



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Facultad de Artes

Maestría en Musicología

“Comportamientos musicales de los grupos juveniles pertenecientes a las comunidades indígenas kichwa de Shiwacocha y San Mariano de Guapuno cantón Arajuno. Su ritualidad y funcionalidad. Contexto histórico y actual.”

**Tesis de grado previa a la obtención
del título de Magíster en Musicología**

AUTOR:

Alfredo José Ponce Witt

1713736559

DIRECTOR:

Mg. Hernán Ronald Fernando Avendaño León

0101880235

Cuenca - Ecuador 2018



RESUMEN

La presente tesis tiene como objetivo una investigación sobre los comportamientos musicales en la música de las agrupaciones juveniles de la comunidad Kichwa de Arajuno, Provincia de Pastaza en la Amazonía Ecuatoriana.

La tesis se compone de una reseña histórica sobre el mundo Kichwa, su cosmovisión ancestral y actual, la influencia del mundo occidental, su identidad, e interculturalidad reflejada en su música. Por lo cual el presente trabajo pretende demostrar la ritualidad y funcionalidad que la juventud Kichwa refleja en su música.

PALABRAS CLAVE:

COMPORTAMIENTOS MUSICALES, RITUALIDAD, FUNCIONALIDAD



ABSTRACT

The aim of this thesis is an investigation about the musical behaviors in the music of the youth groups of the Kichwa community of Arajuno, Province of Pastaza in the Ecuadorian Amazon.

The thesis consists of a historical review of the Kichwa world, its ancestral and current worldview, the influence of the Western world, its identity, and interculturality reflected in its music. Therefore, this work aims to demonstrate the rituality and functionality that Kichwa youth reflects in their music.

KEYWORDS:

MUSICAL BEHAVIORS, RITUALITY, FUNCTIONALITY



ÍNDICE DE CONTENIDOS

PORADA.....	1
RESUMEN.....	2
ABSTRACT.....	3
ÍNDICE DE CONTENIDOS.....	4
DECLARACIÓN DE RESPONSABILIDAD.....	6
RECONOCIMIENTO DE LOS DERECHOS DE AUTOR.....	7
DEDICATORIA.....	8
AGRADECIMIENTO.....	9
INTRODUCCIÓN.....	10

CAPÍTULO I: MARCO TEÓRICO CONCEPTUAL, CONTEXTUAL Y METODOLOGÍA

1.1 Conceptos etnográficos y musicológicos.....	14
1.2 El Pueblo kichwa de Arajuno, contexto histórico.....	24
1.3 Presencia misionera en los territorios amazónicos y el origen del Kichwa.....	28
1.4 Ritualidad en los cantos Kichwas.....	31
1.5 Funcionalidad en los cantos Kichwas.....	36
1.6 Contexto de la música de las agrupaciones juveniles de Arajuno.....	38
1.7 Epistemología, Paradigma de la investigación.....	38
1.8. Técnicas e instrumentos de recolección de datos.....	39

CAPÍTULO II:

COMUNIDADES KICHWA DE ARAJUNO.....	40
2.1 Entrevistas realizadas a Cerdá y Nadino Calapucha, Habitantes de Arajuno.....	40
2.2 Cosmovisión de cada una de las comunidades objeto de estudio.....	43
2.3 Ritualidad y Funcionalidad en las Música de las Agrupaciones Juveniles.....	55

CAPÍTULO III DESARROLLO, ANÁLISIS Y SISTEMATIZACIÓN.....64

3.1 Organología de los instrumentos musicales Kichwa.....	64
3.2 Categorías musicales Encontradas en las comunidades Kichwa de Arajuno.....	71
3.3 Agrupaciones juveniles de Arajuno.....	72
3.4 análisis de datos recolectados.....	84



UNIVERSIDAD DE CUENCA

3.4.1 Transcripciones de los temas emblemáticos, Agrupaciones juveniles.....	97
3.4.2 Letras de los temas emblemáticos traducidos del Kichwa al español.....	113

CAPÍTULO IV RESULTADOS.....	122
4.1 Estadísticas inferencial.....	122
4.2 Descripción de datos.....	123
CONCLUSIONES.....	127
RECOMENDACIONES.....	128
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	129
ANEXOS.....	132



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Cláusula de derechos de autor

Alfredo José Ponce Witt, autor de la tesis “Comportamientos musicales de los grupos juveniles pertenecientes a las comunidades Indígenas Kichwa de Shiwacocha y San Mariano de Guapuno cantón Arajuno. Su ritualidad y funcionalidad. Contexto histórico y actual.”, reconozco y acepto el derecho de la Universidad de Cuenca, en base al Art. 5 literal c) de su Reglamento de Propiedad Intelectual, de publicar éste trabajo por cualquier medio conocido o por conocer, al ser este requisito para la obtención de mi título de Magister en Musicología. El uso que la Universidad de Cuenca hiciere de este trabajo, no implicará afección alguna de mis derechos morales o patrimoniales como autor.

Cuenca, 9 de octubre de 2018

Alfredo José Ponce Witt

C.I 171373655-9



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Cláusula de propiedad intelectual

Alfredo José Ponce Witt, autor de la tesis “Comportamientos musicales de los grupos juveniles pertenecientes a las comunidades Indígenas Kichwa de Shiawacocha y San Mariano de Guapuno cantón Arajuno. Su ritualidad y funcionalidad. Contexto histórico y actual.” Certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor.

Cuenca, 9 de octubre de 2018

Alfredo José Ponce Witt

C.I 171373655-9



UNIVERSIDAD DE CUENCA

DEDICATORIA:

Dedico este trabajo a mis padres Alfredo Ponce y Julia María Witt, a mis hermanos y a una gran maestra Alejandra Tapia quien me inspiró en el mundo amazónico y a investigar en ese maravilloso lugar.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

AGRADECIMIENTOS:

Quiero agradecer en primer lugar a Cesar Cerda, Líder de Arajuno, a su esposa Margarita López, A Maximiliano Andy que pertenece a la agrupación Tucanes Amazónicos y Taki Churis, a la agrupación musical Kambak por su colaboración. A mis compañeros de la Maestría José Álvarez y Guillo Estrella por su apoyo en el proceso de los módulos y elaboración del diseño de tesis.



INTRODUCCIÓN

En la investigación realizada se ha delimitado como objeto de estudio las agrupaciones musicales juveniles pertenecientes a las Comunidades Indígenas Kichwa de Siwacocha y San Mariano de Guapuno del cantón Arajuno, Pastaza, Ecuador. La finalidad es estudiar y analizar los comportamientos musicales de las agrupaciones encontrando ritualidad y funcionalidad en sus composiciones.

Se han realizado pocas investigaciones musicológicas en el cantón Arajuno especialmente en las comunidades del objeto de estudio. Un estudio hecho por el musicólogo Juan Carlos Franco con financiamiento de la OPIP “Organización de pueblos indígenas de Pastaza” antecede la presente investigación y permitió a través de datos históricos y actuales comprender la cosmovisión de la comunidad y su música.

A lo largo de la investigación se cita la obra del mencionado musicólogo que describe ritos, usos de los cantos en ceremonias y la organología de instrumentos musicales propios de la comunidad.



Sin embargo, no existe un estudio específico sobre los temas musicales de agrupaciones juveniles en las comunidades y el hecho de que en estos temas exista ritualidad y funcionalidad. En tiempos modernos la influencia de ritmos electrónicos y otros factores que afectan a la juventud podrían incidir en la forma de crear sus temas, la conducta musical, paisaje sonoro.

Tomando en cuenta la situación actual de las comunidades y su relación e influencia con el mundo moderno es necesario un estudio que permita identificar elementos rituales y funcionales en la música de las agrupaciones juveniles.

Por lo tanto, se justifica la elaboración de la presente tesis haciendo un estudio de los comportamientos musicales de las comunidades objeto de estudio demostrando que puede existir de ritualidad y funcionalidad en su música.

Objetivo de la presente tesis

Estudiar y analizar los comportamientos musicales en los temas en tres agrupaciones musicales juveniles pertenecientes a las Comunidades Indígena Kichwa de Siwacocha y San Mariano de Guapuno del cantón Arajuno, Pastaza, Ecuador. Encontrar en sus temas la existencia de ritualidad y funcionalidad.



Objetivos específicos:

- 1) Investigar antecedentes históricos del pueblo Kichwa, su cosmovisión ancestral en relación con las comunidades actuales a estudiar.
- 2) Situar en el contexto histórico y actual las agrupaciones de las comunidades.
- 3) Identificar a las agrupaciones musicales objeto de estudio y a las categorías musicales de las comunidades que se presentan a continuación:
 1. Música Ancestral (cantos)
 2. Música Autóctona-instrumental
 3. Versión de música kichwa-orquestas rítmicas
- 4) investigar y determinar la ritualidad y funcionalidad en las letras, ritmos y bailes de los temas interpretados.



Metodología

La metodología presente en la tesis y que se manifiesta a lo largo del trabajo es de carácter cualitativa. El método descriptivo será usado en la investigación y es uno de los métodos cualitativos que tienen el objetivo de evaluar algunas características de una población o situación particular.

Se maneja además el método empírico que posibilita revelar las relaciones esenciales y las características fundamentales del objeto de estudio, accesibles a la detección de la percepción, a través de procedimientos prácticos con el objeto, en este caso las agrupaciones musicales y sus prácticas musicales. Se utilizara la metodología descriptiva para ciertos datos con referencia a instrumentos musicales usados.

La Presente tesis contiene en su mayor parte entrevistas y testimonios hechos en la comunidad, por tanto, son considerados fuente primaria.



CAPITULO I: MARCO TEÓRICO CONCEPTUAL, CONTEXTUAL

Para entender y contextualizar el estudio de la presente tesis definiremos la siguiente terminología asociada al tema de tesis y los grupos de las comunidades a ser estudiadas.

Comportamiento musical

El comportamiento musical se define como la manifestación del ser humano por ordenar el sonido y desarrollar de una escucha estructurada. El comportamiento musical da como resultado de la producción de objetos sonoros, por ejemplo, la creación de los surcos en una flauta y la disposición que tendrá los dedos generando un orden sonoro.

“Cualquier valoración de la musicalidad humana debe basarse en descripciones de un campo distintivo y acotado del comportamiento humano que denominaremos provisionalmente «musical». El orden sonoro puede ser creado de forma incidental como resultado de principios de organización no musicales o extra musicales, como por ejemplo la selección de agujeros sobre una flauta o de trastes sobre un instrumento de cuerda guardando espacios equidistantes.” (Blacking J, 1973).



Un comportamiento musical responde a un paisaje sonoro; se entiende por paisaje sonoro a la forma o posibilidad de entrar en contacto directo y analizar los sonidos del entorno con un planteamiento estético, permitiendo seleccionar, describir, apreciar... las fuentes sonoras a nuestro alrededor". (Carles, 2008.)

El comportamiento musical depende de la musicalidad del individuo, de cuan musical es de acuerdo al medio en que vive, su función en la comunidad o sociedad. (Blacking J, 2006).

Es factible abordar el término a lo largo del trabajo también como conducta musical, emoción musical.

Conducta musical

"la conducta musical aparece como forma de proyectar la personalidad en un código no verbal, y define «musical» a la persona que registra con facilidad y rapidez los estímulos sonoros y a su vez responde musicalmente a ellos. Cuando la música se «absorbe y conserva», consciente o inconscientemente, pasa a integrar un fondo interno, único, peculiar, que define el mundo y la identidad sonora musical". (Hempsy de Gainza, 2002).



Emoción musical

“Partamos del supuesto de que el comportamiento musical nos proporciona satisfacción, felicidad. La música estimula los centros cerebrales que mueven las emociones y siguiendo un camino de interiorización, nos puede impulsar a manifestar nuestra pulsión, nuestro sentimiento musical, o dejarnos invadir por la plenitud estética que nos hace felices. Al contemplar la Psicología de la Música desde el marco conceptual de los sentimientos, de las emociones, estamos diciendo que consideramos la persona en su totalidad, de una manera holística: como cuerpo mente, emoción y espíritu. Está inserta en un medio natural y rodeada de otros seres y personas sobre los que influye y, a su vez es influida, de una manera más o menos determinante”. (Lacárcel, 2003)

En el texto citado anteriormente se ve claramente como la Autora Lacárcel utiliza el término Comportamiento Musical y en el siguiente texto a continuación se relaciona comportamiento musical al paisaje Sonoro y a la musicalidad del individuo.

Musicalidad

“la musicalidad es una potencialidad del ser humano que todo individuo puede desarrollar, a partir de una estimulación adecuada dentro de un encuadre afectivo. (Benenzon, 1998).



Mito y rito

El mito, construido como un objeto de análisis, es definido por su carácter de organizador intelectual de la experiencia, como la operación originaria por la cual el flujo de esta experiencia es articulado por un esquema ideacional. El rito, por el contrario, apunta a deshacer esta armazón intelectual. Es la ilusión incumplible de retomar la continuidad de lo vivido. En otras palabras, allí donde el mito procede por cortes en búsqueda de elementos distintivos y contrastados, y por lo tanto con sentido, el rito intenta borrar estas diferencias para reconstituir un continuo sin fisuras: el rito es al mito como el vivir al pensar. (Levi Strauss, 1971)

Interculturalidad

La interculturalidad se da cuando las personas se ven influenciadas y beneficiadas por rasgos culturales que provienen de tradiciones distintas a las propias.

“Las relaciones interculturales se generan en espacios definidos donde coexisten dos o más grupos humanos con tradiciones culturales distintas. El proceso de interculturalidad es complejo y lo asimilable suelen ser prácticas culturales parecidas o que comparten en común los individuos”. (Chiriboga B., 1999).



Aculturación y transculturación histórica y actual

Definamos primeramente los términos aculturación y transculturación; la aculturación se puede definir como la pérdida paulatina de rasgos culturales por el encuentro de dos culturas diferentes donde una es más dominante que la otra la cual puede imponer ciertas costumbres o por el otro lado el grupo influenciable puede adoptar costumbres o rasgos culturales del grupo dominante. (Gaete, 1998).

La transculturización es un fenómeno que ocurre cuando un grupo social re adopta las formas culturales que provienen de otro grupo; esto generalmente sucede en la colonización y conquista de manera violenta. La comunidad por lo tanto, termina sustituyendo en mayor o menor medida sus propias prácticas culturales por las del grupo dominante.

Durante la colonia siglo XVI-XVII la intervención de los españoles a través de sus instituciones económicas religiosas determinaron una serie de cambios en las conductas culturales de los pueblos que habitaban en lo que hoy es Pastaza; estas poblaciones eran los Záparas, Quijos, Napu Runas y otros que darían lugar al pueblo Kichwa.

“El éxito logrado por estas tribus en su empeño mostraba a los ojos de los misioneros una organización formidable. Como si las tribus fragmentadas actuasen de consuno frente a un común enemigo y como si entre ellas hubiese acciones acordadas para vencer la tenacidad de los misioneros y las estrategias



UNIVERSIDAD DE CUENCA

de las incursiones armadas, que de cuando en cuando, acompañaban a los Sacerdotes." (Trujillo; 2001, PG.19).

Sin embargo la tenacidad de las Misiones fue mayor y a través de la religión católica con sus valores culturales condujo a la pérdida progresiva de los conocimientos ancestrales y paulatinamente fue debilitando a los grupos y asentamientos de la zona.

La lengua quechua fue implantada sobre diversos pueblos por misioneros españoles que incursionaron en la amazonia desde el siglo XVI.

Esto ocasionó la desaparición de muchas lenguas originarias y, en otros casos, redujo su uso a unos pocos individuos. A pesar de tener diversos orígenes, los grupos kichwa comparten cierta identidad común como pueblo.

En la actualidad la transculturización no es común sino más bien un proceso de aculturación con otras comunidades; por ejemplo muchas mujeres Kichwas han adoptado algunas costumbres de las mujeres shuar.

Los españoles incursionaron en la amazonía haciendo actividades explotación de caucho sometiendo a las etnias encontradas en los territorios de lo que hoy son las provincias Napo y Pastaza. Los misioneros religiosos hicieron más fácil el proceso de aculturación.



César Cerda, líder de la comunidad de Siwacocha, explica que a pesar de los procesos de Aculturación y transculturación, el objetivo de las comunidades de Arajuno es buscar y recuperar nuevamente sus raíces y procurar no perder los pocos rasgos culturales heredados por trasmisión oral que aún se conservan en la comunidad. (Anexo 6 entrevista César Cerda, Cerda 2).

