



RESUMEN

El carnaval cañari, es una expresión alegórica que se ha mantenido vigente a lo largo de la historia de este pueblo. Esta celebración tuvo origen en un acto ceremonial indígena llamado “MUSHUKNINA”, celebrado en el equinoccio de marzo, en la cual realizaban batallas ritualistas de fertilización a la pachamama conocidos como “pukara”. Con la llegada de los colonizadores esta celebración fue influenciada por su fiesta pagana denominada “carnaval”; lo que causó una hibridación cultural, dando origen al carnaval cañari, actualmente “lalay cañari”. A pesar de la imposición de nuevas costumbres, el lalay cañari conserva aun la ideología de este pueblo, la música ha sido uno de los elementos primordiales que ha permitido la preservación de estas expresiones. Para los cañaris la música es imprescindible y sagrada, por lo cual poseen un estilo de música para cada ocasión. La música del carnaval cañari tiene melodía, ritmo, texto e instrumentación propia de esta celebración. En el proceso de este trabajo se recopiló trece canciones y sus letras, las cuales fueron transcritas a partituras. Se logró además un acercamiento analítico etnomusicológico y técnico musical, a través de entrevistas “in situ” a intérpretes locales, lo cual permitió conocer sus formas de interpretación musical.

Palabras claves: Carnaval cañari, Pachamama, lalay, pukara, in situ, transcripción, cosmoaudición, cosmovisión, paseador, ceremonia, ritual, mito, hibridación, análisis, fiesta, costumbres, etnomusicología, cultura, chakana.

**ÍNDICE**

INTRODUCCIÓN	5
I. EL CARNAVAL CAÑARI	
1.1. Origen de la Cultura Cañari.....	6
1.2. Ubicación Geográfica	7
1.3. Origen del Carnaval Cañari	7
1.4. Signos y Símbolos de Carnaval Cañari.....	9
1.5. Cosmovisión Cañari y su Carnaval	14
1.6. Cambios e Hibridaciones Culturales	15
II. LA MÚSICA EN EL CARNAVAL CAÑARI	
2.1. La Cosmoaudición Cañari	17
2.2. Instrumentos.....	17
2.3. Ritmos	20
2.4. Las canciones del Carnaval Cañari.....	21
III. RECUPERACIÓN MUSICAL DE LOS TEMAS DEL CARNAVAL CAÑARI	
3.1. Recopilación de trece cantos y sus letras	23
3.2. Transcripción musical de trece temas	36
IV . ANÁLISIS ETNOMUSICOLÓGICO DEL CARNAVAL CAÑARI	
4.1. Ámbito de definición de la Etnomusicología.....	42
4.2. Análisis etnomusicológico del Carnaval Cañari.....	42
4.3. Análisis técnico musical de la música del Carnaval Cañari	43
4.4. Intérpretes y formas de interpretación de la música del Carnaval Cañari.....	44
CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	46
BIBLIOGRAFÍA	47



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

Yo, Manuel Cruz Morocho Pichasaca, reconozco y acepto el derecho de la Universidad de Cuenca, en base al Art. 5 literal c) de su Reglamento de Propiedad Intelectual, de publicar este trabajo por cualquier medio conocido o por conocer, al ser este requisito para la obtención de mi título de Licenciado en Instrucción Musical. El uso que la Universidad de Cuenca hiciere de este trabajo, no implicará afección alguna de mis derechos morales o patrimoniales como autor.


Manuel Morocho
0302140876

Cuenca Patrimonio Cultural de la Humanidad. Resolución de la UNESCO del 1 de diciembre de 1999

Av. 12 de Abril, Ciudadela Universitaria, Teléfono: 405 1000, Ext.: 1311, 1312, 1316

e-mail cdjbv@ucuenca.edu.ec casilla No. 1103

Cuenca - Ecuador


UNIVERSIDAD DE CUENCA



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

Yo, Manuel Cruz Morocho Pichasaca, certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor/a.



Manuel Morocho
0302140876

Cuenca Patrimonio Cultural de la Humanidad. Resolución de la UNESCO del 1 de diciembre de 1999

Av. 12 de Abril, Ciudadela Universitaria, Teléfono: 405 1000, Ext.: 1311, 1312, 1316

e-mail cdjbv@ucuenca.edu.ec casilla No. 1103

Cuenca - Ecuador



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

Yo, Willan Israel Zaruma Guamàn, reconozco y acepto el derecho de la Universidad de Cuenca, en base al Art. 5 literal c) de su Reglamento de Propiedad Intelectual, de publicar este trabajo por cualquier medio conocido o por conocer, al ser este requisito para la obtención de mi título de Licenciado en Instrucción Musical. El uso que la Universidad de Cuenca hiciere de este trabajo, no implicará afección alguna de mis derechos morales o patrimoniales como autor.

