



FACULTAD DE ARTES
MAESTRÍA EN PEDAGOGÍA E INVESTIGACIÓN
MUSICAL

Música en la Fiesta de los Toros de Girón

Tesis Previa a la Obtención del Título de
Magister en Pedagogía e
Investigación Musical

DIRECTOR:

Magister Wilmer Jumbo

AUTORA:

Diana Patricia Pauta Ortiz

CUENCA-ECUADOR

2010

INDICE DE CONTENIDOS

Agradecimiento	III
Dedicatoria	II
Índice de contenidos	VI
Introducción	V
Resumen	IV
CAPÍTULO I	- 10 -
1.1 Generalidades	- 11 -
1.2 Antecedentes históricos	- 11 -
1.3. Conceptos	- 17 -
1.4. La Etnomúsica	- 18 -
1.4.1. ¿Qué entendemos por música?	- 20 -
1.4.2. Significado de la música	- 20 -
1.5. Labor de la etnomusicología	- 20 -
1.6. Técnicas de investigación musical de campo	- 21 -
1.6.1 El método comparativo transcultural	- 22 -
1.6.2 Estudio descriptivo de una cultura	- 22 -
1.6.3 Métodos lingüísticos y semiótica musical.	- 22 -
1.6.4 Marco conceptual émico	- 23 -
1.7 La Investigación	- 24 -
1.7.1 Etapas de una investigación	- 24 -
1.7.2 Propuesta de investigación	- 24 -
1.7.2.1 Partes básicas	- 24 -
1.7.2.2 Preguntas básicas	- 25 -
1.7.2.3 Objetivos	- 25 -
1.7.2.4 Contribución	- 25 -
1.7.2.5 Factibilidad	- 25 -
1.7.2.6 Ética y representación	- 25 -
1.7.3 Marco teórico	- 25 -
1.7.4 Marco conceptual	- 26 -
1.7.5 Métodos y Técnicas de Investigación	- 26 -

1.7.5.1 Métodos	- 26 -
1.7.5.2 Técnicas	- 26 -
1.7.6 Objeto de estudio	- 26 -
1.7.7 Estudio interdisciplinario	- 26 -
1.7.8 Transcripción musical	- 27 -
1.7.9 Notación musical	- 27 -
1.8 Performance practice	- 27 -
1.8.1 Performance como un principio organizativo y un proceso	- 27 -
1.8.2 Estudio de la música como performance	- 28 -
1.9 Observación participativa	- 28 -
1.9.1 Fases de la investigación	- 28 -
1.10 Fichas	- 29 -
1.10.1 Fichas elaboradas para el trabajo de campo	- 29 -
1.10.2 Ventajas de las fichas	- 30 -
1.10.3 Formato de la ficha	- 30 -
1.10.3.1 Fichas para eventos religiosos-festivos	- 30 -
1.10.3.2 Fichas para entrevistar	- 30 -
1.10.3.3 Fichas para registrar el aspecto organológico de la Fiesta-	31 -
1.11 Partes constitutivas de las fichas	- 31 -
CAPÍTULO II	- 36 -
2.1 Generalidades	- 37 -
2.2 Características de la música en el Periodo prehispánico	- 39 -
2.2.1 El calendario agrícola andino	- 40 -
2.2.2 Cantos y danzas de cosechas	- 42 -
2.3 Música y cosmovisión andina	- 44 -
2.3.1 La dualidad- complementariedad- y reciprocidad	- 44 -
2.4 Características de la música tradicional indígena	- 46 -
2.5 Características del pensamiento musical en la época Colonial	- 48 -
2.6 Aspectos del proceso de sincretismo musical	- 49 -
2.7 Celebraciones Tradicionales	- 50 -
2.7.1 Música e Instrumentos más representativos de la cultura Hispana, relacionados con la fiesta de los Toros de Girón.	- 50 -

CAPITULO III	- 54 -
3.1 Generalidades	- 55 -
3.1.1 Descripción del área del cantón Girón	- 56 -
3.2 Descripción de la Fiesta en su Contexto	- 56 -
3.2.1 Descripción de los eventos musicales	- 58 -
3.3 Análisis Etnomusical	- 90 -
CAPITULO IV	- 100 -
4.1 Antecedentes	- 101 -
4.2 Características de las bandas de pueblo	- 101 -
4.3 Integrantes	- 103 -
4.4 Instrumentos musicales	- 104 -
4.4.1 Características de los instrumentos de las bandas	- 104 -
4.4.2 Clasificación de los instrumentos de la Banda de Pueblo	- 105 -
4.5 Ejecución	- 107 -
4.6 Repertorio	- 108 -
4.7 Función e impacto social	- 109 -
4.8 Sensibilidad al cambio	- 110 -
4.9 La banda del pueblo de Girón	- 111 -
4.9.1 Antecedentes de la banda de Girón	- 111 -
4.9.2 Origen de la banda	- 112 -
4.9.3 Trayectoria.	- 112 -
4.9.4 Vocación musical	- 113 -
4.9.5 Integrantes	- 115 -
4.9.6 Importancia para la comunidad	- 116 -
4.9.7 Sensibilidad al cambio	- 116 -
4.9.8 Informantes	- 116 -
CAPITULO V	- 117 -
5.1 Análisis Etnomusical	- 118 -
5.1.1 Antecedentes	- 118 -
5.1.2 Tarea del IEtnomusicólogo	- 119 -

5.2 Melodías ritmos e instrumentos tradicionales	- 120 -
5.3 Aspecto migratorio	- 120 -
5.4 Aspecto musical	- 121 -
5.5 Aspecto conceptual	- 122 -
5.6 Aspecto organológico	- 123 -
5.6.1 La Chirimía	- 126 -
5.6.2 Entrevista al maestro de la Chirimía	- 127 -
5.6.3 Tambores	- 129 -
5.6.4 El acordeón	- 132 -
5.6.4.1. Orígenes	- 134 -
5.6.5 Saxofón	- 135 -
5.7 Procesos de cambio	- 136 -
Hipótesis	- 138 -
Comprobación de la hipótesis	- 138 -
Conclusiones	- 140 -
Recomendaciones	- 141 -
Glosario	- 142 -
Bibliografía	- 148 -
Anexos	- 152 -

Dedicatoria

Este trabajo investigativo, dedico a todos mis alumnos y a las nuevas generaciones que se interesen por este tema; a todos aquellos amigos, colegas y oriundos del Cantón Girón que luchan por mantener vivas nuestras tradiciones.

Y en forma especial dedico este trabajo a mi querida familia.

Agradecimiento

Al concluir este trabajo quiero agradecer de manera especial a Dios por haberme bendecido con las facultades necesarias para alcanzar esta meta.

A mi familia por su paciencia, confianza y apoyo incondicional a lo largo del desarrollo de esta investigación.

Al Señor Director de esta tesis, Magister Wilmer Jumbo por su labor, dedicación y responsabilidad.

A mis alumnos quienes con su interés me motivan a profundizar mis estudios.

Al párroco de Girón y los sacerdotes que me abrieron sus puertas y me permitieron alcanzar los objetivos planteados en esta investigación.

A todos los entrevistados por su valiosa información en especial al Señor Rubén Pintado.

Resumen

Esta tesis parte de un estudio Etnomusicológico con el propósito de entender diversas conexiones entre el significado, usos y funciones de las manifestaciones sonoras en el evento de “La fiesta de los Toros de Girón” que es una de las tradiciones populares más representativas de la provincia del Azuay, puesto que abarca gran cantidad de símbolos, rituales, danza; animada y acompañada de principio a fin por expresiones musicales, en señal de agradecimiento y suplica de los feligreses al Señor de las Aguas de Girón, misma que se celebra cada año en este cantón desde la última semana de octubre hasta la primera semana de diciembre.

El capítulo uno hace referencia a una concreta y sencilla explicación del proceso que ha sufrido la Etnomusicología en su corto período de desarrollo, con la finalidad de dar a conocer los lineamientos conceptuales, metodológicos y técnicos que se siguieron en esta investigación de campo.

En el capítulo dos se menciona el sincretismo cultural y dentro de este contexto la música como resultado de la fusión de las culturas protagonistas como son la cultura prehispánica y la cultura hispana, tomando en consideración los aspectos filosóficos y cosmogónicos característicos y fundamentales en el contexto de la fiesta, mismos que al aliarse con la música generan nuestro objeto de estudio.

En el capítulo tres, se aborda el aspecto musical que es el conductor de todos los eventos que se desarrollan en la Fiesta de los Toros de Girón, como una de las expresiones más significativas en el área del Azuay, siendo fundamental el análisis Etnomusical de este proceso.

En el capítulo cuatro, se hace referencia a las Bandas de Pueblo, que son ícono de este cantón y que fue pertinente resaltar su función e impacto social en esta comunidad.

En el quinto capítulo, se resalta el análisis de los elementos musicales tradicionales, mismos que están en constante proceso dinámico lo que le ha favorecido como estrategia de pervivencia.

Introducción

La música al igual que muchos otros componentes culturales ha sufrido a través del tiempo un proceso dinámico, efecto que puede ser apreciado en la Fiesta de los Toros de Girón, cuyo aspecto musical se manifiesta a través de sus instrumentos musicales, melodías, letras, ritmos, símbolos, que desde su origen es el resultado del proceso dinámico y sincrético de la cultura indígena y la cultura hispana.

La parte contextual de este fenómeno musical no ha sido conocido y como consecuencia comprendido en su real dimensión, mismo que se genera en el entorno sociocultural del pueblo de Girón. La preservación y revitalización de las tradiciones mantienen la identidad de los pueblos y son parte de su patrimonio cultural; de no ser así se produce la progresiva desaparición de las músicas tradicionales y consecuentemente la falta de valoración de la música vernácula.

Esta problemática, es acrecentada porque involucra a los actores directos que son ejes transversales en este evento como son las nuevas generaciones de priostes, organizadores, músicos y los nuevos párrocos que por diversas circunstancias son foráneos de su cultura, y llegan hasta el cantón con falta de conocimiento del desarrollo fenomenológico de esta fiesta religiosa, en la cual la música es uno de los temas fundamentales, y hasta la actualidad no se ha desarrollado un estudio etnomusicológico en esta fiesta tradicional.

Los trabajos de investigación con relación al tema “Fiesta de los Toros de Girón”, han sido desarrollados por parte de varios autores, presentando otros valiosos enfoques, unos son de carácter descriptivo, económico, social, psicológico, religioso, político del evento social de la fiesta, otros tienen carácter estrictamente antropológico, y otros relacionados con las artes plásticas.

La razón de esta investigación musical de tradición oral en el contexto de la Fiesta de Girón responde a la necesidad de registrarla con el propósito de tener acceso a su conocimiento y valoración, de ahí que es indispensable el respectivo análisis etnomusicológico, con la posibilidad de la inserción en el sistema educativo, como medio para que éstas puedan llegar a entenderla, valorarla y adquieran una visión más respetuosa y sensible hacia su herencia cultural y sus portadores.



CAPÍTULO I

La Etnomusicología





CAPITULO I

- 1.1. Generalidades
- 1.2. Antecedentes históricos
- 1.3. Conceptos
- 1.4. La Etnomúsica
- 1.5. Técnicas de investigación musical de campo
- 1.6. Aspectos Etnológicos
- 1.7. Fichas

1.1 Generalidades

En la actualidad, la etnomusicología es una disciplina en auge que se halla vinculada con diversas corrientes del pensamiento, que la problematizan y a la vez cuestionan tanto en sus límites como en sus alcances. Como en otros campos del conocimiento, las tendencias posmodernas, han dejado en ella sus huellas y han señalado diversos rumbos de estudio. Por esta razón es importante conocer tanto el proceso como las perspectivas inmersas en esta disciplina, considerándolas la base conceptual de nuestra investigación.

1.2 Antecedentes históricos

Durante el siglo XIX, Europa tenía el dominio tanto político como cultural en gran parte del mundo, lo que le permitió imponer su forma de pensamiento. En el aspecto musical; por ejemplo, se pensaba que cualquier tipo de música que no fuera occidental era primitiva o salvaje, por lo tanto inferior; esta forma de pensamiento aludía incluso a la música occidental no culta que efectuaban los campesinos.

Este enfoque, despertó un interés por coleccionar y recopilar música e instrumentos musicales no europeos y de las zonas rurales; es decir, empezó

la necesidad de estudiar la música que realizaba "el otro", "la música exótica", la música de tradición oral, o la que no se escribía; surgiendo así una subdivisión de la Musicología:

- Musicología Histórica
- Musicología Sistemática (Teoría musical, estética, pedagogía) y
- Musicología Comparada, bautizada por Guido Adler en 1885.

Posteriormente, con el surgimiento de nuevas corrientes del pensamiento esos conceptos de música inferior perdieron fuerza y surgió la necesidad de estudiar la función que realiza la música en una sociedad determinada, conociéndose como Antropología de la Música.

A comienzos del siglo XX ya se habían realizado importantes grabaciones sonoras por medio de los cilindros fonográficos y comenzaron a formarse archivos en Estados Unidos, Alemania y Austria.

La preocupación por recopilar, clasificar y analizar la música popular, por parte de la Escuela Alemana de Musicología Comparada, permitió cuestionar y analizar a la música desde su función en la sociedad, concepción que fue más desarrollada por la escuela Norteamericana. Las investigaciones que realizó la Escuela Alemana, se centraron más en el sonido por sí mismo, realizando análisis y transcripciones de la música recopilada. Esta escuela está representada, entre otros investigadores, por Curt Sachs, Carl Stumpf, Erich von Hornbostel y Otto Abraham.

En 1914 Curt Sachs y Erich Von Hornbostel realizan un importante aporte al campo musical desarrollando el Sistema de Clasificación Organológico, el cual consiste en dividir a los instrumentos en cuatro familias: idiófonos, membranófonos, cordófonos y aerófonos. A partir de este ordenamiento todos los instrumentos recopilados ocuparon un lugar en el sistema clasificatorio, facilitando su registro y su estudio.

Otro aspecto importante es el trabajo de Béla Bartók (1881-1945) gran representante del estudio del folklore que junto a Zoltán Kodály (1882-1967)

realizaron recopilaciones y transcripciones de la música popular húngara, incorporando algunos elementos de esta música a sus composiciones. En 1934, Bartók, trabajó para la Academia Húngara de Ciencias, para organizar y publicar el material que había recolectado junto con otros investigadores.

El rumano Constantin Brailoiu hizo grandes aportes a la etnomusicología, su perspectiva diferente a la de la escuela de Berlín¹, se cuestionó sobre cuál era el verdadero objetivo de la etnomusicología y comenzó a plantearse los problemas a los que se enfrentarían los etnomusicólogos; cuál era la relación entre música y sociedad antes de que los etnomusicólogos norteamericanos profundizaran en el tema. A este investigador se le conoció tardíamente, porque su obra fue traducida al inglés y al francés hasta 1973, para él la diferencia entre la música popular y la música culta residía no tanto en el hecho del lugar de donde proviene, sino de la manera en que se crea y es transmitida al resto de la sociedad.

Conjuntamente con la escuela de Berlín se desarrolla la escuela norteamericana surgiendo la preocupación por la música indígena americana, cuya recopilación la inicia el investigador Frances Densmore y más tarde Helen Roberts y George Herzog.

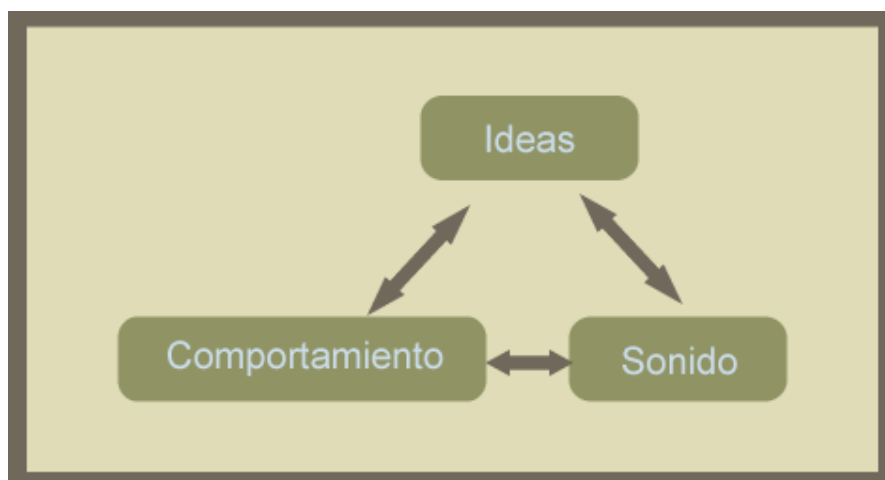
A principios de los años cincuenta ya se sugería un cambio terminológico para referirse a la Musicología Comparada, por lo que Jaap Kunst propuso “Etnomusicología” y hacia el año 1959 Kunst,² lo redefine con el mismo nombre, término que recibió la aceptación de varios investigadores que la practicaban. Vale señalar que anterior a la propuesta de Kunst ya en Polonia se utilizó este vocablo, dada la importancia de establecer las conexiones entre el significado, usos y funciones con las realizaciones sonoras de un pueblo, objeto de la etnomusicología y el análisis musical en sí mismo.

¹ Escuela de Berlín cuyo fundamento es la Musicología Comparada

² Cámara de Landa Enrique, Etnomusicología, Colección Música Hispana Textos. Manuales, p115

A finales de los años 50 los etnomusicólogos de los Estados Unidos, desarrollaron dos corrientes; por un lado, los de formación antropológica encabezados por Alan Merriam³, y por el otro los de formación musicológica liderados por Mantle Hood⁴. La escuela Norteamericana parte de la idea de fijar sus líneas de investigación basándose en las teorías y métodos de la antropología moderna, y comienza a investigar la música desde la función que desarrolla en una sociedad determinada. Uno de los investigadores más sobresalientes de esta corriente es Alan P. Merriam, quien en 1960 crea énfasis en aspectos sociales y culturales haciendo un planteamiento del estudio de la música “en” la cultura.

Este autor publicó *The Anthropology of Music* en 1964, en el cual plantea el Modelo tripartito para el estudio de las músicas del mundo convirtiéndose en un clásico para la etnomusicología.



Gráfica N° 1 Modelo Tripartito de Merriam

³ Alan Parkhurst Merriam (1923 – 1980) Etnomusicólogo norteamericano, autor “*The Anthropology of Music*”, en el cual plantea los métodos de la Antropología para el estudio de la música de tradición oral

⁴ Etnomusicólogo Americano (1918-2005) señala en 1971, que la etnomusicología es un fenómeno musical, pero también físico, psicológico, estético y cultural, el cual abarca todas las variantes de este género artístico: clásica, popular, etcétera

En 1973 plantea el estudio de la música “como” cultura. En la práctica investigativa, él emplea la Investigación de Campo con las siguientes características:

- Método prestado de la antropología
- Sumergirse en la cultura
- Aprender el idioma nativo

Mantle Hood, músico e investigador preocupado por el proceso educativo al que se enfrentaban sus alumnos, desarrolla el concepto de bi-musicalismo (bi-musicality). En términos generales esto significa que una persona que tiene formación musical europea, al investigar otra cultura musical necesita aprender ese sistema para convertirse en un bilingüe musical, este concepto lo plasma en su libro *The Challenge of bi-musicality* (1960). Cabe destacar las perspectivas de estudio desde los campos antropológico y musicológico:

Antropólogos	Musicólogos
Música como “cultura”	Música como “sonido”
Música como un “producto musical”	Música como “proceso”
Interés en la gente	Interés en el sonido

Tabla N°1

Al mismo tiempo en América Latina, surgen estudios y recopilaciones de música popular partiendo de las corrientes del folklore, resumiendo, se puede decir que la etnomusicología ha pasado por varias etapas que a grandes rasgos serían las siguientes:

- ✓ La Etnomusicología nace de una necesidad de poder estudiar y entender la música exótica, de las culturas primitivas, pero manteniendo la visión

de que en algunos casos ni siquiera se le podía llamar música, surge como una rama de la musicología, es decir, una musicología de las otras músicas.

Se establecen entonces, la Escuela Alemana de Musicología y la Escuela Norteamericana con diferentes corrientes, así

Escuela Alemana	Escuela Norteamericana
estudio del sonido por sí mismo	relativismo cultural
búsqueda de leyes internas del sonido	énfasis al aspecto cultural
preocupación por el origen y difusión de la música	función de la música en las culturas
Museográfico	

Tabla N°2

El folklore y la etnomusicología convergen en algún momento y esto da paso a pensar que el fenómeno musical no se resume a ser un arte arcaico, sino que hay que tomar en cuenta la forma en la que se transmite y se crea.

En esta tercera etapa se piensa que la etnomusicología debe estudiar la música practicada por las diversas etnias que se produce en las áreas rurales, dando especial énfasis al proceso creativo.

Y por último se liga la etnomusicología con las teorías y métodos de la antropología para de esta manera poder abordar el estudio de cualquier tipo de música, incluyendo la que se desarrolla en las grandes urbes y las músicas realizadas para ser consumida por las grandes masas.

1.3. Conceptos

La Etnomusicología a través del tiempo ha sido definida en función del tipo de músicas estudiadas y de sus áreas geográfico-culturales, estas definiciones han reflejado los distintos enfoques de los investigadores.

Para el desarrollo de esta tesis se tomará las definiciones de Etnomusicología, propuestas por:

Alan P. Merriam “La Etnomusicología o Antropología de la Música, es pues el estudio de los procesos musicales en la cultura, la música como cultura”.⁵

Isabel Aretz la define como “el estudio de la música de tradición oral en las diferentes culturas, a partir de grabaciones e investigaciones realizadas in situ”. Como Música de tradición oral, se hace referencia a la música que tiene raíces antiguas y se transmite sin la participación de la escritura musical⁶. Esta autora hace una clara explicación de los términos Etnomúsica que designa las expresiones musicales orales tradicionales de los pueblos, y Etnomusicología la ciencia que las estudia.

Ramón y Rivera define a la Etnomusicología como: “La ciencia que estudia la música como hecho de cultura oral”. Siguiendo con esta línea para este autor resaltaré la dimensión de Etnomúsica.

1.4. La Etnomúsica

La Etnomúsica abarca todo el campo de la música de transmisión oral, sea esta indígena y autóctona, o civilizada o de préstamo cultural, quedando así comprendidas dentro de su objeto de estudio, tanto la música más primitiva y simple, como la más compleja, siempre dentro del condicionante aspecto de la transmisión oral, es decir, aquellos aspectos que por mayor comodidad se

⁵ CÁMARA DE LANDA ENRIQUE, Etnomusicología, Colección Música Hispana Textos. Manuales

⁶ ARETZ ISABEL, 1977, Que es la Etnomúsica, CONAC. Caracas.

separan en los tres conocidos campos de: música indígena, música folklórica y música popular.⁷

En cuanto a la perspectiva de este estudio, servirá de guía la propuesta de Merriam, que la explica en su texto publicado en 1960, que coincide con la idea que en el año 1956 en el congreso de la organización de la SEM (Sociedad de Etnomusicólogos) llegó a consensuarse como, que es el enfoque del investigador, y no el tipo de música estudiado, lo que define el objeto de estudio.

Otras formulaciones contemporáneas como la de Merriam, reflejan distintos aspectos de ésta óptica semántica es Blaking⁸ quien vuelve a mencionar el tipo de música “la llamada étnica o folklórica” en su definición de 1974, con la particularidad que la Etnomúsica no trata de descubrir las reglas del sistema musical de una sociedad, sino las de una sociedad o cultura en particular con respecto a la música; y que acude a métodos antropológicos, sociológicos o musicológicos.

Es pertinente aclarar conceptos y tendencias que facilitarán la investigación, desde el punto de vista de la Etnografía, que según el investigador musical Pablo Guerrero⁹ la define como la estrategia de investigación y que permite estudiar personalmente de primera mano y a través de la participación directa de una cultura la diversidad y la diferencia de la totalidad de la conducta humana; puesto que el trabajo etnográfico busca recoger directamente en el campo los datos que se convierten en evidencia mediante los cuales los investigadores pueden demostrar las hipótesis y teorías”.¹⁰

⁷ RAMON Y RIVERA, Luis Felipe, 1980, *Fenomenología de la Etnomúsica Latinoamericana*; Biblioteca INIDEF.

⁸ Músico investigador, británico, realizó un estudio sobre la musicalidad humana, cuyo enfoque es sobre el modo de hacer música en diferentes culturas.

⁹ Investigador musical y recopilador documental, ecuatoriano, fundador de la Corporación Musicológica Ecuatoriana CONMUSICA y del Archivo Sonoro.

¹⁰ GUERRERO ARIAS Patricio, 2002 *Guía Etnográfica*; Escuela de Antropología Aplicada UPS; Quito

Con la intención de mantener una secuencia y concordancia en la semiótica de conceptos que son respaldados por reconocidos autores, se proseguirá con otro tema fundamental como es la cultura, y se conceptualizará desde la perspectiva de Taylor¹¹, que expone a la cultura como “los valores centrales y principios rectores de la vida en una sociedad, así como el modo en que una sociedad se interpreta a sí misma y a su mundo”¹²

En consecuencia relacionando a la música con la cultura se puede decir que:

- La música es comprendida de acuerdo al antecedente cultural de cada individuo.
- La música tiene raíces culturales: como la comida, el vestido y el lenguaje.

Al realizar esta línea de enlaces de conceptos, surgen otras interrogantes que merecen ser aclaradas:

1.4.1 ¿Qué entendemos por música?

- ✓ Cabe destacar que en el momento de realizar la investigación se debe entender que no todas las culturas tienen una misma palabra que expresa lo que nosotros denominamos “música”. Por tal motivo será de gran ayuda conocer los antecedentes de esa cultura y analizar las entrevistas de los músicos productores del fenómeno.

1.4.3 Significado de la música

- ✓ Debemos considerar que “Un sonido musical” es un símbolo neutro que no tiene significado en sí mismo.

¹¹ director del Museo de la Universidad de Oxford en 1883, y catedrático de antropología, publicó entre varias obras Manual popular de Antropología.

¹²NETTL, Bruno, 2003 Trans, Revista Transcultural de Música; Illinois

- ✓ Una música adquiere significado “culturalmente”, es decir en el contexto social en el que se desenvuelve.

Para realizar esta investigación es necesario entender que nos enfrentamos a los siguientes puntos que caracterizan la música como son:

- 1 ...La Música está formada por **sonidos y silencios**
- 2 ... que están **organizados**
- 3 ... por los **seres humanos**
- 4 ... es un producto de **la intención y percepción humana.**

Es importante tener en cuenta que en muchos escenarios la noción de música está ligada a la cultura occidental, sin embargo, no toda la música que se produce en la “Fiesta de los Toros de Girón” comparte este principio. Por esta razón es necesario disponer de la labor que nos ofrece la Etnomusicología.

1.5. Labor de la etnomusicología

La Etnomusicología se especializa en la necesidad de entender el fenómeno musical dentro de una sociedad determinada, no importando el género, ya sea ésta una música que se escribe o no. Hay que entender a la música como una actividad del ser humano, con un lenguaje determinado según la cultura en la que se encuentre; así, a la Etnomusicología le corresponde la gran labor de estudiar los diferentes géneros musicales que convergen en una sociedad: indígena, popular, comercial, tradicional, académica, etc., y la función y el uso que cumplen estas músicas en cada cultura, es decir, el estudio antropológico del fenómeno musical.

Por tanto, a la etnomusicología le toca responder una serie de preguntas planteadas a lo largo de la historia: ¿quién crea la música?, ¿cómo se crea? ¿para quién?, ¿para qué?, ¿con que propósito?, etc.

Como conclusión, tomando en cuenta los conceptos expuestos, éstas son las principales ideas que se aplicarán en el presente trabajo de investigación Etnomusical:

- El estudio de la música de tradición oral, en el contexto del pueblo de Girón.
- El estudio de los seres humanos haciendo música.
- El estudio de la música como una expresión social.

Para lograr este objetivo se realizará un análisis musical en la cultura indígena mestiza en el pueblo de Girón, a través de una investigación de campo, siendo necesaria la utilización de ciertas herramientas de investigación como son los métodos y las técnicas.

1.6 Métodos de investigación musical de campo

Los Métodos, al igual que técnicas surgen de la necesidad de la Etnomusicología para abordar un fenómeno musical en una sociedad determinada, mismas que nos permiten establecer la interrelación entre música, cultura y sociedad. Los Etnomusicólogos han trabajado sobre este campo y aquí se presenta un resumen al respecto:

1.6.1 El método comparativo transcultural

Esta teoría está representada por el cantométrico de Alan Lomax¹³, de su libro Folk Song Style and Culture de 1968. Lomax plantea que a través del canto (que se da en todas las sociedades) se pueden identificar otras partes de la cultura: relación entre los sexos, niveles de comportamiento, la posición de la mujer; es decir, la música simboliza y refleja ciertos rasgos socio-culturales. Por medio de mapas y gráficas, Lomax divide y subdivide al mundo según sus estilos musicales.

1.6.2 Estudio descriptivo de una cultura

Este enfoque metodológico nos indica que por una parte se encuentra la orientación musicológica y por otra la antropológica; sin embargo también existen momentos en que la música y la antropología están unidas

¹³Etnomusicólogo norteamericano (1915-2002) considerado como uno de los más grandes recopiladores de canciones populares del siglo XX.

equilibradamente. David Mc Allester en su obra *Enem y Way Music* (1954), nos demuestra la interacción que tienen la música y la antropología, Mc Allester sentó las bases de un modelo para futuros investigadores. Partiendo de esta metodología trabajarían, entre otros, Alan Merriam (1967), Mieczyslaw Kolinski (1970), Mantle Hood (1954), Hugo Zemp (1971), John Blacking (1973) y Bruno Nettl (1975).

1.6.3 Métodos lingüísticos y semiótica musical.

Partiendo de los postulados de la lingüística estructural, se han realizado trabajos de etnomusicología haciendo una analogía entre lenguaje y música, aplicación de la lingüística a la música. Un ejemplo de estas investigaciones es el de Steven Feld: *Linguistic Models in Ethnomusicology* (1974), y de J.J. Nattiez: *Fondements d'une Sémiologie de la Musique* (1975).

1.6.4 Marco conceptual émico

El marco conceptual émico de la antropología cognoscitiva fue tomado por algunos etnomusicólogos para analizar la música y el quehacer musical, comenzando con los protagonistas de la cultura, desde cómo la gente percibe su mundo musical.¹⁴

En años posteriores han continuado las discusiones y surgido nuevos planteamientos de cómo abordar los fenómenos musicales en la cultura, la fusión de la música y la antropología. Los estudios etnomusicológicos no pueden quedarse en la mera descripción del fenómeno sonoro en sí mismo, deben tener en cuenta su desarrollo sociocultural, para lo cual se requiere de una teoría y una metodología determinada.

La Antropología de la música da cabida para estudiar cualquier género musical. La etnomusicología en su proceso continúa buscando un lugar primordial dentro de las ciencias humanas.

¹⁴OLIVA AURORA. 2000, *Introducción a la Etnomusicología*, Rincón del Antropólogo

Siguiendo con la secuencia de la aplicación metodológica y técnica, hace falta realizar una planificación, puesto que es irrelevante entender que este tipo de eventos se realizan según el calendario festivo de la localidad, es decir una vez al año, por esta razón el éxito de la investigación dependerá de la calidad del plan establecido con anterioridad.

Es importante realizar un estudio previo del evento a seguir, mismo que abarcará bases históricas, bibliográficas, entrevistas, lo que permitirá llenar incógnitas que suelen darse debido a la variedad y simultaneidad de componentes que se efectúan.

El esquema de la investigación, consta de diferentes etapas, que parten de las básicas de toda investigación, mismas que fueron modificadas y complementadas año tras año de acuerdo a la necesidad y grado de dificultad que han ido surgiendo en el largo proceso de la investigación.

1.7 La Investigación

1.7.1 Etapas de una investigación

1.7.1.1. Planificación	Definir el objeto de estudio (qué, dónde, cuándo) Factibilidad del proyecto Importancia/Contribución (por qué, para qué) Técnicas y métodos (cómo)
1.7.1.2. Investigación de campo	Compilación/grabación de datos Técnicas y métodos Idioma, bi-musicalidad
1.7.1.3. Análisis	Marco teórico Transcripciones
1.7.1.4. Publicación	Ética en la representación Etnografía, reporte, etc.

Tabla N° 3

A continuación entablaremos una propuesta de trabajo, tomando referentes de varios investigadores puesto que son el resultado de sus intereses y necesidades, a los que se suman los personales.

1.7.2 Propuesta de investigación

La presente propuesta de investigación, constituye la parte previa que nos permitió desarrollar el esquema de esta tesis de grado, misma que va adjunta y que puede servir de ejemplo para posteriores investigaciones, lo ideal de este planteamiento es su flexibilidad o adaptabilidad de acuerdo a las necesidades de cada investigador.

1.7.2.1 Partes básicas

- ✓ Objetivos
- ✓ Importancia/Contribución
- ✓ Técnicas y métodos
- ✓ Factibilidad del proyecto
- ✓ Capacitación del investigador

1.7.2.2 Preguntas básicas

- ✓ ¿Cuáles son mis objetivos?
- ✓ ¿Qué espero encontrar con esta investigación?
- ✓ ¿Qué recursos necesito para cumplir mis objetivos?

1.7.2.3 Objetivos

- ✓ Definir el tema de la investigación
- ✓ Conocer todo lo referente al tema (bibliografía)

1.7.2.4 Contribución

- ✓ Al conocimiento de la disciplina, el área de estudio, aplicación de métodos.

1.7.2.5 Factibilidad

- ✓ Preparación del investigador
- ✓ Limitaciones del investigador

- ✓ Aspectos políticos
- ✓ Visas y permisos
- ✓ Salud
- ✓ Conocimiento del idioma
- ✓ Financiamiento
- ✓ Apoyo de instituciones

1.7.2.6 Ética y representación

- ✓ Marco Teórico
- ✓ Marco Conceptual
- ✓ Técnicas y Métodos de Investigación

1.7.3 Marco teórico

- ✓ Marco de referencia.
- ✓ Una teoría explica la razón por la que un determinado fenómeno ocurre.

1.7.4 Marco conceptual

- ✓ Línea de conceptos

1.7.5 Métodos y Técnicas de Investigación

1.7.5.1 Métodos

- ✓ Observación
- ✓ Observación participativa
- ✓ Trabajo de archivo

1.7.5.2 Técnicas

Procedimientos utilizados para llevar a cabo una investigación.

- ✓ Grabación de datos
 - sonidos, videos, fotografía
- ✓ Transcripción
 - Musical, diarios, notas de campo, fichas
- ✓ Entrevistas
 - Etnográficas, historias de vida, cuestionarios

1.7.6 Objeto de estudio

- ✓ Canción
- ✓ Ritual
- ✓ Evento
- ✓ Proceso musical
- ✓ Repertorio de canciones
- ✓ Individuo
- ✓ Comunidad
- ✓ Repertorio musical

1.7.7 .Estudio interdisciplinario

- Lingüística
- Género
- Etnicidad
- Racismo
- Identidad
- Medios de Comunicación
- Estudios Culturales
- Teorías Sociales

1.7.8 Transcripción musical

- ✓ Creencia general:
 - Componer= escribir música
 - Música = partitura musical
- ✓ Usada para preservar músicas en extinción
- ✓ Notación musical no puede representar todos los parámetros auditivos de la música (timbre, dinámica, tempo, etc.)

1.7.9 Notación musical

- ✓ Es una herramienta de análisis
- ✓ No es el objeto de la investigación
- ✓ Ayuda para memorizar extensos cantos
- ✓ Largo proceso

- Notas
 - Ritmos
- ✓ Toda música escrita es inicialmente una música de tradición oral.
- Cantos religiosos
 - Danzas
 - Músicas populares

1.8 Performance practice

1.8.1 Performance como un principio organizativo y un proceso

- Cada performance es único.
 - Estudio del comportamiento e interacción social de los participantes en un performance
 - Reglas, códigos y contextos del performance
 - Audiencia
- ✓ Como un evento organizativo y un proceso.
- Estudio etnográfico de una performance musical revela como los elementos extra-musicales inciden en la realización de ese performance.
- ✓ No se puede separar el sonido musical de su contexto, como si el sonido no fuera parte de la cultura que lo produce.
- Falsa idea debido a notaciones musicales y grabaciones.

1.8.2 Estudio de la música como performance

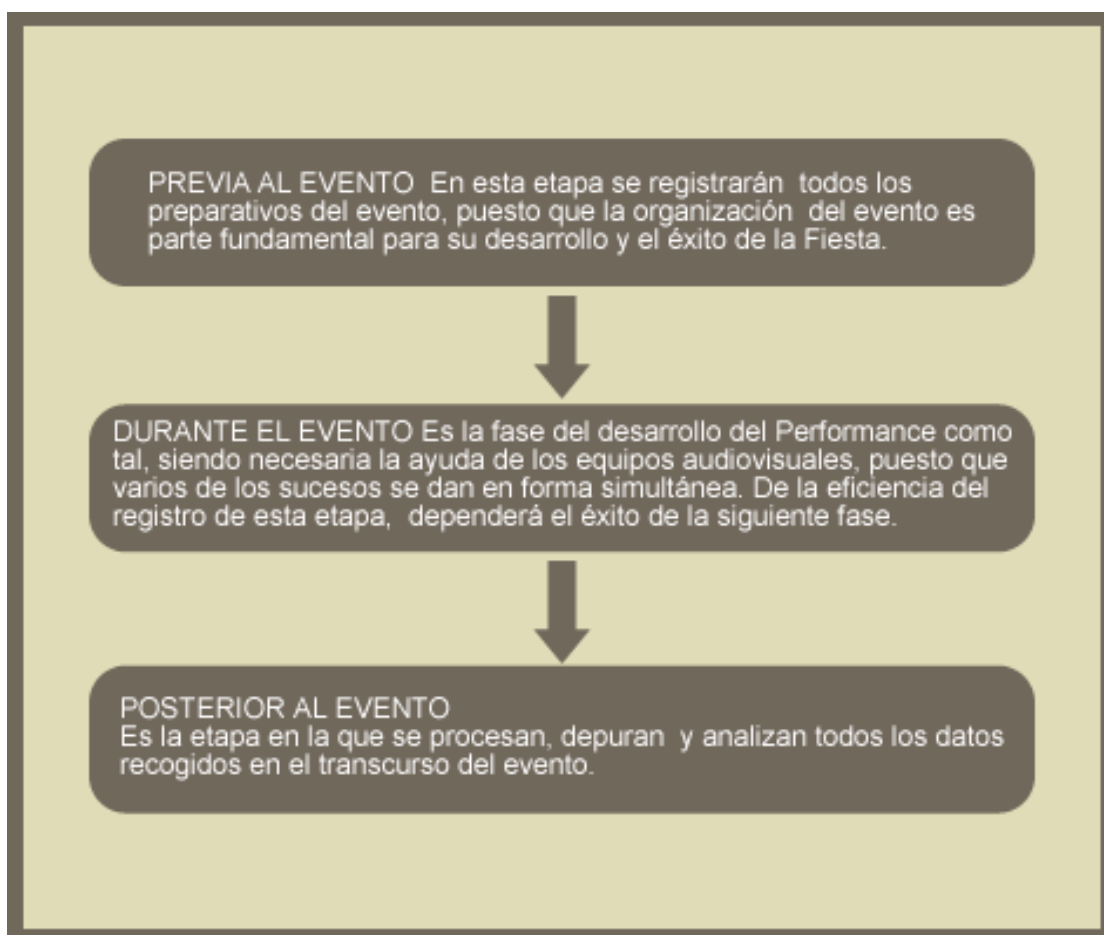
- ✓ Analizar
- El comportamiento musical y extra-musical de los participantes (músicos y audiencia)
 - Interacción social consecuente
- ✓ Escuchar críticamente una música es, tanto como ejecutarla, un indicativo de competencia musical
- Significado de esa interacción para los participantes
 - Reglas y códigos de performance definidos por la comunidad para un contexto específico

1.9 Observación participativa

Considero que el éxito de una investigación depende no solo del grado de preparación del investigador, sino también de la forma de involucrarse en la observación, puesto que el objeto de estudio se lleva a cabo como performance.

1.9.1 Fases de la investigación

En este caso las fases que se han seguido durante la investigación del evento, obedecen a tres:



Gráfica N° 2

1.10 Fichas

1.10.1 Fichas elaboradas para el trabajo de campo

Para el desarrollo del trabajo de campo, se han elaborado fichas, éstas nos permiten registrar en forma específica y sistemática los eventos musicales que se desarrollan en el contexto socio-cultural de la Fiesta, de este material obtendremos el informe que luego será sometido a su respectivo análisis. De esta manera el resultado nos garantizará veracidad.

Cabe mencionar que la ficha es un formato flexible que está supeditada a variables según acontecimientos e imprevistos que suelen darse en el trabajo de campo.

1.10.2 Ventajas de las fichas

El empleo de las fichas nos ayuda en la organización y secuencia para registrar los fenómenos seleccionados ya sean observados o recogidos en las entrevistas.

Los datos registrados nos recuerdan posteriormente eventos, puesto que la fiesta consta de gran cantidad de datos y en muchos casos, los de carácter musical se efectúan en forma simultánea.

Los datos registrados en las fichas nos permiten realizar comparaciones de un mismo evento, mismos que han sido tomados de un año a otro.

Otra ventaja es que no todas las entrevistas suelen ser fidedignas, lo que se vuelve necesario realizar comparaciones entre los diferentes reportes de los entrevistados.

1.10.3 Formato de la ficha

La ficha tiene una secuencia básica de registro de datos¹⁵. A este formato se le ha realizado algunos cambios y adiciones de acuerdo a las necesidades y especificaciones del tema, que han surgido en el registro de los

¹⁵Referente básico tomado de las fichas del INPC. Instituto Nacional de Patrimonio Cultural

trabajos de campo efectuados. Como resultado se ha elaborado diversos tipos de fichas dependiendo del caso:

1.10.3.1 Fichas para eventos religiosos-festivos

Relacionados con el aspecto musical, en estas fichas se hará hincapié en la ubicación geográfica, relaciones, lugares, símbolos, tradiciones.

1.10.3.2 Fichas para entrevista

- ❖ A los personajes que permiten la realización del evento que no necesariamente son músicos.

En el desarrollo de esta ficha se tomará en cuenta las

- Relaciones de los personajes
- Secuencias de la organización de la fiesta, como ejemplo
- Formas de contratar a los músicos,
- Presupuestos destinados a la música en la fiesta,
- Aspectos de carácter religioso, social y político.

- ❖ Fichas para entrevistar a los músicos y danzantes

- Se registrarán los procesos de formación
- Los métodos de aprendizaje musical
- Las técnicas de ejecución instrumental
- La selección del instrumento
- La trayectoria musical
- El impacto psicológico

1.10.3.3 Fichas para registrar el aspecto organológico de la Fiesta

En éstas fichas se registrarán todos los aspectos relacionados con los instrumentos como:

- ✓ El Rol de los instrumentos en la fiesta
- ✓ Características de los instrumentos registrados en este evento festivo
- ✓ La fabricación de los instrumentos musicales

- ✓ Los materiales de construcción
- ✓ Las Técnicas de construcción
- ✓ Proceso de curado
- ✓ Formas de obtención del instrumento

1.11 Partes constitutivas de las fichas

Las fichas constan de las siguientes partes básicas:

1.-DATOS PRELIMINARES:

En este punto se registran las referencias indispensables del evento festivo a investigar, esto otorga veracidad al trabajo

Provincia: Azuay

Cantón: Girón

Parroquia: Zapata

Caserío:

Lengua: Español

Nombre del Bien: Fiesta de los Toros

Encuestador: Lcda. Patricia Pauta Ortiz

Informe Técnico: Lcda. Patricia Pauta Ortiz

Fecha de Registro: 11 de Octubre del 2009

2.-RESEÑA DEL BIEN

Bajo este prefijo va la orientación que se desea realizar en la investigación.

3.- FUNCIÓN SOCIAL

4.- IMPACTO PSICOLÓGICO

5.- FECHA O PERIODO DEL EVENTO

6.- SOPORTES:

Individuales

¡Colectivos

7.- IMPORTANCIA PARA LA COMUNIDAD

8.- SENSIBILIDAD AL CAMBIO

Alta

Media

Baja

9.- FUENTES INFORMATIVAS

Informantes:

Nombre

Apellido

Dirección

Edad

Sexo

Cargo

10.- ANEXOS

11.- BIBLIOGRAFÍA

FICHA EVENTO RELIGIOSO- FESTIVO

1.-DATOS PRELIMINARES:

Provincia: Azuay

Cantón: Girón

Parroquia: Zapata

Caserío:

Lengua: Quichua Español

Nombre del Bien: Fiesta de los Toros

Encuestador: Lcda. Patricia Pauta Ortiz

Informe Técnico: Lcda. Patricia Pauta Ortiz

Fecha de Registro: 11 de Octubre del 2009

2.-RESEÑA DEL BIEN

Ubicación del lugar

Panorama geográfico

Relaciones con otras comunidades

Lugar de la celebración o ritual

Símbolos empleados

Secuencia de tradiciones

3.- FUNCIÓN SOCIAL

4.- IMPACTO PSICOLÓGICO

5.- FECHA O PERIODO DEL EVENTO

6.- SOPORTES:

Individuales

Colectivos

7.- IMPORTANCIA PARA LA COMUNIDAD

8.- SENSIBILIDAD AL CAMBIO

Alta

Media

Baja

9.- FUENTES INFORMATIVAS

Informantes:

Nombre

Apellido

Dirección

Edad

Sexo

Cargo

10.- ANEXOS

11.- BIBLIOGRAFÍA

DIAGRAMA 1

FICHA ENTREVISTA COLABORADORES

1.-DATOS PRELIMINARES:

Provincia: Azuay
Cantón: Girón
Parroquia: San Vicente
Caserío:
Lengua: Español - Quichua
Nombre del Bien: Fiesta de los Toros
Encuestador: Lcda. Patricia Pauta Ortiz
Informe Técnico: Lcda. Patricia Pauta Ortiz
Fecha de Registro: 16 de Octubre del 2009

2.-RESEÑA DEL BIEN

-Cargo que ejerce
-Labor dentro del evento
-Relación con la Comunidad
-Experiencia

3.- FUNCIÓN SOCIAL

4.- IMPACTO PSICOLÓGICO

5.- FECHA O PERIODO DEL EVENTO

6.- SOPORTES:

Individuales
Colectivos

7.- IMPORTANCIA PARA LA COMUNIDAD

8.- SENSIBILIDAD AL CAMBIO

Alta
Media
Baja

9.- FUENTES INFORMATIVAS

Informantes:
Nombre
Apellido
Dirección
Edad
Sexo
Cargo

10.- ANEXOS

11.- BIBLIOGRAFÍA

DIAGRAMA 2

FICHA ENTREVISTA MÚSICOS O DANZANTES

1.-DATOS PRELIMINARES:

Provincia: Azuay
Cantón: Girón
Parroquia: San Vicente
Caserío:
Lengua: Español - Quichua
Nombre del Bien: Fiesta de los Toros
Encuestador: Lcda. Patricia Pauta Ortiz
Informe Técnico: Lcda. Patricia Pauta Ortiz
Fecha de Registro: 16 de Octubre del 2009

2.-RESEÑA DEL BIEN

- Se registrarán los procesos de formación
- Experiencia en su ámbito musical o dancístico
- Los métodos de aprendizaje musical o danza
- Las técnicas de ejecución instrumental
- La selección del instrumento
- Grupo al que pertenece
- La trayectoria musical o dancística
- El impacto psicológico

3.- FUNCIÓN SOCIAL

4.- IMPACTO PSICOLÓGICO

5.- FECHA O PERIODO DEL EVENTO

6.- SOPORTES:

Individuales
Colectivos

7.- IMPORTANCIA PARA LA COMUNIDAD

8.- SENSIBILIDAD AL CAMBIO

Alta
Media
Baja

9.- FUENTES INFORMATIVAS

Informantes:
Nombre
Apellido
Dirección
Edad
Sexo
Cargo

10.- ANEXOS

11.- BIBLIOGRAFÍA

DIAGRAMA 3

FICHAS DE REGISTRO ORGANOLÓGICO

1.-DATOS PRELIMINARES:

Provincia: Azuay
Cantón: Girón
Parroquia: San Vicente
Caserío:
Lengua: Español - Quichua
Nombre del Bien: Fiesta de los Toros
Encuestador: Lcda. Patricia Pauta Ortiz
Informe Técnico: Lcda. Patricia Pauta Ortiz
Fecha de Registro: 16 de Octubre del 2009

2.-RESEÑA DEL BIEN

El Rol de los instrumentos en la fiesta
Características de los instrumentos registrados en este evento festivo
Fabricación de los instrumentos musicales
Materiales de construcción
Técnicas de construcción
Proceso de curado
Formas de obtención del instrumento

3.- FUNCIÓN SOCIAL

4.- IMPACTO PSICOLÓGICO

5.- FECHA O PERIODO DEL EVENTO

6.- SOPORTES:

Individuales
Colectivos

7.- IMPORTANCIA PARA LA COMUNIDAD

8.- SENSIBILIDAD AL CAMBIO

Alta
Media
Baja

9.- FUENTES INFORMATIVAS

Informantes:
Nombre
Apellido
Dirección
Edad
Sexo
Cargo

10.- ANEXOS

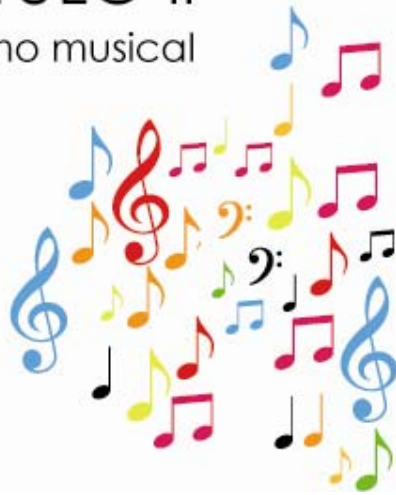
11.- BIBLIOGRAFÍA

DIAGRAMA 4



CAPÍTULO II

Sincretismo musical





CAPITULO II

- 2.1. Generalidades
- 2.2. Características de la música en el Periodo prehispánico
- 2.3. Música y Cosmovisión Andina.
- 2.4. Características de la Música Tradicional Indígena.
- 2.5. Características del pensamiento Occidental musical en la época Colonial,
- 2.6. Aspectos del proceso de sincretismo musical que se desarrolló en el periodo de la Colonia en el Ecuador.
- 2.7. Celebraciones tradicionales, Música, Instrumentos musicales más representativos de la cultura Hispana, relacionados con la fiesta de los Toros de Girón.

2.1 Generalidades

Luego del encuentro entre las culturas hispana e indígena y más tarde la afro, surge un proceso en el cual el contacto directo y continuo afecta mutuamente los patrones culturales originales de cada una de estas culturas, provocando cambios subsecuentes en sus diversos componentes.

Como resultado de este transcurso de asimilación, aculturación¹⁶¹⁷, transculturación¹⁸¹⁹, surge una nueva realidad que se conoce como Sincretismo

¹⁶ Aguirre Beltrán dedica un capítulo completo de su libro El proceso de aculturación en México, a la revisión de la etimología e historia del concepto y a la validez de su traducción al castellano como aculturación. Para este autor "La voz se encuentra formada por la partícula formativa, la preposición latina ad - que por asimilación pasa a ac en todos los casos en que entra en composición con voces que comienzan con la consonante c - y la forma nominal *culturatio*, de cultura.

"es importante afirmar el significado invariante de la partícula formativa que, tanto en latín como en inglés y en castellano denota cercanía, unión contacto. Aculturación, por tanto significa contacto de culturas. En inglés consecuentemente, acculturation y culture contact son sinónimos, como también lo son en español aculturación y contacto cultural."

¹⁷ Aguirre Beltrán, Gonzalo. 1970. El proceso de aculturación en México. México: Instituto de Ciencias Sociales. Editorial Comunidad:9-12

¹⁸ En su análisis, Fernando Ortiz antropólogo cubano, en su análisis provee las herramientas para disentir de su justificación para el uso de un neologismo cuando explica "Por aculturación se quiere significar el proceso de tránsito de una cultura a otra y sus repercusiones sociales de todo género. Pero transculturación es vocablo más apropiado. Entendemos que el vocablo transculturación expresa mejor las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra, porque este no consiste en adquirir una distinta cultura, que es lo que en rigor indica la voz inglesa *acculturation*, sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una desculturación,

Cultural, dentro del cual nuestros pueblos, han demostrado gran capacidad de resistencia y adaptación, realizando reajustes de significados que se desarrollan dentro de un contexto social. Un excelente referente para demostrar lo expuesto es el aspecto musical que es el objeto de este estudio.

Ya en épocas preincaicas, las culturas del área andina sufrieron un dinámico cambio y transformación; tal es así que la cultura inca fue portadora de varios elementos asimilados de otras culturas. Sin embargo es con la Conquista que se produce una “real confrontación” como consecuencia del encuentro de culturas de concepciones antagónicas.

Para el estudio musical de la presente investigación, es necesario realizar conexiones que nos ayudan a entender los significados de las representaciones simbólicas de la diversidad, la pluralidad y la diferencia del aporte de las culturas humanas que se consolidaron en el transcurso del tiempo en nuestro territorio.

