



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Facultad de Artes

Carrera de Artes Musicales

Análisis estructural melódico de tres cánticos fúnebres de la comunidad de Quilloac

Trabajo de titulación previo a la
obtención del título de
Licenciado en Instrucción
Musical

Autora:

María Rosa Sinchi Pichasaca

CI: 0302131677

Correo electrónico: marisinchi1992@gmail.com

Directora:

Mgt. Angelita Mercedes Sánchez Plascencia, PhD.

CI: 0101850378

Cuenca - Ecuador

20-abril-2022



Resumen:

Este trabajo de titulación tiene como objetivo estudiar varios aspectos culturales de la ceremonia tradicional funeral cañari. Para ello hemos recuperado cuatro cánticos fúnebres cañaris, que se ejecutaban originalmente en la comunidad de Quilloac durante los funerales tradicionales, para luego analizarlos usando herramientas etnomusicológicas y musicales. Siendo de gran importancia contextualizar los diferentes símbolos de la misma, ya que es el resultado de una mezcla entre la cultura cañari y la cultura religiosa española traída durante la conquista. Una concertación de tradiciones y costumbres que dieron como fruto a un sincretismo único en los andes ecuatorianos.

En el primer capítulo se detallan algunos datos geográficos y antropológicos de la comunidad de Quilloac como contexto al consiguiente repaso histórico de la catolicidad cañari, y más específicamente a la particular forma en la que ha ocurrido el sincretismo. El segundo capítulo revisa a profundidad la Cosmovisión Andina haciendo un repaso histórico sobre las diferentes tradiciones del pueblo cañari y su particular visión del mundo. De manera especial se investiga sobre el tratamiento que ha tenido la muerte en diferentes culturas y en la comunidad de Quilloac. El tercer capítulo presenta el análisis musical de los cánticos transcritos de forma aproximada a partitura, de manera específica a componentes musicales como: tonalidad, compás, textura, melodía, agógica, dinámica, timbre y forma.

Palabras claves: Análisis musical. Cultura cañari. Cantos fúnebres.

Etnomusicología.



Abstract:

This degree work studies various cultural aspects of the traditional Cañari funeral ceremony. For this we have rescued three cañaris funeral songs, which were originally performed in the community of Quilloac during traditional funerals, to later analyze them using ethnomusicological and musical tools. Giving great importance to contextualize the different symbols of it, because it is the result of a mixture between the Cañari culture and the Spanish religious culture brought during the conquest. A concertation of traditions and customs that resulted in a unique syncretism in the Ecuadorian Andes.

In the first chapter, some geographical and anthropological data of the Quilloac community are detailed as a context for the consequent historical review of Cañari catholicity, and more specifically to the particular way in which syncretism has occurred. The second chapter reviews the Andean Cosmvision in depth, making a historical review of the different traditions of the Cañari people and their particular vision of the world. In a special way, research is carried out on the treatment that death has had in different cultures and in the Quilloac community. The third chapter presents the musical analysis of the three songs transcribed to score, specifically to musical components such as: Tonality, time signature, texture, melody, agogic, dynamics, timbre and form.

Keywords: Musical analysis. Cañari culture. Funeral chants.

Ethnomusicology.



Índice del Trabajo

AGRADECIMIENTO.....	9
INTRODUCCION	10
CAPITULO I.....	15
Acercamiento histórico al ritual de la muerte	15
1.1. El ritual de la muerte en el contexto andino pre incásico	21
1.2. Comentario de los cronistas sobre el ritual de la muerte pre-colonial	22
1.2.1. La inmortalidad del alma.	22
1.3. Resistencia a la religiosidad popular originaria	28
1.3.1. Incidencia de la religión católica en el ritual de la muerte.	31
1.3.2. Religiosidad popular.....	31
1.3.3. Catolicismo popular desde la historia.	32
1.3.4. La religión católica en la vivienda de la muerta.	34
1.3.5. Los cantos fúnebres.	35
1.3.6. Cantos dirigidos a la Virgen.	38
1.3.7. Cantos fúnebres.....	39
1.3.8. Cánticos al Niño Dios.....	39
CAPÍTULO II	41
La Cosmovisión Andina	41
2.1 La casa cósmica y el pensamiento integral	44
2.2 Los principios andinos	47
2.2.1. Principio de la relacionalidad.....	48
2.2.2. El principio de correspondencia.....	48
2.2.3. El principio de dualidad.....	49
2.2.4. Relación con la naturaleza mítica.....	49
2.3 Contextualización geográfica y cultural del cantón Cañar	51
2.3.1 Características geográficas, ubicación y límites actuales de la comunidad de Quilloac.51	
2.3.2 Ámbito Cultural.....	53



2.3.3	Ámbito histórico.....	55
2.3.4	Ámbito de la música.....	56
2.3.5	Contextualización geográfica de la comunidad Quilloac.	57
	<i>Quilloac y su aspecto cultural actual.</i>	63
	<i>Cosmovisión de la muerte en la comunidad de Quilloac.</i>	66
	<i>Avisos naturales que predicen la muerte.</i>	66
2.4	Información etnográfica de la muerte en la comunidad de Quilloac	71
2.4.1	Investigación etnográfica.....	71
2.4.2	Noticias de como sepultaban a los difuntos en los tiempos del ñawpa.	72
2.4.3	El Aya Markay o día de los difuntos.....	73
2.4.4	El esparcimiento de la harina de maíz sobre el cadáver.....	74
2.4.5	Costumbres de colocar al difunto en un ataúd.....	75
2.4.6	Costumbres y tradiciones en las velaciones.....	75
2.4.7	No se puede dormir si el maestro de ceremonia está en acción.....	76
2.4.8	Cuantos días dura el velorio.	76
2.4.9	Recursos que ofrecen los visitantes a los dolientes.	76
2.4.10	Costumbres recreadas en el transporte del féretro a la capilla central de la parroquia.....	77
2.4.11	¿Qué dicen los visitantes respecto al cielo y al infierno?	77
2.4.12	La recogida de los pasos del alma.	78
2.4.13	El alma en pena.	78
2.4.14	Juegos tradicionales que realizaban y realizan en el ritual del velorio.	79
2.4.15	El ritual del Pichka.....	81
2.5	Los cantos en el espacio de velación	82
	<i>Los cantos católicos.</i>	83
	<i>Salva tu alma.</i>	84
	<i>Dios churipak nanay.</i>	88
	<i>Amakunapak munay.</i>	89
	<i>Virgen mama cruz cuchupi.</i>	92
	<i>Uyay churikuna (escuchad hijos míos).</i>	95
CAPÍTULO III		99
Análisis Musical de cánticos fúnebres cañaris.		99



3.1	Almakunapa nanay.....	102
3.2	Dios churipak nanay.....	105
3.3	Salba to alma.....	108
3.4	Perdón oh Dios mío.....	111
	CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	114
	Glosario de ilustraciones.....	119
	Glosario de tablas.....	120
	Glosario de términos	121
	BIBLIOGRAFÍA.....	123
	ANEXOS.....	126
	Anexo 1. Libro de cánticos.....	126
	Anexo 2. Partituras completas.....	186
	Anexo 3. Entrevistas	190
	Anexo 4. Grabaciones de entrevistas	193
	Anexo 5. Cánticos grabados.....	193

Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repositorio Institucional

María Rosa Sinchi Pichasaca en calidad de autor/a y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación “Análisis estructural melódico de tres cánticos fúnebres de la comunidad de Quilloac”, de conformidad con el Art. 114 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN reconozco a favor de la Universidad de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos.

Asimismo, autorizo a la Universidad de Cuenca para que realice la publicación de este trabajo de titulación en el repositorio institucional, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Minneapolis, 20 de abril de 2022



María Rosa Sinchi Pichasaca

C.I: 0302131677

Cláusula de Propiedad Intelectual

María Rosa Sinchi Pichasaca autor/a del trabajo de titulación "Análisis estructural melódico de tres cánticos fúnebres de la comunidad de Quilloac", certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor/a.

Minneapolis, 20 de abril de 2022



María Rosa Sinchi Pichasaca

C.I: 0302131677



AGRADECIMIENTO

Exteriorizo mi gratitud a: mis padres José y Carmen, a Simona apreciada abuela, a Luis y Magdalena padres políticos, a Rubén Darío, amado esposo, y mis adorados hijos Marley Dalia Morocho Sinchi, porque gracias. al apoyo incondicional he alcanzado mi anhelada meta.

Mi sentida gratitud también, a los docentes de la Universidad, a los abuelos informantes de la comunidad de Quilloac, a los catequistas, al Dr. Belisario Ochoa, y de manera especial a la Dra. Angelita Sánchez Plasencia tutora de esta tesis.

A todos ellos mis debidas gracias, por el apoyo incondicional brindado.

Rosa Sinchi.

La voz sentimental de la mujer cañari



INTRODUCCION

Este trabajo de tesis intitulada *Análisis estructural melódico de tres cánticos fúnebres de la comunidad de Quilloac* se circunscribe en la comunidad ancestral del Quilloac, rincón geográfico del cantón que culturalmente se caracteriza por ser un área cultural muy nombrada a nivel nacional e internacional. Su nivel lingüístico, la capacidad organizativa, la vivencia de los símbolos ancestrales jeringonzados en los rituales católicos, en las fiestas tradicionales, la vivencia del calendario agrofestivo fundamentado en la holisticidad de saberes, y las normas establecidas de la matriz de comportamiento cultural; su nivel de saberes cosmovisivos, vinculan al hombre con los personajes míticos del panteón andino, en este ámbito será el *Apu*¹, Tayta Carnaval el propiciador de un excelente ciclo agrícola productivo, la reproducción de los animales menores y el estado de salud favorable. El ritual de la muerte, se vive en plenitud, en base a los estereotipos impuestos por la iglesia católica, apenas el ritual del lavatorio parece ser de origen ancestral.

En este contexto, se desarrolla la presente investigación basada en los aportes bibliográficos de investigadores que han incursionado sobre esa temática. Con la finalidad de tener una visión amplia del ritual de la muerte, se ha recurrido a lecturas temáticas de los hebreos, de los judíos y romanos. Las inferencias lectoras, han permitido establecer comparaciones y se han determinado paralelismos muy cercanos a la vivencia del ritual de la muerte en el contexto del universo de estudio.

En otro contexto se ha revisado textos que evidencian el ritual de la muerte y concepción, en el contexto prehispánico; se ha analizado y contrastado información para

¹ Apu: Señor grande eminente, excelso, Dios sagrado. Gran nevado, deidad terrenal de mayor importancia, generalmente un nevado. (Torres Fernández de Córdova, 2002 (pág. 10-11)) en este contexto se cataloga como Apu a Tayta Carnaval.



entender la inmortalidad del alma, y se ha encontrado un paralelismo impresionante, resultados que saltan a la vista en la vivencia, y en el comentario establecido en el sistema de creencias.

En el trabajo de investigación se recurre con frecuencia al término *Ñawpa*², término poli-semántico, que en este contexto se aplica como un indicador del tiempo pasado remoto; entonces el ñawpa remite a épocas de los ancestros. Los mallkis, se refiere a los espíritus o almas, de los difuntos ancestrales que habitan en el uku pacha de las wakas. Para una mejor comprensión de la terminología filosófica kichwa, se adjuntan notas de pie de página, que permite explicar las razones de su uso.

En el desarrollo de esta investigación se realizan reflexiones sobre la resistencia andina, pese a los procesos forzados de evangelización española que se ha impuesto por todos los medios. Se inicia tomando como fundamento los aportes teóricos de la fuerte presión evangelizadora. Como punto de reflexión se toma las tradiciones del ritual de la muerte en tiempos prehispánicos, en esta fase de la historia sepultaban a los difuntos en los “machay” o en otros lugares predilectos (waka local como el caso de Cañar). La presión evangelizadora creó los cementerios recintos en los cuales tenían que sepultar. La historia cuenta que luego de sepultados por la noche sacaban la tumba y llevaban a los lugares predilectos. Con el recurrir del tiempo, se aculturizó y se ajustó a las matrices culturales de la religión católica. Sin embargo, en el ámbito de la cosmovisión, de los rituales de petición, agradecimiento, propiciación, y de sanación, tienen huellas vivenciales de vieja data. De igual manera, los símbolos ancestrales del panteón teogónico andino, perviven

² Ñawpa: [ñawpa, ñaɲpa] adv. antiguo, remoto; adelante. Kawsaykuna kallarik pacha. Runakunaka ñawpa yayakunapa kawsayta katina kanchik (Ministerio de Educación del Ecuador, 2009). Utilizado en este contexto para remitir a los primeros tiempos de inicio de la civilización.



jeringonzados en las fiestas católicas. La cosmovisión astral, filosófica, pachasófica, medicinal, agrícola y otras, herencias de viejos tiempos, testimonios de voces milenarias.

En este trabajo, a partir del análisis musical de cantos fúnebres, se hace una aproximación a generar reflexiones culturales y ontológicas sobre la cosmovisión; este análisis, parte de la conceptualización, del enfoque holístico integrador de los saberes, de tal forma que para el indígena los conocimientos no están fragmentados, sino que están integrados y son interdependientes. En este ámbito, de comprensión integral, se explica la concepción de la casa cósmica, entendida como el universo integral de cada comunidad o pueblo, y la comprensión de todo aquello que ocurra en su interior, es decir, permite entender de forma macro a la cultura. La integralidad holística de saberes, es posible entender en el tiempo y en el espacio que corresponde a los cuadrantes de la chakana, en este contexto, las cuatro fiestas mayores son un referente. En cada cuadrante, entra en juego acciones cotidianas especiales, en el ámbito agrícola, vivencial, mítico y festivo.

Se abordan reflexiones de los principios andinos de ciclicidad, relacionalidad, correspondencia, dualidad, principios que entran en juego en todo el proceso del ritual de la muerte.

En el ámbito de la relación con la naturaleza mítica, se considera a los rituales y las fiestas como los espacios, que generar reencuentros con los Apus, Ayas que pueblan el espacio andino; producto de esta relación armoniosa, alcanzan a vivir el *alli apanakuy* (a llevarse bien entre todos) y por ende llegar al *sumak kawsay* (a vivir en plenitud). De esta relación armoniosa depende el éxito en la producción de la chacra, en la reproducción de los animales menores y en el estado de salud de los comuneros. Dicho sea de paso, en estos espacios las *wakas* locales y de límite son iglesias que permiten acercarse a través del ritual a los espíritus míticos influyentes.



En la cosmovisión de la muerte, se hace un análisis del conjunto de tradiciones y vivencias en espacio de ritualidad, se justifica las razones por las cuales, las féminas cercanas al fallecido, emiten un llanto cantado resaltando las cualidades del fallecido, no cumplir con esta norma, conlleva a que el día del lavatorio sean llamadas la atención por los mayores y sometidas a un baño de castigo, aunque en la actualidad ciertas familias ya no cumplen con estas pautas ideales. Se explica también, las razones por las cuales se consume abundante alimentación en estos espacios de tres días.

Con el afán de conocer de cerca las opiniones generales de comunidad, se aplicó una investigación etnográfica, a un universo de estudio selecto, entre catequistas actuales, excatequistas y maestros de ceremonia, y unos pocos jóvenes, la información obtenida da a entender que hay una matriz cultural de dominio general, a excepción de los jóvenes que ciertas particularidades desconocen.

En el ámbito de los cantos, se obtuvo una vieja matriz de cantos en kichwa, escritos o traducidos en el año de 1945; por su naturaleza presenta, vacíos semánticos, imbricaciones de ideas, hasta alteraciones sintácticas. La traducción resultó un tema muy complicado debido a que, no se consigue encadenar las ideas. Sin embargo, constituye un referente poderoso para entender el impacto que tuvo la religión católica en el proceso de evangelización. El primer tema, denominado Salva tu Alma, toma con insistencia la vivencia del perdón que se debe emitir a Dios para estar libre de los pecados y asegurar que el alma goce del encuentro con nuestro creador. El segundo tema denominado Dios Churipak Nanay, (el dolor y el sufrimiento del hijo de Dios) llega con el mensaje de convencer a los feligreses, la tesis de que hay un solo Dios poderoso, hijo de la Virgen María, que entregó su vida por salvar del pecado a la humanidad. El tercer tema tiene que ver con el tema Almakunapa Nanay (el sufrimiento y el dolor de las almas), menciona que



el cuerpo y sangre de Cristo, ha salvado a la humanidad del pecado, de carne humana tentadora. Al final de la vida todos debemos rendir cuenta a Dios. El cuarto tema se denomina Virgen mama cruz kuchupi (la Virgen María junto a la cruz), se caracteriza por considerar a la hija de Dios, como una madre ejemplar que cuida del hijo en todos los momentos de la vida, entre sollozos y clamores no le abandona, se convierte en auxiliadora. El último tema se denomina Uyay churikuna (escuchad hijos míos) en su contenido induce a los feligreses a vivir la pasión de Cristo con mucha fe, y embargados en llanto, porque el creador entregó su vida por nosotros.

Por otro lado, en el capítulo tres se expone la transcripción y el análisis musical de dichos cánticos, con la finalidad de indagar en relaciones modales y armónicas presentes en ellos, que aportan a un mejor entendimiento del fenómeno sincrético presente en la cosmovisión andina. Este proceso de rescate no estuvo libre de dificultades, pues actualmente son muy pocas las personas vivas que pueden entregar un testimonio sonoro, por lo cual era urgente rescatar estas melodías de la memoria de nuestros ancianos, interpretaciones que nos permitieron remontarnos al pasado y acercarnos a estas manifestaciones.



CAPITULO I

Acercamiento histórico al ritual de la muerte

A nivel universal, existe un amplio estudio del ritual de la muerte, estudios que de una u otra manera presenta un paralelismo con el universo de estudio. A continuación, los argumentos de autoridad al respecto.

Para la cultura hebrea, la sepultura constituía el acceso del difunto a compartir un sueño eterno con sus antiguos padres. El proceso vivencial del ritual de la muerte, estuvo acompañado de llanto y de cánticos de lamentaciones fúnebres formales, es decir de acuerdo a las normas de la religión católica de esos tiempos. (Kathleen E. Corley, 2011, pág. 96) Para los hebreos, los muertos descansaban en Dios y no tenían la posibilidad de regresar del más allá.

En el universo de estudio cañari, pervive con fuerza el ritual de la muerte acompañado de cánticos católicos, las lamentaciones de los parientes cercanos. A la muerte conciben como la transición de la vida terrenal al mundo subyacente de los abuelos y familiares que partieron de este mundo, tradiciones que se evidencia de manera generalizada. Por lo tanto, encontramos un importante paralelismo con el ritual de la muerte hebrea.

Según Kathleen E. Corley (2011), el ritual de la muerte en el mundo judío, inicia con el velatorio, continúa en la procesión fúnebre, de llevar al difunto hasta la tumba, tres días después de la muerte:

Los ritos en el cementerio no presuponían los conceptos posteriores de una vida después de la muerte o una resurrección de la persona fallecida, sino



que, más bien, su objetivo era crear un sentido de conexión o continuidad con el difunto. (Pág. 51)

Este tipo de expresiones vivenciales, comparten también las familias cañaris y de manera especial, nuestro universo de estudio, la conexión con el difunto es impresionante, como sostiene Pichasaca (2020), incluso hay una conexión no solamente con los fallecidos, sino que con todos los *mallkis*³, (espíritus de nuestros ancestros) que para los nativos se mantienen en constante vigilia para que se cumpla el *sumak kawsay*⁴. La misa de réquiem, la visita frecuente a la tumba, las oraciones frecuentes en sus casas, el recordar sus buenas acciones, el tener en cuenta siempre sus buenos consejos, pedir que a través de los sueños consejos etc., son maneras de mantenerse vinculados con quienes partieron de este mundo. Iguales tradiciones vivenciales manifiestan también la sociedad mestiza que habita en el centro de la ciudad.

Según Kathleen E. Corley, (2011) con respecto a la tesis de resurrección, manifiesta, que las evidencias encontradas en los estudios arqueológicos realizados en diferentes geografías, se han descubierto en las tumbas, ofrendas alimenticias como botes y conservas entre otros, junto a la cabeza del difunto. Recursos materiales, que son afirmaciones de la inmortalidad del alma, y que requiere de alimentos para sobrevivir. Tradición similar se practicaba hasta mediados del siglo pasado las familias de la comunidad de Quilloac, que recurrían al cementerio una vez al año para ofrecer las viandas de preferencia del difunto, colocaban por la noche junto a la tumba. En la actualidad, de la vos de los informantes no se han revelado la vivencia de esta tradición.

³ (Mallki) Mallcu: divinidad Inca (Torres Fernández de Córdova, 2002 (pág. 316)) En el presente estudio se considera como espíritus sobrenaturales de origen ancestral que habitan en la profundidad de las wakas, y que influyen en el ciclo vivencial.

⁴ Sumak Kawsay: El buen vivir o bienestar (Torres Fernández de Córdova, 2002 (pág. 185))



Corley (2011), con respecto a la cultura hebrea, manifiesta que los deudos asoman con frecuencia a las tumbas para ofrecer comida y bebida dejándola en la parte externa de la tumba y, por ende, se mantenían en comunicación con el fallecido. Las visitas periódicas a las tumbas, según Lodoño Sierra, (2013, pág. 22), explica la vivencia del culto a los muertos, denotando que no nace de la nada y podrá tener algo trascendental en la vida de quienes continuamos existiendo. Estos rituales comunicacionales, es una tradición generalizada en el contexto de las comunidades cañaris, como se indicó en líneas anteriores.

Otro dato importante del ritual de la muerte de los judíos, consiste en bañarle el cuerpo del fallecido antes de sepultarlo, además, ungián en señal de purificación. (Londoño Sierra, 2013, pág. 21)

Esta tradición en el contexto de la comunidad de estudio, tres de los quince informantes, comentan lo que habían escuchado de sus abuelos, “En tiempos pasados tenían la costumbre de bañarles acompañado de un estricto ritual, previo a vestirle con atuendos especiales para colocar en el féretro. Esta tradición, permitía partir de este mundo libre de todo mal, y de los malos espíritus. Mientras, doce de los informantes comentan no haber escuchado ni vivido este tipo de experiencias, recuerdan haber escuchado que esta costumbre, practicaban en otras comunidades lejanas, cuyos nombres no recuerdan.

Según Ochoa (2020) comenta que había tenido acceso a datos in situ, con respecto a baño de los difuntos. Comenta que, en una lejana comunidad ubicada en la provincia de Chimborazo, cuyos comuneros migraron huyendo a la sobreexplotación realizada por la hacienda colonial de la parroquia Ingapirca y Huayrapingu del cantón Cañar; estos



comuneros aún acostumbran llevar al fallecido a un riachuelo y bañarle en medio de rituales de cánticos⁵, luego del baño le visten y continúan con los rituales de velación.

En todo caso encontramos un paralelismo importante con las tradiciones de funerarias de judías.

En Roma, según Londoño Sierra, (2013) manifiesta que sus deudos realizaban grandes banquetes y acostumbraban realizar varios días de duelo. Para estas culturas, la muerte era considerada como un proceso de transición al mundo de los fallecidos. Acostumbraban poner en el rostro del difunto una moneda de oro para darle al Barquero, personaje místico encargado de conducir al lugar eterno. De manera especial las mujeres se encargaban de preparar los cuerpos, lavarlos, ungirlos y, hacer las lamentaciones, acompañadas de cantos, gritos y llantos de corte fúnebre, demostrando el dolor por la partida del hombre o la mujer. Acostumbraban visitar la tumba en el cementerio y denotar la pena que llevan en su interior con lamentos, llevaban alimentos y otros dones, tenía miles de años esta tradición bajo su responsabilidad. Al maestro de ceremonia, o músico correspondía “Las lamentaciones emitidas a través de los cantos en los velatorios, inducía a la nostalgia y la tristeza, pero también, aprovechaban de esta oportunidad para alabar a la persona fallecida.” (Kathleen E. Corley, 2011) citado por: (Londoño Sierra, 2013, pág. 26-27)

Estableciendo un paralelismo con los tradicionales rituales de la muerte, se evidencia aparece como una fotocopia de la cultura romana, será que a raíz de la llegada de la conquista y evangelización a la geografía cañari; se difundió estas tradiciones, mismas que con el pasar del tiempo se nativizaron y hoy forma parte de la matriz cultural.

⁵ Juan Ñamiña: informante nativo comunidad de Jubal. Relaciones establecidas porque sus hijos estudian en la comunidad de Quilloac.



En Quilloac, según los informantes Pichasaca, Alulema, Pichasaca (2020), comentan que, el ritual de muerte para los indígenas es un espacio de concreción de los principios de “Correspondencia” “Solidaridad” y el “Yanantin⁶”. El principio de correspondencia, induce a todos los comuneros hacerse presente al velatorio de los tres días, pero cumpliendo con las exigencias de las normas, entregando donativos de alimentos de los familiares, nadie llega vacío. Los familiares de difunto tradicionalmente sacrifican una res; además los familiares de primer grado de consanguinidad, llegan con abundante alimentación, para ofrecer a los presentes que por lo general pasan de los 50 acompañantes. Para que se disponga de abundante comida y se pueda ofrecer a los visitantes, de manera especial, los familiares y comuneros, ofrecen contribuciones y donativos, de esta manera la correspondencia que concreta en el adagio popular “hoy día contigo y mañana conmigo”. Con estos argumentos, se concluye que existe abundante alimentación, de tal manera que los visitantes y acompañantes se sienten muy agradecidos. Ofrecen de comer, no solamente en el velatorio, sino en cementerio, el día del lavatorio de todos los bienes materiales y en el cuerpo presente⁷, siempre va haber viandas de buen gusto⁸.

Según las informantes Pichasaca (2020) y Camas, (2020), manifiestan que las mujeres cumplen con un rol sumamente importante en todo el proceso funeral. Son ellas quienes se contactan con los catequistas para que se haga cargo de la ritualidad católica, tienen que organizar comisiones entre familiares y vecinas para se mantengan en la cocina, preparando alimentos todo el tiempo, porque se tiene que alimentar a más de cien personas

⁶ Yanantin: Principio andino de complementariedad y correspondencia tiene que ver con las prácticas de dar y recibir y de la vivencia del uno para todos y todos para uno. (Esterman, José y Peña, 1997)

⁷ Pichasaca Rumalo, Alulma Rafael y Pichasaca Gabriel. Informantes sobre las costumbres de velación de los difuntos. Catequistas y abuelos ochentones.

⁸ Informantes: Gabriel Pichasaca, Catequista de muchos años, Rumaldo Pichasaca, Catequista de 70 años, Rafael Alulema, abuelo catequista de 90 años.



durante tres días. En el momento que este interviniendo el catequista con sus cantos y oraciones católicas, la mujer no puede faltar de ese espacio. Allí, para cumplir con las normas del mito, tiene que llorar cantando, resaltando las virtudes del difunto; en caso de incumplir el mismo catequista o los abuelos familiares cercanos, están en vigilia, y el día de lavatorio someten a bañarles (a manera de castigo) aconsejando que deben cumplir con las normas.

De esta forma, evidenciamos un paralelismo funeral perfecto con las tradiciones romanas.

La costumbre de colocar una moneda de oro en el rostro del fallecido, como pago a Barquero para que llevara a su alma a su nueva morada, esta tradición no se desarrolla en la comunidad. El ritual que lleva al alma al mundo de los fallecidos, se llama “Pichka”⁹ (lavatorio de todos los bienes materiales del difunto y de la familia). Según Pichasaca (2020) comenta que, en el imaginario colectivo de la gente pervive la siguiente concepción: “El alma del fallecido, se impregna en todos los recursos materiales que tuvo contacto el fallecido, y la única forma de despedir de la casa, es lavando en un río de buen cause sus bienes. Manifiesta el informante que el agua es el recurso que lleva el espíritu a su lugar de destino, por eso para nosotros el agua tiene vida, y consideramos como algo humanizado, y que tiene poderes sobrenaturales” manifiesta¹⁰.

⁹ Pichka: Término kichwa que significa cinco. Hace referencia al ritual de lavatorio después a los cinco días del fallecimiento del difunto, de los bienes materiales del difunto, hecho que se concreta después del quinto día de fallecido.

¹⁰ Informante Rumaldo Pichasaca, catequista de 70 años.



En este estudio de acercamiento al ritual de la muerte, encontramos costumbres parecidas entre los hebreos, judíos y romanos, tradiciones generalizadas porque se fundamentan en la matriz de la religión católica.

1.1. El ritual de la muerte en el contexto andino pre incásico

El culto a los antepasados en los tiempos prehispánicos es vinculante con el espíritu del difunto que, inicia un ciclo de vida de manera misteriosa en algún espacio invisible; esta realidad, ata al individuo al curaca, a los territorios del ayllu, a los parientes, a sus tierras y a las prácticas de reciprocidad (*ayni*) y redistribución (*minga*) tradicionales. No cumplir con las pautas ideales del mito de la muerte, o con esta matriz cultural, implicaría enojo e irritación de los antepasados, provocando enfermedades individuales, familiares y penurias en la comunidad. (M. & García, 2002, Pág. 69)

Para esos tiempos del ñawpa¹¹, según la voz de 10 de los 15 informantes, abuelos y abuelas setentones, manifiestan que “la muerte, era concebida como un cambio de estado, la traslación del alma al mundo de los mallkis, que habitan en el *uku pacha*¹² de las *wakas*¹³, desde esos espacios se encuentran vigilantes de los aconteceres en el mundo del *kay pacha*¹⁴”, el que parte de este mundo, no se aleja, siempre esta vigilante en los sueños revela, las buenas acciones y las malas acciones, e incluso, pide que pasen misa y que realicen oraciones.

¹¹ Ñawpa: [ñawpa, ñaŋpa] adv. antiguo, remoto; adelante. Kawsaykuna kallarik pacha. Runakunaka ñawpa yayakunapa kawsayta katina kanchik (Ministerio de Educación del Ecuador, 2009). Utilizado en este contexto para remitir a los primeros tiempos de inicio de la civilización

¹² *Uku pacha*: Mundo de los muertos, mundo interior, averno, subterráneo, mundo de las profundidades de la tierra: Término que remite, a la vida terrenal, (Torres Fernández de Córdova, 2002 (pág. 10-11))

¹³ *Waka*: Entierro guardado en los sepulcros, santuario, dios deidad divina, ofrendas presentadas al sol. (Torres Fernández de Córdova, 2002 (pág. 10-11))

¹⁴ *Kay pacha*: Tierra, mundo terrestre, planeta. (Torres Fernández de Córdova, 2002 (pág. 10-11)), según la cosmovisión cañari es el mundo en el que vivimos.



En el contexto andino de aquellos tiempos, no se especifica el lugar a dónde han de ir los difuntos (cielo / tierra), lo que si explica es, el temor de que el alma del difunto pueda quedar vagando por el espacio terrenal y causen el *chiki*¹⁵ o la mala suerte (Álvarez, [1588, cap. 182] 1998: 103; Cobo, [1653, Lib. XIII, cap. III] 1964 II: 154).

En el contexto de la comunidad Quilloac, debido a la influencia de la religión católica, el alma del difunto se encamina a dos mundos misteriosos el cielo / infierno, los buenos de corazón entran en la gloria de Dios y quienes incumplieron con las normas sagradas de la biblia, tendrán acceso al infierno (Pichasca 2020). Según los mitos precoloniales, el alma de los difuntos se queda a vivir en el uku pacha, desde allí se convierten en todo videntes y protectores de la etnia.

1.2. Comentario de los cronistas sobre el ritual de la muerte pre-colonial

1.2.1. La inmortalidad del alma.

Ya Pedro Cieza de León en su crónica dice:

Tenían conocimiento de la inmortalidad del ánima y que en el hombre había más de un cuerpo mortal, y engañados por el demonio cumplían su mandamiento [dar de comer y beber a los muertos], porque él les hacía entender (según ellos dicen) que después de muertos habían de resucitar en otra parte que les tenía aparejada, adonde habían de comer y beber a voluntad, como lo hacían antes de que muriesen; [...], que las ánimas de los difuntos no morían, sino que para siempre vivían, y se juntaban allá en el otro mundo unos con otros, adonde, como arriba dije, creían que se holgaba y comían y bebían, que es su gloria principal (De León, 1984 citado por M. & García, 2002, Pág. 69)

¹⁵Chiki: mal augurio, desgracia, adversidad, infortunio, crisis. (Ministerio de Educación., 2009 (pág. 46))



En Quilloac, de manera generalizada coinciden con Cieza de León, al concebir que las almas de los difuntos no mueren, sino que se juntan en el otro mundo misterioso desconocido, con aquellos que ya partieron de este mundo; manifiestan que por eso es necesario, ofrecer alimentos y bebidas en tiempos especiales. Valga la oportunidad para expresar, que los rituales de ofrecimiento de los alimentos desde la década de los cincuenta del siglo pasado, debido a la influencia de la religión, ha entrado en un proceso de decadencia.

De igual manera, Francisco López de Gómara (1978), hace hincapié en el hecho de que "los españoles abrían estas sepulturas y esparcían los huesos, los rogaban los indios que no lo hiciesen, porque juntos estuviesen al resucitar, también creen la resurrección de los cuerpos y la inmortalidad de las almas" (pág. 67).

En el contexto de nuestro universo de estudio, de acuerdo a las entrevistas realizadas, el concepto de la inmortalidad del alma se explica en base a los siguientes argumentos:

Pichisaca, (2020) manifiesta: nosotros nos mantenemos en constante diálogo con nuestros abuelos, cuando tenemos que realizar negocios, actividades de siembra, del estado de salud de la familia, pedimos consejos; oramos a que intercedan indicando qué debemos hacer para que las cosas salgan bien. Ante este pedido, a través del sueño, dice que tenemos que hacer o no hacer, hay que ser obedientes y tenemos que cumplir con la información remitida en el sueño.

Después de la muerte queda vagando el alma, y regresa a la casa en caso de haberse olvidado algún recurso material escondido o si un objeto material del difunto no fue lavado por sus familiares, el espíritu hará su presencia por las noches, abriendo las puertas, hablando, pero sin ser visible, en esos casos, si el difunto no hace soñar, dando a conocer



que su alma está en pena; por lo tanto hay que buscar por todo lado, hasta encontrar los objetos escondidos (Guamán Pichasaca).

Si no se realiza el ritual del pichka, el alma sigue vagando en el entorno de la casa, se mantiene impregnado en sus prendas de vestir. El ritual del lavatorio, permite encaminar al alma, a que sea llevado por las aguas del río al paraíso eterno, de esa manera, se evita que esté entre la familia, causando zozobra, ruido y una desarmonía familiar. (Quishpi, 2020)

En el día de los difuntos en tiempos anteriores, se acudía a visitar sus tumbas y se disponía de las viandas preferidas junto a su tumba; al tiempo que se elevaba oraciones y realizaban las debidas peticiones, para que se mantenga vigilante y propiciar el sumak kawsay de la familia.

Con respecto a las osamentas de los difuntos manifiestan, Tenesaca Chuma & Guamán Guamán, (2020) que sus abuelos, pasaban una misa, y traían a la casa solo en casos especiales, por ejemplo, cuando había muchos cuatreros que robaban al ganado, se guardaba, pequeños fragmentos de huesos y se colocaba en un cofre, y se terminaba poniendo junto al corral. Estos huesos sagrados y misteriosos recobraban la vida y se encargan de cuidar, de tal manera, que nadie podía llegar, porque seguían hacían correr a los que intentaban robar. Hay gente que robaba los choclos y las papas, también se colocaba en la chacra y nadie podía hurtar porque les perseguía hasta dejar lejos. Después de cosechar, sacaban el cofre pasaban misa, velaban en la casa y volvían a dejar en el cementerio. De este espacio sagrado, de alto valor espiritual, no se puede coger arbitrariamente, los huesos e incluso la tierra, porque causa enfermedades, sueños misteriosos, y solo se puede sanar pasando una misa a las “almitas del santo purgatorio”, y velando a los santos de su preferencia que tiene en la casa.



Este conjunto de manifestaciones y sumado a esto el criterio de la resurrección, insertada por la iglesia católica que al momento tienen mayor impacto, pervive en la comunidad, aunque con respecto a la resurrección el cronista Hernando de Santillán (1968) manifiesta que los incas "creían también que los muertos han de resucitar con sus cuerpos y volver a poseer lo que dejaron, y por eso lo mandaban echar consigo en los huesos, y les ponían a los muertos todo lo mejor que tenían, porque creían que como salían de acá así habían de parecer sus ánimas allá donde iban" (pág. 112-113). En Quilloac, el concepto de resurrección, no es considerada como un pensamiento ancestral. Para los entrevistados, la resurrección es posible solo con la influencia divina de Dios; seguros están que se concretizará, tal como la biblia manifiesta.

El Padre Bernabé Cobo hace otro análisis con respecto a sus tumbas y manifiesta: que tenían como "costumbre muy universal en todas las naciones de indios, tener más cuenta con la morada que habían de tener después de muertos que en vida; pues contentándose para su habitación con tan humildes casas como consta de lo que en este libro queda dicho [Lib. XIV , caps. IIIy IV], sin dárseles nada por tenerlas grandes y lustrosas, ponían tanto cuidado en labrar y adornar los sepulcros en que se habrían de enterrar, como si en eso sólo estuviera toda su felicidad" (Cobo, 1964 Pág. 271-272) citado por: (López de Gómara, 1978 (pág. 67))

En el siglo XVI lo generalizado en el contexto indígena andino, con respecto a los lugares de sepultura eran en los machais¹⁶, así, evidencia los relatos de la extirpación de idolatrías. Comenta que la iglesia católica presionaba a los nativos a que sepultaran a los difuntos, en lugares considerados como cementerios, sustituyendo con la costumbre de dar

¹⁶ Machay: Término kichwa, que significa, cuevas en general.



sepultura en los tradicionales macháis. Sin embargo, la resistencia de los nativos pudo más; muchas son las referencias coloniales que dan a conocer el cómo los indígenas desenterraban en secreto a sus difuntos para darles nueva sepultura de acuerdo con sus costumbres. Al respecto el Licenciado Polo de Ondegardo manifiesta que:

"(...) es cosa común entre indios desenterrar secretamente los defvntos de las iglesias, o ciminterios, para enterrarlos en las Huacas, o cerros, o pampas, o en sepulturas antiguas, o en su casa, o en la del mesmo defvnto, para dalles de comer y beber en sus tiem pos. Y entonces beven ellos, y baylan y cantan juntando sus deudos y allegados para esto" (Polo de Ondegardo, 1916 pág. 194.) citado por (López de Gómara, 1978 (pág. 67))

En el proceso de investigación no se ha evidenciado en el entorno de la comunidad de Quilloc machay o cavernas con sepulturas en su interior. Sin embargo, en la geografía del Hatun Cañar, si se ha descubierto esos espacios sagrados, por ejemplo, la cueva de Hacienda machay ubicada en los pajonales y en la ribera de la laguna Machángara. En cueva Curiquingue Huaycu, ubicada en la parte occidental de la laguna Machángara, en las cuevas multicámaras ubicado en la parte alta de la comunidad de Ger, se ha encontrado osamentas y restos materiales de oro y plata.

Un testimonio de cementerio ancestral pre-colonial constituye el cerro Narrío, conocido como la waka de los mallkis; llevan esa denominación, los difuntos de las generaciones ancestrales que habitan en el interior del cerro y son considerados como espíritus sagrados protectores de la etnia. No se tiene información etnográfica ni bibliográfica, sobre el ritual de Aya markay en la geografía cañari, por lo tanto, parece ser un ritual propio de los incas.

Es importante compartir y reflexionar sobre la información recabada por Fray Martín de Murúa que manifiesta:



"A un en los principios que se iba plantando la fe y religión cristiana entre ellos, aunque traían los difuntos a enterrar en las iglesias y cementerios, después de noche volvían y los desenterraban secretamente, sin que llegase a noticia de sus curas, y los llevaban a sus huacas, o a los cerros y pampas donde estaban sus antepasados y en las sepulturas antiguas, o en las casas de los difuntos, y allí los guardaban para darles a su tiempo de comer y beber; y entonces, haciendo juntas de sus parientes y amigos, bailaban y danzaban con gran fiesta y borrachera" (Murúa, 1987, pág. 416.)

El Padre Pablo José de Arriaga (1968), en sus comentarios dice: "en muchas partes, y creo que en todas las que han podido, han sacado los cuerpos de sus difuntos de las iglesias y llevándolos al campo, a sus machays, que son las sepulturas de sus antepasados, y la causa que dan de sacallos de la iglesia, es como ellos dicen, Cuyaspa', por el amor que los tienen" (pág. 199).

Comenta también, que los indígenas: "están persuadidos que los cuerpos muertos sienten, comen y beben y que están con mucha pena enterrados y apretados con la tierra, y con más descanso en sus macháis y sepulturas en los campos donde no están enterrados, sino en unas bovedillas y cuevas o casitas pequeñas, y esta es la razón que dan para sacar de las iglesias todos los cuerpos muertos" (M. & García, 2002, Pág. 69).

Entonces, la resistencia a la extirpación de las idolatrías, a la aculturación de sus tradiciones ancestrales pudo más hasta un cierto tiempo en la historia. Al final la iglesia con su influencia obligó forzosamente a que se acoplaran a las exigencias sagradas de la biblia, puesto en práctica por los transmisores de la religión, los sacerdotes impusieron forzosamente los dogmas exigidos por la biblia. En la actualidad, dentro de la ritualidad, el 90% de sus vivencias proviene de la matriz cultural de la iglesia católica, es decir, por el lado que se mire, prevalece las normas de la religión católica.



Con respecto a la sepultura de sus ancestros en los sitios sagrados preferidos por los ancestros, en Quilloac, hace dos décadas atrás, fuimos partícipes del primer entierro en una waka de la localidad, de una fémina de la comunidad, considerada como la lideresa y *amawta*¹⁷, la más representativa de todos los tiempos. El fundamento de la familia, es dejarlo que descanse en la waka de la Diosa Luna, para que desde ese espacio siempre esté vigilante del desarrollo y buen vivir de la comunidad. Con este criterio de los referidos familiares, parece ser que aflora un viejo concepto de los Mallkis, espíritus de los difuntos que viven en el uku pacha de las wakas, encargados de velar por el *alli apanakuy*¹⁸ y el *sumak kawsay* de la comunidad. Con frecuencia los familiares se acercan a visitar, rinden culto a la difunta y a la diosa Luna.

1.3. Resistencia a la religiosidad popular originaria

El proceso de evangelizador en América Latina, se desarrolló en tres fases históricas; el primero, tiene que ver con el aprendizaje de la lengua materna de los pueblos originarios, un segundo momento con la publicación de las gramáticas de las lenguas originarias y tercero, con la traducción de los elementales dogmas católicos a las lenguas originarias. Todo intento evangelizador no conseguía separar de sus costumbres y rituales tradiciones sagrados, desarrollados en los templos sagrados o wakas; ante esta manifestación, emprenden duros proceso de extirpación de las idolatrías, para arrancar de raíz las manifestaciones de religiosidad popular, he aquí algunas referencias.

Ratificando lo mencionado en líneas anteriores, en las que el clero optó por aprender las lenguas nativas, entender su morfosintaxis y la semántica de las lenguas y publicar

¹⁷ Amawta: Maestro sabio, filósofo del incario. (Ministerio de Educación., 2009 (pág. 46))

¹⁸ Alli apanakuy: alli significa bien, apanakuy, relación de amistad, por lo tanto, significa, llevarse bien. (frase que no registran los diccionarios)



obras lingüísticas y etnográficas importantes, esta primera fase de valoración lingüística se extendió hasta 1608, en la que el jesuita Diego González Olguín publica la Gramática y Arte Nueva de la Lengua General del Perú. (Bendezú Aybar, 1980 (Págs. 398-402))

Las costumbres y las prácticas de los rituales de petición de manera restringida continuaban desarrollándose, los nativos seguían realizando sus rituales en las wakas o espacios sagrados; ante esta situación el 1611 el sacerdote Francisco de Ávila recorre la Provincia de Huarochiri, decomisa más de cinco mil ídolos; destruye el adoratorio de Pariacaca, y coloca una cruz católica en ves del ídolo. En 1613, el Padre Arriaga manifiesta que con el afán de consolidar la evangelización había destruido 603 templos sagrados o wakas y 3.418 objetos de adoración, además en su informe indica haber castigado a 679 sacerdotes indígenas, por incumplir los dogmas de la religión católica; además, se prohíbe la práctica de los bailes, cantos en la lengua quechua. En 1621, cuarenta sacerdotes indígenas y brujos fueron encerrados y castigados. Ávila difunde y aplica con todo el peso de las normas las prácticas de la extirpación de las idolatrías. En 1647, Francisco de Ávila escribe sermones en quechua para consolidar la evangelización, siendo responsables de su aplicación los curas de los indios. En 1614 el arzobispo Pedro de Villagómez publica la carta pastoral de exhortación contra las idolatrías de los indios, además, publica traducciones al quechua de la doctrina cristina, sermones y cuaresmas. En 1781 Areche expide una ordenanza prohibiendo el uso de los trajes indígenas, las presentaciones teatrales que recordaban a los antepasados, obligó el uso de la lengua castellana en vez de quechua (Bendezú Aybar, 1980 (Págs. 398-402))

Estas referencias, sobre la extirpación de las idolatrías, no solo se puso en práctica en Perú; si en toda la geografía andina; testimonios como la colocación de las cruces católicas en las wakas sagradas es un testimonio fehaciente. En la comunidad de Quilloac,



encontramos por lo menos tres sitios con cruces católicas de origen colonial, Narrío, Quillucaca, y Mesa Loma, wakas locales de alta influencia en la reproducción de los cobayos (Mesa Loma) espacio de poner en práctica los rituales a la Mama Killa (Quillucaca) y Narrío, espacio sagrado de los mallkis cañaris de todos los tiempos.

Los cantos y sermones escritos en kichwa, llegó a todas las comunidades de los pueblos originarios, que con el pasar del tiempo, se nativizó y se encarnó, llegando a formar parte de la matriz cultural y religiosa. La fe, las expresiones hirofánicas, son únicas e insustituibles, lo que quiere decir que el impacto de la evangelización tuvo mucha acogida.

En el contexto de las haciendas coloniales ubicadas en Cañar, los administradores, como los mayordomos, mayoresales tenían la obligación de hacer cantar y rezar en kichwa, por lo menos un día a la semana a sus trabajadores conciertos. Los cantos fúnebres, en lengua materna aprendieron en el contexto de la hacienda, surgen en estos espacios, los denominados maestros de ceremonia, es decir, personas con dotes de cantar en kichwa con mucha soltura, y son ellos quienes, desde tiempos pasados, fueron llamados a intervenir en los velorios. Es importante manifestar que, debido a la falta de nuevas publicaciones, los maestros de ceremonia, se han visto obligados a realizar copias de los cantos y rezos de vieja data, como lo presentaremos en este trabajo una evidencia.

Con los argumentos descritos, se evidencia que el sector indígena cañari y básicamente los nativos de la comunidad de Quilloac, profesan la religión católica denotando hierofanías de alta fe y entrega a Dios. Sin embargo, herencias simbólicas de la religiosidad popular andina pervive amalgamada, símbolos que afloran en las procesiones de las fiestas mayores, como los cultos, Corpus, Navidad etc.

Los cierto es que los símbolos de la religiosidad popular cañari, perviven jeringonzadas a la religión católica. El venado, cóndor, oso, la Mama danza, la danza del



Tukuman, la danza de las Damas, los mitos y rituales, son espacios vivenciales de la religiosidad popular de origen milenario o del ñawpa pacha. En la actualidad, hay una fuerte tendencia a recuperar los templos sagrados de ritualidad; a regresar y vivir un proceso de reencuentro con los Apus¹⁹ propiciadores del buen vivir es el objetivo.

El ritual de la muerte es, es espacio de mayor impacto aculturizante ha recibido de la iglesia católica, solo podemos considerar el ritual de pichka (lavatorio) es un ritual de vieja data, sumado a esta, los saberes del sistema de creencias que gira en torno a la muerte.

1.3.1. Incidencia de la religión católica en el ritual de la muerte.

Para referenciar la incidencia de la religión católica en el ritual de la muerte, resulta pertinente iniciar el análisis, tomando como punto de partida las reflexiones teóricas de la religiosidad popular y el catolicismo popular.

1.3.2. Religiosidad popular.

Según Londoño Sierra N. F., 2013 (pág. 72), al respecto manifiesta: que la religiosidad popular es:

“Un legado histórico de prácticas sociales y culturales “situadas entre la deshumanización y la liberación”. Vista así, sus contenidos están formados por creencias en seres sagrados, relatos maravillosos y mitos, símbolos y ritos en torno a necesidades básicas, normas y organización interna, ética, esperanza de salvación.”²⁰ (pág. 72).

Dicho de otra manera, la religiosidad popular, son todas las manifestaciones culturales que giran en torno a personajes divinos, con poderes sobrenaturales que inciden en el desarrollo del ciclo agrícola, mítico y vital. Entonces, los mitos, símbolos y rituales,

¹⁹ Apus: Seres con poderes sobrenaturales.

²⁰ Luis Fidel Suarez, Luis Antonio Estupiñan. La Religiosidad en Colombia, 32



de cada cultura constituyen la matriz o modelo de comportamiento a seguir. Por ejemplo, el mito de los mallkis, tiene que ver con la vida después de la muerte, en el interior o en el uku pacha de las wakas, estos espíritus, cumplen una función visionaria, correctiva y futurista, que aseguran el sumak kawsay en una cultura. Para asegurar la vivencia de esta incidencia, tenían que desarrollar las ceremonias exigidas por el mito. El sistema de creencias que gira en torno la visión anticipadora de la muerte, la inmortalidad del alma, el desarrollo de los cantos fúnebres bajo la denominación de Wanka según Lara, (1985, pág. 54), estos saberes constituyen la base sustancial de la religiosidad popular.

1.3.3. Catolicismo popular desde la historia.

La configuración del catolicismo popular en los pueblos originarios de América Latina, da inicio durante el proceso de consolidación la conquista española. Los responsables directos de la evangelización fueron las congregaciones religiosas conformados por franciscanos, dominicos, agustinos y mercedarios. En la segunda mitad del siglo XVI se incorporaron los jesuitas. En los primeros años la aportación del clero fue limitada. Se consolida el proceso de evangelización organizándose canónicamente la Iglesia americana en diócesis, parroquias y doctrinas. (Murillo Murillo, 2011 (pág. 59))

La metodología misionera cumplió con actividades concretas para cumplir con su propósito evangelizador. Lo primero, y lo más importante, fue, aprender hasta dominar, las lenguas nativas, luego, realizar estudios sintácticos, morfológicos y semánticos, hasta conseguir publicar las gramáticas de las lenguas originarias, como el caso de quechua en Perú; estudian también el sistema de creencias, tradiciones y costumbres, es decir, tratan de entender la filosofía pachasófica de los pueblos originarios. Centrarón su interés en traducir los dogmas elementales de la iglesia católica a lenguas nativas. Publicaron desde el



principio catecismos o doctrinas cristianas, con contenidos elementales de los dogmas de la religión católica, con un estilo breve, sencillo y claro.

El clero, desde su llegada, concibieron la evangelización del Nuevo Mundo como una tarea educativa, con este fin a mediados del siglo XVI, se fundaron, escuelas para niños y niñas indígenas, en estos centros educativos, a más de la lectura y la escritura incluía la doctrina cristiana, nociones de aritmética, música, arte y oficios. Por toda América se expandieron centros educativos cuyo objetivo central consistía en evangelizar a los niños. Con el fin de consolidar llegaron a conformar escuelas y colegios asignados para los hijos de los caciques, quienes con el pasar del tiempo serían los gobernantes de sus ayllus, por lo tanto, había que instruir en la Santa Fe Católica. (Murillo Murillo, 2011 (pág. 59))

De esta forma, el dogma de la iglesia católica, con el pasar del tiempo, se fue encarnando y nativizándose, en las culturas originarias del Abaya-Yala²¹. De este modo, la evangelización impartida por los españoles y portugueses conllevó al nacimiento del catolicismo popular iberoamericano; los devotos, promesas, procesiones, peregrinaciones y de un sinnúmero de otras manifestaciones, basadas en la recepción de los sacramentos, del Bautismo y de la Primera Comunión, del matrimonio se arraiga de manera aceptable. En la reunión de 1979 del Episcopado Latinoamericano en Puebla, diez años después Concilio de Medellín, reconocen al catolicismo popular como religiosidad engendrada en el pueblo, reacomodada y yuxtapuesta a la religiosidad popular andina. Por esta vía, las fiestas y rituales más representativas del calendario festivo andino se han culturizado y se resemantiza; por ejemplo, la fiesta ceremonial del Inti Watana, se sustituye por el Corpus Cristi, el ritual de la Mama Killa, se sustituye por las procesiones y las fiestas católicas de

²¹ Abaya – Yala: Tierra en plena madurez.



las vírgenes del Rocío y del Cisne, el Aya markay por el Día de los Difuntos, la fiesta del Kapak Raymi, se sustituye por la tradicional fiesta de la Navidad, la fiesta del Pawakar Raymi se sustituye por el carnaval. De esta forma, el catolicismo se configura dando origen a una matriz cultural de identidad iberoamericana. El obispado iberoamericano reconoce, que “se necesita cuidar el tesoro de la religiosidad popular de nuestros pueblos, para que resplandezca cada vez más en ella “la perla preciosa” que es Jesucristo, y sea siempre nuevamente evangelizada en la fe de la Iglesia y por su vida sacramental”. Op. Cit. (pág. 69).

1.3.4. La religión católica en la vivienda de la muerta.

El catolicismo popular, impuso sus dogmas, de tal forma que su influencia se manifiesta en todos los espacios de este ritual. En el contexto de la comunidad de Quilloac, el catolicismo hace su presencia desde el preparado del espacio de velación, colocando el crucifijo a la cabecera. De manera especial, en las comunidades indígenas y en este caso, la comunidad en cuestión, ponen en práctica una diversidad de cantos católicos, en kichwa y castellano; rezan largas horas el tradicional Santo Rosario, expresiones católicas exclusivas de las comunidades indígenas. Los acompañantes que llegan a visitar, lo primero que hacen es elevar sus oraciones católicas, al tiempo que hacen peticiones para que su alma perviva en el seno familiar y en la comunidad. Se refleja el catolicismo, en la obligación de los dolientes de trasladar el féretro a la iglesia central para recibir la eucaristía de la salvación con la cruz alta que llevan adelante del cortejo fúnebre. En cementerio mire por donde mire se encuentran grandes muestras de religiosidad, desde lo estético-artístico hasta los mismos componentes celebrativos de los funerales. Las manifestaciones religiosas se notan desde la puerta de entrada hasta sus rincones más alejados; en este espacio, litúrgico y sagrado, se



concentran una diversidad de símbolos propios de la religión católica, además, recoge todos los sentimientos religiosos de cada persona que cree, que espera y que acompaña en el último descanso de cada ser humano, es por eso que las manifestaciones religiosas no se hacen esperar. (Londoño Sierra, 2013. p. 42)

El culto a los muertos sin duda alguna refleja una experiencia religiosa en cada pueblo, a través de su acervo cultural y su sistema de creencias, con recorrer del tiempo la religiosidad se ha convertido como una expresión hierofánica de manera especial en los espacios de vivencia de los rituales. Los ritos frente a la muerte reflejan en parte, la experiencia que tiene cada cultura sobre la religión, sus creencias, lo que esperan después de la muerte y lo que hacen en vida para aceptar esta realidad. La diversidad de los ritos, los pasos, los elementos y los momentos que se utilizan en los funerales caracterizan cada experiencia como única, válida y efectiva, siendo la historia testigo de esto. (Londoño Sierra, 2013. p. 42)

1.3.5. Los cantos fúnebres.

Revisada la literatura pertinente al tema, no ha sido posible encontrar insumos teóricos que evidencien el proceso histórico de la inserción de los mismos al ritual de la muerte en el contexto andino. La única noticia que disponemos, llega a través de los datos históricos, Bendezú Aybar, (1980), tomando como fundamento las crónicas escritas en el siglo XV al XVII, expresa que, la evangelización al inicio, el clero centró su esfuerzo por aprender las lenguas nativas, luego, son responsables de las publicaciones de los elementales dogmas católicos de evangelización, en dos lenguas, castellano y la lengua nativa, en nuestro caso el quechua. Sin lugar a dudas, en estos escritos se habría publicado los cantos católicos que comenzó a utilizarse en el ritual de la muerte.



Es también oportuno reflexionar, si hubo o no cantos sobre el ritual de la muerte en los tiempos pre-coloniales, se ha revisado una diversidad de literatura, pero no ha sido posible encontrar evidencias concretas, Lara, (1985) expresa que había entre los quechuas del Perú una modalidad de cantos denominados “Wanka” modalidad que consistía en “(...) lamentar la lamentación de los seres queridos o de los personajes ilustres, exaltando al mismo tiempo sus virtudes” (pág. 54). Esta afirmación ancestral, parece ser que pervive en todas las culturas andinas, y de manera especial en la comunidad de Quilloac; aunque Lara, no explica si son las mujeres o los hombres que cumplían con este rol. En la referida comunidad son las mujeres las que cumplen con esta norma del mito de la muerte.

Bendezú Aybar, (1980) compila, algunos poemas vinculados con la muerte, información correspondiente a la época precolonial, entre los más detectados poemas tenemos; “La muerte inmanente” (pág. 146), la “Consumación” (pág. 147), “Felipillo” (pág. 186), “Saywa (pág. 2419. Estos aportes, testimonian que hubo literatura vinculada con el ritual de la muerte, aunque no se especifica si fue o no cantos.

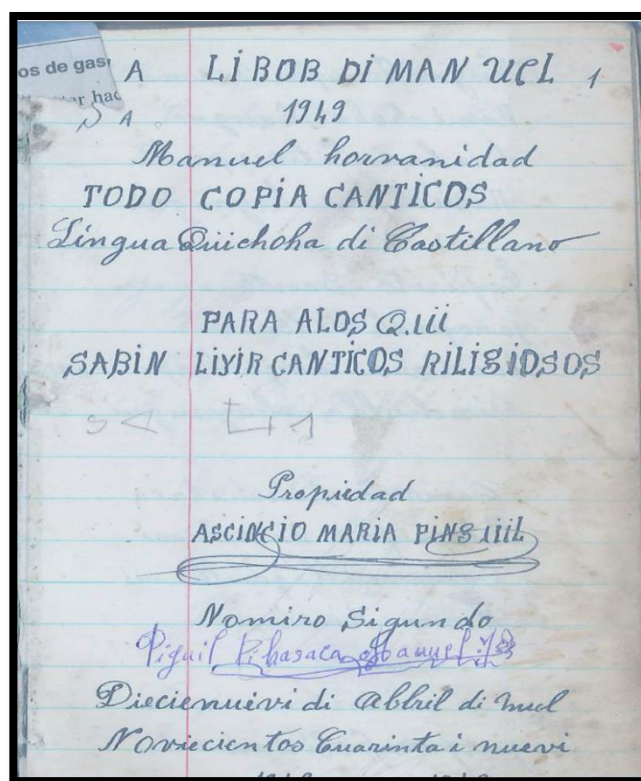
Las evidencias analizadas corresponden a Perú preincásico, con respecto a la geografía cañari no se ha evidenciado información sobre los cantos funerales ancestrales, correspondiente al tiempo pre-incásico.

La evidencia adjunta, corresponde a los cantos funerales católicos, que tuvo y tiene una enorme aceptación en la población indígena de la comunidad de Quilloac; tanto es así, que el catolicismo se vive con una profunda fe y con un sentimiento hierofánico trascendental.

Pese a que los abuelos de la comunidad son muy reservados en proporcionar información documental, gracias a la coyuntura familiar se pudo tener acceso a este documento, considerado por ellos como una reliquia, que contadas personas tienen acceso.

Se trata de la copia manuscrita de los cantos católicos diversos, y entre ellos se encuentran algunos cantos funerales. El documento fue escrito en el mes abril de 1949, por un abuelo, ya fallecido de la comunidad, de nombre Ascencio María Pinguil, en tiempos de la hacienda.

Es notorio la influencia de su lengua materna en la escritura, los préstamos arbitrarios de la lengua materna, a otra recipiendaria es notoria, y el nivel de interferencias que se evidencia.



1 Libro de cánticos Fuente: Propiedad de Ascencio María Pinguil, 1949

Este documento fue proporcionado por la informante María Isabel Pichazaca Acero quien lo recibió de su difunto esposo Ascención María Pinguil Pichasaca, quien en vida fue un cantante de la comunidad. Este documento contiene varios cánticos en kichwa que fueron registrados a mano por Don Ascencio Pinguil durante su vida cuando asistía a los

diferentes velorios y se fue aprendiendo dichos cánticos de memoria. Actualmente doña María Isabel tiene 90 años de edad y vive en el sector Narrío de la comunidad de Quilloac, razón por la cual ya no puede hacer rezar en los velorios por su avanzada edad, pero ella no se niega en prestar su libro que lo tiene bien conservado y guardado en su baúl y dice a quién aprenda rezar o pueda leer su letra lo va a dejar como obsequio, lo cual en esta generación los renacientes ya no suelen hacer rezar ya pocos quedan con el afán de seguir con la dicha costumbre.



2 Doña María Isabel Pichazaca Acero. Fuente: Rosa Sichi.

Contenidos del libro del difunto Ascensión María Pinguil, quien cuando estuvo con vida le dejó a su esposa María Isabel Pichasaca, contienen los siguientes cantos. El difunto en su manuscrito, clasifica los cantos de la siguiente manera:

1.3.6. Cantos dirigidos a la Virgen.

1. Rosario Virgenpak cántico.



2. Sagrada María charishkankiyari.
3. Doctrin cántico Trinidadsma.
4. Abididchsa (et. al) Maria corazón nis aorora.
5. Dispricaciones (et. al) a la santísima Virgen.
6. Virgen Mariapak Perpetuo Socorro
7. Coronación Poncificia de María Auxiliadora P. Carlos Cresspin

1.3.7. Cantos fúnebres.

1. Salva tu alma
2. Ángel de nuestra guarda
3. Dios Churupak nanay.
4. Almakunapak nanay.
5. Al Ángel del cielo guía.
6. Almapak nanay Belén Madre de Dios.
7. Salve Dolorosa afligida Madre.
8. Acto de contrición (Perdón oh Dios mío)
9. Adoración el Señor
10. Santokunapak nanay nanaykuna. Dios churipak rikuy rikuy.
11. Pasión de San José de las alamas.
12. Misericordiat Diosman mañashun
13. San Joseman juicio punchakunapi.

1.3.8. Cánticos al Niño Dios.

1. Cánticos de los niños pastores



2. Bendito sea Dios, los ángeles cantan.
3. Venid pastorcillos.

Este compendio de cantos de vieja data, será adjuntado en anexos a fin de ofrecer un valioso material a los catequistas actuales de la comunidad. Tres son los cantos fúnebres de mayor trascendencia que se escuchan no solo en Quilloac, sino en todas las comunidades cañaris; Salve Dolorosa afligida Madre, Acto de contrición (Perdón oh Dios mío) y Salva tu alma, todos ellos ejecutados con profundo sentimiento católico, además, es de indicar que el ritmo y la melodía induce a que todos los acompañantes terminen en llanto.



CAPÍTULO II

La Cosmovisión Andina

Según (Vasquez, 2002), conceptualiza la palabra cosmovisión en los siguientes términos:

La etimología de la palabra cosmovisión señala que se deriva de dos palabras griegas: cosmos= *mundo*; y visión= *ver*. Es el modo como vemos, vivimos, sentimos, y nos representamos la realidad o mundo que nos rodea. De la manera como vemos y sentimos la realidad que nos rodea es que guiamos y orientamos nuestras acciones. Cada comunero y su familia tiene su manera de ver el mundo, y en base a ese modo de ver y vivenciar desarrollan sus actividades y relaciones con otros humanos, sus deidades, y la naturaleza. (pág. 1)

Esta visión del mundo físico, mítico e imaginario, se presenta en el mudo andino de manera integral, es decir, nada existe sin interdependencia, sin interconexión, por lo tanto, la dualidad, la ciclicidad²² del tiempo, la correspondencia, la armonía, el yanantin, son pautas de comportamiento que conducen al *sumak apanakuy*²³ y por ende al *sumak kawsay*. La práctica de estos principios son evidencias de las relaciones holísticas con todos los elementos físicos y míticos de las comunidades andinas. El puente de relación holística, constituyen las vivencias sagradas de los místicos a través de los rituales ancestrales, espacios en los cuales, los símbolos sagrados de los Apus, Tótems, y Ayas que habitan en la casa cósmica de la comunidad tienen vida e inciden fuertemente en el desarrollo del ciclo agrícola, y vital.

Esta relación de carácter holístico se origina en el cíclico agrícola, por esta razón, el pueblo originario andino, son considerados como agro-céntricos, ontología que conlleva a

²² Tiempo espiral, que transcurrido un año cierra el ciclo y vuelve.

²³ *Sumak apanakuy*: farse kichwa que significa *sumak* = hermosamente, con las debidas normas, *apanakuy* = interrelacionarse, por lo tanto significa interrelacionarse con amabilidad.



una dialéctica horizontal con todos los elementos humanizados de la naturaleza cósmica. (Ochoa Calle M. B., 2020) La relación cósmica con la neblina, los Apus propiciadores de lluvia, de las semillas, de la buena salud, y de la prosperidad, la imploración a los mallkis, los rituales de petición a la Mama Killa, a Tayta Inti, al tayta Kuychi, a la Yaku mama, se concretan a través de poderosos rituales de petición; mismos que, en resumidas cuentas, giran en torno al aseguramiento de una buena cosecha de la chacra, y por ende para gozar de buen estado de salud. Dicho sea de paso, estas vivencias cosmovisivas, van cayendo de la matriz cultural debido a la desvinculación de las nuevas generaciones con la naturaleza.

En este contexto, en el enfoque agrocéntrico de las comunidades cañaris, perviven muchas expresiones de origen milenario, como el mito de origen de la agricultura, simbolizadas en dos *aves míticas* denominadas “Cuybibis”²⁴; portadoras de las semillas de los tubérculos andinos como: la oca, papa, melloco, la mashua, incluido el maíz fueron traídas por estas dos hermanas, que llegan en el mes de septiembre; además, para el inicio del ciclo agrícola, son portadoras también de las primeras lluvias. Otra expresión mítica, de origen ancestral, son las peticiones a las wakas (cerros sagrados, o casas cósmicas de los Apus influyentes en el ciclo agrícola), las peticiones de lluvia en el mes de septiembre a ciertos Apus como Mama Zhinzhuna²⁵, a la Laguna Culebrillas. El agradecimiento a Inti Tayta por las abundantes cosechas, a través de la fiesta ritual del Inti *Watana*²⁶, entre otros, el ritual de los difuntos, son expresiones cósmicas que de una u otra manera pervive aún.

²⁴ Cuybibi: fitonimia sustratística de la lengua cañari. Aves míticas del ñawpa, que trajeron las primeras semillas de los tubérculos y del maíz a la geografía cañari.

²⁵ Zhinzhuna; Toponimia cañari, se trata de una cerro mítica en cuyo interior habita una fémina, que ofrece agua de riego y semillas de tubérculos a los agricultores. (Vos del informante Ochoa 2021)

²⁶ Watana; palabra kichwa que significa amarrar, atar.



Es importante tomar las reflexiones de (Cutipa Lima, 1993) con respecto al ciclo agrícola, parafraseando dice; ¿Qué pasaría si al indígena se quitaría la expresión y la vivencia de los rituales propiciatorios para la producción agrícola?, les obligaríamos a vivir coercitivamente, e inducidos a producir más. Ocurre que la seguridad de la producción de la chacra, viene de una relación cósmica vivencial y armónica con todos los Apus y Ayas del universo andino, de estos dependen el estado de salud, y el sumak kawsay.

Rengifo Vásquez, (2015, Pág. 3) en base a los fundamentos dialógicos tomados del informante Jesús Urbano, considera que los cerros tienen deidades y familia igual que el humano, por lo tanto, saben criar, igual que la Pachamama. El humano al igual que la Pachamama en el uku pacha, tiene hijos. Como todos son vivos y todos son personas, el tener pareja e hijos es una característica que lo comparten todos. Esta afirmación es un aporte muy importante para entender el mundo de los espíritus que pueblan el universo andino.

Al respecto, cuenta (Pichasaca S. R., 2020) que, en los altos cerros, vive Tayta Urku, todos los años visitan a las comunidades cañaris en carnaval. Unos años viene el padre, se sabe de su presencia, si durante la fiesta no hay peleas, cuando llega el hijo hay mucho derramamiento de sangre (pukara), e muchas comunidades cañaris, otros años, llega la señora es mucho más pacífica la fiesta.

Con respecto a Tayta Kuychi, consideran que el kuychi negro es un Aya²⁷ o espíritu masculino maligno que causa enfermedades incurables. El kuychi blanco es una Aya femenina, causa enfermedades con dolencias de menor intensidad y son curables. Muchos

²⁷ Espíritus que en su mayoría inciden en el ciclo vivencial y pueden causar enfermedades, como el kuychi, el mal viento etc.

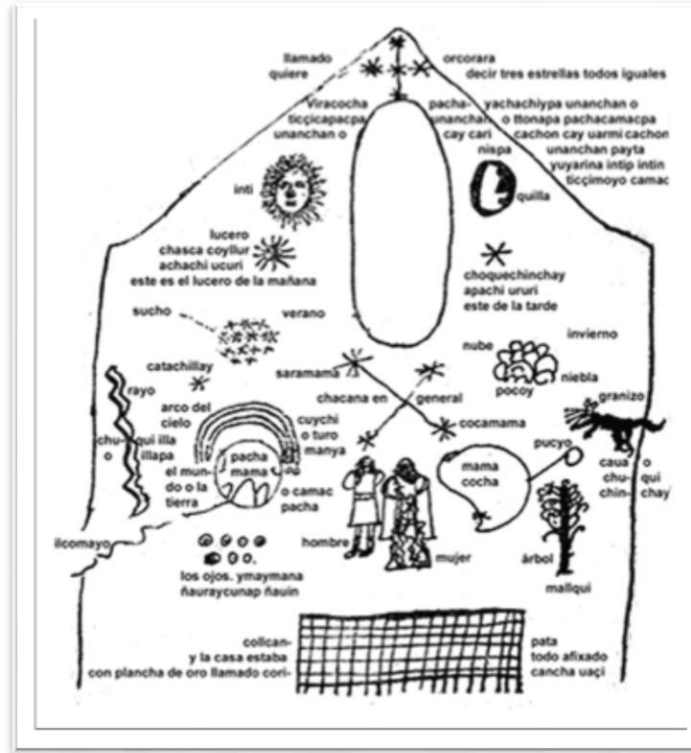


abuelos informantes, afirman que se han encontrado con los Ayas buenos y malos e incluso con los Apus.

Consideran que el Aya de la muerte es un personaje que viste de blanco, de contextura muy delgada que, deambula o que ronda por las cercanías del hogar de las personas que fallecerán. De esta forma se explica la existencia de una sabiduría paralela con relación a que los Apus y Ayas tienen familiares vivientes. Todo este acervo de saberes místicos, son nutrientes poderosos del catolicismo popular.

2.1 La casa cósmica y el pensamiento integral

El cronista, Joan de Santa Cruz y Pachakutik Salcamaygua, a principios del siglo XVII, en el templo de una iglesia, dibuja la “casa cósmica”, consiguiendo sintetizar el pensamiento cosmovisivo andino de manera generalizada. El diseño hace una representación simbólica amplia del pensamiento andino de los tres mundos, el hawa, kay y el uku pacha. (Estermann, 2006).



3 Ilustración de las tres dimensiones del universo según la cosmovisión Cañari. Fuente (Estermann, 2006 pág. 322)

Las tres dimensiones del universo, en *Hawa Pacha*²⁸, Kay Pacha y Uku Pacha, espacios que presentan sus componentes y denotando la relación que tiene el hombre con la naturaleza física y mítica. Los principios de dualidad, complementariedad, el yanatin, el mundo de los apus de y de las ayas son entidades decidoras del pensamiento andino.

La vinculación del hombre con los espíritus del hanan a través del símbolo serpiente; y la visión del mundo del uku pacha, son entidades filosóficas que determinan la relacionalidad del hombre con la totalidad de elementos que conforman el universo, dicho de otra manera, a esta visión integracionista se denomina casa cósmica.

²⁸ Hawa Pacha: Según la versión de Ochoa (2021) considera que se trata de una dimensión del espacio andino, correspondiente a la bóveda celeste, espacio en donde habita, el Dios Sol y la Diosa Luna, y otros seres místicos de menor gerarquía, como las estrellas, el rayo, relámpago, la neblina y las estrellas.



De la casa cósmica, se deriva la chacana o la cruz cuadrada, símbolo de visión integral y cíclica del mundo. Se caracteriza, por estar estructurada por cuatro cuadrantes, divididas en función del tiempo se la siguiente manera:

Primer cuadrante: PAWKAR RAYMI 21 de marzo 21 de junio.

Segundo cuadrante: INTI RAYMI, 21 de junio al 21 de septiembre,

Tercer Cuadrante: KILLA RAYMI, 21 de septiembre al 21 de diciembre.

Cuarto Cuadrante: KÁPAK RAYMI, 21 de diciembre al 21 de marzo.

Todos los aconteceres míticos y rituales, de cada cuadrante gira en torno al ciclo agrícola; entonces, la producción de la chacra depende de la relación armoniosa establecida con los apus y ayas, y con todas las entidades cósmicas que habitan en los tres espacios, e incluso con el espíritu de los mallkis, que habitan en el interior de las wakas sagradas²⁹, con este juicio, me refiero a la incidencia de los espíritus de los difuntos, en el desarrollo del ciclo agrícola y mítico. Es importante manifestar, la concepción que todas las entidades que forman el universo andino son seres vivientes, con quienes establecen una relación de armonía al que denominan el sumak apanakuy y como resultado de esta relación se consigue el sumak kawsay.

Los espacios festivos y los rituales, de propiciación, petición, agradecimiento, sanación y de transición de la vida a la muerte, constituyen espacios de reencuentro con los Apus tutelares, seres sobrenaturales propiciadores del kushi o la buena suerte.

En este marco es importante mencionar el reencuentro que se genera entre los parientes cercanos con el espíritu del familiar fallecido, vivencia que se manifiesta en los siguientes espacios.

²⁹ Espacio sagrado ancestral, en el cual habitan seres sobrenaturales o mallkis, o son espacios de ritualidad.



1. Al año de fallecido, acostumbran colocar la lápida en la tumba. Para lo cual, previo a la colocación velan la cruz en sus casas, en medio de cantos, rezos y oraciones, a través de las cuales hacen peticiones a Dios para que tenga a su lado, y para que se mantenga vigilante de todo lo que pasa en el seno familiar.
2. El día de los difuntos. Si regresáramos en el tiempo unos treinta años, hubiésemos encontrado aún, dispuesto la comida y bebida junto a la tumba. Este ritual, consistía en ofrecer la comida que más agradaba al fallecido. Mientras colocaban las ofrendas oraban, y lo más impresionante es que conversaban, pidiendo que siempre esté en permanente vigilancia de la familia, que no se olvide de aconsejar y dar buenas ideas para tomar decisiones de cualquier naturaleza. Si se trata de tomar decisiones complicadas, las viudas velan la foto y piden al difunto que se pronuncie; petición que se cumple, a través de las revelaciones en los sueños. (Ochoa Calle M. B., 2020)

Con lo manifestado, se evidencia, que después de la vida terrenal inicia un nuevo ciclo de vida, en mundo incierto desconocido, inexplicable, este inframundo se encuentra donde habitan los mallkis, los espíritus de los antepasados, y desde ese espacio, está en vigilia permanente de la familia.

2.2 Los principios andinos

El principio de ciclicidad, tiempo o pacha, deviene en forma de espiral, conformada por una sucesión periódica de ciclos regidos por los ritmos astronómicos, meteorológicos, agrícolas y vitales. Este principio se concreta en el constante cierre y reinicio de los ciclos, ritual en nuestro caso. (Proto Gutierrez, 2013, Pág, 59-60) En el tema de los rituales de la muerte este principio se cumple, con la puesta en juego del ritual conocido como el Día de



los Difuntos, y con la puesta en práctica de las pautas de comportamientos ideales que gira en torno a los velorios, a los sistemas de creencia y las vivencias de las hierofanías, propias de cada pueblo.

2.2.1. Principio de la relacionalidad.

Ocupa un lugar específico y vital; al considerada que todos los elementos integrales de la casa cósmica, mantienen una estrecha relación armoniosa con todos. Según (Estermann, 2006, Pág. 155), todos los elementos cohabitan y se interrelacionan dentro de una misma casa cósmica, fuera de esta casa o universo (pacha) no hay nada; dentro de ella están todos los elementos interrelacionados en los cuatro cuadrantes de la chakana. De allí que, la relación dialógica con los fallecidos, se mantienen latentes, son los rituales, las oraciones, las pasadas de misa, acudir a sus tumbas los espacios que genera esta relacionalidad.

2.2.2. El principio de correspondencia.

Consiste en la práctica de dar y recibir: En el contexto de las comunidades indígenas, son prácticas muy adentradas. Para su entendimiento describo dos ejemplos concretos: en los tiempos de cosecha, si un familiar tiene papas y los demás no, comparte con ellos pequeñas proporciones, a cambio, quienes reciben están en la obligación de corresponder cuando ellos tengan. En los rituales de velación, es una norma ética y moral, acudir al velorio portando insumos alimenticios, papas, maíz, carne, bebidas, o dinero, esta costumbre asegura que haya alimentación para los acompañantes.



2.2.3. El principio de dualidad.

Se fundamenta en el que dos elementos son diferentes pero complementarios. Esta concepción filosófica se expresa en todo, desde la visión del cosmos; Luna/sol, viento/lluvia, neblina blanca / neblina negra, en el mundo terrenal, hombre /mujer, día / noche, blanco / negro, plantas cálidas /plantas frescas, frío /calor, en el mundo espiritual místico Apu hembra / Apu macho, Aya hembra / Aya macho, cielo /infierno, cielo /tierra.

2.2.4. Relación con la naturaleza mítica.

El aporte de (Estermann, 2006) permite reflexionar sobre lo manifestado:

El runa vive en el tiempo, tal como vive en el espacio. El “tiempo” es como la respiración, el latido cardíaco, el ir y venir de las mareas, el cambio de día y noche. El “tiempo” es relacionalidad cósmica, co-presente con el “espacio”, o simplemente otra manifestación de pacha. Las categorías temporales más importantes no son “avanzado” o “atrasado”, ni “pasado” y “futuro”, sino “antes” y “después” (Esterman 2009) citado por Alulema (2018, pág. 52.)

El rito es la recreación del símbolo en acción, genera un acercamiento al mundo espiritual sagrado. Las deidades, los tótems, las wakas y los apus entran en un escenario dialógico de correspondencia armónica. Los rituales constituyen el mejor escenario de concreción hierofánica entre los entes culturales y la naturaleza; expresiones que reflejan en la conceptualización pachasófica que cada cultura ha construido en su propia casa cósmica (Aguirre Boris, 1986) citado por Alulema (2019). Toda la vivencia cosmovisiva se concreta en el tiempo, en el espacio, cada fase tiene sus propias particularidades que se deben cumplir, de acuerdo a las matrices de la cultura.

Las familias cañaris denotan a través de las vivencias del ciclo agrícola, mítico y vital, una armoniosa relación con la naturaleza. Los rituales, la gastronomía, las procesiones, los símbolos recreados en los espacios festivos y la diversidad literaria



concentrada en los cantos son manifestaciones que evidencian la dependencia del hombre de la Pachamama —entidad que propicia el nutriente de armonía social y de respeto a la naturaleza—. Todos los recursos materiales con los que se relaciona tienen vida e inciden en la vivencia cultural. (Alulema 2018).

El símbolo social es considerado por Emile Durkheim como una idea abstracta y expresión de la totalidad, objeto de culto de las sociedades arcaicas. Malinowski emplea ciertas ideas de Frazer y considera que los hombres usan los mitos para alcanzar sus propósitos, satisfacer sus deseos y aspiraciones (Urbano, 1993, Pág. 15.). Como el mito y el ritual son dos expresiones que se complementan, es pertinente manifestar que en estos escenarios hierofánicos, a través de los símbolos la palabra y la ritualidad, se concreta la relación del hombre con todos los saberes recreados en la casa cósmica. Al respecto Lévi-Strauss, manifiesta, que el mito es un modelo lógico capaz de superar una contradicción (Urbano 1993, pág. 20). Estos relatos describen una situación vivencial encarnada en las palabras enunciadas en la ritualidad, en el reencuentro con los seres sobrenaturales. Vivencias y manifestaciones que permiten entender la concepción del mundo y la relación del hombre con el universo de una casa cósmica. Es pertinente considerar también los aportes de Viñales Carrer (s. f.), con respecto al mito manifiesta:

(...) que es un relato enclavado en un tiempo lejano y de gran prestigio (la era de los dioses, la era de los héroes, la edad de oro...), transmitido de generación en generación que perdura en la memoria colectiva y que está aceptado y es conocido por la mayoría. Sus actores son seres y fuerzas primordiales que dan origen al mundo mediante su actuación, dioses que crean e intervienen en el orden del mundo y héroes que abren nuevos caminos, civilizan y eliminan los monstruos de los lugares que visitan y que en conjunto actúan de un modo ejemplar y digno del recuerdo (Urbano 1993, 23), citado por Alulema (2018 pág. 54)



En la cultura cañari, se cuenta con una diversidad de mitos de origen ancestral, cuyos relatos se fundamentan en las incidencias de los dioses, Apus, Ayas y seres totémicos, afirman lo manifestado.

En el marco de las relaciones del hombre con la naturaleza (Cutipa Lima, 1993) manifiesta:

“... la relación del hombre con la naturaleza es de orden espiritual; para el hombre andino, los cerros, los animales, y la naturaleza en su totalidad son seres vivientes; la naturaleza o Pachamama no es materia inerte, es viva, se encuentra dotada de fuerza vital que anima a la creación, incluyendo dentro de esta al hombre mismo. Fuerza vital conocida como Kamaqin por fray Domingo de Santo Tomás, e incluso lo identifica como alma por razonables motivos de su creencia católico-cristiana” (Cutipa Lima 1993, 10).

Esta relación de orden espiritual con las distintas entidades de la naturaleza, e incluso con los espíritus de la muerte, son manifestaciones arraigadas en el universo de estudio.

2.3 Contextualización geográfica y cultural del cantón Cañar

La Comunidad de Quilloac se encuentra ubicada en la parte occidental de la parroquia y Cantón Cañar. Comunidad originaria caracterizada por sus rasgos culturales, lingüísticos, históricos y organizativos. Constituye un referente de lucha, de resistencia, de reivindicación y de una poderosa capacidad organizativa sin precedentes.

La geografía de la comuna tiene una superficie de total de 1.516,57 hectáreas y un perímetro total de 31.169,55 metros lineales. En este espacio geográfico habita un total de 1787 miembros, de los cuales 987 son mujeres, 798 hombres.

2.3.1 Características geográficas, ubicación y límites actuales de la comunidad de Quilloac.



Ubicación y límites.

Geográficamente se encuentra ubicado, al Noroeste de la Provincia de Cañar.

Limita: al Norte por la provincia de Chimborazo; al Sur por la provincia del Azuay y los cantones de Biblián y Azogues; al Este, por el cantón Azogues; y, al Oeste, por la provincia del Guayas. Su altitud va desde los 2000 hasta los 3.160 m.a.s.n.m. Su temperatura media anual es de 11.8°C.

Extensión.

Tiene una superficie de 1.751,20 Km². con respecto a los demás cantones de la provincia; Cañar, es el cantón con mayor extensión, ocupando el 56.07 % del territorio provincial.

División Política.

Está dividido en 12 Parroquias: Chontamarca, Ventura, San Antonio, Gualleturo, Juncal, Cañar, Zhud, General Morales, Ducur, Chorocopte, Ingapairca y Honorato Vásquez. (Cañar, Cantón Intercultural, 2020)

Sus fértiles suelos aptos para el desarrollo agrícola y ganadero. El principal ingreso económico en la actualidad, constituye la producción lechera y en pequeña escala la agricultura; a esto se suma, el rubro de los migrantes, el trabajo en la construcción como albañiles, etc.



4 Ilustración: mapa de Cañar fuente. Tomado de (Milenioscuro, 2017)

2.3.2 **Ámbito Cultural.**

Realidad idiomática.

Las parroquias General Morales, Chontamarca, Zhud, Ducur, Gualleturo, Ingapirca y Honorato Vásquez, cuenta con un alto índice poblacional de indígenas, que se caracterizan por ser bilingües funcionales cuya lengua materna es el kichwa y la lengua de relación intercultural el castellano. Las comunidades con predominante población indígena se aplica el Modelo del Sistema de Educación Intercultural Bilingüe.

Su cosmovisión.

Entendida como la filosofía de saberes holísticos y ontológicos que se recrea en torno a la chacra y en función de una estrecha relación con los seres místicos que pueblan en su universo sagrado o casa cósmica. Para los comuneros del universo de estudio, el ciclo productivo de la chacra, entra en juego una diversidad de saberes, derivados del comportamiento astral y de otros fenómenos naturales con los astros, neblina, lluvia, granizo. En torno a la chacra y al ciclo vital, está la vivencia de los rituales de petición,



ceremonia de recibimiento al Apu³⁰ “Tayta Carnaval” propiciador del “kushi³¹” (suerte, expresada en la producción y buena cosecha de la chacra), los rituales de agradecimiento al Tayta Inti, por haber propiciado la maduración de sus frutos. Todo es armonía, complementariedad, dualidad, el cumplimiento de estos principios, permite al hombre andino vivir sumak apanakuy³², que da como resultado el sumak kawsay³³. Dentro del ciclo ritual, desarrollan otros complementarios casa adentro como; el nacimiento luego el ritual de postparto, llamado “Pichka” (quinto día, después del parto), la ceremonia del bautizo, el corte el matrimonio y finalmente el ritual de la muerte, constituye un espacio de petición a Dios para el alma del difunto, sea llevado al cielo, y evitar, a través de los cultos católicos, que lengua al infierno, mundo sobrenatural de los malos, de los demonios, de todos aquellos que no cumplieron con la matriz de las pautas ideales emitidas por Dios.

El sistema de creencias constituye el puente de relación con la naturaleza y con los espíritus que pueblan en la casa cósmica, y en función de esta relación organizan sus actividades agrícolas

Costumbres y tradiciones.

Esta manifestación cultural identitaria, se manifiesta en la vivencia de los principios de correspondencia, solidaridad, la minga, rantinpak³⁴, la dualidad; el cumplir estos mandatos es entra en juego el adagio popular “Uno para todos y todos para uno”. La gastronomía especializada para eventos y tiempos diferentes; las particulares formas de

³⁰ Ser místico con poderes sobrenaturales que incide fuertemente en el ciclo productivo, reproductivo de los animales menores, y en el estado de salud de los comuneros.

³¹ Kushi: Término kichwa, aplicado para indicar tiempo de suerte, prosperidad, felicidad producto de las relaciones armónicas con los seres humanizados que pueblan en la naturaleza.

³² Principio que se consiste en vivir en absoluta armonía entre comuneros, familiares y con la naturaleza sagrada.

³³ Vivir en plenitud, en completa armonía, cumpliendo con las exigencias de la matriz cultural, como los rituales y el cumplimiento de los principios de correspondencia, ayni, etc.

³⁴ Principio que consiste en prestar mi mano de obra en trabajos agrícolas, en mingas u otros; posteriormente, debe devolver cuando el caso así lo amerite.



poner en práctica las fiestas mayores, de manera especial el carnaval, el Jahuay (ritual de la cosecha); el Suwalay³⁵, (ritual de la uyanza de la casa); el cuchunchi³⁶ (ritual de matrimonio); el juego de la escaramuza; y el conjunto de saberes, etomedicinales, etnoagrícolas, entonobotánicos, la etnomatemática, la tinturación, los finos tejidos de los ponchos y chumbis, (fajas); son tradiciones que caracterizan a esta comunidad como un área cultural, la más representativa del cantón.

2.3.3 Ámbito histórico.

En la geografía de las provincias de Cañar, Azuay, Loja y parte de la provincia de Chimborazo, habitaron la Confederación Cañari: La nación Cañar, comprendía un total de 96 pueblos, 24 kuracazgos o señoríos, y 72 comunidades menores". (Pérez), citado por. (Lozano Castro, 1991). En este contexto geográfico, habitaron los temibles guerreros cañaris; su cosmovisión teogónica centrada en la luna, las lagunas, montañas etc. (Op. Cit. pág. 59).

Estudios arqueológicos realizados en el Cerro Narrío, han descubierto un conjunto de hoyos para postes, revelan la existencia de estructuras de casas rectangulares con esquinas redondeadas, designadas para fines ceremoniales. (OP. Cit. Pág. 61)

En este caminar histórico, la comunidad de Quilloac, en la memoria colectiva de sus abuelos, guardan legados y saberes de origen ancestral e histórico. El texto de los cantos, de la cosecha Jahuay, narra procesos históricos de la presencia e incidencia de la iglesia católica en este ritual. El texto de los cantos del carnaval, narra impresionantes mitos,

³⁵ Ritual que celebran al terminar una casa, consiste en reverenciar la importancia que tiene la casa en el ámbito, cultural, religioso y político.

³⁶ Ritual del matrimonio, que consiste en tender un puente de transición del joven a comunero, a que cumpla con todas sus responsabilidades.



historias, romances, y la relación estrecha con la naturaleza. El texto del canto del suwalay, narra la importancia cultural, política y religiosa que cumple la casa y, el texto del canto del cuchunchi, explica la transición de los recién casados a ser comuneros que deben cumplir con las normas de una pareja ideal.

2.3.4 **Ámbito de la música.**

Desde los tiempos de *Ñawpa Pacha*³⁷, las evidencias encontradas por los arqueólogos, y el uso particular de instrumentos musicales hasta la actualidad; afirman que fueron excelentes músicos. Entre sus principales instrumentos se menciona: la quipa, la bocina, el huajairu³⁸, silbatos de barro, pingullos, cascabeles, el tambor, entre otros.

Los instrumentos tradicionales de uso en los rituales y en las fiestas mayores describimos a continuación:

1. ***Pawkar Raymi***: Fiesta del carnaval, (marzo) solo en este tiempo sagrado se escucha el ir y venir de los siguientes instrumentos musicales:

Aerófonos: el pingullo, confeccionado de carrizo o seda. El huajairu, elaborado del hueso de la canilla del cóndor, instrumento que, contados abuelos disponen, por haber heredado de sus abuelos de las generaciones pasadas.

Membranófonos: como el tambor, conocida también como balsa, o caja. Instrumento sagrado confeccionado con los debidos rituales, solo suena en los tiempos del carnaval.

³⁷ *Ñawpa Pacha*: Término filosófico que remite a los tiempos de los ancestros y mallkis cañaris.

³⁸ *Huajairu*: Sustrato de la lengua cañari, con este nombre conocen al instrumento musical aerófono confeccionado de la canilla del cóndor.



Entre el tiempo del pawkar³⁹ en la comunidad de Quilloac se desarrolla la fiesta más grande de todos los tiempos, “San Antonio de Padua”. Una de las características de esta fiesta es la presencia del juego de la Escaramuza, su juego se materializa con la música surgida de los siguientes instrumentos:

Aerófono: La chirimía o dulzaina, confeccionada por los mismos maestros músicos.

Membranófono: El redoblante, instrumento de mayor radio con respecto al tambor.

2. **Inti Raymi:** Fiesta solemne, que tuvo su apogeo en los tiempos de la hacienda colonial, desdoblada en el ritual de la cosecha llamada jahuary. Con fines de evangelización, pasa este ritual de las iglesias sagradas (wakas ceremoniales) a la cosecha del trigo en el mes de junio. Con el pasar del tiempo, los personajes simbólicos de la cosecha del jahuary se insertan a la fiesta del Corpus Cristi, por lo tanto, el jahuary es jeringonzada al ritual de una de las fiestas europeas de gran impacto el mundo andino, aparece año tras año hasta la actualidad. Los instrumentos musicales que en la actualidad suenan por las calles en el mes de junio son:

Aerófonos: Las quipas, elaboradas de conchas marinas, usan los niños y jóvenes, en el recorrido de la procesión. La bocina, instrumento elaborado de la caña guadua y cuernos de res, suena paralelo a las quipas. Es de indicar que la juventud, no han heredado este arte musical de la bocina, por lo tanto, tiende a desaparecer.

2.3.5 Contextualización geográfica de la comunidad Quilloac.

Ubicación y límites.

³⁹ Tiempo de floración y de maduración de la chacra.

La milenaria comunidad de Quilloac, está ubicada al margen occidental del Cantón Cañar a unos 1.5 km, del, centro cantonal.

Limita al: Norte con la Comuna Chaglabán y Manga Kusana, al Sur con la parroquia Chorocopte, al Este con el Centro Urbano de la ciudad de Cañar y al Oeste con la Comuna Lodón, Jirincay, San Rafael, Aya Huaycu y Chuchucán. Tiene una superficie total de 1.516,57 hectáreas y un perímetro total de 31.169,55 metros lineales. (Bermejo Lojano, Calle Bermejo, & Camas Guaraca, 2014)

Mapa Político de la comunidad de Quilloac.

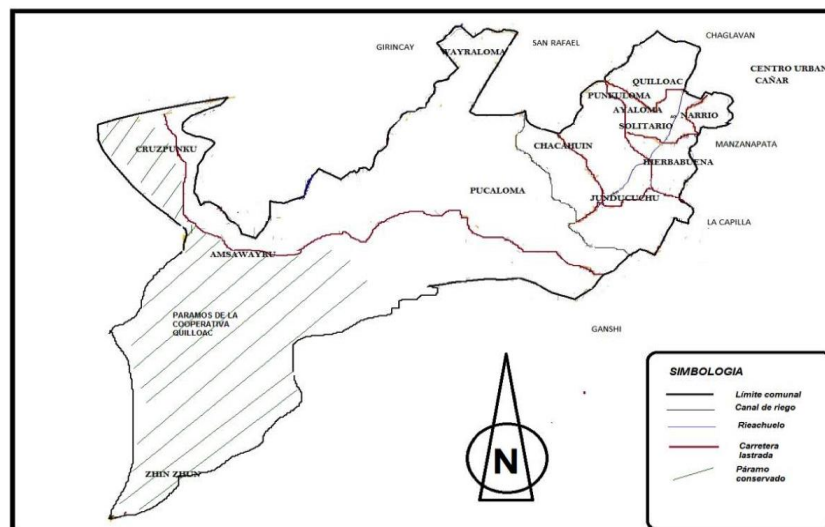


Ilustración fuente tomada de: (Gobierno Provincial del Cañar, 2011)(Criollo, Elizalde, & Villavicencio, 2014)

La comunidad de Quilloac está rodeada se cerros (wakas) sagradas, como Tyata Chabar, Mama Zhinzhuna, que viene a constituir wakas de límite, y en el entorno de la comunidad se localizan las wakas locales como Narrío, Quillu Caca, Pucunshi y otras.

Según el profesor (Perez, 1978) Pérez considera que la toponimia Qulluhuc, significa río y loma al Sur de Narrío. Su etimología viene, del Quichua **quello**, amarillo: **huac** (a), ataud. Desde un análisis lexémico minucioso, la palabra Quilloac, podría derivarse de quilla, luna y huac o waka. Sin embargo, la carencia de evidencias escritas



hace que consideremos como una hipótesis. El único sustento válido, viene de la vos de los informantes, quienes consideran que desde tiempos pasados la toponimia quillu-caca, era considerado como un recinto sagrado de veneración a los dioses tutelares. No se especifica si las generaciones pasadas veneraban o no a la luna; pero muy cerca del sitio, se encontró una piedra con hoyos, por lo tanto, para nuestro criterio vendría a ser el calendario lunar. Queda mucho por investigar y seguros estamos que esta toponimia estaría vinculada con los rituales lunares (Ochoa Calle, 2020).

Población.

Quilloac es una comunidad indígena milenaria. La lengua materna es el kichwa y el castellano la segunda lengua. Cuenta aproximadamente con 1500 habitantes; distribuidos en seis sectores: Sector Narrío, Hierba Buena, Jundu Cucho, Solitario, San Marcos y el Sector Quilloac Centro.

Historia.

La historia es testigo de que la comunidad se ha ganado renombre a nivel nacional e internacional, por la capacidad organizativa. Los dirigentes de esta comunidad, fueron los protagonistas para que se aplique la Ley de la Reforma Agraria y Colonización y por esa vía se adjudique los predios más extensos de Cañar conocida como Hacienda de Guatug. Con la influencia de los líderes, se formaron cooperativas y se concretó la entrega de los huasipungos a los trabajadores de la hacienda. Gracias al asesoramiento de los dirigentes de Quilloac, este histórico hecho se pudo concretar, en todo el cantón Cañar, con la adjudicación de las haciendas de propiedad de congregaciones religiosas. La vinculación y el asesoramiento de los sacerdotes de izquierda, como el Monseñor Leonidas, Proaño, el Presbítero Ángel María Iglesias, Sor Cecilia Cordero y otros, indujo a que se organizaran a nivel de provincia, para que se creara la Unión Provincial de Cooperativas y Comunas



Cañaris (UPCCC). Más tarde, inciden, en la conformación de una organización regional que abarque a los indígenas de la Serranía Ecuatoriana, siendo nominado como el primer presidente el Líder Antonio Quinde, oriundo de Quilloac. Organización que se creó bajo la denominación de ECUARUNARI, Ecuador Runakunapak Hatun Tantanakuy. Tuvieron mucho que ver también, en la creación de la organización nacional la CONAIE Confederación Nacional de Organizaciones Indígenas del Ecuador. Unidos como los caños de un rondador, y convirtiéndose en poderosos gestores, consiguen crear el Instituto Normal Bilingüe en la comunidad que con el recurrir del tiempo pasó a ser Instituto Pedagógico Intercultural Bilingüe. Por estos importantes hechos la historia juzga como los mejores líderes del Austro. (Ochoa Calle, 2020).

La organización Tucayta.

Esta comunidad, de manera especial sus dirigentes, crearon la organización parroquial con la denominación de La *tucayta* Tukuy Cañar Ayllukunapak Tantanakuy, organización que surge a raíz de la concreción de una monumental obra, la construcción del Canal de Riego Patococha; aglutina a 1768 familias, representando aproximadamente a 8840 personas, agrupadas en 15 comunidades. Representa el 13.6 % del total de la población cantonal y el 16.7 % de la población rural del cantón. (Alulema, 2018)

Comunidades de base y población de Tucayta

Comunidad	Población/ 2000	
	N.º de familias	Total de habitantes
Curiurku	18	75
Santa María	22	110
Chuchucán	56	280



Zhayacrumi	11	55
Ayahuayku	18	90
Yanachupilla	23	115
Jirincay	25	125
Yuracasha	88	445
Shizhu	161	805
San Rafael	233	1165
Cuchucún	231	1155
La Posta	174	870
Chaglaban	76	380
Correuku	157	785
Quilloac	475	2375
Total	1768	8840

Tabla 1 Comunidades de Cañar fuente tomado: de: (Chimbo Tenelema & Juana., 2015)

Justicia indígena.

En el ámbito legal aplican la Justicia Indígena a los infractores de la comunidad, casos como, infidelidad, hurtos, actos que atenten contra las buenas costumbres, son juzgados por el Consejo de Gobierno de la comunidad; con la presencia de los infractores y de todos los miembros de la comunidad.

El catolicismo.

Quilloac, es una comunidad que ha recibido fuertes influencias de la religión católica, sacralidad que expresa en la vivencia y en la manifestación hierofánica de la fe. El sistema de fiestas, la pasada de las misas, los bautizos, las procesiones, el ritual de la



muerte, son espacios en los cuales aflora con intensidad la veneración a Dios y a los Santos. A este contexto se ha amalgamado una diversidad de símbolos sagrados propios de la religiosidad popular andina. Cada fiesta es un escenario propio de recreación de una diversidad de símbolos de heredad ancestral, por ejemplo, en la fiesta católica del Corpus, aparecen los tótems Curiquingue, Oso, Venado, Toro. Las procesiones católicas constituyen un espacio de vivencia teogónica y ontológica ancestral, que induce a los participantes a poner en juego los saberes cósmicos de cada tiempo festivo. Entonces, si se quiere conocer, la cosmovisión teogónica y agrocéntrica de las comunidades cañaris, basta con estudiar a profundidad estos espacios. (Ochoa Calle, 2020)

Caracterización del ritual de la muerte.

El ritual de la muerte, no solo para la comunidad de Quilloac sino para todas las comunidades cañaris, constituye un espacio de vivencia y expresión hierofánica de lo sagrado. El canto católico en ritmo huayño, (cantos fúnebres de profunda tristeza) las oraciones, la presencia de símbolos católicos está en primera línea. Sin embargo, constituye también un espacio de concreción de los principios de correspondencia, solidaridad, redistribución, manifestaciones que se explicarán con profundidad en tema del ritual de la muerte. La vivencia profunda de fe católica no tiene límite, de tal manera, todos los participantes saben que tienen que cumplir con las normas del ritual de manera activa, en caso de incumplir, pagan multas, y a través de los juegos, reciben castigos fuertes, como la ortigada, el lanzado de pelotas de fuego, etc. En ciertas comunidades, todos los dolientes acostumbran ofrecer viandas con alimentos ceremoniales, cuyo asado, gallina y otros, al maestro de ceremonia pidiendo que, a nombre del familiar, eleve oraciones, y cánticos al creador; de esta forma, hasta la media noche se ha acumulado muchas viandas, que al final



comparte con los presentes. Estas ricas expresiones de vivencias de la fe católica, se explicará en este trabajo con mayor profundidad. (Ochoa Calle, 2020)

Quilloac área cultural.

Quilloac, es considerada como un área cultural, la más importante del cantón. En esta geografía cultural, la matriz cultural se expresa en la vivencia de los mitos teogónicos manifestada en la fiesta del Pawkar Raymi y concretamente con el recibimiento de Tayta Carnaval. La presencia de personajes del hanan⁴⁰ y del hurin⁴¹ representados por el cóndor y el toro. En sus cantos, manifiestan una diversidad de mitos. Quilloac, es el espacio geográfico, en el perdura el ritual de la uyanza de la una casa nueva, conocido como “Sualay”, el ritual del matrimonio conocido como “Cuchunchi”, es la tierra de la escaramuza, de la “Cuy Ñaña⁴²”, del “Gallo Capitán”, de los “Rucu Yayas⁴³”, de la “Loa⁴⁴ y Reto” de la danza del “Tucuman⁴⁵” y de las “Damas”. Se expresa también, con profunda vivencia de lo sagrado, en el ritual de la muerte. (Ochoa Calle, 2020)

Quilloac y su aspecto cultural actual.

Quilloac es una comunidad originaria, asentada en un territorio desde tiempos inmemorables, el espacio geográfico de la comuna es considerado sagrado, es la casa cómica, vigilada por la Pacha Mama, deidad sagrada, que constituye la madre invisible que permanece todo el tiempo en vigilia de sus hijos; es la proporcionadora de alimentos, de la

⁴⁰ Término que remite a la geografía de arriba, o las comunidades que se aponen a las de abajo.

⁴¹ Término que indica a las comunidades de estancia o de abajo.

⁴² Fémica asignada para que cumpla la función de donar una buena cantidad de cuyes requeridas para consumir en los días que dure la fiesta.

⁴³ Teatrística cultural, en escondido detrás de una máscara que representa a un longevo, cumple un rol fundamental en los escenarios que interviene, hace reír al público, trata de mantener el orden, y que las diferentes delegaciones cumplan con sus responsabilidades como exige la matriz cultural.

⁴⁴ Niña que declama bellos versos, previo a la presentación del Reto en el escenario festivo.

⁴⁵ Danza que consiste en tejer con cintas multicolor en un madero que contiene las cintas.



energía cósmica sagrada, del sumak apanakuy, del kushi, el armonioso equilibrio vivencial de los comuneros depende de la relación con todos los Apus y Ayas que habitan en los cerros y wakas.

El territorio es el espacio de reproducción de la identidad. Los comuneros de Quilloac han vivido, viven y vivirán, en este espacio por los siglos de siglos, con su identidad milenaria, y con su pensamiento cosmovisivo inalienable. Forma parte de la identidad las siguientes manifestaciones:

La Escaramuza, que constituye un escenario de manifestación épica. En su ritualidad los briosos jinetes en sus caballos jaezados diseñan, los símbolos totémicos, amorosos y religiosos con una destreza especial. Se trata, entonces de poner en escena un conjunto de escritura pictográfica.

Es la tierra de los carnavales. Vestidos tal como establece el dogma del mito, con la indumentaria más original, representan al mítico personaje “Tayta Carnaval”, ser sobrenatural que llega a visitar todos los años en carnaval, para esta visita todas las familias preparan sus mesas ceremoniales, porque saben que de este recibimiento dependerá el kushi (buena suerte) expresada en el ciclo agrícola de la papa, y maíz, de buen estado de salud, y de la carencia de desgracias y desarmonías.

Quilloac es la geografía de la literatura oral, los veinticinco cantos fantásticos entonados en los días del carnaval, explican la importancia del mito en la vida de los comuneros. Los cantos del jahuay en los tiempos de cosecha son historias del proceso de evangelización y de yuxtaposición de las manifestaciones hispanas al tema de la cosecha. La literatura oral del Cuchunchi (canto emitido en el espacio del matrimonio indígena) es un mito de conversión de joven en comunero con responsabilidades familiar, de tal forma, que la nueva familia cumpla estrictamente con los valores éticos y morales, sumado a estos



los principios andinos como, la complementariedad, la oposición, la correspondencia y lo más importante, tiene que ver con el estricto cumplimiento de los principios éticos del *ama llulla*⁴⁶, *ama killa*⁴⁷, *ama shuwa*⁴⁸ (principios éticos andinos). La literatura oral, expresada en el canto del *sulaway*, es una descripción de profundo significado que tiene la casa nueva para los comuneros; en la descripción consideran a la casa como un cofre de recuerdos, a donde visita el gobernador y los representantes de la iglesia católica.

Es una comunidad con un sentimiento de religiosidad católica y popular muy adentrada en los espacios festivos y las manifestaciones hieráticas, que evidencian la profunda fe que tienen a los santos. El santo católico más venerado en la comunidad es SAN ANTONIO DE PADUA, considerada como la fiesta más grande y solemne en uno de los sectores de comunidad. La conjugación del catolicismo popular expresado en el *ruku yaya*⁴⁹, en la danza, diversos personajes totémicos, expresiones españolas de la escaramuza, la Loa el Reto, la Chirimia, y las manifestaciones católicas de la procesión, el santo, los priostes, las ceras, la velación etc., se conjugan y dan un colorido único y espacial. Espacio sagrado que forma parte fundamental de la matriz cultural de la comunidad.

Es una comunidad que practica los principios de unidad y solidaridad expresada a través de la minga, reciprocidad, *makipura*⁵⁰, la verticalidad y la microverticalidad, son prácticas de aprovechamiento e intercambio de productos entre familiares de distintos pisos ecológicos mediante estrategias distintas.

⁴⁶ Ama llulla: No mentir.

⁴⁷ Ama killa: No ser perezoso.

⁴⁸ Ama shuwa: No robar.

⁴⁹ Ruku yaya: Términos kichwas, ruku = viejo, yaya = padre. Tiene dos significados, abuelo sabio o un personaje vestido con máscara para hacer chistes en festividades grandes como en la fiesta mayor de san Antonio de Padua.

⁵⁰ Makipura: Término kichwa compuesta de maki = mano y el sufijo -puka = entre. En el contexto en que se usa, significa trabajar con el compromiso de que otro día devolverá ese día de trabajo al beneficiario.



Cosmovisión de la muerte en la comunidad de Quilloac.

El pensamiento ontológico de las familias sobre la vida después de la muerte, es posible entender en la vivencia, y en la armoniosa relación del hombre con todos los seres de la naturaleza. Para la comunidad la muerte es un proceso de transición del mundo terrenal al mundo metafísico. Los parientes que ya partieron de este mundo solo han desaparecido físicamente, sin embargo, desde el otro espacio de descanso eterno, se mantienen en vigilia permanente de la familia. Los rituales católicos como la sagrada eucaristía, las oraciones, los cantos, velaciones, el acercamiento constante a visitar sus tumbas, son manifestaciones de vivencia de expresiones de máxima sacralidad que aseguran la permanencia en el espacio sagrado de Dios. (Guamán Guamán, Guamán Guamán, & Pichasaca Pichasaca, 2020)

El pensamiento cosmovisivo de la muerte se expresa en la lectura de los avisos naturales emitidas por la madre naturaleza; todos los días conversan con la Pacha Mama e interpretan su comportamiento diario, por ejemplo, la presencia de la neblina en ciertos lugares tendrá significados de lluvia, vientos o heladas. En esta línea de análisis de saberes pachasóficos, se describe el sistema de creencias sobre el tema de la muerte, que son los siguientes:

Avisos naturales que predicen la muerte⁵¹.

En entrevista con el Dr. Ochoa, antropólogo estudioso de la cultura cañari comenta que existen varios símbolo y avisos naturales que predicen la muerte. A continuación,

⁵¹ Texto inédito tomado de las investigaciones del Dr. Belisario Ochoa Calle.



transcribo un manuscrito que gentilmente me proporciona el autor citado, producto de sus investigaciones:

- Escuchar el bullicio del búho por la noche, en el entorno de la casa, predice el fallecimiento de algún miembro de la familia o del vecindario.
- Escuchar el masivo aullar de los perros por la noche, en la comunidad, anticipa la proximidad del fallecimiento de algún miembro familiar.
- Si los cuyes inesperadamente se asustan y si el roce de sus molares genera un sonido extraño, comunican que están observando el alma de algún miembro de la familia fallecida.
- Si una persona difunta, lavaba sus prendas de vestir los días martes, viernes y domingo en un determinado sitio, esos mismos días, por la noche, su alma, vestido de blanco vuela a lavar sus prendas de vestir.
- Soñar en familiares fallecidos, predice el fallecimiento de algún miembro familiar.
- El cantar del gallo al ocultarse el sol, es un indicador que anuncia el fallecimiento de un comunero o miembro de la familia.
- El trinar de una tórtola, cerca de la casa campesina, anuncia el fallecimiento de algún miembro familiar o momentos de mala suerte.
- Observar el alma, es un indicador del fallecimiento de una persona en el vecindario.
- El arribo de una densa neblina por la encañada de la quebrada del río Celed y se enfrenta con el kuychi blanco, anuncia el fallecimiento o la afectación de enfermedades graves entre la familia de las comunidades cañaris.
- Inesperadamente observar en la noche, el alma de un difunto, es un indicador del inicio de tiempos calamitosos.



- Si los gallos durante la noche, desde su palte (lugar donde duermen los gallos) emiten sonidos como: quir, quir; su fina vista observa la presencia de almas o espíritus sobrenaturales.
- Para que no produzca mal olor, el difunto en el espacio de velación se pone una lavacara de agua debajo del ataúd.
- El llanto de los dolientes, de manera especial de la viuda, siempre hacen en forma cantada emitiendo juicios de elogio al difunto. No cumplir con estas normas es denigrante; el día del lavatorio llamado pichka hacen bañar a manera de castigo, indicando haber incumplido las normas.
- Soñar en zapallos, presagia el fallecimiento del esposo o la esposa.
- Soñar que cae una muela, es un indicador del fallecimiento de algún miembro familiar.
- Si la gallina canta, es un indicador de la llegada de malos tiempos para la familia, o el fallecimiento próximo de algún miembro familiar.
- Si en la casa de un difunto, comienza hacer ruidos, es un indicador, que su alma esta en pena, o se olvidó objetos en algún lugar de la casa. Los familiares tienen que encontrar, y pasar una misa.
- Para saber si el alma de un difunto regresa a la casa, esparcen harina de maíz en la puerta de entrada al dormitorio, y si al día siguiente hay pisadas, saben que regresó el alma y se debe pasar una misa.
- Si no se lleva a lavar todas las pertenencias del difunto, su alma regresa, a causar ruidos en el seno familiar.



- A los familiares cercanos que no lloraron en la velación; en el día del lavatorio, hacen bañar, por no haber cumplido con las costumbres y tradiciones de las generaciones pasadas.
- Todos terminan jugando y mojándose en el día del pichka, según la tradición, el agua lleva el alma y no permite que regrese para siempre.
- Los familiares siempre están en constante diálogo con los difuntos, se comunican, consultan, piden consejos, hacen negocios, etc., siempre que en los sueños el difunto responda indicando lo que deben hacer.
- En el día de los difuntos, los familiares cercanos, mientras limpian las tumbas, conversan, y piden vigilancia, generándose un espacio de reencuentro con el fallecido.
- En Jubal, bañan al difunto, y luego lo visten con la mortaja, es una forma de despedirse para siempre.
- Es obligación de todos los miembros de la familia, hacer el ritual del wayruna, en la comunidad de Huayrapungu. (Ochoa 2020)

Esta matriz del pensamiento ontológico viene de las voces de los abuelos y abuelas de las diferentes comunidades indígenas cañaris. Expresiones compartidas y sentidas en la comunidad de Quilloac. Es impresionante y fantástico evidenciar saber que en la naturaleza hay una diversidad de seres vivientes, con los cuales se relacionan las familias de la comunidad, emiten mensajes, comunican y anticipan el fallecimiento de una persona. Se hace difícil, para un extraño, entender que los cuyes con un bullicio extraño, notifican a los dueños de casa que están mirando el alma de la persona que va a fallecer. El búho montés, llega al entorno de una casa familiar, solo y exclusivamente a transmitir un mensaje



calamitoso, relacionado con la del fallecimiento próximo de un miembro de la familia. Y lo más duro aún, que pone al sobresalto a toda la comunidad es el aullido masivo de los perros en la comunidad, es el momento en el alguien fallece. En esta línea de análisis, se puede entender el texto cósmico del sistema de creencias y entender lo impresionante y fantástico que resulta esta sabiduría.

El sistema de creencias constituye el calendario de saberes ontológicos, prácticos, relacionales, cíclicos y visionarios, que tienen efecto concretamente en su propio universo de la comunidad, o dicho de otra manera es su propia casa cósmica. En este contexto, la naturaleza o la Pacha Mama, es como un libro con sus páginas abiertas, que convoca todos los días a los lectores a leer, interpretar, analizar y, lo más importante, es que, en función de esas lecturas inferenciales, se organizan para poner en juego, el ciclo agrícola, mítico y vital.

Existe en la comunidad poderosas lecturas del ciclo vital, situación que conllevan a poner en práctica una diversidad de rituales para alejar de la casa habitacional a los espíritus causantes de la muerte. Entonces, con frecuencia se limpian las casas, se reúne todos los basurales y se hace quemar y esas cenizas esparcir, por todo el espacio de la casa. En tiempos del ñawpa, esas cenizas, lanzaban en los riachuelos o ríos para que esas enfermedades, sean llevadas lejos para que la Yaku Mama se encargue de castigar, en la actualidad esta tradición ha caído de la matriz cultural. Limpiar, las casas con yerbas de olores fuertes, el colocar en la puerta de la entrada al dormitorio amuletos que controlen la entrada de malas energías; la siembra de plantas repelentes en el entorno de la casa, son recursos armonizadores de una salud sostenibles. En la actualidad estas tradiciones, solo pervive en la mente de los abuelos y abuelas de las generaciones pasadas; la nueva generación, no dan la debida importancia a esta matriz de saberes ancestrales.



Las casas tradicionales de la comunidad, evidencian lo manifestado, mientras que las casas modernas, se alejan de estas costumbres ancestrales, como disponer a una comadreja disecada, una mata de sábila en puerta de entrada a la sala principal, disponer de plantas de quantug hembra y macho, poleo, ruda y romero, son elementos que evitan la entrada de enfermedades causadas por los ayas o los malos espíritus; de esta forma se evita, que los miembros de la familia se enfermen del kuychi, del mal viento, mal del ojo, y otras infecto contagiosas.

2.4 Información etnográfica de la muerte en la comunidad de Quilloac

2.4.1 Investigación etnográfica.

Con la finalidad de contar con información de primera mano, se aplicó la técnica de la entrevista a una población selecta de 15 informantes de la comunidad, que cuentan con valiosa información vivencial sobre el tema de investigación; informantes cuyas identidades listamos a continuación:

1. Alulema Luis.
2. Alulema, Rafael. (Catequsita) (90 años)
3. Delgado Guamán Verónica Alexandra, (26 años)
4. Duchi Guamán Jorge, (30 años)
5. Guamán Guamán Fidel, (80 años)
6. Guamán Pichasaca, José María, (60 años)
7. Magdalena Delgado
8. Morocho Delgado Rubén Darío (26 años)
9. Pichasaca Freddy,
10. Pichasaca Pichasaca Segundo Rumaldo, (Catequista) (70 años)



11. Pichasaca Tnesaca Juliana Rocío, (¿?)
12. Pichasca Gabriel (Catequista (85 años)
13. Pichasaca Pichasaca Manuel (55 años)
14. Sinchi Naula, Ermenegildo, (45 años)
15. Solano Quispiliema Cristian Eulalio, (20 años)
16. Tenesaca Chuma María Simona, (80 años)

La población muestral se ha seleccionado por sectores y por edades, con la finalidad de tener una visión general del tema de estudio de todos los tiempos y de toda la geografía de la comunidad.

El hecho de seleccionar a pocos jóvenes, permitió saber que tan vinculados están a los saberes de la matriz cultural de la muerte, al respecto denotan estar muy vinculados a las prácticas y tradiciones, con reducidas restricciones sobre temas del ñawpa.

A nivel de la comunidad se aplica una matriz cultural única, sin que, en los sectores, haya variaciones y manifestaciones diferentes, todos describen estas tradiciones sin que se presenten particularidades y diferencias.

Para la entrevista, se aplicó una matriz de 10 preguntas, todas ellas abiertas, de tal manera que permita recabar la más amplia información, propósito que se cumplió sin restricciones.

La información en un primer momento se transcribió, luego se establecieron contratos y finalmente se redactaron los comentarios investigados.