Willan Israel Zaruma Guamàn
0105497481

Cuenca Patrimonio Cultural de la Humanidad. Resolución de la UNESCO del 1 de diciembre de 1999

Av. 12 de Abril, Ciudadela Universitaria, Teléfono: 405 1000, Ext.: 1311, 1312, 1316

e-mail cdjbv@ucuenca.edu.ec casilla No. 1103

Cuenca - Ecuador



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

Yo, Willan Israel Zaruma Guamàn certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor/a.

Una firma manuscrita en azul que parece decir 'Willan Israel Zaruma Guamàn'.

Willan Israel Zaruma Guamàn
0105497481

Cuenca Patrimonio Cultural de la Humanidad. Resolución de la UNESCO del 1 de diciembre de 1999

Av. 12 de Abril, Ciudadela Universitaria, Teléfono: 405 1000, Ext.: 1311, 1312, 1316

e-mail cdjbv@ucuenca.edu.ec casilla No. 1103

Cuenca - Ecuador



UNIVERSIDAD DE CUENCA
FACULTAD DE ARTES
ESCUELA DE MÚSICA



**“Recuperación y Análisis de la Música del Taita Carnaval en el Cantón
Cañar”**

*Tesina previa a la obtención del Título
de Licenciado en Instrucción Musical*

AUTORES:

Manuel Cruz Morocho Pichasaca.

Willan Israel Zaruma Guamán.

TUTOR:

Magister. Carlos Freire Soria.

Cuenca – Ecuador

2012



DEDICATORIA

Este trabajo dedico con cariño a mis padres que me dieron la vida, por ser el pilar fundamental en el camino del éxito. A mis herman@s por su respaldo incondicional.

y
a toda mi familia.

Manuel Morocho.

DEDICATORIA

El presente trabajo dedico a mi familia, quienes permanentemente me apoyaron con espíritu alentador, contribuyendo incondicionalmente a lograr las metas y objetivos propuestos. A mis padres, Clemente Zaruma y Rosario Guamán por darme la vida, a mis hermanos y hermanas por brindarme todo su amor y, de manera muy especial, a Margarita Guamán por estar conmigo en las buenas y en las malas.

Willan Zaruma.



AGRADECIMIENTO

Debemos agradecer de manera especial a todos nuestros maestros, que compartieron sus conocimientos, del arte musical y su ética profesional.

Al Magister Carlos Freire Soria, por dirigir esta tesina.

Al, Magister. Pedro Solano Falcón, por su valioso aporte en el desarrollo de este trabajo.

y

A todos nuestros amigos, que nos brindaron su apoyo.

Los autores.



INTRODUCCIÓN

*“Cada cultura tiene su propia expresión musical. La música es un lenguaje expresivo, articulado por un sistema de signos sonoros, portadores de un mensaje polisémico. Una obra musical, además de ser un objeto histórico, es un producto cultural y social, como un hecho concreto, es la materialización de una visión del mundo “la música es un medio de conocimiento de nosotros y de nuestro presente mediante un orden sonoro expresivo”. Para entender la música hay que ubicarse en un contexto social, cultural y económico. La música está marcada dentro de las artes auditivas y las artes del tiempo (crónicas), también es definida como el arte del devenir”. [...]*¹

Este acercamiento investigativo, nos permite tener un conocimiento de la relación hombre-tierra y de las diferentes expresiones ritualísticas a través de la música. Este estudio acerca de la música del carnaval cañari abarca temas como la cosmovisión, etnomusicología e hibridación cultural. Estos elementos permiten una mejor comprensión de la música autóctona. Se exponen, además, temas como la cosmoaudición, ritmos e instrumentos indígenas, a través de investigaciones de campo, que otorgan veracidad a este trabajo.

Con el objeto de reforzar los elementos intrínsecos de la música cañari proponemos la recopilación de trece cantos y la transcripción de sus melodías a partituras. Estas se complementan con un análisis etnomusicológico, como mecanismo de difusión y preservación de las tradiciones musicales de este pueblo milenario.

¹ AGUIRRE, Mario, *Breve Historia de la Música del Ecuador*, Corporación editora Nacional, Quito, 2005, pg.12



I. EL CARNAVAL CAÑARI

1.1 ORIGEN DE LA CULTURA CAÑARI

Existen diversas hipótesis acerca del origen del pueblo cañari. Varios estudios realizados por antropólogos permiten entender que no existe una teoría acertada acerca del origen de la cultura cañari, pero sus investigaciones ayudan a comprender la hibridación cultural que ha sufrido esta etnia a lo largo de la historia, además nos permite conocer algunos elementos simbólicos, míticos, filosóficos, religiosos y culturales de los cañaris.