Así pues, partimos de la investigación de campo realizada en “La fiesta de los Toros de Girón” porque constituye una de las tradiciones populares más significativas en la provincia del Azuay, que se celebra cada año en el cantón Girón, desde la última semana de octubre hasta la primera semana de diciembre del año 2009.

Esta fiesta está conformada por diversos componentes como: rituales, símbolos, música, danza, escaramuza, poesía, atuendos típicos, procesiones, celebraciones, comida, bebida, sacrificios de toros, etc. Lo interesante es entender y asociar las características cosmogónicas de los pueblos indígenas y la filosófica de la cultura hispana, culturas protagonistas del sincretismo al que

y, además significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse de neoculturación”

Ortiz, Fernando. 1940. Contrapunteo cubano del Tabaco y del azúcar:152 (citado en Aguirre Beltrán)

¹⁹ El Diccionario de las Ciencias Sociales editado por la UNESCO en 1976 avala esta interpretación " Transculturación y aculturación se emplean indistintamente. Más acorde semánticamente con su significado es la primera acepción. La segunda es una traducción mecánica del inglés *-acculturation-*, que implica, a través del prefijo a-, la idea, no contenida, de carencia. Esto no impide que haya autores, como Aguirre Beltrán, que la prefieran frente a Fernando Ortiz, introductor de la palabra transculturación en español" (José E. Rodríguez Ibañez1976:1089).

nos referimos, que se van mostrando en nuestro tema de estudio; es decir observamos la concepción del mundo que se encuentra ligada a la religiosidad del pueblo de Girón plasmada en sus rituales de siembra, ensalzada con una gran variedad de componentes musicales como melodías, ritmos instrumentos y un amplio repertorio musical, que de principio a fin la animan y la acompañan caracterizando la expresión de agradecimiento y suplica de los feligreses al “Señor de Girón”, conocido también como “Señor de las Aguas”. Estos eventos y datos han sido recogidos a través de la observación y participación directa para luego ser analizados.

2.2. Características de la música en el Período prehispánico

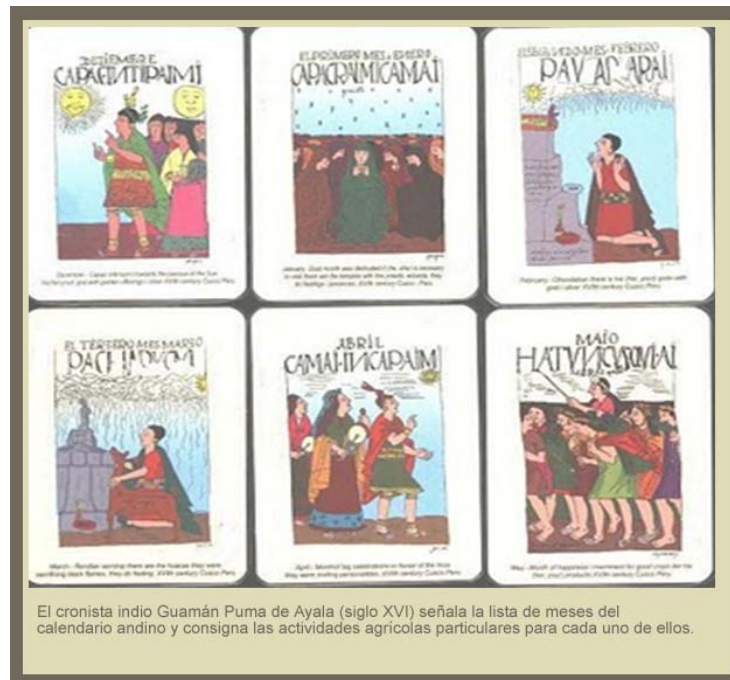
Si nos remontamos al tiempo, ya desde la época de los Incas en nuestro territorio 1460 aproximadamente, Túpac-Yupanqui, logra incursionar en el Ecuador. Su hijo Huayna-Cápac, nacido en Tomebamba (actual Cuenca), enfrentó por varios años, fuertes disputas y hábiles alianzas en las poblaciones de la sierra ecuatoriana, hasta conformar un gran territorio.

En menos de un siglo, el estado Inca llegó a ocupar una extensión de 3'000.000 de kilómetros cuadrados; este imperio, denominado “Tawantinsuyo” que significa los cuatro lados, logró consolidar una población de más de diez millones de personas pertenecientes a centenares de etnias, particular que fue determinante en la transformación sociocultural de los pueblos indígenas de nuestra región, generándose un sincretismo cultural. Por ejemplo, en el aspecto cosmogónico se sumó al culto de la luna con sus ciclos astronómicos, el culto al sol con sus solsticios y equinoccios, lo que se evidenció en los grandes rituales y festividades agrícolas y religiosas íntimamente ligados a la música y la danza, como se observa en el Calendario Agrícola Incaico registrado por el cronista Guaman Poma de Ayala.

2.2.1 “El calendario agrícola andino”²⁰



Gráfica N°3



Gráfica N°4

/14764843/calendarioincaguamanpomapdf

²⁰GUAMAN Poma de Ayala, Felipe, Nueva Corónica y buen Gobierno, The Royal Library. Real Biblioteca de Dinamarca

<http://www.kb.dk/permalink/2006/poma/info/en/frontpage.htm> www.scribd.com/doc



Diagrama N°5



Gráfica N°5

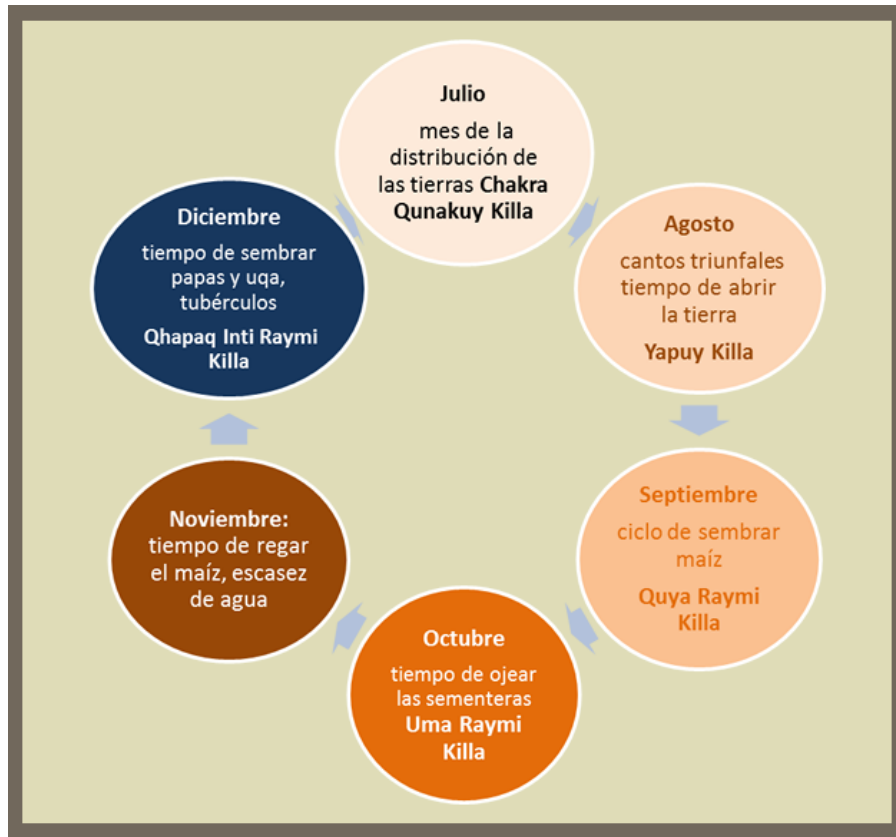


Diagrama N°6

2.2.2 Cantos y danzas de cosechas

De acuerdo a la naturaleza de sus festividades, los indígenas interpretaban diversos canticos y danzas relacionados con la siembra y la cosecha, muchos de los cuales se mantienen hasta la actualidad a saber: Huawakis²¹; Arahuis, Kashua, Taki, Hayllis²², Jahuay, Quirquinas²³

²¹ Godoy Aguirre, Mario, *Breve Historia de la Música del Ecuador*, Corporación Editora Nacional, Quito, 2005, p. 47.

²² Porras Barrenechea Raúl, Instituto, 1951, Mito, tradición e historia del Perú. Lima, Imp. Santa María; 2da. ed.

²³ Moreno, Luis Segundo, 1972 *Historia de la Música en el Ecuador*, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito, p.193.

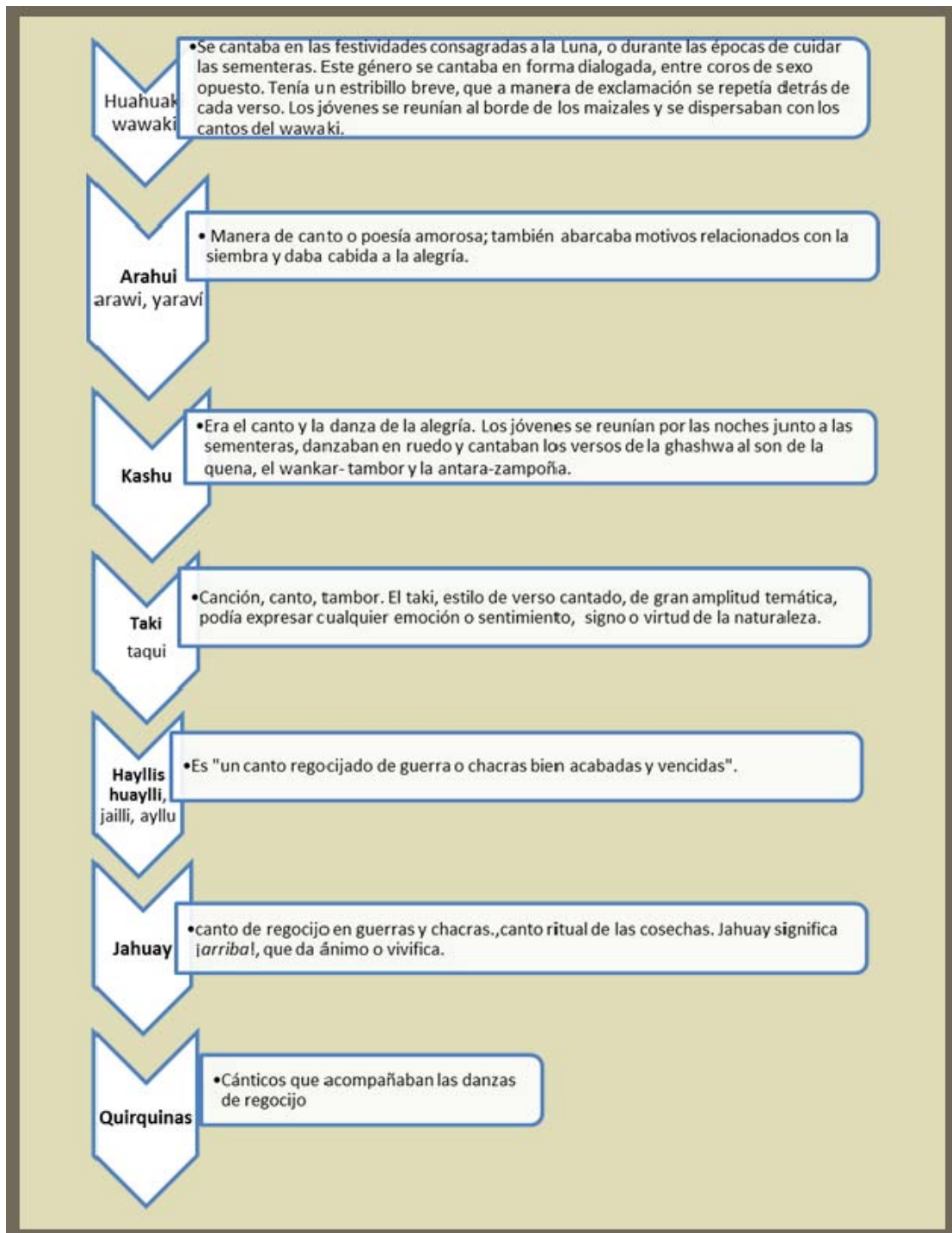


Diagrama N° 7

En los pueblos prehispánicos la siembra y la cosecha fueron fundamentales para el desarrollo y supervivencia de los pueblos. Por esta razón, desde tiempos ancestrales las oraciones cantadas con la finalidad de invocar lluvia, y fertilidad de la tierra se convirtieron en prácticas de primer orden. Se realiza esta concordancia, puesto que La Fiesta al Señor de las Aguas de Girón, es la expresión de regocijo asociada a ritos, cantos, danzas, música y plegarias en la época de la siembra, aspecto muy importante para este pueblo.

2.3 Música y cosmovisión andina

La cosmovisión es la concepción e imagen del mundo de los pueblos, mediante la cual perciben e interpretan su entorno natural y cultural.

En el Mundo Andino, la cosmovisión está principalmente ligada a la cosmografía, que es la descripción del cosmos, en este caso correspondiente al cielo del hemisferio austral²⁴, cuyo símbolo lo marca la constelación de la Cruz del Sur, denominada Chakana, símbolo del Ordenador o Wiracocha.

En el Universo Andino existen mundos simultáneos, paralelos y comunicados entre sí, en los que se reconoce la vida y la comunicación entre las entidades naturales y espirituales²⁵. Como la relación del Hombre con su Dios (Señor de Girón), la del Hombre con sus ancestros. Este es uno de los aspectos rectores de la cosmovisión. También se distinguen otros fundamentos que permiten entender el pensamiento y como consecuencia sus prácticas como son:

2.3.1 La dualidad- complementariedad- y reciprocidad

El principio de dualidad se entiende así: macho/hembra, día/noche, arriba/abajo, lluvia/sequia, agudo/ grave, vida/muerte, etc. Estos opuestos se aplicaba en la música, los sonidos graves tenían un propósito, que generalmente los utilizaban para atraer los vientos, en el caso de los sonidos

24 SULLIVAN W., 1996. *The Secret of the Incas. Myth, Astronomy and the War against Time*. Crown Pub, New York.

25 ESTERMANN, Josef, 2007, *Filosofía Andina*, EDOBOL, La Paz

agudos estos atraían las lluvias. Igualmente otro ejemplo que se puede citar es el género en los instrumentos musicales así el bombo, el pingullo eran machos, la palla hembra.

Este principio de Dualidad muestra que son opuestos, sin embargo no luchan entre sí buscando la supremacía, y surge el principio de complementariedad²⁶, es decir, los opuestos son necesarios, sin uno no hay otro son parte del todo, se complementan y surge el otro principio, el de reciprocidad, es decir dar y recibir, que en este caso es la plegaria, la dádiva de los sacerdotes y el sacrificio, a cambio de la fertilidad de la tierra. Estos son los principios ordenadores del cosmos, lo que permite entender y analizar varios aspectos que se desarrollan en el evento de la Fiesta de los Toros en honor al señor de las Aguas de Girón.

La importancia de la Cultura Andina para la Humanidad se expresa en sus principales logros culturales, como son la Comunidad Andina definida por su concepción de reciprocidad, que se devela hasta la actualidad en varias prácticas de esta expresión festiva, como es el caso de los músicos que han recibido instrumentos musicales o talento para interpretarlos con el favor de Dios a cambio ellos devuelven música, o favores de bienestar económico como el de los migrantes lo que se agradece con el auspicio de ésta práctica religiosa. La música y los cantos sacros de la procesión a cambio de protección.

El respeto entre los seres y la Naturaleza es otra muestra, esto se ejemplifico con el ritual del sacrificio, el toro es cuidado y alimentado hasta el día del oficio, luego el animal al ser conjurado a Dios es señal de la supremacía y respeto a la deidad.

En conclusión la Sabiduría Andina integra conocimiento y espiritualidad como principios de vida en esta Fiesta, lo interesante es que la música cumple un papel fundamental que liga estas premisas, así, en el mismo ejemplo citado

²⁶ CORNEJO, Pardo Alfredo, 1995, El principio de complementariedad en el pensamiento andino, Universidad y pueblo, Vol. 5

la secuencia melódica producida por la Chirimía en el sacrificio, es el que abre la comunicación entre Dios y su pueblo.

2.4 Características de la música tradicional indígena

Al hablar de tradición indígena y en ella la música, es necesario remitirse a las culturas prehispánicas que nos han dejado su legado y en la actualidad están presentes en esta tradición sincrética, como la religiosidad, que fue parte de las culturas prehispánicas, estos pueblos tenían lugares específicos en donde celebraban sus rituales, construyeron templos dedicados a sus dioses, en los que desarrollaban servicios religiosos, sacrificios, ceremonias políticas y procesos de dirección administrativa, todos ellos oficiados con ritmos de instrumentos de percusión como sonajeros y tambores y melodías de gran variedad de aerófonos como flautas horizontales y verticales.

La religiosidad andina comprende la naturaleza como un todo del cual formamos parte y con quien, a la vez, compartimos la vida; es decir, reconoce al Hombre como parte del todo y al todo como parte del Hombre, ritualiza en su culto los principios de esta unión, magnificados con el sonido de instrumentos, cantos, ritmos y melodías, como sucede con los cultos a la Tierra o Pachamama, que hoy se hace extensivo en la Fiesta de los Toros de Girón, así también se efectuaban otros como: Culto al cerro o Apu, Culto al origen o Pacarinas, Culto al agua o yacumama(río) / mamacocha (laguna o mar) y Culto a los ancestros o mallquis. De ahí la gran variedad de temas y repertorios musicales inspirados para cada evento. Razón ésta para entender que la música tuvo carácter estrictamente funcional.

En su ritual el pueblo de Girón, distingue "religión" de "costumbres", en las entrevistas realizadas se entiende que este pueblo está consciente de un sustrato autóctono y otro estrato cristiano posterior que juntos forman hoy en día su cosmovisión y sistema religioso como un todo integrado. Así por ejemplo cuentan que el empleo de la Chirimía para abrir la fiesta es una práctica muy antigua desde la época de la Colonia, traída por los españoles; sin embargo esta práctica ya fue realizada desde épocas prehispánicas con otro instrumento

musical ritual como es la Quipa o Concha marina, que todavía se la emplea en diversos lugares del austro en varias fiestas y mingas.

Con lo expuesto se podría hablar de un sincretismo en que se entretajan e integran tanto las formas culturales autóctonas como las otras de origen foráneo-español, varias de las cuales no se pueden determinar con exactitud. Sin embargo en este estudio se tratarán de seguir realizando enlaces.

Este sincretismo se expresa claramente en todas estas fiestas comunitarias que se celebran en el templo o Iglesia Mayor dirigidas por el sacerdote católico o su representante y las que se efectúan en los lugares aledaños, mismas que son dirigidas por los priostes en sus diversas categorías.

Luego de resaltar la religiosidad como eje generador de la fiesta es importante entender otras características musicales que están asociadas a esta expresión y que se han mantenido a través del tiempo, con relación al desarrollo de la música tradicional: Así por ejemplo en las procesiones que forman parte de esta fiesta podemos observar varios músicos o bandas de músicos tocando simultáneamente mientras desfilan, sin importar que al mismo tiempo se escuchen melodías sobrepuestas, lo que se conoce con el nombre de INTERPRETACIÓN COMUNITARIA, cuya razón es la participación e integración con igual propósito en la cual los músicos evitan el CONFRONTAMIENTO.

Otra característica es la utilización de timbres agudos hasta estridentes como en el caso del timbre de la Chirimía, con fines funcionales, como es la “Llamada” convocatoria para el inicio de la fiesta al Señor de las Aguas de Girón; También ejerce con su melodía y gran sonoridad la secuencias coreográfica de la Escaramuza.

Otra característica de la música tradicional que nos ejemplifica este instrumento es el empleo de “TRAMAS CORTOS” con POCAS VARIABLES,

con el propósito de facilitar el aprendizaje, puesto que su transmisión es oral y de generación a generación.²⁷

Además nos encontramos con el empleo de los instrumentos musicales que producen HETEROFONÍA como el caso característico de las FLAUTAS con el TAMBOR

Luego de resaltar algunos aspectos del legado de la música tradicional andina, es importante reconocer los de la cultura hispana, y me referiré a la música del periodo colonial, para entender el otro componente cultural que está presente en esta fiesta.

2.5 Características del pensamiento musical en la época Colonial

El quebrantamiento del imperio inca y de su cultura llega con el arribo de los primeros conquistadores españoles en el año 1526 a las costas ecuatorianas.

El europeo del siglo XVI, trae consigo sus nuevos conceptos de arte, y más expresiones culturales como la música, expresando sus criterios de acuerdo a su concepción filosófica, estética, moral y religiosa; es por esta razón que describe a los sonidos asociados a la ritualidad indígena como "música demoníaca", negativa ("música horrible, destemplada") o carente de elementos desarrollados o positivos ("música lúgubre, primitiva, carente de polifonía, de contrapunto y armonía")²⁸. Por esta razón las melodías y danzas indígenas fueron prohibidas en su mayoría por las autoridades religiosas católicas, e incluso algunos instrumentos de carácter ritual fueron destruidos. Cabe mencionar otro ejemplo en la narración de Bernal Díaz del Castillo (c.1492 - c.1581), quien cuenta que los europeos al referirse al sonido de los indígenas lo describía como espantable.

²⁷ RAMIREZ SALCEDO, Carlos, 1996, Revista de Antropología número 13, Casa de la Cultura Ecuatoriana

²⁸ Vega de la, Inca Garcilaso, 1967, *Los Comentarios Reales de los Incas*, Editores de Cultura Popular, Lima, cap. XXVI.

2.6 Aspectos del proceso de sincretismo musical

Los conquistadores no comprendieron ni respetaron la riqueza de la producción musical existente en América, tanto las complejas polifonías multi-orquestales, la improvisación, el uso de la disonancia, y el manejo tímbrico de melodías, así como los intervalos sonoros que no se ajustan a las escalas musicales europeas; fueron ejemplos desconocidos por la cultura de los europeos, y en la actualidad continúan siendo parte de su expresión musical.

Otro objetivo de la conquista fue la evangelización, para lo cual los conquistadores estratégicamente introdujeron las costumbres europeas tanto de la música como de la religión católica en las celebraciones indígenas que estaban íntimamente vinculadas con los equinoccios y solsticios, tomando las mismas características de ritos y cultos indígenas, lo que les favoreció para incorporar la nueva religión. Por ejemplo existe una melodía autóctona religiosa registrada por Segundo Luis Moreno, que probablemente fue un himno al Sol o a otra deidad principal de los indígenas, que los misioneros usaron como primer número de los siete que forman la serie titulada “la Pasión” que se canta en las procesiones.²⁹

The image shows a musical score for a piece titled "La sentencia". It is written in 2/4 time and marked "Andante". The score consists of two staves of music. The first staff has the lyrics "U - yay _____ chu-ri cu na, cris-tianos cash pa ca," and the second staff has the lyrics "U - yay tu cuy shun-go I - gle - sia ma ma-ta". The music is written in a single treble clef with a key signature of one flat (Bb).

Diagrama N°8

²⁹Moreno, Luis Segundo, *Historia de la Música en el Ecuador*, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito, 1972, p.95.



Diagrama N° 9

Este particular sucedió con una serie de cánticos, salmodias y plegarias que el clero utilizó para motivar la religiosidad de los fieles e imponerles a los indígenas la doctrina católica. Es así como se justifica la presencia de los cánticos religiosos en las procesiones al Señor de las Aguas de Girón, tanto en el área urbana como en los sectores rurales campesinos.

2.7 Celebraciones Tradicionales

2.7.1 Música e Instrumentos más representativos de la cultura Hispana, relacionados con la fiesta de los Toros de Girón.

La cultura hispana utilizó otros aspectos del gran componente musical europeo como la inserción de instrumentos, ritmos y géneros musicales que ingresaron hacia nuestros pueblos, resultando difícil determinar su secuencia temporal, puesto que se dieron simultáneamente varios acontecimientos como los que citaré:

- Las órdenes religiosas católicas poseedoras de una tradicional formación musical, estuvieron presentes desde los inicios de la conquista, y fueron parte de las primeras colonias en América, siendo uno de sus principales objetivos después de la lectoescritura la enseñanza del canto, música y a tañer instrumentos.
- En cuanto a los instrumentos musicales los conquistadores trajeron los oboes, cornetas y timbales que fortalecían a sus ejércitos en sus campañas de conquista.
- También hizo su arribo al Nuevo Mundo la música popular europea traída por los campesinos e iletrados que formaban parte de las expediciones de conquista y colonización.
- La música negra llegó con los esclavos africanos que acompañaron a los colonizadores europeos desde las primeras épocas de la Conquista.

La historia nos relata varias premisas en cuanto a la inserción de la cultura musical europea en esta región:

Se le atribuye a Cabello Balboa haber traído una vihuela; a Samuel Fritz la introducción del violín en la región oriental. Al grupo eclesiástico conformado por el clero secular, especialmente Dominicos, Jesuitas, Franciscanos y Agustinos la difusión de repertorios musicales y el tañido de instrumentos musicales como la guitarra, violín, arpa, piano, órgano, etc. para el acompañamiento de las celebraciones católicas.

Como se observa en esta fiesta están presentes instrumentos cordófonos como la guitarra interpretada por los grupos de danza. Otro instrumento es el violín que al ser difundido por las órdenes cristianas en época de la colonia, es apropiado por los indígenas y adopta la función de instrumento de percusión, se encuentra presente en las procesiones que acompañan al Señor de las Aguas de Girón.

Los religiosos Fray Jodoco Ricke y Fray Francisco de Morales fundaron en 1555 el Colegio de San Andrés, destinado a la educación de los indígenas y mestizos, quienes asimilaron su técnica y cultura. Al principio se impartía la doctrina cristiana, lengua castellana, música y canto. Fueron Gaspar Becerra y Andrés Lazo los primeros maestros españoles que enseñaron el canto gregoriano y polifónico, y a tañer chirimía, flauta y teclado. Por consiguiente la Chirimía se difunde en la población ecuatoriana desde esta época y hasta la actualidad está presente en esta fiesta tradicional.

Los indígenas se caracterizaron por ser hábiles intérpretes de la música y el canto, lo que les permitió continuar con la labor de la enseñanza en el Colegio creado por los misioneros católicos así: Diego Gutiérrez Bermejo fue asignado como maestro de canto, tañido de teclas y flautas; Pedro Díaz, como profesor de canto, órgano y tañido de flautas, chirimía y teclas; Juan Mitima de Latacunga, experto en canto, tañido de flautas y sacabuches; Cristóbal de Santa María, de Quito, especialista en trompetas y canto.

