

UNIVERSIDAD DE CUENCA



UNIVERSIDAD DE CUENCA

FACULTAD DE ARTES

ESCUELA DE MÚSICA

CURSO DE GRADUACIÓN

TESINA

TEMA:

ESTUDIO MUSICAL DEL CUCHUNCHI CAÑARI.

ALUMNO: SEGUNDO RAFAEL DUTÁN.

AÑO LECTIVO

2010 - 2011

CUENCA – ECUADOR

INDICE DE CONTENIDOS:

RESUMEN_____	3
INTRODUCCION_____	4
CAPITULO I (Los cañaris y sus costumbres dentro de una cultura.)	
1.1 Los cañaris y su cultura._____	6
1.2 La cosmovisión andina-cañari y su relación con la música._____	8
1.3 La identidad cultural del pueblo cañari._____	10
1.4 La importancia de la etnomusicología en el ámbito de investigación del <i>Cuchunchi</i> Cañari. _____	11
CAPITULO II. (El <i>Cuchunchi</i> cañari, una identidad cultural que se demuestra con la música ancestral.)	
2.1 Breve introducción del <i>Cuchunchi</i> cañari._____	16
2.2 Descripción de los momentos de la ceremonia del <i>Cuchunchi</i> cañari._____	18
2.3 Los personajes y el significado semiótico de sus vestimentas._____	22
2.4 Causas y consecuencias de la falta de conocimiento de las ceremonias Culturales como el <i>Cuchunchi</i> , en los centros educativos bilingües._____	24
2.5 Discursos de los mayores sobre el significados del <i>Cuchunchi</i> cañari._____	24
CAPITULO. III (Transcripción de la música del <i>Cuchunchi</i> cañari.)	
3.1. Análisis semiótico de la música dentro de la ceremonia._____	25
3.2. Transcripción de la música del <i>Cuchunchi</i> a partitura y análisis formal de la obra._____	31
3.3. Conclusiones._____	51
3.4. Recomendaciones. _____	51
3.5. Registro en video, gráfico y de audio del <i>Cuchunchi</i> cañari CD._____	51
3.6. Bibliografía _____	52

RESUMEN:

La presente tesis enfoca un importante aspecto del desarrollo cultural y la identidad de las comunidades indígenas, en este caso de la comunidad de Quilloac, ubicada en el cantón Cañar. Dentro de una cultura es muy importante conocer los saberes ancestrales de nuestros mayores como las ceremonias, ya que a través de ellas, se manifiesta nuestra identidad y la filosofía de nuestra cultura. El hecho cultural que se analizará en esta tesina es el matrimonio indígena, conocido como *cuchunchi cañarí*. En este proyecto se manifiestan cada uno de los actos ceremoniales para concebir una nueva vida matrimonial, además está enfocado al campo educativo para que los maestros y autoridades se dignen impartir a los estudiantes nuestros conocimientos y saberes tradicionales. Esto nos permitirá mantener nuestra lengua que es muy importante para las futuras generaciones y en el campo musical nos permitirá conocer los ritmos y la música de una de las etnias más importantes de nuestro país.

En la cultura cañarí es muy importante representar cada uno de los actos del matrimonio, ceremonia espiritual que simboliza la fertilidad, la belleza y la sabiduría de una cultura milenaria. En este sentido, el objetivo primordial de este proyecto es analizar los elementos del Cuchunchi cañarí desde el análisis musical y cultural, a través de estudios de etnomúsica, antropología y cosmovisión cañarí, como una forma de fortalecer y difundir los conocimientos y tradiciones de nuestra cultura CAÑARI y fortalecer la identidad y el valor que posee en la sociedad actual.

Para la consecución de estos objetivos se utilizará diversas técnicas de investigación como análisis estructural, entrevistas y observación directa.

PALBRAS CLAVES:

Globalización, cultura e identidad, aculturización, hibridación, análisis semiótico y estructural, cosmovisión andina, etnomúsica, música diatónica.

INTRODUCCION:

El Cantón Cañar está situado al noroeste de la Provincia de Cañar. Limita al NORTE con la provincia de Chimborazo; al SUR con la provincia del Azuay y los cantones de Biblián y Azogues; al ESTE, con el cantón Azogues; y, al OESTE, con la provincia del Guayas, con una altitud de: 3.160 m.s.n.m.

La temperatura: 11.8°C media anua. El Cantón Cañar tiene una extensión de 1.751.20 Km². Siendo este el cantón con mayor extensión en la provincia, ocupando el 56.07 % del territorio provincial.

DIVISION POLITICA.- El Cantón Cañar está dividido en 12 Parroquias: Chontamarca, Ventura, San Antonio, Gualleturo, Juncal, Cañar, Zhud, General Morales, Ducur, Chorocopte, Ingapairca y Honorato Vásquez.

OROGRAFÍA.- El cantón Cañar, ubicado en la altiplanicie de la Cordillera de los Andes, tiene una topografía accidentada, presentando elevaciones de diferente altura en toda su geografía como el Buerán, con una altura sobre el nivel del mar de 3.806,00 m; el Molobog, con 3.490,00 m.s.n.m.; el Huirapungo con 3.163 m.s.n.m. Las cordilleras de Chichil, el cerro de Cutuhuay y Bulubulo en Suscal. Las cordilleras de Puruvin, Malal y Cauca y en la parroquia de Gualleturo.

Adicionalmente, la vasta extensión que tiene el cantón, hace que tenga límites con la provincia del Guayas en la parte occidental, por lo que de la cordillera de los Andes se baja a las planicies de la costa, prácticamente, al nivel del mar en las parroquias de Chontamarca y Ventura, San Antonio y General Morales.

HIDROGRAFÍA.- Los ríos Pucuhuayco y Zhamzhan, que en su curso, bañan a la parroquia Cañar y sus poblados, incluyendo la cabecera Cantonal, Cañar. La laguna de Culebrillas y el río del mismo nombre que al confluir con el río Silante forman el río Cañar, que tiene varios afluentes como el Celed, San Vicente, Tisay y otros, el mismo que al bajar a la costa, toma el nombre de río Naranjal.

Cañar es un testimonio permanente de diversidad cultural, en él se evidencian las culturas que han dejado su huella en el transcurso del tiempo. Los procesos históricos de conquista, resistencia y mestizaje de sus colectivos, se manifiestan en formas de vida material e ideológica que muestran su capacidad de creación y recreación cultural.

Entre los principales asentamientos de grupos étnicos del cantón encontramos: Huayrapungu, Quilloac y Sisid, comunidades que guardan una historia y rasgos culturales indígenas.

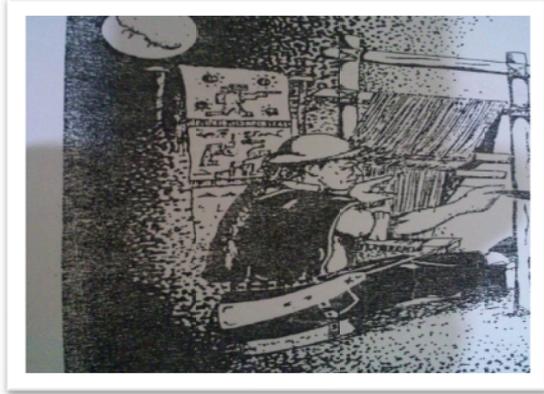
Este trabajo investigativo se enfoca en la comunidad de Quilloac, que junto con otras comunidades indígenas, resistió la conquista europea a y conserva las costumbres y hasta indumentarias que se parece mucho a los antiguos cañaris. Localizada en la parte occidental respecto del cantón Cañar, la comunidad de Quilloac está integrada al desarrollo urbano del cercano cantón, sus habitantes demuestran definidos rasgos somáticos, propios de de antiguos grupos étnicos.