Las agrupaciones Juveniles de Arajuno, Tucanes Amazónicos, Kambak y Taqui Churis utilizan instrumentos musicales modernos como teclados, bajos, batería en un claro ejemplo de aculturación material. Maximiliano Andy, del grupo Tucanes Amazónicos nos explica que se han conservado los bailes tradicionales y que el uso de instrumentos musicales modernos mejora y aportan nuevas posibilidades musicales a las agrupaciones juveniles de Arajuno.

Identidad

Es concepto de identidad viene del vocabulario Griego *Identitas* y de la entrada *Ídem* que significa “lo mismo”. En la actualidad es complejo hablar de identidad si relacionar los contextos culturales, sociales o territoriales.

La identidad se puede definir como aquello por lo que uno siente que es “él mismo” en este lugar y este tiempo, tal como en aquel tiempo y en aquel lugar pasados o futuros; es aquello por lo cual se es identificado” (Laing, 1961)



La identidad puede ser como un fenómeno subjetivo, de elaboración personal, que se construye simbólicamente en interacción con otros. La identidad personal también va ligada a un sentido de pertenencia a distintos grupos socioculturales con los que consideramos que compartimos características en común.

Identidad Cultural

Para entender identidad cultural hay que entender el concepto de cultura, su concepto se remonta a la cultura europea y se lo denominaba “civilización”.

De acuerdo a una definición de la Unesco cultura es el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales, materiales y afectivos que caracterizan una sociedad o grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores, creencias y tradiciones.

Por lo tanto la identidad cultural de un individuo o grupo de individuos es sentirse parte de su cultura, perteneciente a su cultura.

La identidad para las comunidades Indígenas al igual que toda comunidad alrededor del mundo responde fuertemente a su cultura aunque en el pasado los procesos de aculturación y pérdida de rasgos culturales han sido fuertes ellos buscan nuevamente sus raíces. Cesar Cerda explica que Arajuno está tratando de rescatar costumbres y prácticas ancestrales que estaban prohibidas por las misiones religiosas. Algunas de estas son el ritual de la guayusa que consiste en beber a la madrugada el extracto de la planta que lleva el mismo nombre.



Maximiliano Andy de Tucanes amazónicos explica que en la música que interpretan se da un valor fundamental a los ritos ancestrales, los valores familiares para que las nuevas generaciones mantengan su identidad sin importar el uso de tecnología ya que el uso de nuevas tecnologías permiten renovación pero no se pierde la esencia.

Mestizaje

Mestizaje es un término complejo que ha pasado por varias transformaciones conceptuales y tiene una fuerte connotación racial. En el periodo colonial el mestizaje se refería a la mezcla de los españoles e indígenas. (Wong K.2012).

En el Ecuador el mestizaje ha sido concebido como un proceso de blanqueamiento que requiere que los grupos étnicos adopten el estilo de vida urbano y moderno de las élites para constituirse miembros de la nación mestiza. (Stutzman. 1981).

En la observación de campo de la primera visita Arajuno se puede ver al mestizaje como un blanqueamiento más que una mezcla racial. Arajuno tiene una municipalidad, escuelas interculturales, actos cívicos y celebraciones de carácter mestizo.



César Cerdá Explica que existió muy pocos casos de mestizaje con españoles en La provincia del Napo y que los habitantes tienen un mestizaje de etnias Quijos, Canelos y migraciones de la sierra que fueron hace más de dos siglos.

Existe un 20 % de migrantes los cuales se han casado y mezclado con Indígenas de Arajuno. Algunos de estos migrantes son de otras nacionalidades indígenas de Napo y en un porcentaje menor son migrantes de la sierra, también existen colombianos. (Anexo 6, audio Cerdá 2).

Resiliencia

La resiliencia es la capacidad que tiene el ser humano para hacer frente a las adversidades, superarlas y ser transformado por ellas. (Grotber, 1995)

Desde esta perspectiva de resiliencia la identidad de una comunidad viene definida por la conexión entre sus miembros y su territorio, su conjunto de principios, creencias, conocimientos y valores, la convivencia comunitaria, su economía propia, liderazgo y la capacidad comunitaria para aceptar cambios (Berkes and Ross, 2013).



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Las comunidades de Arajuno han tenido que aceptar cambios sociales que han surgido en todo el territorio nacional y se han ido adaptando. César Cerdá explica que Arajuno es un pueblo muy unido y todos sus habitantes son consultados en grandes foros y reuniones para aceptar propuestas de varias instituciones privadas que tenga que ver con el beneficio de la comunidad. Por ejemplo se han suscrito acuerdos con la Universidad Estatal Amazónica para el estudio de la biodiversidad animal en los territorios de Arajuno. También se han hecho acuerdos con el gobierno para controlar la venta ilegal de animales y el uso inadecuado de los recursos naturales de Arajuno

1.2 El Pueblo Kichwa, contexto histórico.

Previamente es necesario explicar el origen de las comunidades Kichwas amazónicas en el Ecuador por el cual se ha hecho una investigación bibliográfica histórica que permitirá entender mejor la migración que originó las primeras comunidades de Arajuno.

Las poblaciones Kichwas se originaron a través de procesos de fusión étnica, entre sociedades tribales Záparas, Tukano occidentales y Quijos. Esta fusión dio lugar a la conformación de dos grandes grupos culturales diferenciados, los Kichwa Canelos y los Quijos, que ocuparon la parte norte y centro de la región Amazónica, de las provincias de Sucumbíos, Napo, Orellana y Pastaza.

Los Canelos kichwas son portadores de una cultura proveniente del este y sureste amazónico, probablemente, de zonas regadas por los ríos Curaray, Tigre, Pastaza,



Marañón y Huallaga. Estaban emparentados con los Umawas, primitivos habitantes de la región.

Los kichwas del Pastaza constituyen una población compuesta por familias que perdieron su identidad étnica, provenientes de los grupos Canelos y Achuar, a los que durante el período misional se les impuso el idioma kichwa. Los Puyo Runa, por lo tanto son un grupo territorial de la cultura Canelos Kichwa.

Los Napu Runas están ubicados en Tena, Archidona y Arajuno. Hablan el kichwa de Quijos. Sin embargo, participan del sistema de parentesco de los Curaray Runa."(Alvarado, Caladucha, Caladucha Cerda, López, Shiguango, Shiguango Calapucha, Tanguila, Yasacama: 2012).

Los Yumbos, constituyen el núcleo étnico más importante de los kichwas amazónicos. Los yumbos proceden del occidente de la provincia de Pichincha. Algunos de sus asentamientos subsisten en los poblados de Calacalí, Mindo, Nanegal, Nono y Lloa. Otros han desaparecido, como Alambí, Llambo y Cachillacta. Mención especial merece Catacoto, que a pesar de haber sido muy importante durante la Colonia, también desapareció. (Jara, H, 2010).

El cronista Miguel Cabello Balboa, un soldado español que ejerció de misionero en América del sur afirma que los yumbos ocupaban las estribaciones de la cordillera occidental de los Andes, en las cuencas de los ríos Toachi y Guayllabamba, igual que en las cabeceras de los ríos Daule, Vinces y Babahoyo.

Holguer Jara, sostiene que las poblaciones de los yumbos desaparecieron a mediados del siglo XVII, a raíz de las erupciones del Pichincha y del Pululahua. Al producirse la catástrofe, los yumbos tramontaron la cordillera, llegando a las tierras



UNIVERSIDAD DE CUENCA

de la Amazonía, donde se asentaron, conservando el recuerdo de su origen, “al otro lado de las montañas”. (Jara, H, 2010)

Actualmente, los kichwas amazónicos están divididos en dos subgrupos: los Napu kichwas, del Alto Napo, y los Canelos Kichwas, ubicados en la provincia de Pastaza. Originalmente, los pueblos amazónicos hablaban una gran variedad de idiomas. Solamente los pueblos altos de las cejas de montaña utilizaban el kichwa, como lengua de comercio. Los indígenas de la Sierra, incluidos los incas, no ingresaron a la espesura de la selva oriental; lo que no sucedía con los pueblos amazónicos que se comunicaban con los de la serranía. El proceso de kichwización se inició con las primeras fundaciones españolas de Baeza, Archidona y Ávila. El capitán Andrés Contero introdujo, desde Quito, mil indios kichwas para poblar las ciudades recién fundadas, especialmente Baeza. Pero estas poblaciones fueron aniquiladas y dispersadas, por los malos tratos de los españoles, las enfermedades y las rebeliones de los Umawas, Cofanes, Saparas, Achuaras y Shuaras.

Cuando los españoles fundaron las ciudades de Archidona, Ávila (Loreto) y Alcalá del Río Dorado, se repartieron las tierras, incluidos los indígenas que allí habitaban, para su explotación y beneficio. Los indígenas, cansados de soportar sus excesos, huyeron hacia la selva. Escogieron las orillas de los ríos Tena, Pano o Napo para formar sus poblados. Los Quijos, en determinado momento de la historia, perdieron su idioma original y pasaron a llamarse kichwas, alamas o Yumbos.” (Alvarado, Caladucha, Caladucha Cerda, López, Shiguango, Shiguango Calapucha, Tanguila, Yasacama: 2012)



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Los españoles de la Colonia preferían aprender el kichwa, hablado entre la población indígena de la Sierra, antes que los muchos idiomas de la Amazonía.

Para los indígenas amazónicos les era más fácil aprender el kichwa que el español.

En el siglo XVII, los misioneros habían aprendido el kichwa de la Sierra y lo utilizaban como medio de evangelización. El padre Cueva, inició la Escuela de Intérpretes de Archidona; de igual manera, lo hicieron otras misiones, en Borja y Sucumbíos. ."(Alvarado, Caladucha, Caladucha Cerdá, López, Shiguango, Shiguango Calapucha, Tanguila, Yasacama: 2012)

César Cerdá, líder e Investigador Kichwa y descendiente del fundador de Arajuno y representante de la Asociación de Comunidades Indígenas de Arajuno ACIA en una entrevista realizada para esta investigación explica que con la colonización en la zona de Napo, Tena, Pano y la intromisión de las misiones religiosas generó un ambiente de pérdida de las costumbres de los habitantes Kichwas. Cualquier rito o manifestación era pecado. Se impuso una nueva forma vida y hubo una persecución a los líderes Kichwas, Yachas ya que les prohibieron hacer sus ritos curativos y prácticas espirituales por lo cual El primer fundador de Arajuno Roque Volante López decidió con su familia migrar a otros territorios al igual que otras familias. (Anexo 6 Audio Cesar 1).



1.3 Presencia misionera en los territorios amazónicos, Origen del Kichwa

El estudio de este capítulo no profundizará sobre las misiones religiosas en los territorios amazónicos pero si su impacto como generadores de cambios culturales incluyendo el uso del idioma Kichwa como lengua común de los grupos evangelizados.

La Colonia española hizo varias exploraciones de expansión sobre la Amazonía en la entonces Real Audiencia de Quito. La crudeza y la arremetida de los soldados y exploradores españoles contra los grupos indígenas fueron violentas. En ese entonces la iglesia católica comenzó a defender los derechos humanos de los nuevos grupos y etnias descubiertas y una manera de salvar a los conquistados era su evangelización la cual comenzó primeramente en la región andina, posteriormente, con el descubrimiento del río Marañón y Amazonas los religiosos se interesaron ir más lejos.

Los Jesuitas fueron los primeros en recorrer los territorios de lo que ahora es la provincia de Morona Santiago y Zamora Chinchipe, pero su ambición de evangelización produjo que subieran al norte en lo que ahora es Napo y Pastaza.



El apostolado de los padres de la Compañía de Jesús se inició de forma definitiva en esta región en el mes de febrero del año 1656 cuando se logró pacificar a los indígenas Zaparas y Romainas. (Trujillo, J., 2001).

La expedición de misioneros eran acompañados de un batallón de 25 soldados españoles e Indígenas evangelizados para que convencieran a otros grupos étnicos cercanos que dejaron sus cabañas y vida nómada y se concentraran en las riveras del río Pastaza y Napo. (García, 1999).

Origen del idioma Kichwa.

De acuerdo a datos arqueológicos y el estudio profundo de varios lingüistas como William H. Isbell y Alfredo Torero el Quechua, Idioma del gran Imperio Inca, tuvo orígenes en la costa-centro y sierra del Perú en el año 450 D.C

Su Expansión fue exitosa tras la conquista Inca llegando a ser hablado en la sierra y costa Ecuatoriana.

Con la llegada de los españoles la expansión del Quechua tuvo un interesante giro sin que la lengua desapareciera ya que una nueva estrategia expansionista de los conquistadores se pondría en marcha utilizando el idioma del conquistado.



Para los españoles, una forma de transformar al bárbaro en ser humano era a través del lenguaje. Pero en muchos territorios que conquistaron había la dificultad de que el idioma indígena local no tenían significados claros sobre la religión y con costumbres impuestas por los conquistadores (Acosta, 1588).

Los clérigos pensaron que era mejor hablar y convertir al bárbaro en su propia lengua nativa y ya que muchos nativos hablaban quechua era más fácil unificar a esa legua a otros grupos nativos con diferente dialecto

El fraile Santo Tomás fue uno de los pioneros en escribir la primera gramática Quechua. (Santo Tomás, 1560).

De acuerdo a un Modelo Lingüístico elaborado por Alfredo Torero (1974) se distinguen dos grupos Lingüísticos; Quechua I y Quechua II, EL Primero se habla en el Área de Lima y montañas de Perú Y el Quechua II hablado en la costa Norte del Perú, Ecuador, Bolivia, Argentina, Brasil.



1.4 Ritualidad de los cantos Kichwa

Para entender la ritualidad hay que entender primeramente la espiritualidad. Los kichwas amazónicos de Arajuno creen en la existencia de tres mundos principales: el *Awa Pacha*, el *Kay Pacha* y el *Puyu Pacha*.

El Awa Pacha es la ciudad del ser supremo, el espacio o mundo superior o celestial; el lugar donde se origina el Samay o fuerza vital; la morada del sol, la luna, las estrellas más lejanas. Aquí, el tiempo transcurre lentamente, por eso los astros pueden vivir miles y millones de años.

El Kay Pacha es el espacio-tiempo de esta realidad, donde existen estructuras materiales visibles para el ser humano; en sí, es la morada del ser humano y de las plantas, los animales, las aguas, las montañas y las rocas. Aquí se dan las relaciones sociales e interculturales entre diferentes pueblos. El Kay Pacha, es una dimensión donde el tiempo transcurre un poco más lento que en el Uku Pacha. El Uku Pacha es reconocido como el mundo de abajo, de los muertos, de los niños no nacidos y del mar.”(Alvarado, Caladucha, Caladucha Cerda, López, Shiguango, Shiguango Calapucha, Tanguila, Yasacama: 2012)

El Puyu Pacha, es el espacio-tiempo que se encuentra entre el Awa Pacha y el Kay Pacha; es la morada del Rayo y de las estrellas más cercanas, es un mundo pequeño. Tiene semejanza con el mundo anterior porque aquí también existen comunidades, hombres y gobernantes, existe fuerzas de trabajo.



Se considera que son los *yachak* los que tienen la capacidad de comunicarse con el Awa Pacha, durante el ritual del Ayawaska. “También las personas que consumen el zumo de *wanduk*, en estado de trance, pueden llegar a ese nivel. Cabe destacar que, antiguamente, casi todas las personas del Kay Pacha, estaban dotadas de *yachay*, lo cual les otorgaba el poder de comunicación interdimensional.”(Alvarado, Caladucha, Caladucha Cerda, López, Shiguango, Shiguango Calapucha, Tanguila, Yasacama: 2012).

En el Kay Pacha, existen todas las estructuras materiales, algunas con conexiones con el Uku Pacha y todas con el Awa Pacha. Así, encontramos:

Los seres humanos son personas dotadas del Yachay y del Samay. El yachay es la sabiduría que permite relacionarse con otras dimensiones como el Uku Pacha, las montañas, los ríos y el Awa Pacha. Casi todas las personas poseían este don -el yachay- en la antigüedad; pero en la actualidad sólo poseen los *yachak*. En efecto, los poseedores del yachay son los *Yachak*, quienes en el ritual del Ayawaska se conectan con los seres espirituales llamados *Supay*. Para comunicarse con ellos cada *yachak* debe poseer el yachay otorgado por los *supay* o por otros *yachak*. Si el *yachak* es varón, se relaciona directamente con una mujer de las montañas (*urku warmi*) o de los ríos (*yaku warmi*) o de las lagunas (*uta warmi*), si es mujer, se relaciona con *Tsumi*, con los hombres del cerro (*urku runa*), con los hombres de la selva (*sacha runa*), etc.

Cuando un *yachak* alcanza un nivel superior de sabiduría, puede transformarse en



UNIVERSIDAD DE CUENCA

anaconda o en tigre, según su grado de conocimiento. "Estas relaciones están perdiéndose; tal parece que la fuerza motriz mal utilizada y la pérdida de contacto cada vez mayor con los seres de otras dimensiones hacen que vayan destruyéndose los espacios de vida y que el Kay Pacha vaya quedándose solo, sin control de su propio tiempo. Una manifestación de esta falta de control son las acciones humanas que van destruyendo actualmente los ecosistemas, pues las montañas se quedan vacías, las aguas se contaminan, el suelo se empobrece, etc. Esto hace que el círculo del tiempo se acelere y el espacio de vida se quede sin insumos vitales". (Alvarado, Caladucha, Caladucha Cerda, López, Shiguango, Shiguango Calapucha, Tanguila, Yasacama: 2012).

Las plantas constituyen la capa verde del Kay Pacha. La mitología kichwa amazónica cuenta que plantas como el manduru, el wituk y la punkara poseían características humanas; que eran mujeres muy apuestas que, luego de cumplir algunas misiones, decidieron convertirse en plantas, actualmente muy utilizadas por los kichwas. Estas plantas permanecen muy cerca de las viviendas. Las plantas y los seres humanos mantenemos una relación directa a través de la utilización sostenible de las plantas con poderes curativos. Por su parte, el hombre tiene que respetar la existencia y el ciclo vital de la flora. De igual forma, cada ser vegetal tiene un amo espiritual; por eso nuestros ancestros para poder utilizar las plantas medicinales solían pedir autorización a través de cantos, de versos y en los sueños. Sólo después de la autorización podían utilizarlas de manera muy efectiva. Así mismo, las plantas son utilizadas para distintos fines, para la gastronomía, la arquitectura, la cacería, la pesca, y actualmente por su belleza escénica para el



UNIVERSIDAD DE CUENCA

turismo."(Alvarado, caladucha, caladucha cerda, López, Shiguango, Shiguango Calapucha, Tanguila, Yasacama: 2012).

La mitología cuenta que todos los animales antes de los ižu o tribulaciones eran humanos. En una ocasión, cuando se dio el nina ižu o lluvia de fuego, los humanos buscaron diferentes maneras de salvarse. Así: una persona que se colocó un cerníadero en la cabeza y se metió debajo de la tierra, se convirtió en armadillo; otra, que se envolvió con un manto rojo, se convirtió en venado; quienes se metieron en un árbol llamado chanburu se convirtieron en chonta kuru. Otras personas, en cambio, se convertían según sus características: así, a una persona que se encontraba con una gorra roja en un árbol, le dijeron: Oye, te pareces a un pájaro carpintero; ella le respondió; sí, soy pájaro carpintero, y salió volando.

Todos los animales tienen un dueño llamado *Amazanka*. "Los animales son sus crías. Cuentan nuestros abuelos que antiguamente los animales de la selva no huían de los humanos, pues, al parecer, Amazanka también permanecía muy cerca de los humanos. La selva está llena de espíritus locales, como los Uta kucha runa, Sacha runa, Amazanka, Tsumi, Urku runa, etc. Uta kucha Runa puede ser hombre o mujer y se encuentra en las lagunas sagradas. Sacha Runa está en toda la selva e igualmente puede ser hombre o mujer. Amazanka es el señor de los animales y se encuentra en toda la selva. Tsumi, es la máxima representación de la hidrósfera; su figura material es la anaconda. Urku runa; habita en las montañas y también puede ser hombre o mujer." (Alvarado, Caladucha, Caladucha Cerda, López, Shiguango, Shiguango Calapucha, Tanguila, Yasacama: 2012).



UNIVERSIDAD DE CUENCA

El ser humano vive en un estado *alli* (bueno). Cuando nace, es *alli runa* (buen hombre), es decir, una persona que vive complementándose con los elementos que constituyen la pachamama. Todos los seres humanos buscan el *alli kawsana*, es decir, el buen vivir), una vida bella, feliz, hermosa, alegre, solidaria... Cuando se alcanza el *alli kawsay* (la vida feliz), las personas desarrollan todas las cualidades para vivir en armonía, irradian paz y dignidad.

Cuando el ser humano experimenta el *sumak kawsay*, es decir, cuando vive bien con los padres, con los hermanos, con los amigos, con los compadres, en armonía con el cosmos..., es porque ha tenido una vida digna. Esta vida armónica propicia alegría y felicidad a los miembros de la comunidad y descarta las enemistades. Y es que para alcanzar el *sumak kawsay* es necesario quererse entre todos los seres humanos, mirarse con alegría, ofrecer garantías, visitarse recíprocamente; éstas, las visitas, alegran el cuerpo y el espíritu humano. En el vínculo del *sumak kawsay* todos son considerados familias, las distancias espirituales y familiares se acortan.

Uno de los aspectos o elementos que contribuyen alcanzar el *sumak kawsay* es la alimentación y está en el mundo amazónico se sustenta básicamente en la cacería,



la pesca y la recolección. Pero todo esto es posible en la medida en que la selva esté protegida de modo que allí se desarrolle los animales y las plantas. Sin embargo, el sustento diario debe sujetarse a una especie de control que permita la sostenibilidad de la naturaleza. Por eso se debe cazar, pescar o recolectar sólo lo necesario para garantizar la alimentación familiar, todo ello bajo la consideración de que la selva es un lugar de vida, de que en ella coexisten muchas variedades de vida que merecen respeto y protección.

En definitiva, el *sumak kawsay* es una construcción permanente de buenas relaciones entre las personas y el cosmos, pues, en última instancia, todas las personas y familias dependen de estas buenas relaciones. Y todo esto puede ser posible si los seres humanos logran complementarse voluntariamente en lo social, económico, cultural, político.

1.5 Funcionalidad de los cantos Kichwa.

“Los cantos tienen una caracterización propia, de acuerdo a la motivación que representan. Se diferencian por su periodicidad y dependen mucho de la hora, del lugar donde se practique. Algunos se practican en la mañana, otros al medio día o al atardecer.”(Alvarado, Caladucha, Caladucha Cerdá, López, Shiguango, Shiguango Calapucha, Tanguila, Yasacama: 2012).



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Para hacer los cantos deben dejar de hacerse ciertas acciones 8 días antes y luego del canto 8 días también.

Los cantos relacionados con animales diurnos se los realizan en el día y de la misma manera en la noche; se espera que las personas de acuerdo al canto del animal que se realiza se sientan aludidas y se identifiquen con el animal.

En la cosmovisión Kichwa, el armadillo fue una persona (hombre/mujer) poseedora de fuerza y agilidad para la construcción de canoas, lanzas, casas, bateas, o un yachak muy poderoso. “Tiene garras muy fuertes que utiliza para cavar con prontitud. Por eso, algunos cantos se refieren a este animal, para que así mismo llegue con agilidad a la persona que se dedica.”(Alvarado, Caladucha, Caladucha Cerdá, López, Shiguango, Shiguango Calapucha, Tanguila, Yasacama: 2012)

Desde un punto de vista etnomusicológico, la cosmovisión Kichwa manifiesta y recrea sus primeros comportamientos musicales por la imitación de su entorno natural y espiritual. Sus primeros instrumentos musicales fueron de viento o idiófonos de acuerdo a la clasificación Hornbostel-Sachs, en el capítulo 3 describiremos desde la perspectiva organológica los instrumentos musicales originarios de las comunidades Kichwa de Arajuno.



1.6 Contexto de las agrupaciones juveniles de Arajuno

Existen en total veinte y cuatro comunidades Kichwa que pertenecen a la Asociación de Arajuno. Todas ellas han tenido una participación histórica especial en los movimientos sociales amazónicos, debates sobre la defensa del territorio, educación, interculturalidad, entre otros. En el tema musical, debido a la fuerte postura de las organizaciones de base en Arajuno por la lucha intercultural, la aparición de radios como la voz del Napo y Radio Puyo empezaron la difusión de la música tradicional kichwa tomando en primera instancia a los artistas de varias comunidades de la asociación como Siwacocha y Mariano Guapuno. Esta lucha intercultural siguió con la participación de nuevas generaciones de músicos y agrupaciones que emergieron de dichas comunidades.

1.7 Epistemología, Paradigma de la investigación

Si bien el concepto de paradigmas (Kuhn, 1971) admite pluralidad de significados y diferentes usos, aquí nos referiremos a un conjunto de creencias y actitudes, como una visión del mundo "compartida" por un grupo de científicos que implica una metodología determinada (Alvira, 1982).



El paradigma interpretativo también llamado paradigma cualitativo, es el que mejor se aplica al tema escogido para la presente tesis: "Comportamientos musicales de los grupos juveniles pertenecientes a las comunidades Indígenas Kicwha de Siwacocha y San Mariano de Guapuno cantón Arajuno. Su ritualidad y funcionalidad. Contexto histórico y actual." Puesto que el tema es fenomenológico, naturalista, humanista o etnográfico. Se centra en el estudio de los significados de las acciones humanas y de la vida social.

1.8 Técnicas e instrumentos de recolección de datos.

Un instrumento de recolección de datos es en principio cualquier recurso de que pueda valerse el investigador para acercarse a los fenómenos y extraer de ellos información. De este modo el instrumento sintetiza en sí toda la labor previa de la investigación, resume los aportes del marco teórico al seleccionar datos que corresponden a los indicadores y, por lo tanto a las variables o conceptos utilizados. En la presente investigación los instrumentos de recolección de datos usados han sido La observación y entrevistas. El análisis de datos cualitativo y los medios de recolección de datos han sido magnéticos.

- 1) Video: observación de la comunidad, música, ceremonias.
- 2) Audio: entrevistas y música.
- 3) Fotografía digital: observación, ritmos, ceremonias.



CAPITULO II COMUNIDADES KICHWA DE ARAJUNO

En el presente capítulo se hace un análisis de las comunidades donde se encuentran las agrupaciones juveniles a ser estudiadas. Es de suma importancia la información proporcionada por los siguientes personajes para conocer la historia de Arajuno y sus modos de vida y así entender los comportamientos musicales de sus jóvenes.

2.1 Entrevistas Realizadas a César Cerda y Nadino Calapucha, habitantes de Arajuno pertenecientes a la Asociación de comunidades indígenas de Arajuno

Es necesario aclarar que no se hará una transcripción textual de las entrevistas en el presente punto. Se ha organizado la información para entender el contexto en que viven las comunidades de Arajuno a través de la información que proporcionan las entrevistas y material de fuentes primarias que cito a lo largo de este punto.

César Cerda es un Indígena Kichwa perteneciente a la comunidad de Siwacocha en Arajuno. En una entrevista realizada nos explica la historia del cantón Arajuno. (Entrevista anexo 6 cesar 1).



UNIVERSIDAD DE CUENCA

En 1907 Roque Volante López descendiente de los Yachas con su familia se asentó en lo que es hoy es el río Arajuno. Al llegar ahí se habían encontrado con otra familia ya asentada de apellido Arawano. Los Arawano habían venido de un sector denominado Atahualpa Napo, luego de algunos años tras la muerte de Arawano en honor al primer habitante se nombra el río como Arawano que daría lugar a Arajuno. Según César Cerda se presume que el nombre Arawano viene también de un pez que había en el río por lo cual el río también se llamaba Arawano en honor al pez. Este pez es era muy raro y según algunas fuentes se lo puede encontrar en la Ciudad de Baños. (Anexo 6, entrevista Cesar Cerda, Cerda1).

“La familia del primer habitante Arawano tras su deceso decide regresar a Atahualpa por lo que Roque Volante López y su familia pasan a ser los Únicos Habitantes en las tierras de Arawano”. (Silva, 2003. Pág. 121).

Con el paso del tiempo muere Roque Volante quedando a cargo la Familia del hijo mayor llamado Gabriel López Cerda Convirtiéndose en Curaca. El nuevo Curaca decide establecerse en un lugar que actualmente se lo conoce como Durán y organiza allí la primera comunidad. Con los años esta comunidad se convertiría en el punto de desarrollo para la parroquialización de Arajuno.

En 1942 La Compañía Petrolera Shell hace la exploración de varios pozos en la



UNIVERSIDAD DE CUENCA

zona de Arajuno lo que da paso al ingreso de colonos e indígenas de otras comunidades en busca de trabajo alterando así la vida del sector. Conflictos socio-culturales y económicos se generan por la presión de los llegados.

Shell construye la pista de aterrizaje más grande de la amazonia en el centro ya poblado de Arajuno.

El 14 de junio 1944 se declara parroquia a Arajuno pero se ignora su nombre inicial de Arawano. En 1948 Shell es expulsado del Ecuador.

Gabriel López fue reconocido como responsable la consolidación de las organizaciones indígenas de base del cantón Arajuno tomando el papel de capitán y yachak de Arajuno. (Silva. 2003 pág. 121).

Así nace entonces la Asociación de Comunidades indígenas de Arajuno ACIA el 20 de mayo de 1979 Mediante Acuerdo Ministerial 2337.

La ACIA pertenecen las 24 comunidades de Arajuno y es parte de la Organización de Pueblos Indígenas de Pastaza OPIP, de la CONFENAIE, CONAIE Y COICA.

Nadino Calapucha es un joven de 35 años perteneciente a la Comunidad de Siwacocha. Líder y fundador del Grupo Kambak.

En una entrevista personal realizada a Nadino comenta lo siguiente;



UNIVERSIDAD DE CUENCA

“Los nuevos estilos, dice Nadino Calapucha, los nuevos estilos implican la pérdida de identidad cultural. Se fusionan instrumentos como el violín, tambor, guitarras. Su influencia ha llegado con fuerza desde los 90’s con Patricio Alvarado (césar compuso una de sus canciones) Orquesta de Archidona, la orquesta de los runas”.

“Kambak” tiene en su música una herramienta de lucha y resistencia, no comercial pero sí popular. (Entrevista Personal 8/5/2015).

Para la presente tesis se ha tomado como objeto de estudio a la agrupación Kambak como agrupación juvenil de la comunidad de Siwacocha por lo cual analizaremos sus comportamientos musicales en el siguiente capítulo.

2.2 Cosmovisión de cada una de las comunidades objeto de estudio.

El historiador Alfredo López Austin Define la cosmovisión como el conjunto estructurado de los diversos sistemas ideológicos con los que el grupo social, en un momento histórico, pretende aprehender el universo, engloba todos los sistemas, los ordena y los ubica.

La cosmovisión indígena, basada en una percepción religiosa de la naturaleza, coincide con la necesidad de hacer un manejo ecológicamente correcto de los recursos.

La sociedad kichwa se fundamenta en el **ayllu** y en el **muntun**. El ayllu se configura como el núcleo familiar mientras que muntun es la familia ampliada que involucra a todos los parientes. Los matrimonios de los Kichwas se realizan, ordinariamente, con los miembros de la misma comunidad. También se contempla la posibilidad de contraer matrimonio con personas de otras nacionalidades.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Los mitos ancestrales reconocen la existencia del ayllu. Al ampliarse la familia (muntun) ocupa un lugar, llakta.

Los distintos grupos residenciales llamados *llaktas* se combinan para formar el conjunto de la población (comunidad). Cada *llakta* está formada por los miembros de dos o más familias extensas (*ayllu*). El *ayllu* tiene miembros no solo dentro de una *llakta* particular de la comunidad, sino también en comunidades dispersas, a través de todo el territorio runa.

Los *ayllus* interconectan todas las comunidades residenciales runa, así como las áreas menos densamente pobladas que les separa. Desde la perspectiva del individuo, el orden social es visto como una línea continua que irradia hacia afuera a partir de su *ayllu*.

La *llakta* es el espacio social compartido por los *runakuna* (personas), donde organizan la planificación de sus actividades, en relación con los espacios naturales de la tierra, el agua, la selva y el aire.

La *llakta* como una estructura organizativa comprende la integración de los *runakuna*, *ayllukuna* y los *apukuna*, que significa personas, familias y las autoridades. Los *apukuna* están integrados por los *kuragakuna* y los *yachakkuna*.

Los *yachakkuna* ejercen la función de ***kuraga***, administrando el orden y la justicia, según las costumbres y tradiciones del pueblo. La función política y la administración de justicia son ejercidas por el ***kuraga***, (jefe sabio) que generalmente recae en el *yachak*.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

La identidad de la nacionalidad se manifiesta por la pertenencia al territorio, la identificación con su historia, la utilización de la misma lengua, las formas de vestir y la reproducción de las costumbres y tradiciones.

La definición del principio identitario es de la máxima importancia, a la hora de escoger la comunidad a la que se va a pertenecer. Los vínculos familiares constituyen un factor poderoso de apoyo. La cultura tiene mucho peso en esta toma de decisiones. Los valores culturales comunitarios son transmitidos permanentemente, mediante la educación impartida por los adultos a los jóvenes.

La comunidad sanciona al miembro de la sociedad, cuando éste comete un delito, incluso con la expulsión de la comunidad. El veredicto social se ejecuta según el dictamen de los principios comunitarios.

El infractor teme la persecución y abandona a su comunidad para residenciarse en otro pueblo, sea kichwa u otra nacionalidad.

Datos de territoriales y poblacionales del Cantón Arajuno

Los territorios donde se asienta Arajuno y sus 24 Comunidades son de 39294 Has, está entre los 500 y 700 msnm. No hay datos de su Longitud.

De acuerdo a los datos de Instituto Nacional de Estadísticas y Censos INEC Arajuno tiene 6491 Habitantes de los cuales Mujeres son 3.089 y Hombres 3.402. Existe bastante migración, se podría decir que 20 % de la población es originaria y un 80 % han sido migrantes los cuales se han casados con las familias propias de Arajuno.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

De Acuerdo a datos de ACIA (asociación de Comunidades indígenas de Arajuno) el índice de Nacimientos es de 30 a 40 anuales en las 24 comunidades y mortalidad es de 15 por año.

La densidad poblacional de 9.1 kilómetros Cuadrados por habitante. Existe muy poca violencia en Arajuno y los casos son aislados. Ha habido violaciones y tráfico de droga por grupos colombianos que han vendido los cuales están controlados pero de vez en cuando crean problemas. Según Cesar estos grupos colombianos si han causado problemas.

Asentamientos

Dentro de Arajuno se Puede Ver dos tipos de asentamientos. Primeramente un asentamiento urbano en el Centro poblado, ahí se encuentra la municipalidad y la pista aérea antigua hecha por Shell.

El segundo consiste el asentamiento tradicional Kichwa desde la lógica Comunitaria.

Cuadro No 1

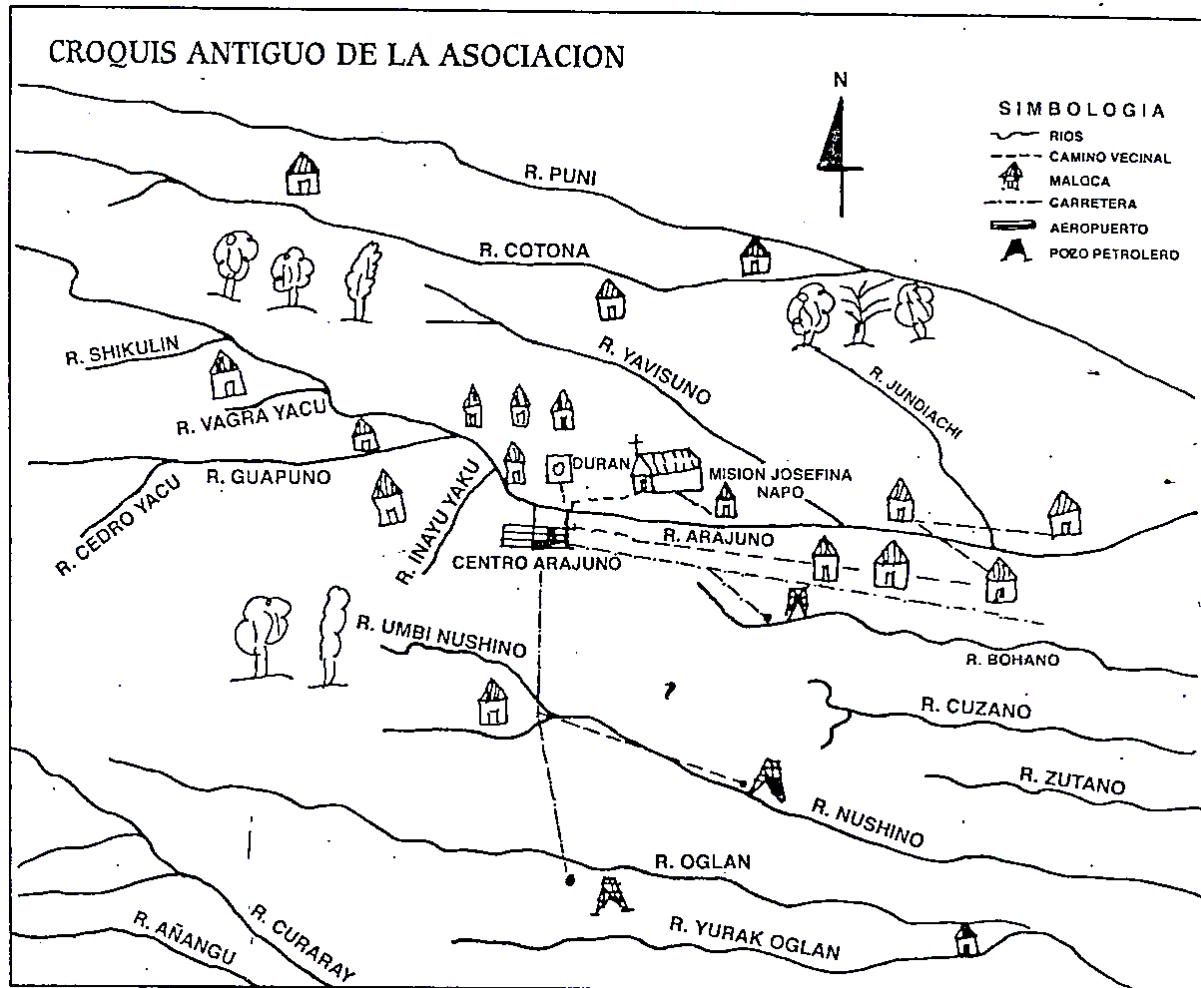


Imagen 1 Croquis antiguo de la Asociación de Arajuno tomado de (silva, 2003 pag120)

Cuadro No2

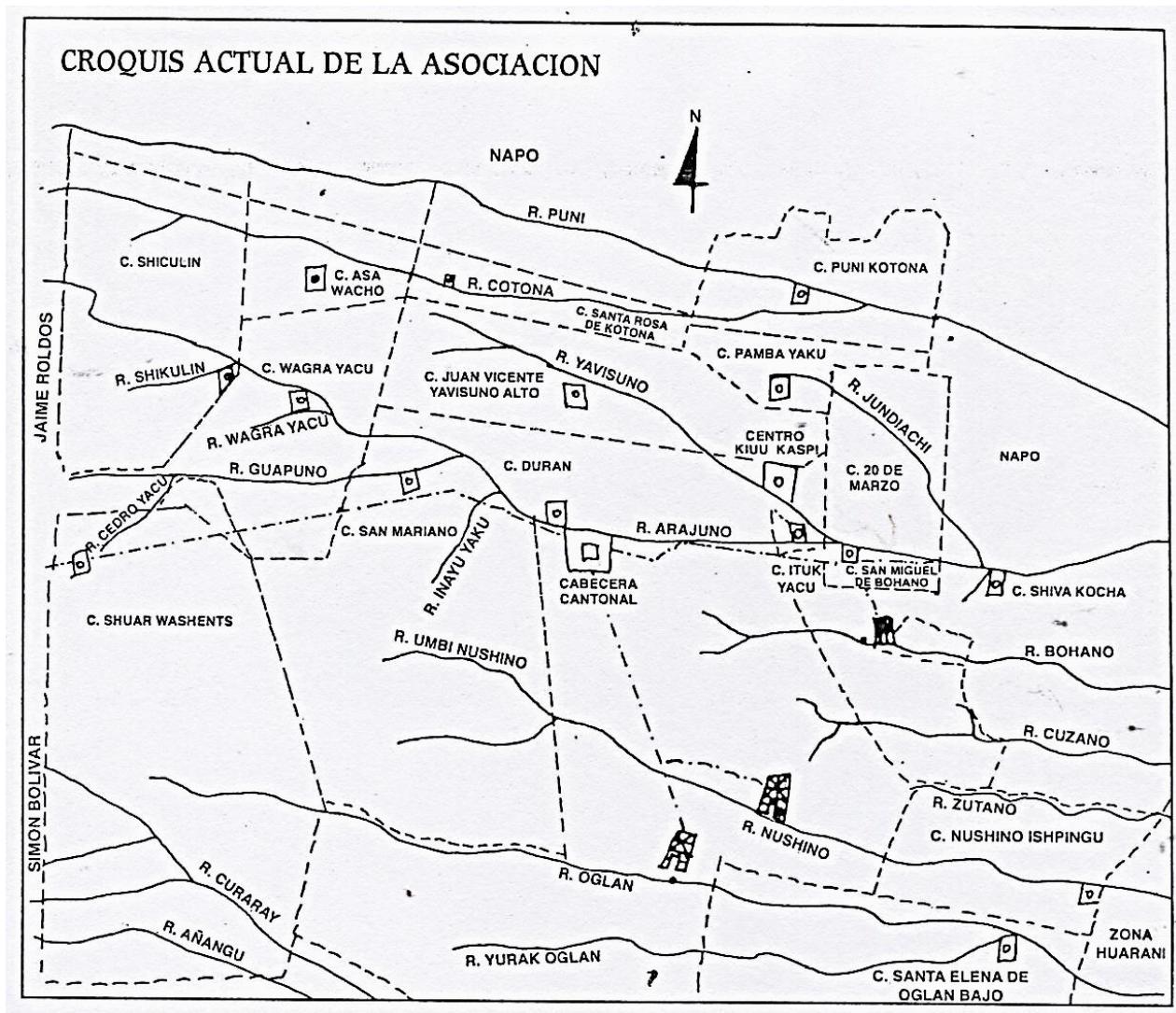


Imagen 2. Croquis actual de la asociación de Arajuno tomado de (Silva, 2003, pag122)



Comunidad Kichwa Shiwacocha

Cuando Roque Volante López viene a colonizar los territorios de Arajuno, invita otros Yachaks con sus familias. El primer asentamiento se da en lo que se llamaba el Durán, ahí estaba la Familia de Roque Volante López. Al pasar el tiempo las familias crecen y tiene la necesidad de formar una nueva comunidad por lo que Mariano Andy y Santiago Calapucha líderes familiares y amigos sabios de los López piden que se les proporcione una área cercana para formar su comunidad y así nacen las comunidades de Mariano de Guapuno con su líder Mariano Andy y Siwacocha con Santiago Calapucha.

Familias.

Santiago Calapucha es el fundador de La comunidad de Siwacocha, esta comunidad tiene alrededor de 40 familias en la actualidad. Se estima que cada familia tiene aproximadamente 6 hijos.

Cultivos.

Antiguamente el modo de vida era a través de las chacras, eran cultivos combinados maderables, medicinales, comestibles, pintorescos y artesanales. Eran cultivos integrales.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Las especies vegetales antiguas se las mantenían. Algunas de ellas eran la verbena, sangre de drago Chuchuguaso, sani papa, pujín, kumal. Actualmente con la construcción de carreteras, la presencia de migrantes y colonos transformó el modo de vida económico cambiando los cultivos por yuca, guineo, plátano, café y cacao perdiendo la chacra original ancestral.

César cerda en la entrevista de audio explica que también se ha perdido los cultivos de plantas medicinales. La idea actual es rescatar los cultivos y crear una conciencia inclusiva desde el tratamiento de los suelos en los territorios de Arajuno. Por ejemplo él explica que los conocimientos ancestrales de cultivos y la agronomía Kichwa era y es llevada por las mujeres y que los colonos y agrónomos del Ministerio de Cultura del Ecuador MAGAP no saben utilizar correctamente el suelo de la Amazonía y cultivan de manera intensiva y no integral como se lo hace en las chacras. (Anexo 6, entrevista César Cerda, Cerda 2)

Cuadro No3

CALENDARIO AGRÍCOLA	
ENERO	Inicio de la cosecha de los cultivos, frutales y preparación del terreno para la siembra.
FEBRERO	Finalización de la cosecha y siembra del maíz.
MARZO	Trabajos en la chacra, cacería y pesca
ABRIL	Época de chonta y reproducción de animales: aves silvestres carachamas y raspa-balsas.
MAYO	
JUNIO	Cosecha de cacao y café.
JULIO	Época invernal todo el mes
AGOSTO	Siembra de maíz, maní, fréjol, arroz; época de pesca de ucuy, paway. Tiempo de escasez de frutos silvestres.
SÉPTIEMBRE	Purina a los tambos, caza y pesca.
OCTUBRE	Retorno de los tambos a sus hogares.
NOVIEMBRE	Siembra de fréjol, reproducción de loros menores: pericos, catarnicas y otras especies más
DICIEMBRE	Época de siembra diversificada de varios cultivos de la zona.

Calendario agrícola tomado de (Silva 2003, pag123).

La comunidad de Siwacocha es un asentamiento Tradicional Kichwa, su modo de organización es influenciando directamente por la ACIA (Asociación de Comunidades Indígenas de Arajuno). Hay filiales de Mujeres que venden los productos agrícolas, artesanía, también grupos musicales y técnicos Agrónomos.

Los dirigentes del ACIA son el canal por el que la población expresa sus intereses y necesidades por lo cual el tener un importante cargo dentro de la asociación que representa a la Comunidad de Siwacocha puede influenciar favorablemente en los intereses de esta comunidad.

En lo que respecta a instancias de decisión y manejo en las comunidades no urbanas como el caso de Siwacocha se encuentra bajo el control de autoridades Kichwas en otras comunidades hay injerencia de mestizos y colonos como el caso de Arajuno Urbano.



Imagen No 1 y 2 UCHU MANKA MIKUNA, Desayuno Cultural kichwa, (Colaboración, Cesar Cerda).

En esta sección se explica el uso de los cantos en la cotidianidad y ritualidad de la comunidad.



Cesar Cerda explica que los takis (cantos) son utilizados para los ritos espirituales conducidos por los Shamanes, fiestas o celebraciones. Los cantos más comunes son los takis de la Wayusa. Un ejemplo es el taki que se canta para obtener éxito en cacería de la culebra, otros takis son para hacer limpias y curaciones y que el día sea exitoso en general.

Existen cantos a la yuca (lulumama) que van desde su nacimiento como pachina y luego lulumama. (Planta mediana), hasta su cosecha. (anexo 6 audio Andy1)

Existen los cantos para los matrimonios en los cuales se utiliza tambor Kichwa, violín y la voz masculina, son cantos de buena suerte y narran los sucesos de la ceremonia.

Comida

La base de su alimentación es la Yuca que es utilizada para hacer la chicha. Se aplasta la yuca en la batea. Se mastica en seco sin generar fermento de la saliva. No se fermenta como en otras comunidades fuera de Arajuno.

La carne de sajino que es una especie de Jabalí también se la preara y se la cocina con leña y en sus jugos sin condimentos ni sal.



San Mariano de Guapuno.

Maximiliano Andy pertenece a la Comunidad San Mariano de Guapuno. Él es integrante y fundador de 2 agrupaciones emblemáticas de esta comunidad. Los taki Churis y Tucanes Amazónicos.. Tukanes Amazonicos es la segunda agrupación objeto de estudio para la presente tesis.

Maximiliano nos cuenta que Mariano Andi Fue el Fundador de la Comunidad San Mariano de Guapuno al decidir independizarse de la Familia Principal López en Duran. (anexo 6, Entrevista Maximiliano Andy, Andy 1)

San Mariano de Guapuno está a pocos Minutos del Centro Urbano de Arajuno por la carretera principal.

Familias.

De acuerdo a la entrevista hecha a Maximiliano Andy existen 25 familias en la comunidad de San Mariano De Guapuno y tienen un promedio de 5 a 6 hijos.

Cultivos.

Al igual que las demás comunidades las chacras constituían su modo de cultivo., eran cultivos combinados maderables, medicinales, comestibles, pintorescos y artesanales. Eran cultivos integrales. Algunos cultivos que mantienen hasta hoy son kumal, Ajengibre, uquillas, ticaso. Actualmente siembran frejol, maíz, cacao, guineo y café.