Tal fue la destreza de los nativos que en un informe de 1568 del Colegio de San Andrés se dice: “De aquí se ha henchido la tierra de cantores y tañedores desde la ciudad de Pasto hasta Cuenca”³⁰ Ceteramente se sabe que varios motetes, canzonetas y misas se componían en la catedral de Quito ya desde el siglo XVI.

Con toda esta influencia exógena, la música autóctona de nuestros pueblos fue mutando, es decir fue dinamizándose y adquiriendo nuevos componentes. Tanto los ritmos, melodías, e instrumentos tradicionales sufrían cambios y "arreglos" de acuerdo a su necesidad y conveniencia por parte de los músicos españoles, indígenas y mestizos.

³⁰COBA, Carlos, 1992, *Instrumentos Musicales Populares Registrados en el Ecuador. II tomo*; Colección Pendoneros No 47; I.O.A.; Otavalo.

A pesar de que el poder de la música religiosa europea limitaba el repertorio profano, sin embargo, este género fue adoptado por las comunidades alejadas de los centros urbanos que lograron conservar en mayor grado las manifestaciones musicales tradicionales ligadas a un contexto psico-sociocultural que en la actualidad lo podemos evidenciar en esta tradicional fiesta en honor al Señor de las Aguas de Girón.

El sincretismo seguía y sigue su proceso entre las manifestaciones indígenas, negras y europeas, lo que le ha favorecido para continuar su pervivencia. Es así como en el Ecuador se despliega un desarrollo de músicos intérpretes y compositores, instrumentos musicales, y gran variedad de melodías y ritmos, resultado del encuentro de las culturas.

Así por ejemplo, Segundo Luis Moreno considera al costillar, el toro rabón, el alza que te han visto, el amorfino, la puerca raspada, el pasillo, etc. como piezas ecuatorianas eminentemente criollas, siendo evidente la incidencia de la música popular europea, mientras que en el sanjuán, la tonada, el danzante y el yumbo destacan la presencia indígena, debido sobre todo al uso de la escala pentafónica.



CAPÍTULO III

Aspecto musical
en la fiesta de los toros





CAPITULO III

- 3.1. Generalidades y descripción del área del Cantón Girón
- 3.2. Descripción de la Música en la Fiesta de los Toros de Girón
- 3.3. Análisis Etnomusical
- 3.4. Función de la música en su contexto sociocultural
- 3.5. Relaciones posibles
 - Música en la Procesión
 - Música en la Escaramuza
 - Música en la Danza
 - Música en la Contradanza

3.1 Generalidades

En esta localidad la población se dedica en su mayoría a la agricultura y ganadería, por su característico trabajo comunal han mantenido sus creencias y tradiciones, a pesar de existir un alto grado de migración a los Estados Unidos de América y a España en los últimos años.

Un buen número de sacerdotes que auspician esta fiesta cada año son personas que viven en el exterior y vienen en las vísperas de la fiesta del Señor de Girón.

3.1.1 Descripción del área del cantón Girón

El Cantón Girón está ubicado al sur de la provincia del Azuay, históricamente ésta zona fue habitada por la cultura cañarí³¹³², en tiempos del

³¹ El origen de este pueblo se remonta a tiempos inmemoriales, cuya expansión se ubica en la región andina de lo que hoy se conoce como las provincias del Azuay y Cañar; tanto las crónicas como los vestigios arqueológicos aseveran de la existencia de este reino cañarí con más de veinte y cinco tribus, cuyas capitales eran: al Norte, Hatum Cañar o Ingapirca, y al Sur, Tomebamba o la actual ciudad de Cuenca en Ecuador.

³² CHACÓN ZHAPÁN Juan, 2005, Guacha Opari Pampa, Plaza donde se origina la gente cañarí, Paucarbamba, Llanura Florida, Casa de la Cultura Nucleo del Azuay

incario y en los primeros días de la colonia fue conocida con el nombre de Leoquina, que en lengua cañarí significa “Laguna de la Culebra”, por estar dotada de muchas lagunas.

También ostentó otra designación la de “Pacaybamba” que en idioma quichua quiere decir llanura de paycas, pues antiguamente existían muchos árboles de guabos.³³ Algunos historiadores consideran que posteriormente toma el nombre de Girón por el capitán Francisco Hernández Girón quien en el año 1534, decide bautizarle con su nombre a esta zona cañarí.³⁴

3.2 Descripción de la Fiesta en su Contexto

En el año 2009 comienzan las reuniones de los organizadores de esta manifestación, más los priostes, colaboradores y el sacerdote del cantón, que lo realizaron en los meses de agosto y septiembre. En este momento se organiza un calendario con el orden de participación de los Fiesta Alcalde, nombre con el que se designa a los priostes mayores con sus colaboradores conocidos como los Incierros: derecho e izquierdo. Cada semana tiene su prioste principal quien determina el lugar o la comunidad en la cual se realizará el ritual del sacrificio del toro, que por lo general es su vivienda. Los dos priostes secundarios o Incierros son quienes realizan actividades parecidas a las del Fiesta Alcalde en determinados días de la semana que le corresponde.

Los priostes inician sus actividades con un año de anticipación, con la recolección de leña, en la que participan de forma voluntaria parientes, vecinos y amigos, a quienes se les ofrecen copas de aguardiente y chicha³⁵ esto se conoce como “Minga de Leña”.

La siguiente minga de leña se realiza cuando faltan seis meses para la fiesta, con los colaboradores más cercanos se preparan la chicha y se compran gran cantidad de aguardiente para celebrar la fiesta, posteriormente se eligen

³³PEÑAHERRERA Leopoldo, 1967, Revista Municipal de Girón, pag 14

³⁴Ibid, pág 16

³⁵ bebida ancestral extraída del maíz y posteriormente fermentada.

los toros que serán sacrificados en honor al “Señor de las Aguas de Girón”, estos animales son alimentados y cuidados hasta la fecha establecida según el calendario; igualmente engordan cerdos y crían cuyes y gallinas.

Todo el tiempo previo a esta celebración tradicional es de gran importancia, puesto que de su organización y de la gran variedad de detalles y componentes festivos, dependerá el éxito de la misma. Por esta razón los participantes trabajan arduamente con doce meses de anticipación del evento. “son los preparativos los que más tiempo toman” nos cuenta el “Fiesta Alcalde”.

A continuación será necesario describir las actividades y responsabilidades de ciertos personajes, considerados elementos constitutivos de la fiesta.

El sacerdote y su esposa se encargan de invitar a las jóvenes, de preferencia hijas de parientes y compadres para que salgan de “Platilleras” o “Maceteras”, es decir mujeres jóvenes bien vestidas con trajes típicos como polleras y blusas blancas bordadas, quienes acompañarán al Señor de Girón desde el inicio de la fiesta hasta el final.

De igual forma contratan una persona que se encargará de arreglar el Altar en el cuarto principal de la casa del sacerdote a quien denominan “Altarero”. Invitan también al “Guía mayor Derecho” y “Guía mayor Izquierdo” que son los personajes que se encargan de contratar los grupos de Danza y Contradanza, al igual que a los integrantes del juego de la Escaramuza³⁶, ellos a su vez se encargan de encontrar a los guías “Quinto Derecho” y “Quinto Izquierdo” a los “Jefes de las esquinas” llamados “Cuartos Esquineros”, quienes son necesarios para la ejecución de las labores de la Escaramuza, ellos conseguirán al resto de jinetes y a los caballos.

El “Incierto Derecho” es generalmente quien organiza las comparsas de los Disfrazados³⁷ además de contratar a los grupos de músicos, bandas o DJ.

³⁶ Juego de jinetes en caballos, realizan coreografías

³⁷ personajes vestidos de capataz con su esposa, mascotas, pareja de cañarejos

que amenizarán sus actuaciones. El “Incierto Izquierdo” invitado es el jefe de los “Cuentayos y Danzantes” (grupos de Danza y Contradanza), quienes por lo general poseen un grupo de músicos que les acompañan en sus presentaciones, o disponen del acompañamiento del DJ.

El sacerdote mayor y su esposa escogen a la niña “Loa” quien declamará alabanzas al Señor de Girón, de igual manera eligen al “Reto” quien proclamará coplas satíricas alusivas a las autoridades y mujeres.

Un componente constante en esta fiesta es la pirotecnia o “Fuegos Artificiales”, para lo cual contratan la fabricación de cohetes, castillos, caballos venados, vaca loca, soldados, tanques y buques de guerra, palomas, olletones y globos; que en compañía de la Banda de Pueblo amenizan y dan color a la fiesta.

3.2.1 Descripción de los eventos musicales

Los sacerdotes deben convocar a los músicos para cada acto, cada día y cada semana de fiesta; para el efecto, contratan al “Maestro de la Chirimía”, quien a su vez convoca a su acompañante el “Músico del Redoblante” personajes que se constituyen en el hilo conductor del aspecto musical; Otros músicos contratados son la “Banda de Girón”.

Por la importancia de la música en esta fiesta los sacerdotes contratan a su vez otras Bandas de provincia, como la Banda de Machala que estuvo presente, animando y alternándose con los otros grupos musicales compuestos por: Acordeón, Saxo y Güiro.

Para la procesión fueron contratados el Maestro del Violín con su acompañante el percusionista del redoblante, figuras características del evento. De esta forma cada músico y cada grupo cumplen con una función determinada en el transcurso de la fiesta.



Foto N° 1

Banda de pueblo explosión tropical

Martes día de “Servicio” y “Uyanzas”

La fiesta propiamente dicha comienza en este día de la semana, el cual se caracteriza porque se efectúan servicios y dádivas, se donan cuyes, gallinas, pan, licor y demás contribuciones ofrecidas y solicitadas con anterioridad, las que serán preparadas y compartidas a todos los acompañantes de esta celebración.

Es importante resaltar que en cada día de fiesta y en cada evento está presente el aspecto musical. Este día comienza con el sonido de la Chirimía que llega anunciando el ofrecimiento de los toros, animales que serán sacrificados en el transcurso de la fiesta.

Estas dádivas son efectuadas al Señor de Girón, con la certeza de que “Él mismo es quien da y Él mismo es quien bendice con mucho más” cuentan los entrevistados.

En este acto se observa claramente el Principio de “Reciprocidad” eje transversal de la Cosmovisión Andina.

Día miércoles

El maestro de la Chirimía efectúa la “Llamada”, melodía que la realiza con su instrumento de característica sonora estridente, lo que le permite ser escuchado a grandes distancias. De esta manera este instrumento cumple con la función de dar aviso a los sacerdotes y acompañantes que deben reunirse para trasladar al “Señor de Girón” desde la iglesia hasta la casa del sacerdote correspondiente, en la cual se ha levantado un altar, esta llamada es contestada con “cuetes”. Produciéndose un interesante diálogo sonoro comprendido por toda la comunidad.

Cuenta el entrevistado Señor Rubén Pintado, que varios años atrás la Chirimía tenía como acompañante a la Caja que la describe como un tambor primitivo; éstos instrumentos eran guardados celosamente para ser interpretados únicamente en los días de fiesta, lo que demuestra la prioridad funcional y sagrada que tenían y que mantienen hasta la actualidad, como lo demuestra este anciano músico Chirimiyero.



Foto N° 2
Maestro de la Chirimía

En horas de la tarde se dirigen a la iglesia mayor de Girón para recibir del sacristán la urna con la imagen del Señor y el bastón de mando que es una vara de madera de chonta decorado con aros de plata que simboliza “Poder” , a este acto de entrega lo llaman “mover al Señor”.

Una vez con la imagen salen del templo en tradicional desfile así: primero el maestro de la Chirimía y su acompañante el redoblante, quienes van interpretando en su trayectoria su peculiar melodía, luego el maestro del violín con su acompañante musical el Bombo, luego la prioste que porta la urna, a sus costados las platilleras, luego va el prioste portando el bastón, los guías mayores y acompañantes. En este traslado también acompañan musicalmente

la Banda de Pueblo con repertorio propio de procesión, es decir temas musicales religiosos, en su mayoría al estilo responsorial, es decir la Banda interpreta una parte musical y el grupo de fieles cantan, este recorrido lo realizan tanto de ida como cuando el Señor es devuelto al siguiente día, luego de ser velado, venerado y “pasado la misa”.

Día jueves

El día jueves los “guías mayores” con los integrantes de la escaramuza ensayan en una planicie cercana, próxima a un altar al Señor, las coreografías que serán presentadas el día lunes, esta práctica es acompañada por el maestro de la Chirimía con el Redoblante y la Banda de Pueblo, también en éste lugar ensayan los grupos de Danza y Contradanza, sus diferentes bailes.

En horas de la tarde luego del almuerzo, rezan el Santo Rosario, cantan las letanías a los santos, luego los “guías mayores” solicitan al fiesta alcalde el “Pedido de la Plaza” que en esta ocasión es la cancha detrás de la Iglesia mayor de Girón. Posteriormente con el marco musical de las bandas contratadas, con un repertorio conformado por Sanjuanitos, Bombas y diversos géneros musicales, la pareja de priostes bailan motivando al resto de acompañantes a divertirse. Los “Quintos derechos” custodian el altar toda la noche, y los “Quintos Izquierdos” lo realizan al siguiente día.

Día viernes

Este día se realiza la gran tarea de cortar la leña, luego del desayuno ofrecido por el prioste y bajo su dirección los “guías” rajan gran cantidad de leña para la preparación de los alimentos. Al medio día todos los “guías” son agradecidos por su gran labor prestada con bebida y con el conocido “servicio” que consiste en una suculenta comida.

Por la noche se vela al Señor, y comienza el baile de los invitados, los “Guías” y las “Platilleras” amenizada con música nacional por la Banda de Pueblo, o Conjunto musical, o DJ, según la voluntad del prioste mayor.

Día sábado

El sábado al amanecer el maestro de la Chirimía con el Redoblante, ejecutan su peculiar melodía camino a la casa del prioste en donde se realizará el ritual del sacrificio del toro, una vez llegado al lugar, la Banda de Girón interpreta el famoso Albazo, que significa alborada, haciendo honor a su nombre, que en este día interpretaron “Viviendo nomás Molesto”

En términos musicales el Albazo está escrito en tonalidad menor y tiene ritmo ternario, es una melodía alegre que desde tiempos ancestrales se interpretaba (antes de las 6 de la mañana), para dar comienzo y solemnidad a las fiestas religiosas al rayar el alba, es un Género musicalailable, que a través del tiempo fue tomando forma y dinamizándose desde épocas coloniales por los indígenas y mestizos del Ecuador.



Foto N° 3

Banda de Girón Interpretando el Albazo

En esta observación participativa se puede resaltar que “el albazo” no solo es la designación de una clase de género musical que suele interpretarse a la madrugada, sino también lo designan con este nombre al acto del entrecruce de tragos y café puro endulzado con panela, acompañado de música y cohetería.



Foto N°4
Priostes en el “Albazo”

A continuación comienza el ritual de “entrega del Toro” al Fiesta Alcalde. El maestro de la Chirimía acompañado del redoblante interpreta la melodía delante del Toro, que es custodiado por las personas que harán la entrega.



Foto N°5
Entrega del Toro

Siguiendo con esta comitiva desfilan los “Guías” y el grupo de Disfrazados que son: la pareja de cañarejos, la pareja de hacendados y sus mascotas, cuyo particular es que todos son hombres.



Foto N°6
Comparsa

Posteriormente van algunos invitados, quienes en desfile realizan un recorrido alrededor de esta planicie; mientras tanto el Señor Alcalde con bastón en mano espera en compañía de su esposa que se realice la entrega del toro.

Delante de la pareja de priostes y haciendo calle de honor, a un lado están las Platilleras (jóvenes mujeres) vestidas en forma elegante con sus polleras rojas, blusas blancas de encajes y sus chalinas bordadas o chompas, todas mantienen uniformidad en colores y diseños y a su frente están los “guías” (hombres jóvenes), estos grupos bailan mientras se organizan los músicos y acompañantes para iniciar el desfile; al son de las melodías interpretadas por la Banda de Girón y similar al estilo de los bailes cortesanos que se practicaba en época de la Colonia, bailan organizadamente formando una hilera de mujeres que intercambia posición con la hilera de los hombres, con pasos cortos y medias vueltas, lo efectúan por repetidas veces, cuidando siempre de mantener su organización.



Foto N°7
Guías y Platilleras

Después de que la comitiva se ha ubicado al extremo de la gran planicie comienza el desfile a la orden del sonido de la Chirimía. En este acto se entrega el Toro al Fiesta Alcalde, éste entrega al “Guía Mayor”, quien lo libera, con el ruido de los cohetes y la melodía estridente de la Chirimía con el Redoblante, el toro corre, luego la Banda de Girón interpreta el “Toro Barroso”.

Esta melodía está categorizada como ritmo de “Bomba ecuatoriana”³⁸ letra de Luis Antonio Valencia, y música del ecuatoriano Investigador y compositor musical popular Hugo Cifuentes³⁹; seguramente este evento inspiró a su creador para recrear en su contenido la escena del toro criollo descendiendo del páramo, así lo expresa una de sus estrofas, cuyas notas acompañadas por la Banda de Girón, en la persecución del toro por las diversas pampas de nuestra serranía, la estrofa dice:

³⁸ Bomba, género musical ecuatoriano tiene una base rítmica similar a la del Albazo, se escribe en compás binario de 6/8, es un ritmo sincrético, puesto que tiene características indígena-negra-europea, en los distintos componentes de su constitución musical como: la Pentafonía característica de la cultura indígena y negra; en su forma (A_B_A) estrofa, estribillo, estrofa característica europea, y el ritmo y timbre en los que se destaca la presencia negra

³⁹ GUTIERRES GUERRERO Pablo, 2001-2002, Enciclopedia de la Música Ecuatoriana tomo I II, Conmúsica, Archivo Sonoro de la Música Ecuatoriana, Quito

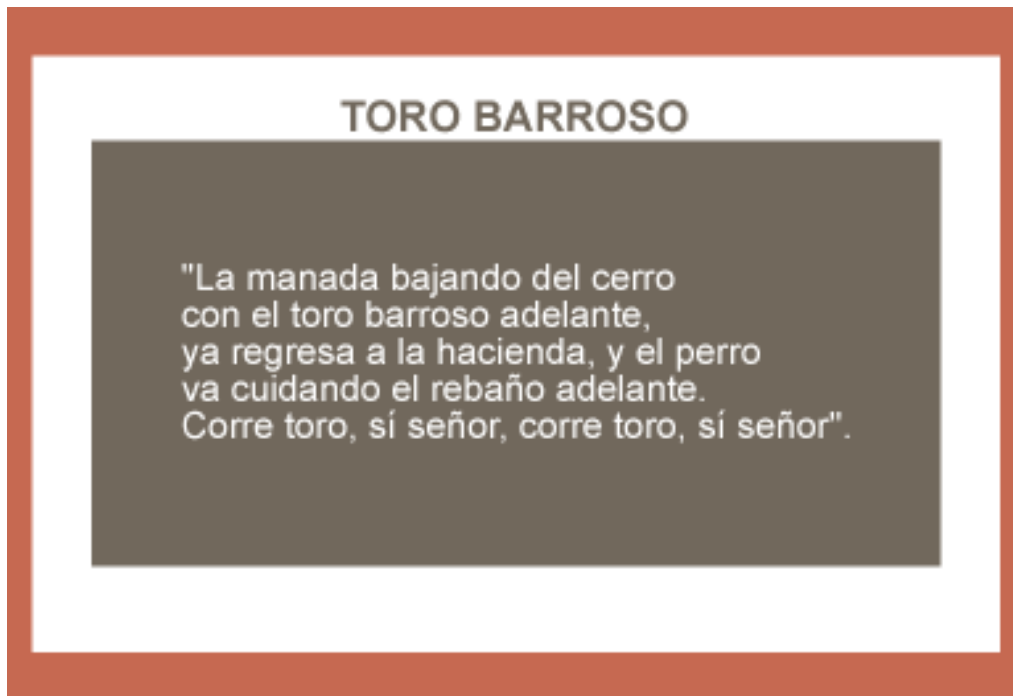


Diagrama N° 10

Según los entrevistados el empleo de la melodía de esta canción, es tradicional desde pocos años atrás, lo que demuestra la inserción de nuevos componentes musicales en este caso realizado por la Banda de Girón.

Al son de esta melodía el animal es perseguido únicamente por el grupo a quien el prioste mayor designó, generalmente hay varios toros y cada uno es repartido: uno a las Platilleras, otro a los Guías, otro a los invitados, según la cantidad de toros donados y según la cantidad de concurrentes serán sacrificados los animales; los toros que sobran son llevados al "sitio" que es un amplio lugar en el cual se le ofrece comida y cuidado hasta el siguiente año.

Con cada Toro se realiza el ritual de persecución con fondo musical como lo habíamos descrito y cuando lo capturan es llevado hasta el prioste y comitiva, allí celebran con el "intercambio de botellas" es decir abren botellas de licor, (actualmente Zhumir alcohol procesado en la región del Azuay; antes trago de punta y chicha) y reparten en forma jerárquica a todos los participantes.

Cabe señalar que en la parte externa de la casa del prioste está un altar con la imagen del Señor de Girón, puesto que es en honor a él este ritual. Al frente de la gran planicie verde, tumban al Toro lo inmovilizan atándole sus extremidades y el “Guía Mayor Izquierdo” efectúa con el cuchillo la señal de la cruz en el cuello del animal, y cortan la yugular con el propósito de obtener su sangre, misma que es derramada en la tierra y el resto es recogida en recipientes y repartida en copas de modo jerárquico a los participantes y a los concurrentes que deseen, así el Fiesta Alcalde otorga el permiso para comer la carne.

Esta participación de la sangre es con fines de adquirir fuerza y energía del animal, luego acompañan con copas de alcohol. Cuando el toro ha perdido suficiente sangre los “Guías esquineros” tercero y cuarto proceden a degollarlo, luego sacan con total destreza y cuidado el cuero con la cabeza, los cuernos, la cola y las patas. En esta ceremonia están autorizados a participar únicamente los Señores de la Escaramuza.

Todo este proceso es acompañado con géneros musicales festivos, que son interpretados alternadamente por cada una de las bandas y grupos musicales invitados.



Foto N°8
Banda de Pueblo de Machala

Cada grupo tiene su propio repertorio, que generalmente son: Albazos, Pasacalles, Sanjuanitos, Tonadas, Cachullapis, Cumbias, Mosaicos etc. Este día fue invitada además de la banda de Girón, la Banda de Pueblo de Machala, denominada “Explosión Tropical”

Otro grupo de músicos presente es el del acordeón con saxofón y güiro, en entrevista realizada a estos músicos indican que ellos son independientes y que se reúnen en este grupo únicamente para la Fiesta del Señor de Girón. Una de sus canciones fue “Levanten priostes vamos a la Romería”



Foto N°9

Grupo de músicos en Zapata-Girón

Continuando con el rito el “Guía Mayor” parte la columna vertebral del animal para sacar en forma intacta la médula, de igual forma de entre las vísceras extraen una gran membrana que la denominan “pañuelo”. Estos dos elementos simbólicos son llevados por los “Guías” que se organizan en dos hileras, en la parte delantera va el maestro de la Chirimía con el redoblante, quienes interpretan sus sonidos a manera de anuncio, certificando una vez más la función de instrumento ritual. Posteriormente las Bandas en forma alternada también se anuncian poniendo su carácter ceremonial al interpretar diversas marchas.

De esta manera llegan hasta los sacerdotes, luego el “Guía Mayor izquierdo” “reboza” a la prioste, es decir coloca sobre ella el “pañuelo” y sobre él amarran la médula en su cuello; acto que es agradecido con trago y chicha a los participantes e invitados.

Posterior a esto, los “Guías” y los “Cuentayos” anunciados nuevamente por la Chirimía y al ritmo de la música de las Bandas y los cohetes realizan diferentes coreografías con el cuero del toro simulando al animal vivo, danzan formando la Santa Cruz, la Trenza, la Media Luna, etc. Los protagonistas simulan en diversos actos la ferocidad e indomabilidad del toro.



Foto N°10

Grupo de acordeón saxo y huero

En horas de la tarde los “Cuentayos” son encargados de arreglar el cuero del toro en un armazón de carrizo, al que le denominan “Vaca loca”, tanto los alzadores de la “vaca” en compañía de una pequeña comparsa integrada por el mayordomo, quien vigila a los “indios” que a la vez cuidan de la “vaca loca” danzan a su derredor abriendo paso y divirtiendo a los espectadores.

Esta comparsa es parte del gran desfile que traerá al “Fiesta Alcalde” para la celebración de la “Vispera”. Tanto los indios, los cuentayos y cuentayas vestidos de cañarejos es decir con ponchos rojos, zamarro o pollera, alpargatas y sombrero redondo. Así recorren las calles hasta llegar a la iglesia en donde se celebra una misa, para luego dirigirse hasta la plaza del cantón, en cuyo

frente existe un altar. Esta representación bailada y animada por la Banda de Girón es ofrecida al Señor de las Aguas.

En este día también se destacan los “Incierros” responsables de conseguir a los integrantes de la Danza y de la Contradanza, tienen la misión de traer al “Fiesta Alcalde” desde la casa hasta el centro cantonal para celebrar las “vísperas”. Esta comitiva con la “Vaca Loca” con sus acompañantes descritos anteriormente, más los “Guías” y “Platilleras”, son presididos por el maestro de la Chirimía con el redoblante, la Banda de músicos que al son de los Cachullapis van bailando por las calles.

Es importante entender que musicalmente CACHULLAPI es un término quichua, que en los años veinte se designó a un cierto género musical popular, cuya base rítmica se encuentra en compás de 6/8, posee un movimiento rápido, con texto y con función de baile. Sin embargo, cabe señalar que los entrevistados designan con éste término a los Sanjuanitos y Albazos, lo que permite deducir que con ésta expresión de Cachullapi se refieren a una identificación de estilo más no de género musical.

Continuando con la descripción, en la parte central de este desfile la esposa del “Fiesta Alcalde” porta una pequeña urna, en su interior está el crucifijo del Señor de Girón y al frente las niñas “Saumeriantes” quienes portan el incienso, cuyo aroma genera más solemnidad al acto, animadas por los grupos de músicos que van junto a ellas. De esta manera todos los participantes llegan al Templo para la ceremonia religiosa de las “Visperas” celebrada por el párroco de la Iglesia.

Después del acto litúrgico se dirigen igualmente en forma organizada y en desfile a la plaza detrás de la iglesia en donde proceden a quemar la “Vaca Loca” con todos los juegos pirotécnicos, alentada por la música al son de la cual las comparsas en acto dramático bailado ponen humor a la fiesta. La Banda de Pueblo con su variado repertorio acompaña las diversas coreografías de los grupos de Danza y Contradanza.