El significado de la comunidad de Quilloac en cañari significa “lugar sagrado de adoratorio a la luna”¹

CAPITULO I.

¹ Entrevista Pedro Solano Falcón Rector del Colegio Quilloac.

1.1 Los cañaris y su cultura.



Runa cañari en su telar (1996 anónimo)

Según Pedro Cieza de león (s.XVI): “los naturales de esta provincia, que tenían por nombre los cañares, son de buen cuerpo y de buenos rostros. Traen los cabellos muy largos, y con ellos dada una vuelta a la cabeza de tal manera que con ella y con ella se envolvían la cabeza y se ve claramente ser cañaris “SITUMAS” ” (los cañaris 1-1996-pg.10)

Los cañaris tenían una cultura en algunos aspectos idéntica y en otros diferente de las otras culturas, se dedicaban sobre todo a las artes manuales como la textilería y confección de ropa, los zamarros algo muy característico de los cañaris hasta la actualidad son confeccionados de cuero de borrego y de chivo, eran utilizados para la guerra, sirviéndoles para amortiguar los golpes de los enemigos, se fabricaban de cuero de borrego o de animales grandes como la vaca y el toro.

La indumentaria antigua: antes de la conquista del imperio inca y de los españoles, los cañaris se caracterizaron por tener vestimenta única y original, Este traje antiguo no compartía lazos con ninguna otra cultura.

En la cabeza llevaban puesto un aro de calabaza atado a su frente, que recogía todo el cabello y se enrollaba en la parte superior del cráneo. Los textiles elaborados eran hechos de lana de llama y de fibras vegetales como la cabuya.

El historiador Gaspar Gallegos dice: “hacían camisetas y mantas largas que les llegaba hasta las rodillas, pero en otra parte afirma “que antes que llegaran los incas, los nativos sólo usaban camisetas, o sea lo que hoy conocemos con el nombre de cushmas, que les cubría el cuerpo hasta llegar a las rodillas dejando los brazos y la parte baja de las piernas descubiertas”.



Telar de baeta para la elaboración de una cobija

Antes de las conquista de los incas los Cañaris tenían su propio lenguaje de comunicación; gracias a datos obtenidos por los cronistas se cree que al principio no existió en esta cultura la unidad de una lengua, sino que intercalaban varios dialectos, posteriormente consiguieron estructurar una lengua común a través de sonidos y de signos, “parece que el cañari, no se ha conservado como tal, era una lengua de origen maya-chibcha”²

En la actualidad solo existen algunos términos como los nombres de las montañas o de los animales por ejemplo Zhizho, zhuta, zhima, narrio, zhamizhan etc.

Sin duda, esta cultura fue una de las más desarrolladas de su época; con la conquista española e inca se perdieron algunos rasgos culturales. En la actualidad son conocidos como los

² Biblioteca campesina, “Los cañaris 2” edición privada por el Ayuntamiento de San Sebastián Donoso, servicio la Salle de promoción rural, Cañar-Ecuador 1996.

“bravos cañaris”, por ser una cultura guerrera y por tener un pensamiento filosófico distinto a las demás culturas.

Los cañaris fueron grandes conocedores de ciencia, medicina, artesanía y música; según las investigaciones realizadas en el territorio cañari encontraron un cráneo trepanado con técnica circular, lo que nos permite asegurar que los cañaris practicaban un tipo de cirugía craneal. Las manifestaciones artísticas alcanzaron su más alta expresión en la alfarería: se encuentran vasijas con un sinnúmero de formas, desde cántaros gigantes, vasos, jarros pequeños, entre otros. También manejaron los metales para la fabricación de armas de defensa como hachas y lanzas, e instrumentos musicales como los cencerros y tincullpas.

1.2 La cosmovisión andina-cañari y su relación con la música.



Para el indígena, la cosmovisión es una parte de su vida, quien quiera que haya estudiado mínimamente la religión del indígena quichua habrá podido percibir la profunda relación que esta mantiene con la naturaleza como algo sustancial de la vida.

“La Cosmovisión Andina, considera que la naturaleza, el hombre y la Pachamama (Madre Tierra), son un todo, que viven relacionados perpetuamente. Esa totalidad vista en la naturaleza, es para la Cultura Andina, un ser vivo. El hombre tiene un alma, una fuerza de vida, y también lo tienen todas las plantas, animales y montañas, etc., y siendo que el hombre

es la naturaleza misma, no domina, ni pretende dominar. Convive y existe en la naturaleza, como un momento de ella.”³

En la gran nación de lo cañaris predominaban dos grandes dioses que eran los progenitores de lo cañaris: la serpiente y la guacamaya, tótem relacionado con el mito del diluvio universal. Según las leyendas relatadas por los cañaris exiliados en Perú se cuenta que en tiempos inmemorables se sumergió en una laguna situada en territorio cañari una enorme culebra considerada como progenitora de la cultura cañari, a la cual se le rendía veneración arrojando objetos de valor como oro y plata

El cañari consideraría a la naturaleza de la manera propia de los pueblos andinos: todas las cosas que existen dentro de ella conforman uno solo con la Pachamama. La Pachamama considerada como la madre para los cañaris es la que provee de alimentos, agua, aire. Lluvia “es la diosa de la fecundidad de la que todo brota, y en relación con el culto a los muertos, a los que ella acoge; se la pueda considerar como la deidad principal de la tierra” (los cañaris 2 1996 pg. 8)

Para los cañaris, la naturaleza era la materia prima de su existencia, es por esa razón que en esta cultura milenaria realizaban cultos ceremoniales en honor al padre *Sol* y a la *Luna*, acompañados de cantos ceremoniales. La música era muy importante dentro de esta cultura, porque transmitía el estado de ánimo de la persona. Utilizaban instrumentos musicales como las caracolas marinas llamadas Quipas y flautas de diversas formas y tamaños.

Los cañaris se consideraban como hijos de la tierra, al realizar cualquier actividad ellos realizaban ceremonias acompañados de música en honor a la *Pachamama*. Un ejemplo claro es la fiesta de la cosecha o el *Jaway*, que es una actividad destinada a la recolección de frutos de la tierra. Durante esta jornada los indígenas, como símbolo de agradecimiento, entonaban canciones, realizaban juegos. Según cuentan los “mayores” la fiesta en esa época duraba de dos a tres meses. “en tal virtud los cañaris, conocedores del gran año cíclico del cultivo del maíz y conocedores del año calendario lunar y solar prevenían su tiempo de trabajo, desde la preparación del suelo, la siembra el deshierbe, el aporque, en tiempo de floración, hasta llegar

³[www.oni.escuelas.edu.ar/2003/4-noviembre-10 11-00 ENTRE_RIOS/207/COSMOVISION.htm#La Madre Tierra.](http://www.oni.escuelas.edu.ar/2003/4-noviembre-10%2011-00%20ENTRE_RIOS/207/COSMOVISION.htm#La%20Madre%20Tierra)

a la gran cosecha, es decir, conocían el tiempo de invierno, verano: observan los astros, al sol, a la luna y a las estrellas para realizar su cultivo”⁴



1.3 La identidad cultural del pueblo cañari.

Concepto de cultura.

La palabra Cultura tiene su origen en discusiones intelectuales que se remontan al siglo XVIII en Europa. En Francia y Gran Bretaña, el origen está precedido por la palabra civilización que denotaba orden político (cualidades de civismo, cortesía y sabiduría administrativa). Lo opuesto era considerado barbarie y salvajismo. Al pasar el tiempo el concepto de cultura toma un nuevo concepto desde el punto antropológico “*cultura* se asociaba básicamente a las artes, la religión y las costumbres. Recién hacia mediados del siglo XX, el concepto de *cultura* se amplía a una visión más humanista, relacionada con el desarrollo intelectual o espiritual de un individuo *la cultura incluye todas las actividades características y los intereses de un pueblo*”.⁵

La cultura es la manera principal en que los seres humanos se adaptan a sus ambientes a su forma de vivir a su pensamiento etc. “La cultura es algo vivo, compuesta tanto por elementos heredados del pasado como por influencias exteriores adoptadas y novedades inventadas

⁴ Revista de aniversario. Unidad Educativa del Instituto “QUILLOAC” “YACHAY ÑAN” primera edición 2005.

⁵ www.identidadbiobio.cl 4 de noviembre 10:34 2010 identidad-cultural-uno-de-los-detonantes-del-desarrollo-territorial.pdf

localmente. La cultura tiene funciones sociales. Una de ellas es proporcionar una estimación de sí mismo, condición indispensable para cualquier desarrollo, sea este personal o colectivo”.

6

La identidad cultural encierra un sentido de pertenencia a un grupo social con el cual se comparten rasgos culturales, como costumbres, valores y creencias. Uno de los aspectos de la identidad cultural es el lenguaje, instrumento de comunicación entre los miembros de una comunidad cada cultura posee un lenguaje diferente un rasgo característico. Por ejemplo, los Quichuas del Cañar y del Perú son dos culturas idénticas pero su forma de hablar el quichua es diferente y eso les da una identidad cultural única. La identidad cultural no existe sin la memoria, sin la capacidad de reconocer el pasado, sin elementos simbólicos o referentes que le son propios y que ayudan a construir el futuro.

1.4 La importancia de la etnomusicología en el ámbito de investigación del Cuchunchi Cañari.

La etnomúsica.- Podemos definir a la etnomúsica o música ancestral como “música primitiva que se la puede comparar con el apareamiento del ritmo, la danza y las primeras formas melódicas de los pueblos aborígenes. Se caracteriza por ser más rítmica que melódica y en muchos casos solo rítmica. Está destinada a cumplir una función social en los pueblos que mantienen sus costumbres ancestrales. Por ejemplo, una música Shuara se basa en instrumentos de percusión, es más rítmica y casi no es melódica.”⁷

La música vernácula está sufriendo un gran cambio dentro de una cultura, pues ya no se la escucha frecuentemente. La denominada “música comercial” se está imponiendo, aún en los sectores rurales, e influencia en su desaparición. Mucha gente califica a la música nativa como subdesarrollada, desafinada, repetitiva, y primitiva, porque nunca la han vivido o escuchado en su función ceremonial o ritualística.

⁶ Thierry Verles (1994), Leader.

⁷ Alba Barreiro José, Vázquez Veintemilla Luis “MUSICA BASICA Y FOLCLORICA LATINOAMERICANO” Imprenta Machala, tercera edición el Oro-Ecuador 1988

La música académica.- “Desde los albores de la humanidad, el hombre ha sentido la necesidad de comunicarse con sus semejantes. Es por esto que, a medida que evoluciona, apareció el lenguaje, y más tarde la escritura; con ello vino a marcar pasos importantísimos en la comunicación de los pueblos. Alguien dijo que la música empieza donde termina el lenguaje.”⁸



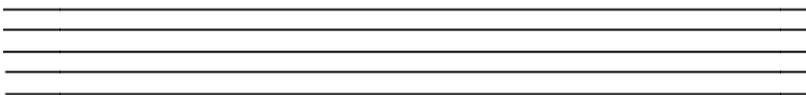
En la actualidad es muy importante conocer la música y en especial su estructura para poder entender su significado. Si desconocemos qué significa una negra o la clave de sol, no tendrá sentido para nosotros ese tipo de música. Considero importante transcribir el Cuchunchi cañari a un lenguaje académico para permitir que músicos escolásticos conozcan que existe una música étnica que se puede interpretar sin ninguna dificultad.

A continuación se explicará el concepto de algunos elementos de la música académica.

Pentagrama: proviene de dos voces griegas

Penta: cinco Grama: líneas

Es decir es el conjunto de cinco líneas y cuatro espacios, que sirven para escribir las notas musicales. Así:



⁸ Alba Barreiro José, Vázquez Veintenilla Luis “MUSICA BASICA Y FOLCLORICA LATINOAMERICANO” Imprenta Machala, tercera edición el Oro-Ecuador 1988

Las claves: son signos que se encuentran al principio del pentagrama y sirven para designar el nombre de la nota que se escribe en una línea o espacio determinado. Ej.



Clave de sol



Clave de fa

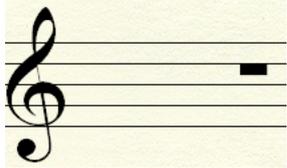


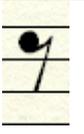
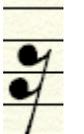
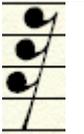
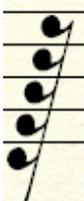
Clave de do

Figuras musicales: son signos que indican la duración de un sonido.

FIGURA							
NOMBRE	Redonda	Blanca	Negra	Corchea	Semi-corchea	Fusa	Semi-fusa
TIEMPO	4	2	1	1/2	1/4	1/8	1/16

Silencios: son signos que indican la suspensión momentánea del sonido.

SILENCIOS	DURACION
 silencio de redonda	4tiempos
 Silencio de blanca	2 tiempos

 <p>Silencio de negra</p>	<p>1 tiempo</p>
 <p>Silencio de corchea</p>	<p>$\frac{1}{2}$ tiempo</p>
 <p>Silencio de Semi corchea</p>	<p>$\frac{1}{4}$ tiempo</p>
 <p>Silencio de fusa</p>	<p>$\frac{1}{8}$ tiempo</p>
 <p>Silencio de semi -fusa</p>	<p>$\frac{1}{16}$ tiempo</p>

El compás: a los compases se los identifica por medio de fracciones o quebrados que se colocan después de la clave. Ej.



Compas de 4/4 Compas de 2/4 Compas de 3/4

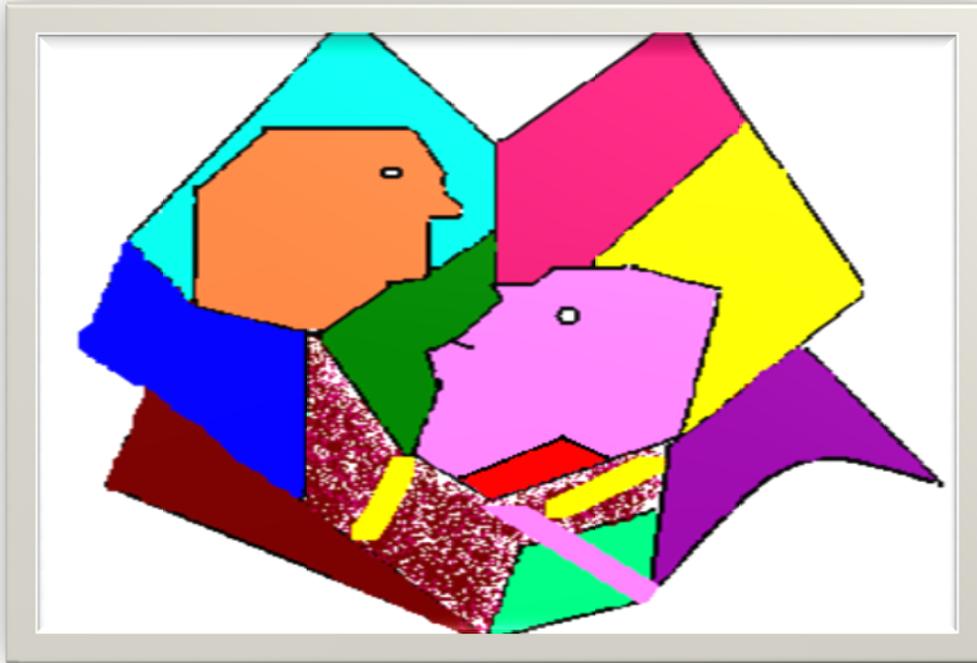
Escala: es la sucesión de notas en orden ascendente o descendente. Ej.



DO RE MI FA SOL LA SI DO

CAPITULO II.

2-1 Breve introducción del Cuchunchi cañari.



La armonía de la vida 2010-10-07 (R. Dután)

“Tu raíz cultural es el espejo de tu historia” (R. Dután.)

El *Cuchunchi* cañarí es una ceremonia matrimonial que se realiza en las comunidades indígenas del Cañar, en especial en Quilloac, ya que es una de las comunidades que mejor mantiene las tradiciones de sus antepasados. En el compromiso matrimonial el hombre y la mujer son los personajes principales; esta tradición cultural se ha transmitido de generación en generación.

El matrimonio en las comunidades indígenas es vista como algo sagrado, se inicia una nueva etapa de vida para los recién casados, es el paso de la adolescencia a la madurez, situación que implica responsabilidad e integración total de a la vida comunitaria. Los padres cumplen un papel fundamental en el matrimonio, no hace más de 20 años atrás, los padres decidían por sus hijos, con quien estos debían casarse, lo hacían por una simple razón: para fortalecer los lazos familiares o por interés personal, si una muchacha no tenía tierra, animales o no pertenecía a un apellido de clase alta simplemente no lo aceptaban. En la actualidad es muy diferente, los novios eligen con quien casarse, no importa si tienen o no tienen tierra o muchos

animales. Con la influencia de la globalización y la migración existen matrimonios con personas de otras culturas como la mestiza e incluso extranjeras.

En la fase del enamoramiento los adolescentes comienzan con juegos y contrapuntos amorosos, característicos de la juventud indígena. El novio espera ocasiones especiales como mingas, fiestas, para poder demostrar su amor por la mujer; los primeros contactos son difíciles para el hombre por el miedo de que la mujer la rechace, a veces hasta con empujones y golpes; sin embargo, el joven no se da por vencido, tiene que perseguirla hasta quitarle una prenda de vestir.

Los principales momentos de esta ceremonia son las siguientes:

``Maki mañay, ari nichina, achik tayta, cirvinakuy, matrimonio civil, mama uchu, matrimonio eclesiástico, ricurina, suñunakuy, música ritual, padrino uchuy y la bendición.``⁹

En la actualidad por la aculturización de los pueblos, se está perdiendo totalmente el valor cultural, no solo las costumbres y tradiciones, también se ve afectado el lenguaje y la forma de vestir.

La vestimenta juega un papel muy importante dentro de esta ceremonia porque representa el símbolo de los cañaris. La música es fundamental para la ceremonia, se ejecuta un cantico tradicional en el que se hace referencia a los padrinos y los novios; su función primordial consiste en hacer reflexionar a la nueva pareja acerca de la vida matrimonial.

2.2 Descripción de los momentos de la ceremonia del *Cuchunchi* cañari.

Maki mañay.

La petición de mano es el primer paso para concebir el matrimonio, los novios buscan a una persona o *rimak tayta* quien será el intermediario entre los padres del novio y la novia; la madre del novio tiene la obligación de preparar una canasta llena de compras para la entrada: aguardiente, algunos dulces, frutas, cuy asado, mote, una gallina cocinada son cosas que le entregan a los padres de la novia.

⁹ CANCIONES INDÍGENAS EN LOS ANDES ECUATORIANOS, ediciones ABYA-YALA Cayambe-Ecuador 1996.



Todos estos preparativos se realizan un día antes, luego se dirigen a la casa de la novia, el rimak tayta es la persona encargada de dirigir la palabra a los padres, todas estas cosas se realizan por la noche. El rimak tayta entre copas y palabras le explica el motivo de la visita luego los acompañantes, o sea el novio y sus familiares, se dan a conocer ante el padre de la novia, no siempre se da la aceptación; en algunos casos existe un rechazo por parte del padre de la novia, se han dado casos hasta de peleas por una sencilla razón: el novio no es la persona adecuada para su hija. El padre de la novia le llama a su hija para preguntarle si está dispuesta a casarse y si responde sí los familiares tanto de la novia como del novio le hacen una declaración de amor para saber si en verdad la quiere y se confiesa su amor por ella.

Ari nichina: después de la petición de mano, la madre del novio entrega el canasto lleno de cosas como un gesto de agradecimiento y de ahí en adelante es parte de su ayllu (familia)

Achik tayta: luego viene la búsqueda del padrino (achik tayta), la elección del padrino le corresponde a la novia; las personas más indicadas pueden ser los tíos, hermanos, abuelos, o los mismos padres, vecinos u otras personas de prestigio social y económico.

Aceptada tal elección, el futuro padrino se dirige a conversar con los novios y manifiesta que asume esa responsabilidad siempre y cuando sean responsables y que se respeten entre ellos y en especial a sus padres. Los padrinos asumen la responsabilidad de segundos padres, dándoles consejos y enseñándoles el buen camino de la vida. En la fase prematrimonial y matrimonial los padrinos tienen la responsabilidad de ponerse en contacto con el Jefe del Registro Civil y con el sacerdote, luego contratan los músicos tanto para el acompañamiento de los novios y para la celebración del Cuchunchi, Otra responsabilidad es conseguir ropa

para los ahijados y los regalos que tienen que entregar tanto para la mujer como para el hombre, los regalos son muy especiales: pueden ser una parada de ropa o bienes materiales como: chanco, ganado vacuno, ovejas etc.

Sirvinacuy. El novio tiene la obligación de conocer la familia de la novia para ayudar en los trabajos del suegro, es aquí donde el novio pone de manifiesto sus cualidades de hombre trabajador, ágil y valiente; el suegro le entrega una yunta para ver si sabe amarrar la reja, y lo más difícil uncir la yunta, que es una tarea muy complicada; estas son pruebas que el novio tiene que cumplir para en el futuro no tener dificultades para mantener a sus hijos y transmitir los conocimientos aprendidos de sus padres.



Para la novia, los obstáculos que debe superar son los quehaceres domésticos: pelar una gallina, cuy o conejo, también le entregan un saco lleno de lana de borrego para ver si sabe hilar o no. Todas estas labores debe realizar para tratar bien a su marido e hijos.



Matrimonio civil. Este acto no es tan especial. Simplemente es un primer paso para el matrimonio eclesiástico, los padres de los novios, los padrinos y algunos parientes cercanos acompañan a los novios. Lo importante es lo que viene luego del matrimonio civil: el **mama uchu**.

Mama uchu. Es un acto ceremonial donde se prepara un banquete en la casa del novio, el *achik tayta* es la persona que encabeza la mesa acompañado de su ahijado, de igual manera los parientes e invitados son ubicados junto a los novios. De igual manera, la novia se sienta acompañada de la *achik mama*, en ambas mesas no debe faltar la shila llena de chicha y el aguardiente.

Entre tragos, chistes, y risas antes de la media noche se sirve la comida para los invitados, los servidores reparten chicha, caramelos y a la hora de la comida tienen que repartir a cada uno de los invitados un plato lleno de mote en agradecimiento por haber acompañado a la fiesta o *mama uchu*. El plato especial de la noche es el mediano que contiene carne de gallina, dos o tres cuyes, conejo, papas, mote, arroz que se dedican a los padrinos y en menos porciones a los invitados. ``La carne está cargada de abundante ají, de allí el nombre del plato de *mama uchu*. ``¹⁰



Matrimonio eclesiástico. Es un espacio de mucha sacralidad, la pareja en compañía de sus familiares y padrinos salen de la casa del novio acompañados por un músico de la localidad, generalmente un acordeonista. Los padrinos tienen el deber de vestirles con los atuendos

¹⁰ CANCIONES INDÍGENAS EN LOS ANDES ECUATORIANOS, ediciones ABYA-YALA Cayambe-Ecuador 1996.

propios para este momento. El novio y el padrino lucen un pantalón negro, cushma de lana del mismo color, fajas de la más fina calidad, ponchos amarrados generalmente de color rojo, camisas blancas bordadas, la vestimenta de la novia es la misma vestimenta que la de su madrina, conformada por dos polleras rojas, wallkarinas de color rojo, paños blancos que lo utilizaban para adornar su vestimenta, tupo de plata, wallcas y aretes que confieren una buena presentación.

Dentro del matrimonio eclesiástico la pareja recibe con profunda sacralidad la ceremonia del matrimonio, bendecida por el sacerdote; es aquí donde los novios se comprometen a quererse y a respetarse hasta que la muerte los separe. Terminada la ceremonia los novios se dirigen a la posada donde se desarrolla el siguiente acto.

Ricurina. Es el momento de obsequiar los regalos por parte de los padrinos y de las personas más cercanas, Los obsequios son cosas muy pequeñas, por ejemplo una o dos fundas de caramelos, trago, pan, galletas, hasta dinero, luego los invitados y los novios se dirigen hacia la casa del novio para celebrar la fiesta en grande, allí se desarrollan los rituales más importantes.

Suñunakuy. Lo común es que los novios se vayan a dormir, los invitados y los padrinos hacen una calle de honor a los novios para que se dirijan a la cama; con consejos morales los padrinos y familiares les encierran en un cuarto solo a los dos para que todo les vaya bien y que el primer hijo sea un varón.

Música ritual. Mientras tanto los padrinos y el público, con la ropa de los novios, se disponen a iniciar el gran baile del *Cuchunchi*. Los músicos interpretan la música y el canto del *Cuchunchi* acompañado de un bombo, violín y una guitarra. Bailan primero los padrinos y después el resto de los familiares, es muy importante seguir la música y el canto del *Cuchunchi*, porque son órdenes que deben cumplirse. A las tres de la mañana despiertan a los casados para que no se acostumbren a dormir mucho, para que se den cuenta de la importancia de madrugar, como un paso fundamental a la vida hogareña.

Padrino uchuy y la bendición. Esta ceremonia se termina dirigiéndose a la casa del padrino para continuar con el último día de la fiesta, de igual manera en la casa de los padrinos se

sirve un banquete en honor a los novios; terminado el banquete viene la bendición por parte de los padrinos, los novios de una manera muy respetuosa se acercan a pedir la bendición a sus padres y abuelos. Cada familiar y amigos emiten sus consejos para el buen futuro de la nueva pareja, la ceremonia se termina en medio de llantos y obsequios.

2.3 Los personajes y el significado semiótico de sus vestimentas

Los personajes en la ceremonia son los novios y sus padrinos, cada una de ellos con una indumentaria única que representa la divinidad y el símbolo de los cañaris. La mujer con una pollera multicolor que hace relación a la diversidad de la naturaleza, rebozo, collares y un sombrero de paja toquilla. Según cuentan los mayores de la zona, el sombrero de paja toquilla no es propio de la zona de Quilloac pero se lo utiliza en honor a los pueblos vecinos de Azogues y Cuenca.



Los colores representan a la “madre tierra” y al “padre sol”, en especial los colores amarillo y el verde; el color rosado representa la alegría de las personas, el negro la muerte y la tristeza; en cambio el rebozo representa el matrimonio, la gran vida de la familia. Cada una de las vestimentas es confeccionada de una manera muy especial por personas mayores, “ser un tejedor de ponchos, fajas, cushmas, polleras, rebozo, no es fácil requiere de una habilidad o de un don muy especial”¹¹ la vestimenta del novio consta de una cushma, poncho amarrado, faja, camisa bordada y el sombrero de paja toquilla.

¹¹ Entrevista A Manuel Dután.



De igual manera, la vestimenta del novio y del padrino representa una gran relación con la “pacha mama” o “madre tierra”, en especial la faja (**chumbi**) en cuyos diseños podemos ver claramente los animales, las personas y plantas que habitan en la madre tierra; la camisa bordada representa la pureza de la persona, la humildad y el respeto que se tiene hacia los demás.



Materiales que se utilizan para la confección del chumbi.

2.4 Causas y consecuencias de la falta de conocimiento de las ceremonias culturales en los centros educativos bilingües.

Según las entrevistas realizadas, la falta de un direccionamiento curricular y metodológica por parte de las autoridades y la falta de investigaciones, tanto en el ámbito literario como en el

cultural, impiden una adecuada valoración de la sabiduría cañari. Esto nos lleva a pensar que las ceremonias ancestrales se perderán, o que puedan ser manejadas con fines económicos.

2.5 Discursos de los mayores y significados del Cuchunchi cañari.

En quichua, la palabra Cuchunchi significa ritualizar, a través de la danza ceremonial de rincón a rincón y cumpliendo con las reglas de juego determinadas por el “maestro de ceremonia”. Este rito tiene un profundo significado espiritual mediante el cual cada actor humano se compromete a cumplir con la responsabilidad moral de mantener una nueva unidad familiar. Además de ser una ceremonia ritual de transición de una forma de vida de tipo patriarcal a una nueva forma de vida autónoma, pero siempre con la orientación y acompañamiento de los miembros de la comunidad, para así poder vivir en armonía.

CAPITULO. III

Transcripción de la música del Cuchunchi cañari.

3.1 Análisis semiótico de la música dentro de la ceremonia. (Letras)

La letra del Cuchunchi tiene un significado muy importante, en ella podemos encontrar consejos morales sobre todo de la vida, además intervienen algunos personajes como el *santo chukurillo*, *kindi*, *atuk zara*, *chawar chillpi*.

El santo chukurillo es un roedor misterioso que aparece ante la mirada de aquellas personas que tienen mucha suerte. En la cultura indígena tener un chukurillo disecado atrae mucha suerte, por esa razón las personas guardan su dinero dentro del animal, así nunca faltará. En lo matrimonial es considerado como un santo milagroso, es por esa razón que le piden de rodillas, y con velas en la mano, la bendición y que otorga mucha suerte en el matrimonio.



El vuelo del kindi es imitado por los novios y los padrinos al danzar con las manos hacia atrás, imitando las alas del animal; cogen con la boca el vaso que contiene la chica del piso sin dejarla regar. Los novios deben tomar o caso contrario tendrán una multa o una penitencia. Para los indígenas el kindi representa la fertilidad, la agilidad, la vivacidad y el equilibrio; el hombre debe poseer todas estas características para poder sobrevivir en el mundo.



Atuk zara en el mundo indígena es conocido como el jabón tradicional, al igual que el chawar chillpi. Según los testimonios de los mayores lo utilizaban para lavar la ropa y en especial para el cuidado del cabello. Las mujeres no deben depender solo del jabón, hay que buscar otras alternativas y saberes tradicionales para la supervivencia familiar.



LETRA DEL CUCHUNCHI

uyayari achik tayta

uyayari achik mama

kayka kaymi cuchunchika

kayka kaymi saruchika

cuckunckilla cuckunchilla

saruchilla saruchilla

kuyuchilla kuyuchilla

kuyuchilla kuyuchilla

kayka kaymi cuchunchika

kayka kaymi saruchika

uyayari achik tayta

uyayari achik mama

II

uyayari achik tayta
uyayari achik mama
ura kuchu jawa kucku
cuckunchilla kuchunchilla
cunanmari campachaka
cunanmari campachaka
santiguarish shayarinki
sichu mana alli ruwanki
wanachishkamari kanki
kayka kaymi cuchunchika
kayka kaymi saruchika
kuyuchilla kuyuchilla
saruchilla saruchilla

III

uyayari achik tayta
uyayari achik mama
ura kuchu jawa kucku
cuckunchilla kuchunchilla
warmi ñunpan kusa katin
kusa katin warmi ñunpan
kayka kaymi cuchunckika

kayka kaymi saruchika

kayka kaymi kuyuchica

kayka kaymi sawarika

IV

uyayari paniditu
uyayari turiditu
kindiditu kindiditu
suti sisa kindiditu
kindiditu kindiditu
sara aswa kindiditu
kinuwa aswa kindiditu
sara aswa kindiditu
kindiditu kindiditu
sara aswa kindiditu
uray kallpash wichay kallpash

kindiditu kindiditu

V

kindiditu kindiditu
sara aswa kindiditu
kindiditu kindiditu
suti sisa kindiditu
uray kallpash wichay kallpash
kindiditu kindiditu

alitasta aparishpa	uyayari paniditu
sungawaylla kindiditu	uyayari turiditu
uyawaylla kindiditu	jatun yakuman chayashpa
alitasta aparishpa	kipidituta urikuchi
sichu mana alli ruranki	plancha rumita mashkaspas
wanachishkamari kanki	kakuwaylla paniditu
kayka kaymi sawarika	kakuwaylla turiditu
kayka kaymi cuchunchika	kayka kaymi cuchunchika
cuckunckilla cuckunchilla	kayka kaymi saruchika
saruchilla saruchilla	kakuwaylla kakuwaylla
kuyuchilla kuyuchilla	takshawaylla takshawaylla
kuyuchilla kuyuchilla	VII
kayka kaymi cuchunchika	uyayari paniditu
kayka kaymi saruchika	uyayari turiditu
VI	jaboncillo na llukchikpi
kunankari paniditu	atuk zarawan kakuwayay
kunankari turiditu	kayka kaymi kuchunchika
kipidituta aparishpa	jabonaylla jabonaylla
jakuyari takshawashun	kayka kaymi zaruchika
jakuyari mayllawashun	jabonaylla jabonaylla
kipidituta aparishpa	kakuwaylla kakuwaylla
takshanitata aparishpa	uyayari paniditu
jakuyari mayllarishun	uyayari turiditu
	atuk zara mana llukchikpi
	chawar aswawan kakunakuy

kayka kaymi kuchunchika

jabonaylla jabonaylla

kayka kaymi zaruchika

jabonaylla jabonaylla

takshawaylla takshawaylla

kunankari paniditu

kunankari turiditu

umitata watachilla

umitata mayllachiyay

karika warmita

warmika karita

VIII

kunankari paniditu

kunankari turiditu

takshashkitu tindiwaylla

takshashkitu churawaylla

chawar yurata mashkashpa

zuti yurata mashkashpa

kunankari paniditu

kunankari turiditu

shamuyari takshawashun

shamuyari mayllarishun

kunankari paniditu

kunankari turiditu

chakidituta mayllachiyay

chakidituta jawachiyay

karika warmita

warmika karita

kayka kaymi kuchunchika

kayka kaymi sawarika

kayka kaymi kuchunchika

kayka kaymi saruchika

IV

uyayari paniditu

uyayari turiditu

chimpa bueran urkituta

paramitu shayarinmi

takshashkituta tantawaylla

takshashkituta kipiwaylla

uyayari paniditu

uyayari turiditu

shuklla santomari tiyan

simijante milagroso

santo chukurillu nishka

santo chukurillu nishka

velitata shayachiyay

simijante milagroso

chayka manachu nirkani

kayka kaymi saruchika

simajante milagroso

kayka kaymi kuyuchica

santo chukurillu nishka

kayka kaymi sawarika

simajante milagroso

kunankari paniditu

kunankari turiditu

takshashkituta kipiwaylla

takshashkituta aparilla

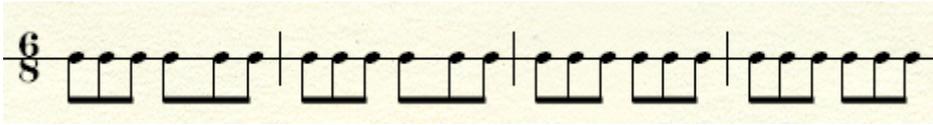
kayka kaymi cuchunckika

3.2 Transcripción de la música del *Cuchunchi* a partitura y análisis formal de la obra.

La música se interpreta de una forma monódica y no tiene muchos adornos. Utiliza solamente dos notas Gm y Bb; se encuentra en la tonalidad de Gm. Tiene un compas de 6/8 y para su acompañamiento se utiliza la guitarra. La melodía principal se interpreta en el violín, siendo interpretada, en partes, en doble cuerda, Para su interpretación se utiliza violín, bombo y guitarra.

La canción consta de tres partes: un tema A, un tema B y un estribillo, que podría ser considerado como tema C. En la parte del canto la misma melodía sigue el patrón rítmico A-B A-C A-B. El género musical es kañarí,

Base rítmica del *Cuchunchi*.





CUCHUNCHI

Score

cañari

ANONIMO
RAFAEL DUTÁN.

Allegro $\text{♩} = 160$

The musical score is arranged in four systems, each with four staves. The instruments are Tenor, Violin, Acoustic Guitar, and Maracas. The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 6/8. The first system (measures 1-5) features a Tenor staff with rests, a Violin staff with a melody starting on G4 and moving up to B4, an Acoustic Guitar staff with a rhythmic accompaniment of eighth notes, and a Maracas staff with a steady eighth-note pattern. The second system (measures 6-10) continues the violin melody and guitar accompaniment. The third system (measures 11-15) shows the violin melody moving down to G4 and then to E4. The fourth system (measures 16-20) concludes the piece with the violin melody on E4. Chord markings (Bb, Gm) are present under the violin and guitar staves. The score ends with a copyright symbol (©).