2.4.2 Noticias de como sepultaban a los difuntos en los tiempos del ñawpa.

El 26% de los informantes, que corresponde entrevistas, sostienen que a los taytas de la vieja generaciones colocaban en unos hoyos profundos en posición sentado sobre algo



que le permitía mantenerse cómodo, en su entorno colocaban suntuosos alimentos, porque creían que en el inframundo requerían de alimentos para subsistir.

En los tiempos des ñawpa pacha los cañaris sepultaban en “andas” o en vasijas de barro, estos sabemos a través de los estudiosos e historiadores (Sichi Naula, 2020.)

Antes, el ritual funerario en cada comunidad tenía costumbres diferentes; en el caso de la comunidad de Quilloac, sepultaban en andas no en ataúdes será porque éramos muy pobres, y se podía financiar para comprar la caja o ataúd. Contaban nuestros abuelos que, en el entorno de la tumba colocaban alimentos, utensilios, herramientas, joyas o los tesoros del difunto, granos y el chicote (Alulema Pichasaca, 2020.), comentarios que fue compartido por (Pichasaca Tenesaca, 2020.), (Pichasaca R. , 2020.)

2.4.3 El Aya Markay o día de los difuntos.

El 87% de los informantes, que equivale a 14 entrevistados, consideran que, en la memoria colectiva de los comuneros, perviven costumbres tradicionales de origen ancestral. Entre ellas; el 2 de mayo y 2 de noviembre los familiares de los fallecidos cercanos regresan a poner en práctica los rituales de reencuentro con los espíritus de los fallecidos en sus tumbas. El día de mayor concurrencia, impuesto por la iglesia católica es el dos de noviembre, hoy conocido como el día de los difuntos, y en tiempos precoloniales como, *aya markay*.

Los comuneros de Quilloac, asistían en estas dos fechas a limpiar la tumba, y a través del llanto piden que no se olvidara de la familia, que se mantenga en vigilia.

Acostumbraban, (en pasado, porque hoy esas tradiciones han caído de la matriz cultural) dejar junto a la tumba los alimentos preferidos por el difunto. En del aya markay (noviembre) la familia siempre llega al cementerio a limpiar a cuidar en caso de que



muriese el esposo o esposa el esposo, en sus tumbas oran y lloran y piden a Pachakamak que no se olvidara de la familia. (Pichasaca, 2020.)

Según, Sinchi Naula, (2020.) manifiesta que el día de los difuntos, hace unos 30 años atrás era como una gran fiesta, toda la familia ampliada llegaba a sus tumbas con la mejores y preferidas viandas, alguien de la familia, hacían rezar, la viuda (de preferencia) mientras oraban, llora y canta, recordando las virtudes de su fallecido esposo. Alulema Pichasaca, (2020), manifiesta que en estas fechas y de manera especial en el mes de noviembre, los familiares en la actualidad se preocupan por limpiar sus tumbas, pintar, y dejar ese espacio completamente renovado. Por otro lado, en tiempos anteriores, incluso dejaban la colada morada y las wawas de pan en sus tumbas; estas afirmaciones son compartidas también por (Pichasaca Tenesaca, 2020.)

2.4.4 El esparcimiento de la harina de maíz sobre el cadáver.

El 18,75% de los informantes, que equivale a 3 de los 16 entrevistados, manifiestan que: Los abuelos comentaban que esta costumbre, realizaban hace unos cien o más años atrás, esto lo hacían con la finalidad de propiciar abundante cosecha de maíz. (Pichasaca, 2020), según (Sinchi Naula, 2020), cuentan que hace mucho tiempo atrás, sus abuelos habían tenido esta costumbre; en la actualidad, algunas familias, esparcen la ceniza en la puerta de entrada al dormitorio; para saber si el alma del difunto regresa o no a la casa; los abuelos entendidos en la temática, observan en la ceniza las pisadas del alma. (Alulema Pichasaca, 2020), confiesa que tiempos del ñawpa, “sí lo lanzaban, harina al momento de salir de la casa al cementerio, ritual que consiste en controlar que el alma del difundo no se lleve la buena suerte de la casa, y de esa forma tener la garantía de seguir cosechando cementeras en abundancia”.



2.4.5 Costumbres de colocar al difunto en un ataúd.

El 100% de los informantes comentan, las experiencias, observadas y vividas con sus abuelos. Primero, que hacen es vestir con las mejores prendas, luego colocan en sus extremos más vestidos. Lo más importante para las familias de la comunidad de Quilloac, es disponer de buen calzado porque según la tradición mística, tiene que recorrer un largo camino para juntarse con Dios, trecho, espinado en el que el calzado no resiste, superado este recorrido entra a la gloria del Creador.

Al difunto luego de hacer vestir con los mejores trajes, atan a sus manos, ramos bendito, recurso que sirve de chicote para vencer los duros desafíos diabólicos que se puede presentar en el camino a la gloria.

En los tiempos pasados, contaban los abuelos que primero hacían bañar, luego hacían vestir con los mejores trajes de bayeta o de lana; amarraban en las manos del difunto con ramos bendito y con un pañuelo blanco, contenían la mandíbula inferior a la cabeza.

(Alulema Pichasaca, 2020), criterios compartidos por (Pichasaca Tenesaca, 2020.)

2.4.6 Costumbres y tradiciones en las velaciones.

El 100% de los informantes expresan que; tradicionalmente y de manera generalizada se velaba dos noches y tres días. A este acto humanitario llegan todos los familiares cercanos y lejanos se suman también todos los miembros de la comunidad, para acompañar a los dolientes. Una persona versada en el tema de cantos y rezos que muchas de las veces son los catequistas, se encargan de hacer rezar y cantar, propios de la religión católica. Ritual, católico, que, según el informante, sirve para alivianar la peregrinación del alma, para que pueda llegar a la diestra de Dios directamente; por esta razón, este acto ritual se



desarrolla con un sentimiento religioso y sagrado de profunda fe, ninguno de los acompañantes puede infligir, en caso de hacer pagan fuertes penitencias.

2.4.7 No se puede dormir si el maestro de ceremonia está en acción.

El 93,7% que equivale a 15 informantes, confiesan que, siempre en los velorios hay una comisión de vigilancia, actúa con todo el rigor del mito las noches del velorio, si acompañantes que se quedan dormidos aplicaban (en pasado, porque en la actualidad ese tipo de acciones o juegos han desaparecido). La comisión, dependiendo de los recursos que dispongan, realizan una diversidad de juegos, como la pelota de trapo, mezclada con diésel; prenden fuego y comienzan a patear en todas las direcciones y de manera especial con dirección a los acompañantes que se quedan dormidos. En este espacio, a más de hacer juegos con pelotas, a los visitantes o familiares que están entrando o saliendo del velorio, al día siguiente tienen que cumplir con multas por infringir el ritual, la multa de hacer rezar, que limpien la casa o realizan actos que la comisión designen. Comentan también que a la media noche no se pudo salir del velorio, porque sigue el espíritu del fallecido y provocando miedo e incertidumbre.

2.4.8 Cuantos días dura el velorio.

El 100% de los informantes expresan que duran tres días y dos noches. En la memoria colectiva pervive la idea de que pueden resucitar el fallecido, por tal razón se debe esperar ese tiempo.

2.4.9 Recursos que ofrecen los visitantes a los dolientes.

El 100% de los entrevistados expresan que los visitantes, llevan papas, arroz, carne, mote, maíz, pan, chicha, trago, caramelos, colas, galletas, cigarrillos. Todos los recursos



donados, las cocineras preparan y ofrecen de comer a los presentes. Los familiares cercanos llevan, preparado mote, carne con papas y ofrecen directamente a los presentes. En estos espacios, siempre tiene que existir abundante comida y bebida. Los dolientes acostumbran sacrificar una res para ofrecer de a los acompañantes.

2.4.10 Costumbres recreadas en el transporte del féretro a la capilla central de la parroquia.

El 100% de los informantes manifiestan, que tradicionalmente sale y salía de la casa, el féretro en los hombros de los familiares y allegados. Guía este ritual de despedida la cruz alta, misma que solicitan al cura de la parroquia. Este acto rememora la pasión y muerte de nuestro Señor. Comentan que, en el transcurso del recorrido, hay cruces de caminos, en los cuales obligatoriamente se aprestan hacer un descanso, y servirse refrescos o sorbitos de licor, invitado por los dolientes. El féretro llega a la iglesia central de la parroquia, entra con todos los honores familiares de rigor, recibe la santa misa, es trasladado a hombros de sus familiares en medio de cánticos y llantos. El momento más impactante, es el entierro bajo tierra o el colocado en la bóveda, el llanto se escucha por todos lados y las canciones tristes emitidas por los catequistas acompañan en este momento de llanto.

2.4.11 ¿Qué dicen los visitantes respecto al cielo y al infierno?

El 62,5% de los informantes, que equivale a 10 de los entrevistados, ante la pregunta planteada, expresan que el cielo es un espacio sin fondo sin fin, invisible, lugar en donde habita el creador Dios; por otra parte, el infierno es un lugar de castigo, de penas, llamado también el purgatorio; los que parten de este mundo tienen que pasar por ese espacio misterioso. No se sabe con certeza si existe o no, sin embargo, lo que manifestamos son dogmas propios de la iglesia católica. Los sacerdotes en sus rituales, mencionan que el cielo



como el inframundo de los buenos y el infierno como de aquellos malos, que caen en pecado mortal. Bajo este dogma católico, los padres y abuelos, enseñan a los hijos las normas éticas y morales para ser buenos cristianos.

2.4.12 La recogida de los pasos del alma.

El 50% de los informantes, que equivalen a ocho encuestados, expresan que, en tiempos pasados, nuestros abuelos contaban estas experiencias, decían que, si hay una agonía prolongada, se debe a que su alma está recorriendo por todos los lugares que ha recorrido en vida, es decir, está recogiendo sus pasos. Cuando está agónico el enfermo, y está sudando mucho, se debe a que su alma sale a recoger los pasos para poder partir en paz.

En el imaginario colectivo de los comuneros, perviven experiencias vivenciales de haberse encontrado con las almas; describen que es un hombre vestido de blanco, que no pisa en el suelo, sino que anima a cierta altura. Lo han visto salir de la casa, recorrer por los caminos. Si en la comunidad hay un aullido colectivo de los perros, es un indicador de que está recorriendo el alma de algún comunero por la comunidad. El murmullo y el pánico que sienten los cuyes en la madriguera, es porque observan llegar al alma a la cocina.

El restante 50%, que son jóvenes, de acuerdo a la edad, no recuerdan, no han escuchado de sus abuelos esos relatos, además en la actualidad, ya no se habla de esos temas, parece ser que esas narrativas de deben a situaciones históricas del tiempo.

2.4.13 El alma en pena.

El 50% de los informantes que equivale a 8, entrevistados, manifiestan que, en la memoria colectiva de los comuneros, perviven connotaciones que sí hay almas en pena. Todos los fallecidos que tuvieron mala refutación, por hurtar, mentir, matar o si se



fallecieron por suicidio, ellos son los llamados a vivir en el purgatorio. Se sabe de qué su alma esta en pena, porque regresa su espíritu con frecuencia a casa, hace ruidos, no deja dormir, empuja la puerta, se pasea y causa pánico en la familia. Solamente las oraciones, pasar misas de responso, la velación a los santos, y en el mejor de los casos hacer una limpia y rastreo profundo en la casa es lo recomendado, porque, esta presencia se debe también a que algo olvidó y se mantiene escondido en algún lugar.

Si el alma está en pena, no regresa a la casa misma, sino anda como vagabundo por las afueras. Si los familiares ayudan a con las oraciones, el espíritu llegará a lado de Dios pasando misas o rezando, solo de esta manera, puede descansar en paz.

Si el alma, del fallecido vuelve a la casa con frecuencia a alertar de que no está en el espacio ideal, a lado de Dios, si sus prendas de vestir y sus recursos con los cuales tuvo contacto no fueron lavados en el día del lavatorio; por eso este ritual se debe cumplir con toda exigencia del mito. Cuenta el informante haber visto al alma “Es alto de cuerpo no pisa en el suelo sino más o menos a una altura de unos dos centímetros y está totalmente blanco y camina demasiado rápido.

2.4.14 Juegos tradicionales que realizaban y realizan en el ritual del velorio.

El 100% de los informantes cuentan que tradicionalmente en los espacios de lo velorio en los momentos de sacralidad para que se cumpla con la norma del mito, se desarrolla los siguientes juegos:

- Juego de ortiga
- Juego con la bola de fuego.
- Juego de amarrado de las prendas de vestir entre las personas que se duermen.
- Juego lanzamiento del agua sobre la humanidad de los infractores.



- Juego de cobrada de multas a los infractores.
- Juego de la herrada del burro.
- Hacen el jugo burro, para llevar la ropa para realizar el ritual del pichka.
- Hacen bañar a los familiares que no lloraron durante el velorio.
- Hacen el juego huayruru el día pichka.
- Dejan una porción de vestidos en el río para que lavara el alma del difunto.
- Llevan al río todos los recursos materiales, incluido caballos y yuntas de propiedad del difunto.

Los informantes responden a esta interrogante, manifestando enfáticamente que en la actualidad algunos de estos juegos ya no se desarrollan, pero si se realizaban estos juegos en los viejos tiempos e incluso, se desarrollaban juegos de purificación en el día del lavatorio.

Este repertorio de juegos, realizaban en todas las comunidades cañaris, la única particularidad es que el juego del *wayruna*⁵², realizan aún en la comunidad indígena de Huayrapungu. Consiste en que cada pariente cercano al difunto, ofrece las mejores viandas al maestro de ceremonia, para que, a nombre personal del familiar, eleve oraciones y cantos. Es deber y obligación de todos los familiares cumplir con este acto religioso, en el que se publique su nombre en el momento de elevar sus oraciones y cantos al creador. Todas las viandas donadas, llega la media noche el maestro de ceremonia tiene que compartir con los asistentes (Ochoa 2020)

⁵² Wayruna: Sustrato de la lengia cañari: ritual de peticiones que se aplica, a través de las oraciones y cánticos católicos que ofrecen los familiares cecarnos a través del maestro de ceremonia.



2.4.15 El ritual del Pichka.

El 100% de los entrevistados comenta que, en la memoria colectiva de los taitas y mamás de la comunidad, pervive la idea de que el agua es el mejor recurso purificador; es un elemento sagrado que lleva al alma del difunto a que no vuelva a causar pánico en casa; por eso el lavatorio es un ritual muy decidor en este proceso.

Al quinto día de haber fallecido, en medio de llantos y juegos, los familiares y amigos acompañan en este ritual importante; todos los recursos físicos con los cuales el fallecido tuvo contacto tienen que llevar al río más cercano, hasta los bueyes, caballos perros etc. La gran minga del lavatorio inicia con el reparto de sorbitos de licor. En un momento dado, los familiares de avanzada edad, o la comisión de vigilancia que habrá actuado en el velorio, se pronuncia, nombrando a los dolientes que deben recibir el castigo del baño, por no haber cumplido con las normas del mito, de llorar y de acompañar todo el tiempo en el espacio de velación. La comisión hace bañar, advirtiéndole que esas infracciones, no vuelva a pasar. Termina este ritual, cuando a manera de juego comienzan a lanzar agua y al final todos terminan mojados, a esto lo denominan el juego de la purificación. Llegado el medio día, llega la gastronomía, que por su puesto son viandas especiales, solo se puede alimentar de la menudencia del ganado vacuno o lanar. No se revelan la existencia del juego de dados de huso llamados wayruru en este proceso (Ochoa 2020)

Incumplir con esta norma del mito, implicaría que la alama de difunto se queda en su propia casa a causar pánico e incertidumbre en su familia.



2.5 Los cantos en el espacio de velación

En la velación, los cantos católicos son cantados con profunda sacralidad, porque ayudan a la salvación del alma, y más aún si los dolientes cercanos cantan, pidiendo al creador que lleve a su lado, a través de canto y llanto explica las virtudes del fallecido, expresión de ritualidad sacral, necesaria para que goce del mundo eterno de Dios.

Dos modalidades de cantos entran en juego en el espacio de velación del difunto. El primero y más importante tiene que ver con el canto en llanto emitido, por las mujeres ante el fallecimiento del esposo. Según la matriz del mito, en el momento que arriban los familiares y dolientes a acompañar en el velorio, la esposa se encuentra ubicada cerca al féretro, y en el momento que se acercan a dar su sentido pésame, acostumbran ir en llanto y cantar, destacando las virtudes, como esposo, hacedor, preocupado, fiel, con buenos valores, respetuoso, amable, querido de la gente. En otro orden en sus cantos recuerda las últimas palabras emitidas antes de su fallecimiento, ante este comportamiento los dolientes tratan de darle consolación, manifestando que nunca le dejarán sola, en los momentos que ella requiera, estarán en minga dando todo el apoyo que requiere para hacer sus chacras y otros menesteres y que además su esposo desde el reino eterno estará en vigilia permanente de la de familia.

El espacio final en donde la viuda canta, es en el momento de guardarle en la tumba, creemos que es el momento de mayor impacto, porque canta como si el difunto estuviese consciente y que se mantuviera escuchando, en su llanto pide que no se fuera, y que este en constante vigilia, que apoye en el crecimiento de sus hijos para que no se desvíen de sus actos morales y éticos, que asesore en la producción de la chacra y si algo se comienza a obrar mal, que corrija a tiempo.



Para este tipo de cantos, no hay contenido escrito ni una base estandarizada, improvisan y se inspiran, resaltando las buenas actitudes del fallecido. Lo que, si es norma que se tiene que cumplir es el cantar, embargada en llanto, no hacer, es sujetarse a los castigos y llamados de atención el día de lavatorio por parte de la comisión de vigilancia.

Lo importante y lo impresionante es el ritmo, triste, pausado, a veces muy agudo y grave, sigue una linealidad de tonemas, que da la impresión que canta versos con rima, porque la métrica utilizada de una manera imprevista pareciera tener un igual número de sílabas, he aquí un ejemplo: Ñukapalla, kusitalla, imanishpa, rinkiyari, hayyyyyy, hatun dioslla, aparinka. Como se puede apreciar en el ejemplo, cada palabra es un verso y en proceso del canto mismo aparece muy bien acompasado. Traducido al castellano pierde esta sonoridad.

Esta musicalidad emitida por la viuda, según la matriz cultural, se tiene que cumplir o se cumplía de manera obligatoria, incumplir implica ser fuertemente llamada la atención e incluso recibe baños con agua fría, a manera de castigo, en el día del lavatorio, por incumplir las normas del ritual.

Los cantos católicos.

El ritual de fondo en la velación de un fallecido, constituyen los cantos católicos. En cada comunidad indígena cañari y de manera especial en la comunidad de Quilloac, existen abuelos que dominan la temática de los cantos y oraciones católicas. Para las familias de la comunidad, este ritual es considerado como un espacio hierático, cuya matriz cultural se tiene que incumplir a raja tabla. Los abuelos responsables de este ritual, por lo general fueron o son catequistas, y por lo tanto están también en la obligación de responsabilizarse de la concreción de los dogmas católicos.



Para que el ritual se cumpla de acuerdo a la matriz cultural y al dogma de la iglesia católica; entre los dolientes se organizan y eligen una comisión de vigilia; los elegidos controlan la llega y salida de los visitantes y familiares; sus actitudes frente a este hecho sagrado.

Los cantos católicos de mayor frecuencia según los informantes son:

- Perdón o Dios Mío,
- Almakunapa ñañay,
- Dios churipa ñañay,
- Salva tu alma,
- Uyay churikuna,
- Virgen mama cruz cuchupi,

Con la finalidad de establecer el análisis musical, objeto central de este trabajo, se toma como referencia tres cánticos, tomados de los archivos de la familia Pinguil, información que data del año 1945 del siglo pasado, cuando aún la hacienda colonial estuvo vigente.

Salba tu alma.

Kishpichiway mama	<i>Perdonad madre</i>
Purgaturiumanta	<i>desde el purgatorio,</i>
Wakcha almakunama	<i>a las solitarias almas,</i>
Kampak kuyaymanta	<i>por tu amada bondad.</i>

Surge el concepto de la condenación del alma y su estadía en el purgatorio (infierno)



II

Ñuka wakcha alama wawa	<i>Mi solitaria y tierna alma,</i>
Purgaturimanta	<i>desde el purgatorio,</i>
Kispichiway Jesus yaya	<i>Perdonada padre Dios,</i>
Kanta kuyakunkapa	<i>para estar adorando.</i>

Es posible liberarse del purgatorio, cumpliendo con las normas de la biblia, volviendo a vivir con Dios obedeciendo los dogmas de la iglesia católica. En este caso al analizar lo tenemos todas con estrofas de cuatro versos con ciertas rimas, que en poesía lo llamaríamos cuartetos.

III

Charikkuna uyaychi	<i>Escuchad ricachos,</i>
Shunku mana nishpa	<i>si tu corazón dice no,</i>
Alma alaw nishpa	<i>su alma esta en pena,</i>
Kucha rupanamanta	<i>en el lago de fuego.</i>

Según la palabra de Dios, los ricos que pudiendo dar la mano al pobre y que lo necesite, y no la hace, ira pagar su maldad en el mar de fuego.

IV

Jesus cristo Diospak churi	Hijo de Dios, Jesucristo,
Llakimanta señorlla	Señor de las desgracias,



kishpichilla mama	perdonad madre,
wakcha almamanta	a las solitarias almas.

El pedir perdón a Dios y a su madre, es una tradición que se tiene que cumplir con profunda fe y sacralidad.

V

Yaya mamachari	Tal vez su padre o madre,
Chaypi ruparikun	está allí entre las llamas,
Yanapaychi nishpa	diciendo salvemos,
Kunan kaparikun	gritan con piedad.

Nuestros primeros padres por infractores a la palabra de Dios es posible que estén pidiendo salvación desde el infierno.

VI

Kunanmanta pacha	Desde hoy en adelante,
Kishpita mañashunchi	Pidamos perdón
Ancha rupaymanta	del terrible infierno,
Purgatorio chaypi	del purgatorio.

La mejor forma de librarse del infierno es pidiendo perdón de nuestras ofensas, y vivir cumpliendo con los mandatos de la biblia y de la santa iglesia católica.

VII

Huañuypipish kawsaypipish	A los fallecidos y vivos,
---------------------------	---------------------------



Yanapay Jesuslla	Ayudadles Jesús,
Kishpichiway señorlla	perdonadle Señor,
Kanmari yanapawaylla	Solo tú puedes ayudarles.

Pedir perdón es una tradición que no debe faltar todos los días de nuestras oraciones.

VIII

Huchata wakashun	Cantemos por pecadores,
Runakuna huchamanta	por hombres pecaminosos,
Credomanta mamalla	allí en el purgatorio
Purgaturiu chaypi	elevando credos a la madre.

Todos somos pecadores, por lo tanto, cantemos y pidamos a Dios que nos proteja y los libre del purgatorio.

IX

Kunanmanta pacha	Desde hoy en adelante,
Huchata millakushun	pidamos perdón,
Diosllapi yaykushun	entremos a compartir con Dios,
Wañushunmi tukuylla	porque todos moriremos.

El perdón es el camino para vivir en la gracia de Dios, y de muertos compartir la vida eterna junto al creador.



Dios churipak nanay.

Yupaychishka sacramento	Adorado sacramento,
Ñukanchita kispichinki	perdonad a nosotros,
Shutiki alavashkawan	alabemos en su nombre,
Tukuy pachakunapi.	en todos los tiempos.

El sacramento del perdón de la ostia divina, por su intermedio alabemos a Dios en todos los tiempos.

II

Shuklla Dios tiyanmi nishpa	Diciendo que hay un solo Dios,
Tukuy shunkumi nini	Decimos de todo corazón,
Kimsandi runakumanata	por los tres hombres,
Shuk sapalla Dios kanki	eres el único Dios verdadero.

El Dios Padre, el Dios Hijo y Dios Espíritu Santo es un solo Dios verdadero.

III

Kimsandi runakunamanta	Por los hombres,
Dios churi runa kanki	Eres el hijo de Dios,
Ñukanchi wañunamanta	Por nuestras vidas,
Kan señor wañurkanki.	entregasteis la tuya.



Hijo de Dios que por salvar nuestras vidas entregasteis la tuya.

IV

Kantak Santa María	A ti Santa María,
Tukuy shunkumi nini	digo con el sentimiento del corazón,
kariman mana chayashpa	sin tener un hombre,
Dios churi wacharkanki.	tuvisteis a Dios hijo.

Virgen Santa María, que sin cometer pecado te convertisteis en la madre de Dios

V

Alavashkayki Maria	Alabada Virgen María,
Wakaychiwakuy mamalla	Guardad en su seno madre,
Wañuypipish kawsaypipish	en la vida y en la muerte,
Yanapawanki mamalla.	ayúdanos madre nuestra.

Virgen Santa María, en la vida y en la muerte ayúdanos madre nuestra.

Amakunapak munay.

Sumak wawa chakanapi warkushka	A Dios hijo crucificado,
Sumak Diospa aycha yawarshi	es el cuerpo y sangre de Dios,
Kay pachapi llakikuna	los males de este mundo,



Hawa pachapika kushillashi. en el cielo se alivian.

El cuerpo y sangre de Cristo, salva a los pecaminosos males de este mundo.

II

Kay pachapi asikuna A los que bromean en este mundo,
Hawa pachapika wakay llakishi en el otro mundo viven un martirio,
Ñukapalla yuyaylla es solo mi fe,
pachallata yuyarkanki. es la fe del otro.

Para los poderosos económicamente, el camino al reino de Dios es limitado.

III

Chaypamari aycha tullu Para eso buscaste la carne pecaminosa,
Huchallata mashkarkanki buscasteis caer en el pecado,
Chaypamari millay aicha para eso la carne pecaminosa,
Huchallawan atirkanki. tanto te tentó.

El pecado limita entrar a la gracia de Dios.

IV

Hakuyari aycha tullu Vamos carne pecaminosa,
Jesús Cristo yayawan ante el padre Jesús Cristo,
Hakuyari millay aycha vamos carne pecaminosa,



Dios yayawan ñawirantinkapa a entregarnos en la presencia de Dios.

La mejor forma de salvación es buscando a Cristo y entregándonos por completo.

V

Ima rikun alma wawa	Todo vidente, alma tierna,
Mana Dioswan ñawiranti pudishpa	no te presentas ante Dios,
Kununllitu shayakunki	en llamas estas de pie,
Jesucristupa ñawpapi	ante la mirada de Jesús.

Nuestra alma se salvará solamente si se entrega a Dios.

VI

Ishkayndimi rishun nishpa	Los dos nos veremos diciendo,
Huchallawan atirkanki	con tus pecados vencisteis,
Jesucristo ñukanchi yayalla	Jesús nuestro padre,
Ñukanchipa yayalla.	padre eterno de todos.

Los pecados son perdonados al entrar en la gracia de Dios.

VII

Hucha sapa aychalla	Pecaminoso cuerpo,
Kayakaman nishpa sakirinki	diciendo hasta mañana te quedas,
Ima sintin alma wawa	que sientes tierna alma,
Ima juchayuta kanki	qué pecados tienes.



Tierna y solitaria alma, escrudiñar nuestros pecados ante la presencia de Dios.

VIII

Llaki wakashpami rini	Viviendo una vida de llanto me voy,
Ima sintin alma wawa	qué siente alma tierna,
Diuspak yawarka valishkami	la sangre de Cristo vale,
Waranka waranka huchallik runa.	para los miles de miles pecadores.

Tierna alma, bebed la sangre de Cristo para salir del pecado.

IV

Kishpichiwanki Dios yayalla	Perdonad padre Dios,
Santo cristo de belén	Cristo Santo de Belén,
kishpichiwanki hatun Dios	perdonad padre Dios,
Kanmamari mañakusha.	a ti estaré pidiendo.

Perdonad de los pecados Cristo Santo de Belén.

Virgen mama cruz cuchupi.

May kuyaylla, may wakchalla	Muy amada, muy solitaria,
Karkatakmi chay sapalla	fue este solitario,
Churipak kuyashka mama	querida del hijo de Dios Padre,
Alaw wiki mamalla	oh madre dolorosa.



Oh hija de Dios Padre, solitaria madre.

II

Mashnatami nanarirka	Muy sentida y dolida,
Rikukushpa shayakushpa	de pie estando mirando,
Mama churipa muysuyta	al hijo adolescente,
Alaw wakcha mamalla	qué pena, solitaria madre.

Dolida y sentida ante la desgracia de su hijo.

III

Maykan runashi wañukpi	El muriendo algún hombre,
Rikushpa mana wakanma	el mirando tal es, no llorara,
Diospak mamapak mutzuita	la intensión de la madre de Dios,
Alaw wakcha mamalla	hay virgen madre.

Auxiliadora en la hora de la muerte, Virgen madre de Dios.

IV

Churita ñakarishkata	Pidiendo al hijo
Ankuwan llushtishkata	castigado con látigo,
Huchallikmanmta rikurka	miró a todos los pecadores,
Alaw wakcha mamalla	oh madre piadosa.



Pidiendo al hijo, que mire por los pecadores, madre piadosa.

V

Pay apunchikta kuyashpa	Amando a Dios,
Paytatak kushiyachishpa	consolando a Dios,
Ñuka shunku kuyurichun	tened en nuestro corazón,
Alaw wakcha mamalla	oh tierna y solitaria madre.

Madre del consuelo, amada de Dios por ser solidaria madre.

VI

Churipak llakishkata	Sufriendo por su hijo,
Nanawashpa kuyashkata	sufrida de dolor y amando,
Mamalla ñukawan chawpi	oh madre en el hijo en el medio,
Alaw wakcha mamalla	oh tierna y solitaria madre.

Madre piadosa, que sientes el dolor del padecimiento del hijo.

VII

Kan mamawampish wakayta	Oh madre dolorosa,
Churimantapish llakita	que sufre de su hijo,
Kuyayta wañunkakama	hasta la muerte eterna,
Alaw wakcha mamalla.	oh tierna y solitaria madre.

Madre amada, que contempla el dolor y la agonía de su hijo.



Uyay churikuna (escuchad hijos míos).

Uyay churikuna	Oh hijos
Cristiano kashpaka	siendo hijos de Cristo,
Mañaychi wakashpa	pidamos sollozos,
Jesuspak pasiontak	la pasión de Jesús.

Todos pidamos envueltos en sollozos gemidos vivir la pasión de Jesús.

II

Uyay tukuy shunku	Les pido de corazón,
Iglesia mamata	a la Santa Madre Iglesia,
Shutipi willanmi	la palabra de Dios,
Diospak rimashkata	la palabra eterna.

Pidamos de corazón a la Santa Madre Iglesia hacer escuchar la palabra de Dios.

III

Chashnami killkarka	Así escribió,
Diospak kipukamak	los mandamientos,
Dios yayapak churi	el hijo de Dios Padre,
Runa tukushkata.	convirtiéndose en hombre.

Cumplamos con los mandamientos del Dios Padre, que por nosotros se convirtió en hombre.

IV



Dios yaya kamashka

Runa juchamanta

Cruzpi wañunkapak

Runata kuyashpa.

Gobernados por Dios Padre,

por los pecados de los hombres,

murió en la cruz,

por amor a los hombres.

Murió en la Cruz, por los pecadores y por el amor eterno que tenía a los hombres.

Perdón Oh Dios mío.

I

Perdón o Dios mío,

Perdón indulgencia,

Perdón inclemencia,

Perdón ten piedad.

II

Peque ya mi alma,

Su culpa confiesa,

Mil veces me pesa,

Mi tanta maldad.

III

Mil veces me pesa,

De haberte ofendido,

Tu pecho rasgado,

De suma bondad.

IV

Yo fui quien, del duro,

Madero inclemente,



Te puse pendiente

Con vil en piedad.

V

Mi rostro convierte,

Del llanto indica,

Mi lengua publica,

Tan triste verdad.

VI

Por mi en el tormento,

Tu sangre vertiste,

En prendas me diste,

De amor y humildad.

VII

Si yo en recompensa,

Pecado a pecado,

La culpa llenada,

De la inequidad.

VIII

Mas ya arrepentido,

Te busco lloroso,

Ho padre amoroso,

Ho dios de bondad.

XI

Mi humilde plegaria,



Traspaso las nubes,
Ardientes quiero ver,
Mis votos llevad.

ANÁLISIS

Los versos del canto, hace un acercamiento de petición de ruego, para que Jesús perdone los pecados cometidos en la vida terrenal; expresan en tono de lamento y de melancolía el arrepentimiento de los pecados, expresiones católicas para alcanzar la gracia de Dios. Considera en sus versos, la impactante entrega de Jesús, de morir en la cruz para salvar a los pecadores; como pecadores y básicamente del difunto, esos recordatorios, hace que se abra la posibilidad de llegar a la gracia de Dios.

Se evidencia en el canto el impacto, que tuvo el dogma de la evangelización en las culturas andinas; dicho sea de paso, la nativización de estas expresiones católicas pervive con fuerza exclusivamente en los sectores indígenas, mientras que en la sociedad mestiza estos cantos, no se escucha, ni sabe si en tiempos anteriores ponían en práctica o no.



CAPÍTULO III

Análisis Musical de cánticos fúnebres cañaris.

Para este análisis musical se ha transcrito los cantos del libro del Señor José María Guamán, quien es un indígena que trabaja como guía de cantos fúnebres en la comunidad de Quilloac, él es músico autodidacta que aprendió estos cánticos de forma oral y lleva aproximadamente veinte años realizando esta labor.

Antes de abarcar el análisis musical es necesario definir dos conceptos relevantes a los cánticos fúnebres cañaris, puesto que este es el resultado entre la convivencia de los cantos litúrgicos católicos y el imaginario Cañari; más adelante encontraremos varias similitudes entre el canto gregoriano y los cánticos fúnebres cañaris.

Canto gregoriano: se refiere a un tipo de canto llano⁵³, simple, monódico y con una música sujeta al texto que es propio de la liturgia de la iglesia católica, fue llamada así en honor al papa Gregorio Magno, quien fue quien ordenó recopilar todos estos cánticos en el Antifonario centoniano (Sánchez Valdivieso, 2006). Entre sus diversas características mencionaremos las más destacadas.

- Tiene un ritmo sometido principalmente al texto latino.
- Es una plegaria cantada y la expresión de una religiosidad.
- Es un canto monódico y *a cappella*, las voces se interpretan coralmente.
- Las piezas gregorianas son modales, siempre están escritas en uno de los ocho modos gregorianos.

⁵³ Canto llano: Término sinónimo de Canto gregoriano, Música gregoriana y Cantus firmus, que designa un tipo especial no mensurado de música sagrada antigua, de valores isócronos, que la Iglesia puso al servicio de los textos religiosos desde el comienzo de la Era cristiana (Sánchez Valdivieso, 2006).



- La forma musical está determinada por el texto y por el contexto litúrgico de este.
- La línea melódica se mueve generalmente en grados conjuntos, es poco común el uso de saltos grandes.

También se los clasifica según la forma de interpretarse, pueden ser:

- Estilo responsorial: Alternancia de un solista con un coro.
- Estilo antifonal: Alternancia entre dos coros.
- Estilo directo: Solo hay un coro o solo hay un solista.

Según el tipo de texto:

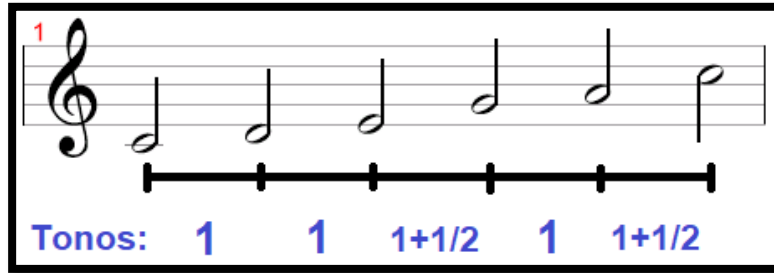
- Bíblicos.
- No bíblicos.

Según el número de notas cantadas por sílaba:

- Silábico: Una nota por cada sílaba.
- Neumático o adornado: Dos o tres notas por sílaba.
- Melismático o florido: muy adornado con más de tres notas por sílaba.

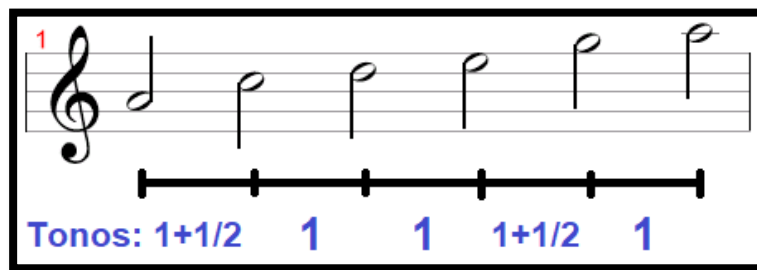
Pentafónia: La escala pentafónica o escala pentáfona, es un modo musical construido a partir de cinco notas dentro de una misma octava, estas escalas pueden ser mayores o menores (Planeta Musik, 2017).

La escala pentafónica mayor se construye a partir de los siguientes intervalos (ejemplo en C):



6 Escala pentafónica de C mayor

Por su parte la escala pentafónica menor (ejemplo en Am):



7 Escala pentafónica de A menor

Las escalas pentafónicas eran muy usadas antes de la conquista en los territorios incaicos, aunque estos no eran usados de manera homogénea en todo el territorio andino, (puesto que había claras diferencias étnicas, sociales y de género), sí que era común su uso, como lo demostraría el compositor huanaqueño Daniel Alomía Robles al recopilar y transcribir a inicios del siglo XX numerosas melodías indígenas que usaban el sistema tonal pentafónico, y también los esposos franceses Marguerite y Raoul D'Harcourt basándose en instrumentos musicales encontrados en tumbas y en las monodías que se cantan actualmente en la sierra andina, llegando incluso a asegurar que entre los quechuas la escala pentafónica pudo haber sido la única y constaba de cinco modos (Mendivil, 2014).

También es importante mencionar que las ejecuciones originales de estos cánticos no corresponden al sistema temperado occidental, sino que estas se han fusionado con las



tradiciones autóctonas, entre las que señalamos el uso de la pentafonía, sin embargo, para realizar el análisis se han transcrito las notas a una frecuencia aproximada.

3.1 Almakunapa nanay.

Este cántico litúrgico es usualmente cantado el segundo día de velorio en la provincia de Cañar, comunidad de Quilloac, con la intención de suplicar a Dios que reciba al recién fallecido en su gloria. El primero de sus nueve versos es el único que mezcla su lírica entre el latín y el kichwa, inicia con alabanzas en latín hacia el sacramento de la confesión, para más adelante, en el segundo verso, hacer referencia a ciertas parábolas bíblicas, animando a los fieles a reflexionar sobre sus actos en vida y las consecuencias de estas tras su muerte. Nótese que el latín es el idioma predominante en los cánticos gregorianos, y que además algunas de las referencias líricas en los versos provienen de la biblia. Los dos últimos versos expresan la incertidumbre del que canta, al no conocer si el alma del difunto llegara o no a estar en el seno de Dios, rogando una vez más que se apiade de sus pecados, todo esto desde la visión religiosa católica.

Tonalidad: El cántico tiene tres alteraciones en su melodía, F#, G# y D#, además la melodía termina en la nota Mí, e inicia con el intervalo de cuarta justa, entre Si y Mi, lo que nos lleva a suponer que está en la tonalidad de E, y aunque la nota C# jamás aparece en la melodía, tanto en el antecedente como en el consecuente se dibujan los acordes de E y B, siendo la nota D# su nota sensible, siendo esa relación lo que nos determina que está en la tonalidad de E mayor.