Terminado este acto los priostes se retiran a festejar en sus casas y generalmente es el “Fiesta Alcalde” quien invita a la Banda de Girón, cuyo repertorio solicitado es “música nacional” y uno que otro “merengue”.

Los otros priostes generalmente contratan otras Bandas o DJ. que animan sus fiestas hasta con “regué”. Esto dependerá de las peticiones del prioste que quiere quedar bien con el público presente, siendo los jóvenes los que solicitan este tipo de repertorio musical más moderno.

En los últimos años algunos priostes en su mayoría los que viven en el exterior del país, contratan salones de baile que se encuentran ubicados en el centro del cantón; mientras que la mayoría sigue festejando en sus propiedades ya sea en el pueblo de Girón o en los lugares aledaños a éste.

Día Domingo.

Este día es el principal, el “Fiesta Alcalde” con sus “Incierros Derecho e Izquierdo”, portando sus bastones de mando, con sus “Guías”, y los jinetes de la Escaramuza realizan su entrada al centro cantonal sobre sus caballos por las diversas calles hasta reunirse en la plaza, allí junto con el maestro de la Chirimía, redoblante y músicos se organizan para dirigirse a la Iglesia y celebrar la misa.

La típica melodía de la Chirimía advierte al pueblo conocedor de este evento, quienes salen a las calles a mirar la procesión, se integran y se dirigen a la Iglesia para ser partícipes de la liturgia que ofrecerá el párroco. En su interior los fieles creyentes dirigidos por el maestro de capilla cantan las plegarias propias de la ceremonia que ofrecen al Señor de las Aguas; el sermón es largo y el sacerdote resalta las características del dogma católico que se encuentra sincretizado en esta fiesta religiosa.

Finalizada la liturgia se realiza la procesión, que es el evento más solemne que se efectúa por las calles centrales del cantón, presidido una vez más por el sonido de la Chirimía y el redoblante.



Foto N°11
Músicos en la procesión

En el centro de la procesión el “Fiesta Alcalde” porta un estandarte, delante del cual se encuentra el instrumentista del Violín frotando el arco de abajo hacia arriba.



Foto N°12

Maestro del violín con acompañamiento del bombo

En entrevista realizada al Señor Rubén Pintado oriundo del cantón y seguidor de esta fiesta desde hace más de cuarenta años, comenta que al violín le acompañaban en años anteriores dos instrumentos de percusión como el redoblante y el bombo, y cada instrumento se sujetaba a la siguiente frase rítmica:

A los costados en forma de filas siguen las “Platilleras” luego la Banda de músicos invitados, en este caso es el acordeón, güiro, saxos y violín, quienes interpretan melodías por las calles del pueblo.



Foto N°13

Grupo de cinco músicos

También, es tradicional que grupos de Música integrados por trompetas, acordeón, güiro y en este caso el violín, desfilen e interpreten delante del grupo de Contradanza.

Los integrantes de la Danza hacen calle de honor a las personas participantes de este evento que en su mayoría son familiares e invitados; este particular no impide que muchas personas se incorporen para demostrar su fe y su devoción al “Señor de Girón”. A quienes se suman los constituyentes de la Escaramuza en sus acémilas haciendo fila a cada costado a manera de custodia.

Posteriormente y generando gran solemnidad a esta tradición, la Banda de Girón interpreta los himnos sacros, cuyas plegarias son cantadas por el pueblo en su mayoría pertenecientes a la fe católica. En este momento de la fiesta la música cumple con la función unificadora de todo un pueblo en acto de religiosidad y de tradición.



Foto N°14

Señor de las aguas de Girón

De esta manera, toda la procesión se dirige hasta la Iglesia para depositar la imagen del Señor para la celebración eucarística. Posteriormente la Banda de Girón se ubica en la plaza delantera de la Iglesia e interpretan diversos géneros musicales festivos como Pasacalles, Sanjuanitos, Bombas, propiciando el ambiente para que los grupos de Danza y Contradanza participen.



Foto N°15
Banda de Girón

El Grupo de Contradanza llamado Flor de Esperanza está integrado por trece hombres, todos vestidos con túnica de percalina blanca adornadas con cintas de colores indumentaria conocida como “sayón”, al cinto llevan una cartulina forrada con papel de vivos colores en cuyo centro se destaca un espejo circular, en su cabeza llevan un pañuelo en forma de triángulo adornado con una corona que en su parte frontal lleva un espejo. Por lo general, todos llevan zapatos y camisas blancas, en su pecho un corazón forrado con papel brillante y sobre él un espejo, en sus espaldas llevan un velo, la cara está

cubierta con máscaras de malla pintada con rostro de mujer, a excepción de los “Guías” cuya máscara representa a un hombre.

Este grupo, actúa en el atrio de la Iglesia a la vista de todos los espectadores, en el que se destaca el baile del “Tucumán”⁴⁰, que luego también es interpretado por el grupo de danza al ritmo de Sanjuanitos, estos grupos se alternan con coreografías y repertorio para cada una de ellas.



Foto N°16

Grupo de contradanza

En cuanto al grupo de Danza llamado Grupo Cultural del Cantón Girón cuya directora es la Señora María Pulla, su integrante y Guía (Geovany Ochoa) nos informa que participan en este evento por unos veinte años, que lo hacen en homenaje al señor de Girón, ellos bailan formando diversas coreografías

⁴⁰Baile tradicional en el que se tejen las cintas al ritmo de Sanjuanitos

que las ejecutan ya sea solos o en parejas, visten indumentaria muy colorida, y se adaptan al acompañamiento de la Banda de Girón y en los últimos años también al DJ.

Estos grupos son oriundos del mismo cantón, con generaciones jóvenes que continúan aportando al desarrollo de sus tradiciones, reforzando este evento y su perdurabilidad.



Foto N°17
Grupo de danza

Otro particular que se observó es la presencia de músicos danzantes, este grupo a la vez que danza se acompaña musicalmente con diversos

instrumentos como: guitarras, flautas y tambores. Visten zamarros, con ponchos de colores brillantes, y sombreros adornados con cintas, este grupo es invitado y por diversos años acompañan la fiesta.

En el transcurso de las diversas semanas de fiesta intervienen diversos grupos de danza como el grupo Huayrataquicuna que significa “Danzantes del Viento” otro grupo es “Sentimiento Andino”, quienes dan gran realce y colorido.

Es interesante resaltar que los priostes tienen la concepción de que mientras más grupos de música intervienen en la fiesta dedicada al Señor de las Aguas de Girón, más valor tiene el acto ritual, igualmente sucede con los grupos de danza, por tal razón en los diversos días que dura la fiesta se puede observar gran variedad de grupos ya sean oriundos del propio cantón y muchos otros invitados.

Este particular es característico en la región andina, en donde ancestralmente las danzas populares fueron innumerables y muchas de ellas exigían a menudo trajes según la ocasión, acompañados con pinturas en el rostro o máscaras como se ha detallado en esta fiesta. Cito algunas de ellas relacionadas con la siembra.

La danza de los pulispulis recuerda la caza y captura de los pájaros que llevan ese nombre. Quienes tomaban parte en ella debían estar adornados con plumas. Estas danzas acompañaban antiguamente una de las ceremonias más importantes del año: la entrega de los canales de irrigación al jefe del ayllu, como muchas otras, tenían un sentido mitológico y estaban consagradas a la divinidad de las aguas.

La danza de la labranza: cada uno lleva una azada, y en la de los guerreros hay un simulacro de combate.

La danza de la huallia es la más célebre de las danzas campesinas: los pasos, menudos y precipitados, dan la impresión de que los pies golpean el suelo para emparejar la tierra después de la siembra.⁴¹



Foto N°18

Grupo de músicos danzantes

Luego de la actuación de los grupos de danza, una comitiva acompañada de la escaramuza y presidida por el maestro de la Chirimía, el Redoblante y la Banda de Girón, se dirigen a traerles de su casa a la Loa y al Reto, personajes que visten una particular indumentaria.

La Loa es una niña de edad escolar, cuyo traje largo es blanco de tul al igual que su tocado de rosas, ella posada en un caballo muy bien adecuado se dirige en procesión a la Iglesia mayor en donde proclamará una larga poesía de

⁴¹Baudin, Louis, *La Vida Cotidiana en el Tiempo de los últimos Incas*, Colección Clío, Buenos, p.254.

alabanza al Señor de las Aguas de Girón, sin antes resaltar la jerarquía de las autoridades y auspiciantes de la fiesta.



Foto N°19

Niña Loa

A continuación interviene el Reto, este personaje es escogido con mucha anterioridad con características para representar el papel. El viste un

traje militar y un pañuelo que cubre su cabeza, sobre la cual lleva una gorra, en su rostro utiliza una máscara de alambre, con patillas y bigote, sobre su cinto un sable, usa polainas y botas con espuelas.

Su identidad no puede ser descubierta y el uso de la máscara le permite desinhibirse, para asumir la autoridad y a través de su discurso resaltar en forma crítica aspectos políticos, religiosos y sociales; termina su intervención viviendo al Señor de las Aguas de Girón, al sacerdote y agradeciendo a los priostes.

Al finalizar esta actuación y a manera de desfile, comandados por la Chirimía y el Redoblante, van a la casa de estos personajes para festejar con comida, chicha y aguardiente.



Foto N°20

Reto

Día lunes

Este día es dedicado a los “Guías”, el “Guía Mayor derecho” portando un paño blanco de chillo “amarca al Señor”, es decir lleva la urna en procesión hasta la iglesia Mayor, acompañados por la música de la Chirimía, el Redoblante y la Banda de Girón para la celebración de la litúrgica. Posterior a este acto los “Guías” llevan la imagen del Señor en andas por las diversas calles del cantón, anunciados por el timbre característico de la Chirimía, cantando himnos de alabanza; terminado este acto se dirigen a la casa del “Fiesta Alcalde” para el almuerzo y bebida.

En la tarde el “Fiesta Alcalde”, “Los Incierros” y “Los Guías” más la Caballería conocida como Escaramuza⁴², la Chirimía y el Redoblante hacen su “Entrada” para depositar la urna del Señor en un altar frente a la plaza, luego realizan el “Juego de la Escaramuza” que en este caso lo efectúan 38 caballos y jinetes, en la cancha deportiva de Girón, (detrás de la Iglesia), como en actividades anteriores la Chirimía, el redoblante y la banda de Pueblo, son los regentes del evento.

Con marchas y los jinetes en sus caballos forman un ruedo saludando a la audiencia, se distribuyen en las cuatro esquinas desde donde se organizan para de acuerdo al sonido de la Chirimía realizar las diferentes coreografías escogidas por el “Guía”. El maestro de la Chirimía conoce de cuantas labores está compuesto el “Juego”, de esta manera anuncia la “entrada” “salida” y “labores”, esta sabiduría la obtiene por tradición y repetición de cada año.

Luego de terminado este “Juego” El “Alcalde” “Los Incierros” y “Los Guías” con bastón de mando anunciados por la Chirimía y el redoblante realizan el acto del “tiro” que consiste en arrojar caramelos a los concurrentes. Luego la Chirimía, la Banda de Girón los priostes y participantes se dirigen a la

⁴² RAMÍREZ SALCEDO Carlos, 1968, Revista Número 2 del Instituto Azuayo del Folklore, Casa de la Cultura Núcleo del Azuay

posada del “maestro cuetero” a traer los “fuegos artificiales”; regresan a la plaza en total ambiente de fiesta ya que por las calles bailan los grupos de danza, contradanza, disfrazados y alzadores de la “vaca loca” para dar fin a la fiesta con la “quema del castillo” y la música de la Banda.

Concluída esta gran celebración, y en forma organizada toda la comitiva en compañía de los músicos se dirigen a la Iglesia para hacer la entrega del “Bastón de Mando” a los próximos priostes, quienes son bendecidos por el párroco, para dar comienzo a la nueva semana de fiesta en honor al “Señor de las Aguas de Girón”. Esta secuencia de fiesta se realiza en forma cíclica con iguales componentes desde la primera hasta la sexta semana de festejo.

3.3 Análisis Etnomusical

A. Luego de la descripción de esta fiesta tradicional, podemos deducir varios componentes musicales asociados a las dos culturas, que actualmente se encuentran sincretizadas en la fiesta de los Toros de Girón:

Las culturas prehispánicas efectuaban grandes rituales oficiales asociados a la expresión musical, mismos que congregaban a varias comunidades; tradición que se puede evidenciar en esta fiesta, pues hay varios caseríos aledaños al centro de Girón que se involucran cada año en esta celebración con la participación de grandes comunidades como son: Zapata, Maisol, Zula, Zhatashi, San Vicente, Pucucari, Santa Marianita.

En épocas prehispánicas, tanto los ritos religiosos como los ligados a los cultos agrarios, fueron los de mayor trascendencia, ya que en la descripción de las fiestas del Incario se ligan la música con la danza, y estas dos a los ciclos ecológicos que determinaban el calendario festivo del Imperio.

B. Los ritos agrarios fueron oficiales otorgando gran valor a la música que gozaba de especiales características para cada evento. Esta celebración de carácter religioso en honor al Señor de Girón que se efectúa cada año en el mes de Octubre y Noviembre está

relacionada con la siembra, los peregrinos invocan en sus ritos y plegarias las lluvias, bendición y fecundidad de sus tierras; con la particularidad de que después de la época de la Colonia se dirigen a su Dios denominado Señor de las Aguas de Girón.

- C. Tomando en consideración que una de las características de la cosmovisión indígena es la forma de intercambio o reciprocidad, que en este caso es la donación de alimentos, alcohol, tiempo, recursos etc. a cambio de la protección y la abundancia, puesto que los sacerdotes y donantes lo realizan con la convicción de que recibirán mucho más de lo que dan.

Cabe señalar que en esta fiesta el rito del sacrificio del toro, es también un principio de reciprocidad entre el hombre y lo sobrenatural (Dios), que desde tiempos ancestrales ha sido una de las prácticas de los pueblos prehispánicos, así los indígenas ofrecen sacrificios de animales, cuya sangre es vertida en la tierra como símbolo de fecundidad, puesto que esta fiesta se efectúa en la época de siembra, a la cual también se asocia la súplica de la lluvia que es indispensable para fertilizar la semilla, por esta razón se le conoce a la imagen como “Señor de las Aguas de Girón”.

También existen otros símbolos en el ritual del sacrificio del toro, que han sido practicados desde épocas ancestrales por diversas culturas de varios continentes, estos son: la bebida de la sangre, la extracción de la médula, la imposición del pañuelo (víscera del toro), la participación de su carne, como prácticas transmisoras de poder y energía. En la fiesta de Los Toros de Girón, el sacrificio se encuentra sincretizado con los ritos católicos, en los cuales sobresale la religiosidad popular siendo éstos los actos litúrgicos dentro de la Iglesia, la misa campal, la velación y las procesiones.

- D. El ritual del sacrificio del toro, se origina desde que el mejor toro del donante es ofrecido al Señor de Girón, éste es cuidado y alimentado con total dedicación hasta el día de su sacrificio; este animal es guiado ante el sacerdote al son de la Chirimía, luego le

sueltan y es perseguido a través de un gran espacio verde, al ritmo del “Toro Barroso” interpretado por la banda de Girón; este acto lo relaciono con la época en que “la magia era el vínculo con lo concreto al punto que los animales que debían ser cazados tenían que estar conjurados, mediante una ceremonia de posesión que lo realizaban a través de las danzas, que eran acompañadas rítmicamente con instrumentos de entre choque, es decir con Idiófonos, mismos que fueron parte esencial del rito desde el periodo Precerámico”⁴³.

Otro aspecto sincrético que podemos resaltar es que el toro fue traído por los conquistadores a las Américas, recordemos que los sacrificios de sangre que realizaban las culturas prehispánicas lo efectuaban con seres humanos y posteriormente con “llamas”⁴⁴ en la región andina.

E. En Europa el toro está relacionado con las corridas que se efectúan en España, al igual que los nombres de Fiesta Alcalde (prioste mayor), y a los priostes menores como Incierros, que están relacionados a los Alcaldes y encierros de las corridas de toros.

F. Los integrantes de las comparsas representan a varios personajes, para este fin utilizan el disfraz y las máscaras, mismas que para los pueblos indígenas y campesinos de tradición ancestral representan “el rostro del alma”⁴⁵ de algún espíritu o ser interior; que en este caso son los indios cañarejos, cultura preincaica que se desarrolló en esta zona; por otro lado se combinan las formas simbólicas en la configuración de la

⁴³ IDROVO Jaime, 1987, Instrumentos Musicales Prehispánicos del Ecuador, Banco Central del Ecuador, Cuenca.

⁴⁴ Camélido sudamericano, Las llamas y alpacas constituyen nuestra ganadería doméstica autóctona. El destino de estos animales desde tiempos ancestrales era variado, proveen hasta la actualidad: carne, lana, se los destina a carga y también se los emplea para ritos religiosos.

⁴⁵Revista del Banco Central del Ecuador 2004. Máscaras origen y vigencia en el Ecuador. Ediciones del Banco Central del Ecuador.

identidad y características de la persona, que evocan al hacendado español con su esposa (dama), acompañados de sus mascotas (perros y gatos), que son los típicos colonos dueños de las haciendas, como los otros protagonistas de esta comparsa.

Estos personajes utilizan máscaras de malla pintadas para representar estas personalidades, práctica que en nuestro país se remonta a la época del periodo de Desarrollo Regional relacionadas a la cultura Tolita de la costa, que fabricaban máscaras de cerámica y de oro.

Las máscaras y el disfraz, cumplen la función de liberar inhibiciones, permitiendo al portador expresar sus emociones, razón por la cual es un componente muy importante dentro del rito y de la sociedad. Estos eventos sincréticos están interrelacionados con melodías, ritmos, ritos, danzas, cantos, instrumentos musicales, que sumado a su simbología y función en este entorno sociocultural forman una peculiar expresión que ha caracterizado a esta zona.

G. Gran parte de los protagonistas de esta expresión cultural son los músicos, quienes son reconocidos en estas comunidades como “Maestros”, debido a sus habilidades musicales y función que cumplen con los instrumentos musicales respectivos. En esta fiesta están presentes el maestro de la Chirimía y el maestro del Violín, y los representantes con sus grupos musicales y Bandas conocidos como “director”. Todos y cada uno de éstos personajes son invitados a la fiesta con la debida anticipación; el Prioste acude a la casa de los maestros y directores con toda formalidad y como es costumbre llevando aguardiente, para de esta manera solicitar su participación con el instrumento particular tradicionalmente requerido para este evento, el pedido se torna como favor, puesto que es muy importante e indispensable su presencia y de esto depende el éxito de la fiesta.

A pesar de que todos estos músicos están presentes anualmente en esta fiesta, es necesario realizar la invitación formal, de no ser así un músico de su talla podría estar impedido de participar a pesar de su gran motivación.

Los músicos ocupan un alto grado de jerarquía, son los intérpretes y por ende los invitados de honor reconocidos por toda la comunidad, con sus interpretaciones son los conductores del desarrollo de esta fiesta; por esa razón los priostes mayores, menores, personajes de la comunidad, guías de la escaramuza y guías de danzas les ofrecen alimentos y licor para tenerles contentos y ejecutando en todo momento.

H. La historia ha demostrado que nuestros aborígenes no fueron receptores pasivos, sino que hubo un dinámico intercambio cultural que se demuestra a través de todo un proceso musical sincrético; cada grupo cultural la recrea según sus necesidades, creencias y valores. La adaptación de los pueblos y sus culturas, se tradujeron en procesos de apropiación, asimilación, sustitución, reinterpretación, mutación cultural, generando una nueva realidad mestiza, misma que es evidente en esta Fiesta, como son los instrumentos de cuerdas que para la cultura hispana-europea fueron fundamentales, mientras que en América prehispánica no fueron comunes. Sin embargo el instrumento propio de los diferentes grupos indígenas ecuatorianos era el “arco musical monoheteroacorde”, este instrumento es original de los indígenas de la región Oriental. Consiste en una vara o rama de madera o de caña en la que se temple una fibra, que se ejecuta llevando un extremo de éste a la boca, la cual hace de caja de resonancia, sosteniéndolo por la vara con la mano izquierda, mientras que con el pulgar de la mano derecha frota la cuerda; al vibrar, ésta produce resonancia que la boca capta y amplifica, produciendo un sonido particular que se utiliza como forma de comunicación con “el más allá”; ya que permite explorar sus múltiples capacidades sonoras, debido a la mezcla sonora entre el aire, la voz y las

modulaciones que se provocan moviendo los músculos de la garganta y el estómago. Este instrumento lo ejecutaban estrictamente hombres.

También en la provincia de Imbabura, en las comunidades de Otavalo y Cotacachi existe un arco musical de características similares, conocido como Paruntsi. Según algunos investigadores como Segundo Luis Moreno dice que es el mismo Tumank con otro nombre.

Para el europeo, la característica musical radicaba principalmente en las posibilidades melódicas de laúdes, guitarras y violines y en las de combinación de varias melodías coordinadas en el pulso, pero independientes melódica y rítmicamente, que daban como resultado la polifonía europea. Por otra parte las flautas americanas, en cambio, se adaptaron en agrupaciones al unísono, reunidas en competencias de evitar la coordinación, lo que representaba la polifonía americana. La polifonía europea no se conoció en América y viceversa. Sikuriadas similar al contrapunto europeo medieval

La introducción de las cuerdas en América, con sus características de producción de sonidos como las guitarras fueron las precursoras de nuevos instrumentos como el Cuatro, el Charango, e incorporaron otros cordófonos con algunos cambios, tanto en su estructura como en su técnica de interpretación como el arpa y los violines. En esta fiesta de los toros encontramos la participación del violín, con una peculiar técnica de interpretación es decir, el violín está apoyado en el pecho del músico, más no en el mentón y es acompañado por un redoblante, lo interesante es que el violín es tratado como instrumento rítmico y no melódico

Actualmente, en los años 2008 y 2009 se pude escuchar que el sonido del violín es casi imperceptible, lo que se deduce que su presencia tiene más valor simbólico musical. Estos músicos se encuentran delante de la imagen del Señor de Girón y están presentes en toda la procesión. El maestro del violín tiene 78 años de edad, y dice que desde hace muchos años le invitan a esta celebración.

Es interesante recalcar que en muchos casos los instrumentos cordófonos en Hispanoamérica heredaron las funciones de los instrumentos de percusión como en este caso, ésta premisa fue característica en la región andina, por esta razón se dice que muchos instrumentos de origen europeo sufrieron un proceso de apropiación y luego se andinizaron; cuentan los entrevistados que en ocasiones el violín en las procesiones del Señor de Girón tiene como “acompañante” al Pingullo. En este caso el instrumento que lleva la melodía es el aerófono y el violín cumple con las funciones de acompañamiento rítmico.

Hasta la actualidad una característica que mantienen los instrumentos cordófonos es de acompañamiento armónico, el indígena los utiliza en acordes; por algo, los indígenas quechuas designaban a las guitarras y vihuelas como “tinya” vocablo que significa tambor. A diferencia de la música europea de la época, que utilizaba vihuelas, laúdes y demás instrumentos de cuerda como polifónicos, para producir varias voces tejidas en una trama concordante.

- I. No solo los instrumentos musicales se incorporaron al quehacer musical de esta región, también los métodos de aprendizaje musical, las técnicas de composición e interpretación, fueron socializadas por los misioneros, quienes tuvieron una cercana labor con los indígenas y mestizos de esta región, sobre todo al entender que la música era el regente en toda su expresión religiosa, e hicieron uso de este recurso para insertar su cultura.
- J. Esta adaptabilidad por aprender lo nuevo parte no solo de las diferencias sino también de las semejanzas de varios aspectos musicales que se han encontrado, como el de los registros (contralto, soprano, tenor y bajo) encontrados en las orquestas de flautas de la región andina, una premisa existente entre los sistemas musicales europeo y americano. Al respecto varios cronistas, como Garcilaso de la Vega en Cuzco, hacia 1550,

hicieron referencia a esta similitud "como un conjunto de violas, las antaras vienen en varios registros"⁴⁶.

- K. Continuando con el análisis es importante tomar en cuenta las diversas influencias foráneas que llegan hasta este cantón ya sea a través de los diferentes medios de comunicación, el DJ. que trata de organizar y anunciar los eventos, los sacerdotes jóvenes y nuevos que llegan a la parroquia, carentes de la importancia y profundidad de esta celebración y son ellos los que deben dirigir las ceremonias religiosas, entendiéndose también que hay muchos componentes del ritual que no pertenecen a la fe católica.
- L. Otro factor es el dinero que posibilita la realización de esta fiesta que en su mayoría proviene de priostes que viven en Estados Unidos, muchos de los cuales viajan hasta el cantón días antes del evento.

Todos estos antecedentes son potenciales factores que determinarían un cambio, sobre todo cuando las causas del surgimiento, perdurabilidad y decadencia de las prácticas culturales, son complejas y dependen de una serie de factores como los socioeconómicos, políticos y avances tecnológicos que no permiten entender las diversas respuestas culturales que pueden surgir, cuando las comunidades campesinas y en ellas sus tradiciones confrontan un proceso de integración dentro de un contexto más amplio. Al respecto el Antropólogo Linnekin propone teorizar la cultura como un "campo narrativo controvertido" compuesto por elementos simbólicos que son reevaluados constantemente según su valor ideológico.⁴⁷

Las fuerzas dominantes del cambio determinan en muchos casos la disolución de culturas musicales tradicionales, estos efectos negativos no son

⁴⁶VEGA de la, Inca Garcilaso, 1967, *Los Comentarios Reales de los Incas*, Editores de Cultura Popular, Lima.

⁴⁷MOORE Robin D. *Música y mestizaje*, Editorial Colibri

necesariamente inevitables⁴⁸. En esta fiesta se ha observado que la persistencia de la música tradicional y su exitosa adaptación hacia nuevas formas se ha convertido en una estrategia para que se mantenga su esencia lo que es posible dentro de un contexto de modernización e integración económico.

Al respecto Merriam expone que expresiones musicales exclusivamente asociadas a contextos particulares son menos vulnerables al cambio como la música ritual o religiosa por ejemplo que no podría cambiar sin antes alterar a otros aspectos del ritual mismo. Lo que no sucede con la música recreacional o social.⁴⁹

En los capítulos anteriores se ha resaltado la función de la música interpretada por diferentes instrumentos musicales por varios músicos, como también por diversos grupos de música y bandas, en su mayoría la música se encuentra asociada a los rituales que forman parte de este evento, con mayor razón aún aquellas expresiones musicales que hacen su aparición únicamente para esta fiesta de los toros; lo que nos demuestra que la mayoría de componentes musicales están asociados al aspecto ritual, por esa razón se justifica su pervivencia.