2.5 Ritualidad y funcionalidad en la música las Agrupaciones Juveniles

En Siwacocha y el resto de comunidades en los últimos 10 años se han perdido algunas fiestas tradicionales por el tema de la interculturalidad con la implementación de la educación bilingüe. Según Cesar en la entrevista de audio realizada explica que la guayusa, bebida ancestral y ritual Kichwa se ha dejado de tomar por que ha sido reemplazada por el café que es más bien una bebida occidental menos sana. Pero César indica que en las reuniones de ACIA se está promoviendo rescatar el consumo de guayusa ya que su significado ritual al tomarla es un proceso muy importante, fuerte, espiritual por el acercamiento con la naturaleza.

En el capítulo 1 vimos como la ritualidad y funcionalidad están relacionadas a los planos o mundos cósmicos de los Kichwas. A su selva y sus animales. Las conductas de los habitantes de una comunidad responden a su entorno y en este punto y desde una perspectiva etnomusicológica es importante hablar de los materiales sonoros existentes en la selva con los cuales los habitantes crearon los primeros instrumentos musicales.



Otros comportamientos musicales como bailes, cantos e interpretación de los instrumentos musicales en ceremonias también se exponen en la siguiente sección.

Como parte de la ritualidad y funcionalidad en una de las salidas de campo en la comunidad San Mariano de Guapuno se celebró una boda Kichwa.

A continuación se describen los sucesos de dicho acontecimiento.

Participa la agrupación juvenil Tucanes Amazónicos la cual es también objeto de estudio.

En la tercera visita de campo hacia Arajuno realizada el 27 de Agosto de 2016 gracias a una invitación por Parte de Maximiliano Andy, Director del grupo Tucanes Amazónicos se pudo apreciar una boda Kichwa específicamente en la comunidad de San Mariano de Guapuno en Arajuno.

Maximiliano explica que la preparación de la boda puede tomar semanas así como la preparación de los platos típicos como la chica que requiere estar lista con una semana de anticipación para tener un buen sabor.



Imagen No3 Matrimonio Kichwa en la comunidad San Mariano de Guapuno, Arajuno.

El ritual comienza con las conversaciones entre los padrinos tanto del novio como la novia. Una vez que hay acuerdo inicia un baile que al ritmo de taki churi que es la danza y baile típico para algunos ritos. El momento de observar la danza de los padrinos con el novio 2 músicos uno en el violín y el otro en el tambor Kichwa inician la danza con un canto que va narrando el rito de los padrinos. El ritmo utilizado es el ñuca llacta.

La Novia y novio son acompañados por dos padrinos cada uno en un paso de baile se aproximan de un lado la novia con sus dos padrinos y del otro el novio con sus dos padrinos. Todo esto sucede al compás del ritmo del tambor, el violín y la narración del cantante que relata este suceso.

Mientras todo esto sucede los invitados están sentados alrededor y reciben cerveza o aguardiente destilado de caña de azúcar servido por un familiar o amigo de los novios. (Adjunto anexo 6 video matrimonio kichwa todos los videos)



Imagen No5 Padrinos de los novios frente a frente en rito de reconocimiento previo al matrimonio consumando,(fotografía personal).

Célula rítmica de lo interpretado por el tambor Kichwa en la ceremonia de matrimonio.





Imagen No6, Familiar o amigo sirviendo cerveza, o trago, las mujeres ofrecen la chicha.(fotografía personal)

Las mujeres ofrecen Chicha a los invitados y la hacen en grandes cantidades desde que llegan los invitados hasta que se acaba la fiesta.

Los novios acompañados de sus padrinos se dirigen donde sus respectivas suegras y reciben consejos con sabiduría para que tengan un matrimonio fructífero y puedan afrontar los problemas juntos y superar las crisis.

Son bendecidos y aconsejados también por sus respectivas madres.

Los padres en cambio dan el visto bueno una vez que los padrinos han recomendado y los han convencido de que cada uno de los novios son buenas personas, confiables y otros atributos que se necesitan para el matrimonio.



Imagen No7, novios recibiendo consejos de madre y suegra,(imagen personal).

Los padrinos acompañan a los novios a un nuevo baile, pero ahora las madrinas mujeres se juntan a la novia y los padrinos al novio. Luego convocan a los hermanos y padres de los novios a un baile en fila donde se acercan y se alejan al compás del tambor.



Imagen No 8, tambor Kichwa interpretado por taki Churis,(fotografía personal).

En este baile ya se aceptan las familias y por consiguiente el matrimonio se ha efectuado. Los músicos interpretan el canto de consagración y narran el acontecimiento e invitan a los demás invitados a celebrar.

Luego se sirve la comida para todos los invitados que consiste en carne de sajino con yuca y de bebida chicha o cerveza.

Los invitados tienen que ofrecer como regalos de bodas algo que sirva significativamente al nuevo matrimonio. Estos regalos son electrodomésticos, colchones algunos muebles o menaje de cocina.



Imagen No9, obsequios para el nuevo hogar del matrimonio. (fotografía personal).

Luego de recibir los regalos la ceremonia acaba y se invita a todo el mundo a bailar y festejar, este festejo ya no es con los músicos tradicionales si no que contratan a una banda local más grande la cual fusiona con instrumentos modernos. La banda interpreta chicha y tecno cumbia en español y en kichwa, la banda que parece en la imagen son los Tucanes Amazónicos que como obsequio a los novios se presentan en esta ceremonia.



Imagen No 10, Tucanes amazónicos tocando en la boda Kichwa, (fotografía personal).

Uno de los temas interpretados en la boda es ñuca papitulla que analizaremos en el siguiente capítulo.



CAPÍTULO III

3.1 Organología de los instrumentos musicales Kichwa

Es importante previo a un estudio organológico de los instrumentos musicales explicar los criterios de clasificación de los mismos en la presente tesis.

Maria Ester Grebe en un artículo de la revista Musical Chilena explica la clasificación clásica de los instrumentos musicales en tres criterios. Esta clasificación fue realizada por Hornbostel y Sach (1914). Grebe,(1971) afirma:

“El primer criterio clasificatorio se basa en la naturaleza del cuerpo vibratorio, distinguiéndose cuatro clases de instrumentos musicales: idiófonos, membranófonos, cordófonos y aerófonos, cuyos sonidos particulares son producidos respectivamente por la sustancia misma del instrumento, membranas en tensión, cuerdas en tensión y aire vibratorio”. (p.21)

El segundo Criterio son las modalidades de ejecución:

idiófonos y membranófonos: golpear, pulsar, friccionar, soplar y hablar o cantar (este último sólo en el caso de las membranas sonoras).

Forma para cordófonos: simple, si el soporte de cuerdas va con o sin resonador separado; y compuesto, si dicho soporte y el resonador están orgánicamente unidos.



Para aerófonos: Ubicación de la columna de aire vibratorio aerófonos libres e instrumentos de viento propiamente tales, según si respectivamente el aire vibratorio no está o está confinado en el instrumento mismo.

El tercer criterio clasificatorio ordena una serie de principios adecuados a cada una de las cuatro clases básicas:

Para idiófonos: detalles de ejecución: golpe directo (concusión o percusión) e indirecto (sacudir o raspar). Forma: marco, tablilla, palo, placa y vasija.

Para membranófonos: detalles de ejecución: tambores, golpeados directa o indirectamente (tambor sonaja); friccionados con palos, cuero o con la mano. Ubicación de la membrana: membrana sonora en calidad de chicharra libre, entubada o de vasija.

Para cordófonos: forma del soporte de cuerdas: cítara en forma de barra, tubo, balsa y tablilla. Ubicación de las cuerdas: sobre una artesa o un marco (cítaras) “Relación entre dirección de las cuerdas y posición de la tabla de resonancia: laúd, si las cuerdas son paralelas a la tabla; arpa, si las cuerdas están en ángulo recto a la tabla; y arpa-laúd, repitiéndose la relación del arpa pero con una línea que une el extremo inferior de las cuerdas perpendicular al cuello y con un puente con muescas”. (Grebe, M. 1971).

Para aerófonos: tipos de obstáculos o interrupción de la columna de aire:

aerófonos libres de desplazamiento o de interrupción, según si la columna de aire enfrenta un borde cortante o este se mueve a través del aire, o bien si la columna de aire es interrumpida periódicamente.

Método especial de vibración del aire: estímulo de densidad en base a un shock de condensación.

Rasgos especiales de la columna de aire: flauta, si una columna de aire angosta es dirigida contra un borde cortante; tubo de lengüeta.

Organología de los instrumentos Kichwa de Arajuno



Imagen No 10, Pifano, fotografía gentileza Cesar Cerdá 2015.

Turumpa: instrumento Cordófono compuesto de una vara de madera tensada por una cuerda o piola que forma un arco. En un lado de este arco se coloca la boca del interprete que sostiene la una mano y con la otra mano se pulsa la cuerda como una especie de trompe Kichwa. El sonido y su altura es controlado por la lengua. Es usado por los chamanes para la curación que mediante su sonido repetitivo genera un trance en la persona generando alivio.



Imagen No 11, violin Quichua, (fotografía personal).

Violin (liki-liki en Kichwa) instrumento cordófono similar al violín occidental pero con una variante en el modo de construcción sus materiales y el número de cuerdas. Además se lo interpreta de manera diferente. La caja de resonancia se la hace con madera de cedro. En vez de las 4 cuerdas que tiene el violín Europeo, este a lo largo de su diapasón tiene solo 3 cuerdas. Se dice que durante su construcción el shaman debe entrar en un periodo de abstinencia sexual. (Reeve, 1998)

Como instrumentos originarios se pudieron identificar el violín y la turumpa; estos instrumentos permiten al chamán tener la fuerza y vigor para curar. También pueden llegar a un trance que se requiere al tomar la ayahuasca denominado Machay.

Varios cantos están relacionados con la extensa preparación que se requiere para ser Yachac o shaman quienes son los sabios y jefes de una comunidad.

La voz es el instrumento principal en los cantos tradicionales cantados por mujeres sobre situaciones vividas en la cotidianidad. Los shamanaes generalmente no cantan e interpretan el violín o la turumpa.

La gran mayoría de canciones musicales no están vinculadas a las prácticas shamánicas y tienen lugar en situaciones festivas.



Imagen No 12, tambor kichwa, (fotografía personal).

Tambor Kichwa: es un membranófono de cuerpo cilíndrico con 2 parches de cuero de sajino el uno y de mono machín el otro. El cilindro es de madera de cedro. La baqueta es de chonta y tiene unos 20 cm. (véase Imagen 10 tambor Kichwa interpretado por taki Churis.).



Imagen No 13, Pífanos, fotografía gentileza de Ardito Cerdá 2015.

Pífano: Instrumento Aerófono de 5 orificios circulares con caña recta con boquilla y orificio de insuflación rectangular. En el un extremo. Es una especie de flauta pequeña que se toca de manera vertical. Se puede elaborar con huesos de animales en especial de aves. (Reeve.1998)

Actualmente Las agrupaciones musicales de Arajuno emplean instrumentos modernos acústicos y electrónicos lo cual agregaría al primer criterio clasificatorio de Sach

los instrumentos Electrófonos: el sonido se produce y modifica mediante corrientes eléctricas. Se suelen subdividir en instrumentos mecánico-eléctricos que mezclan elementos mecánicos y elementos eléctricos y radioeléctricos totalmente a partir de oscilaciones eléctricas. Estos instrumentos serían, teclados eléctricos, sintetizadores, y batería eléctrica.



Imagen No 14, Teclado eléctrico, (fotografía personal).

3.2 Categorías musicales

En una entrevista de comunicación personal realizada a César Cerdá, explica que las agrupaciones musicales existentes en las comunidades de Arajuno pueden dividirse en tres tendencias:

Esta clasificación, tendencia o categoría han sido llamadas de esta manera por la misma comunidad y son las siguientes:

- 1) Ancestral (Cantos)
- 2) Autóctona-instrumental
- 3) Versión de música kichwa-orquestas rítmicas

La primera categoría se remite únicamente a cantos ancestrales, sin embargo, quedan muy pocos quienes lo practican. Actualmente, su aparición es notoria únicamente en fechas especiales convocadas por la asociación. Por ejemplo, del 18-20 de mayo de 2015 han sido invitados para el aniversario de ACIA.

Usualmente en estas celebraciones, se convoca a un concurso de música tradicional donde sus participantes se juntan únicamente para esa ocasión pero se ha perdido la tradición en la vida familiar. Sobre esto, Nadino Calapucha menciona que la primera mujer que cantaba en Arajuno (y que luego fue tomada como referencia para replicarla en otras provincias del Napo, Orellana y Sucumbíos) fue la *apa mama* (abuela) de nombre “Kituk Yayu” que formó el grupo “Palanda Pishku” (que ya no existe).



UNIVERSIDAD DE CUENCA

En la segunda categoría, existen los grupos: Ñukanchik Llacta (comunidad de 20 de marzo), Paccha runa (comunidad de Ñushiño Ishpingo), Takik Churi (Comunidad San Mariano de Guapuno) cuyas líricas se dedican a la naturaleza, a la vida en comunidad. Los instrumentos utilizados son: caja, tambor, churo, “wakich” (rasquetas de pepas). Su funcionalidad era cantarle a la cosecha, a la cacería a la naturaleza.

En la tercera categoría: Versión kichwa indígena-instrumental al estilo orquesta cuya funcionalidad es la diversión. “Tucanes amazónicos”, Rayu Tamia (San Mariano de Guapuno), Rayu Quindi (Centro de Arajuno). Hacen música chichera, tecno cumbia debido a la fama y la rápida difusión en las comunidades. Nadino Calapucha de la agrupación juvenil Kambak comenta que estos grupos Orquesta instrumental no tienen un mensaje profundo en sus temas e incluso abrían letras discriminatorias en algunas canciones.

3.1 Agrupaciones Juveniles de Arajuno

Taki Churis de la comunidad San Mariano de Guapuno

Tukanés Amazónicos de la Comunidad San Mariano de Guapuno

Kambak de la Comunidad de Siwakocha.

Agrupación juvenil Taki churis

Takik Churis" que significa los jóvenes cantantes fue fundado por Maximiliano Andy y Roberto López en un formato de ritmos autóctonos de las comunidades kichwas de Arajuno. El grupo pertenecería a la categoría autóctona instrumental.



A continuación se presenta la historia de la agrupación Taki Churi en una entrevista realizada a Maximiliano Andy, Cofundador del grupo: "habíamos empezado con un

grupo tradicional, o sea como quien dice con música autóctona, este guitarras, bombos, charango, violín, tortugas, lo típico, porque este gente amazónica que estamos dentro de un bosque primario, cuando hay fiestas o hay un programa, de ley necesitaban antiguamente, nuestros padres hacían fiesta con tambores, fiestas tradicionales". (anexo6 audio Andy 2).



Imagen no 15 Maximiliano Andy y Roberto López fundadores de los Takik Churis y Tukanes Amazónicos, (fotografía personal).



UNIVERSIDAD DE CUENCA

La agrupación Taki Churis tenía una conformación tradicional con charangos, violines, tambores, tortuga o yawati (instrumento percutivo) con elementos e instrumentos creados en la selva

amazonica. Maximiliano señala que para formar a los takik churis se eligió a los mejores exponentes musicales de todas las 24 comunidades de Arajuno. Gente joven señala, actualmente Maximiliano Andy tiene 52 años de edad pero la agrupación siempre renueva gente y está conformada en su mayoría por nuevos jóvenes.

Músicos base:

Maximiliano Andi- Guitarra

Miguel López- Bombo o tambor

Ramiro López- Guitarra

Silvio Andi- Güiro

Alberto López- Violin(liki-liki en Kichwa).

Maximiliano Andy fundador del grupo indica que a pesar de utilizar cantos autóctonos y tambores se ha adaptado guitarra y violín al grupo reemplazando a la turumba y pífano.

Al violín lo llaman en Kichwa Liki Liki

(Véase anexo 6, video taki churis, vid2).

El pensamiento musical de los Taki Churi está relacionado con sus valores y principios. Una de sus canciones “ RUKU YAYA KAMACHIN” habla sobre la sabiduría de los ancianos y sabios y el porqué de escucharlos y seguir su ejemplo.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Los ritmos que usan la agrupación Taki Churis son el Yumbo; “El yumbo es uno de los ritmos originarios de lo que hoy es tierra ecuatoriana; se interpretaba con vientos y percusión para darle fuerza y solemnidad, aunque actualmente hay versiones sinfónicas de los yumbos ecuatorianos. (Robalino, 2012)

En ceremonias rituales como matrimonios o iniciación de cacería los takik churi emplean el ritmo ternario 6/8 **yumbo** pero en el cual su formato original es tambor y violín.

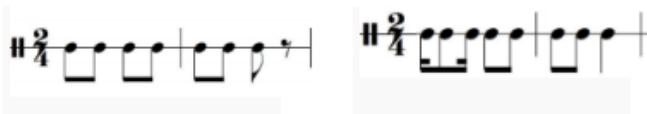
Célula rítmica del yumbo 6/8



Otro ritmo usado es el sanjuanito que es considerado una danza nacional ecuatoriana dado que internacionalmente es la que mayor representación ha tenido.

Según el musicólogo Segundo Luis Moreno, tiene origen pre-hispánico en la provincia de Imbabura, con otros autores comparten la idea de que San Juanito surgió en lo que hoy es; San Juanito de Ilyman perteneciente al Cantón Otavalo, deriva su nombre a que se lo baila en las fiestas en honor a San Juan Bautista

Célula rítmica 2/4 sanjuanito





Grupo Tukanés Amazónicos (Comunidad Guapuno)

Tukanés amazónicos es la agrupación perteneciente a la comunidad San Mariano de Guapuno. El tucán es un símbolo de canto para la agrupación. La base de un ritmo autóctono es el canto de animales de la selva y el ritmo de los animales se llama el Arajuno Ñuca Llacta que significa “Arajuno es mi tierra”. (Véase anexo audio 2). La célula rítmica de la Ñuca Llacta es exactamente igual a la del yumbo que figura en la página anterior.

Maximiliano Andy fundador de la agrupación en la entrevista de campo realizada explica que el grupo se conformó en el año 1999. Junto a Alberto López que también es fundador activo en el grupo comenta que previamente ya trabajaba juntos en los Takik Churis.

La iniciativa de formar el grupo Tukanés Amazónicos nace de la necesidad de crear una orquesta de baile. Las orquestas de baile provenientes de puyo o de la sierra animaban muchas fiestas Kichwas pero cobraban caro y no se quedaban hasta el último. Por lo tanto con integrantes de la agrupación Takik Churis e implementando y aprendiendo a tocar instrumentos electrónicos pudieron suplir y reemplazar a las orquestas de baile de afuera.

Maximiliano Andy comenta que los ritmos se parecen a los de la sierra, como el sanjuanito y los yumbos. La tecno kichwa es el ritmo de Arajuno moderno y que



UNIVERSIDAD DE CUENCA

proviene de las influencias de la tecno cumbia y tecno chicha. Los tucanes reemplazaron el violín por el teclado electrónico y los tambores por una batería eléctrica. El bajo eléctrico también sustituye a los tambores.

(Véase anexo 6, video tukanes Amazónicos, vid6).



Imagen No 16 Agrupación tukanes amazónicos recuperado de
<https://www.youtube.com/watch?v=4Hq8ewiZODg>

Grupo Kambak (Comunidad Siwacocha)



Imagen No 17, fotografía del grupo Kambak, gentileza de Ardito Cerdá, 2015.

Ardito Cerdá uno de los fundadores de Kambak accedió a la realización de una entrevista para la presente tesis. Ardito es Originario de la Comunidad de Siwacocha y vive actualmente en la ciudad de Puyo.

El grupo nació hace 5 años, explica Ardito que la temática y la idea que hizo surgir a la agrupación era que las canciones tengan un mensaje contra el racismo, también promover la recuperación de la cultura, los bailes típicos.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

El recuerda que a los 5 años de edad llegó a la ciudad de puyo por primera vez su impresión fue negativa al principio pero fue adaptándose paulatinamente y luego en una escuela del Puyo, la primera escuela Kichwa llamada “Motañampi” conoció a Nadino Calapucha, cofundador de Kambak y emprendieron una amistad que con el tiempo creció.

Conocieron los instrumentos musicales occidentales y comenzaron a practicar pero desde el inicio con un propósito; el de que no pierdan el idioma Kichwa y no pierdan sus tradiciones musicales. (Anexo 6 Audio ardito 1)

Luego se suma a la causa Aitziber Quintana perteneciente al país Vasco.

Lo interesante de esto es que Aitziber que es de una etnia tan diferente se reencontró con problemas sociales similares en el país Vasco.

En la entrevista realizada a Aitziber comenta que practicó el violín en los conservatorios de su país pero la situación de rigurosidad académica creó un desencanto particular en ella, luego viaja a Ecuador a la edad de 20 años por primera vez y se enamoró de la Amazonía, su cultura su gente. Luego regresa a España y a los 27 años de edad regresa a Ecuador con un proyecto de cooperación para formar a profesores de Pastaza para educación especial.

(anexo 6 Audio Aitziber1).



UNIVERSIDAD DE CUENCA

El proyecto duraba un año pero ella se quedó 5 años, conoció a Arditó y a su vez a Nadino. Aistiziber cantaba y ellos lo sabían pero cuando descubrieron que ella tocaba el violín surgió la idea de hacer algo más grande con ella. Así forman y fundan la agrupación Kambak.

Ella indica que la forma de tocar la música Kicwha era muy diferente a la europea. Las escalas y melodía. Las melodías Kichwas son el reflejo de la imitación de los animales. La gente de la comunidad interpreta su música sintiendo y convirtiéndose en un animal.

Aistiziber comenta lo increíble que fue encontrarse en Ecuador con una situación social que sucede también en su país. Ella menciona que en el País Vasco se están perdiendo valores tradicionales, los jóvenes son poco orgullosos de su nación y raíces. Pero no todo está perdido, indica, hay una semilla que puede renacer al igual que acá en Arajuno y Pastaza, la gente quiere volver a sus raíces y hay una gran campaña de las comunidades para hacerlo.

Ardito y Aistiziber concuerdan que para animar a los jóvenes a mantener sus raíces era mostrar una banda Joven con carácter moderno y estilo, ver a un joven de pelo largo con una guitarra moderna, pintado la cara con Wito (pintura vegetal negra usada por los Kichwas), y una violinista extranjera pero que interpreta su violín con intención e interpretación del violín Kichwa tradicional.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

La idea era rescatar a ese joven Kichwa que tiene problemas de identidad, mestizaje y que por vergüenza prefería agradar a la mayoría de los jóvenes mestizos perdiendo su identidad cultural.

La idea es que los jóvenes Kichwas se sientan orgullosos de su cultura admirando a un joven y una agrupación que cante en Kichwa, temas relacionados con la sabiduría de los abuelos, ritos, el ir a bendecir la chakra etc.

Ardito Cerda explica que la recuperación de las letras y la música de sus antepasados también eran una prioridad para el grupo. Música de los sabios abuelitos Rukos. La idea que Kambak pueda fusionar con ritmos modernos la música de sus antepasados.

Los integrantes fundadores y oficiales son:

Ardito Cerda guitarra

Nadino Calapucha, voz, Guitarra, quena,

Aistziber Quitana violín y voz

Pero para que el grupo sea más completo se invitó a un baterista y un bajista con lo cual se completó el grupo.



Imagen No 18, Grupo Kambak, festival Selva Viva, Gentileza de Ardito Cerda, 2015.



3.4 Recolección de datos.

En la presente sección de la tesis se hará un análisis de fragmentos de la melodía y letra de los temas considerados emblemáticos pertenecientes a las agrupaciones juveniles.

Taki churis:

La agrupación juvenil Taki Churi utilizan instrumentos musicales occidentales, la producción de materiales sonoros se ha perdido y han optado por el uso de los siguientes instrumentos:

Violín

Guitarra acústica

Charango

Sin embargo han mantenido el tambor Kichwa de caja cilíndrica de cedro, cuero de sajino. El palo que usan para tocarlo es de la madera del árbol de chonta.

Los caparazones de tortuga también son usados como instrumentos rítmicos.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Un instrumento presente en otras comunidades Kichwa es el violín Kichwa, y a diferencia del occidental la caja de resonancia está hecha de madera de cedro amazónico. Tiene solamente 3 cuerdas.

Los taki churis utilizan instrumentos musicales autóctonos y occidentales, sin embargo se refleja una estética sonora por el uso de materiales sonoros de su entorno hechos de animales. Para producir sonidos adicionales en sus bailes procuran movimientos rítmicos al ritmo del yumbo, capishco ritmos de 6/8 asentados por sus pies los cuales pueden llevar atados rasquetas de pepas.

(véase anexo 6 Taki Churi vid1)

Ruku yaya, tema taki Churis, ritmo yumbo.

8

violin

Em canto G

Em G

Los Takis Churis tocan en ceremonias Shamánicas y matrimonios de la comunidad. Antiguamente el Shamán tocaba instrumentos como el pífano, la turupa mientras invocaba a los espíritus del bosque como parte de la ritualidad. Pero los grupos autóctonos como los Taki Churis ayudan al Shamán con Takis (cantos) rituales para la bendición de la cacería de serpiente, mono, sajino y otros animales.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Los Taki Churis cantan también para su gente, su comunidad para bendecir el ayllu, la purina y proteger a las personas de las malas energías de otras personas o espíritus del bosque. Canta canciones que interpretan los sueños de los habitantes de la comunidad, a continuación un fragmento del tema Ruku Yaya (véase anexo6 Taki Churi vid 1).

Ruku yaya.

*“rukuy yaya kamichin, tukuy samy muscuyra
el abuelo aconseja, toda clase de sueños
waysawara upishkay, tukuyra kamachin
en la toma de la wayusa, aconseja a todos
chiknik runa shamenay, ismatami muscuchin
cuando una persona envidiosa vendra, soñaras que defecas
ashkata piñarinay, uchutami muscuchin
cuando te vas a enojar mucho, soñaras con el ají.”*

Con respecto a fuentes sonoras, los Taki Churis ponen de ejemplo en sus cantos la función de animales en su entorno, como los pájaros y la selva.



Ñuca Papitulla

EN LA SELVA LEJANA, TE PUEDE PASAR ALGO

Kan puriwhka sachay, ñanpita risha

EN LA SELVA QUE CAMINAS, ME IRE POR EL CAMINO

Rimak pishkushina, wakasha tiashami

COMO EL PAJARO IMITADOR, PASARE LLORANDO

Tukanes Amazónicos

Los Tukanes Amazónicos descienden directamente de la agrupación Taki Churis; han heredado algunos de sus temas y en un proceso de aculturación y mestizaje se han planteado usar instrumentos musicales occidentales en su totalidad como materiales sonoros.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Lo único que se mantiene es el canto tradicional pero existen variaciones del canto en algunas células rítmicas que se combinan con los instrumentos modernos a continuación.

Bajo Eléctrico

Batería Eléctrica

Timbales acústicos

Güiro

Teclado eléctrico

El teclado eléctrico instrumento electrófono de acuerdo a los criterios de clasificación organológica emula varios instrumentos durante sus temas, en general sintetizadores led, sonidos de vibráfono o marimba, sonido de guitarra eléctrica (clean guitar) y sonidos de órgano electro.

La música tropical llegó al Ecuador en los años 50 y conforme pasó el tiempo surgió un fenómeno de tropicalización de algunos ritmos andinos dando lugar a la música Chichera comprende arreglos de yumbos y sanjuanitos. La chicha se originó en el Perú pero fue acogida en el Ecuador en especial en la región andina. (Wong, 2012).



UNIVERSIDAD DE CUENCA

El ritmo que utilizan los tukanos Amazónicos es la Tecno Kichwa, una variación de la tecno cumbia adoptada por el grupo por su fama en otras comunidades. La tecno Kichwa mantiene una rítmica 4/4 sobre el bajo y una métrica de 6/8 en el acompañamiento o armonía del tema. El canto y la melodía también están en el ritmo ternario 6/8. Por lo tanto la célula rítmica del yumbo se ajunta a la métrica del género chico en 6/8. A continuación un fragmento de canto y melodía en 6/8 con el ritmo de la tecno Kichwa similar a la tecno Cumbia. (véase anexo 6, Tukanos amazónicos, video 5)

Ushimanta taki

E
teclado electrónico con sonido de guitarra eléctrica

28

29

30

31

32

33

34

35

E E C#m C#m E E

canto

Los temas de los Tukanes Amazónicos pertenecen a la categoría orquestas rítmicas por lo cual la función de la agrupación es el entretenimiento de la comunidad. (Véase anexo video matrimonio Kichwa.).



Imagen No 19, Tukanes Amazónicos en matrimonio, (fotografía personal).

En la imagen se pueden ver las conductas musicales a través de los bailes del cantante que emula ritmos de grupos antecesores como los taki churis. Nótese que el baile muestra las pantorrillas en un movimiento. (véase anexo 6, Matrimonio Kichwa, vid 10).



La fuente externa e influencia natural del sonido para la agrupación Tukanes Amazónicos es la selva, pero sus comportamientos musicales han cambiado ya que su entorno tiene la influencia de otras comunidades y en el contexto actual los Tukanes Amazónicos combinan los sonidos del teclado electrónico con sus cantos ancestrales y reemplazan a los instrumentos autóctonos.

Los temas tienen un mensaje para las comunidades que pretenden conservar las tradiciones y los valores y principios de las familias. Pese a la modernización de los ritmos y los materiales sonoros utilizados tucanes amazónicos cantan con un mensaje para su comunidad. Mantienen el idioma y los valores. (véase Anexo6 videos Taki Churis,vid5).

: Ushimanta Taki.

*yendo a la ciudad. yendo a la ciudad
upina wasiy tarabanki
trabajas en un bar
cervesawara pakashallachu
escondes la cerveza
mesawamachu pasachiwnku
sirves en la mesa
cervesawara upichinawpi
si te dan de tomar cerveza
machashallami wakasha tiawnki
lloras emborrachada
kanpa yayatas iyarishachu
acordandote en tu padre
kanpa mamatas iyarisha
acordandote en tu madre*



La canción Ushimanta Taki trata de que las jovencitas sale de Arajuno a la gran ciudad a servir en los bares y comienzan a tomar y su vida peligra en ese ambiente que no es su casa y que a cabo de un tiempo se van arrepentir por haber dejado su tierra y no escuchado a sus padres.

Grupo Kambak.

Kambak es una agrupación que tiene una historia diferente. Sus fundadores estudiaron en la ciudad del Puyo y dejaron su comunidad antes de los 5 años de edad. Llevados más por la intelectualidad y una formación musical no empírica el concepto de la agrupación llevó a aspectos más profundos a la hora de crear sus temas.

Los comportamientos y conductas musicales de Kambak tienden a distorsionar el sistema, la injusticia, la desigualdad, la falta de identidad de sus jóvenes.

Con respecto a la producción de materiales sonoros, Kambak no construye sus instrumentos pero ha adoptado instrumentos andinos como la quena, rondador, charango, bombo, el violín occidental e instrumentos eléctricos como bajo y batería.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

El planteamiento estético de la agrupación Kambak con respecto a su entorno sonoro es inverso a de las otras comunidades. Ellos viven en una ciudad más grande donde existían otros estímulos musicales a través de una instrucción formal en la escuela y universidad. Con lo aprendido incursionan en sus raíces, en sus ritmos autóctonos. Y lo más interesante es la estrategia estética que utilizan para captar a los jóvenes que pierden su identidad. La estética de la agrupación y sus conductas musicales en escenario tiene que ver con el uso de pintura ancestral, *witu* en los rostros de los músicos, un joven de pelo largo irreverente con una guitarra, una chica extranjera que no pertenece a la comunidad tocando el violín occidental.

Función de la agrupación Kambak en su comunidad es fundamental para rescatar la identidad de los jóvenes y de sus comunidades. La experiencia de todos los integrantes de la banda sobre problemas e inseguridad, racismo y falta de identidad generaron que su mensaje mediante sus temas sea puntual y directo. (véase anexo 6, Kambak, Vid7)

Letra del tema Siwanka de la agrupación Kambak



UNIVERSIDAD DE CUENCA

pita ñawpa kawsara sikwanka

quien vivía aquí tucán

pita ñawpa purira sikwanka

quien caminó primero tucán

Cristobal colon, Francisco de Orellana

kichwa,shuar,achuar,waorani, sapara, andwas, shiwiar, siona, secoya,cofan

kay runakunachu kaypi kawsak aranchi sikwanka

estos pueblos vivíamos aquí tucán

El tema Sikwanka muestra la propuesta de la agrupación juvenil Kambak de mantener la identidad, territorialidad ancestral mediante un diálogo con el Sikwanka que es el Tucán.

El tema Sikwanka de la agrupación Kambak toma las fuentes sonoras de su alrededor como es el sonido del tucán, un diálogo que describe como el tucán vio quienes eran los dueños verdaderos de los territorios.

La rítmica y la melodía de la canción emula el canto del tucán, la métrica es 6/8. La fusión de ritmos entre un yumbo que tiene una célula rítmica de 6/8 y



UNIVERSIDAD DE CUENCA

un rap cuando describe a los conquistadores y a los pueblos indígenas en sus letras.

Fragmento de la partitura Siwanka (Kambak)

introducción Guitarra C C F Am

F Am violin C

F Am F Am

C Am canto C

Los motivos rítmicos al inicio en el compás uno en la introducción de guitarra se fusionan con el canto del tucán. el motivo y frase emulan al canto del tucán. (véase anexo6,Kambak, vid7).

El violín occidental interpretado por Aizibet Quintana, de origen vasco y con conocimientos académicos del violín, emula con técnica europea el ritmo de



6/8, y comprende que su técnica no es la de un violín Kichwa por lo cual la fusión de grupo no es de carácter solo musical si no intercultural, interracial, multiétnico. (Multiétnico: convivencia de diferentes etnias en un territorio o grupo).

La agrupación Kambak y sus temas contienen una función tradicional en sus letras. Uno de los temas emblemáticos escogidos a continuación habla de la mujer de la chacra. La chacra es el lugar de siembra de uno o varios ayllus que significa hogar o núcleo familiar.

Aswa Mankata

aswa mankata paskasha llapishalla upiachiway

abre la olla de chicha, que de tus manos quiero beber.

aswa mankata paskasha llapishalla upiachiway

abre la olla de chicha, que de tus manos quiero beber.

chakramama mani nisha,

dices que eres madre de la chakra

sarawarmi mani nisha

mujer del maíz

inchikmama mani nisha,

mujer del maní

lumumama mani nisha

flor de yuca



UNIVERSIDAD DE CUENCA

intimama kaparisha, chakra mayan tushukunki

gritas y le llamas al sol, mientras bailas orgullosamente en tu chacra.

3.4.1 Transcripciones completas, temas emblemáticos de las agrupaciones juveniles de Arajuno

La transcripción completa de los temas musicales tiene como objeto demostrar que en su estructura rítmica, melódica, armónica se muestren comportamientos musicales que reflejen la ritualidad y funcionalidad de la comunidad de Arajuno.

Se espera que en el texto de las canciones originalmente en Kichwa que han sido traducidas al español muestren que se conserva o no las prácticas ancestrales de la comunidad.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

A continuación presentamos los temas completos que se han considerado emblemáticos y de los cuales varios fragmentos fueron ya analizados anteriormente. Adicionalmente en esta sección se incluyen las letras en el idioma original que es el Kichwa y su respectiva traducción al español y se puede escuchar su audio en los respectivos anexos del presente trabajo.

Taki Churis (San Mariano Guapuno)

Transcripción 1Ruku Yaya (véase anexo 6 video taki churis, vid2)

Transcripción 2 Ñuca Papitulla (véase anexo 6 video taki churis, vid3)

Tukanes Amazónicos (San Mariano de Guapuno)

Transcripción 2 Ñuca Papitulla (véase anexo 6 video Tukanes Amazonicos, vid6)

Transcripción 3 Ushimanta Taki (véase anexo 6 video Tukanes Amazonicos, vid5)

Kambak (Comunidad Siwacocha).

Transcripción 4 Sikwanka (véase anexo 6 video Kambak, vid7)

Transcripción 5 Chacra Warmi (véase anexo 6 video Kambak, vid8)

Transcripción 1



Ruku Yaya

takik Churis

trascipción Alfredo Ponce



Ruku

3

116

123 canto g

131 violin G

138 canto

145

152

159

Em G Em G Em G Em G Em G Em B E

Sheet music for Ruku, featuring six staves of musical notation. The music is in common time and includes lyrics in Spanish. The instruments mentioned are canto (vocal), g (likely a guitar part), violin, and another canto part. The key signature changes between G major and Em throughout the piece. Measure numbers 116, 123, 131, 138, 145, 152, and 159 are indicated at the beginning of each staff.



Transcripción 2

Nuca Papitulla

Takik Churis Tucanes Amazonicos

transcripción Alfredo Ponce

Sheet music for violin and cello, featuring two staves. The top staff is for violin and the bottom staff is for cello. The key signature is A major (no sharps or flats). The time signature is 8/8. The music is divided into sections by measure numbers and key changes. The sections are: 1-7 (A major, violin), 8-15 (A major, cello), 16-22 (F#m, cello), 23-30 (F#m, violin), 31-38 (F#m, violin), 39-46 (F#m, cello), and 47-54 (A major, cello). The violin part includes a section labeled 'x3' at measure 47. The cello part includes sections labeled 'canto' at measures 16, 23, 31, 39, and 47.

8

16

23

31

38

46

53

1 A maj violin

8 A maj

16 F#m

23 A maj F#m

31 A maj

38 A maj F#m

46 A maj

53 F#m

canto

x3

canto

canto



UNIVERSIDAD DE CUENCA

2

F♯m

Ñuca Papitulla

A maj

61

x4

68

F♯m

The musical transcription consists of two staves of music. The first staff begins at measure 2 in F♯m, with a tempo marking of 61. The second staff begins at measure 68 in F♯m. The music is primarily composed of eighth and sixteenth notes. A repeat sign with 'x4' is placed between the two staves, indicating a four-measure repeat of the preceding section. The key changes to A major at the end of the second staff.

Trancipción 3



Tukanes Amazónicos

Ushimanta taki

Trancipación Alfredo Ponce

teclado electronico con sonido de guitarra electrica

E C#m E C#m E

7 C#m E C#m E

14 C#m E C#m

21 E C#m

28 C#m canto

35 E E C#m C#m E E

41 C#m E E E C#m E

47 E E C#m teclado sonido saxofón

The sheet music is for the piece 'Ushimanta taki'. It is in 8/8 time and uses a treble clef. The key signature changes throughout the piece, indicated by labels like 'E', 'C#m', and 'G'. The music consists of six staves of eight measures each. Measure 1-6: 'teclado electronico con sonido de guitarra electrica'. Measure 7: 'C#m E C#m E'. Measure 14: 'C#m E C#m'. Measure 21: 'E C#m'. Measure 28: 'C#m canto'. Measure 35: 'E E C#m C#m E E'. Measure 41: 'C#m E E E C#m E'. Measure 47: 'E E C#m teclado sonido saxofón'. The music is written on a staff with a treble clef, and the notes are eighth notes. The chords are indicated by labels above the staff. The piece ends with a keyboard sound instruction.



2

Ushimanta taki

E

54

C♯m E C♯m E

61

C♯m

68

C♯m

75

C♯m E E

82

C♯m C♯m E E C♯m E E

89

E C♯m E E E C♯m

96 teclado sonido de marimba

102

E C♯m E

Sheet music for 'Ushimanta taki' in 2/4 time, major key signature of E major (no sharps or flats). The music consists of eight staves of musical notation. The first staff starts at measure 54. The second staff starts at measure 61. The third staff starts at measure 68. The fourth staff starts at measure 75. The fifth staff starts at measure 82. The sixth staff starts at measure 89. The seventh staff starts at measure 96. The eighth staff starts at measure 102. The notation includes various note heads (solid black, open, and cross), stems, and bar lines. Measure numbers 54, 61, 68, 75, 82, 89, 96, and 102 are indicated above the staves. Chord names C♯m and E are placed above specific measures. The title 'Ushimanta taki' is centered above the first staff, and 'teclado sonido de marimba' is placed above the seventh staff.



Ushimanta taki

108 C♯m E C♯m

115 E C♯m E

122 C♯m E C♯m

129

136 C♯m E E C♯m C♯m E E

143 C♯m E E E C♯m E E

150 E C♯m teclado sonido Guitarra

157 C♯m E C♯m E

Sheet music for a guitar piece. The music is in 4/4 time, with a key signature of two sharps (F major). The piece consists of eight staves of music. The first staff starts at measure 108. The second staff starts at measure 115. The third staff starts at measure 122. The fourth staff starts at measure 129. The fifth staff starts at measure 136 and includes the word 'canto' above the staff. The sixth staff starts at measure 143. The seventh staff starts at measure 150 and includes the text 'teclado sonido Guitarra' above the staff. The eighth staff starts at measure 157. The music features various chords and notes, with some measures containing rests. The notes are primarily eighth and sixteenth notes.



4

164 Ushimanta taki

C♯m E E C♯m C♯m E E

171 C♯m

178 canto

C♯m E E C♯m

185 C♯m E E C♯m E E E

192 C♯m E E E C♯m

197

205 C♯m E

211 C♯m



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Ushimanta taki

5





Transcripción 4

kambak

Sikwanka

Trancipción Alfredo Ponce

introducción Guitarra C

introducción Guitarra C

8 F Am

16 F Am F Am

24 C Am canto C

32 F Am F Am

40 Am violin C

48 F Am F Am C

56 canto



2

Sikwanka

64

72 charango

79

85 11

102 violin

110

118 canto 1.

126



Transcripción 5

Grupo Kambak

Chacra Mama

Trancripción Alfredo Ponce



2

Chacra Mama

73

C G C G violin

82

Em C D D Em C D D Em

90

C D C Em C D E

99

violin C G C G

108

canto G B7 Em G B7 Em G B7 Em G B7 Em

117

C G C

126

G E D Am E D Am E D Am E D

135

Am F C



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Chacra Mama

3





3.4.2 Letras de los temas emblemáticos traducidos del Kichwa al español

RUKU YAYA

TAKIK CHURIS.

Ruku yaya kamichin, tukuy samy muscuyra

EL ABUELO ACONSEJA, TODA CLASE DE SUEÑOS

Waysawara upishkay, tukuyra kamachin

EN LA TOMA DE LA WAYUSA, ACONSEJA A TODOS

Chiknik runa shamunay, ismatami muscuchin

CUANDO UNA PERSONA ENVIDIOSA VENDRÁ, SOÑARÁS QUE DEFECAS

Ashkata piñarinay, uchutami muscuchin

CUANDO TE VAS A ENOJAR MUCHO, SOÑARÁS CON EL AJÍ

Karu llactama rinay, illapasha muscuna

CUANDO VAS A VIAJAR A UNA CIUDAD LEJANA, SOÑARÁS DISPARANDO

Ashkata piñarinay, uchutami muscuchin

CUANDO TE VAS A ENOJAR MUCHO, SOÑARÁS CON EL AJI

Ruku yaya kamachin, waysawara upiushkay

EL ABUELO ACONSEJA, EN LA TOMA DE LA WAYUSA

Muskuymanta kamachin, kawsaymantas kamachin

CONSEJOS DE LOS SUEÑO, TAMBIÉN CONSEJOS DE LA VIDA



ÑUKA PAPITULLA

TUKANES AMAZÓNICOS

Ñuka papitulla, maitara riwnki

MI QUERIDO PADRE, A DONDE TE VAS

Illapa aparisha, sachatachu rinki

CARGADA LA ESCOPETA, ¿A LA SELVA TE IRÁS?

Rimasha pushaway, shamusha ninimi

AVISAME Y LLEVAME, QUIERO IR

Karu sachapika, imas tukunkimi

EN LA SELVA LEJANA, TE PUEDE PASAR ALGO

Kan puriwhka sachay, ñanpita risha

EN LA SELVA QUE CAMINAS, ME IRÉ POR EL CAMINO

Rimak pishkushina, wakasha tiashami

COMO EL PÁJARO IMITADOR, PASARÉ LLORANDO

Ama sakiwankichu, shamusha ninimi

NO ME DEJES, QUIERO IR

Karu sachapika, imas tukunkimi

EN LA SELAVA LEJANA, PUEDE PASARTE ALGO

Ñuka mamitalla, maytata riwnki

MI QUERIDA MADRE, A DONDE TE VAS

Ashanka aparisha, chakratachu riwnki

CARGADA LA CANASTA, ¿A LA HUERTA TE IRÁS?



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Rimasha pushaway, shamusha ninimi

AVÍSAME Y LLEVAME, QUIERO IR

Chakray wañukpika, pita rimawankay

SI TE MUERES EN LA HUERTA, QUIEN ME PODRÁ AVISAR

Ñuka papitulla, maitara riwnki

MI QUERIDO PADRE, A DONDE TE VAS

Illapa aparisha, sachatachu rinki

CARGADA LA ESCOPETA, ¿A LA SELVA TE IRÁS?

Karu sachapica, imas tukunkimi

EN LA SELVA LEJANA, TE PUEDE PASAR ALGO

Shamusha ninimi, pariju purinkak

QUIERO IR, PARA CAMINAR JUNTOS



TUKANES AMAZÓNICOS USHUSHIMANTA TAKI.

Canción para las hijas

Malta ushushiwna allira uyanki Ima raikura sakisha riwnki

HIJAS JOVENES ESCUCHEN BIEN POR QUE RAZÓN VAN DEJANDO
Kanpa yayatas. Kanpa mamatas
A TU PAPA. A TU MAMA
Ichushallami llaktama riwnki
TE VAS BOTANDO A LA CIUDAD
llaktama risha. Llaktama risha
YENDO A LA CIUDAD. YENDO A LA CIUDAD
Upina wasiy tarabanki
TRABAJAS EN UN BAR
cervesawara pakashallachu
ESCONDES LAS CERVEZA
mesawamachu pasachiwnku
SIRVES EN LA MESA
cervesawara upichinawpi
SI TE DAN DE TOMAR CERVEZA
machashallami wakasha tiawnki
LLORAS EMBORRACHADA
kanpa yayatas iyarishachu
ACORDANDOTE EN TU PADRE
Kanpa mamatas iyarisha
ACORDANDOTE EN TU MADRE
Shuk watarachu. Shuk watarachu
SOLO UN ANIO. SOLO UN ANIO
Llaktamallachu kawsayrikanki
VIVISTE EN LA CIUDAD
Iksawallachu punkirikpichu
TE CRECIO LA BARRIGUITA
wasimallachu tikramunki
Y REGRESASTE A TU CASA

Transcripción y traducción Ardito Cerda.



SIKWANKA

KAMBAK

Amazonas sikwanka, amazonas sikwanka

TUCÁN AMAZONICO, TUCÁN AMAZONICO

Pita ñawpa purira, pita ñawpa purira

QUIEN CAMINO PRIMERO, QUIEN CAMINÓ PRIMERO

Sikwanka, sikwanka, sikwanka, sikwanka

TUCAN, TUCAN, TUCÁN, TUCÁN

Kasna sachakunata, kasna sachakunata

EN ESTA SELVA, EN ESTA SELVA

Pita ñawpa ñanpira, pita ñawpa ñanpira

QUIEN HIZO PRIMERO EL CAMINO, QUIEN HIZO PRIMERO EL CAMINO

Sikwanka, sikwanka, sikwanka, sikwanka

TUCAN, TUCAN, TUCÁN, TUCÁN

Sikwanka, sikwanka, sikwanka, sikwanka

TUCAN, TUCAN, TUCÁN, TUCÁN

Waylla sachakunapi, waylla sachakunapi

EN ESTA SELVA VERDE, EN ESTA SELVA VERDE

Pita ñawpa chakrar, pita ñawpa wasira

QUIEN HIZO LA PRIMERA CHACRA, QUIEN HIZO LA PRIMERA CASA

Sikwanka, sikwanka, sikwanka, sikwanka

TUCAN, TUCAN, TUCÁN, TUCÁN



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Kasna yakukunata, kasna yakukunata

ESTOS RÍOS, ESTOS RÍOS

Pita ñawpa chimpara, pita ñawpa chinpara

QUIEN LOS CRUZÓ PRIMERO, QUIEN LOS CRUZÓ PRIMERO

Sikwanka, sikwanka, sikwanka, sikwanka

TUCAN, TUCAN, TUCÁN, TUCÁN

Sikwanka, sikwanka, sikwanka, sikwanka

TUCAN, TUCAN, TUCÁN, TUCÁN

PARTE HABLADA

Pita ñawpa kawsara sikwanka

QUIEN VIVÍA AQUÍ TUCAN

Pita ñawpa purira sikwanka

QUIEN CAMINÓ PRIMERO TUCÁN

Cristóbal Colón, Francisco de Orellana

Kichwa, shuar, achuar, waorani, sapara, andwas, shiwiar, siona, secoya, cofan

Kay runakunachu kaypi kawsak aranchi sikwanka

ESTOS PUEBLOS VIVÍAMOS AQUÍ TUCAN

Yura pallkay tiarisha, yura pallkay tiarisha

SENTADO EN LAS RAMAS, SENTADO EN LAS RAMAS

Karan laya kaparin, karan laya kaparin



UNIVERSIDAD DE CUENCA

CANTAS EN VARIAS DIRECCIONES, CANTAS EN VARIAS DIRECCIONES

Sikwanka, sikwanka, sikwanka, sikwanka

TUCÁN, TUCÁN, TUCÁN, TUCÁN

Amazonas sikwanka, amazonas sikwanka

TUCAN AMAZÓNICO, TUCAN AMAZONICO

Uktalla simawapay, uktalla rimawapay

RESPONDEME PRONTO, RESPÓNDEME PRONTO

Sikwanka, sikwanka, sikwanka, sikwanka

TUCAN, TUCAN, TUCÁN, TUCÁN

Sikwanka, sikwanka, sikwanka, sikwanka

TUCAN, TUCAN, TUCAN, TUCAN

Transcripción y traducción Ardito Cerda.



CHAKRA MAMA

KAMBAK.

Chakramama mani nisha,

DICES QUE ERES MADRE DE LA CHAKRA

sarawarmi mani nisha

MUJER DEL MAÍZ

Inchikmama mani nisha,

MUJER DEL MANÍ

lumumama mani nisha

FLOR DE YUCA

Ashankata aparisha chakra mayan shayajunki

CARGANDO TU CANASTA

Ashankata aparisha chakra mayan shayajunki

TE VEO ORGULLOSA EN LA CHACRA

Chasna warmita rikusha

VIENDO UNA MUJER COMO TU

munarisha shayajuni

ENAMORADO ESTOY DE TI

malta musu rikushaka

VIENDO UNA JOVENCITA COMO TU

munarisha shayajuni



UNIVERSIDAD DE CUENCA
ENAMORADO ESTOY DE TI

aswa mankata paskasha llapishalla upiachiway

ABRE LA OLLA DE CHICHA, QUE DE TUS MANOS QUIERO BEBER.

aswa mankata paskasha llapishalla upiachiway

ABRE LA OLLA DE CHICHA, QUE DE TUS MANOS QUIERO BEBER.

Chakramama mani nisha,

DICES QUE ERES MADRE DE LA CHAKRA

sarawarmi mani nisha

MUJER DEL MAÍZ

Inchikmama mani nisha,

MUJER DEL MANÍ

lumumama mani nisha

FLOR DE YUCA

intimama kaparisha, chakra mayan tushukunki

GRTAS Y LE LLAMAS AL SOL, MIENTRAS BAILAS ORGULLOSAMENTE EN TU
CHACRA.

intimama kaparisha, chakra mayan tushukunki

GRTAS Y LE LLAMAS AL SOL, MIENTRAS BAILAS ORGULLOSAMENTE EN TU
CHACRA.

Transcripción y traducción Ardito Cerda.

CAPÍTULO IV RESULTADOS

4.1 Estadística inferencial, Categorías Musicales

En el siguiente cuadro se presentan las agrupaciones musicales que han existido en Arajuno, la comunidad a las que pertenecen y a la categoría musical que pertenecen sus temas musicales.

Comunidad	Cantos Ancestrales	Autóctona instrumental	Orquestas rítmicas Kichwa	Otras categorías.
San mariano de Guapuno		Taki Churis	Tukanés Amazónicos. Rayu Tamia	
Siwacocha				Kambak
Inicios de Arajuno	Palanta pischu (ya no existe)			
20 de marzo		Ñukanchik Llacta		
Ñusiño ishpingo		Paccha runa		
Centro de Arajuno			Rayu quindi	



4.2 Descripción de datos.

En el presente trabajo de tesis hemos definido comportamiento musical como la manifestación de ser humano de organizar el sonido y producir materiales sonoros.

El comportamiento musical depende de la musicalidad del individuo, de cuan musical es de acuerdo al medio en que vive, su función en la comunidad o sociedad.

En esta sección se presenta la descripción de datos obteniendo resultados.

Además se ha subcategorizado los comportamientos musicales en las siguientes componentes:

- 1) Producción de materiales sonoros
- 2) Sonidos del entorno con un planteamiento estético
- 3) Función del individuo en su comunidad.
- 4) Apreciación de fuentes sonoras al alrededor



En el siguiente cuadro se describen a las agrupaciones juveniles en los componentes que conforman los comportamientos musicales.

Comportamientos musicales	Taki Churis	Tukanés amazónicos	Kambak
Producción de materiales sonoros	Construyen sus instrumentos con materiales vegetales y animales de la selva. utilizan instrumentos occidentales.	Utilizan instrumentos occidentales modernos. No construyen sus instrumentos. Emulan sonidos de instrumentos originarios en el teclado electrónico.	Utilizan instrumentos occidentales y algunos autóctonos andinos. No construyen sus instrumentos. Emulan instrumentos autóctonos con bajo y batería. Violín con técnica europea.
Sonidos del entorno con un planteamiento estético	Recrean danzas y movimientos corporales selváticos que emulan animales. Baile de mujeres estético. Vestimenta autóctona: collares y semillas en tobilleras. Canto ancestral pero en afinación temperada.	Recrean baile típico con un estilo moderno de baile o coreografía usando la chicha y tecno kichwa. Vestimenta moderna tropical. Pantalón y camisa larga y mantienen collares. Canto ancestral modernizado ritmo tecno Kichwa.	Estética en la imagen del grupo, vestimenta más ritual alternativa. Uso de witu. Planteamiento estético hacia la identidad. Cantos más elaborados con influencias andinas, entorno selva y ciudad.
Función del individuo en su comunidad.	Apoyo al yacha, chamán en rituales, matrimonios y ceremonias. Cantos con sabiduría para la comunidad. Recate de costumbres	Diversión de la comunidad. Letras con mensaje pero más ligero. Animación y baile.	Objetivo de lucha, identidad, territorialidad. Interculturalidad. Activismo, ecología y rescate de prácticas ancestrales.
Describen y aprecian las fuentes sonoras a nuestro alrededor	Convocan en sus letras a animales y sonidos de la selva. Como parte de su cotidianidad.	Aprecian las fuentes sonoras de su entorno y las combinan con fuentes sonoras foráneas de estilos musicales modernos como la tecno kichwa. Uso de teclado electrónico	Utilizan las fuentes sonoras de la selva, el entorno urbano y académico musical para lograr un mensaje social, de identidad.

Ritualidad y funcionalidad

En el presente análisis se encontraran elementos rituales y funcionales en los temas emblemáticos de las agrupaciones Juveniles de Arajuno.

Elemento ritual: cantos relacionados a la Chacra.

Taki Churis	Tukanes amazónicos	Kambak
<p>Tema Ruku Yaya</p> <p>cuando te vas a enojar mucho, soñaras con el ají cuando te vas a enojar mucho, soñaras con el ají el abuelo aconseja, en la toma de la wayusa</p> <p>Significado de enojo el ají. Wayusa, planta medicinal para interpretar sueños y planificar el día.</p>	<p>Tema Ñuka Papitulla</p> <p>mi querida madre, a donde te vas cargada la canasta, ¿a la huerta te irás? avísame y llévame, quiero ir si te mueres en la huerta, quien me podrá avisar</p> <p>El tema cita a la huerta o chakra pero hace un ritual a la charka, solo la nombra como un lugar donde se trabaja y puede pasar una calamidad. Pero se puede entender lo importante que es la chakra en la vida de la comunidad.</p>	<p>Tema chacra mama</p> <p>Dices que eres madre de la chakra mujer del maíz mujer del maní flor de yuca cargando tu canasta, te veo orgullosa en la chacra.</p> <p>La yuca es cultivada por la mujer y es el alimento más importante de la comunidad.</p> <p>La chicha es la bebida icónica de los kichwas la cual es bendecida mediante rituales para la abundancia.</p>



Elemento funcional: cacería

Taki churis	Tukanes Amazónicos	Kambak
<p>tema: ruku yaya</p> <p>cuando vas a viajar a una ciudad lejana, soñaras disparando</p> <p>en este tema de Taki Churis habla de los sueños y indica que el acto de disparar un arma en el sueño indica que vas a viajar lejos.</p> <p>No se sabe si disparar es para cazar un animal o para matar al enemigo.</p> <p>Este canto no hace alusión a la cacería.</p> <p>Pero la cacería es tan importante que en los cantos está presente el arma para cazar.</p>	<p>Tema: Ñuca Papitulla.</p> <p>Mi querido padre, a donde te vas cargada la escopeta, ¿a la selva te iras? en la selva lejana, te puede pasar algo quiero ir, para caminar juntos</p> <p>Se hacer referencia a que el padre va cargado la escopeta a la selva. El hombre Kichwa es el cazador, y va cargando su escopeta siempre para cazar animales. El canto menciona el arma para la cacería como práctica de la cacería. Pero la finalidad del canto es la compañía, que no se vaya solo el padre.</p>	<p>Tema Sikwanka.</p> <p>No se habla de cacería en los temas escogidos para analizar de Kambak pero en el tema Sikwanka que significa tucán, es el animal símbolo pero también se lo caza para alimento y adorno de plumas de algunos Yachas y decoración.</p>



Conclusiones

En el presente trabajo de tesis se puede determinar que las agrupaciones musicales Juveniles Tukanes Amazónicos de la comunidad San Mariano de Guapuno y Kambak de la Comunidad Siwacocha tienen elementos rituales y funcionales en sus temas y que sus comportamientos musicales en el presente responden a resultado de un complejo proceso de aculturación, resiliencia, mestizaje y que en modernidad actual se mantiene la raíz de sus prácticas musicales en la interpretación de sus instrumentos, sus bailes, ritos y su narrativa con respecto a su entorno selva y ciudad.

Las comunidades Kichwas de Arajuno expresan su cotidianidad mediante prácticas culturales influenciadas por la modernidad. Los fenómenos inevitables como la aculturación, mestizaje, transculturación han generado la pérdida de algunos rasgos culturales, pero, desde una perspectiva etnomusicológica las agrupaciones musicales juveniles han rescatado su identidad, sus valores, ritos, mitos y creencias a través de los comportamientos musicales actuales encontrados en las agrupaciones juveniles de Arajuno.



Recomendaciones

Es necesario hacer estudios más profundos sobre la música Kichwa de Arajuno. Un estudio minucioso del resto de comunidades y sus agrupaciones musicales. Se requieren recursos adicionales y tiempo para lograr una investigación satisfactoria.

Es necesario también expandir un estudio a otras nacionalidades indígenas que han perdido parte de sus rasgos culturales y que a través de su música pueden conectar nuevamente su pasado viviendo actualmente en la modernidad.

Es importante también hacer estudios etnomusicológicos y ver su vinculación con el mundo andino Kichwa ya que su relación es muy estrecha. Esos estudios atarían una serie de cabos sueltos o a su vez juntarían el rompecabezas que en el periodo colonial fue desarmado.



UNIVERSIDAD DE CUENCA
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Blacking J, 2006 *¿Hay música en el hombre?* Alianza Editorial, S. A., Madrid, ISBN: 84-206-6039-6

Carles, José Luis. 2008. "El paisaje Sonoro, una herramienta interdisciplinar: análisis, creación y pedagogía con el sonido". 1 *Encuentro Iberoamericano de paisajes sonoros*. Madrid: Instituto Cervantes.

Chiriboga, B. (1999) *Relaciones de poder y sentidos del término interculturalidad.* "Diálogo Cultural" . Quito. Ecuador.

Fikret Berkes & Helen Ross (2012) Community Resilience: Toward an Integrated Approach, Society & Natural Resources, 26:1, 5-20

García, L, 1999, Historia de las Misiones en la amazonía ecuatoriana, Ediciones Abya-Yala I.S.B.N 9978-04-511-2

Grebe, M. (1971). Clasificación de Instrumentos Musicales. *Revista Musical Chilena*,25(1131),p.1834. <https://revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/11317/11654>.

Grotberg, Edith Henderson (1995). *The international resilience project finding from the research and the effectiveness of interventions*, Paper presented at the International Council of Psychologists, Banff, Canada.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Hemsy de Gainza, V. (2002a). *Música Amor y conflicto. Diez estudios de psicopedagogía musical*. Buenos Aires: Lumen.

Jara, H. (2010). "Atlas Arqueológico del Ecuador". Editorial Ecuatorial, Quito Ecuador

Josefa Lacárcel Moreno, *Psicología de la música y emoción musical* Educación siglo XXI: Revista de la Facultad de Educación, ISSN- e 1699-2105, Vol. 20-21, Nº. 1 2003, págs. 213-226

La música de los Kichwas de Pastaza, Gerencia de la Protección Ambiental de Petroecuador. Centro de educación CEDEP, OPIP Organización de Pueblos de Pastaza. Mimeo 2001.

Laing, R (1961) *El yo y los otros*, fondo de cultura económico. I.S.B.N 9681601467
OPIP, *organización de pueblos indígena de Pastaza*. mimeo 2001

OPIP reseña histórica de los kichwas de Pastaza. mimea s/f

Rolando O. Benenzon, *La nueva musicoterapia* Editor Lumen, 1998
ISBN 9507247513, 9789507247514.

Reeve, Mary E., *Los quichuas de Curaray. El proceso de formación de identidad*. Abya Yala, 1998.

Torero A. (1974) *El quechua y la historia social andina*, Universidad Ricardo Palma, Dirección Universitaria de Investigación, 1974



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Trujillo, J., (2001). *Memorias Del Curaray*. Fondo Ecuatoriano Populorum

Progressio, Embajada de los Países Bajos, Prodepine. I.S.B.N 41-959-9

Sabiduría de la Cultura Kichwa de la Amazonía Ecuatoriana, Tomo II. ©

UNIVERSIDAD DE Cuenca primera edición: 2012, ISBN 978-9978-14-000-

Investigadores: Andy Alvarado Pedro, Calapucha Andy Claudio, Calapucha Cerdá

Lineth, López Shiguango Horlando, Shiguango Calapucha Karina

Silva, E (2003) *Mushuk allpa*, la experiencia de los indígenas de Pastaza en el manejo de la selva Amazónica, impreso en Ecuador 2003. I.S.B.N-9978-42-141-6

Wong, Cruz, 2012, *La música nacional* Fondo editorial sobre las Américas, 2012

I.S.B.N 978-959-260-359-2

ANEXOS

ANEXO1



Fotografía personal del grupo Kambak, gentileza de Ardito Cerdá.

ANEXO 2



Fotografía personal grupo Tukanos Amazónicos en fiesta Kichwa

ANEXO 3



Fotografía personal Jura de la bandera del Ecuador y la wipala (bandera Kichwa) en la fiesta de la ACIA (Asociación de comunidades Indígenas de Arajuno).

Anexo 4



Fotografía personal con César Cerda, activista y sabio Kichwa de la comunidad de Siwacocha Arajuno.

Anexo 5



Fotografía personal con Ardito Cerda, integrante del grupo Kambak de la comunidad de Siwacocha.



Anexo 6

Información del contenido del DVD de la presente Tesis.

Entrevistas de Audio

Entrevista César Cerda

Cesar 1

Cesar2

Cesar3

Casar 4

Entrevista Arditó Cerda

Ardito 1

Ardito 2

Ardito 3

Entrevista Aitziber Quintana

Aitz 1

Entrevista Maximiliano Andy

Andy 1

Andy 2

Andy 3

Entrevista a Margarita López

Margo 1

Margo 2



Videos Taki Churis

[Vid 1](#)

[Vid 2](#)

[Vid 3](#)

Videos Tukanes Amazónicos

[Vid 4](#)

[Vid 5](#)

[Vid 6](#)

Videos Kambak

[Vid 7](#)

[Vid 8](#)

Videos Matrimonio Kichwa

[Vid 9](#)

[Vid 10](#)

[Vid 11](#)

Video Fiestas ACIA Asociación de comunidades indígenas de Arajuno

[Vid 12](#)

[Vid 13](#)

[Entrevista personal Nadino y César.docx](#)

[Tesis.docx](#)

[Tesis.pdf](#)