“Una de las diversas teorías está “asociada al origen amazónico de los cañaris es sostenida por Federico González Suarez, él atribuye que los cañaris provienen de la región amazónica, quienes siguiendo el curso del río Paute llegaron hasta los Andes australes y poblaron toda la región”. [...].²

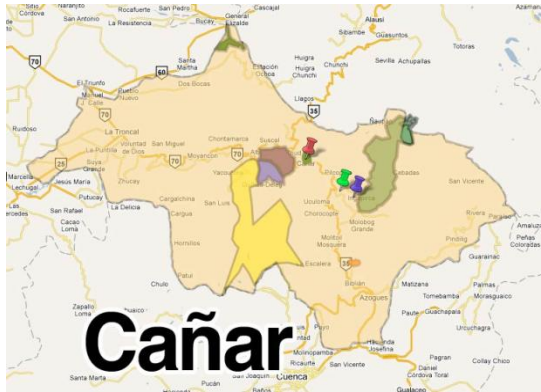
Otra de las hipótesis está basada en recientes estudios realizados en el Cantón Cañar. *“En el cerro Narrío, en los niveles inferiores, se ha descubierto una nueva tradición de objetos líticos, cuyo análisis parece demostrar que están asociados con una tradición cultural muy antigua, de un periodo más temprano a la fase alfarera Narrío, lo que deja entrever que posiblemente se dio un proceso de evolución y ascensión social in situ”.³*

Por la interpretación de estos objetos de material *in situ*, se presume que provinieron del norte del Ecuador, sitio paleoindio denominado *Inga* (provincia de Pichincha), presuntamente traídos por un grupo de nómadas, que migraron al sur del país con dirección a los lugares de Chobshi y Cubilán (provincia del Azuay), este grupo de nómadas constituyeron el primer asentamiento cañari gracias a la ecología adecuada del lugar.

Son diversas las teorías acerca del origen de este pueblo que merecerían un estudio más profundo para entender el surgimiento de esta cultura, su complejidad y misterio hace que esta etnia se valga de mitos como, “el mito del diluvio” y “el mito de la serpiente”, que tratan de explicar su origen.

² GARZÓN, Mario. CAÑARIS “CAÑARIS DEL SUR DEL ECUADOR, Y MITMAQ CAÑARIS DEL PERÚ”, Cañar, 2012, p.33

³ Otra hipótesis del origen de la cultura cañari del libro ya citado de GARZÓN, Mario, p.33



1.2 UBICACIÓN GEOGRÁFICA

El cantón Cañar forma parte de la provincia del mismo nombre, está ubicada al sur del Ecuador, con una altura de 3.200 m.s.n.m. Limita al norte por el nudo del Azuay, al sur con el nudo del Buerán, al este por la Cordillera Central y al oeste por la

Mapa del cantón Cañar
Foto: www.turismocanar.com

abertura que forma el río Cañar y la Cordillera Occidental. A este cantón se le denomina como Chiri Llakta (tierra fría); su clima es templado - frío, varía entre 9 a 10° C.

La superficie del cantón Cañar es de 2.732 km² y su población es de 58 mil habitantes, aproximadamente.

1.3 ORIGEN DEL CARNAVAL CAÑARI

El Magister Pedro Solano oriundo de la comunidad de Quilloac (Cantón Cañar), afirma que antes de la llegada de los españoles, los indígenas nativos de lo que hoy se denomina Cañar celebraban rituales de acuerdo al calendario agrícola o *cruz cuadrada (Chakana)*.

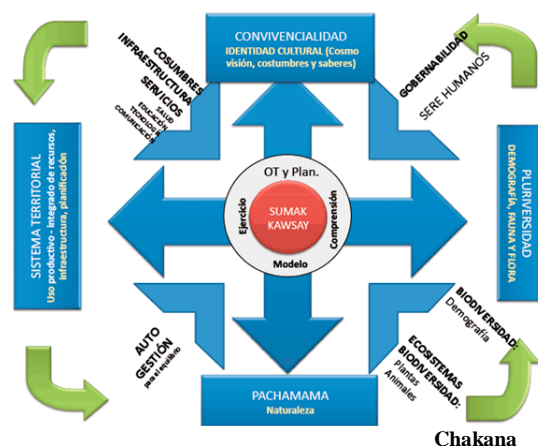


Foto: <http://200.105.231.132/codenpe/marco.php>

“Los cañaris eran grandes observadores astronómicos, por lo que en el cielo austral ya observaron la Cruz de Sur y así descubrieron el tiempo de un año y la representación al inicio de la era que es la Guacamaya. Para los cañaris, la chakana y la Wakamaya son los símbolos pilares de la medición sabia del tiempo”.⁴

