediante talleres interactivos, impartidos en establecimientos públicos y espacios culturales.
- Se puede generar un estudio para guitarra popular por medio de tutoriales en audio y video, donde se enseñe el uso e interpretación de las afinaciones Galindo. Es necesario decir que esto ya forma parte del trabajo que está realizando el docente Lenin Estrella.
- La afinación San Juan Granada y las afinaciones Galindo en general, se pueden aplicar a estilos que se desarrollen en el sistema escalar pentafónico, sin embargo, por medio de la experimentación se puede aplicar en cualquier género musical, tradicional y contemporáneo.

REFERENCIAS

- Chanatasig, M., Chicaiza, G. (2014). *Plan De Desarrollo Turístico Comunitario Para La Parroquia Olmedo, Cantón Cayambe, Provincia De Pichincha*. (Tesis de economía). Universidad Central Del Ecuador.
- Enríquez, P. (2013). *Pueblo Kayambi*. Recuperado de <http://pamenriquez.blogspot.com/2013/04/pueblo-kayambi.html>
- Estrella, L. (2012). *Cuando me convertí en aruchico* (Tesis de música). Universidad de los Hemisferios.
- Guaña, P. (1992). *Fiesta de Cayambe*. Cayambe, Ecuador: Sin editorial.
- Guaña, P. (2002). *Instrumentos Andinos de Cayambe*. (1.era ed.). Cayambe, Ecuador.
- Gobierno de Pichincha. (2014). *Cayambe*. Recuperado de <http://www.pichincha.gob.ec/pichincha/cantones/item/22-cayambe.html>
- Gonzales, A. (s.f). *Religión Inca*. Recuperado de <http://www.historiacultural.com/2010/03/dioses-religion-inca.html>
- Guerrero, P. (2002), *Enciclopedia de la música ecuatoriana*. Historia del Perú. (s.f).Tahuantinsuyo. Recuperado de <http://todosobrelahistoriadelperu.blogspot.com/2012/02/tahuantinsuyo-1.html>
- Iturralde, J. (2015), *El San Juanito*. Recuperado de <http://documents.mx/documents/el-san-juanito.html>
- Maldonado, G. (2015). *Cayambe pasado y nostalgia*. Cayambe, Ecuador: Dikapsa.
- Marthans, G. (2009). *Historia del Perú*. Recuperado de <http://gmarthans.blogspot.com/2009/05/ubicacion-y-extension.html>
- Mediavilla, P. (1993). *Educación Musical*, Quito, Ecuador: Gráfica Mediavilla Hnos.
- Meyers, A. (1998). *Los Incas en el Ecuador*. (1.era ed.). Quito, Ecuador: Abya Yala.

- Mullo, J. (2009). *Música patrimonial del Ecuador*. (1.era ed.). Quito, Ecuador: Fondo Editorial Ministerio de Cultura.
- Muños, M. (2009). *Entidades musicales ecuatorianas*. (Tesis de tercer nivel). Universidad Politécnica Salesiana.
- Música ecuatoriana. (2010). *Canciones y compositores ecuatorianos*. Recuperado de <http://cancionesecuatorianas.blogspot.com/p/biografias-de-artistas-autores-y.html>
- Ramírez, M. (2012). *Reseñas históricas de las fiestas de Cayambe*. (2.da ed.). Cayambe, Ecuador: Andina.
- Sucushagñay, C. (2015). *Ensayo de la música ecuatoriana entre los jóvenes*. Recuperado de <http://lamusicaecuatorianaentrelosjovenes.blogspot.com/2015/06/la-musica-ecuatoriana-entre-los-jovenes.html>
- Tamayo, A (2016). *Las fiestas de San Pedro de Cayambe se iniciaron en 1712*, Recuperado de: <http://www.elcomercio.com/tendencias/fiesta-cayambe-historia-documento-evidencias.html>
- Zalazar, A. (2013). *Géneros de la danza en el Ecuador*. Recuperado de <http://generosdedanzaenecuador.blogspot.com/>

ANEXOS

Anexo 1: Glosario de términos *kichwa* y términos idiomáticos encontrados en la investigación.

Aruchico = Personaje para el festejo del inti raymi

Aya = Espiritu, difunto, cadaver

Ayllu = Grupo Familiar

Caspis = Ramas secas de arboles

Chacana = escalera, cruz andina

Chimba = Trenza

Chinuca = Personaje para el festejo del inti raymi

Inti = Sol

Inti Raymi = Fiesta del sol

Kayamburo = Nevado Cayambe

Mama = Madre

Pacha = Tierra

Pachamama = Madre Tierra

Raymi = Fiesta

Taita = Padre

Uma = Cabeza

Yacu = Rio

Yacuchimba = Rio trenzado

Yumbo = Género Musical, pueblo indígena del oriente ecuatoriano

Anexo 2: Fotografías de grabación de piezas inéditas:



