

UCUENCA

Universidad de Cuenca

Facultad de Artes

Carrera de Artes Musicales

Instrumentos y manifestaciones musicales en el *Inti Raymi*, 2016, en la parroquia Quilloac, cantón Cañar


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

Autor:

Andrés Gabriel Yanza Barrera

Director:

Carlos Gonzalo Freire Soria

ORCID:  0000-0003-4993-9871

Cuenca, Ecuador

2023-10-17

Resumen

Este trabajo estudia las manifestaciones musicales que se desarrollaron en la fiesta del *Inti Raymi* en la parroquia Quilloac, cantón Cañar en el año 2016 en el contexto del calendario heliolátrico; describe el contexto cultural de sus habitantes y clasifica organológicamente, según el sistema Sachs – Hornbostel, los instrumentos utilizados en la misma. El trabajo contribuye a la comprensión de la importancia de la música cañari en el contexto contemporáneo.

Palabras clave: cosmovisión, organología, instrumentos musicales aborígenes, música andina, Inti Raymi



El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Cuenca ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por la propiedad intelectual y los derechos de autor.

Repositorio Institucional: <https://dspace.ucuenca.edu.ec/>

Abstract

This work studies cultural events that take place at the Inti Raymi festivities in Quilloac, Cañar 2016 in the context of heliolatrico calendar, describes the cultural context in your inhabitants and classifies organologically, according Sachs-Hombostel system, this work contributes to the understanding the importance of cañari music in the contemporary context.

Keyword: worldview, organology, aboriginal musical instruments, Andean music, Inti Raymi.



The content of this work corresponds to the right of expression of the authors and does not compromise the institutional thinking of the University of Cuenca, nor does it release its responsibility before third parties. The authors assume responsibility for the intellectual property and copyrights.

Institutional Repository: <https://dspace.ucuenca.edu.ec/>

Índice de contenido

Resumen.....	2
Abstract.....	3
Índice de contenido.....	4
Índice de figuras	6
Dedicatoria.....	7
Agradecimiento.....	8
Introducción	9
Capítulo 1.....	11
1. Quilloac en el horizonte andino	11
1.1 Entorno geográfico y sociocultural	11
1.2 Aspectos físicos y geográficos.	13
1.3 El componente cultural	13
1.4 El componente etnohistórico	16
1.4.1 Época preinca.....	16
1.4.2 Época de la Colonia.....	17
1.4.3 La Reforma Agraria	17
1.4.4 La época contemporánea.....	18
1.5 Mitos y tradición oral en el mundo cañari.....	20
1.5.1 Mito de origen: mujeres con alas de <i>wakamaya</i>	20
1.5.2 Mito de origen de la nación Cañari: La serpiente emplumada	21
1.5.3 El sacrificio del cobayo.....	21
1.5.4 El cambio de dientes	22
1.5.5 Embarazo y el <i>kuichi</i>	22
1.5.6 El <i>chuzalongo</i>	22
1.6 Los elementos de la cosmovisión cañari.....	22
1.7 Solsticios y equinoccios.....	24
1.8 Las fiestas heliolátricas en Quilloac	27
1.8.1 El <i>Jaguay</i> , la festividad de la cosecha.....	29
Capítulo 2.....	33
2. El <i>Inti Raymi</i> en Quilloac	33
2.1 La elección de las ñustas	33
2.2 La celebración del <i>Inti Raymi</i> en Quilloac	34
2.2.1 El <i>Intiwatana</i> o reloj solar	38

Capítulo 3.....	41
3 Manifestaciones musicales en el <i>Inti Raymi</i> en Quilloac.....	41
Capítulo 4.....	45
4 Organología de los instrumentos indígenas utilizados en la celebración del Inti Raymi en la parroquia Quilloac, en el año 2016.....	45
4.1 Los sistemas de clasificación organológica.	45
4.1.1 Método Sachs – Hornbostel.....	46
4.1.1.1 Funcionamiento del sistema de clasificación Sachs – Hornbostel	48
4.2 Instrumentos musicales utilizados en el <i>Inti Raymi</i> , Quilloac, 2016.....	48
4.3 Clasificación organológica de los instrumentos musicales utilizados en el <i>Inti Raymi</i> de Quilloac en el año 2016.....	48
4.3.1 Idiófonos	49
4.3.1.1 Chakchas.....	49
4.3.1.2 Cascabel.....	50
4.3.1.3 Jazha	51
4.3.2 Membranófonos	52
4.3.2.1 Bombo	52
4.3.2.2 Caja o redoblante	53
4.3.3 Cordófonos	54
4.3.3.1 Violín.....	54
4.3.3.2 Guitarra.....	55
4.3.4 Aerófonos	56
4.3.4.1 Chirimía	56
4.3.4.2 Quipa	57
4.3.4.3 Bocina.....	58
4.3.4.4 Pingullo.....	59
4.3.4.5 Flauta transversa	60
4.3.4.6 Quena	61
Conclusiones	63
Recomendaciones.....	64
Referencias.....	65

Índice de figuras

Figura 1. Ubicación geográfica de Quilloac	12
Figura 2. El mito de origen del pueblo cañari	21
Figura 3. Solsticios y equinoccios.	26
Figura 4. Representación de solsticios en la cultura Cañar - Inca	27
Figura 5. Óleo sobre lienzo. Autora: Daniela Godoy	30
Figura 6. Grupo de mujeres preparación de celebración.	34
Figura 7. Tradiciones y danza en fiesta del Inti Raymi	35
Figura 8. Tradiciones y alimentos	36
Figura 9. Parafernalia de los sacerdotes de la comunidad	37
Figura 10. Ceremonia Cerro Narrío	43
Figura 11. Grupos de hombres y mujeres portando cirios y quipas.....	44
Figura 12. Chakchas.....	49
Figura 13. Cascabeles.....	50
Figura 14. Jazha	51
Figura 15. Bombo	52
Figura 16. Caja	53
Figura 17. Guitarra.....	55
Figura 18. Guitarra.....	56
Figura 19. Chirimía	57
Figura 20. Quipa	58
Figura 21. Bocina.....	59
Figura 22. Pingullo	60
Figura 23. Flauta transversa	61
Figura 24. Quena	62

Dedicatoria

A Dios, a mis padres y hermanos por todo el apoyo incondicional, por ser la fuente de energía en todas mis metas; a todos mis amigos que siempre están acompañando mi camino.

Agradecimiento

Un agradecimiento muy especial al Mgst. Carlos Freire Soria, director y asesor del presente proyecto de investigación, por todo su apoyo y enseñanzas en este proceso de aprendizaje.

Introducción

Investigar el hecho musical desde la ritualidad y la organología, a partir de la celebración de los *Raymis*¹ (nombre que hace referencia a las principales fiestas religiosas), constituye un tema crucial para investigadores e interesados en la temática musical andina. Esta investigación tiene por objetivo ayudar a la comprensión de la música y su importancia en las celebraciones ancestrales que se llevan a cabo dentro del calendario heliolátrico de las comunidades andinas.

El trabajo contribuye a los estudios generales sobre la música cañari y los instrumentos musicales que intervienen en los *raymis*; cada uno con sus propias manifestaciones musicales; así, en el *Pawkar raymi*, se cantan *lalays*, con la utilización de la caja, pingullo y *huajairo* (flauta vertical elaborada con canillas de cóndor); en el *Inti Raymise* interpreta el *Jahuay*, canto responsorial iniciado por el *Paqui*; o el *juego de la escaramuza*, y los instrumentos que ejecutan los músicos que protagonizan el tradicional certamen ecuestre.

Este trabajo desarrolla los fundamentos metodológicos utilizados en la investigación y describe el proceso de recolección de la información y procesamiento de datos en base al marco metodológico que inicia describiendo las técnicas aplicadas y el proceso del análisis de datos. Se ha echado mano de las disciplinas antropología de la música, etnografía, organología, como herramientas metodológicas. Entendiéndose como organología a la descripción y clasificación de los instrumentos musicales, para este trabajo se ha utilizado el sistema de clasificación de instrumentos musicales Sachs-Hornbostel. La Antropología de la Música, brinda conceptos y categorías de análisis, en tanto la observación participativa ayuda en el análisis de la forma cómo las manifestaciones musicales se relacionan con el comportamiento de los seres humanos en las comunidades andinas. Para la obtención de datos de primera mano se trabajó con entrevistas a informantes calificados (músicos indígenas, líderes comunitarios), además del levantamiento de información fotográfica y audiovisual *in situ*. Las fuentes secundarias constituyeron documentos extraídos de las bibliotecas de la Universidad de Cuenca, del Municipio de Cuenca, del Centro Documental Carlos Freire Soria y del INPC, además de sitios virtuales.

¹ Nombre que los incas daban a sus principales fiestas religiosas

El Capítulo I, muestra la realidad histórica y sociocultural de la parroquia Quilloac, en el contexto comunitario, más una descripción del componente arqueoastronómico como base para el análisis de las fiestas relacionadas con el culto al sol (*Inti*).

El Capítulo II, analiza los objetivos que dejan entrever las ceremonias espirituales y fiestas agroecológicas, y la forma cómo expresan la espiritualidad del pueblo en relación con la vida comunitaria y producción agraria. Este capítulo aborda el *Jahuay*, la fiesta de la cosecha.

El Capítulo III, enfoca el componente musical como parte de las manifestaciones que se desarrollan durante la celebración del *Inti Raymi*, en la parroquia Quilloac, en relación con la realidad mítica, sociocultural e histórica de esta comunidad; este *raymi*, celebrado con música y danza es el más importante en la región.

El Capítulo IV, describe y sistematiza los instrumentos musicales utilizados en la celebración del *Inti Raymi* en Quilloac en el año 2016. Para el efecto se utiliza el sistema de clasificación organológica Sachs-Hornbostel, por ser el de mayor difusión y aplicabilidad para los objetivos de esta investigación.

Capítulo 1

1. Quilloac en el horizonte andino

1.1 Entorno geográfico y sociocultural

Asentado en el territorio andino, Quilloac es una comunidad quichua de primer grado, de raíces originarias. Como toda organización comunitaria, sustenta su estructura en las leyes y reglamentos de la república y, además, en convenios e instrumentos internacionales que garantizan la voluntad de constituirse como pueblo originario, mantenedor de elementos identitarios propios de la etnia cañari.

Ubicada en la provincia del Cañar -al oeste de la ciudad homónima-, junto al cerro Narrío, la parroquia Quilloac, está constituida por las comunidades de Junducuchu, Puka Loma, Ganzhi y Chacayun, Hierbabuena, Narrío, San Nicolás, San Marcos y Solitario. Se encuentra demarcada bajo los siguientes límites de circunscripción territorial; al Norte con las comunas Chaglabán y San Rafael; al Sur con la comuna La Capilla y la parroquia Chorocopte; al Este el Centro urbano de la ciudad de Cañar; al Oeste, con las comunas Lodon, Santamaría y Shuya.

Con una superficie total de 1.516,57 hectáreas y un perímetro de 31.169,55 metros lineales; su ubicación corresponde a las siguientes coordenadas geográficas: Longitud 1727412 E. Latitud 9715896 N. UFI: -932490. UNI: -1379284. UTM: QT21. JOG: SA 17-12. Su altitud va de 2500 msnm a 3700 msnm. ²

Etimológicamente, Quilloac se deriva “del quichua *Quilla* = Luna, y del cañari *huaca* = lugar sagrado y significa: “Lugar sagrado de adoración a la Luna” (Guamán y Solano 2017, p. 26). Pérez (1978) la registra como “loma atravesada por un río al Sur de Narrío, conteniendo en su lecho importantes restos arqueológicos”; de acuerdo con esta información el toponímico corresponde a un sitio sagrado denominado *Katequilla*, lugar o espacio sagrado en la cual antiguamente se realizaban ceremonias a la Luna, con cánticos acompañados con instrumentos andinos, que tenían lugar mucho antes de la llegada de las naves europeas a este continente.

²El sistema de coordenadas universal transversal de Mercator (UTM) es un sistema de coordenadas basado en la proyección cartográfica transversa de Mercator.

Otra etimología desglosa la palabra *Quilloac*, de las voces *killuac*, donde la *a* y *c* definen el color amarillo del Sol, conociendo que la vocal *a* expone el proceso gradual de las plantas.

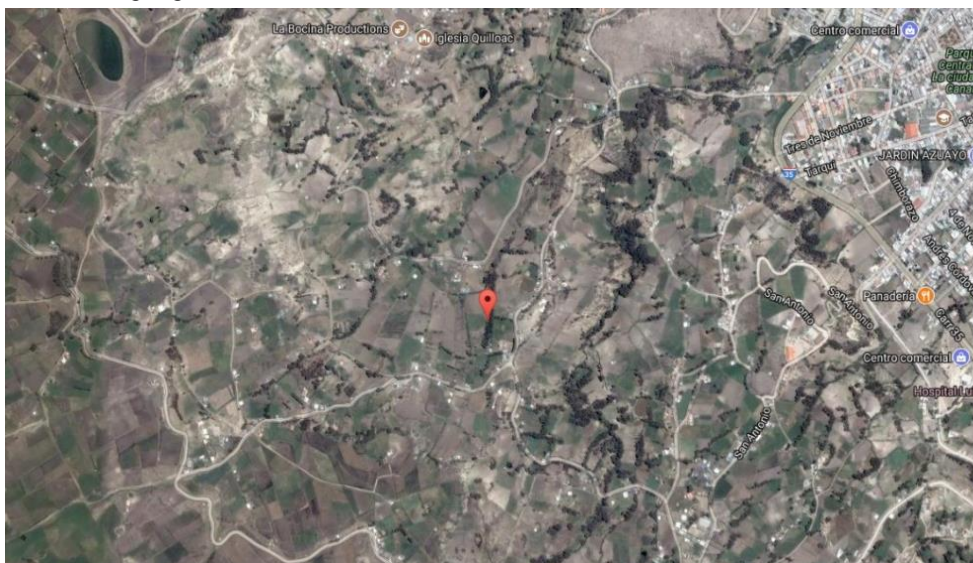
De acuerdo con el último censo de población y vivienda, en la comunidad habitan alrededor de 477 familias con un promedio de 3 miembros, lo que da una población de 1432 habitantes (Instituto Nacional de Estadísticas y Censos, 2010).

La característica étnica de la población quilloacense se refleja en el 99% de habitantes pertenecientes a la nacionalidad cañari. A pesar de estar ubicada en la periferia de la cabecera cantonal y recibir mucha influencia de su centro urbano, Quilloac ha mantenido la riqueza de su identidad, fortaleciendo cada día los elementos culturales y de cosmovisión que conforman su personalidad básica, de los cuales a la familia le otorgan un lugar especial. Para los habitantes de Quilloac, la familia tiene un profundo sentido de solidaridad, reciprocidad y colectividad; se comenta que hasta los difuntos siguen compartiendo la vida comunitaria. *Ayllu* no solo es el hogar, sino la comuna donde se habita. La comuna es la prolongación de la familia; si la tierra es la madre, esta madre tierra existe en función de la comuna, así como una madre vive en función de sus hijos.