⁴ AGUAYZA, Marcos, *Transcripción a la Partitura Musical de las Canciones Ejecutadas en el “haway cañari”*, Cañar, 2011, p.5



De acuerdo a este calendario, a diferencia del calendario occidental, en el equinoccio de marzo inicia el año nuevo indígena, por lo que los cañaris celebraban la *fiesta del florecimiento* y los primeros granos tiernos, con la ceremonia del MUSHUK NINA. En base a esta teoría el carnaval cañari nace de esta ceremonia, con algunas denominaciones como “Paukar Raymi”, que según el Magister Pedro Solano es una hibridación de la cultura cañari e inca y otra denominación actual que es el “Lalay Cañari” impuesta por la organización TUCAYTA (Tukuy Cañar Ayllukunapak Tandanakuy), pero según el mismo investigador es un mestizaje cañari-inca-hispano.

*“La conquista española violentó todo modo de vida indígena y buscó eliminar o transformar las relaciones sociales y políticas de los pueblos indígenas y sustituir su cosmovisión y sus formas de relación con la naturaleza y la divinidad por las propias del conquistador”.*⁵

Los indígenas dominados reaccionaron contra los colonizadores con rebeliones, como una forma de mantener sus creencias; por esta razón, los españoles permitieron que los indígenas interpretaran sus instrumentos (pingullos y cajas), tocaran su música y ejecutaran sus danzas durante el carnaval, celebración pagana traída de Europa por los soldados y colonos españoles, que coincidía con el ritual del equinoccio del sol.

Otra de las creencias acerca del origen del carnaval cañari está en el *pukara* (batalla ceremonial indígena), que es una celebración de combate, en donde se derrama sangre humana para fertilizar a la Pacha Mama.

[...] *“Habiendo sido prohibido los pukaras por las autoridades coloniales, los indios hallaron en el carnaval la ocasión para celebrarlos, a pesar de que, por un fenómeno de simbiosis cultural el tradicional enfrentamiento con piedras y hondas se transformó – siguiendo experiencias europeas – en un combate simbólico con cascarnes, baldes y jeringas”.* [...] ⁶

⁵ NÚÑEZ, Jorge. *Una fiesta popular andina: EL CARNAVAL DE GUARANDA.*, Ediciones de la CCE Núcleo de Bolívar, Quito, Ecuador, 2003, p.14

⁶ Párrafo del libro ya citado de NÚÑEZ, Jorge, p.17



Entonces, en esta simbiosis cultural los rituales indígenas quedan ya marcados como la fiesta española llamada “el carnaval”. Esta es una fiesta de libertinaje y excesos que se celebra con desfiles, comparsas, mascararas, flores, bailes, etc. El carnaval se convirtió en un espacio de libertad en donde los conquistados encontraban un sentido igualitario que les permitía liberar sentimientos reprimidos. *“En fin, se trataba formalmente de una fiesta traída por el colonizador, pero que estaba llena de contenidos libertarios aportados por los colonizados: gentes embriagadas, fuertes voces indias, cuerpos negros en libertad, coplas burlescas e irreverentes y aún una ritualizada agresividad, expresada en un rudo juego con agua, harina y cascarones”.*⁷

Al convertirse el carnaval en una fiesta de excesos, desenfreno y hedonismo; autoridades civiles y eclesiásticas decidieron prohibir esta celebración imponiendo límites y reglas, si bien no lograron erradicar el frenesí, la iglesia logró poner un límite en el tiempo: tres días a partir del Domingo de Carnaval hasta el Miércoles de Ceniza, en busca de un equilibrio, entre el orden y la libertad, para regresar a lo cotidiano. Con esto iniciaba la cuaresma, una época de privación y mesura, justamente con la imposición de la ceniza.

En cuanto a la etimología de la palabra “carnaval”, *“tiene su cuna en Italia con la palabra carnevale, que proviene del antiguo carne levare (quitar la carne); después se confirma el origen de la palabra con el sinónimo en español con el concepto de carnestolendas que proviene del latín tollere que significa abandonar”.*⁸

1.4 SIGNOS Y SÍMBOLOS DEL CARNAVAL CAÑARI

El carnaval cañari es una simbiosis de fiesta y leyenda, para los indígenas esta celebración es considerada sagrada, porque la llegada del carnaval representa un espacio de libertad, abundancia y reciprocidad en donde amigos, familiares y vecinos se visitan y comparten alimentos y

⁷ Párrafo del libro ya citado de NUÑES, Jorge, p.16

⁸ VELÁZQUEZ, María, *Origen de los carnavales*, Autores Católicos, www.autorescatolicos.org/mariavelazquez08.pdf, Mayo 2012, p.2



bebidas concedidas por la Pachamama. Como agradecimiento a todo esto los indígenas cañaris ritualizan el mito del “Taita Carnaval”, el personaje simbólico más importante de esta fiesta cañari, considerado como un dios de abundancia y buen augurio.