UNIVERSIDAD DE CUENCA



CUCHUNCHI

2
16

T

Vln.

Ac.Gtr.

Mrs.

21

T

Vln.

Ac.Gtr.

Mrs.

26

T

Vln.

Ac.Gtr.

Mrs.

Detailed description: This is a musical score for the piece 'Cuchunchi'. It consists of three systems of staves. Each system includes a vocal line (T), a violin line (Vln.), an acoustic guitar line (Ac.Gtr.), and a maracas line (Mrs.). The key signature is one flat (Bb). The first system covers measures 16-20, the second system covers measures 21-25, and the third system covers measures 26-30. The vocal line is mostly silent, indicated by a large '8' and a horizontal line. The violin line features a melodic line with a long slur over measures 17-19. The acoustic guitar line provides a rhythmic accompaniment with chords and a bass line. The maracas line has a steady, rhythmic pattern. Chord markings include Bb and Gm.

CUCHUNCHI

3

31

T

8

u ya ya ri a chik tay ta u ya ya ri

Vln.

31

p

Ac.Gtr.

31

B \flat G m *p* G m B \flat

Mrs.

31

36

T

8

a chik ma ma u ya ya ri a chik tay ta u ya ya ri a chik ma ma

Vln.

36

G m G m B \flat G m

Ac.Gtr.

36

Mrs.

36

41

T

8

kay ka kay mi ku chun chi ka kay ka kay mi sa ru chi ca cu chun chi lla

Vln.

41

B \flat G m G m B \flat

Ac.Gtr.

41

Mrs.

41

UNIVERSIDAD DE CUENCA



UNIVERSIDAD DE CUENCA

CUCHUNCHI

4
46

T
8
cu chun chi lla sa ru chi lla sa ru chi lla ku yu chi lla ku yu chi lla

Vln.
46

Ac.Gtr.
46
G m B^b G m B^b G m

Mrs.
46

51

T
8
kay ka kay mi cu chun chi ka kay ka kay mi sa ru chi ca u ya ya ri

Vln.
51

Ac.Gtr.
51
B^b G m B^b G m B^b

Mrs.
51

56

T
8
a chik tay ta u ya ya ri a chik ma ma *f*

Vln.
56
f G m B^b G m *f* G m

Ac.Gtr.
56
G m B^b G m *f* G m

Mrs.
56

CUCHUNCHI

5

61

T

Vln.

Ac.Gtr.

Mrs.

66

T

u ya ya ri a chik tay ta u ya ya ri a chik ma ma

Vln.

Ac.Gtr.

Mrs.

71

T

u ra ku chu ja wa ku chu ku chun chi lla ku chun chi lla ku nan ma ri

Vln.

Ac.Gtr.

Mrs.

UNIVERSIDAD DE CUENCA



CUCHUNCHI

6
76

T
8
kam pa cha ka ku nan ma ri kam pa cha ka san ti gua rish sha ya rin ki

Vln.
76

Ac.Gtr.
76

Mrs.
76

81

T
8
si chu ma na alli ru ran ki wa na chis ka ma ri kan ki kay ka kay mi

Vln.
81

Ac.Gtr.
81

Mrs.
81

86

T
8
cu chun chi ka kay ka kay mi sa ru chi ca ku yu chi lla ku yu chi lla

Vln.
86

Ac.Gtr.
86

Mrs.
86

CUCHUNCHI

7

91

T
8 sa ru chi lla sa ru chi lla

Vln.

Ac.Gtr.
B^b G m B^b

Mrs.

96

T
8 u ya ya ri a chik tay ta u ya ya ri a chik ma ma

Vln.
p G m *p*

Ac.Gtr.

Mrs.

101

T
8 u ra ku chu ja wa ku chu ku chun chi lla ku chun chi lla war mi ñun pan

Vln.
B^b G m B^b

Ac.Gtr.

Mrs.



CUCHUNCHI

8

106

T
ku sa ka tin ku sa ka tin war mi ñun pan kay ka kay mi cu chun chi ka

Vln.

Ac.Gtr.

Mrs.

111

T
kay ka kay mi sa ru chi ka kay ka kay mi cu yu chi ca cay ca cay mi

Vln.

Ac.Gtr.

Mrs.

116

T
sa wa ri ka

Vln.

Ac.Gtr.

Mrs.

Detailed description: This is a musical score for the piece 'Cuchunchi'. It consists of three systems of staves. The first system (measures 8-106) includes a vocal line (T), violin (Vln.), acoustic guitar (Ac.Gtr.), and maracas (Mrs.). The second system (measures 111-116) includes the same instruments. The third system (measures 116-121) includes the same instruments. The vocal line has lyrics in Spanish. The guitar part features a rhythmic pattern with chords Gm and Bb. The maracas part has a steady rhythmic accompaniment. The violin part follows the vocal melody.



CUCHUNCHI

9

121

T
8 *p* u ya ya ri pa ni di tu u ya ya ri tu ri di tu kin di di tu

Vln.
121

Ac.Gtr.
121 *p* B \flat G m B \flat G m B \flat

Mrs.
121

126

T
8 kin di di tu su ti si sa kin di di tu kin di di tu kin di di tu

Vln.
126

Ac.Gtr.
126 G m B \flat

Mrs.
126

131

T
8 sa ra as wa kin di di tu ki nua as wa kin di di tu sa ra as wa

Vln.
131

Ac.Gtr.
131 G m B \flat G m B \flat

Mrs.
131

CUCHUNCHI

10

136

T
8
kin di di tu kin di di tu kin di di tu sa ra as wa kin di di tu

Vln.
136

Ac.Gtr.
136
G m B^b G m B^b G m

Mrs.
136

141

T
8
u ray kall pash wi chay kall pash kin di di tu kin di di tu

Vln.
141

Ac.Gtr.
141
B^b G m B^b G m B^b

Mrs.
141

146

T
8
p kin di di tu kin di di tu

Vln.
146

Ac.Gtr.
146
G m B^b G m *p*

Mrs.
146



CUCHUNCHI

11

151

T

sa ra as wa kin di di tu kin di di tu kin di di tu su ti si sa

Vln.

151

Ac.Gtr.

B^b G m B^b

Mrs.

156

T

kin di di tu u ray kall pash wi chay kall pash kin di di tu kin di di tu

Vln.

156

Ac.Gtr.

G m B^b G m

Mrs.

161

T

a li tas ta a pa rish pa sun ga way lla kin di di tu u ya way lla

Vln.

161

Ac.Gtr.

B^b G m B^b G m B^b

Mrs.

161

CUCHUNCHI

12
166

T
8
kin di di tu a li tas ta a pa rish pa si chu ma na alli ru ran ki

Vln.
166

Ac.Gtr.
166
G m B^b G m B^b G m

Mrs.
166

171

T
8
wa na chis ka ma ri kan ki kay ka kay mi cu chun chi ka kay ka kay mi

Vln.
171

Ac.Gtr.
171
B^b G m B^b G m B^b

Mrs.
171

176

T
8
sa ru chi ka

Vln.
176

Ac.Gtr.
176
G m *mf* B^b G m B^b G m

Mrs.
176

CUCHUNCHI

13

181

T

Vln.

Ac.Gtr.

Mrs.

186

T

Vln.

Ac.Gtr.

Mrs.

191

T

Vln.

Ac.Gtr.