Al igual que las demás comunidades andinas, su clima es frío, la temperatura media es de 11. 7º centígrados, con una precipitación media de C.1280 mm y una humedad relativa promedio del 78% (INAMI, 2009).

Figura 1

Ubicación geográfica de Quilloac³



³ Google. (s.f.). [Mapa de Quilloac, Ecuador en Google maps]. 03 de octubre, 2017, recuperado de: <https://www.google.com.ec/maps/place/Iglesia+Quilloac/@2.5594228,78.9538285,17z/data=!4m6!3m5!1s0x91cd663d608b2643:0xbe789baae59eea7d!4b1!8m2!3d-2.5594228!4d-78.9516398?hl=es>

1.2 Aspectos físicos y geográficos.

Una característica de la comunidad es la presencia de pajonales que rodean los páramos del altiplano, lugares históricos y sitios arqueológicos como Narrío, Shizho, Cashaloma, Buerán, Chabar, Zhinzhón y Caucay.

Con respecto a la geomorfología, el suelo de la comunidad presenta fallas geológicas críticas, diseminadas indistintamente en todo el territorio, puntualmente los sectores de Ayaloma, Centro Quilloac y Chakawin presentan fallas severas, mismas que han generado hundimiento y deslizamiento del suelo.

Asimismo, Quilloac presenta una topografía irregular formada en la mayor parte de su territorio por cerros como Narrío, Pukunzhi, Suku loma, colinas como *Killu Kanka*, *Punku Loma*, *Aya Loma* y pajonales de altiplano como Playa, *Amza Wayku*, *Taru Guzu*. Terrenos con eminente vocación agrícola con siembras de cultivos anuales. El sustrato de sus tierras es rico en materia orgánica por la presencia de tierra negra en la capa superficial.

1.3 El componente cultural

Quilloac ha desarrollado un complejo sistema de costumbres, normas, procedimientos y regulaciones que garantizan la convivencia armónica de la comunidad. En base a conocimientos y tradiciones ancestrales aplica un conjunto de normativas que rigen la actividad jurídica y se usa para designar cargos y funciones, elegir cabildos, resolver conflictos, organizar eventos sociales, celebraciones y festividades con uso de instrumentos musicales. Instituciones sociales como el matrimonio, bautizo, costumbres funerarias; instituciones económicas como la minga; y simbólicas como el nombramiento de compadres y priostes, pasajes rituales como el nacimiento, muerte, prácticas ancestrales relacionadas a la medicina tradicional andina, son complementadas con la música y danza étnicas, acompañada de instrumentos musicales, gastronomía, y celebraciones festivas de las que sobresalen los cuatro *raymis*. A continuación, una breve descripción de las tradiciones y costumbres más importantes.

El matrimonio: en el pasado era la decisión de los padres por prestigio social, intereses económicos y para mantener el linaje familiar. Iniciaba con una especie de ritual denominado *maki mañay* o pedido de la mano a la novia, para dar comiendo a la acción de arrodillarse en un zambo para demostrar el equilibrio físico y emocional del novio, superado esta prueba, los futuros esposos recibían las energías emanadas por el fuego

de un fogón alimentado con ají y las plantas amargas. La fiesta del matrimonio era engalanada por músicos e instrumentistas de la propia comunidad.

El embarazo: la mujer durante los 9 meses de embarazo, extremaba cuidados de su salud y alimentación puesto que siempre estaba bajo la tutela de la partera, el *yachak*⁴ de la comunidad y de su madre; su alimentación consistía en frutas, chocolate, gramíneas y gallina criolla.

El nacimiento: la atención en el alumbramiento era ofrecida por una partera, la misma que preparaba aguas especiales con diversos montes y realizaban varios ejercicios, el colchón para el parto era preparado con tamo⁵ de arveja, recubierto con cuero de borrego blanco, la comadrona preparaba un batido de doce huevos de gallina criolla, para evitar enfermedades infecciosas. Ocasionalmente, el nacimiento era acompañado de notas musicales de pingullo, cerca del lecho de la parturienta.

La muerte: ante el deceso de un familiar se tenía la costumbre de hacer ceremonias, rituales de dos días en la casa del difunto, los familiares cercanos del doliente se solidarizaban donando dinero e invitando abundante bebida y víveres. El cortejo era acompañado con el plañir de campanas y el acorde de notas fúnebres de los músicos de la comunidad.

Una vez concluido el sepelio regresaban a la casa del difunto y por la noche, vestidos con su ropa, simulaban su presencia y se amanecían velando el cadáver; al día siguiente procedían con el lavatorio de la ropa del difunto, conocido como *pichkay*.

Dentro de los usos y costumbres del habitante de Quilloac hay que anotar la indumentaria tradicional del hombre quilloacence, donde dominan los colores vivos, elementos que fueron transmitidos de generación en generación por trascendencia y que complementan el paisaje cultural de este rincón de la geografía andina.

La indumentaria diaria del cañari es confeccionada por su propia mano, mediante la utilización de telares de cintura; los tejidos de lana de borrego les protegen del frío y de los fuertes vientos del páramo andino. Por lo general el vestido es muy sencillo: calzan la *ushuta*, (zapato) y se cubren con la *cushma* amarrada a la cintura con un *chumpi* (tejido de hilo, de algodón o lana que lleva adornos que representan figuras geométricas, signos y símbolos). Los vestidos son de lana y algodón; los zamarros usan

⁴ Autoridad moral, un sabio que ha traspasado una larga y difícil iniciación.

⁵ Paja separada del grano

especialmente en las cosechas; con la llegada de los incas utilizaron el poncho llamado *yakaylla*. Cierra el tocado indumentario el sombrero de lana, ribeteado sin adornos y con cordón con borlas.

Los colores que predominan en el vestido de los habitantes de la comunidad de Quilloac son el negro y el blanco [...] el color negro representa a la madre tierra, entonces está relacionado con la fertilidad, mientras que el color blanco lo asocian con el coito, que en el contexto andino significa semilla, lista para germinar. También los colores que se relacionan con la madre tierra y el arco iris son el rosado, rojo (que representa la bandera de los cañaris), amarillo, verde entre otros, que sobresaltan en los bordados de las camisas, polleras, ponchos y sombrero (Bermeo et al., 2014, pp. 42- 43).

Las mujeres llevan pollera, *walkarina*, sombrero de paño, blusa bordada, collares de cuentas color rojo y *tupu*. Cada vestimenta con sus adornos y mullos de colores. Respecto a la música y la danza, según Quindi (2016) los cañaris la cultivan acompañándose de instrumentos como *quipas* (confeccionadas de caracoles marinos), cuernos de buey, chirimías o dulzainas. La bocina combina distintos tonos y significados de acuerdo con el motivo de la reunión, ya sea para la minga, para *cambia mano*, una forma de faena agrícola comunitaria, etc. Las *ocarinas* de formas antropomórfica y zoomórfica se fabricaban con distintos materiales y se entonaban para expresar finamente los sentimientos amorosos y nostálgicos. Las fiestas se alegraban al son de pitos, silbatos, vasijas-silbato; flautas de diversos tipos (*pingullu*, *huajairu*) hechas con hueso, barro, caña; rondadores, cajas o tambores (*wankar*), cascabeles de bronce, de semillas, y de oro puro.

Las danzas son parte de ceremonias religiosas celebradas en honor a la *Pachamama*, a la Luna, otras divinidades y seres protectores, en acción de gracias por las cosechas, para formular peticiones como la fertilidad de la tierra o para atraer la lluvia.

Había danzas de tipo guerrero, festivo o funerario. En el cantón Cañar actualmente se realiza la danza matrimonial del *Cuchunchi*, que se mantiene en las comunas de la Organización Parroquial Tucayta. En las zonas de Suscal, Chontamarca y Socarte, existen danzantes o bailarines rituales cuyo atuendo consiste en corazas, cintas y bandas de colores, paños de color, bastón de chonta, corona y espejos; sus danzas generalmente tienen el acompañamiento de instrumentos como el *ruku pinkullu* y el tambor, con aires marciales.

Estas expresiones culturales constituyen parte esencial de la identidad del pueblo cañari. La música y la danza tienen presencia en el calendario festivo de la comunidad y se basan, fundamentalmente, en cuatro *raymis* que incluyen ritos de siembra y de cosecha acompañados de música y danza, la institución económica ancestral minga, su idioma *kichwa*, cercano al cañari. Según Alfredo Torero (1987, citado por Roger, 2008), la lengua *kichwa* es de vocalismo simple y de consonantismo amplio, en sus acepciones pueden decir muchas cosas a partir de una sola palabra, a diferencia del castellano que utiliza varias palabras para decir una misma cosa, “el 100% de habitantes de Quilloac son *kichwa* hablantes y un 80% son bilingües y hablan castellano” (Pichizaca, 2016)

El arte y las artesanías son formas de expresar la belleza y los sentimientos del hombre, en torno a la *pachamama*. “El arte está reflejado en la cotidianidad y en todos los elementos de la vida, el trabajo familiar y comunitario” (Pichisaca, 2008, p. 57).

En Quilloac, una de sus manifestaciones artesanales fundamentales es el tejido artesanal y el tallado en madera para la elaboración de arados, yugo, de herramientas de labranza y el chicote. Punto aparte es la producción artesanal de instrumentos musicales como las cajas para carnavaleros, flautas, rondadores, pinkullos, dulzainas, redoblantes, bocinas y más.

1.4 El componente etnohistórico

Junto a las comunidades de Sisid y Juncal, Quilloac es reconocida como la comuna más antigua de la provincia del Cañar. Replegada a un reducido territorio, el relato etnohistórico de esta pequeña comunidad recoge las penurias que tuvo que soportar en la época de hacienda, junto a la firmeza de respuestas y acciones de resistencia, que conseguiría la ansiada autonomía.

En aquella aciaga época de finales del siglo XX, los moradores de este sector tuvieron que trabajar en calidad de yanaperos,⁶ huasipungueros,⁷ vaqueros,⁸ mayorales,⁹ diezmar a los curas y pagar tributos a hacendados.

1.4.1 Época preinca

En la época preinca predominaba en el sector la etnia cañari, grupo étnico férreamente unido, con una organización política y militar de naturaleza confederativa. Los distintos

⁶ Personas encargadas en el cuidado de la siembra, cosecha, y actividades de riego.

⁷ Trabajadores de hacienda.

⁸ Cuidadores del ganado en el cerro grande.

⁹ Encargados de la administración de la hacienda.

sitios sagrados dedicados a los *pucaranas* o batallas rituales, y los lugares que fueron asignados para el entrenamiento y perfeccionamiento militar son testimonios de sus hazañas.

Pese a que la conquista inca significó un etnocidio y provocó el desprendimiento de población en calidad de mitimaes, la identidad quilloacence se construyó hasta ocupar uno de los más importantes asentamientos de la región, llegando a amalgamarse como auténtica expresión de interculturalidad.

1.4.2 Época de la Colonia

A pesar de que la historia oficial tilda a la etnia cañari con el estigma de la traición, su consigna fue la libertad y la autodeterminación. La autonomía explica el pacto con los conquistadores europeos, para alejarse de la injerencia y dominio inca.

El pacto con los españoles no significó sometimiento: los cañaris que apoyaron la empresa de conquista nunca fueron sometidos al régimen colonial, más bien cumplieron importantes cargos y solo pasaron a pagar tributos cuando se inició la época republicana (Ayala Mora, 2008). De lo que se deduce que Quilloac de la época colonial fue una comuna libre, pese a la presión de la encomienda y luego de las haciendas.

Pese a que la Colonia le redujo a esta población hacia tierras poco productivas por parte de los encomenderos, con el método de reducciones y tributaciones, los habitantes de Quilloac, así como los de Sisid, resistieron con heroicidad.

Sin embargo, la colonia trató de excluirlos de la historia, considerándolos como fuerza de trabajo exclusiva para la hacienda y para las minas. “el 13 de junio de 1534, traída por los españoles llega a estas tierras la imagen de San Antonio, en el sitio de las reales minas de Hatun Cañar” (Robles, 2004, p. 46). A partir de este episodio se amalgama a la espiritualidad cañar originaria, elementos de la religión ibérica, que provocarían sincretismo.

1.4.3 La Reforma Agraria

En la década de 1960, los habitantes de esta región comienzan a rebelarse contra el sistema hacendatario, por parte de los comuneros y cada vez la revuelta cobra fuerza. Se debe mencionar el rol protagónico que juegan las mujeres, fueron ellas quienes arremetieron con valor y coraje contra los tiranos administradores y mayordomos, echándolos de los territorios ancestrales para siempre. Este episodio termina con la

aplicación de la Ley de la Reforma Agraria y Colonización (1964), mediante dicha Ley, fueron los habitantes de Quilloac los primeros en romper con el sistema imperante (Torres Proaño, 2009). De este modo la comunidad empezó a contribuir y a desarrollarse de manera diferente.

1.4.4 La época contemporánea

Quilloac es, en la actualidad, una parroquia emprendedora gracias al trabajo de sus habitantes y la gestión de sus líderes y cabildos. En los aspectos de salud y educación, Quilloac cuenta con un subcentro del Ministerio de Salud, pero hay que anotar la frecuencia con que la población hace uso de la medicina tradicional y recurre a sanadores comunitarios.

El principal sustento de la familia y del pueblo es el maíz, sin descuidar el cultivo de otros productos como tubérculos, granos y una variedad de calabazas. Los cañaris preparan la chicha elaborada de la fécula de maíz.

La comunidad en general, y los *yachak* o sanadores comunitarios en particular cuentan con amplios conocimientos sobre medicina natural y las bondades curativas de los analgésicos, antibióticos y técnicas quirúrgicas. Los cañaris, incluidos los de Quilloac, son conocedores del principio activo de las plantas y minerales.

En este sentido, la medicina ancestral es un sistema que viene desde hace miles de años atrás, practicado por los *jatun taytas* o abuelos sabios y transmitidos de padres a hijos a través de las generaciones; incluye el descubrimiento de las propiedades curativas de las plantas medicinales, hierbas, frutas, vegetales y semillas; ha hecho que los miembros de se utilicen para sanaciones y para devolver la salud al cuerpo. Se le atribuye al aguardiente el poder de sanación, así como al tabaco, el cuy negro además a todos los recursos que brinda la madre naturaleza.

En el aspecto económico, Quilloac posee tiendas comunales con productos para abastecer necesidades de consumo. En cuanto a la alimentación, la dieta de la población no abastece los requerimientos nutricionales; respecto a la infraestructura, sus viviendas no cuentan con todos los servicios básicos; se suma a ello deficiencia en la infraestructura vial y de transporte.