Taita Carnaval

Foto: <http://www.eltiempo.com.ec>

El Mito del Taita Carnaval

Taita Carnaval es un ser mítico, pero al mismo tiempo es un espíritu personificado que “todavía se imaginan”, viene andando cada año en la época de carnaval desde un lugar desconocido, al otro lado de los altos cerros del nor-oeste. “El lunes de carnaval baja por las laderas de Juncal o cualquier comunidad ancestral de las cuales desaparece el martes a la media noche. Según diferentes versiones viene disfrazado de vaquero. En la versión de los habitantes de la comunidad de Quilloac, este se viste con zamarro y lleva una *sombredera* (un sombrero enorme de cuero de buey, cóndor o venado reforzado para protegerse de golpes con bolas de piedra), utilizado en el pukara, además de una *waraca* y una *picsha*, (un bolso cilíndrico cosido de cuerda de cabuya para su comida). Taita Carnaval también lleva una flauta o pinkullo (tallada de hueso de ala del cóndor) y una caja. La caja es un pequeño tambor que tiene un sonido muy fuerte, ya que está hecho de oro y decorado con piedras preciosas, además es muy pesada”. Taita Carnaval viene de los cerros a visitar a la gente de las comunidades y dejarles su suerte, pero no viene solo. Junto con el viene otra persona que se llama *yarcay* y que es el hambre.

Alimentos

Otro elemento característico que simboliza el carnaval cañari es el banquete que se coloca en una mesa adornada con un mantel y cuatro velas encendidas en cada esquina, los alimentos se colocan en el centro de la mesa y consisten en frutas como: capulí, manzana, durazno, pera, etc.;



carnes como de cuy, de res, de oveja, de chanco, etc.; todo esto acompañado de los alimentos principales de la sierra como es el mote y la papa, además de bebidas como el aguardiente y la aswa (chicha). La chicha es considerada como una bebida sagrada que se prepara a base de jora (maíz), esta bebida no solamente es consumida en el carnaval si no también en todas las celebraciones cañaris, como en todas las labores culturales y en sus cultivos.

Personajes del Carnaval Cañari



Paseador
Foto: W. Zaruma

Paseador o carnavalero:

Los cañaris personifican al espíritu del Tayta Carnaval para realizar el paseo que se hace de casa en casa durante el lunes y martes de carnaval. El paseador hace una representación del mito para lo cual lleva las siguientes indumentarias y armas:

Indumentarias



Sombredera
Foto: M. Morocho

Sombredera: Un sombrero de gran tamaño, elaborado con cuero de ternero; antiguamente se confeccionaba con plumas de cóndor o un cóndor disecado, también se confeccionaba con cuero de venado, se adorna con cintas de diferentes colores que representa al arcoíris, este tiene la función de proteger del clima y además se usaba como escudo para las batallas.

Cuzhma: Especie de túnica o poncho negro de corte vertical a la altura de los hombros, que cae casi hasta las rodillas y suele amarrarse en la cintura con una faja. Se confecciona con hilo de lana de oveja (basto), tiene ribetes en los filos, bordados en forma de número ocho y churucos (Pachakutik: universo – regreso en el tiempo), además de flores en los extremos.



Faja
Foto: M. Morocho

Faja o chumpi: Es una cinta elaborada con el mismo material de la cuzhma pero en hebra mucho más fina,

puede ser de diversos colores en pares y con figuras míticas como la Chakana, venado, curiangues, etc. Tienen separaciones llamadas ñakchas, la faja se considera como una culebra (Dios mítico).

Camisa bordada: Prenda moderna de color blanco, con bordados en formas de churucos, número ocho, además de plantas y animales que representan la pachamama en las mangas, codos y en el cuello; esta prenda también simboliza elegancia y simpatía.



Camisa bordada

Foto: M. Morocho

Pantalón: Prenda de lana de oveja de color negro o blanco. Antiguamente llevaban bordados (churucos y números ocho) en las bastas dobladas.



Zamarro

Foto: <http://cotacachi.olx.com.ec>

Zamarro: Pantalón confeccionado de cuero de diversos animales como: oveja, venado, ternero, etc. Cumple la función de proteger al carnavalero del frío. El zamarro exclusivo del carnavalero es de lana larga de borrego basto.

Ozhotas: Sandalias que antiguamente se confeccionaban con el cuero más grueso del ternero, esta se obtenía de la piel del cuello del ternero. Actualmente se las confecciona de caucho.

Pañuelo: Prenda de color claro que el carnavalero usa en el cuello adherido a la cuzhma, para obtener más presencia y elegancia.



Armas



huaraca
Foto: M. Morocho



La huaraca. Es una especie de onda amarrada en la muñeca de la mano, que sirve para la defensa. Fabricada en piedra, hueso, conchas, o panela tratada. El hilo de la huaraca es confeccionado en tucuman (tejido especial) de veta (cuero preparado).

El chicote: Es un pedazo de madera de chonta o guayacán considerado como sagrado, también fabricado de pata de venado, lleva una larga veta amarrada a un extremo.



Chicote
Foto: W. Zaruma



La picsha: Una bolsa de cabuya o de cuero que adorna a los carnavaleros, su función es la de llevar el cucayo (alimento considerado como ofrenda), esta va adornada con cintas de colores.

Picsha

Foto: W. Zaruma

Huasitupak: Son personajes que reciben a los carnavaleros con mucha cortesía y fraternidad, y les invitan chicha o trago, además les formulan una serie de preguntas por medio de canciones propias de la época, que son o deben ser conocidas por los carnavaleros; si éstos responden bien a las preguntas, también a través de canciones, tiene acceso a la mejor comida.



1.5 COSMOVISIÓN CAÑARI Y SU CARNAVAL

“Para la cultura cañari la relación hombre-tierra tiene una resonancia muy profunda; para un cañari *“la pachamama no solamente es útil, como piensan algunos intelectualoides; para nosotros va mas allá, es un modo de vivir, es parte de nuestra filosofía, es nuestro dialogo de cada día, la tierra es la totalidad de nuestro mundo se encuentra enraizado en nuestras culturas. La cual nosotros los hombres somos una planta más del paisaje que conformamos nuestra vida”*.⁹

Carnavalero Cañari
Foto: W. Zaruma

Una de las múltiples expresiones del indígena cañari es el carnaval, considerado como una de las fiestas más importantes de su calendario festivo. Para un indígena el carnaval no solamente es un momento de desenfreno y excesos sino además es una época de agradecimiento a la pachamama por las abundantes cosechas recibidas durante el año.

La principal ceremonia de agradecimiento es la de ofrecer un banquete al Taita Carnaval, personaje mítico que encarna el bien (abundancia) y el mal (pobreza); según las creencias todas las familias de las comunidades se debe dejar abundantes alimentos a las doce de la noche del día lunes con el anhelo de que el Taita Carnaval se sirva de este banquete y, en reciprocidad por los alimentos recibidos, deje bendiciendo al hogar por todo el año. En caso de que alguna familia no le haya dejado servido el banquete, éste no visita su casa sino el personaje que encarna el mal llamado *yarcay* (hambre), dejando un año de mala suerte y pobreza.

Otra de las expresiones simbólicas es el “paseo del carnavalero”, esto consiste en personificar al Taita Carnaval y visitar principalmente a los miembros de la familia, amigos, enamoradas y vecinos, con la seguridad de encontrar el banquete preparado para Taita Carnaval.

⁹ ZARUMA, Bolívar. *Cañari tomo II, Los Pueblos Indios en sus Mitos N° 6*, Abya-Yala, Quito, Ecuador, 1993, p.7



Por último, los cañaris interpretan durante y después de esta fiesta qué espíritu carnavalero los ha visitado. Estas interpretaciones son:

- Taita Carnaval: si el carnaval ha sido tranquilo, de bienestar, y pacífico.
- Mama Carnaval: también pacífico y tranquilo, pero festejan más las mujeres.
- Hijo Carnaval: desgracias, peleas, riñas.

El Aukatuta (Noche sin ley)

Para los indígenas de las comunidades del Cañar, la noche del martes de carnaval es considerada una noche sagrada, de sacrificios y de rendición de cuentas; esto quiere decir que en esta noche no existe ley alguna para los indígenas (Aukatuta).

1.6 CAMBIOS E HIBRIDACIONES CULTURALES

Antes de la llegada de los españoles, esta fiesta consistía en rituales y batallas ceremoniales llamados *pukaras*, los colonizadores traen consigo el nombre de carnaval, fiesta que coincidía con la fecha de estas ceremonias. El carnaval reemplazó el ritual del *pukara* y los indígenas, con el fin de resistir, encontraron en el carnaval un espacio en donde podían expresar todas sus expresiones como el *pukara* y entre ellas la música. La tradicional batalla con hondas y piedras se transformó en una batalla simbólica con agua, que reemplazó a la sangre como flujo fecundante de la Pachamama. Posteriormente se introdujo en el carnaval andino el juego con harina y talco, que simbolizaba la igualdad entre conquistados y conquistadores.