Compás: La melodía tiene una métrica de 6/8, aunque la interpretación usada para este análisis no cuadra perfectamente con en este tipo de compás, pues ciertas figuraciones tienen duraciones o más cortas, o más largas, en un margen mínimo, que son parte del estilo



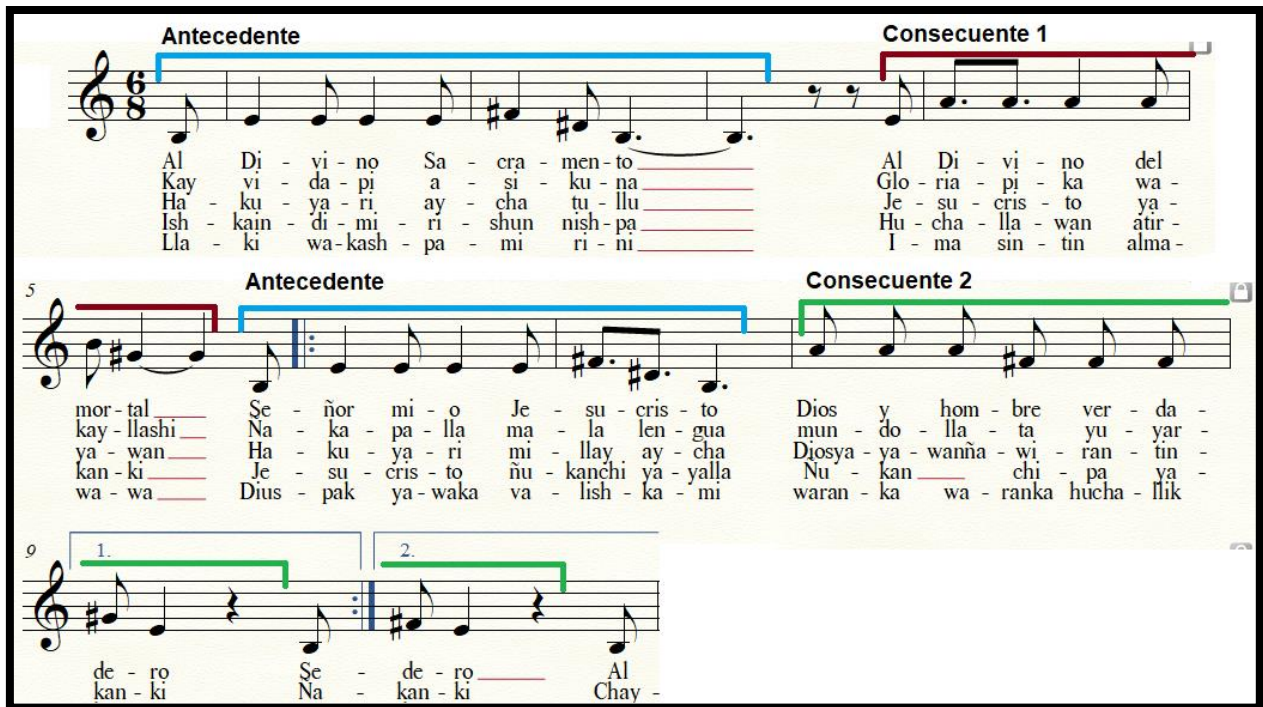
mismo del intérprete, sin embargo, el aire rítmico del cántico está claramente basado en un compás binario en divisiones de tres corcheas por cada negra con punto. Este al igual que el resto de cánticos tienen un tempo libre, una característica que comparte con los cantos gregorianos.

Textura: Monódica. Este cántico es interpretado siempre en conjuntos corales donde todos los miembros ejecutan la melodía al unísono sin acompañamiento instrumental, otra evidente similitud con el canto gregoriano. Además, presenta un estilo responsorial, pues el antecedente es interpretado por el solista, que en este caso es el taita, y el consecuente es interpretado por el coro.

Melodía: El cántico tiene una estructura simple de nueve compases, presentando tres motivos melódicos, siendo los motivos señalados en azul los antecedentes, los cuales tienen una ligera diferencia rítmica entre ellos; mientras, en lo señalada en rojo consta el primer consecuente y en verde el segundo, cabe señalar que los compases del séptimo al noveno se repiten, siendo la suma de estos lo que constituye un verso completo, dando un total de trece compases. La melodía ocupa un registro de una octava entera, una característica muy común del canto gregoriano. El intervalo más grande que es ejecutado es el de cuarta justa, que está presente al inicio de la melodía entre el B y el E; y además del E al A en el inicio del consecuente, constituyéndose como un motivo melódico recurrente junto al intervalo de tercera mayor descendente entre el G# y el E en los cierres de cada frase.

- *Antecedente:* Lo primero que se puede notar es el inicio anacrúsico y el patrón rítmico de corchea y negra, inicia con un salto de cuarta justa ascendente, del B al E y termina con un arpeggio descendente de F# - D# - B, notas del acorde B mayor, además, esta nota B es la más grave de toda la melodía. El movimiento oblicuo de la melodía nos permite notar que cada sección consta de dos frases, un

antecedente y un consecuente de dos compases cada una. También podemos notar que su pie rítmico está constituido por una sílaba breve y otra larga.



Antecedente **Consecuente 1**

Al Di - vi - no Sa - cra - men - to Al Di - vi - no del
 Kay vi - da - pi a - si - ku - na Glo - ria - pi - ka wa -
 Ha - ku - ya - ri ay - cha tu - llu Je - su - cris - to ya -
 Ish - kain - di - mi - ri - shun nish - pa Hu - cha - lla - wan atir -
 Lla - ki wa - kash - pa - mi ri - ni I - ma sin - tin alma -

Antecedente **Consecuente 2**

5 mor - tal Se - ñor mi - o Je - su - cris - to Dios y hom - bre ver - da -
 kay - llashi Na - ka - pa - lla ma - la len - gua mun - do - lla - ta yu - yar -
 ya - wan Ha - ku - ya - ri mi - llay ay - cha Djosya - ya - wanña - wi - ran - tin -
 kan - ki Je - su - cris - to ñu - kanchi ya - yalla Nu - kan chi - pa ya -
 wa - wa Dios - pak ya - waka va - lish - ka - mi waran - ka wa - ranka hucha - llik

9 1. 2.

de - ro Se - de - ro Al
 kan - ki Na - kan - ki Chay -

8 Fragmento de la transcripción Almakunapa nanay.

- *Consecuente 1*: Se puede notar un motivo melódico oblicuo como en el antecedente, un salto de cuarta del E al A y que la nota más alta de la melodía es el B. También presenta el motivo rítmico de corchea y negra, con la excepción de la palabra “Al-Di-vi-no” al comienzo, lo cual cabe detallar que es una transcripción aproximada.
- *Consecuente 2*: Esta melodía presenta un ritmo constante hasta su final, donde descendientemente reposa en la nota E, la cual es el sonido más largo de la melodía. También se puede notar que no empieza en anacrusa, que sus intervalos son mayoritariamente de tercera y presentando un salto de segunda en el noveno compas del F# al G# para reposar finalmente en Mi.



Forma: Su forma es sencilla y corta, casi enteramente silábica, su métrica está constituida por una sílaba breve y una larga. Por otro lado, su estructura literaria está organizada en cuatro versos o versículos por estrofa. En total son diez versos por lo tanto la forma se estructuraría de la siguiente manera:

A – A1 – A2 – A3 – A4 – A5 – A6 – A7 – A8 – A9.

Lo que corresponde a una forma musical de cuarteto responsorial, cuya melodía es silábica, pues en este cántico la lírica se ajusta a la melodía y no al contrario como un canto gregoriano, de manera que en ciertas frases una sílaba puede alargarse según la melodía.

Agógica: El cántico usualmente es interpretado a un tempo de alrededor de los 60 BPM, pero como se mencionó antes, no sigue estrictamente un aire constante, pues es ejecutado únicamente de manera vocal, y el intérprete suele acelerar o desacelerar con mucha libertad según el fraseo del cántico e incluso según el estado de ánimo de la gente. Además, al finalizar cada ciclo de pregunta y respuesta se hace una pausa libre, un calderón en el silencio final de la frase antes de iniciar la siguiente, por lo demás no presenta más detalles rítmicos.

Dinámica: La dinámica del tema se mantiene en piano todo el tiempo, pues el cántico no es pretencioso, no pretende mostrar las habilidades del cantante, sino acompañar el dolor de los familiares en un ambiente de tristeza.

Timbre: El cántico es enteramente vocal, así que su timbre está compuesto por todas las voces de los presentes que pueden ser hombres, mujeres y niños de todas las edades.

3.2 Dios churipak nanay.

Este segundo cántico del presente análisis, representa a uno de los más populares entre las ceremonias funerarias y es muy similar al "Almakunapa nanay". Su lírica



agradece por el sacramento de la confesión y alaba repetidamente la grandeza de Dios y a su misterio de la Santísima Trinidad y también al sacrificio de Cristo por nuestros pecados. Los últimos dos versos son dedicados a la Virgen María, haciendo referencia al nacimiento inmaculado de su hijo Jesús, por el cual es alabada.

Tonalidad: El cántico tiene tres de las cuatro alteraciones de la tonalidad de E mayor, F#, G# y D# y su centro tonal melódico es claramente la nota E, además en el segundo compás está presente el arpeggio de B mayor el cual es el quinto dominante de Mi mayor lo cual nos da más seguridad de que la tonalidad es Mi mayor.

Compás: La métrica de este cántico es claramente de un compás binario, pero con subdivisión ternaria. A lo igual que el tema "Almakunapa nanay", su figuración rítmica no calza del todo en el compás de 6/8, debido a la libertad rítmica del interprete,

Textura: Monódica. Este cántico, de modo similar, es interpretado siempre en conjuntos corales donde todos los miembros ejecutan la melodía al unísono sin acompañamiento instrumental. Igualmente es de tipo responsorial, y el solista con el coro alternan el antecedente y el consecuente cada vez.

Melodía: La frase melódica de este cántico se puede dividir en cuatro partes, Antecedente - Consecuente 1 – Antecedente - Consecuente 2. El antecedente de la frase es melódicamente idéntico en sus dos exposiciones. Su ritmo mayoritariamente está compuesto por una combinación de tres figuraciones cortas y una larga, el salto melódico de cuarta justa en anacrusa es el más extenso de este, los demás saltos son interválicos. Cada antecedente y consecuente tiene dos compases que se dividen en dos semi frases de un compás cada uno, donde se puede notar que la melodía es oblicua y contrastante entre estas dos semi frases. Por su parte los consecuentes si tienen diferencias rítmicas y melódicas, primeramente, el motivo rítmico de la primera



respuesta inicia en anacrusa con un salto de cuarta justa, para finalmente descansar en G#, tercer grado de la tónica; mientras el segundo consecuente inicia de forma tética en el primer tiempo con un ritmo de corchea y negra, para en este caso, reposar la melodía en el centro tonal, E. De manera que el salto ascendente de cuarta justa en los antecedentes y el salto descendente de tercera mayor en los cierres de los consecuentes se convierten en un notable motivo melódico presente en el antecedente y consecuente.

Agógica: El cántico usualmente es cantado a un tempo de alrededor de los 65 BPM, y a diferencia del cántico anterior, este si mantiene el tempo más constante, incluso en los finales de frase no se hacen pausas largas, aunque tampoco se lo puede encasillar perfectamente en el compás, pues la lírica del cántico es determinante en la forma de su ejecución.

Dinámica: Del mismo modo que el cántico "Almakunapa nanay", la dinámica de este tema se mantiene en piano permanentemente.

Timbre: El cántico es enteramente vocal, así que su timbre está compuesto por todas las voces de los presentes que pueden ser hombres, mujeres y niños de todas las edades.

Forma: Su forma también es la de un cuarteto responsorial, pues es enteramente silábica, su métrica está constituida de tres silabas cortas y una larga, pero igualmente su forma es similar a las Salmodias litúrgicas responsoriales. En total se compone de cinco versos de la siguiente manera:

A – A1 – A2 – A3 – A4.

Antecedente

Yu - pay - chish - ka — sa - cra - men - to — Ñu - kan - chi - ta — kis - pi —

Shuk - lla Dios ti — yan - mi nish - pa — Tu - kuy shun - ku — mi —

Kim - san - di - ru - na - ku - na - mab - ta — Dios - chu - ri - ru - na —

Kan - tak san - ta — Ma - ri - a — Tu - kuy shun - ku — mi —

A - la - vash - kay — ki Ma - ri - a — Wa - kay - chi - wa — kuy ma

Antecedente

— chin - ki Shu - ti - ki a - la - vash - ka - wan

— ni - ni Kim - san - diru - na - ku - ma - na - ta

— kan - ki Nu - kan - chi - wa - ñu - na - man - ta

— ni - ni ka - ri - man ma - na cha - yash - pa

— ma - lla Wa - ñuy - pi - pish - kaw - say - pi - pish

Consecuente 2

Tu - kuy pa - cha - ku - na - pi —

Shuk sa - pa - lla Dios kan - ki —

Kan se - ñor wa - ñur - kan - ki —

Dios chu - ri wa - char - kan - ki —

Ya - napa - wan - ki ma - ma - lla —

9 Fragmento de la transcripción del cántico Dios churipac nanay

3.3 Salba to alma.

Este cántico tiene un especial sentimiento de ruego, pues su lírica trata sobre el castigo después de la muerte, con lo cual el cantante ruega a la Virgen María y a Jesucristo que se apiaden del alma del difunto. También hace mención a ciertos malos comportamientos que son motivo de castigo luego de la muerte, como es el caso de los ricos que no tienden la mano al pobre o incluso los ancestros Adán y Eva que probablemente están pagando sus pecados en el *kucha rupanamanta* termino que hace referencia al lago de fuego.

Tonalidad: Este cántico está en la pentafonía menor de E, pues presenta únicamente la alteración de F# en la melodía y su centro tonal es la nota E, pues la melodía inicia y culmina en dicha nota. Además, se puede notar que las notas F# y C ocupan tiempos de



semicorchea, y la melodía mayoritariamente se mueve en pentafonía menor con sus propias características culturales que se pueden apreciar al escuchar la interpretación.

Compás: Si bien este cántico también se lo interpreta sin una rigurosa métrica en el tempo, su pulso pertenece claramente a un compás de 4/4, más sin embargo hay ciertas notas de la melodía que tienden a durar a veces más y a veces menos, dada la libertad del interprete.

Textura: Monódica. Este cántico es igualmente interpretado siempre en conjuntos al unísono sin límite de participantes, ejecutando una sola línea melodía al unísono.

Melodía: La frase de este cántico se divide en cuatro partes, Antecedente 1 - Consecuente 1 – Antecedente 2 - Consecuente 2. Los antecedentes son melódica y rítmicamente similares, las dos diferencias principales entre estas dos son: el tresillo de corchea del segundo antecedente, que suele ser interpretado con mucha libertad, y la inclusión del F# en la melodía. Por su parte los consecuentes también tienen diferencias rítmicas y melódicas, primeramente, los motivos rítmicos del primer consecuente están compuestos de agrupaciones de una corchea con punto y semicorchea; y otra de dos negras, como detalle tenemos un melisma de fusas donde la nota Re, es la nota más alta de toda la melodía; el segundo consecuente inicia con un F# con características rítmicas similares, o sea, agrupaciones de una corchea con punto y una semicorchea, y dos negras.

Agógica: Este cántico igual que "Almakunapa nanay" tiene un estilo interpretativo muy libre, que, sin dejar el pulso, presenta cambios de tempo en ciertas secciones, donde la lírica o la melodía juegan un rol fundamental en la expresividad de la misma, más el tempo en general del cántico oscila entre los 60 BPM.

Dinámica: La dinámica de este cántico, igual que los demás, permanece en piano de principio a fin.

Timbre: El cántico es enteramente vocal, así que su timbre está compuesto por todas las voces de los presentes que pueden ser hombres, mujeres y niños de todas las edades.

Forma: Su forma también encaja con las características de un cuarteto responsorial pues es muy similar al cántico "Almakunapa nanay", con la diferencia de que este presenta algunos melismas, que no son comunes en las Salmodias litúrgicas, como en este caso. En total se compone de nueve versos de la siguiente manera:

A – A1 – A2 – A3 – A4 – A5 – A6 – A7 – A8.

10 Fragmento de la transcripción del cántico Salba to Alma.



3.4 Perdón oh Dios mío.

Se ha sumado el análisis de este canto, enteramente del rito católico, se lo canta en la procesión del Santísimo Sacramento. En la comunidad cañari es parte de los cánticos fúnebres y es una evidencia del mestizaje sucedido.

Este cántico está enteramente en español y expresa un sentimiento de culpa por los pecados cometidos y ruega el perdón divino, exaltando además las virtudes del creador. Este cántico no hace referencias bíblicas, más bien su texto gira en torno a la idea del arrepentimiento, un pensamiento muy ligado al sacramento de la confesión y la promesa de la vida eterna.

Tonalidad: Presenta las siguientes alteraciones: D#, C#, G# y F#, usa únicamente cinco notas, y además la melodía reposa en la nota G#, lo que nos permite deducir que utiliza el modo pentafónico menor y su centro tonal es el G#. Cabe señalar que, aunque la melodía inicia en D#, esto no cambia el centro tonal, pues si bien el antecedente tiene una sensación de tonalidad mayor, en el consecuente la atracción resolutive hacia el G# le da definitivamente una sensación menor, además el D# es su quita justa, y esta característica también es común en las tonalidades menores.

Compas: Tiene un aire de 2/4, y del mismo modo que los otros cánticos, no siguen una métrica exacta, sino que fluctúa según la interpretación, esto es especialmente notorio en el final de cada verso (este detalle ha sido señalado con un calderón de manera didáctica).

Textura: Monódica. Este cántico no es responsorial, pues es interpretado por el conjunto al unísono.

Melodía: Este cántico se divide en dos partes, Antecedente y Consecuente, ambos con una duración de dos compases, siempre inicia en anacrusa y presenta una octava de tésitura.

Esta forma es repetida ocho ocasiones variando la lírica, ajustándose mayormente de forma



silábica a excepción de las notas D# y C# en el consecuente. La melodía del antecedente es repetida dos ocasiones con distinta lírica, pero manteniendo la prosa, su característica principal es el patrón melódico descendente marcado en la imagen y en su figuración rítmica prevalecen las negras y corcheas, en agrupaciones dos cortos y una larga de modo similar a las marchas. Por su parte, la melodía del consecuente sube al F# imitando el motivo del antecedente, pero con una resolución melódica distinta, ascendiendo al G# y resolviendo descendentemente por grados conjuntos en corcheas, para finalmente repetir el motivo rítmico del antecedente con una variación melódica y reposar en G#.

Forma: Su forma es un cuarteto no responsorial, cada verso se compone de cuatro frases, la gran mayoría rima, lo que es más evidente en el final de cada verso, por otro lado, también podemos señalar las agrupaciones silábicas de dos breves y una larga como una característica que es conocida en la métrica grecolatina como anapesto. En total se compone de nueve versos de la siguiente manera:

A – A1 – A2 – A3 – A4 – A5 – A6 – A7 – A8.

Agógica: Este cántico, a lo igual que los demás, tiene un estilo interpretativo libre, con la peculiaridad de que presenta un reposo libre más largo al final de cada frase. Sin embargo, el pulso oscila entre los 60 BPM aproximadamente.

Dinámica: La dinámica es similar a los cantos anteriores. Permanece en piano de principio a fin.

Timbre: El cántico es enteramente vocal, así que su timbre está compuesto por todas las voces de los presentes que pueden ser hombres, mujeres y niños de todas las edades.

Antecedente

Per - dón oh Dios mi o. Per - dón in - dul -
 que - ya mi al - ma Su - cul - pa - dul -
 ve - ces me pe - sa Deha - ber - teo - fen -
 fui - quien del du - ro Ma - de - roin - cle -
 ros - tro con - vier - te Del llan - to in -
 mien - el tor - men - to Tu san - gre - ver -
 yoen - re - com - pen - sa Pe - ca - doa - pe -
 yaa - rre - pen - ti - do Te bus - co flo -
 mil - de - ple - ga - ria Tras - pa - so las

Consecuente

4

gen - cia Per - dón in - cle - men - cia Per -
 fie - za Mil - ve - ces - me - men - sa mi -
 di - do Tu pe - cho - ras - ga - do De -
 men - te Te pu - se pen - dien - te Con -
 di - ca Mi len - gua pu - bli - ca Tan -
 tis - te En pren - das me dis - te Dea -
 ca - do La cul - pa lle - na De -
 ro - so Oh Pa - drea - mo - ro so Oh -
 tu - bes Ar - dien - tes quie - ro ver Mis -

7

dón ten - pie - dad Pe
 tan - ta mal - dad Mil
 su - ma bon - dad Yo
 vil - en pie - dad Mi
 tris - te ver - dad Por
 mor - yhu - mil - dad Si
 lai - ne - qui - dad Mas
 Dios de - bon - dad Mihu

vo - tos lle vad

11 Fragmento de la transcripción del cántico Perdón oh Dios mío.



CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Quillaoc es una comunidad originaria y milenaria, que en su seno perviven saberes del ñawpa como: cósmicos, filosóficos, musicales, agrícolas, medicinales, idiomáticos, festivos, organizativos y sumado a esto la matriz de costumbres y tradiciones hacen que sea considerada como un área cultural cañari, conocida a nivel local, nacional, e internacional.

Se ha contado con reducida bibliografía que explique el ritual de la muerte en la comunidad de Quilloac, sin embargo, se tuvo acceso a una bibliografía exógena que narran las costumbres y tradiciones de este ritual desde la cultura hebrea, judía y romana; producto de este análisis, se ha establecido un paralelismo impresionante con nuestro universo de estudio.

El concepto de milenarismo se fundamenta en las lecturas correspondientes a tiempos prehispánicos, en este contexto, se determina la inmortalidad del alma, que tiene vigencia plena hasta la actualidad. Un ejemplo de inmortalidad constituye los mallkis de las wakas sagradas que siempre se han mantenido vigilantes de las familias de todas las generaciones.

El Ñawpa, es un término poli-semántico, desde el contexto de estudio remite al estudio de temáticas de vieja data que tiene sus orígenes en los primeros tiempos; de esa manera algunas tradiciones de la muerte tienen un origen ñawpa.

La resistencia al proceso de cristianización y aculturación de parte de la cultura invasora, se evidencia en la vivencia de la religiosidad popular, expresada en el recibimiento todos los años al Apu Tayta Carnaval, a las ayas de la suerte kushi y de la mala suerte chiki, de la incidencia de estos, depende el éxito de la producción de la chacra, en la reproducción de los animales menores y del estado de salud de la colectividad. La vinculación con los tótems, vivenciada en las fiestas, en la cosmovisión y en la racionalidad



del pensamiento cañari. En el ámbito de la muerte, se evidencia la denominada resistencia, en el ritual del pichka, y en la concepción del alma.

La cosmovisión andina cañari, se expresa en el marco de la casa cósmica, de la chakana, de la lectura de cada una de los cuadrantes de la chakana, en la relación que ejercen los rituales con los seres míticos del panteón andino; en la vivencia y el significado de las wakas, en el sistema de creencias, que es la resultante de la lectura vivencial diaria de los fenómenos naturales, la presencia de animales y aves extrañas etc. Producto de estas prácticas, se predice el fallecimiento de algún miembro familiar en la comunidad.

En el ámbito contextual de la muerte, se cumplen a raja tabla los principios de ciclicidad, relacionalidad, correspondencia y los pares complementarios, de tal forma, que son sistemas ontológicos que conllevan al sumak kawasay.

La cosmovisión de la muerte se fundamenta, en el sistema de creencias, en la matriz de pautas ideales, en la intervención del maestro de ceremonia, en la actitud demostrada por los visitantes, en los cantos acompañados de sollozos emitidos por las mujeres, y en consumo de abundante comida y bebida durante los tres días de velación y sepultura.

La investigación etnográfica de campo, aplicada a 16 informantes, demuestra que hay una matriz de dominio general, a excepto de pocos jóvenes que aún no tienen claro las tradiciones que se originan en el ñawpa.

La matriz de cantos kichwa, ofrecidos por la familia Pinguil, data del año 1945, pese a que contiene incoherencias sintácticas y semánticas, constituye un poderoso material, que permite entender que por vía de los cantos, llegó al imaginario colectivo los dogmas católicos del perdón a Dios para estar libres de pecados, se llega con el mensaje de que se existe un solo Dios creador; se llega con el mensaje de la Virgen María madre ejemplar y protectora de su hijo a los feligreses, al final, induce a los creyentes a vivir en plenitud la



pasión de Cristo. Se concreta que los cantos, hacen poca alusión al ritual de la muerte, en este ámbito, insistentemente apela a vivir y poner en práctica la búsqueda de Dios para invocar y pedir perdón por nuestros pecados. Sumado a ello, la interpretación de los cánticos ofrecida por Doña María Pichasaca, nos permitieron aproximarnos a la interpretación tradicional y rescatar estas melodías, transcribiéndolas y analizándolas, lo que permitirá que la juventud pueda revisar estas melodías en la posteridad. El principal resultado encontrado tras su análisis es la evidencia del sincretismo en la música cañari, pues, estos cánticos, combinan el idioma, los modos musicales e incluso transgreden normas propias del cántico litúrgico gregoriano original, resultando en la manifestación de un estilo propio en su rítmica, agógica y dinámica. De estas, quizá la característica más notable del sincretismo, es la fluctuación tonal de las melodías que pasan de los modos gregorianos antiguos a pentafonías, donde no se entonan las notas completas de las escalas o modos, en parte por la influencia modal de los cantos gregorianos y en otra por la tradición pentáfona propiamente indígena. El estilo interpretativo se caracteriza por no regirse estrictamente a una afinación estándar de occidente, por ello se ha recalado que la transcripción es una aproximación, todas estas características nos dificultan hablar estrictamente de tonalidad.

Se recomienda a los estudiantes de la universidad de Cuenca, realizar investigaciones etnográficas en la comunidad de Quilloac, previo acuerdo con la dirigencia, de lo contrario no es posible desarrollar investigaciones; además, se tiene que tener un nivel de bilingüismo elemental.

Hace falta desarrollar investigaciones etnográficas de profundidad para contar con una matriz bibliográfica básica, y de esta forma, relucir la riqueza de saberes con las que cuenta esta comunidad milenaria.



Hace falta estudiar a profundidad el concepto milenario para encontrar líneas de enganche con los saberes holísticos y cíclicos expresados en los rituales y en las vivencias cosmovisivas.

Es importante estudiar las implicaciones del termino ñawpa, delimitando su extensión en el tiempo, y determinar su nivel de alcance en el ámbito Pachasófico y cosmogónico.

El tema de la resistencia cultural, pide que se aborde desde diferentes ópticas, filosóficas, políticas, cósmicas, pachasóficas, religiosa, medicinal e incluso desde los pictogramas, porque en los chumbis hay una diversidad de dibujos que tiene esta connotación.

Sugiero a los estudiantes de la Universidad de Cuenca, realizar estudios de la casa cósmica, entendida como la cosmovisión desde una visión integral, representada en la cahakana de saberes. Esta comunidad cuenta con un potencial de información que permitiría entender el pensamiento andino en todas las dimensiones.

Es importante, hacer una pausa en nuestros estudios, para dedicarnos a conocer en la vivencia la práctica y la concreción de los principios éticos y morales, de esta forma, es posible, hacer un juzgamiento sostenido de la otredad.

No se ha encontrado estudios contextualizados sobre el sistema de creencias, en las que se consagren como las formas estratégicas de dar una lectura pausada de la naturaleza en función de la observancia y de la interpretación de los fenómenos naturales, por lo tanto, es apasionante emprender este tipo de estudios.

Por su naturaleza la comunidad es muy celosa de sus saberes, si no se socializa los objetivos y si no se tejen compromisos no es posible investigar. Recomiendo a las futuras generaciones que aspiren incursionar esta geografía, cumplir con estos procesos.



Recomiendo a los interesados, tomar los archivos adjuntos de los cantos católicos registrados en la lengua kichwa, hacer sus traducciones y establecer como una matriz cultural que pueden ser analizadas desde el ámbito de la historia, de la literatura, y de la religión en su proceso de evangelización.



Glosario de Ilustraciones.

1 Libro de cánticos Fuente: Propiedad de Ascincio María Pinguil, 1949	37
2 Doña María Isabel Pichazaca Acero. Fuente: Rosa Sichi.	38
3 Ilustracion de las tres dimensiones del universo según la cosmovisión Cañari. Fuente (Estermann, 2006 pág. 322).....	45
4 Ilustracion: mapa de Cañar fuente.Tomado de (Milenioscuro, 2017)	53
5 Ilustración fuente tomada de: (Gobierno Provincial del Cañar, 2011)(Criollo, Elizalde, & Villavicencio, 2014)	58
6 Escala pentafonina de C mayor	101
7 Escala pentafonica de A menor.....	101
8 Fragmento de la transcripción Almakunapa nanay.	104
9 Fragmento de la transcripción del cántico Dios churipac nanay	108
10 Fragmento de la transcripción del cántico Salba to Alma.....	110
11 Fragmento de la transcripción del cántico Perdón oh Dios mio.	113



Glosario de tablas

1 Tabla 2 Comunidades de Cañar fuente tomado: de: (Chimbo Tenelema & Juana., 2015)..... 59



Glosario de términos

A

Abaya-Yala	32
alli apanakuy	27
ama killa	64
ama llulla	64
ama shuwa	64
amawta	27
<i>Apu</i>	9, 53
Apus	30
Aya	42

C

chiki	21
Cuy Ñaña	62
Cuybibis	41

H

hanan	62
Hawa Pacha	44
huajairu	55
hurin	62

K

kay pacha	20
kushi	53

L

Loa	62
-----	----

M

machais	24
makipura	64
mallkis	15
Mama Zhinzhuna	41

Ñ

ñawpa	20
-------	----



Ñawpa	10
P	
pawkar	56
Pichka	19
R	
rantinpak	53
Rucu Yayas	62
ruku yaya	64
S	
sumak apanakuy	40, 53
sumak kawsay	15, 53
Suwalay	54
T	
Tucuman	62
U	
uku pacha	20
W	
wakas	20
wakas sagradas	45
Watana	41
wayruna	79
Y	
Yanantin	18



BIBLIOGRAFÍA

Fuentes de internet:

Aguirre Boris, P. (1986). *Cosmovisión Andina; una aproximación a la religiosidad indígena*. Quito: Abya-Yala.

Alulema Pichasaca, R. (15 de Agosto de 2020.). Los saberes de la muerte en la comunidad de Quilloac. (S. Rosa., Entrevistador)

Arriaga, P. J. (1968, pág. 199.). *La extirpación de la idolatría del Perú (1612)*. Madrid: Ed. Polifermo.

Asociación de Municipalidades Ecuatorianas. (2012). *GADIC Cañar*. Recuperado el 2020 de 07 de 13, de <https://www.canar.gob.ec/gadcanar/>

Bendezú Aybar, E. (1980 (Págs. 398-402)). *Literatura Quechua*. Ayacucho: Edit. Printed in Venezuela.

Cobo, B. (1964 Pág. 271-272). *Historia del Nuevo Mundo (1653)*. En *Obras del P. Bernabé Cobo*. Madrid: Ed. F. Mateos 2º vols. Biblioteca de Autores Españoles - Atlas.

Cutipa Lima, J. d. (1993). *Reflexiones Críticas sobre el Pensamiento Andino*,. Puno,: Universidad Nacional del Altiplano,.

De León, C. (1984). *Crónica del Perú (1553)*. Madrid: M. Dallesteros.

Estermann, J. (2006). *Filosofía Andina: Sabiduría indígena para un mundo nuevo*. La Paz Bolivia: ICentral Gráfica.

Gobierno Provincial del Cañar. (2011). *Gobierno Provincial del Cañar*. Recuperado el 14 de 07 de 2020, de http://www.gobiernodelcanar.gob.ec/public_html/paginas/informacion-general.63

Guamán Guamán, J. M., Guamán Guamán, F., & Pichasaca Pichasaca, M. (20, de Noviembre, de 2020). Entrevista sobre, la concepción de la muerte en la comunidad de Quilloac. (>. Sinchi, Entrevistador)

Guamán Pichasaca, J. M. (s.f.).

Londoño Sierra, N. F. (2013. p. 42). *El culto a los muertos, una mirada teológica a la religiosidad, estética y espiritualidad desde el Catolicismo Popular*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, Facultad de Teología.



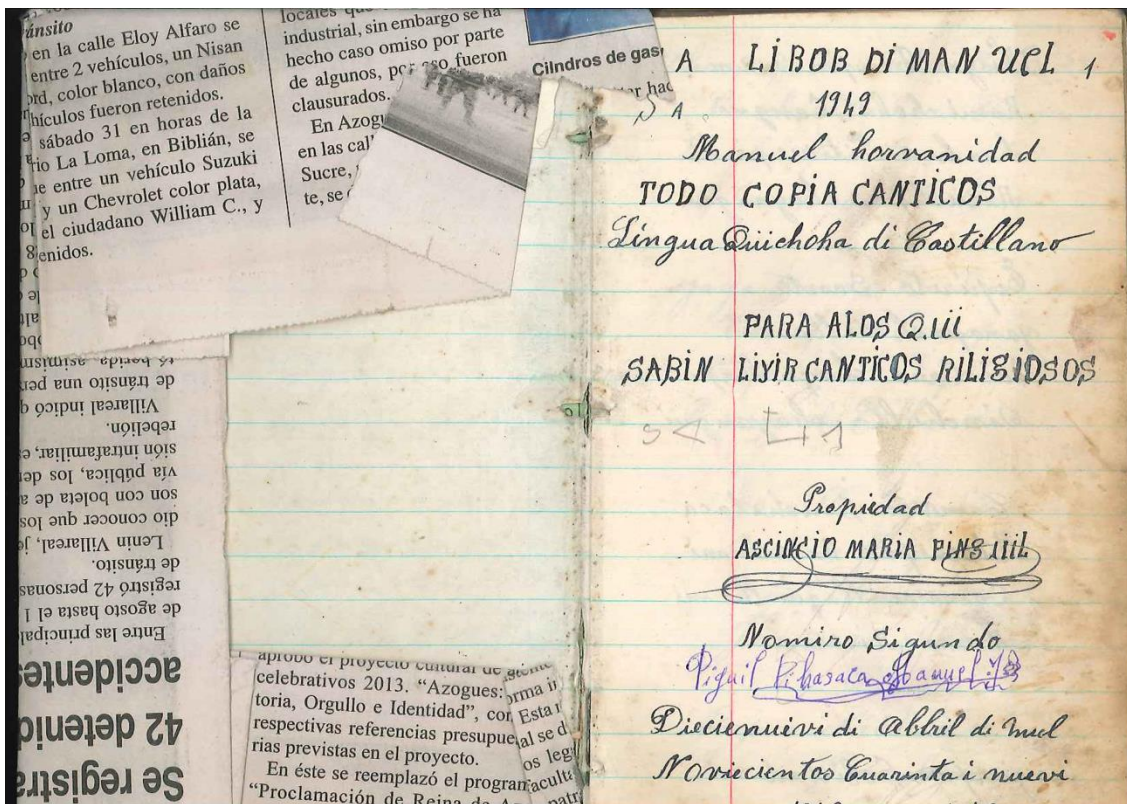
- López de Gómara, F. (1978 (pág. 67)). *Historia general de las Indias (y vida de Hernán Cortés) (1552)*. Ayacucho: Ed. J. Gurría Lacroix.
- M., F., & García, G. (2002, Pág. 69). Donde los muertos no mueren. Culto a los antepasados y reproducción social en el mundo andino. Una discusión orientada a los manejos del tiempo y el espacio. *ANALES del Museo de América*, Págs. 59-83.
- Mendivil, J. (15 de 09 de 2014). *Resonancias*. (t. y. Universidad de música, Ed.) Recuperado el 09 de 05 de 2021, de http://resonancias.uc.cl/images/PDF_Anteriores/Separatas_n31/Mendivil.pdf
- Milenioscuro. (26 de 10 de 2017). *Wikimedia Commons*. Recuperado el 13 de 07 de 2020, de https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/dd/Ca%C3%B1ar_-_Ca%C3%B1ar.png
- Ministerio de Educación. (2009 (pág. 46)). *Kichwa Yachakukkunapa Shumiyuk Kamu*. Quito: S/ed.
- Murillo Murillo, I. (2011 (pág. 59)). La religión antes y después de las independencias. ¿Fuente de unidad o de conflicto? *Escritos -Vol. 19. Nº 42*, 053-077.
- Murúa, M. (1987, pág. 416.). *Historia general del Perú (del origen y genealogía real de los incas ...)* (16139. Madrid: M. Ballesteros. Crónicas de América.
- Ochoa Calle, M. B. (25, de Agosto de 2020). El pensamiento holístico de los indígenas de la comunidad de Quilloac,. (R. Sichi, Entrevistador)
- Ochoa Calle, M. B. (24 de agosto, de 2020). Los espíritus andinos cañaris,. (R. Sinchi, Entrevistador)
- Pichasaca Tenesaca, M. C. (20 de agosto, de 2020.). Saberes funerarios de la comunidad de Quilloac. (Sinchi Rosa, Entrevistador)
- Pichasaca, R. (12 de Agosto de 2020.). Saberes culturales de la muerte en la comunidad de Quilloac. (S. Rosa, Entrevistador)
- Pichasaca, S. R. (20 de agosto, de 2020). Los Urkuyayas en la fiesta del carnaval. (R. Sichi, Entrevistador)
- Pichsaca, R. (domingo 19 de julio de 2020). Ritual de la muerte en la comunidad de Quilloac. (R. Sinchi, Entrevistador)
- Planeta Musik. (26 de 12 de 2017). *Planeta Musik*. Recuperado el 2021, de <https://planetamusik.com/blog/escala-pentatonica/>
- Polo de Ondegardo, J. (1916 pág. 194.). *Tratado de averiguación sobre errores y supersticiones de los indios (1559, Ms. conocido poco después, impreso por primera vez en 1583)*. Lima: eds. H. H. Urteaga y C. Romero. Colección de libros y documentos referentes a la historia del Perú, 1ª serie, tomo III, pág 3-43.



- Proto Gutierrez, F. (2013, Pág, 59-60). *Filosofía Afro-Indo-Abyayalence*,. Buenos Aires:: FAIA.
- Quishpi, L. (19 de julio de julio de 2020). El ritual del pichka. (R. Sinchi, Entrevistador)
- Sánchez Valdivieso, F. (27 de 04 de 2006). *Historia de la Música*. Cuenca, Azuay, Ecuador. Obtenido de <https://pdfcookie.com/documents/historia-de-la-musica-fausto-sanchez-valdivieso-k2p8w18p7xl9>
- Santillán, H. (1968 (pág. 112-113)). *Relación del origen, descendencia política y gobierno de los incas (1563)*. Mdrid: Ed. F. Esteve Barba Biblioteca de Autores Españoles Atlas.
- Sichi Naula, J. H. (12 de Agosto, de 2020.). El ritual funerario en la comunidad de Quilloac. (R. Sinchi, Entrevistador)
- Torres Fernández de Córdova, G. (2002 (pág. 10-11)). *Lexicon Etimológico del Quichua Andino Tomo I*. Cuenca: Printed in Ecuador.
- TRACASA-NIPSA. (04 de 2015). *Sigtierras*. Recuperado el 14 de 07 de 2020, de http://metadatos.sigtierras.gob.ec/pdf/Memoria_tecnica_Coberturas_CA%25C3%2591AR_2015415.pdf&ved=2ahUKEwi0t8azqM7qAhVIQt8KHaBKBVgQFjASegQICBAB&usg=AOvVaw2mg9Dk3iC5VXh2pG0T4_AO&cshid=1594783781871
- TUBOS. (26 de 10 de 2017). *Wikimedia Commons*. Recuperado el 12 de 7 de 2020, de https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/60/Canar_in_Ecuador_%28%2BGala_pagos%29.svg
- Urbano, E. (1993, Pág. 15.). *Mito y Símbolos en los Andes: La figura y la palabra*,. Cuzco-Perú: Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de las Casas.
- Vasquez, R. (2002). *La salud en la chacra y en la pacha anidina*. Lima - Perú: PATREC/ Proyecto Andino de Tecnologías Campesinas.