El sistema educativo, en años pasados, era considerado como un bien que privilegiaba a las personas, pero debido a la loable gestión de algunos dirigentes se consigue implementar la Unidad Educativa Bilingüe, denominada Instituto Superior Pedagógico

Intercultural Bilingüe Quilloac, fundada en el año del 1980, lugar donde se imparte desde la educación inicial hasta la superior, posibilitando obtener el título de profesores primarios bilingües. Quilloac cuenta con la Escuela San Antonio de Junducuchu, ubicada en el sector Junducuchu al sur de la comunidad. Los objetivos de la educación intercultural bilingüe son el fortalecimiento de los conocimientos en las áreas de: ciencia, tecnología y la cosmovisión de los pueblos y nacionalidades, en este caso de la cultura cañari. Este resultado de la lucha organizada del pueblo cañari por el desarrollo de la lengua y la cultura (Pichisaca, 2011).

Los *taytas* y *mamas*, conocidos como sanadores comunitarios, visualizan el tiempo ideal para la siembra y cosecha, también mantienen relación con la *allpa-mama* o tierra fértil, es decir; con la mujer a su etapa reproductiva. Conocen y visualizan las fases lunares de cada mes, para relacionar con la *chacra*¹⁰, en cuanto a su proceso de preparación del terreno, la selección de la mejor semilla, el sembrío y el cuidado de las plantas.

Los habitantes de la comunidad de Quilloac tienen una percepción cíclica de la realidad, en el que el tiempo es considerado como algo estrechamente vinculado con el espacio y la naturaleza. Para poder entender el tiempo y el espacio, lo relacionan con el ciclo agroecológico y sus faenas de trabajo divididos en cuatro tiempos o épocas del año: *Tarpuy pacha* (la siembra) mes de septiembre; *Hallmay pacha* (deshierbe) mes de diciembre, *Sisay pacha* (floreCIMIENTO) mes de marzo, y *Pallay pacha* (cosecha) mes de junio.

En la actualidad, Quilloac es considerado por sus moradores como espacio sagrado, la casa cósmica, denominada *Pachamama*, porque para su comunidad es madre, la que proporciona los alimentos, resguardada por espíritus protectores. Con ella viven en completa armonía y equilibrio.

El territorio es el espacio de reproducción de la identidad, los comuneros de Quilloac han vivido, y vivirán en este espacio porque es allí en donde la identidad se crea, recrea y se dinamiza sin olvidar los principios, valores y manifestaciones que han heredado de las culturas que por aquí transitaron en su génesis fundacional.

Respecto al componente organizativo de la comunidad, su estructura orgánica está ligada a la administración pública. El objetivo es tener la capacidad de convocatoria y participación de 30 miembros en la toma de decisiones sociales, políticas, económicas

¹⁰ Terreno de extensión reducida destinado al cultivo de hortalizas.

y culturales. La estructura orgánica está conformada de la siguiente manera: la Asamblea Comunitaria que es el organismo supremo, está integrada por los miembros de la comunidad, que apoyan el fortalecimiento comunitario; la asamblea ordinaria se reúne cada tres meses y la extraordinaria cuando sea necesario y urgente; el Consejo de profesionales (*yachak*) que está conformado por *yachakunas*, catequistas, líderes, exdirigentes y personas mayores.

La asamblea mensual sectorial lo integran todos los habitantes de cada sector y participan los miembros del Consejo de Gobierno Comunitario; la Asamblea Mensual es ordinaria y extraordinaria, las ordinarias se desarrollarán cada mes y las extraordinarias cuando así lo amerite. El Consejo de gobierno comunitario es la instancia administrativa y ejecutora de todas las acciones de la comuna y es elegida por la Asamblea Comunitaria, dura dos años en sus funciones o según la costumbre o derecho consuetudinario, pueden ser reelectos por una sola vez. Y finalmente el Gobierno Comunitario, con la capacidad de ejercer y aplicar la justicia indígena, gestionar y buscar el bienestar de todos sus miembros.

1.5 Mitos y tradición oral en el mundo cañari

La tradición oral, como todas las expresiones culturales transmitidas de generación en generación, difunden conocimientos y experiencias a la nueva descendencia, siendo parte del patrimonio inmaterial de la comunidad y se manifiesta a través de mitos y leyendas, también de cantos populares, cuentos, poesía, entre otras. Parte de la memoria colectiva son aquellos acontecimientos de la historia que ayudan a definirse ante otras comunidades, con la finalidad de ser transmitidas para reafirmar su identidad. A continuación, algunos elementos de la tradición oral que fortalecen el aspecto cultural e identitarias de la parroquia Quilloac.

1.5.1 Mito de origen: mujeres con alas de *wakamaya*

En tiempos remotos, las tierras australes de las provincias de Azuay, Cañar, parte del Chimborazo, El Oro, en el actual Ecuador y parte del norte del Perú, estaban pobladas por los cañaris. Cuentan sus abuelos que un diluvio inundó la tierra, de manera que no quedaron más que dos sobrevivientes: dos hermanos varones que alcanzaron a subir a la cumbre de una montaña y guarecerse en una choza que habían construido en lo más alto. Día y noche continuaban las lluvias, y se elevaba el nivel de las aguas. Al fin, después de muchos días, dejó de llover y un arco iris apareció en el limpio firmamento.

Los dos hermanos se encontraron solos en un mundo totalmente despoblado y silencioso. Tenían mucha hambre, pero todo se había anegado y no había nada para comer; y a pesar de que los hermanos salían diariamente a buscar alimentos sin ningún éxito, al regresar a su choza siempre encontraban comida lista para servirse. Intrigados, decidieron esperar escondidos para descubrir quién les proveía de ricos manjares. Así sorprendieron a dos mujeres con alas de *wakamaya*¹¹ quienes llegaban cada tarde con el alimento. Atrapándole a una de ellas, el mayor la hizo su mujer y esa unión procreó seis retoños. Más tarde, el otro hermano se casó con la otra *wakamaya* y tuvieron diez hijos, *ayllu* que diera origen a la etnia cañari.

Figura 2

*El mito de origen del pueblo cañari*¹²



1.5.2 Mito de origen de la nación Cañari: La serpiente emplumada

Existe otro mito de origen de la etnia cañari; la culebra emplumada, la cual apunta a que el origen del pueblo tuvo lugar cuando una serpiente gigante se sumergió en la laguna de Culebrillas, luego de copular con un *wakamayo*, después de haberle encantado, engendrando a los primeros cañaris, antes de alzar vuelo a los riscos cordilleranos.

1.5.3 El sacrificio del cobayo

El cuy es un roedor que está presente en todos los hogares de la parroquia Quilloac, constituyéndose como plato típico de la zona, alimentación y método curativo, por lo que es muy apetecido. Durante el faenamamiento le suelen sacar los ojos y arrojarlos en un

¹¹ Aves míticas de la cultura cañari

¹² Pintura del artista ecuatoriano Pablo Tapia que representa el origen del pueblo cañari con las wakamayas

rincón del patio, pronunciando las palabras *miranki miranki*, que significa parirás parirás, conjuro que hace que por cada animal sacrificado nazcan seis¹³.

1.5.4 El cambio de dientes

Cuando un niño pierde sus primeros dientes, en Quilloac se acostumbra pronunciar la frase “*ucuchita ucuchita llévate este diente viejo y devuélveme un nuevo*”, conjuro que garantiza que los dientes nuevos crecerán sanos y relucientes.

1.5.5 Embarazo y el *kuichi*

En Quilloac persiste hasta la actualidad la creencia de que, si el *kuichi* o arco iris termina un extremo de su longitud en casa de una embarazada, el niño nacerá *kuichi*, es decir; albino.

1.5.6 El *chuzalongo*

Esta es la nueva versión de un personaje mítico tan conocido en las comunidades andinas, narrada por moradores del sector de Quilloac.

Una mañana, un hombre que subía a rodear el ganado en el cerro grande, se encontró en el camino con un hombre bajito de poncho colorado, y con un sombrero de paño de ala ancha, quien se ofreció acompañarle en la jornada. Una vez en el cerro, el bajito, es decir; el *chuzalongo*, le amenazó de muerte en caso de que no le diera por lo menos una cabeza de ganado. Ante la negativa del vaquero, el *chuzalongo* le mató, pero sólo de cosquillas. Consumado el crimen, este personaje encuentra a una joven que se había escapado del hogar. La chica estaba algo anonadada, porque durante tres días no había consumido ningún alimento. El *chuzalongo* aprovechándose de la debilidad le ofreció llevarle a su casa cargándola a su espalda. Pero a donde la llevó, no fue a una casa sino a la cueva que le servía de escondite y ahí procedió a encantarle, hasta que le hizo su mujer.

1.6 Los elementos de la cosmovisión cañari

La espiritualidad del hombre cañari junta un sistema de símbolos, mitos y rituales que forman parte de su cosmogonía. Sempértegui-Mata comenta que está compuesta por *Wirakucha*; el Padre Creador, *Pachamama*: la Madre Naturaleza, y *Taita Inti*; el Padre Sol, se manifiesta en un sistema cosmovisivo alimentado por la tradición oral y los

¹³ Informante: Mama Dolores Simbaña.

rituales que Quilloac ha mantenido con celo y entusiasmo durante su dimensión milenaria. Las celebraciones y rituales son propuestos mediante versos y cantos, donde alcanzan el reencuentro espirituañ y la comunión con las fuerzas protectoras del cosmos y el mundo ancestral, esto se convierte en el fundamento de sus rituales.

La historia de los cañaris de Quilloac está relatada en el mito de origen, cuyo análisis se puede comparar con la de otras culturas del mundo. El registro de mitos y leyendas, los topónimos, las huacas y demás lugares sagrados, figuran en leyendas y cantos cuyo contenido sugiere una relación íntima entre hombre, naturaleza y cosmos.

La espiritualidad del hombre andino está presente en cada etapa del calendario, en cada celebración. Al iniciar cualquier tipo de actividad siempre se realiza un ritual de súplica y agradecimiento a las entidades supremas, ello impacta en los resultados de esas actividades y a la vez revitaliza la vida en comunidad.

Las ceremonias se dirigen a las cuatro direcciones cósmicas y terrenas: la primera; al Norte y al cielo, la segunda; al Sur y a la *Pachamama*, la tercera; al Oriente, al Padre Sol, y la cuarta dirección al Occidente, a *Mama Yacu* (Agua).

Otra característica es la observación del cielo austral, en el cual los *amawthas*, astrónomos, observaron de cerca los planetas, estrellas y constelaciones, donde el conocimiento era extraído por medio del método de observación para ser llevado a la práctica, de ello dependía el ciclo agrícola de cultivo o el paramiento del ganado. En cada ciclo se celebraban grandes festejos, que incluía la celebración de *raymis* y encuentros litúrgicos como el *Turpuy pacha*, que se llevaba a cabo en la época de siembra.

En la comunidad de Quilloac, la época de la siembra de maíz, inicia en los meses de septiembre, octubre y noviembre, época en la que aparece el *kuyvivi*, ave mítica anunciadora de la siembra del maíz y la quinua, cultivos profundamente significativos para la comunidad, el primero, básico para la elaboración de la bebida ritual, es decir; la chicha de jora. Aquí se entona el cántico *haway*.

En la época de la siembra, tiene lugar el desarrollo del *Killa Raimy* o Fiesta de la Madre Luna, que tiene gran influencia en el ciclo agrícola y la preparación de la semilla, la siembra y la cosecha; la Luna influye en la recolección de la semilla y en la deshierba, por ello, la siembra y la cosecha se realiza en Luna llena.

El rito de *Sisay pacha*, o de floración de los campos de cultivo, se realiza en el mes de marzo, cuando aparecen los primeros frutos y se produce la floración. Los campos se pintan de colores y los cañaris inician el ceremonial con cánticos acompañados de tambores y pingullos.

El rito *Pallay pacha* o de la cosecha tiene lugar cuando los frutos han madurado y están listos para cosechar. La fiesta de la cosecha se lleva a cabo mediante la celebración del *Inti Raymi*, que consiste en actos ceremoniales de agradecimiento al Padre Sol, por los frutos recogidos en la cosecha.

El *Haway cañari*, antiguamente era una celebración en honor a *Sara Mama*, la gramínea emblemática de la cultura andina y cañar, el maíz, pan de América; actualmente se realiza en las cosechas de trigo y cebada. *Haway* es la voz del solista que canta en la cosecha siguiendo los versos y acordes del canto. *Haway haway* es la respuesta de los segadores al canto narrado del solista. *Hawaylla* es la exposición de manera efectiva y simultánea de contento y melancolía; contento por la cosecha prodigiosa, y melancolía por el cansancio que exige la jornada. La respuesta es *¡hawaylla Jahuaylla!*, significa ¡arriba arriba!, como contestación motivadora que anima a los participantes de la fiesta de la cosecha (Pichisaca, 2011, p. 57).

Quilloac, es tierra de carnavales, hombres y mujeres vestidos con la indumentaria más original, como establece el dogma del rito, representan a *Tayta Carnaval*, y ponen en escena una secuencia de veinticinco momentos cantados, al compás de instrumentos andinos, cada estrofa responde a distintas facetas del ciclo agrícola. *Tayta Carnaval* es un ritual que contempla la holisticidad de acontecimientos en el año cíclico (Guamán y Solano, 2017).

Cada una de estas celebraciones, concomitantes con la riqueza de sus manifestaciones culturales plasmadas en el calendario festivo, están provista de un sustento de signos, símbolos y rituales propios de la comunidad Quilloac y los tramos de su historia.

Todas las festividades desarrolladas en el año agrícola, tienen sus propias manifestaciones simbólicas y celebrativas, en ellas, la música y los instrumentos musicales juegan papel preponderante.

1.7 Solsticios y equinoccios

Existe en Quilloac un montículo ubicado al centro de la parroquia y al Sur de Narrío, con importantes restos arqueológicos y una gran *katekilla* (*killukaka*) o plaza de la Luna,

sobre la cual se construyó la actual capilla católica; su cima (de la *katekilla*) era ovalada y plana, para denotar una auténtica plaza ceremonial desde donde se veneraba a la Luna y a la Cruz del Sur, que también tenía su representación en este sitio. A partir de la llegada de los españoles, estas plazas sagradas fueron sepultadas y sobre sus restos se colocó una cruz cristiana tallada en piedra. Como testimonio de su intromisión, se impuso sobre la cruz del sur o cruz andina, conocida como *chacana*, una constelación determinante durante el solsticio de invierno austral, época del calendario que acoge a la mayor celebración ancestral.

El calendario andino está compuesto por cuatro grandes celebraciones, cada una tiene que ver con un hecho astronómico específico (solsticios y equinoccios), relacionados además con los ciclos de la naturaleza.