[...] “Gracias al cual, al menos por unos pocos días al año, todos devenían simbólicamente blancos, simbólicamente iguales y simbólicamente libres. Así, indios, negros y mestizos crearon un ceremonial que entraba una utopía: la utopía de la igualdad de los seres humanos”.¹⁰

Según afirmaciones del Magister Pedro Solano, antiguamente los indígenas celebraban esta fiesta durante aproximadamente un mes, esto

¹⁰ Párrafo del libro ya citado de NUÑES, Jorge, p.18



permitía visitar a todos los miembros de la familia; en la actualidad, con la imposición de las reglas de la iglesia se ha reducido a tres días antes de la cuaresma.

Actualmente el carnaval cañari, con la globalización, ha sufrido diversos cambios como la utilización de globos de agua, maicena, carioca, y la utilización de vehículos como medio de transporte y herramientas para las batallas con agua que se efectúa entre los más jóvenes de las comunidades.

Por otro lado, instituciones como la TUCAYTA, viene tratando de preservar las tradiciones míticas del carnaval cañari con la organización de la llamada “comparsa” (Lalay Cañari), que se realiza todos los lunes de carnaval. En esta celebración se reúnen todas las comunidades indígenas del cantón Cañar, con el objetivo de impedir el mestizaje del juego con agua, maicena, etc.

Finalmente, en la música se ha podido evidenciar cambios en la instrumentación, con la utilización de instrumentos como la guitarra, el acordeón, sintetizadores, quenás, charangos, entre otros.



II. LA MÚSICA EN EL CARNAVAL CAÑARI

2.1 COSMOAUDICIÓN CAÑARI

La música es un elemento de enorme importancia, imprescindible para la supervivencia cultural de un pueblo. La música cañari, además de cumplir una función recreativa, tiene muchas otras funciones de vital importancia para su gente como, por ejemplo, una función social. En el caso de que se escuche sonar una quipa o una bocina, un cañari sabe que es un llamado para reunirse, bien sea para una minga, levantamiento, fiesta, etc. En síntesis, los cañaris poseen una gran riqueza musical, por lo que tienen una música determinada para cada ocasión.

En el caso de la música del carnaval solo puede ser interpretada en esta fecha; para los indígenas cañaris resulta insensato interpretar estas melodías e instrumentos en otras ocasiones que no sean el carnaval. Pues sólo en estas fechas los *paseadores* se sienten acompañados por el gran espíritu del Taita Carnaval y saben que, mediante esta ritualización, están agradeciendo a la Pachamama para armonizar la relación hombre-naturaleza.

En las comunidades por las cuales pasea el carnavalero, las familias, al escuchar los canticos e instrumentos de este personaje, se preparan para recibirlos con el banquete ya preparado: pero antes de acceder a este banquete el carnavalero tiene que interpretar algunas de las canciones propias de esta celebración.

2.2 INSTRUMENTOS

Los instrumentos musicales de esta fiesta son ejecutados principalmente por los carnavaleros y se clasifican en dos grupos: idiófonos y membranófonos (hazha, caja) y aerófonos (pinkullu, ruku y huajayru).

Membranófonos



Caja o balsa
Foto: M. Morocho

Caja o balsa: Es un instrumento constituido por una caja circular, generalmente de madera (ramos, cedro y pacay), y los aros son construidos de otras maderas como (yana huayllak, wisho o galuay); actualmente también se construye con tubos de plástico de diámetros medianos; están cubiertos por dos

membranas llamadas “pelacara” inferior y superior de piel procesada de ternero, oveja, gato y perro; la parte inferior también se puede construir con la vejiga de buey; la parte superior debe ser más gruesa que la parte inferior; estas membranas están tensadas mediante pequeños cordones de veta, fibra de cabuya y/o sintéticos. En la membrana inferior se tensa una cuerda fabricada de cerdas de cola de caballo, y/o sintéticos. Esta cuerda es la que da el sonido característico a la caja. Se toca con una baqueta de madera amarrada a un costado del instrumento. Según las creencias, si la caja está construida de cuero de perro o de gato incita a riñas.

La caja es considerada como el principal y característico instrumento del carnavalero, para los cañaris existen dos tipos de cajas, la caja macho (Hanan) y la caja hembra (Urin); estas se pueden diferenciar por la intensidad y la estridencia del sonido. Si es macho la caja sonará con una intensidad mayor a la caja hembra. Estas se ejecutan en forma de diálogo, la caja macho pregunta y la caja hembra responde.

Proceso de construcción

Según creencias cañaris la caja debe ser construida en lugares sagrados como cascadas, para que la caja tome el alma y el sonido de la cascada. Como para cualquier instrumentista, la caja para el carnavalero cañari es considerada personal, además, de ser posible, debe ser construida por él mismo, para tener una armonía caja-carnavalero. Se cree, además, que si la caja no es propia no tendrá la misma resonancia como con su propio dueño.