ANEXOS

Anexo 1. Libro de cánticos



<p> <i>B Virgin Diospac man'a 2</i> <i>Romi chohs Cangui</i> <i>hua hua Piterie pi</i> <i>Ricushpa shayangui</i> <i>Espirito Santo</i> <i>yanopashca llami</i> <i>Cai Crus chaquillapi</i> <i>Sinchi'lla shayangui</i> <i>Camrae Sinchitaca</i> <i>Etocuipac Ricorinmi</i> <i>Camrae llagui llami</i> <i>Mana Ricorin</i> <i>Virgimpae Solidad</i> </p>	<p> <i>shuc Sapalla Cashpatami 3</i> <i>Canchis tu Crus Cangui</i> <i>hua huapae Namaitac</i> <i>Camrae mi Eillam</i> <i>yaya Mama huahua</i> <i>Etocuipac Causaipi</i> <i>Paipae Guañui quipa</i> <i>Pipapish Eillami ✓</i> <i>Tocui'lla Tiyashon</i> <i>Camrae llagui pi</i> <i>Roma Anchuepica</i> <i>Thuañogri shon mi</i> <i>Paipae Tacaitaca</i> <i>Tocui Pasachinmi</i> </p>
---	--

<p> <i>Ne shuc Murtajapi</i> <i>Mana Paetaqui</i> <i>mi shoe Bilapacpish</i> <i>Mana Valingui</i> <i>hua huapae huanuepi</i> <i>Totay yangami</i> <i>Tinasa Martillo</i> <i>Maipei taringui ✓</i> <i>Cima shina chari</i> <i>Cai Clavos Borcungui</i> <i>Uillo Eillacangui</i> <i>Maipei chari shayangui</i> <i>Limomatac manahuaj ✓</i> <i>Jose Congalla mi</i> <i>Pai Pii...</i> </p>	<p> <i>pi huan Tush pachari 5</i> <i>Diospac Pam wangui</i> <i>hua huatac yallimi</i> <i>Roma yue Paicharin ✓</i> <i>Romatac Cuoyashpaemi</i> <i>Causal Pavacpi</i> <i>Quiishpi Kishon mishpa</i> <i>Pai quiquin chaecatarin</i> <i>Pipacpish Eillacpica</i> <i>cheran mi Cai Cros caspi pi</i> <i>Jochatac huaca shon</i> <i>Diospac chaqui pi</i> <i>Shungue Qui quieca man mi</i> <i>Jochallirca ni mi</i> </p>
---	---



<p> <i>Mucami charini</i> <i>Cai Crus Caspi pi</i> <i>Cantac Ricsig Roma</i> <i>Tchatac Saquimmi</i> <i>Toculla shamutchi</i> <i>Pirdon nishonchi</i> <i>Mamai quirai cami</i> <i>Pirdon Mañanchi Amin</i> <i>Amin</i> ROSARIO BIRGIN PAC CANTICO <i>Chuya Somae Virgin</i> <i>Rosa Sumac Mama</i> <i>Cantac Couyaetaca</i> <i>yama pan quitaemi</i> </p>	<p> <i>Dhugari Virgin Maria 7</i> <i>Tochasapa llapish</i> <i>Camrac Rosariopu</i> <i>Risacu sha Tacmi</i> <i>Can mama Couyacpi</i> <i>Pipish Couyanga</i> <i>Can mama Quishpi chiepi</i> <i>Pipish quishpi chinga</i> <i>yopai Caripasca</i> <i>Tochapi Causani</i> <i>Lla quipi shonquca</i> <i>hansa yangami</i> <i>Punchapish Aguilapish</i> <i>Pouchucarimmi</i> </p>
---	---

✓ *Quarisma chayacpi* 98
Jochatac Saquiingui
Pascua chayacpica
Jochaman Tieganguí.

Saron Confucionpi
huana nimi sireanguí
huanaash Cachesh Cangui
shangu Tapush caigui

Okcu Pachataca
Pimi Mana Manaban
Infirno minaca
Jochasapa Tacmi ✓

Gloria Coshicuiica
Alli Causacpacmi
Jochani Causacpacmi III

hua nise chayacpica 9
chaila Pasachingui
Rosario Virgini pae
Confra diya Caniningui

Nishpac Puric huarmi
Maitac cai Rosario
Dios pac Rimashcaca
khimi Cacha curi mi

Maijan Maijanlla tac
huacai chir can chi
Causash Cacamanca
Dios tac chark quicushun

Jochatac Saquiicpica
Dios tac sivi eu shon

SALVATO TO ALMA 10

Quishpi chique mama
Purgatorio Manta
huagcha Almacunamanta
Camrac Cuyaimanta

Noca huagcha Almacunamanta
Purgatorio Manta
Quishpi choyai Jecocayaya →
Cantac Cuyacungapac

choricuma Chyachi
shungo namarishpa
Alma Olau nishpa
Aneha Ropana napa

Jeso Cristo Dios pac churi 11
llaqui manta Siñorlla
Quishpi chie lla mama
huagcha Almacunamanta
yaya Mama chari
chaypi Roparicon
yana Pachay nishpa
Cuman Caparicuin

Cuman Manta pacha
Arripinti Rishon
Aneha Ropana
Purgatorio chaypi
huaynes Tupish Causaipish
yana pachay Jecocolla

12
Lochatac huacashon
Cristia nos Jo Chamanta
Eridomanta mamalla
Pogaturio choirpi

13
Jacuyari Poca huan
shamuyari Jochalliclla
Jacuyari pai Diospacman
Pobayari Cungurisha

Cocunan manta pacha
Lochatac Milla ooshon
Diosllapi yoyacushon
huainushon tocuella
AMEN

ANGIL DI NUESTRA SORDA
Angil de la Ghuardalla
Sumac Cumpaniyalla
Pobayari Pai Diospacman
Cami nuca quigacangui

Angil Eisma Kai cu
Mana huacai chishcangui
Cai Jocha yuc Bonaca
Canvac Carquimi carca
Señor di los Ciegos
Mana Ghuacai chishcangui

Angil di la huar dala
Ei spirito Santo lla
Camama mi Entrigani
Pardona huai Señor
Virgin Sovirania
Angil Sovirania
Mai mi Allli hua caichiban
Cai Jochayoc Ronata
Amin Jesos yi Maria
Jesos yi Maria Jose
Noca Sumac Angil lla
Nuca Sumac Cumpañac
lla
Dios CHORIPAC NAANAI

75
yo pai di shca Sacramento
Nucan chi tac quishpichingui
shotiqui Alavashca huan
boneni Pachaco napi
shouglla Dios tigan mi nispa
tucoi shoungui mi ni ni
A quim sadi Pirsumas manta
shoc Sapa lla dios cangui
Quim sadi Pirsumas manta
Dios chori Roma Canguii
Nocan chi hua no mas manta
Can Señor hua no r cangui

16
Canta pac Santa maria
Cucui shongu mi ni mi

Cariman mana chayashpa
Dios churi huacharcangui

Al washcai qui mariaya
huacai chihua cuc Mamalla

huamui Pipish Causaipipish
Yana pahuangui Sinora

Existo Cieglos por los Cieglos
Ei di los Cieglos Mamin
Amen Amen

ALMA CONA PAC NAWAI

17
Al diuino Sacramento
Alvin del Mortal

Señor miyo Jesucristo
Diose humeri Verdadero

Si mi no Crocifica do
Arvito di Cuirpue sangri

Cai Vidapi Haguicono
gloria pica coubhilla shi

Cai Vidapi Aricana
gloria pica huacai Haguishi

Hocapalla Malalingua
Mundo Hata yoyarcangui

18
chaypa mari Aichai Tollo
Jochallata maoh carcanqui

19
Eishcai di mi Rishum nishpa
Jochallahuan Atircanqui

chaypamari millai Aicha
Jochalla huan Atircanqui

Ñinor niyo Jesucristo
Dios humarsi Virdadiro

Jacoyari Aichai Tollo
Jesucristo Cayan mari

Alimi no Crocifigado
Aorir to di Quirpui sangui

Jacoyari Millai Aicha
Dios huan Cuentas ta pasashon

Jochasapa Aohai Tollo
dispidishpa mi Rini

Cino Cinte Alma hua hua
Alma Cuinta ta cui podishpa

Jochasapa Cuirpulla
Dispidishpa mi Saqui singui

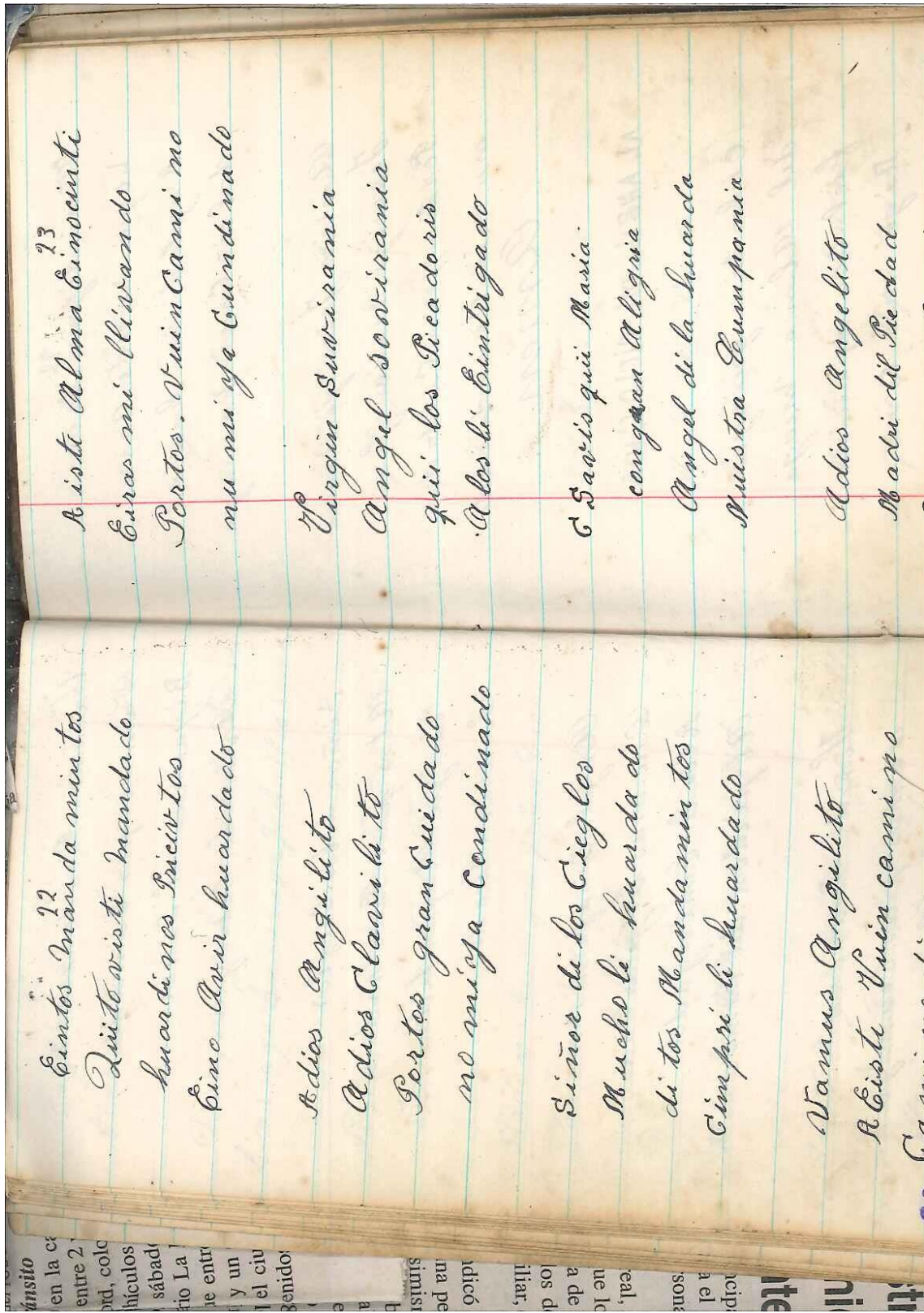
Comullito shayaconqui
Jesucristo pac maupac pi

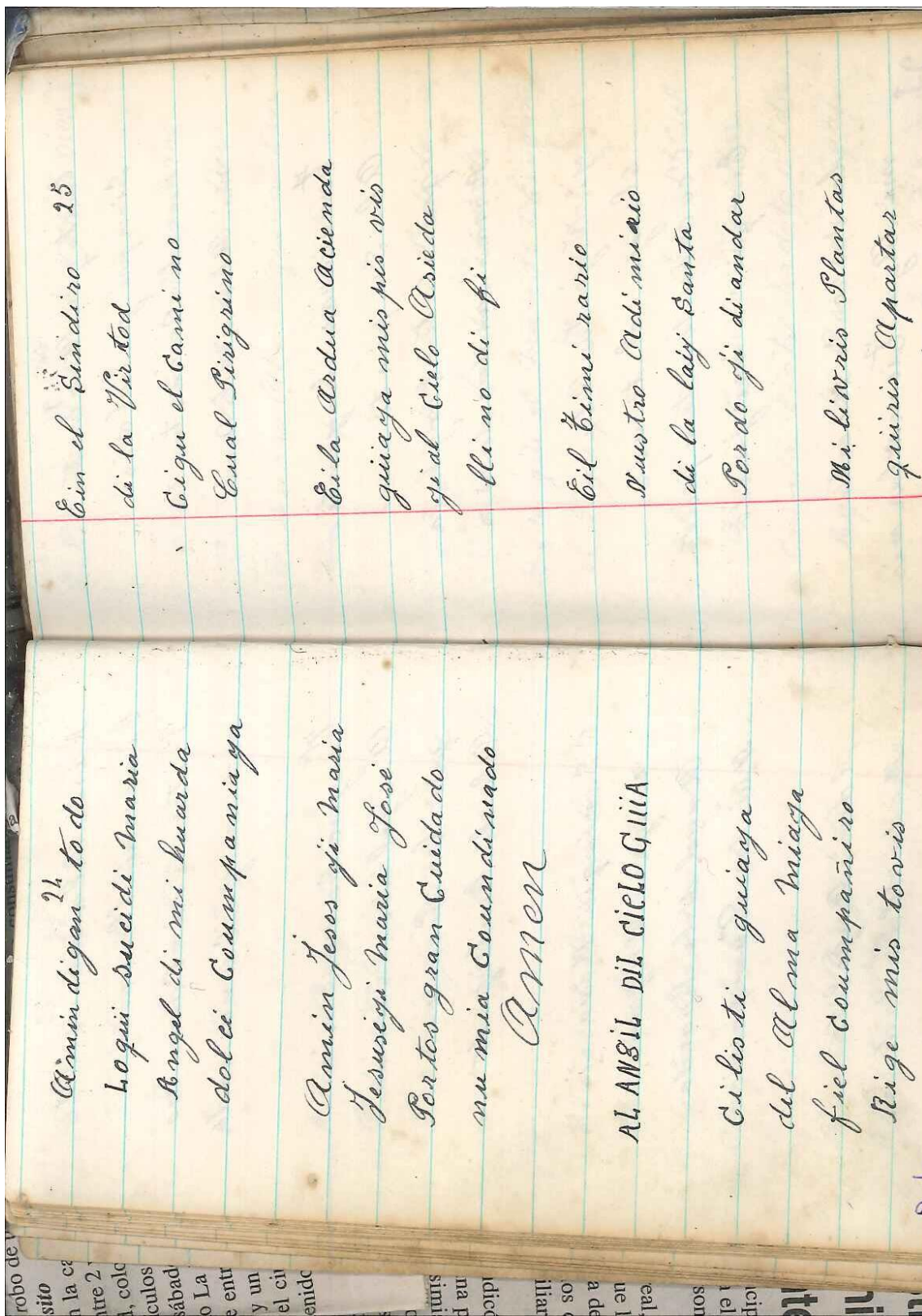
Cinucinte Alma hua hua
Cima jochayeta canqui

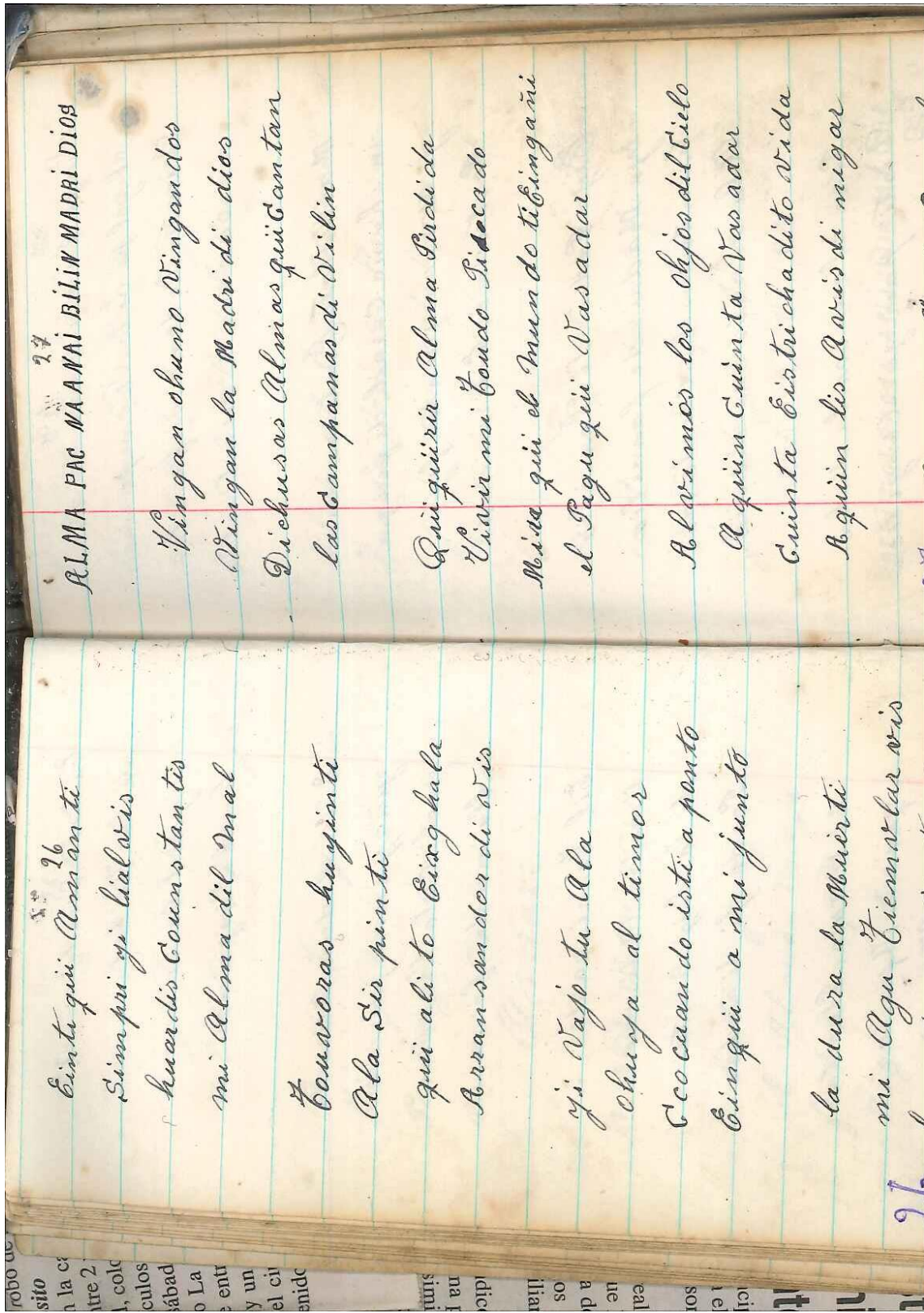
Wánsito
en la ci
entre 2
ord, colc
hículos
e sábad
ño La
he entr
y un
el cit
genide
te
val
ob
sministr
na pe
adico
illar,
los d
a de
ue lo
real,
a el
sona
ncip
nte
ni
st

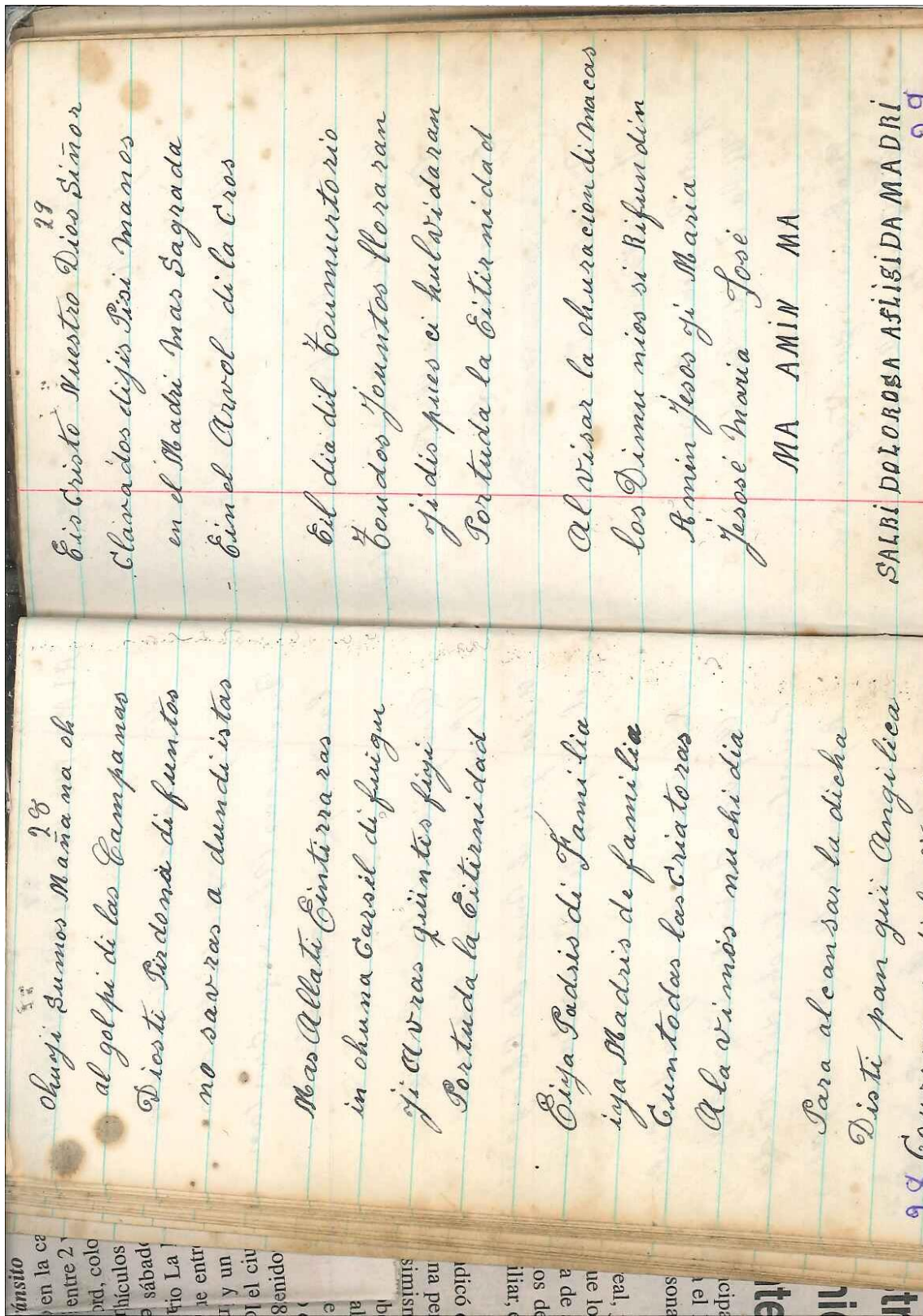
10
Waqish huacashpami rini
Cino Cinti Al machu hua
Diospac jahuar Cuistashkami
huaranga huaranga Jachalliruna
Perdu na huangui Señor dios
Santo Cristo di Vilur
Perdona huangui jaton Dios
Ban ma mari Rucacusha
A. M. C. N
ANSIL DI NOSTRA HUERDA di fiel
Santo Angil di la di mi guardalla
Dulce Compami ya
lliv...

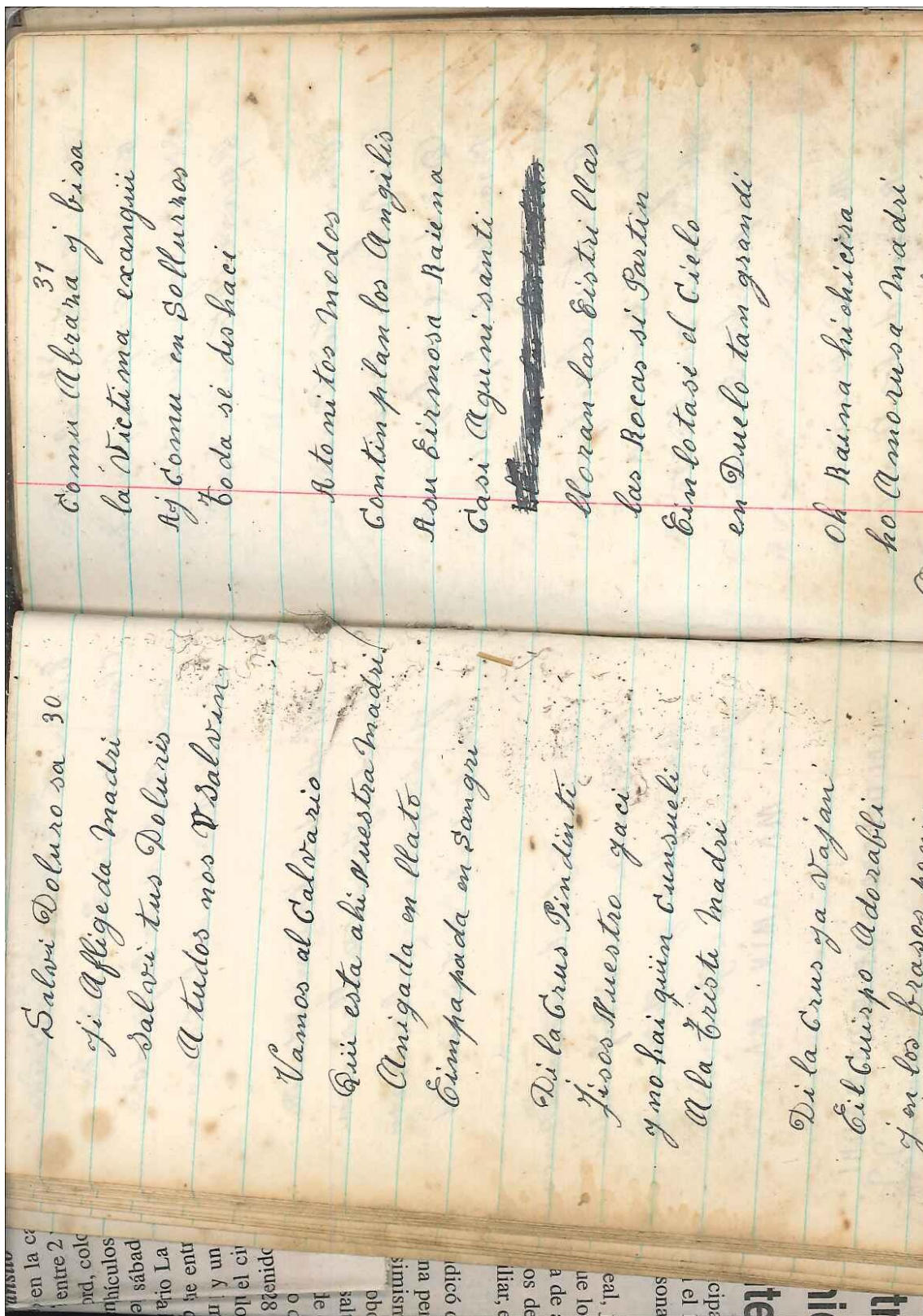
21
Vamus Picadoris
Vamus pues Comigu
Biyamus al Señor
Arvicili Comigui
Señor di los Ciegos
Atos pues Puestrado
Wingu Arripintido
Poravar Picado
Angel Sirafinis
Qui mas li Guardado
A los li Eintrigado
Al perdon del Señor
Unid Picadoris
Vamus pues Comigu











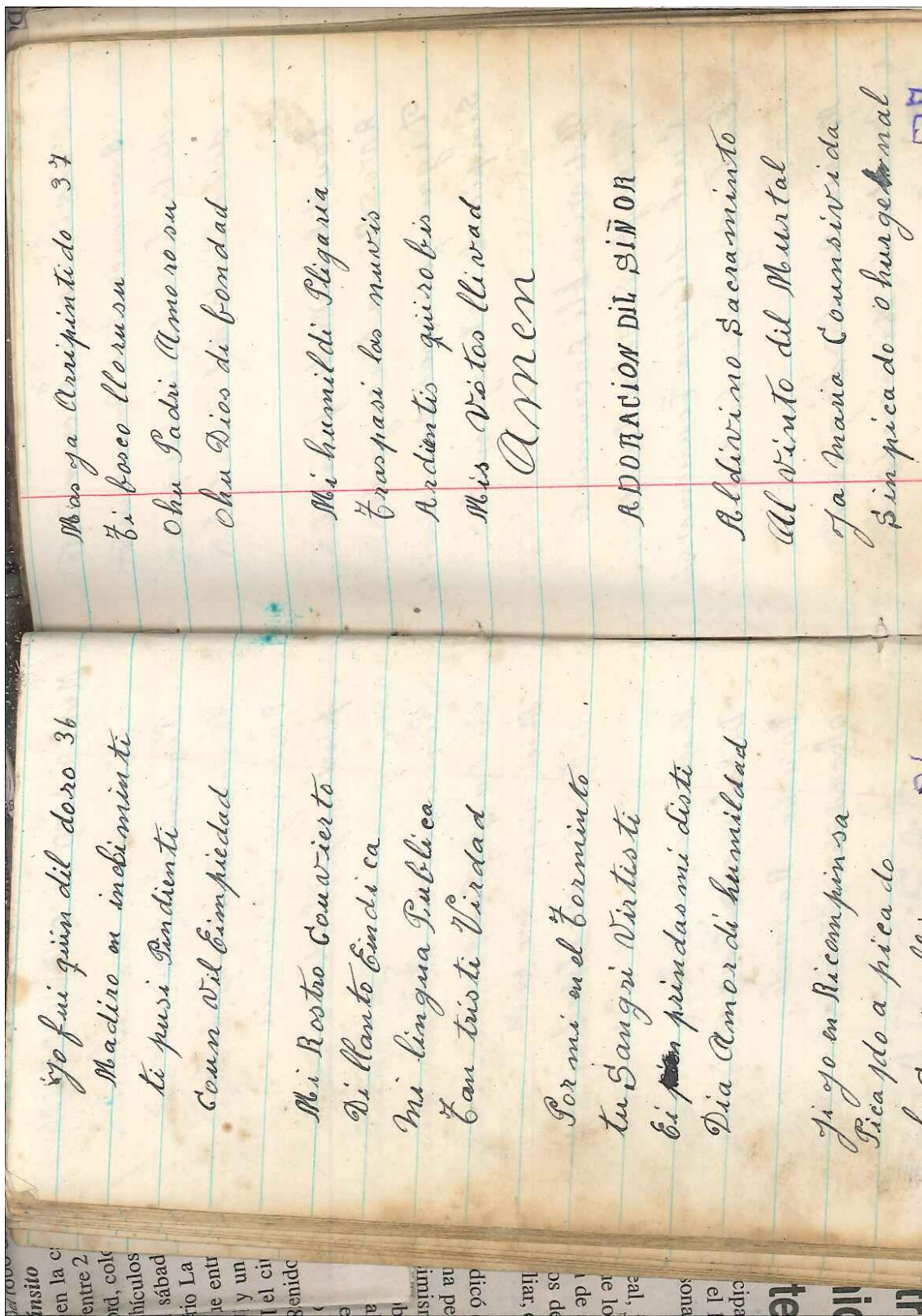
Solo mis tres Colpas
Nuestros Culpas grandis
El Verdugo Juan Sico
Para Atormintarte
Censí ya tus Pinas
Dolerosima Madri
Quidin esas lagrimas
Para los Colpablis
Por esto en el quilgota
Vengue a Compañarte
Mi Agua Siraflanto
Mi pan los Pisaris
Madri Dolerosa
Raina di los Martiris

Pami tus Zostormos 33
Tus lagria mas dami
y has quin enel Calva
Mi Vida si Acavi
AMIN AMIN
Salvi Salvi Salvi Salvi
Salvi Salvi gran Sinura
Rimidio di Nuestras malis
Salvi en pinatris di Vina
Hija dil Eiterno Padri
A ti Clama mus Maria
Comu a Verdadera Madri
Atendi a Nuestras clamoris
en esto misero Valli

Disterrados por las Colpas 34
Arastremos Misirafelis
Mil delitos qui Procuran
la Justicia Eminsurabilis
Antio por tos Sintusicion
Buena espiran na nosgraci
En nuestros Pichos mas do
qui los mismos pidir na lis
oji despues di este disterro
en la Vida Pirdora bli
Con los Santos ti Cantimos
por los Cieglos Dios de Salvi
Amen Amen

MONDO ACTO DICONTRICION 35
Pirdon chu Dios mio
Pirdon e Emdouguencia
Pirdon oji Clinincia
pirdon oji Verdad
Piqui oja mi Alma
Su Culpa Confisa
Miel vicio mi pisa
di Santa Maldad
Miel vicio mi Pisa
Di haber obstinado
Topicho Rasgado
Ocho suma Vondad

SAR SAR



38
Divino m su Sacramento
Amimos todo Muminio
di la hambre dulce pan
di la Vida del mortal
39
Bou del Mundo jinnial
A vos Biena Es cogida
Digam qui suis Councivida
Simpicado churgenal
Adivisa bli Sacramento
Di la gloria dol se Pienda
Cual dol cija boumonstris
En los Cieglos in la tierra
Maria madri di gracia
Madri di Misircordia
39
En la Villa en la M...