Cabe mencionar que las celebraciones autóctonas festivas a través del tiempo han experimentado un proceso de cambio y mutación, así por ejemplo la inserción de los instrumentos europeos en la época de la Colonia, la expansión de sus melodías al incorporar nuevas escalas, los nuevos estilos y técnicas de aprendizaje, composición e interpretación musical, posteriormente en el siglo XX la llegada de las Bandas Militares y la incorporación de instrumentos metálicos en las Bandas de Pueblo, actualmente la presencia de DJ como generadores de audio y música.

⁴⁸ ROMERO R. Raúl, Música, Danzas y Máscaras en los Andes. Pontificia Universidad Católica del Perú. Instituto Rivas-Agüero.

⁴⁹ROMERO R. Raúl, Música, Danzas y Máscaras en los Andes. Pontificia Universidad Católica del Perú. Instituto Rivas-Agüero.

A pesar de todas estas adopciones, los elementos musicales que sistematizan esta fiesta ha permanecido ligado a las tradiciones de esta región, y su carácter dinámico y expansivo le ha permitido continuar en vigencia. Esto nos demuestra el gran potencial del pueblo indígena para resistir a la inserción foránea y lograr mantener su herencia cultural y musical.



CAPÍTULO IV

Las Bandas de Pueblo
en las fiestas de Girón





CAPITULO IV

- 4.1. Antecedentes de Las Bandas de Pueblo
- 4.2. Características de las Bandas de Pueblo
- 4.3. Integrantes
- 4.4. Instrumentos musicales
- 4.5. Repertorio musical
- 4.6. Función e Impacto social.
- 4.7. La Banda de Pueblo de Girón
- 4.8. Descripción,
- 4.9. Trayectoria
- 4.10. Relación de las Bandas con otros grupos de música

4.1 Antecedentes

En el cantón Girón tanto la música como la danza constituyen en uno de los principales modos de expresión artística, gran variedad de eventos festivos religiosos y cívicos se celebran en el transcurso del calendario anual. Existen fiestas específicamente comunales que se realizan en las áreas rurales; y otras, que se desarrollan tanto en las comunidades como en el centro cantonal, en todos estos contextos es evidente la participación de las Bandas de Pueblo conocidas también como Bandas Populares.

4.2 Características de las bandas de pueblo

Las Bandas de Pueblo son conjuntos de música que agrupan instrumentos musicales de origen europeo, especialmente de viento y percusión.

En el Ecuador estas bandas surgen como imitación de las Bandas Militares, que se instituyen en nuestro país a partir del siglo XIX⁵⁰, alcanzando

⁵⁰ MORENO, Segundo Luis, 1930, El Ecuador en Cien años de Independencia, Imprenta de la Escuela de Artes y Oficios, Quito

su periodo de mayor expansión y desarrollo a principios del siguiente siglo. Si bien mantienen características de la Banda Militar, sin embargo tiene cualidades propias, como la de sus integrantes que son personajes civiles.

Las características sonoras de estos grupos musicales ocasionaron gran impacto social, que en poco tiempo atraparon la atención del pueblo y no tardaron en recibir patrocinio de entidades gubernamentales como: juntas, gremios, organismos religiosos y educativos, lo que contribuyó para que por muchas décadas estos conjuntos instrumentales sean los de mayor expansión en el territorio ecuatoriano.

De este tipo de Bandas han sobresalido grandes compositores, directores y músicos en general, que han otorgado gran aporte al desarrollo y difusión de la música nacional.

Este cargo fue de alto rango en el auge del desarrollo de las Bandas de Pueblo dentro del quehacer musical azuayo, como ejemplo de músicos directores tenemos a: Hermenegildo Rodríguez Parra (Nombrado Director de las Bandas Populares), su hijo Nicolás Rodríguez (Nombrado Maestro Mayor de Música), José María Rodríguez Durán Director de la Banda del Santísimo o de la Salle, Luis Pauta Rodríguez y José María Astudillo Directores de la Banda del Colegio San Luis, y la Banda Alianza Obrera.

Un significativo aporte a las Bandas de Pueblo en el Azuay, fue otorgado por el padre Salesiano Carlos Crespi, quien conformó el Oratorio festivo Don Bosco, generando muchos directores de bandas. Otros maestros más que han incursionado en este campo han sido los siguientes músicos:

DIRECTOR	BANDA
Leopoldo Yanzahuano	Banda Sociedad de Obreros de la Salle
César Saula	Los Auténticos
Humberto Benavides	Unión Obrera
Angel Naula	Carlos Crespi
Juan Guayas	Santa Cecilia
Juan Faicán	de Paccha
Fidel León	Elite
Gregorio Romero	San Miguel Arcangel
Luciano Ramón	Banda de Baños
Rubén Ramón	Nueva Integración
Sixto Ramón	Sixto Ramón
Ramón Pesantez	Ramón Pesantez y sus auténticos
Alberto Ramón	Alberto Ramón,

Tabla N°4
Lista de Bandas

4.3 Integrantes

Las Bandas de Pueblo están conformadas por miembros que en la mayoría de los casos están unidos por lazos de parentesco y compadrazgo; es tradición que los músicos motiven a sus hijos a formar parte de estas agrupaciones musicales, siendo las nuevas generaciones los sucesores de los músicos que por motivos de su edad, o muerte ya no pueden continuar; o se da

el caso de que los hijos o miembros de la banda una vez que han adquirido experiencia conforman otras integrando a nuevos parientes o amigos, preservado así la tradición a través de los años.

4.4 Instrumentos musicales

4.4.1 Características de los instrumentos de las bandas

En la región andina en la época prehispánica, los instrumentos musicales de los indígenas en su mayoría fueron aerófonos e idiófonos, puesto que los ejércitos andinos en sus prácticas bélicas utilizaron las caracolas marinas, flautas de piedra y arcilla, conocidas como Quipas y Pututus seleccionadas por sus características sonoras y poder de resonancia. Posiblemente debido a esta tradición se deduce que los instrumentos de viento europeos fueron acogidos con mayor facilidad.

En el Ecuador se les atribuye a los Frailes Franciscanos la labor de socializar a los indios y mestizos los instrumentos de tecla, cuerda y viento, entre estos últimos se destacaban: las chirimías, flautas, trompetas, cornetas y oboes.

Actualmente las Bandas que participan en la Fiesta de los Toros de Girón, presentando diversas variables relacionadas con la cantidad y calidad de los instrumentos musicales que las conforman, las que están supeditadas a las siguientes razones:

✓ Procedencia:

Los instrumentos musicales de las Bandas de Pueblo en el área rural son más rústicos, en la mayoría de los casos pocos y en otros heredados, creados o adaptados por los mismos músicos.

Las Bandas de las zonas urbanas, presentan mayor variedad de instrumentos, los que en su mayoría son adquiridos por compra en almacenes específicos.

✓ Nivel económico

Los instrumentos musicales varían en sus costos, de acuerdo al material, calidad y técnicas de construcción, siendo determinante que las Bandas que tienen mayores ingresos económicos o gozan de un buen patrocinio, obtengan instrumentos más caros.

- ✓ Fidelidad sonora

Esta premisa se relaciona con los niveles de interiorización cognitiva, ya sea adquirida en forma empírica o institucional. Por esta razón en la práctica se encuentran Bandas que se ajustan al sistema de afinación temperado y otras que se sujetan a los códigos de tradición oral.

4.4.2 Clasificación de los instrumentos de la Banda de Pueblo

Generalmente una Banda de Pueblo está constituida por los instrumentos musicales: Aerófonos e Idiófonos, sin embargo en los últimos años en el área del Azuay se ha podido observar en ciertas Bandas la inserción de instrumentos Electrónicos.

- ✓ Aerófonos: Tuba, Clarinetes, Trombón, Saxo, Trompetas, Barítonos.
- ✓ Idiófonos: Timbales, Platillos, Bombo, Huiro.
- ✓ Electrónicos: Bajo Electrónico, Sintetizador.



Gráfico N°6
Instrumentos Aerófonos



Gráfico N°7
Instrumentos Idiófonos

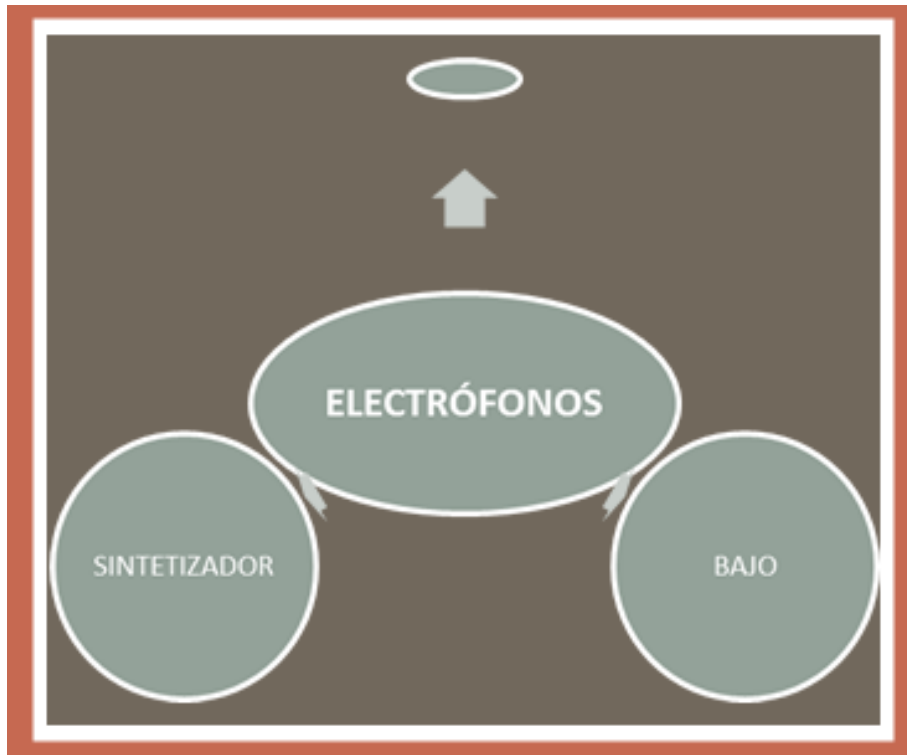


Gráfico N°8
Electrófonos

4.5 Ejecución

Está relacionada a sus valores estéticos básicos, es decir sonar con una coherencia armónica de grupo, con características propias de sonidos metálicos, en los que convergen instrumentos de percusión y viento, aspecto que está directamente relacionado a la selección instrumental, técnicas de interpretación, práctica y destreza interpretativa, además de la organización y distribución grupal.

Estos grupos tienen sus propias normas de ensayos y aprendizaje musical, la mayoría de sus integrantes se forman en el seno de sus propias bandas a través de dos corrientes: la una es la enseñanza por "oído", es decir el músico de mayor experiencia quien hace de director, interpreta fragmentos de melodía o ritmos, dependiendo de los instrumentos sean éstos melódicos o rítmicos y los discípulos repiten basados en el potencial de su vista y oído. La otra forma de enseñanza-aprendizaje es "por nota", es decir a través de la

lectura y escritura musical, este aprendizaje requiere más tiempo, sin embargo cuando aprenden este sistema están preparados para tocar cualquier partitura, es lo que cuentan en la entrevista.

La distribución de los instrumentos entre los músicos se la realiza por “sabiduría tradicional”: Los jóvenes tocan los instrumentos que exigen mayor fuerza de soplo, como son: las trompetas, trombones, bombardones y tubas. Igual sucede con el instrumento grande de percusión que exige del ejecutante cierta contextura física como es el bombo. A los de mayor edad se les encargan los instrumentos que exigen menor fuerza de aire, como son: los saxos y clarinetes. A los niños se les delega los instrumentos de percusión livianos como: los güiros, redoblantes y platillos.

Anteriormente, las Bandas de Pueblo tenían como jefe al músico de mayor respetabilidad, característica otorgada por antigüedad; aunque no necesariamente era el que tenía mayor conocimiento musical. Actualmente este cargo lo desempeña el músico más experimentado, quien hace las veces de director y al cual suele llamarse “músico mayor”.

Las Bandas de Pueblo son conocidas con nombres propios como por ejemplo “La Banda Explosión Tropical” de la ciudad de Machala, que también estuvo presente en la Fiesta de los Toros, además pueden asumir el nombre del lugar del cual provienen como “Banda de Girón”, y otras llevaban el nombre del director o jefe del grupo, por ejemplo “Banda de Sixto Ramón”. La mayor parte de estas bandas se presentan uniformadas y generalmente es un “traje de gala”, el que lucen en sus presentaciones, es decir saco y pantalón.

4.6 Repertorio

Para mantener y desarrollar su destreza ensayan en forma constante y permanente su repertorio; en la mayoría de los casos es el director de la Banda, quien elabora los arreglos y prepara las Partichelas para cada instrumento. El director comenta que cuando interpretan música tradicional se rigen a su oído, puesto que este repertorio no requiere de partitura. Sin embargo su planteamiento hacia su actividad como músicos es más

pragmática que ideológica, ya que su sobrevivencia económica depende mucho de su flexibilidad e innovación.

Los músicos experimentan a diario que su destreza, sus gustos y preferencias son menos importantes que lo que el público les pide. El pueblo les solicita lo que es popular en esos momentos, sin reparar en que las canciones pertenezcan o no al repertorio de la banda.

La mayoría de las Bandas, por lo general disponen de un horario para los ensayos, los músicos acuden con su instrumento musical al lugar designado para ésta práctica, es allí donde intercambian conocimientos, afinan sus instrumentos, reciben instrucciones y preparan el repertorio de acuerdo a su próxima presentación, que aparte de la Fiesta de los Toros de Girón suelen ser:

- Procesiones en las que se interpreta música sacra, o si hubiere himnos de alabanza con temas dedicados a su santo o patrono.
- Pases del Niño o Velaciones se preparan: Tonos de Niño y Villancicos
- Fiestas de Pueblo en las que se interpretan gran cantidad de géneros y ritmos musicales como Albazos, Sanjuanito, Pasacalles, Saltashpas, Cachullapis, Yaravíes, Pasodobles, en las dos últimas décadas se han integrado otros géneros como Merengues, Boleros, Mambos, Salsa, etc.
- Danzas en las cuales interpretan generalmente “La Curiquinga”, “La Venada”, el “Toro Barroso” y Sanjuanitos.

4.7 Función e impacto social

Las Bandas de Pueblo, son relevantes en las fiestas Azuayas, están siempre presentes en las festividades religiosas, sociales, civiles y oficiales del ámbito al que se deben o a la localidad que son invitadas. Son las bandas las que otorgan vida a la fiesta, y en un sentido más amplio son ellas quienes la llevan a cabo a través de su música, como es el caso evidente de La Fiesta de los Toros de Girón.

En nuestro medio gozan de gran acogida, se las escucha en las fiestas del Corpus Christi, las procesiones del Rosario de la Aurora de la Virgen del Carmen , en Semana Santa, Viernes Santo, las pasadas del Niño, los Jubileos, El Santísimo, Homenajes Cristianos, Sesiones solemnes, desfiles, fechas cívicas, e incluso los funerales. Por tanto no pueden dejar de estar presentes en una de las fiestas más significativas de la región como es la fiesta religiosa en honor al Señor de las Aguas de Girón.

La ejecución musical de las Bandas de Pueblo es una actividad que únicamente tiene lugar en contextos comunitarios y públicos, a través de su música generan un ambiente de gran solemnidad y animación, a la vez que son los que propician la unión de los concurrentes, entendiéndose que son grupos étnicos y culturalmente heterogéneos.

4.8 Sensibilidad al cambio

Desde la segunda mitad del siglo XX, se muestra una nueva etapa en la orquestación de las bandas de pueblo, siguiendo la tendencia de la vida moderna, se ven obligados a incorporar nuevos ritmos a su repertorio y asumir nuevos roles. Esta es la razón por la que las bandas de pueblo ya no están presentes únicamente en las diversas fiestas de sus pueblos, parroquias o barrios sino también en diversos espacios de la ciudad, ya sea en fiestas particulares, inauguraciones de locales comerciales.

Otro aspecto en cuanto a la dinámica de cambio es el avance de las urbes hacia los pequeños pueblos y parroquias rurales, lo que ha ocasionado el desplazamiento de las bandas urbanas profesionales y semiprofesionales a las típicas pequeñas bandas locales.



Foto N°21 Banda de Pueblo
Banda de Pueblo de Girón

4.9 La Banda de Pueblo de Girón

4.9.1 Antecedentes de la Banda de Girón

Un aspecto musical que ratifica la tradicional importancia de la música en el Cantón Girón es su Banda de Pueblo, que ha preferido ser reconocida como la “Banda de Girón”, misma que tiene una trayectoria de labor musical de más de un centenar de años, lo que le ha permitido convertirse en un ícono de la cultura de este pueblo, y como uno de los referentes para que Girón obtenga la distinción de Patrimonio Cultural de la Nación, de ahí la necesidad de resaltar este tema.

4.9.2 Origen de la Banda

Resulta difícil establecer la fecha de su creación, lo poco que se conoce de su origen es por tradición oral, contada por oriundos del cantón que bordean los cien años de edad como: el señor Julio Mosquera de 74 años, el Señor Segundo Quintanilla de 80 años, el señor Humberto Cárdenas de 94 años quienes relatan que desde que tenían “uso de razón” la Banda ya existía.

Estos músicos, siendo jóvenes fueron integrantes de esta Banda, quienes se iniciaron en los instrumentos de percusión como los platillos, güiro, redoblante, luego fueron interpretando los demás instrumentos aerófonos. Uno de los primeros directores de esta banda fue el señor Manuel de Jesús Villa Vallejo, quien ejerció el cargo de maestro de los aspirantes.

Es posible que los fundadores de la Banda sean Nicanor Pauta, Manuel Villa, Víctor Vallejo, Adolfo Vallejo, Segundo Quintanilla y Manuel Pauta, por lo que se deduce que la Banda pudo comenzar en el primer decenio de 1900.⁵¹ Este dato tiene relación y concordancia con el auge de las Bandas de Pueblo que en el Ecuador alcanzaron su mayor expansión en los primeros años del siglo XX.

La Banda de Pueblo de Girón surge por la agrupación de los antiguos músicos populares de esta región, quienes se habrían asociado con la finalidad de acompañar y dar realce a las festividades de su cantón siendo una de las más representativas “La Fiesta de los Toros” de Girón, de allí la importancia de su participación año tras año y de generación en generación.

4.9.3 Trayectoria.

En los inicios del siglo XX a pesar de la existencia del Gramófono y más tarde hacia los años cuarenta con la difusión de las radiolas y tocadiscos, éstos no fueron los más idóneos para el acompañamiento musical, puesto que la población se sintió intrínsecamente más identificada con la música ejecutada

⁵¹Revista , La Banda de Girón en su Centenario, Ediciones Cristianas del Azuay, EDICAY

“en vivo” (como la llaman), práctica que cobró fuerza arraigándose en las celebraciones tradicionales de diversa índole.

En contraposición al proceso del surgimiento de las Bandas de Pueblo en el Ecuador mismas que se derivaron de las Bandas Militares, “en el cantón Girón la primera Banda que surge es “La Banda de Pueblo” y posteriormente hacia los años cuarenta y cinco aproximadamente surge la “Banda Municipal” patrocinada por el Consejo Cantonal, cuyo director fue el músico Manuel Villa traído desde Cuenca posteriormente fueron otros músicos los directores, siendo el último el músico Segundo Quintanilla, quien cuenta que ésta Banda tuvo una actividad musical aproximada de siete años, hasta que sus instrumentos musicales fueron entregados a un museo”.⁵²

Este proceso de las bandas en Girón es clara muestra del poder del impacto y acogida que tiene en el pueblo, es un fenómeno musical que permite la conservación de las mismas; lo que nos demuestra una vez más el soporte cultural que tiene La Banda de Pueblo de Girón, a la que también le conocen como “La Banda Vieja del Pueblo”, que continúa su actividad musical bajo la dirección de las diversas generaciones de la familia Pauta, quienes a manera de sucesión y renovación desde padres hijos y nietos han conservado esta tradición.

4.9.4 Vocación musical

Músicos integrantes de la Banda consideran que la “vocación musical” es fundamental, a lo que ellos definen como esa predisposición y amor al arte con que nace un ser humano para poder expresar sus sentimientos a través de la música. O como el testimonio que relata el músico, Licenciado Guillermo Guanga “...pero jamás, estamos seguros, que podrán ser excelentes artistas si es que no existe verdadera vocación. Si es que en su cuerpo no existen genes que desde muy adentro estén haciendo vibrar las cuerdas musicales”, y prosigue resaltando que “si a esta vocación le sumamos una buena

⁵²Revista , La Banda de Girón en su Centenario, Ediciones Cristianas del Azuay, EDICAY

preparación con maestros de renombre, como resultado obtendremos un artista o músico exitoso. Porque la música no es un asunto de tener una bonita voz o de saber ligeramente ejecutar un instrumento. La música es un arte que merece una exhaustiva preparación...” Esta afirmación de la concepción como de entender su musicalidad tiene relación con la de Jhon Blackin, Etnomusicólogo y Antropólogo Social⁵³ propone que “La ejecución musical (performance) no es el único criterio para determinar la habilidad musical de un individuo” este es un concepto occidental.

La musicalidad es una disposición humana natural, musical, psicológica que incide en el sonido. En su obra “How Musical is Man”⁵⁴, (Cuan musical es el hombre 1973), Blackin expone la razón por la que todas las músicas merecen igual atención, pues son expresiones derivadas de las mismas intenciones.

Cabe señalar que las músicas no son iguales por el hecho de estar conformadas por sonidos que son variables de acuerdo a la sociedad en la que se generan. Sin embargo sus intenciones y significados son básicamente similares para todos los pueblos. Por esta razón se ha dicho que “la música es una necesidad básica (biológica) con la cual los seres humanos expresan sus emociones y sentimientos, como consecuencia todo este evento tiene un significado, no solo prestamos atención a la música sino también a elementos extra-musicales que se asocian”.⁵⁵

⁵³ Para Jhon Blacking la definición menos ambigua de música es “la ordenación humana de sonidos” Cada individuo ordena distingue e interrelaciona el sonido según estructuras mentales que responden a estructuras sociales sutiles que aprende al ser parte de una sociedad particular, la cual a su vez clasifica y nombra la música según criterios previamente consensuados.

⁵⁴ BLAKING JHON, 2000, How Musical is Man? Seattle University of Washington Press.

⁵⁵ CÁMARA de Landa Enrique, Etnomusicología, Colección Música Hispana Textos. Manuales,

4.9.5 Integrantes

Entre los integrantes que acompañaron el proceso y quehacer musical de la Banda de Girón fueron Adolfo Vallejo, Víctor Vallejo, Humberto Cárdenas, Víctor Pauta, Nicanor Pauta, Celso Arévalo, Manuel Quintanilla y Sergio Pauta.

Actualmente la Banda está dirigida por el Señor Rodrigo Pauta, y el encargado es el señor Joaquín Pauta, quienes interpretan las melodías mediante partitura musical, igual, el resto de integrantes tienen formación en el arte de la lectura de partitura.

Instrumentos musicales

Los instrumentos que interpretan son:

- Aerófonos como el Trombón de Vara, Clarinetes, Saxo tenor, Trompetas.
- Percusión como: Bombo, Batería y Güiro⁵⁶.

Manejan amplitud de repertorio, dependiendo de la temática festiva y cuentan que están en continuo ensayo, dos horas dos veces por semana, sin embargo previo a las fiestas ensayan más horas. En este caso que acompañaron la procesión del Señor de Girón interpretaron canciones sacras como: Perdón, Rodillas y Vida de mi vida, melodías con letra cantada por el pueblo con profunda devoción.

Luego de que se termina la procesión interpretaron Sanjuanitos para acompañar al grupo de Contradanza y luego al grupo de Danza.

Otra función muy importante de la Banda en esta fiesta es el acompañamiento en el desarrollo de la Escaramuza, interpretando Pasacalles, Albazos, Cachullapis, etc.

⁵⁶ Idiófono de raspadura, instrumento musical afroecuatoriano

Cuentan que su labor alcanza también a la enseñanza y difusión musical en escuelas y colegios, con el fin de que nuevos seguidores se interesen en este arte y no se pierda esta tradición ancestral.

Colectividad

Los priostes y la comunidad en general solicitan de los servicios musicales de la Banda en los diversos eventos culturales y festivos. Sin embargo una de las participaciones que mayor trayectoria han tenido es la Fiesta de los Toros de Girón.

4.9.6 Importancia para la comunidad

La Banda de Girón integrada en su mayoría por profesionales en el ámbito musical, se ha constituido en un referente cultural de este cantón, cuya labor es de gran importancia, en un pueblo que mantiene sus tradiciones.

4.9.7 Sensibilidad al cambio

Baja: Por la labor de enseñanza y difusión musical, que cumplen estos maestros de la música, lo que garantiza la permanencia de la Banda de Pueblo.

4.9.8 Informantes

NOMBRE	APELLIDO	DIRECCION	EDAD	SEXO
Carlos	Pauta	Girón	60 años	M
William	Sinchi	Girón	21 años	M
María	Pulla	Girón	53 años	F
Geovany	Ochoa	Girón	22 años	M

Tabla N° 6



CAPÍTULO V

Análisis Etnomusical





CAPITULO V

- 5.1 Análisis Etnomusical
 - 5.1.1 Antecedentes
 - 5.1.2 Tarea del Etnomusicólogo
- 5.2 Melodías ritmos e instrumentos tradicionales
- 5.3 Aspecto migratorio
- 5.4 Aspecto musical
- 5.5 Aspecto conceptual
- 5.6 Aspecto organológico
 - 5.6.1 La Chirimía
 - 5.6.2 Entrevista al maestro de la Chirimía
 - 5.6.3 Tambores
 - 5.6.4 El acordeón
 - 5.6.4.1. Orígenes
 - 5.6.5 Saxofón
- 5.7 Procesos de cambio

5.1 Análisis Etnomusical

5.1.1 Antecedentes. -

La profesora de Etnomusicología de la Universidad de Guadalajara Jessica Hesketh⁵⁷, en su ensayo “Premisas para conocer una cultura musical con el modelo de Jhon Blaking” aclara que:

“Cada individuo ordena distingue e interrelaciona el sonido según estructuras mentales que responden a estructuras sociales sutiles que aprende al ser parte de una sociedad particular, la cual a su vez clasifica y nombra la música según criterios previamente consensuados. Tanto el escucha, el músico y el compositor responden a un comportamiento estructurado, en el cual el orden y la estructura musical de cómo ejecutan, componen y escuchan se encuentran en la mente antes de estar en la música. Desde esta perspectiva la

⁵⁷ universbiocentric.blogspot.com/

apreciación musical como la ejecución no necesariamente requieren del estudio metódico de teorías musicales estandarizadas”

“La complejidad técnica de la ejecución, la armonía y otras categorías, que sirven para calificar y clasificar una pieza musical pasan a un segundo plano, si consideramos que todas las formas de música son resultado de las estructuras sociales de la cultura que las contiene y cada una engendra formas musicales particulares entendibles por aquellos que conforman esa estructura social”

5.1.2 Tarea del Etnomusicólogo. -

Para Jhon Blacking⁵⁸ *la ciencia de la Etnomusicología debe responder al porqué y cómo de los fenómenos musicales ¿Qué es la música? es una pregunta recurrente. Un conjunto de análisis exclusivamente musicales y el hecho de desmembrar obras musicales de su contexto social y los fenómenos sociales que las engendraron dará por resultado un conjunto de datos y conclusiones generalmente erróneas. Quedarse solo en el nivel del análisis musical jamás podría explicar el contenido de una pieza, ni podría explicar la razón por las que se prefieren ciertas escalas, la función expresiva de la música, ni el significado de la música para los miembros de una cultura...*

Algunos musicólogos aun llegan a plantear universales en el significado de ciertas secuencias de intervalos, partiendo meramente de las partituras de ciertos compositores de diferentes momentos históricos y a través de la teoría de la música actual, que es a su vez resultado de un desarrollo histórico.