Los solsticios suceden cuando el sol se aleja más de la tierra, en tanto los equinoccios suceden en la época en que los dos polos se encuentran a igual distancia del sol, siendo la cantidad de luz solar igual en ambos hemisferios.

De acuerdo con datos arqueoastronómicos, en el año 2016 los solsticios y equinoccios se desarrollaron en hora local de la siguiente manera: equinoccio de marzo el día 19 a las 22:30, solsticio de junio, 20 a las 16:35, equinoccio de septiembre 22 a las 08:21, solsticio de diciembre 21 a las 04:44 (Loyola, 2016).

En resumen, los raymis heliolátricos son espacios que permiten el intercambio de sentidos y comprensiones con los demás seres de la cultura y la naturaleza. Estas fiestas andinas y culturales se realizan en distintos sectores de la sierra, en el Cantón Cañar específicamente, en la comunidad de Quilloac se realiza el *Pawkar Raymi*; fiesta de florecimiento y maduración, la misma que es celebrada en el equinoccio de marzo durante época de la abundancia, donde el campo está lleno de todos los productos de la *Pachamama*. Dentro de este tiempo se realiza el rito de agradecimiento a la madre tierra con cánticos, tambores, pingullos y danzas, recorriendo por los diferentes caminos de las comunidades, visitando de casa en casa, anunciando la Fiesta del *Pawkar Raymi*, que posteriormente los españoles la denominaron la Fiesta del *Tayta Carnaval*.

En esta fiesta del *Pawkar Raymi* se canta relatos sobre los cerros cercanos del *Hatun Cañar*, lagunas, animales y aves sagradas o míticas.

Con los solsticios (de *solstitium* o Sol quieto), la astronomía muestra las distancias del sol desde la línea equinoccial o ecuador, desde el 0 °00'00", en Quilloac y el resto del

hemisferio austral. Este fenómeno registrado por la arqueoastronomía registra el momento que el Sol pasa por el punto más distante de la elíptica. El ecuador geográfico acoge la noche más larga y fría del año.

En el solsticio de verano del hemisferio norte, el sol alcanza el cenit sobre el Trópico de Cáncer y en el solsticio de invierno alcanza el cenit al mediodía sobre el Trópico de Capricornio. Las fechas en las que coincide el solsticio de invierno y de verano están cambiadas para ambos hemisferios.

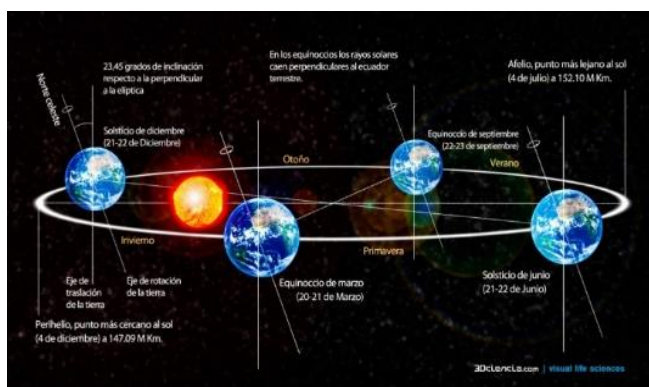
A lo largo del año la posición del Sol, visto desde la Tierra, se mueve hacia el norte y el sur. Los solsticios son los momentos del año en los que la posición del sol sobre la esfera celeste alcanza sus posiciones más boreales o australes. Los solsticios son los dos puntos de la esfera celeste en la que el sol alcanza su máxima declinación norte ($+23^{\circ} 27'$) y su máxima declinación sur ($-23^{\circ} 5'$) con respecto al ecuador celeste. Anualmente se producen dos solsticios: el solsticio de verano y el solsticio de invierno.

El solsticio de verano, también denominado solsticio de estío, es el que marca el principio del invierno austral, se produce hacia el 21 de junio, cuando el sol pasa por el trópico de Cáncer, al norte del ecuador celeste, y en el hemisferio sur, el 21 de diciembre, cuando el sol pasa por el trópico de Capricornio.

Quilloac, juntamente con las otras comunidades del pueblo cañari, cumplen con fervor y devoción la mayor celebración del pueblo andino, el *Inti Raymi*, que coincide con el solsticio de invierno austral, y que determina el punto de partida de un nuevo ciclo agrícola.

Figura 3

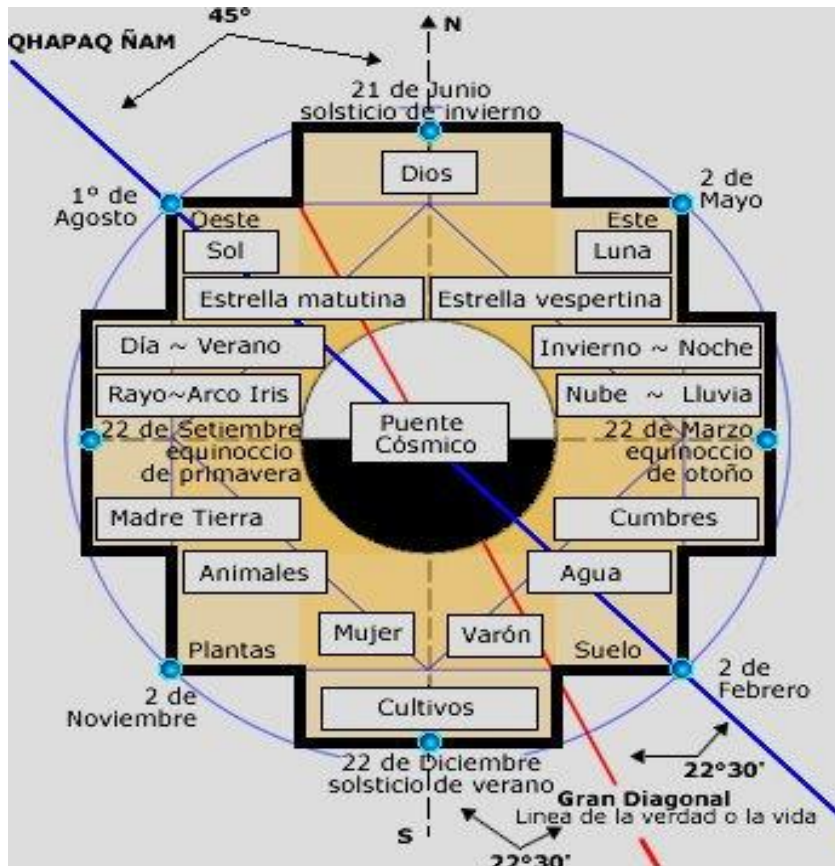
*Solsticios y equinoccios*¹⁴



¹⁴ James Tesen (20 de octubre 2017). Solsticios y Equinoccios. Jamessi/blogspot.com / <http://jamessimat.blogspot.com/2015/09/solsticio-los-solsticios-del-latin.html>

Figura 4

Representación de solsticios en la cultura Cañar - Inca¹⁵



1.8 Las fiestas heliolátricas en Quilloac

El calendario de fiestas de Quilloac y del resto de comunidades austro andinas, inicia con el *Pawkar Raymi*, fiesta que tiene lugar en febrero, llamada también de *Mushuk Nina* el inicio del nuevo año andino. Estas celebraciones conmemoran la época del florecimiento y tiempo para empezar a probar el fruto tierno de la cosecha.

La más importante es el *Inti Raymi*, la Fiesta del Sol, que se celebra el 21 de junio con baños rituales, música, danza y ofrendas en todas las comunidades de la parroquia, son las *oyanzas* o festejo por la abundante cosecha (Martín Rubio, 2005)

Hay que mencionar además las celebraciones del *Quilla Raymi*, la Fiesta de la Luna. El *Tarpuy Raymi* o Fiesta de la siembra donde ocurre el fin de la preparación del suelo e inicio de los cultivos, en esta fiesta se realizan varias actividades, entre ellas el ritual de

¹⁵ Apuntes. (20 de octubre 2017). REVISTA DIGITAL APUNTES DE ARQUITECTURA.blogspot.com/ <http://apuntesdearquitecturadigital.blogspot.com/2012/10/la-chacana-la-cruz-cuadrada-andina-el.html>

la luna y la tierra como elementos de la fecundidad. Se celebra el 21 de septiembre en homenaje al género femenino, a la *Pachamama* o Madre tierra, la cual se prepara para recibir la semilla del maíz, que dará vida a la comunidad andina. Esta es la fiesta de la belleza femenina, de sus valores, es reconocimiento al soporte espiritual y físico a la cultura indígena ancestral (Copete, 2012). Esta celebración conjuga la música, la belleza y la cultura, donde varias actividades se encuentran para celebrar y dar gracias a los dioses por la bendición de las tierras y la comunidad.

El *Capak raymi*, se celebra el 21 de diciembre, inicia con el rito de la iniciación o madurez de los adolescentes, también se celebraba en honor a los grandes líderes y *apuks*, representa la fiesta de la masculinidad. Para el mundo cristiano es la época navideña y celebra el nacimiento de Jesús este coincide con el Solsticio de Verano.

Las cuatro grandes fiestas del pueblo andino tienen una vinculación directa con el calendario agro-festivo. Y paralelismo con el calendario litúrgico católico, se celebran cuando el sol, por efectos del movimiento de inclinación de la Tierra en su recorrido o traslación por la órbita elíptica, da lugar a solsticios y equinoccios.

En el solsticio de junio la tierra muestra al sol el Trópico de Cáncer, latitud 23,44° Norte. Es la noche más larga y el día más corto del año, en el hemisferio sur, en este hemisferio la elíptica llega a ubicarse en su punto más bajo en el día y más alto durante la noche ocurre entre el 20 y 23 de junio.

Cuando llegaron los conquistadores europeos, se encontraron con culturas altamente desarrolladas en cuanto a conocimientos astronómicos, estas culturas se regían por principios, normas y códigos muy bien sistematizados y estructurados que permitían una vida equitativa y de armonía entre todos los hombres en correspondencia con la madre naturaleza

Estas formas de organización y los diferentes conocimientos sobre medicina, astronomía, arquitectura e ingeniería hidráulica fueron registrados mediante los sistemas *quipus* (método de contabilidad), no obstante, los españoles ignoraban sus representaciones y no pudieron descifrar sus códigos, por no encontrar una escritura semejante al alfabeto español y latino, desconocieron estos sistemas y se aventuraron a afirmar que los andinos no tuvieron escritura. En los *Quipus* (que destruye la hipótesis ágrafa) se registraba todas las normas, leyes, historia, ciencias, ritos, ceremonias, ciclos agrícolas, astronomía, las formas de organización y administración locales como nacionales.

En la cosmovisión andina (animista) para mantener esta unidad y equilibrio era necesario practicar principios que lograban armonizar todo el quehacer cotidiano, y nutrir elementos de reciprocidad, solidaridad, dualidad, simbolizados en ritos y ceremoniales. Todo esto, no solamente entre los seres humanos sino del hombre con la naturaleza y las divinidades. En esta filosofía hay tres mundos que se relacionan con los principios cósmicos: el *hanan pacha* o cosmos, el *kaypacha* o el mundo actual y real, y el *ukupacha*, el mundo subterráneo y de las fuerzas ocultas. En este cosmos, el hombre es el eje y como tal debe mantener el equilibrio.

De ahí se comprende que el sol, por ser el astro más visible fue el símbolo de conexión, el principal mediador, al cual se veneraban y rendían culto especial mediante ritos y ceremonias, en el centro del *Tahuantinsuyu*, que es el Cuzco, a donde acudían delegaciones de las cuatro partes o cuatro *suyus*: *Chinchaisuyu*, *Cullasuyu*, *Antisuyu* y *Cuntisuyu*. Bajo el principio de que el universo es matemática pura, esa cuatripartición corresponde a un modelo cósmico de administración territorial que los andinos habían adoptado para el imperio basados en el principio hermético de “cómo es arriba es abajo”

1.8.1 El *Jaguay*, la festividad de la cosecha.

Agosto es la época de cosecha en las comunidades de Cañar y de otras provincias de la serranía ecuatoriana, al ritmo del canto del *Jaguay* que significa “arriba”, se recoge el trigo, la cebada y la avena madura, mediante la minga donde hombres y mujeres forman dos filas, mientras recogen las espigas para hacer parvas. Al realizar la cosecha los participantes entonan cantos y celebran bebiendo chicha de jora.

Con cantos que inician al rayar el alba, se siega el trigo y la cebada como agradecimiento a la *Pachamama* por su generosidad. El sonido de flautas, pingullos y del tambor irrumpe en el silencio de la comunidad en Quilloac, como cada año, cuando los indígenas reeditan el *jaguay* cañari que se realiza para las jornadas de siega y cosechas. Las dos hectáreas de trigo de *Wayraloma*, propiedad de la comuna, resplandecen con los rayos del Sol.

Figura 5

Óleo sobre lienzo. Autora: Daniela Godoy¹⁶



La minga empieza con una ceremonia andina de bendición de la tierra. Todos visten con elegancia el atuendo indígena, en estas celebraciones intervienen varios personajes. Por debajo, las cuadrillas de campesinos -hombres y mujeres- que cortan el trigo, en tanto las chaladoras recogen lo que queda y hacen montones las espigas para que lleven los cargadores a sus espaldas hasta la parte más baja donde se levantará la parva.

Los cargadores son custodiados por el mayordomo y los mayores, mientras subían y bajaban corriendo y danzando por *Wayraloma*, acompañados por los músicos que interpretaban melodías en *kechwa*.

Todos los participantes evocan a la *Pachamama*, al Padre Sol, al agua o al viento para pedir por las cosechas, invitando a los jóvenes a que se unan a la minga para que el tradicional *Jahuay* perdure.

En esta celebración también están presentes los parveros que son los encargados de ubicar las espigas unas sobre otras, usan largas palas de madera y golpean los contornos acomodando la parva en forma de choza india. En este ambiente de trabajo y alegría todos beben chicha elaborada con maíz y preparada por la misma comunidad.

¹⁶ Caivinagua X. El Canto de Jahuay busca ser declarado patrimonio inmaterial. (2014). Diario El Comercio / Recuperado de: <http://www.elcomercio.com/tendencias/canto-jahuay-patrimonio-inmaterial-riobamba.html>

Al mediodía, los indígenas hacen un descanso de dos horas para servirse los alimentos en la pampamesa. La jornada dura unas diez horas por día, dependiendo de la extensión del área cultivada, el jaguay podría prolongarse hasta una semana de trabajo, señala Guamán (2016).

Los repertorios del Jahuay son muy variados, los sonidos cumplen con una función narrativa, donde evocan a las huacas, o deidades cañaris, la Madre Tierra, el taita Sol, el cóndor y personajes míticos.

La idea es narrar la historia del pueblo y dar a conocer a sus héroes y heroínas, sus historias guerreras y también las de amor, la cotidianidad del pueblo, el ciclo vital, la religiosidad, los logros y las aspiraciones, los chistes y desengaños. Los temas llevados al canto se asocian a la problemática socio económica en la que se encuentra inmerso el sector indígena.

El canto se inicia al rayar el alba, en medio del estruendo de bocinas. El *paqui* o cantor solista, marca la intensidad y la dinámica del ritual *Jahuay*, luego viene un monólogo de invocación a las divinidades y un conjuro a los malos espíritus. Posteriormente se desarrollan las secuencias de agradecimiento a la madre tierra, tras los saludos al dueño del terreno agrícola que es segado, acompañado de insinuaciones amorosas a las participantes, y sátiras a las autoridades los civiles y las religiosas, mediante improvisadas coplas en referencia al alimento que se ofrecerá ese día, al descanso de la faena a medio día, después del almuerzo comunitario; al sol y a los cerros, alabanzas y descripciones de los animales que van a comer el rastrojo y exaltación a la bebida ritual, la chicha.

El juego de la escaramuza es parte importante en este contexto, es “un juego ecuestre que consiste en realizar diversas figuras al son de la música y al trote de caballos” (Landívar, 1968, p.8), es la representación del enfrentamiento entre los españoles y los indígenas, la misma que se ha arraigado en el imaginario cultural de la parroquia Quilloac, como un juego protagonizado por personajes de la cultura pre colonial, mezclados con la cultura española.

El torneo de carácter ritualístico, con fines netamente propiciatorios (para preservar la salud de los participantes y concurrencia, y beneficiar a las cosechas) se desarrolla al son de los acordes de la banda de pueblo, recordando que la música es importante al momento de la escaramuza.

Según una investigación del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INPC), el juego de la escaramuza es una escenificación con caballería en la que un grupo de jinetes y guías van representando varias labores en una plaza con el marco musical de la chirimía y la banda de pueblo, con tonos musicales especiales, la juega se desarrolla creando diferentes labores.

La loa, el reto y el contrareto, son personajes que forman parte de la escaramuza e intervienen con sus versos antes del juego para alabar a los santos patronos, agradecer a los priostes y devotos por patrocinar la fiesta, llamar la atención a las autoridades, jóvenes y adultos, y para en forma humorística nombrar a los personajes más populares y relevantes de cada comunidad.

Este singular evento está conformado por jinetes montados en briosos caballos, quienes año a año dan vida a la tradicional celebración. Esta costumbre de antaño, ha popularizado la juega, como la conocen los habitantes de Juncal (Suscal) y Quilloac (Cañar), como una promesa cristiana y de devoción, tiene lugar cada 24 de septiembre y en las fiestas patronales.

Pelucas, maquillaje y largos vestidos transforman a los hombres en elegantes damas de la juega, mientras que grandes patillas y bigotes caracterizan a las damas, cada uno acompañados de sus respectivos padrinos.

La música interpretada en el juego de la escaramuza es interpretada por la chirimía o dulzaina y el redoblante. Cada una de las figuras representada imaginariamente en la plaza es acompañada por una melodía diferente, por ejemplo, la venada, *curiquinga* o la borreguita.

Capítulo 2

2. El *Inti Raymi* en Quilloac

En las comunidades del cordón andino se realizan ceremonias espirituales y fiestas agroecológicas, referidas a la naturaleza. Cada una de estas celebraciones tiene el objetivo de expresar la espiritualidad del pueblo y su concepción cultural sobre los fenómenos del mundo cósmico relacionado a la producción agraria. Sobresale el *Inti Raymi*, fiesta religiosa del pueblo quechua con el que celebran la terminación de la cosecha.

Esta festividad ancestral de origen incaico aún se realiza en muchas comunidades indígenas con motivo del solsticio del 21 de junio, y tiene una significación muy especial, porque por medio de ella se agradece al *Inti* o Padre Sol, por bendecir y propiciar la fecundación de la chacra.

Entre las más vistosas fiestas y de mayor pompa ceremonial, se destacan los celebrados en las parroquias de Ingapirca y Quilloac pertenecientes a la provincia del Cañar y los de Otavalo, en la provincia de Imbabura.

2.1 La elección de las ñustas

La fiesta se inicia con la elección de la *Inti Ñusta* o Reina del Sol, la *Allpa Ñusta* o Reina de la Tierra y la *Sara Ñusta* o Reina del Maíz.

Por razones de carácter espiritual, estas fiestas coinciden con las celebraciones de San Pedro y San Pablo, impuestas por los religiosos católicos durante los períodos de conquista y de la Colonia.

En esa misma época, los pueblos de la región costa rinden homenaje al apóstol San Pedro Pescador, festejando de manera especial la fiesta del Corpus Christi, que se celebra el 25 de junio con procesiones, comparsas y otras manifestaciones. El día principal de la celebración andina *Inti Raymi* es el 21 de junio, cuando el Sol pasa por el punto más distante de la elíptica, aquella noche del 21, el ecuador geográfico acoge la noche más larga y fría del año.

Figura 6

Grupo de mujeres preparación de celebración ¹⁷



2.2 La celebración del *Inti Raymi* en Quilloac

Antiguamente, la parroquia Quilloac celebraba el día del solsticio de invierno, la noche más larga del año y era considerada como el punto de partida del nuevo año agrícola. La preparación del *raymi* era muy estricta: los comuneros guardaban ayuno por tres días anteriores a la fiesta, y no se podía encender fuego en toda la comunidad; se observaba la abstinencia sexual y los esposos no dormían con sus mujeres.

En la actualidad, Quilloac, junto al resto de comunidades celebran esta fiesta étnica con dos objetivos: 1) Honrar a los dioses por las cosechas, y 2) Conservar elementos de identidad étnica y cultural. Así, la fiesta se conjuga con otras tradiciones mestizas en una sola celebración que se realiza durante varios días y que incluye actividades deportivas, artísticas, competencias, festivales, exhibiciones, entre otras.

¹⁷ Yanza Andrés / Quilloac – Cañar. 2016 / Registro fotográfico Inti Raymi / Cuenca – Ecuador.

Figura 7

Tradiciones y danza en fiesta del Inti Raymi ¹⁸



Quilloac es cercana al complejo arqueológico de Ingapirca, cuyos vestigios son conocidos desde mediados del siglo XVIII, y al valle del Cañar “a los que se los denominaba en el siglo XVI *Hatun Cañar* que quiere decir en la lengua inca “la provincia grande” de los cañares” (Robles, 2004). Es decir, en el lugar se evidencia la presencia de aposentos que pertenecieron a la nación Cañari, con más de veinticinco tribus, cuyas capitales se ubicaban al Norte, *Hatun Cañar* e Ingapirca, y al Sur, Guapondelig.

La presencia de estos vestigios, de acuerdo a varios autores (Almeida, 1996; Gaspar de Gallegos, 1986, Robles, 2004) se atribuye a órdenes exclusivas del emperador inca Huayna Cápac, durante las campañas de conquista que su padre *Túpac Yupanqui*, levantaría con el propósito de que se convierta en un lugar de avanzada del imperio *Tawantinsuyu*, a la vez que cumpla la función de templo de veneración al padre Sol.

Cada veintiuno de junio, Quilloac inicia el *Inti Raymi* con la ceremonia ritual del *Inti Huatana*¹⁹; acto seguido intervienen diversos grupos de música y danza venidos de las comunidades de Junducuchu, Puka loma, Ganzhi y Chacayun, Hierbabuena, Narrío, San Nicolás, San Marcos y Solitario. Las autoridades cantonales, junto a los anfitriones

¹⁸ Yanza Andrés / Quilloac – Cañar. 2016 / Registro fotográfico Inti Raymi/ Cuenca – Ecuador.

¹⁹ Atrapar al sol

y las comunidades cañaris, participan de los rituales de agradecimiento y comparten alimentos típicos de la zona: maíz, papa, melloco, oca, fréjol y calabazas, en combinación con carne de res, cerdo, borrego y cuy para posteriormente acudir al complejo arqueológico aledaño a la parroquia.

Figura 8

*Tradiciones y alimentos*²⁰



La *ñusta*²¹ de la localidad, es electa la noche del viernes 21 y suele hacer entrega de un presente a los invitados de honor, consistente en un poncho colorado y un sombrero de lana de borrego de color blanco de forma semiesférica, faldeado por una pequeña visera y adornado con una elegante trenza.

Respecto a su ubicación espacio temporal, *el Inti Raymi*, es una de las tradiciones que tiene como legado del pasado de la Gran Nación Cañari, dentro de las fiestas espirituales que tiene la particularidad de estar relacionada a la producción agraria, por ello se denomina la fiesta de la cosecha. De acuerdo al calendario astronómico agrícola en los Andes, este *raymi* se realiza en junio, el mes de la cosecha. No obstante, los cronistas consideran que las celebraciones del *Inti Raymi* se iniciaban en el mes de mayo con el *jatun cusqui*, después de la Luna nueva de mayo, que es el mes de la gran búsqueda y del depósito de las cosechas, para culminar con el rito ceremonial denominado *wakay kusqui*, como culmen del *raymi*.

La fiesta del Sol y la cosecha es precedida por los sacerdotes y *amawthas* de la comunidad, se trata de un rito de purificación, de un inventario personal interior y

²⁰ Yanza Andrés / Quilloac – Cañar. 2016 / Registro fotográfico Inti Raymi/ Cuenca – Ecuador.

²¹ Reina indígena

rendición de cuentas; pero también entendido como el símbolo del pueblo que ofrece signos de gratitud a la *pacha mama*, por haber permitido una buena producción y cosecha del maíz y retomar fuerzas para las nuevas siembras, acompañada de música y danza, la presencia de conjuntos autóctonos interpretando instrumentos andinos.

Esta vivencia milenaria, permite que las raíces étnicas conserven todo su esplendor a través del canto y la alegría de los vientos que nacen de los verdes campos de maizales y los dorados trigales.

En Quilloac, inicia la celebración del *Inti Raymi* con la toma de la plaza. Ahí, los habitantes de las comunidades bailan zapateando para rendir homenaje a la *Pachamama* y al Sol. Actos principales son los rituales y bailes ceremoniales, la fiesta contiene actividades tradicionales como la venta de artesanías elaboradas por los indígenas.

Figura 9

*Parafernalia de los sacerdotes de la comunidad*²²



Los dirigentes de la comunidad organizan este *raymi* para rescatar las actividades ancestrales, el acto principal es el ofrecimiento de la pampamesa, el desfile de las ñustas por la comunidad y elección de la *Inti Ñusta*, una feria de alimentos andinos, platos típicos y artesanías. Los ritos andinos se realizan en la plaza y en los lugares sagrados con los que cuenta Quilloac y tiene lugar el ritual de agradecimiento a *Taita Inti* y el traspaso del bastón de mando a las nuevas autoridades del Cabildo. De allí se pasa al *pinshi mikuna* o almuerzo comunitario y luego el festival de música y danza de

²² Yanza Andrés / Quilloac – Cañar. 2016 / Registro fotográfico Inti Raymi/ Cuenca – Ecuador.

las comunidades indígenas aledañas, y el ofrecimiento de granos a los visitantes; la celebración del *Inti Raymi* es sinónimo de la temporada de cosecha de granos secos. La cosecha del maíz, la cebada y el trigo, se hace al ritmo del canto del *Haway*, y entre el 21 de junio y el primero de julio se realizan ceremonias de agradecimiento al Sol.

Los *yachaks* realizan una ceremonia de agradecimiento al Sol por la energía, mediante cantos ancestrales, comida tradicional y danzas autóctonas. Por la noche se prende chamizas de San Pedro y San Pablo, celebraciones católicas que coinciden con el *raymi* mayor.

En la tarde suena la bocina y los grupos de danzantes que representan a sus respectivas comunidades, inician un recorrido; en medio va un grupo de mujeres con canastas de frutas, pollos, cuyes, mote, papas, cántaros de chicha y, en algunos casos, un puerco hornado, en bandejas de barro y se entregan a los sacerdotes que esperan en una tarima al final del recorrido.

En la celebración, los sacerdotes inician de manera oficial la fiesta del *Inti Raymi*, con danzantes, acompañados de guitarras, acordeones y bocinas, bailando con paso uniforme. El efecto del zapateo hace vibrar el suelo, a menudo se escucha el grito ¡*juyayay!* que significa ¡viva!, mientras se brinda chicha de jora y trago de caña.

2.2.1 El *Intiwatana* o reloj solar

En todos los grandes centros ceremoniales del *tawantisuyu* existieron siempre *sukhanqas* o *intiwatanas*, observatorios astronómicos utilizados para medir el tiempo, establecer las estaciones, determinar los solsticios y equinoccios, los momentos de siembra y cosecha. También fue un altar en el cual se rendía culto al Sol, la Luna, Venus y las estrellas.

Es un bloque de piedra finamente pulido, de uno o dos metros de altura por dos de diámetro con una torre de cuatro lados en el centro, en cada ángulo indica un punto cardinal.

Habitualmente se traduce *Intihuatana* o *Intiwatana* como el lugar donde se amarra el Sol, esto es el 21 de junio, el Sol en ese momento se localiza en el punto más lejano a la tierra. Con el temor de que *Inti*, el Padre Sol pudiera abandonar los cultivos, se realizan rituales para solicitarle no se alejara más, y simbólicamente lo ataban al *Intiwatana* (Almeida, 1996).

Los sacerdotes y *amawthas* manejaban los conocimientos suficientes para programar los grandes eventos religiosos y sociales del *Tawantisuyu*. Su cronograma estaba basado en la observación del Sol y sus movimientos, así como el de las estrellas y constelaciones para dar con las fechas exactas. Entonces *Intiwatana* podría tener otro sentido, como *Inti* es Sol y *Wata* año, *Intiwatana* sería lugar dónde el año solar es moderado.

El *Intiwatana* es una estructura que permite determinar el inicio de las actividades dentro del calendario agrícola en los Andes. En todos los centros ceremoniales y pueblos del *Tawantinsuyu* existieron *intiwatanas*, instrumentos líticos de imponente factura finamente acabada. De ellos quedan unos cuantos, en su estado original, que no fueron destruidos por el fanatismo y la intolerancia religiosa. De las *Intiwatana* que quedan, las más conservadas se hallan en los sitios arqueológicos de Quilloac, Písac y Machu Picchu.

Esta increíble roca se caracteriza por presentar diversos planos pulidos con increíble exactitud y destreza, está tallada en la misma roca que le sirve de pedestal. Sin embargo, no solo es una roca tallada (o moldeada), sino que sirvió como un reloj solar y es conocida desde hace años como “la roca que irradia energía”.