Mrs.

p ku nan ka ri pa ni di tu ku nan ka ri tu ri di tu

ki pi di tu ta pa rish pa ja ku ya ri tak sha wa shun ja ku ya ri

Detailed description: This page contains the musical score for the piece 'Cuchunchi', page 13. It features four systems of music. Each system includes staves for Tenor (T), Violin (Vln.), Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), and Maracas (Mrs.). The first system (measures 181-185) shows the Tenor staff with rests, the Violin staff with a melodic line, the Acoustic Guitar staff with chords (Gm, Bb, Gm, Bb), and the Maracas staff with a rhythmic pattern. The second system (measures 186-190) includes lyrics: 'ku nan ka ri pa ni di tu ku nan ka ri tu ri di tu'. The third system (measures 191-195) includes lyrics: 'ki pi di tu ta pa rish pa ja ku ya ri tak sha wa shun ja ku ya ri'. The score uses a key signature of one flat and a common time signature.



14 CUCHUNCHI

196

T
8
may lla wa shun ki pi di tu ta pa rish pa tak sha ni ta ta apa rish pa

Vln.

Ac.Gtr.
G m B^b G m B^b G m

Mrs.

201

T
8
ja ku ya ri may lla ri shun u ya ya ri pa ni di tu u ya ya ri

Vln.

Ac.Gtr.
B^b G m B^b

Mrs.

206

T
8
tu ri di tu ja tun ya ku man cha yash pa ki pi di tu tau ri cu chi

Vln.

Ac.Gtr.
G m B^b G m

Mrs.

CUCHUNCHI

15

211

T
8
plan cha ru mi ta mash kash pa ka ku way lla pa ni di tu ka ku way lla

Vln.

Ac.Gtr.
B^b G m B^b G m B^b

Mrs.

216

T
8
tu ri di tu

Vln.

Ac.Gtr.
G m B^b G m B^b G m

Mrs.

221

T
8
kay ka kay mi cu chun chi ka kay ka kay mi sa ru chi ka ka ku way lla

Vln.

Ac.Gtr.
B^b G m B^b G m B^b

Mrs.



CUCHUNCHI

226

T
8
ka ku way lla tak sha way lla tak sha way lla

Vln.
226
G m B^b G m B^b G m

Ac.Gtr.
226

Mrs.
226

231

T
8
p u ya ya ri pa ni di tu u ya ya ri tu ri di tu

Vln.
231
B^b G m B^b G m

Ac.Gtr.
231
p

Mrs.
231

237

T
8
ja bom ci llo na lluk chik pi a tuk za rawan ka ku na kuy kay ka kay mi

Vln.
237
B^b G m B^b

Ac.Gtr.
237

Mrs.
237



CUCHUNCHI

17

242

T
8 cu chun chi ka ja bo nay lla ja bo nay lla kay ka kay mi za ru chi ka

Vln.

Ac.Gtr.
G m B^b G m B^b G m

Mrs.

247

T
8 ja bo nay lla ja bo nay lla ka ku way lla ka ku way lla u ya ya ri

Vln.

Ac.Gtr.
B^b G m B^b G m B^b

Mrs.

252

T
8 pa ni di tu u ya ya ri tu ri di tu a tuk za ra na lluk chik pi

Vln.

Ac.Gtr.
G m B^b G m B^b

Mrs.

18 CUCHUNCHI

257

T
8
cha war aswa wa ka ku na kuy kay ka kay mi cu chun chi ka ja bo nay lla

Vln.

Ac.Gtr.
257
G m B^b G m B^b

Mrs.

262

T
8
ja bo nay lla kay ka kay mi za ru chi ka ja bo nay lla ja bo nay lla

Vln.

Ac.Gtr.
262
G m B^b G m B^b G m

Mrs.

267

T
8
ka ku way lla

Vln.

Ac.Gtr.
267
B^b *mf* G m B^b G m

Mrs.

267



CUCHUNCHI

19



Musical score for Cuchunchi, measures 272-275. The score includes parts for Tenor (T), Violin (Vln.), Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), and Maracas (Mrs.). The Tenor part has rests. The Violin part has a melodic line with a slur. The Acoustic Guitar part has a rhythmic accompaniment with chords and a bass line. The Maracas part has a steady rhythmic pattern.

3.3 Conclusiones.

Resulta prioritario reforzar la práctica y conocimiento de las ceremonias tradicionales en las que se basa la cultura cañarí. De esta manera podremos ofrecer un sustento histórico y cultural a las futuras generaciones. La ceremonia del *cuchunchi cañarí*, relacionada con el matrimonio indígena, cumple con la importante misión de instruir a los futuros esposos en aspectos relacionados con el Sumak Causay (Buen Vivir). En el *cuchunchi* la música juega un papel fundamental y por esa razón se han transcrito al sistema académico occidental la canción que se interpreta en dicho ritual, como una forma de ampliar su conocimiento y posibilitar que sea ejecutada por músicos de otras culturas.

3.4 Recomendaciones.

Esperamos que los alumnos, maestros y autoridades de los diversos niveles educativos se interesen por temas relacionados con la cultura ancestral de nuestras nacionalidades indígenas como una forma de subir nuestra autoestima a través del conocimiento de nuestros saberes milenarios.

3.5 Registro en video, gráfico y de audio del Cuchunchi cañari CD.

3.6 BIBLIOGRAFIA:

BIBLIOGRAFIA BASISCA:

Alba Barreiro José, Vázquez Veintenilla Luis “MUSICA BASICA Y FOLCLORICA LATINOAMERICANO” Imprenta Machala, tercera edición el Oro-Ecuador 1988.

B. Vincet, C. Mario, X. Costales, L. Alfredo, S. Armin, T. Luis Fernando, “IDENTIDAD INDIGENA EN LAS CIUDADES” Diagramación e Impresión 2, Primera edición Quito-Ecuador 1997

Biblioteca campesina, “Los cañaris 2” edición privada por el Ayuntamiento de San Sebastián Donoso, servicio la Salle de promoción rural, Cañar-Ecuador 1996.

Biblioteca campesina, “Los cañaris 1” edición privada por el Ayuntamiento de San Sebastián Donoso, servicio la Salle de promoción rural, Cañar-Ecuador 1996.

CANCIONES INDÍGENAS EN LOS ANDES ECUATORIANOS, ediciones ABYA-YALA Cayambe-Ecuador 1996.

Gonzales J. “LA EVANGELIZACION DE LA RELIGIOSIDAD POPULAR ANDINA” ediciones talleres ABYA-YALA Cayambe, primera edición Quito-Ecuador Agosto- 1990.

Iglesias Angel M. “LOS CAÑARIS” imprenta americana bolívar 2-06 Azogues-Ecuador 1987.

BIBLIOGRAFIA DE AMPLIACION:

Revista aniversario Unidad Educativa del Instituto “QUILLOAC” “YACHAY ÑAN” primera edición 2005.

SITIOS DE INTERES:

[www.oni.escuelas.edu.ar/4 de noviembre 10:40 2010 -1011-00 ENTRE_RIOS/207/COSMOVICION.htm#](http://www.oni.escuelas.edu.ar/4_de_noviembre_10:40_2010_-1011-00_ENTRE_RIOS/207/COSMOVICION.htm#) la madre tierra.

www.identidadbiobio.cl 4 de noviembre 10:34 2010 identidad-cultural-uno-de-los-detonantes-del-desarrollo-territorial.pdf.

www.definicionde.com/hibridacion-cultural-canclini 20-11-2010-15:00.