Para Blacking los análisis de este tipo carecen de validez y son irrelevantes a nuestra ciencia en tanto no se hable del contexto social, en el cual se desarrollaba el compositor....

La tarea del etnomusicólogo es preguntarse por qué? y cómo? un estilo particular se comporta de una manera determinada; conocer el contexto de

⁵⁸ BLAKING JHON; 2000, How Musical is Man? Seattle University of Washington Press.

donde surge la música y relacionar la vida social y la cultura de un pueblo, con la música que produce. Al realizar este tipo de trabajo el autor afirma que es posible acercarnos al porqué de la elección de ciertas escalas y a los patrones de orden sonoro que siguen los ejecutantes o compositores de cualquier género musical”.

Tomando en cuenta este punto de vista revisaremos algunos aspectos etnomusicológicos:

5.2 Melodías ritmos e instrumentos tradicionales

La fiesta de los Toros de Girón es uno de los contextos más importantes para la interpretación de la música tradicional, misma que no pertenece únicamente al pasado, al ejecutarse y al escucharse sobrepasa la distancia temporal como dice Ricoeur “no es un intervalo muerto, sino una transmisión que es generadora de significado”⁵⁹. De ahí que la tradición puede ser únicamente entendida como algo que está siempre en movimiento, en otras palabras la tradición es viviente, está constantemente siendo creada y recreada por los individuos. Dentro de este acontecer son los músicos los agentes que están estrechamente ligados a su cultura y como individuos son sus herederos.

5.3 Aspecto migratorio

Además de los priostes nativos que se dedican a la agricultura y ganadería son los migrantes oriundos del cantón que viven en otros países, quienes financian esta fiesta y de esta manera colaboran con la pervivencia de esta tradición. El fenómeno de la migración también ha beneficiado a los músicos creados alrededor de esta fiesta, quienes consideran que su participación en la actualidad es más rentable que en el pasado, razón por la cual en los últimos años existe una mayor cantidad de conjuntos, bandas de músicos y grupos de danza que son invitados para dar realce al evento.

⁵⁹SIMONETT Helena.2004, Litográfica Romacolor, México pág 149

5.4 Aspecto musical

La melodía individual interpretada por los maestros de la Chirimía muestra sus particularidades ya sea en la secuencia melódica, tímbrica, destrezas y formas de concepción ligadas a su práctica interpretativa, pues los Chirimijeros más antiguos, no exhiben su instrumento hasta el momento de su labor musical, solamente en éste contexto es permitido fotografiarlo y grabarlo, caso contrario es guardado celosamente.

En esta fiesta tradicional existen algunas expresiones musicales que aparecen exclusivamente en este evento, como son las agrupaciones de ciertos músicos que ensamblan pequeños conjuntos, conformados por Saxofones, Acordeón, Huiro y en algunas ocasiones también incluyen al Violín, estos instrumentos son de origen europeo y se remonta su difusión en nuestro país hacia los primeros años del siglo pasado.

Lo interesante es que el Saxofón, el Acordeón y el Violín han recibido total aceptación por parte del campesinado mestizo de esta región, lo que nos demuestra una vez más la capacidad de adopción de elementos foráneos a su cultura, sin tener que renunciar a sus raíces tradicionales, en un acto de apropiación y reexposición cultural.

Para entender las razones de apropiación de estos instrumentos musicales, se realizó una entrevista a los músicos quienes consideran que el uso de estos instrumentos, especialmente los saxofones y el acordeón, es porque “suenan más”, este valor estético de sonoridad cumple con la función de dar realce a los diversos actos en esta expresión tradicional.

Posiblemente éstos instrumentos de características sonoras más brillantes y volumen intenso desplazaron a los instrumentos vernáculos como las flautas por ejemplo; igualmente se puede aplicar este principio a la sonoridad de la Chirimía, cuyo sonido estridente se acopla a la función que realiza, es decir de “llamar”, “convocar”, “anunciar” y “dirigir”.

Los grupos de música son contratados por el prioste y es él quien determina que instrumentos puede contratar para formar estos grupos musicales, por este motivo acude al músico principal para que él haga los contactos con los otros intérpretes musicales dependiendo del presupuesto, “si le alcanza” contratará al Acordeón con Güiro y uno o dos Saxos, en otras ocasiones con Violín e incluso puede llegar a contratar hasta una orquesta. Por esta razón estos grupos no disponen de un nombre específico como en el caso de las bandas, porque ellos se asocian únicamente para este evento y es incierto el número de músicos que participarán.

5.5 Aspecto conceptual

El día de la participación de estos grupos, se realizó diversas entrevistas a los músicos de “¿Por qué lo hace?”, por lo general responden “así es nuestra costumbre” “así nos han enseñado nuestros antepasados”, estas respuestas son clara evidencia de la coherencia de su concepción del mundo con sus disposiciones éticas, estéticas y las prácticas sociales. Bourdieu⁶⁰ explica que esta coherencia entre las formas y los comportamientos de esta sociedad en sus diferentes prácticas, son el resultado de la interacción circular entre estructuras internalizadas y externalizadas, es decir los individuos desde su infancia dentro de un grupo social internalizan formas de ser y concepciones del orden “natural” del mundo basándose en respuestas concretas a condiciones comunes objetivas, por lo tanto las definiciones adquiridas de la realidad, son las bases para la acción. Dicho de otra manera la práctica social y las formas semióticas como el arte son productos de las disposiciones internalizadas⁶¹. Esta situación explica el por qué a través de la música podemos conocer varios aspectos de un pueblo.

Respecto al tema Merriam expone en su modelo tripartito⁶² el siguiente análisis:

⁶⁰Bourdieu 1977 pag 61

⁶¹ROMERO R. Raúl, Música, Danzas y Máscaras en los Andes. Pontificia Universidad Católica del Perú. Instituto Rivas-Agüero.

⁶²MERRIAM P. 1964, Alan *The Anthropology of Music*

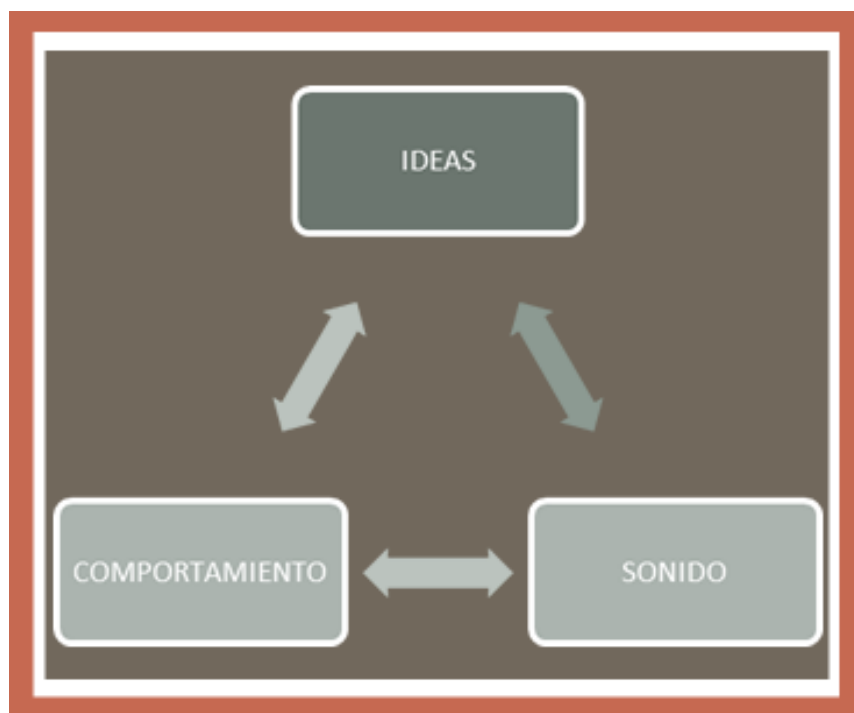


Diagrama N° 12
Aplicación del Modelo tripartito

Las Ideas crean un comportamiento y a la vez este genera un sonido

5.6 Aspecto organológico

La Organología⁶³ al igual que otras ciencias que hemos mencionado en este estudio es cuestionada desde su principio, porque parte de una visión etnocentrista europea, la organología nace en Europa a fines del siglo XIX, por la necesidad de conocer y sistematizar las cosas del mundo⁶⁴.

Este estudio se basa en la Clasificación dada por el músico austriaco Hornbostetel y el alemán Curt Sachs, los músicos establecen en 1914 la clasificación que parte en la medida de lo posible de los principios acústicos:

⁶³ Comprende el estudio de la historia de los instrumentos musicales, los instrumentos empleados en diferentes culturas, aspectos técnicos de la producción de sonido, construcción y clasificación musical.

⁶⁴ AHARONIÁN Coriún, 2004, Educación, Arte, Música, Ediciones Tacuabé, Uruguay

Idiófonos, Membranófonos, Cordófonos y Aerófonos, para posteriormente incluir los Electrófonos; esta clasificación adquirió aceptación por parte de los Musicólogos, particularmente de aquellos que estudiaban las culturas diferentes de la europea occidental.

Tomando en cuenta el quehacer musical indígena, y dentro de él el aspecto organológico, es importante entender que tanto la arqueología como la tradición oral-auditiva siguen siendo los recursos que favorecen el estudio de la música prehispánica; ejemplo de esto es el resultado de estudios realizados en innumerables instrumentos de viento como flautas con detalles de formas antropomorfas, zoomorfas y fitomorfas, etc, en los que se pueden obtener gamas de sonidos musicales que incluyen distancias de semitono e inclusive se pueden producir distancias más pequeñas, lo que permite pensar que los indígenas debieron hacer uso de sistemas microtonales en su música, al igual que la pentafonía prehispánica con sus variantes mayores y menores⁶⁵ como sistema musical utilizado por los nativos.

América prehispánica se caracterizó por una amplia variedad de instrumentos Idiófonos de entrechoque, percusión y frotamiento, elaborados con materiales líticos como los litófonos, cerámicos y metálicos como las sonajas y cascabeles fabricadas de oro plata y cobre; otros fabricados de vegetales con variedad de cañas, calabazas y semillas como las schachas. Otros de origen animal como los pututos o quipas fabricados de concha marina. Otros de membranas, como los tambores de diversos tamaños, desde el pequeño "tinya" (similar a las actuales cajas cañaris), huancari (tamborcillo de baile) hasta el gigantesco "jatun tambor", estos instrumentos fueron fabricados con membranas de cuero de llama.

Otra gran variedad de instrumentos tenemos los Aerófonos de cerámica, caña, hueso y plumas como: flautas pingullos, quenenas, payas, ocarinas, sikus, las flautas verticales, las flautas de pan, hechas con tubos de caña, madera o metal, plumas o arcilla; las trompetas, de tierra cocida, madera o calabazas y

⁶⁵Moreno, Luis Segundo, 1972, *Historia de la Música en el Ecuador*, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito, p.75.

material lítico, cuybi (silbato simple de cinco sonidos), huayrampuro (especie de zampoña), huayllaco (quipas) y Segundo Luis Moreno habla de un cordófono, el Paruntsi, que consistía en un arco de madera flexible con una cuerda tensa de pita o cabuya, ubicado en el norte de la Sierra ecuatoriana (provincia de Imbabura).

A través del rito ceremonial los Incas hacían presente el orden cósmico y lo divino. El Inca, como hijo del Sol, era quien presidía las ceremonias más importantes, apoyado por el resto de la nobleza, la casta sacerdotal y los jefes guerreros. Estas ceremonias estaban acompañadas por los “tañedores”, instruidos para dar música en todos los eventos sociales y religiosos⁶⁶. A los indígenas se les reconoce como hábiles flautistas, quienes interpretaban una de las flautas verticales más importantes conocida como Quena, que generalmente era de hueso o caña; otras flautas muy apreciadas fueron las de la familia de Pan⁶⁷, es decir flautas horizontales que difieren en tamaños y pueden ser tocadas solas como las Pallas y Rondadores o yuxtapuestas como las Zampoñas.

Otro particular relacionado a nuestro objeto de estudio es la presencia y función de la Bocina, la Quipa y el Tuntui que se tocaban convocando a las fiestas rituales del Sol y otras fiestas de carácter social; actualmente esta función la realiza la Chirimía con el Redoblante.

La característica musical de los cascabeles de cobre, de plata o de cáscaras de habas gigantes enhebradas a manera de sartales, mismos que eran llevados en los tobillos, fue relevante en la música tradicional indígena desde épocas prehispánicas, y también están presentes en la fiesta de “Los Toros” en los grupos de danzantes que interpretan música con flautas tradicionales, guitarras, percusión y al danzar en sus tobillos tienen sonajeros de semilla que marcan los diversos ritmos.

⁶⁶ Vega de la, Inca Garcilaso, 1967, *Los Comentarios Reales de los Incas*, Editores de Cultura Popular, Lima.

⁶⁷ Se les atribuye este nombre por el Dios Pan de la mitología Griega, mitad hombre y mitad animal, quien interpreta una Siringa o flauta horizontal.

5.6.1 La Chirimía

Es importante resaltar la múltiple función que ejerce este instrumento ritual en el desarrollo de la fiesta, ya sea de convocación, anunciador y guía, por lo que es pertinente analizarlo.



Foto N°22

Chirimiyero

Pertenece a la clasificación de los aerófonos, puesto que utiliza el aire para sonar; su timbre es penetrante, fuerte y estridente, parecido al de la trompeta, tiene forma cónica, cuyo cuerpo mide aproximadamente 28 centímetros de largo; en la parte más delgada del cono está la embocadura; posee generalmente siete agujeros, seis en la parte delantera y un agujero en el dorso. Raúl Garzón, en su estudio sobre este instrumento señala que se lo fabricaba de madera de tulipa, guayacán y “madera de cerro”, y que la embocadura se fabricaba de “casquete de bala”, soldado a una moneda de 0,5 centavos de “sucre”, y las lengüetas de carrizo.

El término Cheremía o Chirimía aparece con alguna recurrencia en documentos coloniales del Colegio de San Andrés (Quito); Sin embargo, hasta la actualidad este instrumento es característico de la zona austral en las

provincias del Azuay y Cañar, debido a su permanencia en el contexto sociocultural de la fiesta, se lo considera tradicional. Segundo Luis Moreno considera que “algún español debió haberlo introducido a esta comarca, puesto que la Chirimía es un instrumento de origen persa”.

En observaciones realizadas a varios “chirimiyeros”⁶⁸, se puede apreciar diversos estilos musicales ya sea en su interpretación como en el empleo de melodías, secuencia de sonidos o de timbres y su construcción, como ocurre con los músicos que fabrican su propio instrumento adaptándolo al gusto función y necesidad personal.

Este particular ha permitido diferenciar variedad de Chirimías, que han adquirido carácter individual y justifica la gran variedad de Chirimías registradas desde tiempos coloniales, cada instrumento musical guarda su singularidad ya sea en su estructura como en su característica sonora. En otros casos, una aparente similitud exterior suele esconder una diversidad tímbrica.

5.6.2 Entrevista al maestro de la Chirimía

En el desarrollo de la “Fiesta de los Toros de Girón”, se entrevistó al señor José Manuel Ávila oriundo de la parroquia Cumbe, de 65 años de edad, interpreta la Chirimía desde hace 30 años, aprendió a tocar este instrumento de forma tradicional auditiva.

Su profesión de ebanista le ha dado la destreza para fabricar su propio instrumento. El primer modelo que obtuvo lo tomó de una Chirimía del músico ya fallecido José Manuel Tobay tocador de Chirimía, es conocedor de la labor de otros músicos como José Manuel Tenesaca, oriundo de Baños uno de los primeros chirimiyeros que interpretaba este instrumento en ese sector comenta, al igual que el señor Manuel Regorio Guambaña, quienes murieron hace más de 30 años.

⁶⁸ Nombre designado por parte de oriundos del pueblo de Girón a los maestros que interpretan la Chirimía

El maestro cuenta que él se fabrica la Chirimía porque no hay de venta, y los carpinteros pudieran hacer la forma pero desconocen como impregnar la sonoridad; lo ideal en el maestro es que además de ser ebanista es músico, esta dualidad, permite que su trabajo sea singular.

Para seleccionar el instrumento tiene que fabricar varios ejemplares, entre los cuales se destaca uno, los realiza de 9 orificios, de los cuales algunos se ajustan a las notas do, fa, Sib. Él ha estudiado en el Conservatorio de Cuenca desde el año 62 hasta el 64, aprendiendo a tocar acordeón, sin embargo, no ha encontrado en este centro un profesor que toque la Chirimía, razón por la cual ha desarrollado su destreza en forma empírica por imitación con un toque de individualidad.

La estructura de la Chirimía es compleja y en lo que a la embocadura se refiere la efectuaba de carrizo pero, comenta que este material es frágil y al estar sometido a la humedad de su boca, no le duraba, razón por la cual actualmente la elabora con la lengüeta del saxo bemol, esta adaptación requiere de mucha habilidad. El cuerpo de la Chirimía lo elabora de forma artesanal, empleando la madera Tulapo que se desarrolla en su localidad, la parte metálica que es de plata, manda a fabricar con un joyero y luego empleando su sabiduría la ensambla a la otra sección del instrumento.

En cuanto a su actuación, luego de la muerte de los mencionados Chirimiyeros, es él quien ha seguido con esta tradición, cada año es invitado por el prioste mayor. Comenta que tiene mucha fe en el Señor de Girón y por ese motivo realiza un descuento de sus honorarios.

En esta fiesta la Chirimía reproduce estructuras melódicas cortas y las repite reiteradamente, característica propia de la música andina. Este instrumento interpreta la misma temática durante toda la trayectoria de cada evento en los diferentes días de fiesta, ejerciendo una melodía independiente, sin embargo unas veces coincide con el acento de la rítmica del Redoblante, cuando esto sucede se convierten los dos instrumentos en hilo conductor para



Foto N°23

Redoblante instrumento de la derecha

Desde tiempos ancestrales, las propiedades sonoras y mágicas hicieron de los tambores un importante instrumento en los rituales, fiestas y guerras en los Andes, quedando impresos en los relatos de los cronistas españoles.

El uso del tambor como instrumento rítmico para coordinar la danza colectiva es una constante en todas las fiestas indígenas y campesinas del continente americano, tal como lo son el canto, la danza, los trajes elaborados con adornos y diseños coloridos.

Vale resaltar que las funciones musicales de los tambores andinos eran relativamente simples y de varios tamaños. El etnomusicólogo Carlos Coba⁶⁹ los clasifica en tres grupos:

⁶⁹ COBA, Carlos, 1992 Instrumentos Musicales Populares Registrados en el Ecuador. II tomo; Colección Pendoneros No 47; I.O.A.; Otavalo.

- grandes para las ceremonias, guerras y para emitir señales.
- medianos usados en festividades.
- pequeños, para atenuar el esfuerzo en el trabajo.

La premisa sonora de estos instrumentos se basaba en la repetición de simples fórmulas rítmicas, sin variaciones; luego, esta función rítmica va alcanzando una gran complejidad en los grandes rituales que siguen celebrándose en el área surandina.

La rítmica del Redoblante es muy importante, puesto que se convierte en hilo conductor para el resto de los instrumentos musicales cuando se ejecutan simultáneamente, este particular es evidente en las procesiones cuando intervienen diferentes grupos musicales a la vez.

Según el análisis métrico realizado se puede apreciar la siguiente fórmula rítmica

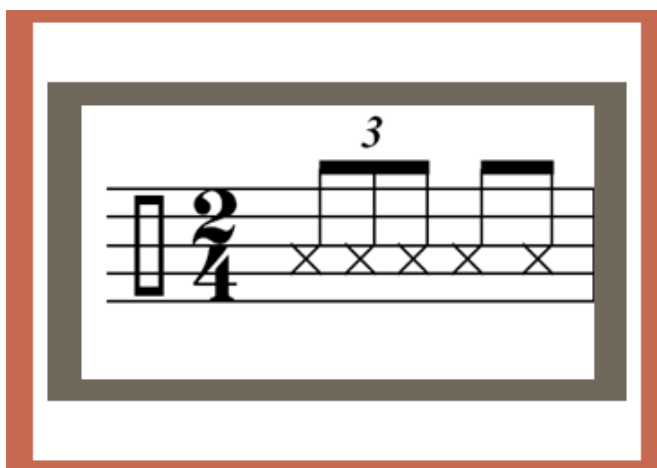


Diagrama N° 14
Fórmula rítmica del redoblante

En varios momentos el acento de esta fórmula rítmica cambia y da origen a otra fórmula como la siguiente

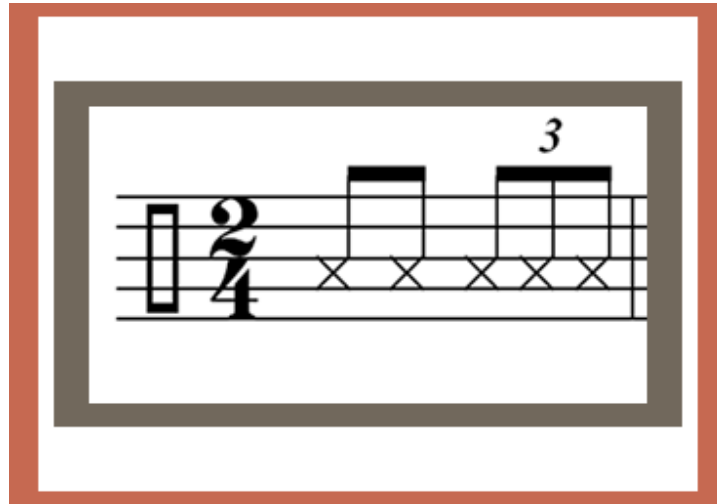


Diagrama N° 15
Fórmula rítmica del redoblante

Sobre el hilo conductor de esta fórmula rítmica se recrean diversas melodías con métrica definida como los Sanjuanitos por ejemplo interpretados por los grupos del Acordeón, Saxo y Güiro.

5.6.4 El acordeón

Roberto Lozano músico cuencano oriundo del barrio de San Sebastián, tiene setenta y tres años de edad, viene tocando este instrumento cincuenta y cinco años, el aprendió a interpretarlo con el maestro Víctor Sarmiento, Virgilio Quinde y con el mayor Vaca Flores. Su aprendizaje fue por habilidad y de forma auditiva, sin embargo posteriormente también aprendió a interpretar por nota.

Todos los años es invitado a la Fiesta de los Toros de Girón, tiene repertorio para los diversos actos que forman parte de esta expresión en la que participa con su grupo, son varios músicos que se reúnen, que en este caso fue con el saxo y un huero. El número de integrantes varía según el contrato que el prioste mayor solicite, si dispone de más dinero, el grupo musical estará conformado por más instrumentistas. Esta es la razón de porqué los grupos

que se presentan en esta fiesta no son fijos y no tienen un nombre que los identifique. Este particular ocurre con varios grupos que intervienen en esta Fiesta.

Algo que se ha observado es que los priostes prefieren varios grupos de música pequeños que uno solo que integre más músicos; puesto que de esta manera los grupos están distribuidos a lo largo de la procesión acompañando a los diversos grupos de Danza, Contradanza, Platilleras, etc. Y en los rituales la intervención de los grupos es en secuencia, dotando de gran variedad y sonoridad, este particular genera gran prestigio para el “Fiesta Alcalde”.



Foto N°24

Acordeón en la fiesta de los toros

5.6.4.1. Orígenes

Cuando nos referimos a los Instrumentos de música tradicional, buscamos sus orígenes en tiempos remotos y en algunos casos no lo

encontramos de forma clara. Sin embargo hay otros instrumentos que han adquirido carácter tradicional y cuyo origen es relativamente moderno y muy familiar, este es el caso del acordeón, que fue inventado a principios del siglo XIX en el año 1829 por el Austriaco Damián Cyrill⁷⁰

La Historia del acordeón es corta, evoluciona de forma rápida y es aceptado por los indígenas y mestizos en corto tiempo, ejerciendo un fuerte arraigo cultural. Este instrumento forma parte de las fiestas tradicionales del Azuay, con el que se interpreta la música popular. Su expansión alcanza varios lugares de Europa, América y parte de Asia.

El acordeón, se basa en un sistema de lengüetas de las llamadas libres, consistentes en una lámina metálica colocada sobre un orificio de igual forma rectangular pero ligeramente mayor, se fija por uno de sus extremos, de manera que al pasar el aire puede vibrar libremente en ambos sentidos u oscilación, a diferencia de la lengüeta simple que sólo vibra libremente en un sentido. Además el aire es activado mediante un fuelle, por lo que se lo ha clasificado como un instrumento “Aerófono de lengüeta libre y soplo indirecto”.

En esta fiesta religiosa es común la participación del acordeón acompañado de Saxofón y Güiro, que interpretan diversos géneros musicales, sin embargo llama la atención que a los Sanjuanitos les dan carácter de Cumbia, posiblemente con la intención de generar más vivacidad a la fiesta, estos géneros citados comparten su carácter binario, lo que posibilita esta interacción.

5.6.5 Saxofón

Instrumento musical de viento con estructura de metal, posee una lengüeta de caña simple ubicada en una pieza llamada pico, que está fija a

⁷⁰ GUERRERO GUTIÉRREZ, Pablo, 2005, Enciclopedia de la Música Ecuatoriana, Corporación Musicológica Ecuatoriana CONMUSICA, Quito. Tomo I

una boquilla misma que tiene una cámara interior hueca redonda o cuadrada. El cuerpo del saxofón tiene una forma cónica, con una curvatura llamada culata que termina en el pabellón que es una estructura en forma de campana que proyecta el sonido. Por todo el cuerpo del saxo están ubicados los orificios que se tapan mediante un sistema de llaves; la boquilla también presenta un orificio con una llave.