El *Intiwatana* o lugar donde se amarra al Sol, en Quilloac está ubicado en la cima de Cerro Narrío, conformada por terrazas y andenes, hasta llegar al patio abierto. El *Intiwatana* cumplió dos funciones: medición del tiempo (solsticio y equinoccio) por efecto de luz y sombra y como piedra altar. El monolito esculpido y pulido en varios planos, termina en un prisma cuadrangular de 0.36 m. de alto, orientado en la línea noroeste - sudeste. Los vértices están dirigidos hacia los cuatro puntos cardinales.

Esta piedra es la pieza central y más importante de un complejo sistema de mediciones astronómicas para determinar las fechas de inicio y fin de las campañas agrícolas, aunque al parecer también fue utilizado como altar ritual. Su forma es poligonal, como un poliedro casi cúbico. En la cima tiene las señales de haber sido pegado.

El día del solsticio invernal (21 de junio) los *quechwas* tenía que realizar el *Inti Raymi*, la celebración más importante de las sociedades andinas, para transmitir su temor en cuanto a que el *Tayta Inti* pueda abandonarlos. Era, entonces, que se realizaban los diferentes rituales para pedir al Sol no alejarse más y, simbólicamente le ataban al *Intiwatana*.

Es incuestionable que también ha sido utilizado como un eficaz método para predecir y medir los solsticios y equinoccios, es decir; las estaciones y los tiempos de siembra y cosecha.

Muchos estudiosos afirman que el *Intiwatana* también fue un dispositivo direccional, donde los ángulos determinaban el norte magnético lo que supondría conocimientos muchos más profundos de las ciencias astronómicas y la física. Los astrónomos Blanco, Dearborn y Mannheim (1996), declaran sobre este complejo astronómico que es posible tener observaciones de las Pléyades, muy importante para el cultivo andino, y constelaciones como la Cruz del Sur, Spica, Alfa Centauro, Vega, Deneb y Altar. Los estudiosos (Loyola, 2016) indican que el *Intiwatana* se relaciona estrechamente a un ceque, alineación imaginaria de observatorios, templos y centros urbanos y ceremoniales.

Piedad y Alfredo Costales en su libro "Los señores naturales de la Tierra" (1976) hacen referencia al carácter sagrado que tuvo estos sitios, mencionan que el *Anac-Huarqui* acogía al "*Inti-Huatana* o *Inga Chungana*, lugar donde se amarraba el sol durante el *Inti Raymi*, ahí se producía el *mushuc nina* o el fuego nuevo" (p.54). Asignan su significado en un sentido muy respetuoso y místico.

Quilloac y sus vestigios arqueológicos, constituyen una muestra extraordinaria de la complementariedad y reciprocidad entre lo natural y lo edificado, es a la vez bosque y mirador, es simultáneamente centro y periferia, patio y balcón, *pukará* (fortaleza precolombina) que resguarda y centro ceremonial *Intiwatana*, ahí se intentaba amarrar el Sol, para alargar el calor y las horas de luz, prolongar el calor que da vida a la chacra y la luz que da vida a la piedra, a los muros.

Capítulo 3

3 Manifestaciones musicales en el *Inti Raymi* en Quilloac

La tradición oral es parte fundamental para la continuidad de la música autóctona cañari, pues permite que se trasmita entre generaciones, desde hace varios siglos. En el sistema musical cañari no existía la escala temperada, por lo que sus instrumentos musicales no contaban con afinación determinante. Además, este sistema se basaba en escalas microtonales y pentafónicas demostradas por medio de instrumentos de viento como flautas globulares, pingullos entre otros.

La organología de instrumentos propios de la etnia cañari exponen únicamente a idiófonos, membranófonos y aerófonos; posteriormente los conquistadores españoles con su llegada dan a conocer los instrumentos de cuerda, de los cuales no existen datos que confirmen que estos instrumentos existían antes de la colonización.

Las ocarinas, el pinkullo, la flauta, el huajairo, la quipa y el rucu pingullo, son instrumentos ancestrales de viento. Entre los instrumentos de percusión se encuentran el bombo la caja o redoblante.

La naturaleza y todo lo que se compone en ella, en gran parte, desde épocas históricas han sido consideradas como instrumentos musicales, así mismo “para el indígena cañari casi todo lo que suena es música, desde el murmullo de las aves hasta el llanto de los “guaguas” o el sonar de los ríos” (Freire, 2015). Casi todas las actividades realizadas en las comunidades indígenas, como mingas labores de trabajo, siempre están acompañadas del sonido de pingullos, quipas o bocinas, que dan energía y satisfacción a los trabajadores y refuerzan, con sus letras, el motivo de la reunión o festividad. Debido a que la música cañari es por lo general, alegre, en su mayoría pentafónica y transmitida por tradición oral.

El ritmo más representativo de la música cañari es el ritmo *cañari*, el cual está estructurado en compás de 6/8 su tempo varía de acuerdo a las características de las celebraciones en las cuales es interpretada. En su mayoría se complementa con técnicas dancísticas como la “chikutishka, interpretaciones donde se representan movimientos de aves como la *curiquinga* o como la venada. Esta técnica es utilizada para la ejecución del bombo, que se intercalan los toques en parche con golpes en la madera del arco del instrumento.

En las celebraciones religiosas profanas los cañaris ejecutan varios géneros musicales; en el carnaval se tocan y cantan lalay takunas, interpretados con pingullos, caja y chuchi pingullo.

En el Corpus Christi se interpreta la contradanzada, con flautas, redoblante, y violín y bombo, por lo general se acompaña con la presencia del danzante, que baila al rito de bombo y guajairo, todo es interpretado por un solo músico.

En la fiesta de la cosecha se interpreta el *Jahuay*, donde se ejecutan melodías instrumentales con flautas y redoblantes, sus letras son en quichua. En los matrimonios se toca el *cuchunchi* con cantos que son acompañados con el violín y el bombo.

En la fiesta del *Inti Raymi*, como celebración principal, los instrumentos musicales más utilizados son las quipas, bocinas, cascabeles, bombo, caja, pingullos, violín y, actualmente, guitarras. Antiguamente se utilizaba láminas de plata colgada de sus vestuarios (idiófonos), como cencerros y *tincullpas*²³.

Carlos Coba menciona que en otras comunidades, especialmente de la provincia de Imbabura, los indígenas utilizaban máscaras de oro o se pintarrajeaban y portaban instrumentos de entreochoque como shakaps, cascabeles y sonajeros: “Todo esto en reconocimiento al Sol, para adorarle para que brinde luz y sustento a la tierra. Para dar inicio a la celebración al llegar el día se entonaban un gran tambor de madera en conjunto con otros instrumentos, utilizándolos como medios de comunicación, de esta manera todos los habitantes del sector daban por hecho la iniciación de la Fiesta del Sol, mas tarde en las persistencias culturales se han utilizado otros instrumentos como *cachos y churo*” (Coba, 1981).

Elemento fundamental para la presente investigación fue la presencia de autoridades, docentes y estudiantes de la Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca en la celebración del *Inti Raymi* en Quilloac, el 21 de junio de 2016. A las 04:30 iniciamos el ascenso hacia la cima de Cerro Narrío, en compañía de líderes comunitarios, *yachajs* y personajes representativos del sector. Al amanecer se soplaron quipas y bocinas hacia los cuatro puntos cardinales, pidiendo autorización a los *apus* (espíritus dueños de los montes) para iniciar la ceremonia del *Inti Huatana*.

²³ Láminas metálicas que se ponían en el pecho.

Figura 10

*Ceremonia Cerro Narrío*²⁴

Se entiende, en el mundo cañari, que para la iniciación de cualquier ceremonia se debe pedir permiso a los *Apus* (espíritus protectores de los sitios sagrados) soplando quipas y bocinas. Luego, receptando su anuencia, se ejecutan melodías ancestrales conducidas por los *Yachajs*. A las 06:00, cuando salió el sol (*Inti*) se encendió una pequeña llama que poco a poco se convirtió en una hoguera; misma que simbolizaba el inicio del fuego para todo el año solar en el mundo cañari. Alrededor de las siete de la mañana descendimos hacia las estribaciones de la montaña para proseguir con la celebración del *Inti Raymi*. Esta comenzó con la participación de un grupo de jinetes que, con diversos disfraces (militares, calaveras), sin la participación de ningún ensamble musical, iniciaron el desfile, abriendo campo y ubicando a los asistentes. Posteriormente apareció un grupo de hombres y mujeres indígenas disfrazados, que al son de una chirimía y caja (redoblante) interpretaban un chaspisca.

A continuación, un grupo de indígenas con pingullos, bombos y cajas, ataviados con trajes vistosos y portando unos cirios que los prendieron en el centro de la plaza -donde se había construido un altar con forma de *chakana* (cruz del sur)- para que los *Yachaks* (shamanes) realizaran sus ceremonias, concitaron la presencia de una nutrida

²⁴ Yanza Andrés / Quilloac – Cañar. 2016 / Registro fotográfico Inti Raymi / Cuenca – Ecuador.

conurrencia. Poco a poco se fue construyendo la Chakana, con la utilización de diversas plantas, flores y ramas secas como centro ritualístico de la ceremonia.

Figura 11

Grupos de hombres y mujeres portando cirios y quipas²⁵



Manifestación músico-danzaria fundamental del Inti Raymi es la *Mama Danza*, misma que con el sonar de sonidos de rucos pingullos, bombos y cascabeles guitarras, violines, flautas transversas de caña y bombo, evidencia la relación entre los opuestos – complementarios.

Para el pueblo de Quilloac, en particular; y para la nación cañari, en general; el *Inti Raymi* es la más importante conmemoración ritualística en relación al Sol, y a la naturaleza en general.

²⁵ Yanza Andrés / Quilloac – Cañar. 2016 / Registro fotográfico Inti Raymi / Cuenca – Ecuador.

Capítulo 4

4 Organología de los instrumentos indígenas utilizados en la celebración del Inti Raymi en la parroquia Quilloac, en el año 2016

Organología es la ciencia que clasifica y describe la utilización de los instrumentos musicales en diversos ámbitos de la historia de la humanidad: construcción, ejecución etc. Su sistema clasificatorio se basa en tres principios básicos:

- diferenciación entre función acústica y tañido;
- reconocimiento de los fenómenos de tendencia y permanencia subyacentes en el material organológico, y
- detección de los factores que exigen, delimitan y restringen el universo del diseño sonoro.

Gracias a la organología -en la actualidad- se conoce la relación que existe entre el estilo musical de una época y la utilización de cada instrumento, tanto su evolución como cambios tecnológicos, e inclusive económicos; los mismos que han facilitado o dificultado la dispersión y creación de los instrumentos.

4.1 Los sistemas de clasificación organológica.

En el ámbito de la musicología existen varias herramientas que clasifican los diferentes instrumentos divididos por sus características y usos, “el más antiguo sistema de clasificación de instrumentos de música conocido fue usado por los chinos 4.000 años antes de Cristo” (Pérez y Gili, 2003). De esta forma han existido varios cambios e innovaciones en el ámbito musical.

La necesidad de conocer y describir las particularidades esenciales sobre la construcción de los instrumentos musicales se desarrolla con el objetivo de la producción de sonidos específicos.

“El constructor tiene en mente una música producida por ese instrumento, que despliega una gama de timbres, melodías, ritmos e intenciones musicales, y fabrica el instrumento de acuerdo con esa idea. “Esta área se denomina diseño sonoro, y se lo puede definir como la elección, manipulación y elaboración de objetos con el fin de obtener determinados sonidos” (Pérez de Arce y Gili, 2003, p. 12).

En Europa, los sistemas de clasificación son consecutivos a los sistemas chinos, los cuales dividen a los instrumentos en cuatro familias, que son: cuerda, viento, percusión y varios. Esta clasificación se da debido a que, dentro de los conjuntos orquestales europeos, instrumentos como la guitarra o el violín eran fundamentales, conjuntamente con los de viento.

Eduardo Biot (2010) sostiene que “para el caso de los de cuerda y viento se realiza una división de acuerdo con los componentes que entran en vibración para producir el sonido, en el caso de la percusión, de acuerdo con la técnica de tañido, y en la categoría varios según los instrumentos que no caben en las categorías anteriores” (sp).

Los instrumentos fueron diferenciados según cómo se construyen, sobre todo el material que se ocupa para su preparación; por ejemplo, los de viento se fabrican de madera y bronce.

Al pasar el tiempo, por el año 1880, se formula un nuevo método para la clasificación con el objetivo de lograr una mayor solidez, manteniendo la división antes mencionada, cuerda y viento, pero se diferenciaron, además, por la vibración, membrana en los tambores o la masa completa del instrumento, por ejemplo, los platillos, las castañuelas o el gong.

Para definir la nomenclatura se tomó como referencia el término griego *fono=sonido*, debido a esto se designan los membranófonos: instrumentos donde el material que ingresa en la vibración es una membrana, cordófonos: el material de vibración es una cuerda, aerófonos: la vibración es el viento y autófonos: vibra todo el cuerpo sonoro. “Las subdivisiones que plantea para continuar la clasificación están determinadas por la manera con la que el ejecutante hace vibrar el cuerpo del instrumento” (Pérez de Arce y Gili, 2003, p. 45).

4.1.1 Método Sachs – Hornbostel

Los musicólogos Curt Sachs y Erich Von Hornbostel crearon, en 1914, una clasificación más acertada con el objetivo de englobar a todos los instrumentos existentes y cuenta con los principios acústicos que hacen sonar a los diferentes instrumentos. En el año 1946 se tradujo al español, por parte del musicólogo, compositor e investigador argentino Carlos Vega.

El sistema jerárquico adoptado por Sachs y Hornbostel para su clasificación organológica se basa en el sistema decimal Dewey, que va de lo general a lo particular

en orden de numeración. Posibilita subdivisiones en las cuales es posible clasificar cualquier instrumento musical, dentro de distintas categorías, basadas en los tres principios fundamentales: modo de producción del sonido, ejecución y construcción de los instrumentos musicales. Este sistema organológico clasifica a los instrumentos musicales en cuatro grandes grupos.

Idiófonos: son de carácter auto resonador; es decir, vibra todo el instrumento y estos pueden ser golpeados, sacudidos, punteados o frotados, como las palmadas, los golpes de los pies contra el suelo o el chasquido de los dedos, “posiblemente sea la familia de instrumentos tradicionales que tuvo un origen más arcaico, porque los sonidos se basan en el entrechoque o percusión de uno o varios objetos” (López, 1996). Se elaboran, fundamentalmente, con materiales de la naturaleza, que producen sonidos al vibrar: plantas secas, semillas, arcilla, hueso, concha, cuyos sonidos son arrancados mediante golpe, frotación, sacudimiento y entrechoque, este grupo está representado por el número 1.

Membranófonos: Son instrumentos que producen sonidos por la vibración de una piel o membrana tensa y unida a un bastidor que funciona como caja de resonancia, la membrana puede vibrar por golpe, frotación o el punteo de una cuerda que trasmite la vibración de la membrana. Pueden ser de sonido determinado o indeterminado, este grupo está representado por el número 2.