39
Dios nos dienos qui nos murio
jama nisca nos Comovini
gracias Comunqui listivamos
Por Siempre jamas Amin
Amimos todo Muminio
Al divino Sacramento
en la vida en el Cielo
Adorimos sin cesar
Amen Amen
PACION DI JIES CHIMIMAL ACTO
Pardon oho Dios mio
Pardon oho Chinnicia
Pardon oho dolgencia

ANSIO
en la
entre 2
rid, co
rificio
e saba
vto La
e en
u y ur
ol el c
genid
le
all
be
imism
la per
hicó q
liar, e
os de
de a
le los
al, j
onas
el l
cipa
te
nic
tr

Dí qui Ami Alma 40

Su culpa Confesa

Maldad Admis pisa

di Tanta Maldad

Dios nos qui nos misis

Nuestras Culpas mas dono

Amanis Quiroas

Purba En Felicidad

Por el Dios qui manda

las Sombras qui wayan

mi Pichu aripintado

ti Anunciu su dolor

Damitos Comintos

en Nuestras Culpas gravis

Qui el Pardon Comin

Dui lligui al Castigu 41

Al Picador Promiterti

qui mi dolor Confoundi

Siguro Est Pardon

Chomiel di Hurono

qui mi sintio alma

tu Clinicia Propincia

Pawo in gran Maldad

cho Enfermo Tiemblaris

jamás no Voulviri

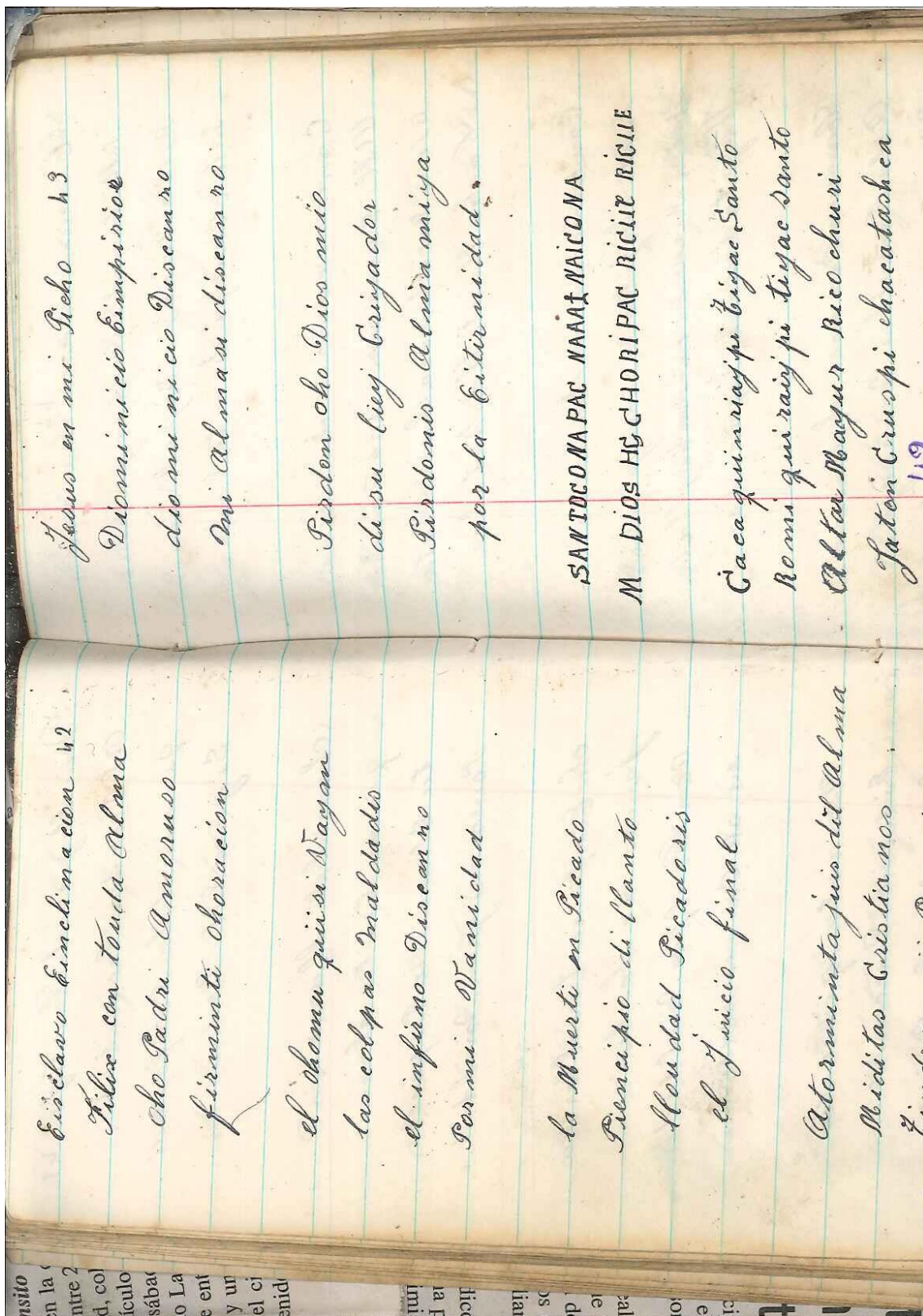
con Coupas Maldadis

en su Criminal

Amanis Quiroas

Estir no Discarno

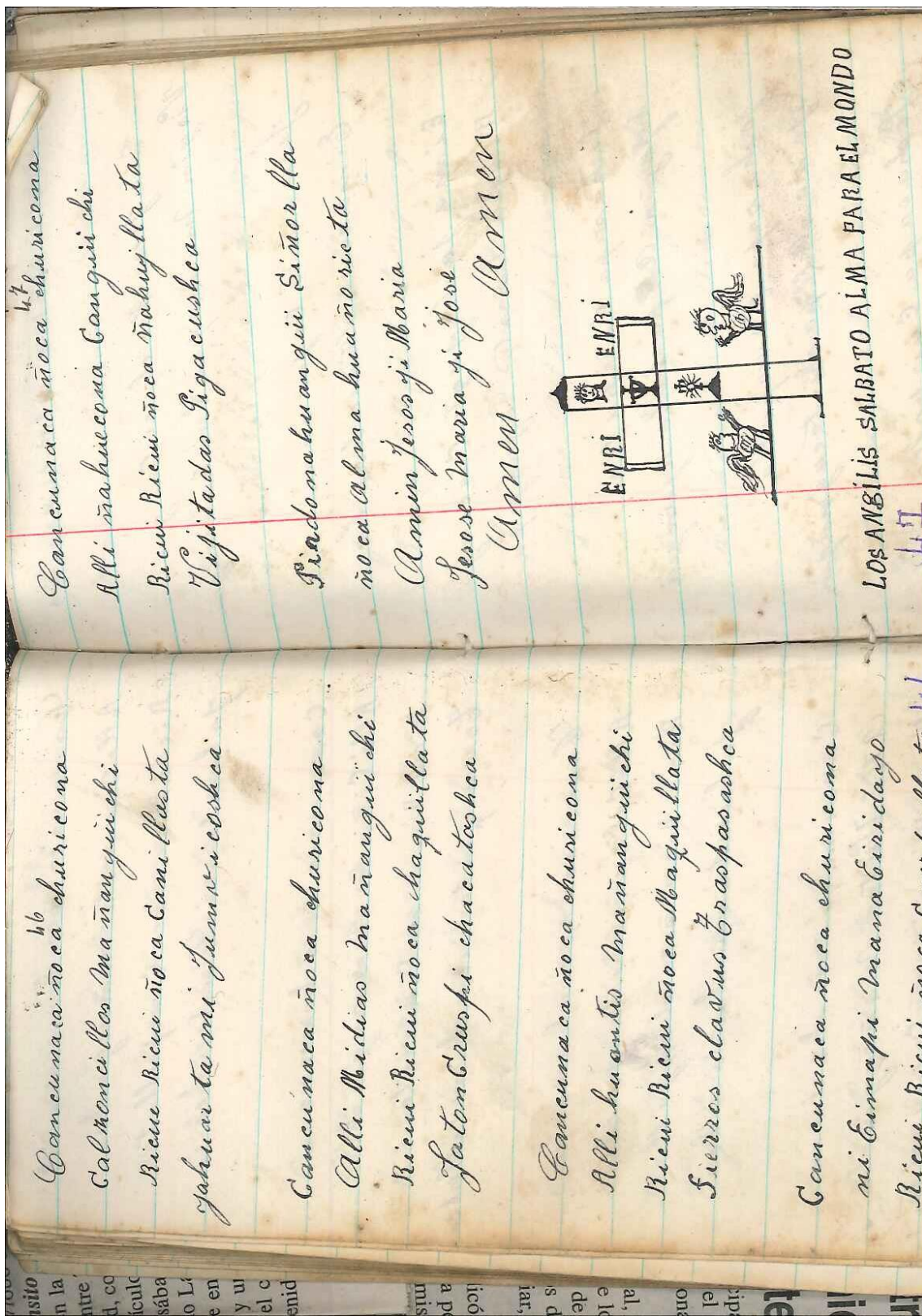
...



msito
en la
entre
id, co
ículo
sábalo
io La
se ent
y un
el ci
enid

ms
a pe
licó
iar,
os d
de
e lo
al,
one
el
cipe
te
ni
tr

Canconaca ñoca churiconna 1.5
Alli Camicita Manangüichi
Ricue Ricui ñoca Cuirpullata
Ja huarta mi Cristacoshca
Canconaca ñoca churiconna
Alli Cimedor Manangüichi
Ricue Ricui ñoca Cintorata
Comiquita huan chunwillshca
Canconaca ñoca churiconna
Alli Culsun Manangüichi
Ricue Ricui ñoca changa llata
Ja huarta mi churicoshca
Canconaca ñoca churiconna
Alli Ustao Manangüichi
Canconaca ñoca churiconna
Alli Ustao Manangüichi
Canconaca ñoca churiconna
Alli Sumavros Mananchi
Ricue Ricui ñoca chumallata
Casha llautolla Satisheca
Canconaca ñoca churiconna
Anti shojitos Manangüichi
Ricue Ricue ñoca nahugllata
Ugita das mi Pigacoshca
Canconaca ñoca churiconna
Alli Pañuelos Manangüichi
Ricue Ricue ñoca churiconna



PACIÒN DI SAN JOSÈ DILAS ALMAS 48

San Josè Pac churi Cangui
Virgin Ina mapue hua huacangui
Jesu cristo Cagàn mari
Cino cinti Ama hua hua
Kima Juehuugta Carcangui
Ringui Inasta Pagangapa
Jochasapa Cuirpulla
hijajñai Allpashi tocugringui
jochasapa Cuirpulla
yana Allpashi tocugringui
Jochasapa Cuirpolla 48

Jochasapa Cuirpolla 49
Mourado Allpashi tocugringui
Jochasapa Cuirpolla
qui llo Allpashi tocugringui
Jochasapa Cuirpolla
Touca Allpashi tocugringui
Jochasapa Cuirpolla
ojurac Allpashi tocugringui
Santo Sangravit ja galla
Wau pa mar ta Aivacumi
Jochasapa Zoullolla
Malwas jorashi tocugringui 49



ansito
en la
entre
ord, co
thicul
a sábr
tio L
le er
y u
el c
8enic
le
al
be
mistr
a per
icó c
lar, e
s de
de z
e los
al, j
onas
el l
redr
le
ic
re

Yochasapa Coullu 50
 Cardon Santo shi Tocugringui
 Yochasapu Coullu
 Cascha Marochashi tocugringui
 Yochasapa Coullu
 Sacha Sinojoshi tocugringui
 Yochasapa Coullu
 Rocas Planta shi tocugringui
 Yochasapa Coullu
 Sacha Planta shi tocugringui
 Sinoenti Alma hua hua
 Porgatorio ni na Allpapi

Ycha sapa Cuirpui to llo 51
 Porgatorio Virgen maria
 Dios Sinoor pac Couchito man
 Maguisi to Clorach quite
 Dios Sinoor pac man chayamni
 Santo San Miguel Arcangel man
 Pario palumita shina
 Angel Sioafinis shina
 Adiosorari Cuirpui to llo
 Raqui ringui Saqui ringui
 Quirivira maria Caparinmi
 Yahua Sacha gloria man



53
 SALBATO ALMA SANTICIMA BIBBIN

Angel grabli Caparin mi
 Allpamanta Cielocaman

Adios yari Sirafinis
 Adios yari Virgin Maria

Jahua Pachagloriaman Kingui
 Cinco Cinti Alma hua hua

Adios yari Alma hua hua
 jatun juicio Ponskocaman

Amin Jesus y Maria
 Jesus Maria Jose
 Amen

Ascencio Maria Inqial
 K9. ~~Handwritten signature~~

53
 Ale loya Ale loya
 Ale loya Santici ma

Ale loya Ale loya
 Ale loya Sacramento

Eiya Virgin Santici ma
 Cam man mari Calirisha

Eiya Virgin Sovirana
 Cam man mari Rugacosha

Cima tata ofuya cousha
 mo ca Dios ta Rigisichi huar
 53
 Camrae diosca nish pa

Maná Misa chuyac Alma hua hua
llaqñi lli to shayacungui

Misa choyac Alma hua hua
Cushil lli to shayacungui

Altar Mayor ja hua llapi
Maquisito huaracashpa

Virgen Santici ma
Cumari Rogacusha

Dolorosa Sulitaria
Pinitancia Mandamintos

Quinosinte Alma hua hua
Cima Jochayucta Congui

5/14

55

Choyai Achai to llo
A Cumari Jochayug Congui

Compadri huan Comadri huan
Para Siempre Coullpacuma

Madri nahuan Cijadi llo huan
Para Siempre Aichacuma

Propicoma Brojacuma
Para Siempre Cinfirno mi na

Panindi huan Corindi huan
Para Siempre mi na Muro

Chai Millai Causac Alma hua hua
llaqñi lli to shayacungui

55

56
Cino Sinte Alma huahua
Ringui Pimasta Pagangapa
Cimferno lla ni na llapi
Cima juochayoc llashina
Santo San Jose shayun mi
Salvacionta Caringapa
Virgin Maria shayun mi
Cinocinti Alma huahua
Purgatorio ni na mantá
Angel Serafinio shina
yan ta Carga jape rig pi
ni na llama rada shitan

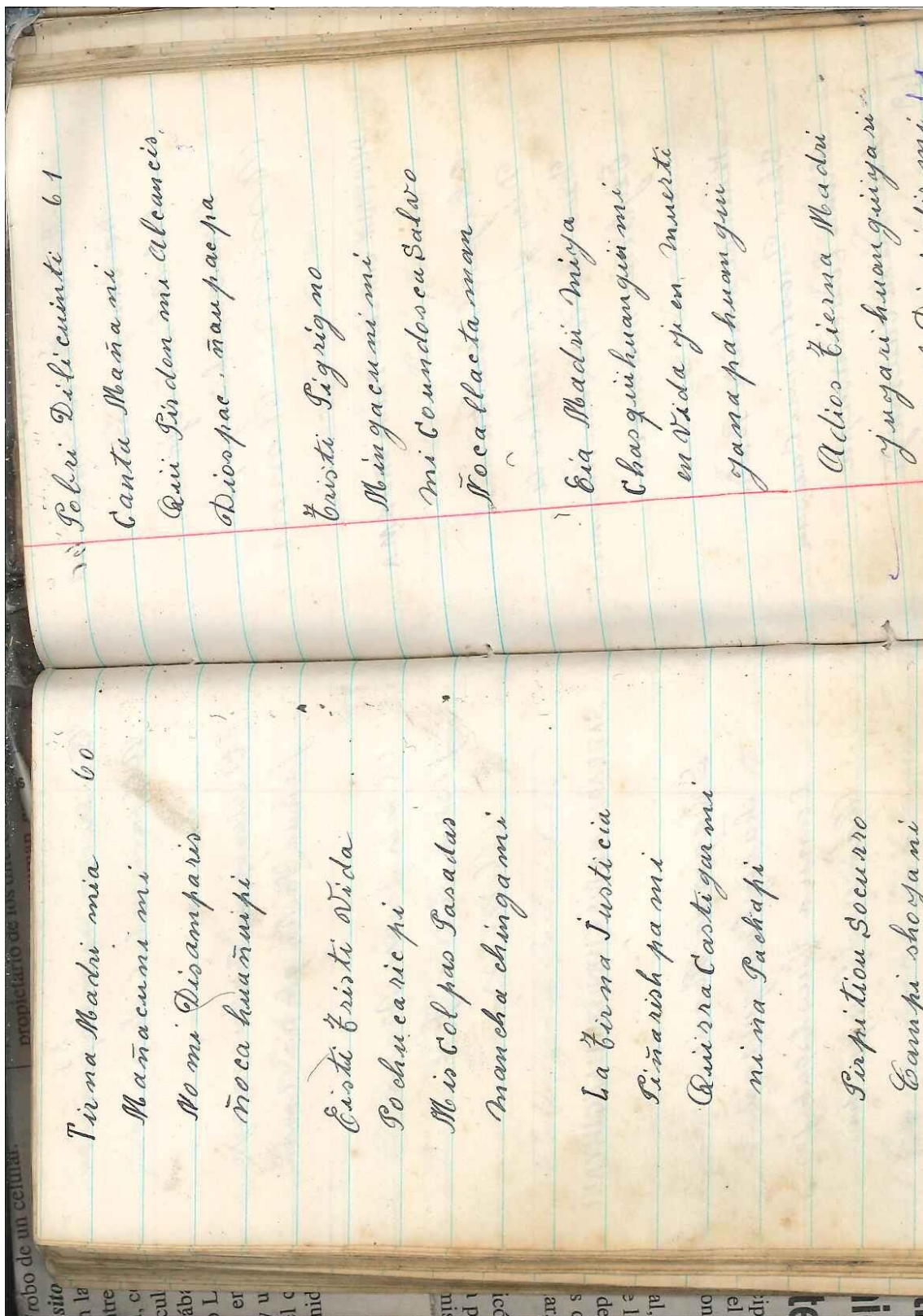
57
Asta rai lla nie llapica
Cocha lama mari shitan
Acha chail la niglla pica
ni na llama rada shitan
Ni na llama rada chaupimata
yana Cosni mari llugshin
yana Cosni chaupimanta
A pul Cosni mari llugshin
A pul Cosni chaupimanta
Murado Cosni mari llugshin
Murado Cosni chaupimanta
Foca Cosni mari llugshin

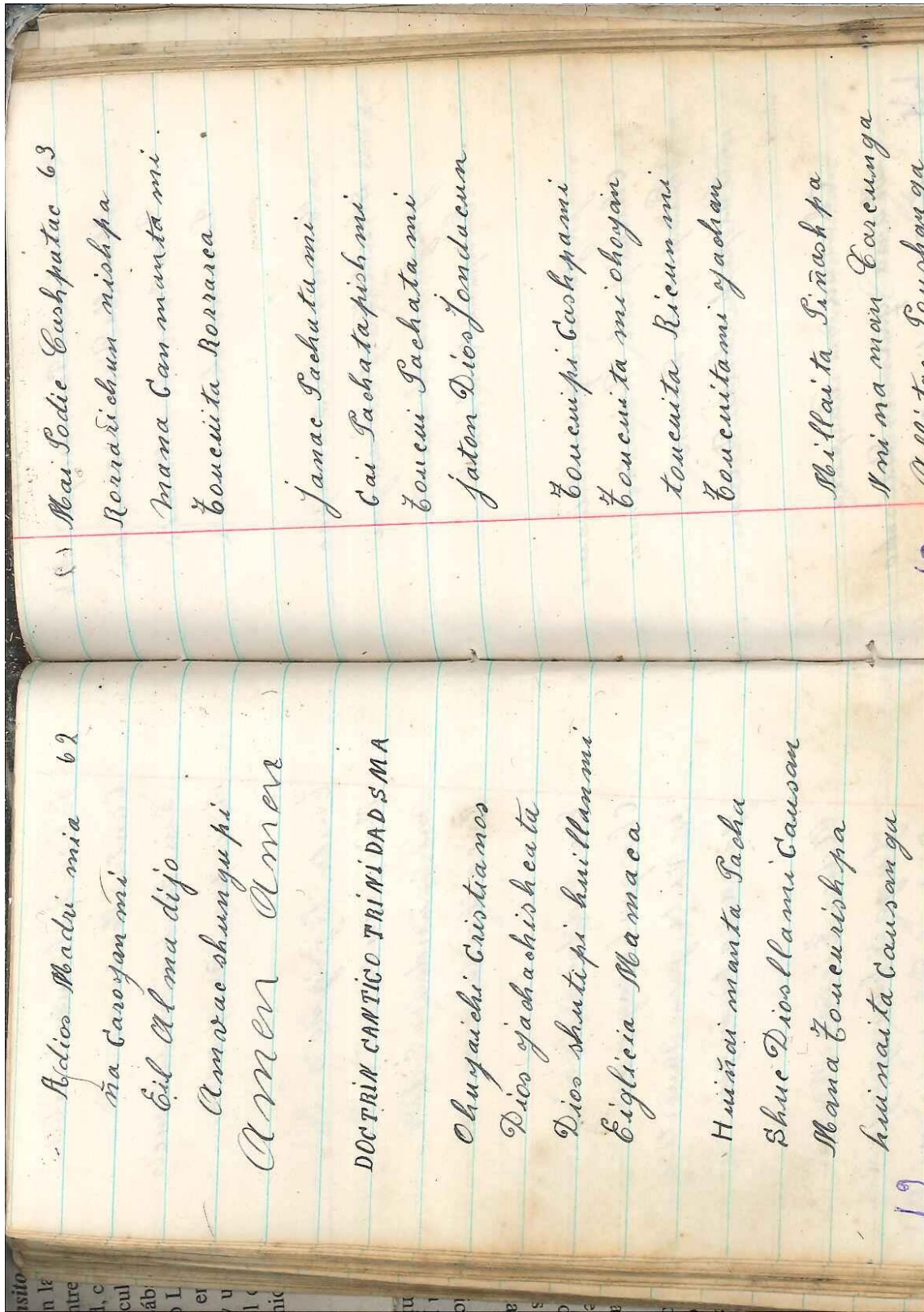
57



58
 Poca Cosmi chaupimanta
 Jurac Cosmi mari llugshin
 Jurac Cosmi chaupimanta
 Paris Palomita llugshin
 Adios yari Angilito
 Adios yari Clavilito
 Adios yari Aichai to llo
 Jesu cristo Cayanmuri
 Jacuyari Alma hua hua
 Poshayari Santo Espirito
 Angilito Sirafinis
 Tamwa manta Cielocaman
 58

59
 Quivirita Maria Caparishun
 Allpamanta Cielocaman
 Adios yari Madri miaga
 jahua Tacha gloria Amen
 Amen Jesuse maria
 Jesuse Maria Jose
 Amen
 SAGRADA MARIA CHA RISHIANGIYARI
 Sagrada Maria
 chariyhuanguyari
 Camu a Uestros hijos
 Camuac Maqui pi
 59





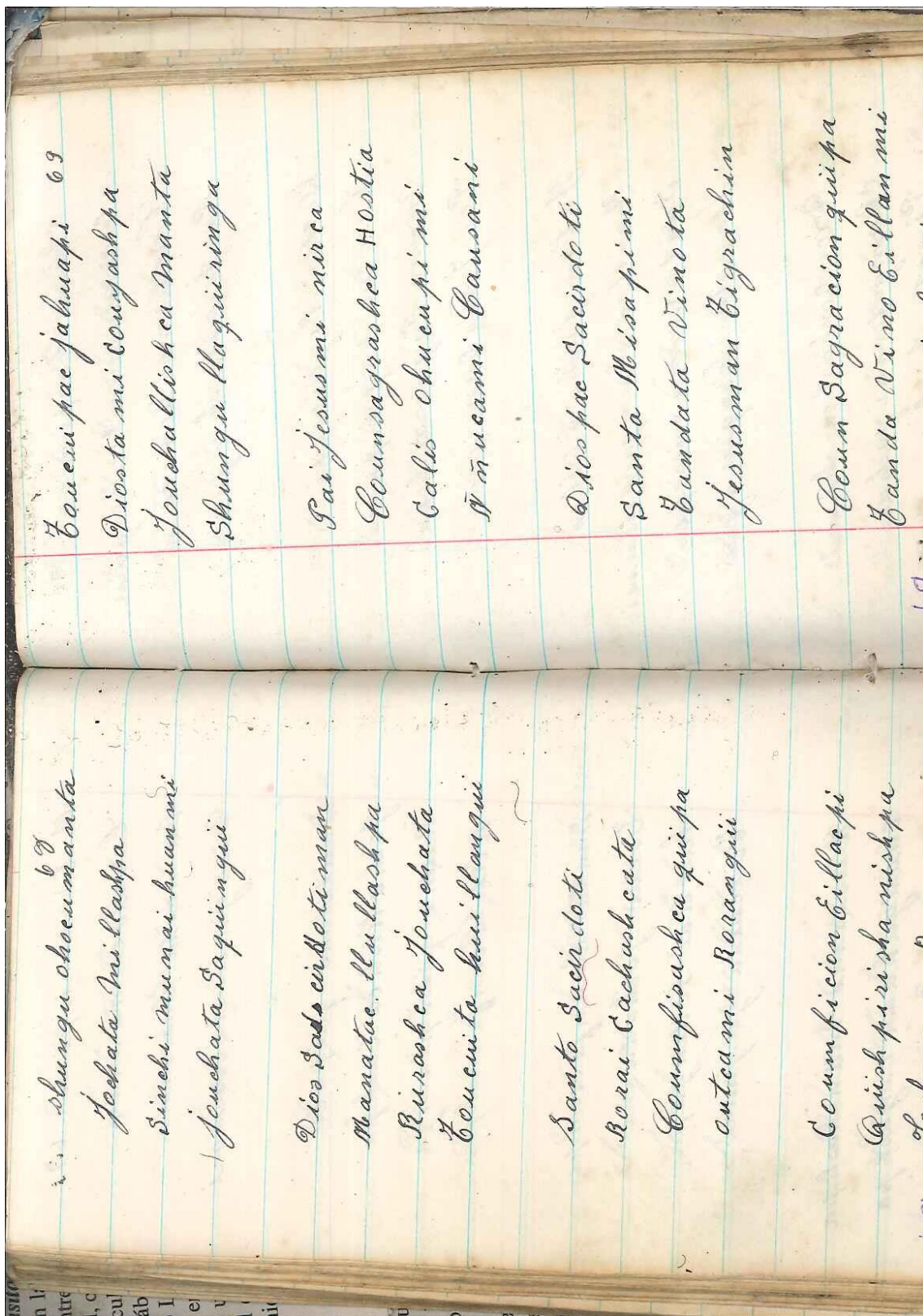


Quimsa Pirunapi bh
 Shuella Diosmiceanson
 Dios Caica shuella mi
 Pirunachicami
 Quimsa Pirunapac
 Shuella ya chunqui
 jagami chusimi
 Espirito Santo
 jagya Quiquin Diosmi
 Churipish Dios tac mi
 Espirito Santo
 Pai pish ihuti Diosmi
 Chasami Cacpica
 Mana quimsa Dioscho

Patun Dios churica 65
 Espirito Santo
 Kuralla huanta mi
 Runa Kurarica
 Poncilla huachaska
 Diosmi Saqui rirca rishpa
 Pai Jesucristo mi
 Vilimpi huinarca
 Runata quishpichic
 Congac Jesucristo
 jaghuarta jichashpa
 Cruospi huainurica
 Jesusea Runaman
 gracia ta Congapa

Matrì memo pica 67
Casado en na man
Sumacta Causana
Dios graciasta Coumami
Bautismo quiipacu
Jochallishca Cashpa
Runa quiishpiringa
Alli Coumfisashpa
Santa Coumficicomp
7 Cocui Jochatami
huillai Sedingapa
7 Coucuita quyarai
Dios tami Manchashpa
Shunguhuan ouyashpa

Bautismo Almapac 66
Jochata Pichae pi
Runa Dios pac tocun
Cigliapi gai cucun
Coumfir mado Cashpa
Cinqui shungu Runa
Dios ta Siwringa pac
Sinchi Coucungami
Santos. Chole ~~...~~ olisomi
Chunguc Cristia no tac
Jochamanta Pichan
hua ñue pac Allichin
Ordinta Chasquica
Sacerdoti Coucun





insit
en l
entre
rd, c
nicul
sáb
io l
e er
y u
el c
enic
misi
pe
có
ar,
s de
de
lo
al
anc
el
ip
te
i
tr

70
 Chasna Cacpi mari
 Comuniónta chusquin
 Cristiano Romacá
 Pai Jesusta chusquin
 Hostia Paquiricpi
 Con cui paquiricpi
 Mana Paquiricpa
 Pai Jesus Causacun
 Jatun juecha Eillac
 M'illac shungu huarmi
 Santa Comunión pi
 Jesusta chusquinqui
 Dios Cachashca shimi
 Chusgata mi gachai
 P'neto shich'na simoni

71
 Escucita huina shie
 Shucella Dios ta Ricsi
 Paillata yupaichai
 Paillatami Congai
 Adiospac shutitaca
 yanga montachari
 llucacush pachari
 Pacta Juranguiman
 Ruraita Saquishpa
 Diosman marashpami
 Diospunhuacumata
 Alli huacai chingui
 Congaya Mama ca
 Diospas Randitigan
 Paicumata Congai. 17



72

Suma masitami
 Cantashina Conyas
 Ama huanochi chu
 Amapish khionichu
 Mundo jochapica
 natac churmanquiman
 Matri Muisi Crusta
 natac Paquinguman
 Shucpac churishcata
 natac Shuanguman
 shuashca Pashpaca
 Ohutaca Ciegrechingui
 Manatac llullai chu
 Shucpaetae Shuti ta

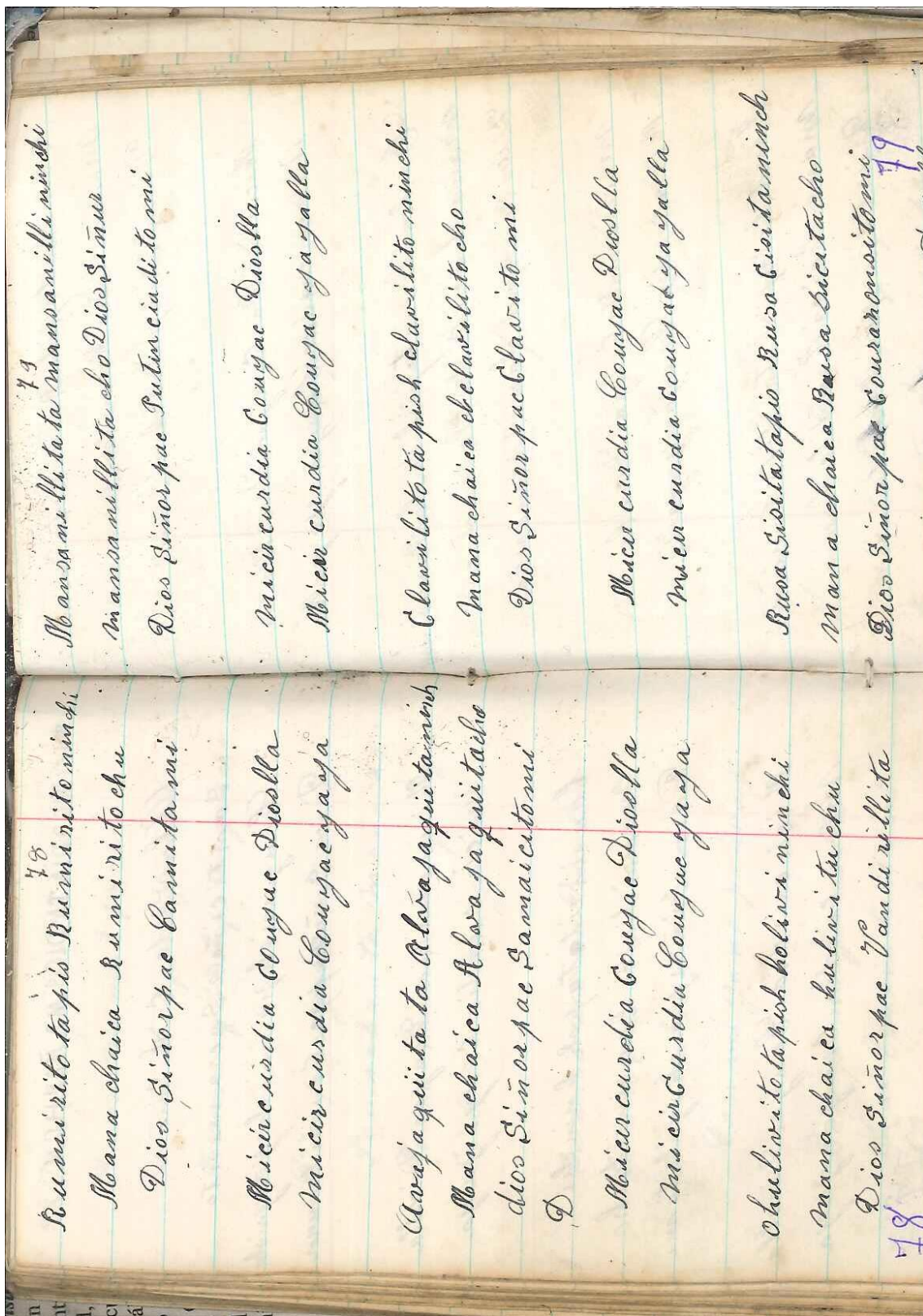
73

Cruxonta Paquinata
 Mundo ju chata ca
 mana Mumanguichu
 Mana yu yanguichu
 Shucpac charishcata
 Quichusha nishpami
 Millai shungu huantac
 Mana Mumanguicho
 Mamanchi Eglia
 Discpac Willumi
 Eimapi Cauvacun
 Cueni Cristiano ca
 Jesuspac Randimi
 Roma Santo Padri
 Santo ohovis pocuna pish



Paicuna Cachapi 74	Cristiano Coucumi 75
Coyacuc shunguhuan	Pascuata Ruranga
Cristiano Runaca	Santa Communion pi
Chuyamata charin	Jesusta chasquina
Mamanchi Eglisia	Mamanchi Eglisia
Cai Pimbeata Cachan	nisha Pombapimi
Pacta chisha nishpa	Ayunai Aichata
Shungupi churangui	Manata Micuniguichou
Domingu Pombapi	Eglisia mandashea
Fiesta pombapipish	Diesno Trinitata
Santa Misata	Paiman paganata
Ellaata chuyangui	Mana minsanguichu
huatan ta shuc cuti	Ohucu Pachapica
huaini chunqui pipish	Mana churmanquichu
Al. Ca	Al. Ca Bonalla 75

	MICIRCORDIA TA DIOS MAÑASHON 77
Dios pac graciata mi 76	A la Vado Cid Señor
Mana manash pa ca	Santi cimar Sacraminto
Mana chas quingui chu	Congurish pa mi shayaquishu
Mana quis hpirin quichu	Dios Sincor pac Couchitoman
Dios pac graciata ca	Micir curdia Congae Dioslla
Pounr hanta manash pa	Micir curdia Congayaya
Pounr hanta chas quingui	laurin citotapsh kminchi
Cieloman Rinquimí	mana chaica laurincito cho
Sumui mana Dioslla	Dios Sincor pac chugllitami
Cantocui nisheta	Micir curdia Congae Dioslla
Facta chinga puca	Micir curdia Congayaya
Canini yupa pu huay	
Coyana Jesuslla	
chai Foucui ta crini	77



msil
en l
entr
nd, c
hieu
sát
rio l
re e
y l
el
eni

msil
pe
co
ur
de
le
lo
l.
n
l
p
e

Rimitos tapish Ramitoota ninchi 80
mana chaica Ramitochu
Dios Señor pue Ramitamí
Misericordia Couyae Diolla
Misericordia Couyae yayalla
Cacha Clavio tapish Cacha Clavio ninchi
mana chaica Cacha Clavio chu
Dios Señor pue clavio tu márica
Misericordia Couyae Diolla
Misericordia Couyae yayalla
Tantita tapish tantita tanindi
mana chaica tantitachu
Dios Señor pue Bichitamí 80

Vinito la post Vinito minchi 81
mana chaica Vinitu chu
Dios Señor pue jahuar citu mi
Misericordia Couyae Diolla
Misericordia Couyae yayalla
Cai Cruzmanta pis cai Cruzmanta chinchi
mana chai Cai Cai Cruzmanta chu
Cai Señor pae Crucificado mi
Misericordia Couyae Diolla
Misericordia Couyae yayalla
Counanca Domingushari
Juechuya hua huacuna
Misicita ta Ohuyanga pa 81
m d i t a t a chao quingapa

A quien volveré los ojos 87

Madré Mia Sino a vos

Recibid. oh madre mia

Existáis dosi Avri Marias

Para qui nos favoriscas
en la Trinitada Agunia

AMEN

DISPRICACIONIS A LA SANTICIMA BIRGIN

Virgin Maria

Compartite llama

Al Pims tencia

7 Fou dos sus Almas

86
xi Cizio Rai vena di la gloria

Madré di los Picadovis

Limpia Candi da Simosa

del Cielo puerta ji Camino

Mi Couraron A tus Plantas

Pengu divino ji mare

para qui a Jesus le ofriscas

7unte canel Al ma mia

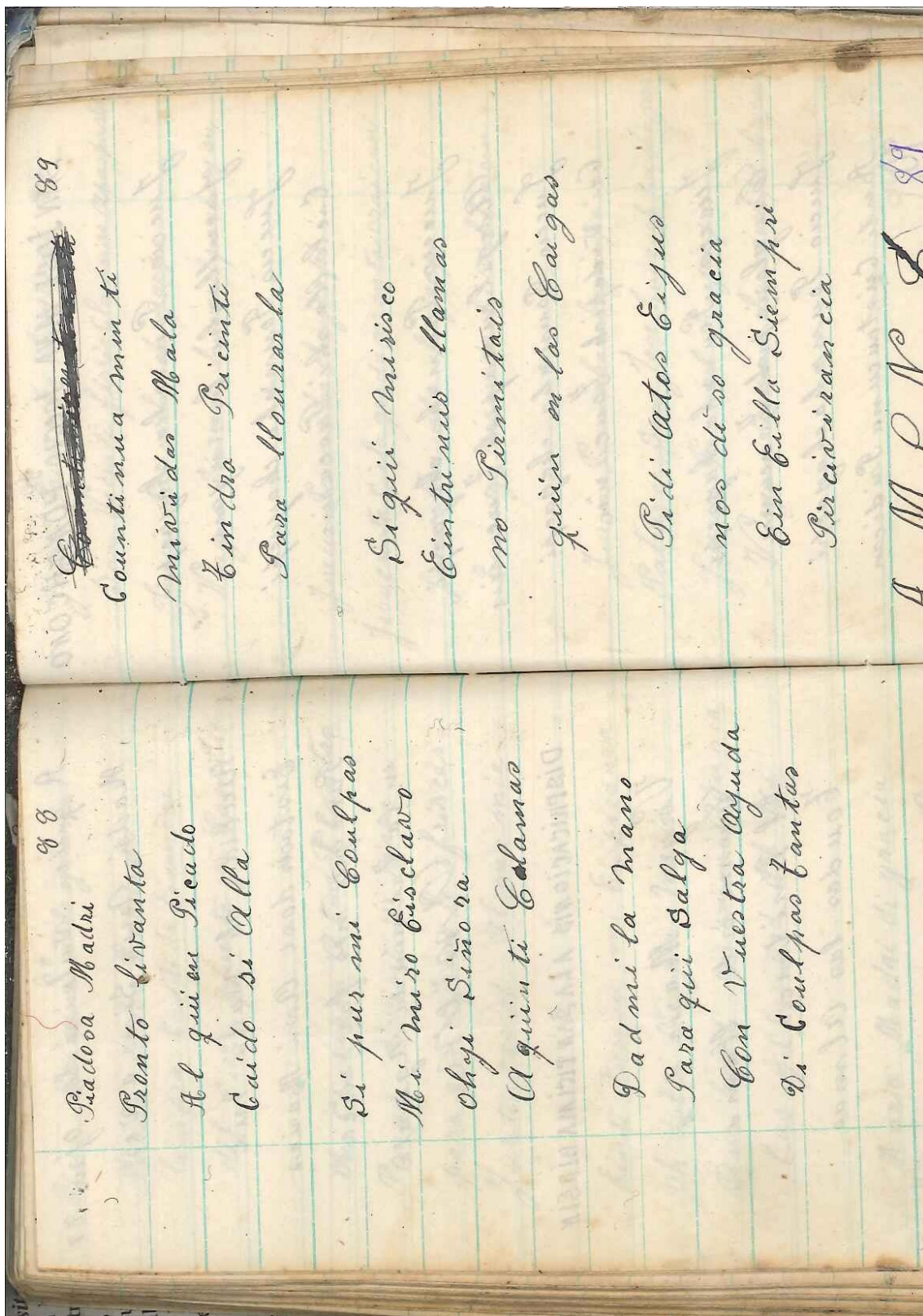
Sinti Pengu mi Esperanza

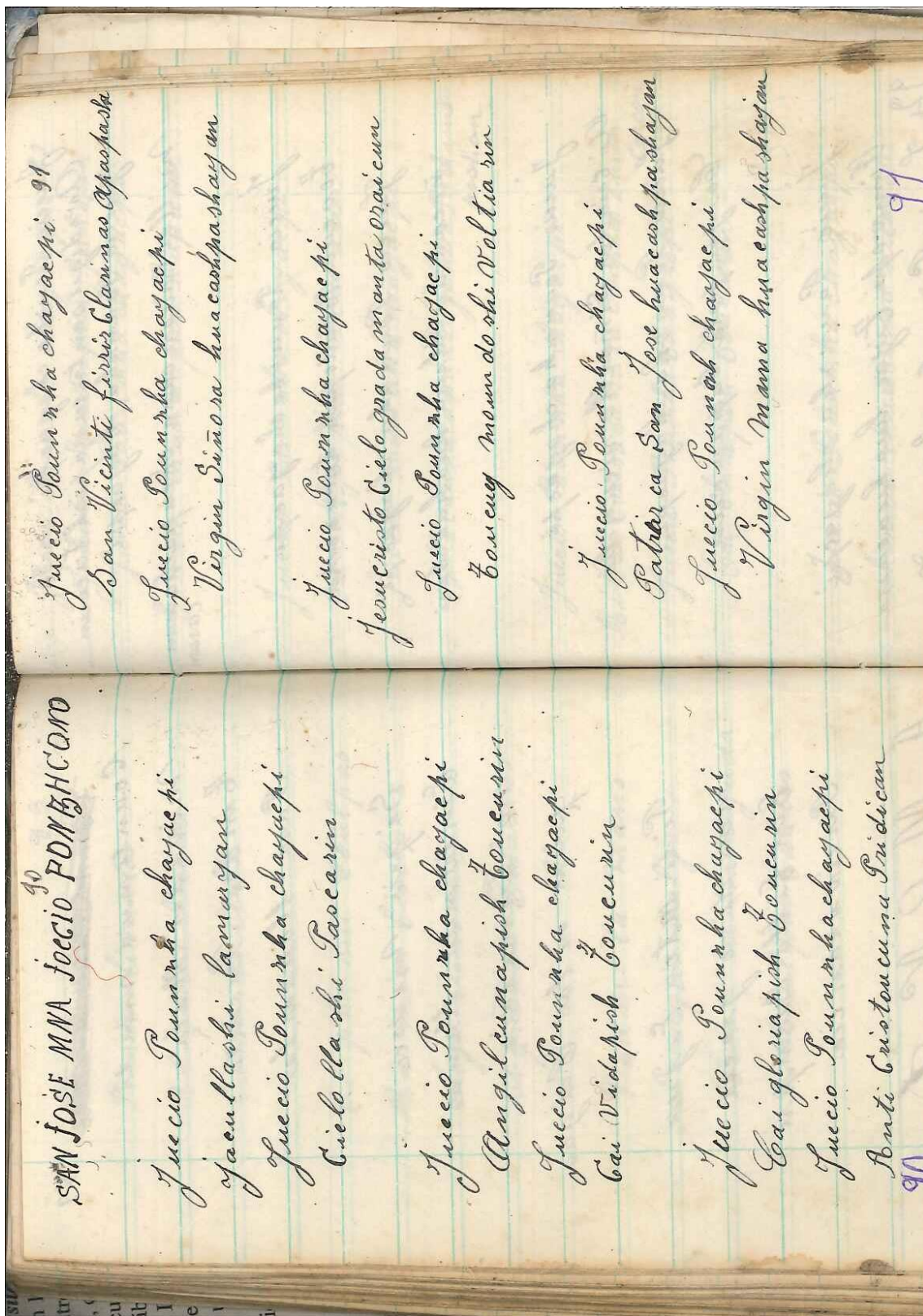
Oh dulce Virgin Maria

Qui has di vir en mi Agunia

Lus 7 Claridad del dia

Maria Madré di gracia





Juecio Pounnha chayacpi 93
Jahuar Rundu pish Jechasin
Juecio Pounnha chayacpi
Zoucuc Mundopish Rupanin