Foto N°25

Saxo

La forma del saxofón, facilita su ejecución; mientras se tocan las llaves superiores con la mano izquierda y las inferiores con la derecha, la forma curva del instrumento hace que quede justo a la altura de la boca del instrumentista. El sonido se produce por el aire que genera el músico, haciendo vibrar la lengüeta de la boquilla. Los variedad de tonos se logra al tapar los diversos agujeros a lo largo del instrumento.

La historia del saxo comienza en 1840, cuando el fabricante de instrumentos Adolphe Sax (Bélgica), creó el saxofón en el intento de mejorar la calidad de sonido y resolver algunos de los problemas acústicos del clarinete, El resultado fue la construcción de lo que hoy se conoce como saxofón, con mejoras en el timbre, la afinación y un equilibrio de registros. En el Ecuador ha recibido total aceptación y actualmente es un instrumento muy popular, que está presente en las Bandas de Pueblo y conjuntos de música, como en este caso que acompañan en la Fiesta de los Toros de Girón.

Al realizar la entrevista a uno de los saxofonistas el señor Rolando Shingri oriundo de Tarqui, comenta que tienen cincuenta y dos años de edad, toca el saxo unos veinte años, tiene repertorio variado lo que le permite acompañar en los diferentes actos que conforman esta fiesta, es decir música para las danzas, contradanzas, procesiones y para los bailes de los priostes.

Este músico aprendió a tocar este instrumento por “oído”, y consiguió el instrumento de “segunda mano”, es decir un instrumento usado, en un almacén de la ciudad de Cuenca.

5.7 Procesos de cambio

En el desarrollo de esta investigación, se ha resaltado que la música relacionada al aspecto sociocultural está sujeta a un proceso dinámico. Las tradiciones cambian con frecuencia ya que las circunstancias en que se desarrollan así lo hacen.

Las tradiciones tienen un potencial de cambio y eso es lo que les hace variar y en muchos casos persistir o mantenerse vigentes y en el intento de

conocer la magnitud de cambios relacionados al aspecto musical, mismos que se han generado a través del tiempo en esta expresión cultural, al realizar la entrevista al Sr Rubén Pintado Arévalo, cuenta que la fiesta hasta hace algunos años atrás, se realizaba en el estadio, en este lugar se soltaba a los toros y perseguían a la gente hasta que murió un indígena, desde ese entonces las autoridades prohibieron esta práctica y los campesinos la realizan en los alrededores de los domicilios de los priostes, que generalmente son las comunidades aledañas del cantón Girón.

Otro particular que nos cuenta es que el señor Nelson Patiño tocaba la Concertina con acompañamiento de Guitarra y Huiro, y otro grupo interpretaba el Violín con el Bombo y el Tambor (Caja o Redoblante), estos grupos animaban la Danza y Contradanza.

Un nuevo componente musical que desde hace pocos años se ha insertado es la presencia de Mariachis en el interior de la iglesia como parte de la celebración de la eucaristía, en las ceremonias al Señor de Girón durante la fiesta de los Toros.

Otra inserción es que los conjuntos de Saxofón y Acordeón cuando van a la casa del prioste para animar el baile se acompañan también con un Sintetizador.

También informa que hay varios componentes musicales nuevos que se han realizado en esta fiesta tradicional por parte de la Banda de Girón, como por ejemplo interpretar El Toro Barroso en el ritual de la persecución del Toro. Este acompañamiento melódico en este ritual no es tradicional, es reciente.

Igual sucede con la interpretación del Himno Nacional y el Himno a Girón previo a la intervención de la Loa y el Reto. En este acto, debido a la temática socio-política que cumplen las recitaciones y con el objeto de darles un carácter más formal, en la actualidad se interpretan estos Himnos patrióticos. En este punto cabe mencionar que La Banda de Girón interpreta el Himno a su cantón con partitura musical, y son únicamente ellos quienes la poseen. Lo que les garantiza su intervención en esta parte del evento.

Hipótesis

¿Qué tan importante o imprescindible es la presencia de la Música en La Fiesta de los Toros de Girón?

Comprobación de la hipótesis

Cada cultura a través del tiempo se gesta y se transforma, y en ella los diversos sonidos y ritmos se han ido asociando con determinados fines de acuerdo a sus necesidades. Lo interesante es cómo se impresiona este quehacer sonoro en la conciencia del colectivo para lograr los pretendidos objetivos en una determinada comunidad y perduran en un proceso dinámico sin perder su carácter tradicional.

A través de este estudio se ha resaltado el rol y la importancia de la música en esta fiesta religiosa compuesta por vivencias sociales en las que intervienen las comunidades, con eventos plasmados de simbolismo con trasfondo sagrado, siendo de carácter trascendental en la vida religiosa de este pueblo; estas características han generado uno de los más importantes contextos para el desarrollo de la música tradicional.

En la Fiesta de los Toros de Girón se pueden apreciar expresiones musicales específicas que se desarrollan en el complejo de la fiesta cargada de simbolismo, como el empleo del sonido de la Chirimía con fines funcionales y el acompañamiento musical por parte de las Bandas de Pueblo, Grupos de música y solistas en los siguientes eventos:

- ✓ Actuaciones de los disfrazados, danza y contradanza
- ✓ Ritos de la fiesta como la persecución y sacrificio del toro, “Albazo”, Entrega de la Plaza, Cambio de Mando (Priostes) e Intercambio de botellas.
- ✓ Eventos ceremoniales dentro, fuera de la Iglesia y en las comunidades aledañas
- ✓ Actos recreativos como la Escaramuza y Bailes
- ✓ Desplazamientos y Procesiones

Con el propósito de complementar esta importante investigación mencionaré que, de principio a fin, todo este evento está cargado de símbolos, por esta razón no solo se presta atención a la música sino también a elementos extramusicales que están asociados. Lo que se explica que al existir un significado común permite la interacción de todos los participantes; es decir, esta expresión está impregnada de reglas y códigos que se evidencian en el performance, mismos que son definidos y aceptados por la comunidad en un contexto específico.

El rol de la música es imprescindible puesto que en este caso el fenómeno no puede existir sin el sonido, como se ha observado no se puede separar el sonido musical de su contexto.

La música es la que caracteriza a este pueblo de Girón, puesto que la canta, la ejecuta y es evidente que se encuentra íntimamente vinculado con el rito, la danza el baile y la poesía popular. La música cumple con la gran función de mantener unido al pueblo, incentivando la realización de ritos, ceremonias y fiestas, así como también de convocar y animar a los pobladores en las mingas y trabajos agrícolas previos a las fiestas.

Conclusiones

Este trabajo de tesis se inicia con una investigación bibliográfica dispersa en varias ciencias como: Historia, Geografía, Antropología, Etnomúsica y Música, particular que nos ha permitido entender diversos aspectos musicales y extra musicales que parten de la tradición oral, que están presentes en el ritual de la fiesta de los Toros de Girón.

La investigación de campo que se ha desarrollado, abarca varios componentes como la recopilación, observación, filmación, grabación, entrevistas y fotografías; este complemento idóneo nos ha permitido involucrarnos y conocer de forma más profunda los procesos musicales en el contexto sociocultural de la fiesta, en el que se denota claramente el resultado del sincretismo cultural que nos caracteriza.

La música es un lenguaje alternativo, expresa las vivencias de un pueblo, puesto que se desarrollan y mutan de acuerdo a sus necesidades y a través del tiempo, razón por la cual decimos que la tradición está viva y es dinámica.

En conclusión el rol de la música en el ritual es de gran importancia. Cada componente de la ceremonia tiene un derivado musical especial y la música es parte esencial del evento. El hecho de que ciertos elementos musicales solo aparezcan en este contexto, reafirma la idea de que el ritual de la Fiesta de los Toros de Girón es una unidad indivisible de acción y sonido.

Recomendaciones

Los procesos sincréticos y dinámicos que se han venido gestando alrededor de nuestra cultura le han caracterizado con una riqueza singular, mérito que se le ha otorgado al considerarla Patrimonio Cultural de la Humanidad, justamente por saber conservar estas tradiciones, lo que demanda el trabajo de todos quienes conformamos esta sociedad de saber revitalizar, preservar y difundir en forma seria y sistemática nuestro patrimonio cultural que nos identifica ante el mundo.

Es importante ampliar nuestra mente a la posibilidad de la existencia de una semiótica que subyacente en las prácticas musicales andinas y despojarnos de las enseñanzas que han influenciado en nuestra actitud pasiva frente a las culturas hegemónicas, culturas que han tomado supremacía con fórmulas y conceptos que no son aplicables a nuestras singularidades históricas, étnicas y culturales, lo que se debe buscar es un equilibrio para que ninguna cultura sea mejor o peor, sino diferentes, cada una poseedora de riqueza; razón suficiente para tomar conciencia de nuestro sincretismo; con esta finalidad sugiero el estudio de este trabajo que es un referente etnomusicológico.

Esta investigación permite brindar una muestra de los muchos trabajos que se pueden realizar desde el punto de vista musical en el contexto psico sociocultural que nos involucran a todos quienes formamos parte de la cultura Andina, espacio incluyente, cuyo giro debe ser visto como una apertura del mestizaje cultural, que está llena de bienes materiales, inmateriales y simbólicos que conforman nuestro proceso histórico.

Hay que desarrollar una actitud positiva, solidaria y progresista con respecto a nuestras raíces, “educarnos sin complejos” para incursionar en la ciencia y tecnología apropiada, con el propósito de aportar al beneficio de la humanidad que responda a nuestra idiosincrasia y a nuestros propios valores.

Glosario

Andinizadas.- Asumen características culturales de los pueblos andinos

Antropomorfo, fa. (Del lat. anthropomorphos, y este del gr. ἀνθρωπόμορφος).
adj. Que tiene forma o apariencia humana. ||

Arcaico,ca. (Del lat. archaicus, y este del gr. ἀρχαϊκός). adj. Muy antiguo o anticuado. || 2. Geol. Se dice del más antiguo de los dos períodos en que se divide la era precámbrica. U. t. c. s. m.

Armonía. (Del lat. harmonia, y este del gr. ἁρμονία, de ἄρμος, ajustamiento, combinación). f Mús. Unión y combinación de sonidos simultáneos y diferentes, pero acordes. || Bien concertada y grata variedad de sonidos, medidas y pausas que resulta en la prosa o en el verso por la feliz combinación de las sílabas, voces y cláusulas empleadas en él Arte de formar y enlazar los acordes.

Aymaras.- Grupo étnico del Altiplano

Cantilena. (Del lat. cantilēna). f. Cantar, copla, composición poética breve, hecha generalmente para que se cante. || 2. coloq. Repetición molesta e importuna de algo.

Cañuto. (Del mozár. qannût, y este del lat. hisp. *cannūtus, semejante a la caña, der. del lat. canna, caña). m. En las cañas, en los sarmientos y tallos semejantes, parte intermedia entre nudo y nudo. || 2. canuto (□ tubo de longitud y grosor no muy grandes).

Chasqui. (De or. quechua). m. Am. Mer. En el Imperio incaico, mensajero que transmitía órdenes y noticias. || 2. Am. Mer. Emisario, correo. || hacer. fr.Ecuad. Pasar de mano en mano materiales de construcción para trasladarlos de un lugar a otro.

Contrapunto. (Del b. lat. [cantus] contrapunctus). m. Mús. Concordancia armoniosa de voces contrapuestas. || 2. Arte de combinar, según ciertas reglas, dos o más melodías diferentes. || 3. Contraste entre dos cosas simultáneas. ||

4.Arg., Bol., Chile, Col. y Ecuad. Desafío de dos o más poetas populares. || 5. Ven. Ejecución musical en la que compiten dos cantadores, que se acompañan con ritmo de joropo llanero. .

Cosmogonía. (Del gr. κοσμογονία). f. Relato mítico relativo a los orígenes del mundo. || 2. Teoría científica que trata del origen y la evolución del universo.

Cosmovisión. (Calco del al. Weltanschauung). f. Manera de ver e interpretar el mundo.

Cuybi.- silbato simple de 5 sonidos

Equinoccio. (Del lat. aequinoctium). m.Astr. Época en que, por hallarse el Sol sobre el Ecuador, los días son iguales a las noches en toda la Tierra, lo cual sucede anualmente del 20 al 21 de marzo y del 22 al 23 de septiembre.

Escala. Mús.Sucesión diatónica o cromática de las notas musicales, Serie de sonidos del mismo, arreglados entre sí por el orden más inmediato, partiendo del sonido tónico.

Etnia. (Del gr. ἔθνος, pueblo). f. Comunidad humana definida por afinidades raciales, lingüísticas, culturales, etc.

Fitomorfas.- que tiene forma de ave

Gramófono. (Marca reg.). m. Instrumento que reproduce las vibraciones de la voz humana o de otro cualquier sonido, inscritas previamente en un disco giratorio.

Güiro. Idiófono de raspadura, instrumento musical afroecuatoriano

Hayllaco.- Flauta grande

Híbrido, da. (Del lat. hybrīda). adj. Se dice de todo lo que es producto de elementos de distinta naturaleza.

Huancari.- tamborcillo de baile

Iconografía. (Del lat. iconographĭa, y este del gr. εἰκονογραφία). f. Descripción de imágenes, retratos, cuadros, estatuas o monumentos, y especialmente de los antiguos. || 2. Tratado descriptivo, o colección de imágenes o retratos.

Inherente. (Del lat. inhaerens, -entis, part. act. de inhaerēre, estar unido). adj. Que por su naturaleza está de tal manera unido a algo, que no se puede separar de ello.

Magia. (Del lat. magĭa, y este del gr. μαγεία). f. Arte o ciencia oculta con que se pretende producir, valiéndose de ciertos actos o palabras, o con la intervención de seres imaginables, resultados contrarios a las leyes naturales. || 2. Encanto, hechizo o atractivo de alguien o algo. || blanca, o natural. f. La que por medios naturales obra efectos que parecen sobrenaturales.

Mamacona. (Del quechua mama, madre, con la t. pl. -kuna). f. Entre los antiguos incas, cada una de las mujeres vírgenes y ancianas dedicadas al servicio de los templo, y a cuyo cuidado estaban las vírgenes del Sol.

Metalurgia. (Del gr. μεταλλουργία, minero, y -ia). f. Arte de beneficiar los minerales y de extraer los metales que contienen, para ponerlos en disposición de ser elaborados. || 2. Ciencia y técnica que trata de los metales y de sus aleaciones. || 3. Conjunto de industrias, en particular las pesadas, dedicadas a la elaboración de metales.

Mito¹. (Del gr. μῦθος). m. Narración maravillosa situada fuera del tiempo histórico y protagonizada por personajes de carácter divino o heroico. Con frecuencia interpreta el origen del mundo o grandes acontecimientos de la humanidad. || 2. Historia ficticia o personaje literario o artístico que condensa alguna realidad humana de significación universal. || 3. Persona o cosa rodeada de extraordinaria estima. || 4. Persona o cosa a las que se atribuyen cualidades o excelencias que no tienen, o bien una realidad de la que carecen.

Mitología. (Del lat. mythología, y este del gr. μυθολογία). f. Conjunto de mitos de un pueblo o de una cultura, especialmente de la griega y romana. || 2. Estudio de los mitos.

Multietnias.- convivencia de varias etnias

Notación Musical.- Escritura musical

Obturar. (Del lat. obturāre). tr. Tapar o cerrar una abertura o conducto introduciendo o aplicando un cuerpo.

Orfebre. (Del fr. orfèvre). com. Persona que labra objetos artísticos de oro, plata y otros metales preciosos, o aleaciones de ellos. || 2. Col. Persona que labra objetos artísticos de cobre u otros metales.

Parafernalia. f. Conjunto de usos habituales en determinados actos o ceremonias, y de objetos que en ellos se emplean. U. m. en sent. irón.

Percutor.- Objeto que golpea

Pífono. (Del ant. pífaro, y este del a. al. medio pfffer, der. de pfffen, silbar, infl. por tímpano). m. Flautín de tono muy agudo, usado en las bandas militares. || 2. Persona que toca este instrumento.

Pingullo. (Del quichua pingullu). m. Ecuad. Instrumento musical indígena en forma de flauta, posee una embocadura puede ser de caña o madera.

Pluricultural.- convivencia de varias culturas

Polirritmo.- Varios ritmos

Polisémico.- que tiene varios significados

Pututo o pututu. (Del aim. pututu). m. Bol. Instrumento indígena hecho de cuerno de buey, que los campesinos de los cerros tocan para convocar una reunión. || 2. Perú. Concha de caracol marino empleada como trompeta.

Quichuas.- Grupo étnico del Altiplano

Quipa. (Voz quichua). f.Ecuad. Concha de caracol marino utilizado por los indígenas como trompeta.

Raspadores.- Instrumentos de frotación

Repertorio. (Del lat. repertorium). m. Conjunto de obras teatrales o musicales que una compañía, orquesta o intérprete tienen preparadas para su posible representación o ejecución. || 2. Colección o recopilación de obras o de noticias de una misma clase.

Retreta. (Del fr.retraite). f. Toque militar que se usaba para marchar en retirada, y para avisar a la tropa que se recoja por la noche en el cuartel. || 2. Fiesta nocturna en la cual recorren las calles tropas de diferentes armas, con faroles, hachas de viento, músicas y a veces carrozas con atributos varios. || 3. C. Rica y Cuba. Función musical nocturna al aire libre, generalmente en parques y paseos. || 4. Ven. Concierto que ofrece en las plazas públicas una banda militar o de cualquier otra institución.

Ritos shamánicos.- Prácticas del shamán relacionados con mitos y costumbres

Tañer. (Del lat. tangere). tr. Tocar un instrumento musical de percusión o de cuerda, en especial una campana. || 2. ant. Ejercer el sentido del tacto. || 3. ant. Tratar superficialmente sobre alguna materia. || 4. intr. tamborilear (□ con los dedos). || 5. desus. corresponder (□ tocar, pertenecer).. Avisar con la bocina que está muerta la res que se perseguía.

Trémolo. (Del it. tremolo, trémulo). m. Mús. Sucesión rápida de muchas notas iguales, de la misma duración.

Urcutaita.- patriarca Inca

Vasallo,lla. (Del celta *vassallos, semejante a un servidor, der. del gallo vassos, servidor; cf. b. lat. vassallus y galés gwas, mozo, muchacho). adj. Sujeto a algún señor con vínculo de vasallaje. Pueblos vasallos. Gente vasalla. U. t. c. s. || 2. En la antigüedad, obligado a pagar feudo, feudatario. || 3. m. y f. Súbdito

de un soberano o de cualquier otro gobierno supremo e independiente. || 4. Persona que recibía estipendio del rey. || 5. Persona que reconoce a otra por superior o tiene dependencia de ella. || vasallo de signo servicio. m. El que debía servicio personal a su señor.

Wiraqocha.- Dios creador, ordenador del cielo y la tierra

Bibliografía

ARETZ, Isabel, 1980 Síntesis de la Etnomúsica en América Latina; Monte Ávila Editores; Caracas.

ARETZ, Isabel, 1977 Que es la Etnomúsica, CONAC; Caracas.

BAUDIN, Louis La Vida Cotidiana en el Tiempo de los últimos Incas, Colección Clío; Buenos Aires.

BLAKING JHON; 2000, How Musical is Man? Seattle University of Washington Press.

CAMARA DE LANDA, Enrique, 2003 Etnomusicología; Instituto Complutense de Ciencias Musicales; Madrid

COBA, Carlos, 1981 Instrumentos Musicales Populares Registrados en el Ecuador. I Tomo; Colección Pendoneros No 46; I.O.A.; Otavalo

COBA, Carlos, 1992 Instrumentos Musicales Populares Registrados en el Ecuador. II tomo; Colección Pendoneros No 47; I.O.A.; Otavalo.

COBA, Carlos, 1996 "Música y Danza de la Sierra Norte del Ecuador"; en: Revista SARANCE No 23.

CORNEJO, Pardo Alfredo, 1995, El principio de complementariedad en el pensamiento andino, Universidad y pueblo, Vol. 5

CHACÓN ZHAPÁN Juan, 2005, Guacha Opari Pampa, Plaza donde se origina la gente cañarí, Paucarbamba, Llanura Florida, Casa de la Cultura Núcleo del Azuay

DE CARVALHO NETO, Paulo 1964, Diccionario del Folklore Ecuatoriano; Editorial C.C.E; Quito

DE CARVALHO NETO, Paulo 1964, Geografía del Folklore Ecuatoriano; Editorial C.C.E.; Quito.

DE CARVALHO NETO, Paulo 1973, Estudios de Folklore; Editorial Universitaria; Quito.

DE LA VEGA, Inca Garcilaso, 1967 Los Comentarios Reales de los Incas, Editores de Cultura Popular, Lima.

DE VEGA, Inca Garcilaso, 1967 Fiesta principal del Sol y como se preparan para ella, Editores de Cultura Popular, Lima

ESTERMANN, Josef, 2007, Filosofía Andina, EDOBOL, La Paz

GUBER Rosana, 2001, La Etnografía, Método, Campo y Reflexividad, Grupo Editorial Norma.

GUERRERO ARIAS Patricio, 2002, Guía Etnográfica, Escuela de Antropología Aplicada UPS-Quito, Ediciones AbyaYala.

GUERRERO GUTIÉRREZ, Pablo, 2005, Enciclopedia de la Música Ecuatoriana, Corporación Musicológica Ecuatoriana CONMUSICA, Quito. Tomo I II

GUERRERO GUTIÉRREZ, Pablo, 2005, Enciclopedia de la Música Ecuatoriana, Corporación Musicológica Ecuatoriana CONMUSICA, Quito. Tomo II

LANDÍVAR ULLAURI, Manuel Agustín, Contribución al Folklore Musical en el Azuay y Cañar, Revista de Antropología # 4. Casa de la Cultura Núcleo del Azuay

MARTINEZ BORRERO 1993, Juan, La Cultura Popular en el Ecuador, CIDAP, Tomo I Azuay

MALO, Claudio, Fiestas Tradicionales, enfoques generales, CIDAP

- MOORE, Robín D. 2006, Música y mestizaje; Editorial Colibrí; Madrid.
- MORENO, Luis Segundo, 1972, Historia de la Música en el Ecuador, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito.
- MORENO, Segundo Luis, 1930, El Ecuador en Cien años de Independencia, Imprenta de la Escuela de Artes y Oficios, Quito
- MURIEL BRAVO, Inés, Sobre la Historia Cultural de la Etnomusicología, Revista Cultura, Vol. 4, Banco Central del Ecuador, Quito.
- MYERS, Helen, 1992, Ethnomusicology. An Introduction; Macmillan; Hampshire
- RAMIREZ SALCEDO, Carlos, 1986, Instrumentos Musicales Arqueológicos y Folklóricos del Ecuador; Cuenca. Casa de la Cultura Núcleo del Azuay
- RAMÍREZ SALCEDO Carlos, 1968, Revista Número 2 del Instituto Azuayo del Folklore, Casa de la Cultura Núcleo del Azuay
- RAMIREZ SALCEDO, Carlos 2000, "Nociones de Etnomusicología"; en: Revista de Antropología No 16; Casa de la Cultura Ecuatoriana Núcleo del Azuay; Cuenca.
- RAMIREZ SALCEDO, Carlos, 1996, Revista de Antropología número 13, Casa de la Cultura Ecuatoriana
- RAMON Y RIVERA, Luis Felipe, 1980, Fenomenología de la Etnomúsica Latinoamericana; Biblioteca INIDEF.
- REPHANN, Richard, 1978, A Catalogue of the Pedro Traversari Collection of Musical Instruments; O.E.A.; Connecticut.
- ROMERO, Raúl, 1993, Música, Danzas y Máscaras en los Andes; Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima

SULLIVAN W, 1996. *The Secret of the Incas. Myth, Astronomy and the War against Time*. Crown Pub, New York.

VARIOS, 1965, Primera Conferencia Interamericana de Etnomusicología; O.E.A.; Cartagena de Indias.

Anexos

Anexos Diagramas

Diagrama N°1	Ficha
Diagrama N°2	Ficha
Diagrama N°3	Ficha
Diagrama N°4	Ficha
Diagrama N°5	Secuencia de fiestas de enero a Junio
Diagrama N°6	Secuencia de fiestas de julio a diciembre
Diagrama N°7	Cantos y danzas de cosechas
Diagrama N°8	La Sentencia
Diagrama N°9	Letra de la melodía
Diagrama N°10	Toro barroso
Diagrama N°11	Frase rítmica
Diagrama N°12	Aplicación del Modelo tripartito
Diagrama N°13	Melodía de la Chirimía
Diagrama N°14	Fórmula rítmica del redoblante
Diagrama N°15	Fórmula rítmica del redoblante

Anexos Fotos

Foto N°1	Banda de pueblo explosión tropical
Foto N°2	Maestro de la Chirimía
Foto N°3	Banda de Girón Interpretando el Albazo
Foto N°4	Priostes en el "Albazo
Foto N°5	Entrega del Toro
Foto N°6	Comparsa
Foto N°7	Guías y Platilleras
Foto N°8	Banda de Pueblo de Machala
Foto N°9	Grupo de músicos en Zapata-Girón
Foto N°10	Grupo de acordeón saxo y huiro
Foto N°11	Músicos en la procesión
Foto N°12	Maestro del violín con acompañamiento del bombo

Foto N°13 Grupo de cinco músicos
Foto N°14 Señor de las aguas de Girón
Foto N°15 Banda de Girón
Foto N°16 Grupo de Contradanza

Foto N°17 Grupo de Danza
Foto N°18 Grupo de músicos danzantes
Foto N°19 Niña loa
Foto N°20 Reto
Foto N°21 Banda de Pueblo
Foto N°22 Chirimiyero
Foto N°23 Redoblante
Foto N°24 Acordeón en la fiesta de los toros
Foto N°25 Saxo

Anexos Gráficas

Gráfica N°1 Modelo Tripartito de Merriam
Gráfica N°2 Fases de la Investigación
Gráfica N°3 El Calendario Agrícola
Gráfica N°4 Calendario de Enero a Junio
Gráfica N°5 Calendario de Julio a Diciembre
Gráfico N°6 Instrumentos Aerófonos
Gráfico N°7 Instrumentos Idiófonos
Gráfico N°8 Electrófonos

Anexos Tablas

Tabla N°1 Antropólogos y Musicólogos
Tabla N°2 Escuela Alemana y Escuela Norteamericana
Tabla N°3 Etapas de una investigación
Tabla N°4 Lista de Bandas
Tabla N°5 Informantes

Anexo Audiovisual

CD Video “Fiesta de los Toros” de Girón durante los años 2009 – 2010