Cordófonos: estos son instrumentos que producen sonidos por la vibración de cuerdas que son amplificadas por medio de una caja de resonancia; su ejecución puede ser punteada, percutida o frotada, la tensión de las cuerdas se realiza en dos puntos mediante diferentes sistemas de calibración. Dichas vibraciones son producto de la acción de pulsar, frotar o percutir una o más cuerdas. El material de construcción es la madera o el caparazón de un animal como el armadillo o la tortuga y las cuerdas están tensadas entre dos puntos del instrumento, este grupo está representado por el número 3.

Aerófonos: el aire es su principal fuente de sonido, el mismo que incluido en una cámara puede ser puesto en movimiento al ser empujado soplando hacia un bisel por la vibración de una columna de aire. Se subdividen en aerófonos de columna y libres y pueden ser ejecutados mediante boquilla simple, cónica, y lengüeta. Se construyen materiales heterogéneos como: caña, barro, madera, metal, hueso, caracoles, este grupo está representado por el número 4.

4.1.1.1 Funcionamiento del sistema de clasificación Sachs – Hornbostel

Luego de la clasificación numérica de los de cuatro grupos principales de instrumentos musicales. denominadas clases, se encuentran diversas subdivisiones que nos permiten delimitar numeraciones correspondientes a las subclases, órdenes y subórdenes. Ejemplo: Bombo (2.1.1.2.1.2.1.).

Lleva esta numeración; por ejemplo, al referirnos a un instrumento membranófono 2, de golpe 1, de golpe directo 1, tubular 2, cilíndrico 1, de dos cueros 2, de cueros independientes 1.

4.2 Instrumentos musicales utilizados en el *Inti Raymi*, Quilloac, 2016

La clasificación y descripción de los instrumentos musicales utilizados en la celebración de la fiesta del *Inti Raymi* en la parroquia Quilloac, en el año 2016, evidencia la fusión de dos vertientes sonoras muy definidas, que reflejan fielmente procesos de transculturación y sincretismo musical.

En el caso de Quilloac, encontramos dos vertientes sonoras muy definidas: la indígena, imbricada con grupos humanos originarios de más de 10.000 años de antigüedad, y la europea, fundamentalmente española, que arribó a tierras de la antigua Tomebamba, alrededor de 1536 (Freire Soria, 2017).

A la fiesta indígena se la identifica por las ceremonias ancestrales que se desarrollan durante su celebración, en dichos festejos sobresale las presentaciones musicales con presencia de instrumentos caracterizados por su ancestralidad.

4.3 Clasificación organológica de los instrumentos musicales utilizados en el *Inti Raymi* de Quilloac en el año 2016

Con el objeto de clasificar los instrumentos utilizados en Quilloac para la celebración del *Inti Raymi*, se ha seleccionado el método Sachs - Hornbostel, por su funcionalidad para clasificar todos los instrumentos existentes en el mundo; además, el sistema decimal DEWEY es el de mejor forma se adapta a los objetivos de este trabajo.

Diversos etnomusicólogos latinoamericanos han aplicado este sistema para sus trabajos organológicos; destacamos, entre ellos, los de Fernando Ortiz (1952) en Cuba, Isabel Aretz (1967) en Venezuela, Luis Bolaños (1978) en Perú, Paúdemus (1988) en

Argentina, Ernesto Cavour (1994) en Bolivia y Carlos Coba Andrade (1981), para aplicarlo para la clasificación de instrumentos musicales populares del Ecuador.

4.3.1 Idiófonos

4.3.1.1 Chakchas

CLASIFICACIÓN SEGÚN SACHS - HORNBOSTEL (1.1.1.2.)

1	Idiófonos
1.1	Idiófonos de golpe
1.1.1.	Idiofonos de golpe indirecto
1.1.1.2.	Idiófonos de percusión

Figura 12

*Chakchas*²⁶



Idiófonos de entrechoque

Material: Pezuñas de cerdo.

Descripción: Están hechas en base de pezuñas o casco de cerdo secos y está atravesado por el medio por hilos que están unidos a un trozo de tela.

Ejecución: Su acción de entrechoque permite que al chasquear unas contra otras produzcan su sonido.

Dentro de las manifestaciones musicales utilizadas en la celebración, los músicos requieren marcar el ritmo, para ello se valen de la atmosfera sonora recreada con

²⁶ Teaching Tools. mumuschool hong kong. (2013). blogspot / Recuperado de: <http://mumuhongkong.blogspot.com/2016/10/andes-sheeps-hooves-shaker-chakchas.html>

recursos naturales, hacen instrumentos musicales con los materiales que se encuentran en su medio ambiente natural.

4.3.1.2 Cascabel

CLASIFICACIÓN SEGÚN SACHS - HORNBOSTEL (1.1.1.2.4.2.2)

1	Idiófonos
1.1	Idiófonos de golpe
1.1.1.	Idiofonos de golpe indirecto
1.1.1.2.	Idiófonos de percusión
1.1.1.2.4.	Campanas (vasos)
1.1.1.2.4.2.	Campanas
1.1.1.2.4.2.2.	Campanas en juegos

Figura 13

*Cascabeles*²⁷



Idiófonos de entrechoque

Material: Metal

Descripción: Es una esfera metálica en forma de carcasa, de diámetro aproximado de 40 milímetros con aberturas en los extremos, contiene en su interior una esfera metálica de menor diámetro.

Ejecución: La acción del movimiento que produce el danzante provoca el entrechoque de las esferas, produciendo sonido al chocar unas con otras.

²⁷ Yanza Andrés / Quilloac – Cañar. 2016 / Registro fotográfico Inti Raymi/ Cuenca – Ecuador.

En la celebración del Inti Raymi los cascabeles son parte de la vestimenta de los danzantes, se usan en las rodillas y en los tobillos en la ejecución de la Mama Danza; están compuestos por un pedazo de cuero al que los cascabeles van amarrados. Los danzantes utilizan, además, un pingullo y un bombo de madera.

Ver.²⁸

4.3.1.3 Jazha

CLASIFICACIÓN SEGÚN SACHS - HORNBOSTEL a (1.1.2.1.) b (1.1.2.2.)

a) Sacudimiento

1	Idiófono
1.1	Idiófono de golpe
1.1.2.	De golpe indirecto
1.1.2.1.	De sacudimiento

b) Raspado o frotado

1	Idiófono
1.1	Idiófono de golpe
1.1.2.	De golpe indirecto
1.1.2.2.	De raspadura

Figura 14

*Jazha*²⁹



²⁸ <https://vimeo.com/171357068> minuto 4:57

²⁹ Yanza Andrés / Quilloac – Cañar. 2016 / Registro fotográfico Inti Raymi/ Cuenca – Ecuador.

Idiófonos de golpe directo o raspadura.

Material: Hueso

Descripción: Está constituido por una quijada de burro, misma que al ser sometida a temperaturas altas, secada o expuesta a un nido de hormigas, es despojada de elementos orgánicos que aflojan los molares, permitiendo así el entrechoque de los huesos.

Ejecución: El sonido se produce al golpear con la palma de la mano el costado de la quijada; también puede ser ejecutado frotando las piezas dentarias con una baqueta o palillo de madera. Por lo tanto, puede ser considerado como idiófono de sacudimiento o de raspadura o frotación. Sirve para marcar el ritmo de los bailes o danzas.

4.3.2 Membranófonos

4.3.2.1 Bombo

CLASIFICACIÓN SEGÚN SACHS HORNBOSTEL (2.1.1.2.1.2.1)

2	Membranófono
2.1.	De golpe
2.1.1.	De golpe directo
2.1.1.2.	Tubular
2.1.1.2.1.	Cilíndrico
2.1.1.2.1.2	De dos Parches
2.1.1.2.1.2.1	Independiente

Figura 15

*Bombo*³⁰



³⁰ Yanza Andrés / Quilloac – Cañar. 2016 / Registro fotográfico Inti Raymi/ Cuenca – Ecuador.

Material: Piel curtida (cuero) y madera.

Descripción: El bombo emite un sonido grave, pues su caja de resonancia es grande y de forma cilíndrica. Se lo construye con madera cavada o mediante la deformación de una tabla; posee dos membranas curtidas o parches, los que son tensionados mediante cuerdas de veta o de materiales sintéticos, logrando así calibrar la altura del instrumento.

Ejecución: Se golpea la membrana con una baqueta (percutor).

El bombo cumple la función social de llamado para las festividades. En el grupo orquestal marca el compas y el tiempo; marca, además el inicio de la interpretación musical.

Ver. ³¹

4.3.2.2 Caja o redoblante

CLASIFICACIÓN SEGÚN HORNBOSTEL Y SACHS (2.1.1.2.1.2.)

2	Membranófono
2.1.	De golpe
2.1.1.	De golpe directo
2.1.1.2.	Tubular
2.1.1.2.1.	Cilíndrico
2.1.1.2.1.2	De dos Parches

Figura 16

*Caja*³²



³¹ <https://vimeo.com/171357068> minuto 4:57

³² Yanza Andrés / Quilloac – Cañar. 2016 / Registro fotográfico Inti Raymi/ Cuenca – Ecuador

Material: Piel curtida o cuero y madera.

Descripción: Su sonido es agudo y su caja de resonancia es mediana y de forma cilíndrica, está construida de madera (ramos, cedro y pacay) sus aros pueden ser de *yana huayllak*, *wisho*, *galuay* o de tubos PVC, está recubierto por dos membranas inferior y superior llamadas “pelacara” de piel de ternero, oveja, gato o perro; la membrana superior es más gruesa, mientras que por la membrana inferior se tensa una cuerda elaborada con cerdas de cola de caballo o materiales sintéticos que producen un sonido característico, las membranas son tensadas con cordones de veta o materiales sintéticos.

Ejecución: El tañido de la percusión se realiza al golpear la membrana con una baqueta amarrada a un costado del instrumento.

Su manifestación está presente en diferentes festividades culturales del Ecuador, es muy característico en la festividad del Taita Carnaval donde su rol es acompañar rítmicamente al pingullo, para la ejecución de los Lalays (cantos carnavaleros).

Ver. ³³

4.3.3 Cordófonos

4.3.3.1 Violín

CLASIFICACIÓN SEGÚN HORNBOSTEL Y SACHS (3.2.1.3.2.2 – 71)

3	Cordófono
3.2.	Cordófono compuesto
3.2.1.	Laúd
3.2.1.3.	De mango
3.2.1.3.2.	De Cuello
3.2.1.3.2.2	De caja
División común final:	
3.2.1.3.2.2 - 7	Ejecución por frotación
3.2.1.3.2.2 - 71	De arco

³³ <https://vimeo.com/171357068> minuto 2.41

Figura 17

*Guitarra*³⁴**Material:** Madera

Descripción: Cordófono de cuatro cuerdas, cuya afinación se realiza mediante clavijas ubicadas en la parte superior del diapasón. Su tapa armónica contiene dos efes que permiten desarrollar el sonido al frotar las cuerdas del arco con las cuerdas. En la comunidad cañari los violinistas, generalmente, interpretan el violín de manera autodidacta; aunque el instrumento no es autóctono, forma parte de la organología tradicional cañari, gracias a un eficaz proceso de sincretismo.

Ejecución: Cuerda frotada.Ver. ³⁵

4.3.3.2 Guitarra

CLASIFICACIÓN SEGÚN HORNOSTEL Y SACHS (3.2.1.3.2.2 – 5.)

3	Cordófono
3.2.	Cordófono compuesto
3.2.1.	Pertenece a los laúdes
3.2.1.3.	De mango
3.2.1.3.2.	De Cuello
3.2.1.3.2.2.	De caja

³⁴ Yanza Andrés / Quilloac – Cañar. 2016 / Registro fotográfico Inti Raymi/ Cuenca – Ecuador

³⁵ <https://vimeo.com/171357068> minuto 4:18

División común final:

3.2.1.3.2.2 - 5 Ejecución digital

3.2.1.3.2.2 - 6 Ejecución con plectro

Figura 18

*Guitarra*³⁶



Material: Madera y metal

Descripción: Está compuesta por una caja de resonancia con un agujero llamado boca en el centro de la tapa, por donde se emite el sonido que proporciona las vibraciones de sus seis cuerdas de nylon o metal sobrepuestas sobre el mástil y templadas mediante clavijas que sirven para afinar el instrumento. Sobre el diapasón van incrustados los trastes, que permiten las diferentes notas y acordes.

Ejecución: La coordinación de las dos manos producen la pulsación o rasgado manual o con plectro de las cuerdas, permitiendo realizar armonía y melodía.

Ver. ³⁷

4.3.4 Aerófonos

4.3.4.1 Chirimía

CLASIFICACIÓN SEGÚN HORNBOSTEL Y SACHS (4.2.2.1.1.2.2.)

4 Aerófono

4.2. De soplo verdadero

³⁶ Yanza Andrés / Quilloac – Cañar. 2016 / Registro fotográfico Inti Raymi/ Cuenca – Ecuador

³⁷ <https://vimeo.com/171357068> minuto 4:18

- 4.2.2. Doble lengüeta
- 4.2.2.1. Con canal
- 4.2.2.1.1. Interno
- 4.2.2.1.1.2 Aislado
- 4.2.2.1.1.2.2 Con Agujeros

Figura 19

*Chirimía*³⁸



Material: Madera, caña y metal.

Descripción: Su cuerpo está construido en un tubo de madera cónico que mide entre 30 y 50 centímetros de largo, mantiene un diseño similar a un oboe, construido con un casquillo de proyectil de fusil, una moneda y una boquilla de carrizo con doble lengüeta, rodeada con hilos de lana

Ejecución: Al soplar y presionar con los labios se produce el sonido por las vibraciones de las lengüetas, con los dedos se intercalan las notas al tapar y destapar los agujeros.

Ver. ³⁹

4.3.4.2 Quipa

CLASIFICACIÓN SEGÚN HORNBOSTEL Y SACHS (4.2.3.1.1.)

- 4 Aerófono
- 4.2. De soplo

³⁸ Yanza Andrés / Quilloac – Cañar. 2016 / Registro fotográfico Inti Raymi/ Cuenca – Ecuador

³⁹ <https://vimeo.com/171357068> minuto 2.41

- 4.2.3. Trompeta
- 4.2.3.1. Naturales
- 4.2.3.1.1. De caracol

Figura 20

*Quipa*⁴⁰



Material: Concha strombus

Descripción: Este instrumento tradicional es un caracol marino perforado en su parte superior. Esta especie alcanza las dimensiones necesarias para su uso sonoro en el transcurso de 50 a 70 años de vida.

Ejecución: Las vibraciones que producen el sonido se forman al emitir una corriente de aire por la base perforada del caracol.