Juecio Pounnha chayacpi
Cai Allpapish Acarasin
Juecio Pounnha chayacpi
Alli causacuna ta jahua Pashaman
poshan

Juecio Pounnha chayacpi
Ni'llai Causacuna ta oupachaman
Cascon
Juecio Pounnha chayacpi
Cai Chonopish Zoucucsin 9347

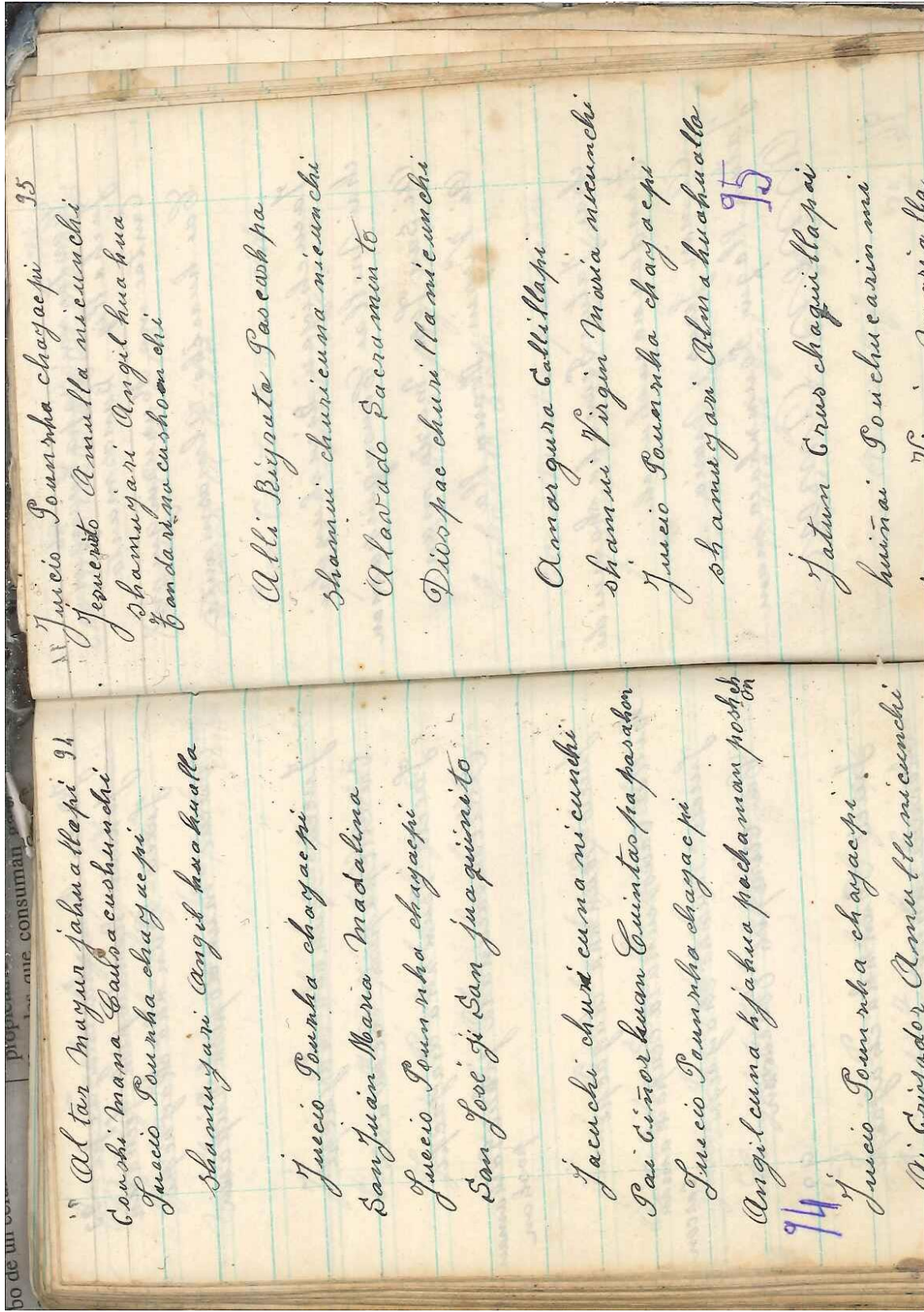
Juecio Pounnha chayacpi
shonui chusicuna niconchi

Juecio Pounnha chayacpi 92
Aridiguanta enapish tucovin
Juecio Pounnha chayacpi
Ni'llai Causacuna oupachaman
cascon

Juecio Pounnha chayacpi
Zoucuc Mundopish tocuran
Juecio Pounnha chayacpi
no canchi Alma hua huachasi

Juecio Pounnha chayacpi
Ai Criador Siñorlla niconchi
Juecio Pounnha chayacpi
Coigai pata Capasi cum

Juecio Pounnha chayacpi
Alimwopi Tojac hua huacuna





CANTICOS A LOS NIÑOS PASTORES

Vamos Pastorcitos

Vamos a Belén

Pues Crisotua a nacido
para nuestro Viem

Govri chona pajitas
Eichadito Eista

con mucha provisa
quimia lastimado

Existan Asulado

Maria yí José

Adurando a su Eijo
con Amur a fan

Cantac mi Japa huangui

Jucha lig Runas manta

Cantac mi Murrin qui mi

Cai huaccha Almas manta

Jacu chiyari Picu chun chi

chai Millai Causaigui pamon

Ai San Jose Mario man

Ai Virgin Maria Pa

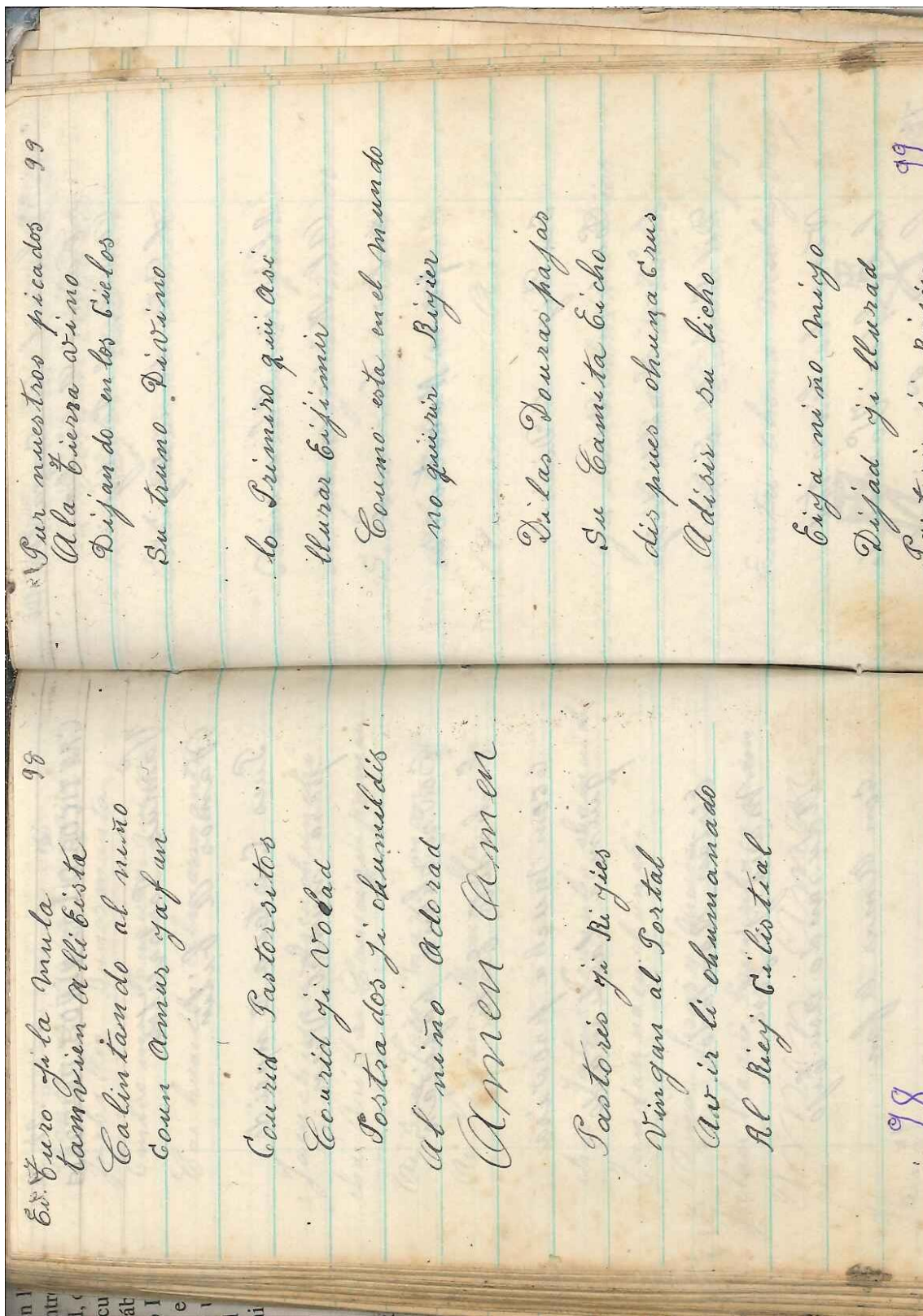
chai Jatun Soumsha shamui chi

Tandari na cu shun chi

Amen Jesus y Maria

Jatun Paqui Soumsha ca man

AMEN AMEN



98
Es. Vuro ji la mula
tambien alli esta
Calintando al niño
con Amur yafur

Courid Pastorsitos
Courid ji No bad
Postrados ji ohumildis
al niño Adorad
Amen Amen

Pastores ji Ri gies
Vingam al Portal
Ar ir li ohumanado
Al Ri y Ci li estial

99
Por nuestros picados
Ala Tierra ariño
Dijando en los Cielos
Su truno Divino

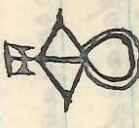

lo Primero qui Asi
llurar Eiji mir
Como esta en el mundo
no quierir Ri yier

Dilas Douras pajas
Su Camita Eicho
dis pues ohuma Crus
Adisir su lieho

Eija ni ño Miyo
Dijad ji llurad
Pastorsitos Ri yier

Ohumil dios Saga lis 100
Conrid a Vilin
Avid el Prudigio
el Dios dil es Rayiel
Avarcias Abvscias
Al No dia no chi
Salvo ha nacido
para Nuestronin
Sin Dijar di Disir
Pou di ruro Dios
humvri oh mildi diciya
Dil Cielo dil Suñor
Vino ha livir tod
la Colpas Varrando

101
Con Tuerros Jimidos
la Virgen Saga lis
las ohofos diuinos
El Patriarca Santa
Consirvar li quiri
dio pues yilas manos
Sivisa Muil Ncis
Al Dios dil Suñor
Amen
ya. nacido nino Dios
en el Portal di Vilin
en chona Camita di paga
Eintri chona Mulaq. Vuis



107

102
Los Angélicos en vajado
Parador en el Paravien
A la Virgen quien purido
yí al Patriarca San José

103
Yahua Pachamanta
Ehijo di hijo di Dios
Lai ohura Pachamanta
Vajo Pomi Amur

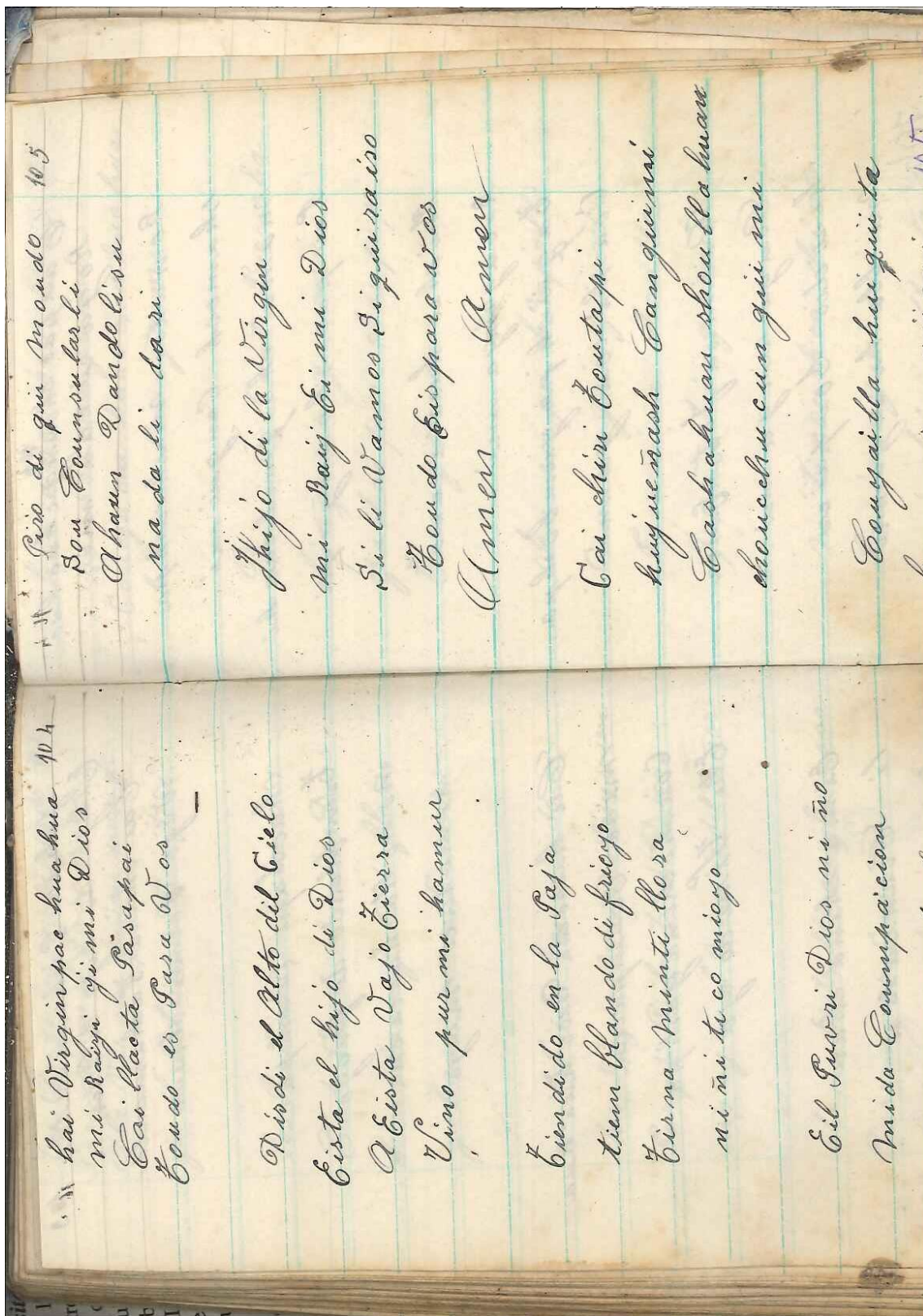
Chuchapu Sirishpa
* Simplando di friyo
no ño lla huaca cam
ni ñi ti co miyo

Cai huacha Dios hua hua
mida Compaçion
Coushi china yashpa
Ehi Vini do yo

Cima shina chari
li Counsu la ri

104
Los Pastoris Antiricido
Cada Cual al niño Dios
chona Manojito di floris
yí Tamvian su Couraron
en el Cielo han enca do
los Reyes Magus tam vien
Por qui Dilanti di Dios
no ay en el mundo del Sinqer
chuna Cistruilla muybirno sa
Dirraman su Couraron

105
Coushi china yashpa
Ehi Vini do yo
Cima shina chari
li Counsu la ri





Campac shoung qu hua hua
 Roga ri cun mi
 Romatac mach coash pa
 shamosh Capqui mi
 mana ch us quish can shi
 Pai pac shoung que pi
 Mi bse huadra cuna
 Ricunginga mi
 Caquish pa yumboshpa
 Cou shi cunga mi
 Quimosa Jatombinca
 Cougu ringa mi
 hi ro dio Cou paica
 mi lla huanga mi

huacana shimita 107
 Rou rra cun ga mi
 Couga ma huac cha hua hua
 huaca Counga mi
 Quimosa Cou te Suombha
 chingarin qui ma
 cha chac pac chauru pi
 Carin qui ma re
 Ohur cu pi sh Sapalla
 Causac grin qui mi
 Sacarina shoulla
 Fou cu ching a mi
 mi ti coash ca shina
 Furir angui mi
 mai chican lacta pi mi

109
BIBLIA MARIANA SOCORRO PIRPILO

huanqui souna huan 108
Carin qui chimiri
shong mi llai shoniquera
Catur tu paan gami

Quimsa chunga quimsa
huata Cansa quio llami
Runatac mask cash pa
naca rin qui ma

ya huar jum vitapish
jum vi cunqui mi
Japic Runacuna
hua tash ningumi

Dios churi hua huaca
Ja hua Pachamanta
Dios...

Soucurro sues Pirpituo
Vinidad pones oo Cimploro

Vinid Ami Soucurro

cho madri di Noundad

ohid cho Virgin Paura

las Pucis furo rusas

qui Souvri Amuro sae

A Nuestro Santo Altar

Mancha dos por las culpas

La frente doblo y lloro

A Nuestros pisis Cimploro

Climinca ji Caridad

109

Al Alma des Cuida da 10 10
Livrada de la Fiviosa
oj. Daddi cum Prustina
fivur en la Piedad

En este Prusti Valli
Dil Paddir Casada
chos pide Dios chado
Counquelo Cielistial

Si Bugi la Courminta
Si mi Virtud Declina
Cis tri lla Matutona
mis fivuras A linta d

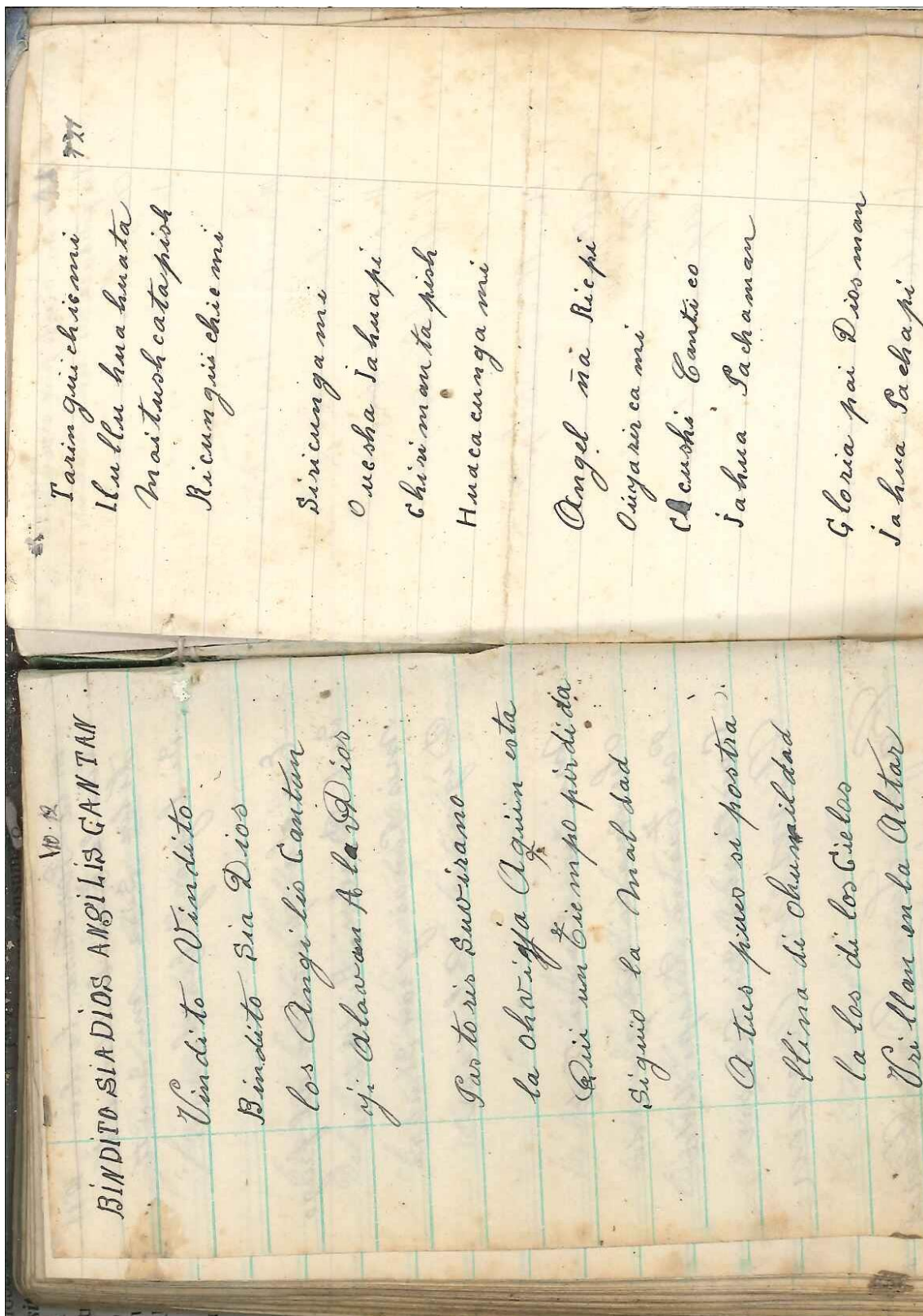
A vuestro fiel divoto
Vad Animo Constante

En la Postrera lo cha 10 11
Con la Firmitud Muerte
Si vive Viva mi Suer te
Si logro yo Gir la mar

En la pricion del fuego
Si Dulci Bidi to ra
Mis Pimas y ran Si ño ra
Dignas A liar

Mi Sia Firmitud
Oho Madri tam qui ri da
Por Firna Dispidida
Conta ron Sin Cien var
Amen Amen

Canir Señor Don David
Chaque l. Prusti Valli 10 11





Chasna nish pac mi 122	Shungui Saltash pa 123
Taqiraca cu na	Coushyai man ta
Angel cuna ca	Tarin Jesusta
Jesus hui nair pi	Huiqui hua cash pa
Manchai Sichush pa	Shuti mi Cashca
Michicu na ca	Angel pac nishca
Riugriokwon nin	Pai Jesus jahua
Vilen Cucta pi	Mana llallorca
Hui llana cush pa	Cutin Cuntupish
Callpancu namsi	Cungurish pac mi
Camari ta pish	Jesusta Muchan
Apana cush pa	Marcacuna pish
Chayacuna mi	Virgin mamacca
manchai Sougin man	Cuyacur ca mi
lunta Ricush pa	Oupalla shami
	11

17^{ta}
Sunda shunqui huon
Tigran cuna mi
Chursan cuna mi
Dios man maguita
Amen
VENID PASTORCILLOS
Venid Pastorcillos
Venid A adorar
Al Rey de los Cielos
Qui ha nacido ya
uhn rustico tucho
A brigo bi da
por cura un pesibri
por tiempo un Portal
En lecho de Pajas
Ficha d'ito Cista

Alados Puroucos 125
la gloria gincantos
Publican doquir
Diel Ermo Emanuel
Humildis pastoris
Livan A adorar
yi en El Reconocen
Al Rey de Jodas
A Vir al Dios mio
Qui Rey nuestro es
Sus Felex Vasallos
Vayamos tambien
Cun goso yi Pristosa
Amor ter no gi fi
Alle Adorimos
10/6 A Dios nuestro bin

Comprimos Comprimos 126
Volvemos Alla
Qui Dios niño pobre
Nos acogeran
Congrato Adiman
Los brazos nos tiendi
Ulgad nos repete
Su Vnus Cielistial
AMEN dymar
Vamos Pastorillos
Vamos a Vilin
En Vilin acaba
Jesus di nacer
Gabriel a Maria
Enviado outra vis
ha nueva ha visido 10 14
Diel Cielo a traer

Mundo na acm
Ored mi ates did
Vamos Pastorillos
Vamos a Vilin
En Niño amados
Diel Cielo un postal
Niño mi Carino
Dios niño adorado
fuego ho mi Señor
del Mundo Criador
hvirto Amado
Ay Dios mi Portal
A Dios en tal pobrisa
diligias di tu Cielo
Cuanto amor ti enajene
Dolci Amante Dios 10 19
AMEN

REBO CORONACION PORTIFICIA 170
DI MARIA AUXILIADORA P CALOS CRISPIN
Auxiliadora madre de Dios
Dulce Espiranza del pecador
Puerta del Cielo fuente de amor
Auxiliadora Ruega por nos

Hasta tus Plantoas Madre lligamos
Disecha el alma por el pesar
Ojii benigna nuestros Reclamamos
Ven Nuestras piasas a Coridso lar

Somos tus hijos qui en su quibranto
Vascan Rifuugio con brite a fan
Guardanos Madre bajo tu marito
Si nuestro ampere Contra ostan

70 20

Siempre qui el mundo nos hagaguir
Por alijarnos di tu favor
... tu Cetro sobre la tierra

inspira yi Propicio
Nos hace om el Suicio
Al Juen Vingador

Con Guarrio encantos
El picho enamora
yi en el atisura
Di Cristo el amor

A mis mos Cristianos
La Cruz del Amado

Jedus qui en clavado
Con ella mon rio

Permiti qui lli qui

A ti y en Ti misera
Quii dolci mi fuera

Hograr tal favor

70 21

MMCM



Anexo 2. Partituras completas

Score

ALMAKUNAPA NANAY

♩ = 60

Cantico funebre Cañari

Transcripción aproximada

Rosa Sinchi

A *p*

Soprano

Al Di - vi - no Sa - cra - men - to Al Di - vi - no del
 Kay vi - da - pi a - si - ku - na Glo - ria - pi - ka wa -
 Ha - ku - ya - ri ay - cha tu - llu Je - su - cris - to ya -
 Ish - kain - di - mi - ri - shun nish - pa Hu - cha - lla - wan atir -
 Lla - ki wa - kash - pa - mi ri - ni I - ma sin - tin alma -

5

S

mor - tal Se - ñor mi - o Je - su - cris - to Dios y hom - bre ver - da -
 kay - lashi Na - ka - pa - lla ma - la len - gua mun - do - lla - ta yu - yar -
 ya - wan Ha - ku - ya - ri mi - llay ay - cha Djosya - ya - wanña - wi - ran - tin -
 kan - ki Je - su - cris - to ñu - kanchi ya - yalla Nu - kan - chi - pa - ya -
 wa - wa Dios - pak ya - waka va - lish - ka - mi waran - ka wa - ranka hucha - flik

9

S

1. 2. A1

de - ro Se - de - ro Al ni - ño cru - ci - fi - ca - do
 kan - ki Na - kan - ki Chay - pa - ma - ri - ay - cha - tu - llu
 ka - pa Ha - ka - pa I - ma ri - kun - al - ma - wa - wa
 ya - lla Je - ya - lla Hu - cha sa - pa - ay - cha - lla
 ru - na Dios - ru - na Kish - pi - chi - wanki Dios ya - ya - lla

13

S

Cris - to de cuer - po y san - gre Kay vi - da - pi lla - ki - ku - na
 Hu - cha - lla - ta mash - kar - kan - ki Chay - pa - ma - ri mi - llay - ai - cha
 Mana Dioswan ñawi - ran - ti pu - dish - pa Ku - nun - lli - tu sha - ya - kun - ki
 Kaya - ka - man nishpa sa - ki - rin - ki I - ma sin - tin al - ma - wa - wa
 San - to Cris - to de Be - lén Chish - pi - chi - wan - ki ha - tun Dios

18

S

1. 2.

Glo - ria - pi - ka ku - shi - lla - shi Kay - shi - lla - shi
 Hu - cha - lla - wan a - tir - kan - ki Chay - tir - kan - ki
 Je - su - cris - tu - pa ñaw - pa - pi Ku - ñaw - pa - pi
 I - ma ju - cha - yu - ta kan - ki I - ta kan - ki
 Kan - ma - ma - ri ma - ña - ku - sha Chish - ña - ku - sha



Score

Dios Churipa Nanay

Transcripción aproximada

Rosa Sinchi

$\text{♩} = 60$

Soprano

Yu - pay - chish - ka — sa - cra - men - to — Ñu - kan - chi - ta — kis - pi —
 Shuk - lla Dios ti — yan - mi nish - pa — Tu - kuy shun - ku — mi —
 Kim - san - di - ru - na - ku - ña - mab - ta — Dios - chu - ri — ru - na —
 Kan - tak san - ta — Ma - ri — a — Tu - kuy shun - ku — mi —
 A - la - vash - kay — ki Ma - ri - a — Wa - kay - chi - wa — kuy ma

4

S

— chin - ki Shu - ti - ki a - la - vash - ka - wan
 — ni - ni Kim - san - diru - na - ku - ma - na - ta
 — kan - ki Nu - kan - chi wa - ñu - na - man - ta
 — ni - ni ka - ri - man ma - na cha - yash - pa
 — ma - lla Wa - ñuy - pi - pish - kaw - say - pi - pish

7

S

Tu - kuy pa - cha - ku - na - pi —
 Shuk sa - pa - lla Dios kan - ki —
 Kan se - ñor wa - ñur - kan - ki —
 Dios chu - ri wa - char - kan - ki —
 Ya - napa - wan - ki ma - ma - lla —



Score

Salba tu alma

Cantico funebre cañari

Transcripción aproximada

Rosa Sinchi

$\text{♩} = 60$

Soprano

Kish - pi - chi - way__ ma - ma Pur - ga - tu__ riu - man__ ta__
 Cha - ri - ku - na u - yay - chi Shun - ku ma__ na nish__ pa__
 Ya - ya ma - ma__ cha - ri Chay - pi ru - pa__ ri__ kun
 Hua - ñuy - pi - pish__ kawsay - pipish Ya - na - pa - y Je - sus - lla__
 Ku - nan - man - ta__ pa - pha Hu - cha - ta__ mi - lla - ku - shun

3

S

Wak - chaal - ma - ku - na - man - ta Kam - pak ku - yay - man - ta
 Al - ma a - law__ nish - pa Ku - cha rupa - na - man - ta
 Ya__ na - pay - chi ish - pa Ku - nan ka - pa - ri - kun
 Kish - pi - chi - way se - ñor - lla Kan - ma - ri - ya - napa - waylla
 Dios__ lla - pi yay - ku - shun Wa - ñu - shun - mi tukuy - lla__

5

S

Ñu - ka - wakcha - al - lma wa - wa pur - ga - tu__ riu - man - ta__
 Je - su - cris - to__ Diospak churi LLa - ki - man__ ta si - ñor - lla__
 Ku - nan - man__ ta pa - cha Kish - pi - ta maña - shun__ chi
 Hu - cha - ta__ wa__ ka - shun Ru - na - ku - na hu - cha - man - ta__

7

S

Kish - pi - chi - way Je - sus - ya - ya Kan - ta - ku - yay - man - ta
 Kish - pi - chi - lla ma__ ma__ Wak - cha al - ma - man - ta
 An - cha ru - pa - man__ ta__ Pur - ga - tu - rio chay - pi
 Cre - do - man - ta ma - ma - lla__ Pur - ga - tu - rio chay - pi

Fine



Score

Dios Churipa Nanay

Transcripción aproximada

Rosa Sinchi

♩. = 60

Soprano



Yu - pay - chish - ka — sa - cra - men - to — Ñu - kan - chi - ta — kis - pi —

Shuk - lla Dios ti — yan - mi nish - pa — Tu - kuy shun - ku — mi —

Kim - san - di - ru - na - ku - ña - mab - ta — Dios - chu - ri — ru - na —

Kan - tak san - ta — Ma - ri — a — Tu - kuy shun - ku — mi —

A - la - vash - kay — ki Ma - ri - a — Wa - kay - chi - wa — kuy ma

S



— chin - ki Shu - ti - ki a - la - vash - ka - wan

— ni - ni Kim - san - diru - na - ku - ma - na - ta

— kan - ki Nu - kan - chi - wa - ñu - na - man - ta

— ni - ni ka - ri - man ma - na cha - yash - pa

— ma - lla Wa - ñuy - pi - pish - kaw - say - pi - pish

S



Tu - kuy pa - cha - ku - na - pi —

Shuk sa - pa - lla - Dios kan - ki —

Kan se - ñor wa - ñur - kan - ki —

Dios chu - ri wa - char - kan - ki —

Ya - napa - wan - ki ma - ma - lla —



Anexo 3. Entrevistas

MATRIZ DE ENTREVISTA

UNIVERSIDAD ESTATAL DE CUENCA

TEMÁTICA: EL RITUAL DE LA MUERTE EN LA CIOMUNIDAD DE QUILLOAC

ENTREVISTADOR: Rosa Sinchi Pichasaca

ENTREVISTADO ----- EDAD ----- PROCEDENCIA -----

Kuyashka Quilloacmanta tayta mamakuna, kay rimanakuyta kallarikapaka, shunkumanta shuk hatun napayta chayachini, chay kipa, shinallata mañani tukuy wañuy pachamanta tapuy yachaykunata tutichishun. Chaymanta, maymi yupaychani.

Estimados taytas y mamas de la comunidad de Quilloac, les hago llegar un saludo respetuoso, les comento que el motivo de esta entrevista es documentar y estudiar el ritual de la muerte, con este fin he realizado algunas preguntas, ruego responder. Este aporte de ustedes permitirá concluir con mi tesis de grado.

Indicadores de la religiosidad popular andina cañari sobre el ritual de la muerte (cosmovisión andina)

- En el tiempo del ñawpa pacha, ¿Cómo sabrían sepultar a los difuntos?
- Cuentan que, junto al ataúd colocaban alimentos, utensilios, herramientas, las joyas o los tesoros del difunto; sabe usted si en verdad o no.
- ¿Cómo celebraban, en esos tiempos el ritual del “Aya Markay” o día de los difuntos?
- Cuentan que la familia asistía al cementerio, a limpiar la tumba y, los familiares allegados a más de llorar, pedían que no se olvidara de la familia. Además, dejaban junto a la tumba los alimentos de mayor preferencia del difunto.
- Es verdad que, en tiempos pasados, sobre el cadáver esparcían la harina del maíz.
- Sabe usted si en tiempos del ñawpa, regaban la harina de maíz a la puerta de entrada al dormitorio, para saber si su alma regresa a la casa.
- Dicen que los familiares allegados conversan con el alma del fallecido a través de los sueños, dando consejos, recomendando, recordando, cosas, etc.
- Antes de la presencia de la religión católica ¿Cómo habrá sido las velaciones y los entierros?
- Sabrían cantar, llorar, orar, hacer juegos, antes de la llegada de la religión católica.
- ***Indicadores de la ritualidad de la muerte en la actualidad***
- ***¿Después de fallecido, qué costumbres existen, para colocar en el ataúd?***
- ***Para realizar las velaciones, cuente paso a paso qué se hace.***
- ***La persona encargada de hacer rezar, cantar durante la velación, hay que contratar, llega por su propia cuenta.***



- *En el momento de la reza y cantar, qué pasa si alguien se queda dormido, o si los familiares están que entran y salen.*
- *¿Cuántos días se vela al fallecido?*
- *Los familiares y miembros de la comunidad llegan a visitar a acompañar, ¿Qué traen para solidarizarse con la familia?*
- *¿Qué costumbres hay para llevar al fallecido a la iglesia de Cañar?*
- *¿Por Qué llevan la cruz alta?*
- *En el cementerio antes de colocar en su bóveda o de sepultar en tierra, hay alguna costumbre.*
- *¿Por qué se pasa misas, después de años de fallecido?*
- *¿Habrá el cielo y el infierno?, ¿Qué podemos decir al respecto?*
- *¿Cómo sepultan a los difuntos en la actualidad?*
- *¿En el Día de los difuntos, que costumbre se pone en práctica?*
- *Cuentan los abuelos que, hay muchas creencias que indican la aproximación de la muerte, como, por ejemplo, “si en el sueño cae un diente, es porque algún familiar cercano fallecerá”, puede contar algunas de esas creencias.*
- *¿Cuentan que el alma, antes de fallecer una persona, recogen los pasos?, sabe algo sobre esta afirmación.*
- *Comentan que si el alma esta en pena, vuelve a la casa hacer ruido, ¿Qué de cierto son estas afirmaciones?*
- *Han visto alguna vez a la alma vendita.*
- *Habrá otra vida después de la muerte.*

Rituales tradicionales actuales

- *Es verdad que, durante la velación, y pichka realizan estos rituales.*
- *Juego de ortiga*
- *Juego con la bola de fuego.*
- *Juego de amarrado de las prendas de vestir entre las personas que se duermen.*
- *Juego lanzamiento con el agua.*
- *Juego de cobrada de multas a los infractores.*
- *Juego de la herrada del burro.*
- *Colocan la carne de res en la puerta de entrada a la sala de velaciones.*
- *Hacen bañar a los difuntos, antes de colocar en el ataúd.*
- *Hacen el jugo burro, para llevar la ropa para realizar el ritual del pichka.*
- *Hacen bañar a los familiares que no lloraron durante el velorio.*
- *Hacen el juego huayruru el día pichka.*
- *Dejan una porción de vestidos en el río para que lavara el alma del difunto.*
- *Llevan al río todos los recursos materiales, incluido caballos y yuntas de propiedad del difunto.*
- *¿Qué significa el Pichka?*
- *El día del pichka o lavatorio, qué se acostumbra hacer*



- ¿Qué se hace para que el alma no regrese a la casa a hacer asustar?

Cantos católicos emitidos en el proceso de velación

- Indiquen los cantos que se escuchan en las velaciones:
- Perdón o Dios Mío.
- ¿???
- Estos cantos fueron ensañados por los religiosos de los tiempos pasados.
- Existe la costumbre, en la que los familiares cercanos traen regalos de alimentos para la persona que hace cantar y orar para que a nombre del familiar cante.
- ¿Por qué los cantos son tan tristes?
- ¿Qué pasaría en caso de cantar esos cantos católicos?
- Con los cantos se asegura la salvación, ¿Será verdad esa afirmación?
- ¿Quiénes habrán ensañado a cantar a nuestros abuelos?
- ¿La viuda o los dolientes cercanos, lloran y cantan, ante la presencia de los acompañantes; ¿Qué dice o manifiesta en los cantos?
- ¿Qué pasa si los dolientes cercanos no cantan?

Saberes funerarios manifestados en el tiempo (Chakana)

- Solo en el mes de noviembre, volvemos a la tumba para reencontrarnos con nuestros familiares fallecidos.
- Hay otros tiempos, de para realizar rituales, peticiones, consejos y otras manifestaciones con los difuntos.
- Es verdad, que se comunica con el alma de los difuntos a través del sueño.

GRACIAS POR VUESTRO APOYO



Anexo 4. Grabaciones de entrevistas

Se agregan únicamente al CD las grabaciones de las entrevistas realizadas.

Anexo 5. Cánticos grabados.

También se incluyen en el CD los cánticos grabados en el estudio de grabación.