Ver: ⁴¹

4.3.4.3 Bocina

CLASIFICACIÓN SEGÚN HORNBOSTEL Y SACHS (4.2.3.1.2.1.1.2)

- 4 Aerófono
- 4.2. De soplo
- 4.2.3. Trompeta
- 4.2.3.1. Naturales
- 4.2.3.1.2. De tubo

⁴⁰ Yanza Andrés / Quilloac – Cañar. 2016 / Registro fotográfico Inti Raymi/ Cuenca – Ecuador

⁴¹ <https://vimeo.com/171357068> minuto 2.58

- 4.2.3.1.2.1. Longitudinales
- 4.2.3.1.2.1.1. Tubas
- 4.2.3.1.2.1.1.1. Sin boquilla
- 4.2.3.1.2.1.1.2. Con boquilla (variantes)

Figura 21

*Bocina*⁴²



Material: Caña de guadúa, cuerno de toro

Descripción: Su aspecto es similar al de una trompeta, tiene una boquilla simple de carrizo o su cuerpo completo, puede ser construida de cuernos de toro o una mezcla con caña guadua donde la punta superior es un cuerno.

Ejecución: Al emitir una corriente de aire y presionar los labios haciéndolos vibrar contra la boquilla se emite el sonido, la altura del sonido puede ser modificada según la velocidad de la vibración de los labios.

Ver. ⁴³

4.3.4.4 Pingullo

CLASIFICACIÓN SEGÚN HORNBOSTEL Y SACHS (4.2.1.2.2.1.1.2.)

- 4. Aerófono
- 4.2. De soplo
- 4.2.1. De filo o flauta
- 4.2.1.2. Con canal de insuflacion

⁴² Yanza Andrés / Quilloac – Cañar. 2016 / Registro fotográfico Inti Raymi/ Cuenca – Ecuador

⁴³ <https://vimeo.com/171357068> minuto 5:06

4.2.1.2.2	Interno
4.2.1.2.2.1	Aislada
4.2.1.2.2.1.1.	Abierto
4.2.1.2.2.1.1.2.	Con Agujeros

Figura 22

*Pingullo*⁴⁴



Material: Caña, duda, hueso o PVC

Descripción: Tiene una boquilla y cuatro agujeros, su sonido es agudo y sus dimensiones varían entre 20 cm hasta 1 metro de largo.

Ejecución: Las vibraciones que producen el sonido se forman al emitir una corriente de aire en la boquilla, con los dedos se intercalan las notas al tapar y destapar los agujeros, puede realizar sonidos tonales y micro tonales dependiendo de la fuerza de la corriente de aire emitida por el ejecutante.

Ver. ⁴⁵

4.3.4.5 Flauta traversa

CLASIFICACIÓN SEGÚN HORNBOSTEL Y SACHS (4.2.1.1.2.1.1.2)

4.	Aerófono
4.2.	De soplo
4.2.1.	De filo o flautas

⁴⁴ Yanza Andrés / Quilloac – Cañar. 2016 / Registro fotográfico Inti Raymi/ Cuenca – Ecuador

⁴⁵ <https://vimeo.com/171357068> minuto 4:57

- 4.2.1.1. Sin canal de insuflacion
- 4.2.1.1.2. Transversales
 - 4.2.1.1.2.1. Aislada
 - 4.2.1.1.2.1.1. Abierto
 - 4.2.1.1.2.1.1.2. Con agujeros

Figura 23

*Flauta transversa*⁴⁶



Materiales: Caña de bambú, guadúa, duda, hueso o PVC

Descripción: Tiene un orificio de sopladura y siete orificios para la digitación, siete al frente y uno atrás, para el pulgar. Sus dimensiones aproximadas distan entre 33 y 37 centímetros.

Ejecución: Las vibraciones que producen el sonido se forman al emitir una corriente de aire perpendicular al orificio de sopladura, con los dedos se intercalan las notas al realizar combinaciones al tapar y destapar los agujeros.

Ver. ⁴⁷

4.3.4.6 Quena

CLASIFICACIÓN SEGÚN HORNBOSTEL Y SACHS (4.2.1.1.1.1.2)

- 4. Aerófono
- 4.2. De soplo

⁴⁶ Yanza Andrés / Quilloac – Cañar. 2016 / Registro fotográfico Inti Raymi/ Cuenca – Ecuador

⁴⁷ <https://vimeo.com/171357068> minuto 5.18

- 4.2.1. De filo o flautas
- 4.2.1.1. Sin canal de insuflación
- 4.2.1.1.1. Vertical
- 4.2.1.1.1.1. Aislada
- 4.2.1.1.1.1.1. Abierto
- 4.2.1.1.1.1.1.2. Con agujeros

Figura 24

*Quena*⁴⁸



Materiales: Caña bambú, guadua, duda, hueso o PVC

Descripción: Tiene un bisel de sopladura y siete orificios para la digitación, seis al frente y uno atrás, para el pulgar, sus dimensiones aproximadas distan entre 33 y 37 centímetros.

Ejecución: Las vibraciones que producen el sonido se forma al emitir una corriente de aire en el bisel de sopladura, con los dedos se intercalan las notas al realizar combinaciones al tapar y destapar los agujeros.

⁴⁸ Yanza Andrés / Quilloac – Cañar. 2016 / Registro fotográfico Inti Raymi/ Cuenca – Ecuador

Conclusiones

Aproximarse a las manifestaciones musicales y a los instrumentos utilizados en la celebración de *Inti Raymi* en la parroquia Quilloac, en el año 2016, permite comprender la dinámica cultural del pueblo cañari, el cual mantiene tradiciones ancestrales vigentes a pesar de la influencia de la migración. Son evidentes los procesos de transculturización por influencias contemporáneas, por lo que este fenómeno posibilita la supervivencia de tradiciones entre los jóvenes que se empoderan –a su manera- de la tradición; y en el caso de los mayores que se sienten vitales manteniendo su cultura ancestral.

La clasificación organológica de los instrumentos utilizados para las celebraciones cañaris se ha realizado en base a diversas fuentes documentales que incluyen una sistematización adecuada de instrumentos etnográficos.

La clasificación organológica Sachs – Hornbostel resulta funcional para la clasificación de los instrumentos musicales indígenas utilizados en la celebración del Inti Raymi en Quilloac, en el año 2016.

Por lo tanto, los instrumentos musicales utilizados en la celebración del Inti Raymi en la parroquia Quilloac, cumplen funciones específicas relacionadas con las diversas fases de su desarrollo, formando técnicas y recreando estilos; actualmente en las fiestas del Inti Raymi se presencia varias fusiones musicales, las mismas que no han olvidado sus orígenes, y siguen contribuyendo y fortaleciendo a la cultura del sector.

La celebración del Inti Raymi, en la parroquia Quilloac, constituye una manifestación cultural de gran importancia en el calendario ritual y festivo de su población, integrando a diversas generaciones, que participan activamente en su desarrollo. Estas se desarrollan en las estribaciones del Cerro Narrio, ratificando el protagonismo de esta montaña en la cosmovisión cañari.

Las tradiciones entre sus actividades musicales y puestas en escenas, son una muestra de la identidad ecuatoriana, en este caso de la identidad de Quilloac, de la sierra del Ecuador, demostrando que existen reglas, técnicas y producción musical dentro del ámbito cultural.

Recomendaciones

Realizar estudios etnomusicológicos en otras festividades heliolátricas de los pueblos indígenas del Ecuador.

Producir materiales fonográficos y audiovisuales referentes a festividades indígenas del Cañar como fuentes de consulta para investigadores, y como material didáctico para estudiantes de diversos niveles educativos.

Referencias

- Abrashev, B. (2011). Enciclopedia Ilustrada de los instrumentos musicales.
- Adams Hoover, C. (1996). Las colecciones de instrumentos musicales. un desafío especial. Nueva York: Museum Internacional. .
- Adams Hoover, C. (s.f.). Las colecciones de instrumentos musicales. un desafío especial. Nueva York: Museum Internacional.
- Aguaiza, Jacinto (2014). Investigación de plantas alimenticias y medicinales de Chuya Kawsay en Quilloac. Cuenca, Ecuador: Universidad de Cuenca.
- Almeida Durán , N. (1996). *Prehistoria de la Cuenca del Río Cañar*. Cuenca, País: UDA-BG 29680.
- Arízaga, M., & Merchán, J. (2010). Las áreas poblacionales, sitios arqueológicos y rutas de acceso de la cultura kañari. Cuenca, Ecuador: Universidad de Cuenca.
- Ayala Mora, E. (2008). *Resumen de historia* (Tercera edición actualizada ed.). Cooperación editora nacional. Recuperado el 20 de febrero de 2017, de <http://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/836/1/AYALAE-CON0001-RESUMEN.pdf>
- Beltrán, L. (2000). Ballet Folklórico del Ecuador.S/c. S/e. Quito, Ecuador.
- Bermeo, M., Calle, M., & Camas, T. (2014). Factores sociales que influyen en la comunidad de Quilloac, Cañar. Cuenca, Ecuador: Universidad de Cuenca. Obtenido de <http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/20575> Recuperado 18 de Septiembre 2017
- Biot, E. (2010). Le tcheou-li ou rites des tcheu. Obtenido de <http://www.uqac.quebec.ca/zone30/Classiquesdessciencessociales/index.html> . Recuperado 22 de Septiembre 2017
- Biot, E. (2010). Le tcheou-li ou rites des tcheu. Recuperado el 2016, de <http://www.uqac.quebec.ca/zone30/Classiquesdessciencessociales/index.html>
- Buitron, A. (1977). Esquema del folklore. Otavalo, Ecuador: Universidad de Otavalo.

- Coba, Carlos (1992). *Instrumentos musicales populares registrados en el Ecuador* (Vol. 1). Banco Central del Ecuador.
- Coba Andrade, Carlos (1981). *Instrumentos musicales populares registrados en el Ecuador* (1 ed.). Otavalo, Ecuador: Gallo capitán.
file:///C:/Users/liocht/Desktop/Tesis%2030%20de%20mayo%202018/libros/Instrumentos%20Musicales%20Populares%20registrados%20en%20el%20Ecuador%20tomo%201.pdf
- Espinoza Soriano, W. (1990). *Los huancas, aliados de la conquista: tres informaciones inéditas sobre la participación indígena en la conquista del Perú*. Anales de la Universidad del Centro del Perú.
- Fajardo, J., & Granda, L. (2010). *Elaboración de un texto escolar con mitos, cuentos y leyendas para niños y niñas de CECI, Angel María Zamora Granda, en la comunidad de Warawín, cantón y provincia del Cañar*. Universidad Politécnica Salesiana.
- Freire Soria, Carlos (2017). La música popular en Cuenca, 1960-1970. *Revista Tres de Noviembre* (173).
- Gaspar de Gallegos, F. (1582). *La cultura Cañari. Azogues, Ecuador*.
<http://www.slideshare.net/angelsanchez2405/lacultura-cañari> Recuperado 15 de agosto 2017
- Guaman Poma de Ayala, F. (1987). *Nueva crónica y buen gobierno*. Siglo XXI.
- Guamán, M., & Solano, M. (2017). *La vestimenta cañarí y su incidencia en la opinión pública de los habitantes de la comunidad de Quilloac del cantón Cañar*. Universidad Nacional de Chimborazo .
- Gumí, A. (2005). *¡Sakapatú!, un viaje por la música andina*. Fundación La Caixa.
- Landívar, M. (1968). Fiesta del señor de Pomasqui en Chaullabamba. *Revista de antropología*, (1).
- López Izquierdo, J. (1996). *Clasificación organológica de los instrumentos musicales*. Museo de antropología de Tenerife.

- Loyola, H. (2016). *Geografía Sagrada: Arqueoastronomía de Pumapungo-Guapondélig*. Unidad de Cultura de la Universidad de Cuenca.
- Martín Rubio, M. (2005). "Inti raymi" la fiesta del solsticio inca. *boletín. Museo de Arqueología y Antropología*.
http://sisbib.unmsm.edu.pe/BibVirtual/publicaciones/antropologia/2003_N01/a04.htm. Recuperado 21 septiembre 2017
- Mendivil, J. (2002). *Flutes and food for the ancestors: from the tradition of discoveries to the discovery of traditions in archaeomusicology*. USFUCS.
- Milla Villena, C. (1983). *Génesis de la cultura andina*. Ediciones Inka.
- Pereira, J. (2009). *La fiesta Popular Tradicional del Ecuador*. Fondo Editorial Ministerio de Cultura.
- Pérez de Arce, J., & Gili, F. (2003). *Clasificación Sachs-Hornbostel de instrumentos musicales: una revisión y aplicación desde la perspectiva americanamilenaria*. Universidad Católica del Norte y Universidad de Tarapacá.
- Pichazaca Guamán, M. G. (2016). *El 100% de habitantes de Quilloac son kichwa hablantes y un 80% son bilingües y hablan castellano*.
<https://dspace.ups.edu.ec/bitstream/123456789/13066/1/UPS-CT006787.pdf>
- Pichicasa, S. (2008). *La ritualidad cañari. La nación cañari y sus expresiones culturales*. Smithsonian Museum.
- Pichizaca Guamán, M. G. (2016). *Pérdida de la lengua y literatura materna)Kichwa= en los niños/as de 3-5 años de Educación Inicial de la Unidad Educativa Intercultural Bilingüe "Quilloac" de la Provincia del Cañar*. Universidad Politécnica Salesiana,
- Quindi Pichisaca, A. (15 de Junio de 2016). *La cultura en Quilloac*. (A. Yanza, Entrevistador)
- Quindi, A. (2008)). *El territorio de la gran nación cañari. En: La nación cañari y sus expresiones culturales*. Smithsonian Museum.
- Quishpe, V. (2008). *Los raymis. Quito, Ecuador*: Instituto de Educación Intercultural Bilingüe.

- Quizhpilema, J. A. (2014). *-Investigación de plantas alimenticias y medicinales de "Chuya kawsay" en Quilloac.*
- Robles López, M. (2004). *Mito y filosofía en el mundo andino.* Casa de la Cultura Ecuatoriana "Benjamín Carrión", Núcleo del Cañar.
- Roger R., G. S. (2008). *Origen del Quichua según Alfredo Torero. Origen y Expansión del Quechua segun Alfredo Torero.*
<http://blog.pucp.edu.pe/blog/aimaranet/2009/12/15/origen-y-expansion-del-quechua-segun-alfredo-torero/>
- Sempértégui-Mata. (Septiembre de 2017). *Inti Raymi en Quilloac.* (A. Yanza, Entrevistador) Cuenca.
- Tobar, A. (2000). *Los primeros instrumentos.* Abya-Yala.
- Trujillo, M., & Arteaga, Y. (2015). *Danza tradicional andina como nuevas geografías corporales: estudio de caso, grupo Sol de los Andes.* UCE.
- Vega, C. (1946). *Los instrumentos musicales aborígenes y criollos de Argentina.* Centurión.