1. Construcción de la balsa o caja.- Se construye labrando el centro de un tronco de madera.
2. Preparación de la membrana.- Colocar la membrana en un recipiente con agua durante 8 a 15 días, y luego pelar hasta lograr el espesor adecuado.
3. Construcción de los aros.- Estos se construyen de acuerdo al tamaño de la caja, con láminas de madera unidas entre los extremos.
4. Construcción de pequeños aros que sostienen a la membrana.- Estos aros se elaboran con ramas de plantas de capulí o rosas, estas se hierven hasta obtener flexibilidad para facilitar el doblamiento y construcción del aro, además deben ir bien adheridas a la caja para que no escape aire y tenga buena resonancia.

Idiófonos

Hazha: Este instrumento se construye de la quijada de burro.

Aerófonos



Pinkullo

Foto: W. Zaruma

Pinkullu: Instrumento de viento elaborado de caña (duda o sada), puede también construirse en hueso de venado, fémur de cóndor, u otro material sintético. Posee una boquilla y cuatro agujeros, su sonido es muy agudo y alegre, de escala pentafónica. Por su sonoridad aguda se cree que se utiliza para ponerse en contacto con seres sobrenaturales. Como la caja, también es de uso exclusivo del carnavalero. Su dimensión es de aproximadamente 20 cm de largo, tiene la característica de ser un instrumento de diámetro reducido.



Huajayru: Instrumento de viento, elaborado de hueso de cóndor o venado, es muy corto y grueso, no tiene boquilla y tiene 4 agujeros.



huajayru

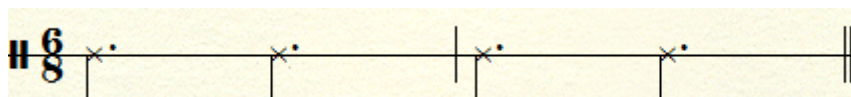
Foto: L. Pichizaca

Ruku: Una versión del huajayru, pero de mayor tamaño, que emite sonidos más graves, no tiene agujeros, es muy largo y grueso. Se construye de caña huama hembra o de “huarumbo”. Se utilizaba en el pukara como instrumento de defensa.

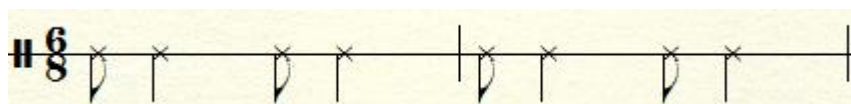
2.3 RITMOS

La música del carnaval cañari, según investigaciones realizadas, tiene filiación directa con el Yumbo (ritmo originario de la región nor-andina de nuestro país). Cumple una función danzaria y ceremonial.

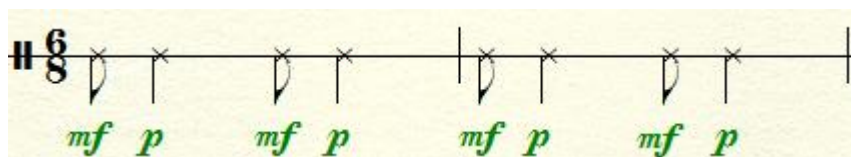
Base rítmica:



Primera variación.



Segunda variación.





Estas variaciones se usan de acuerdo a la calidad de la caja, si esta tiene un buen sonido se usa el ritmo base, si la caja no tiene buen sonido se usan las variaciones 1 y 2. De acuerdo a estas variaciones su célula rítmica es considerada como “yámbica”: nota corta seguida por una nota larga.

2.4 LAS CANCIONES DEL CARNAVAL CAÑARI.

Existen aproximadamente 24 canciones que se interpretan en el carnaval cañari, cada una de ellas tiene un significado especial, sus letras están compuestas para las diversas etapas del recorrido del *paseador*.

A continuación registramos y explicamos trece canciones del recorrido. Aclaramos que sus letras varían de acuerdo a la comunidad y al modo de vida de cada persona.

Las versiones anotadas son del Magister. Pedro Solano Falcón y de la Fundación Cultural Ñukanchi Kawsay.

1. **Balsita:** El carnavalero canta esta canción para comenzar su recorrido, en ella aclama y enaltece a su caja, diciéndole que es muy hermosa, le pide que le lleve a pasear y que cuando esté en la casa de su amada no deje de sonar esplendorosa.
2. **Imatata lalay nisha:** En esta canción el carnavalero expone todo su repertorio, para demostrar que es conocedor de las diversas canciones del carnaval cañari.
3. **Papa Santo:** El carnavalero canta esta canción para ingresar a una casa, en ella expone su saludo y se presenta.
4. **Vida:** Se canta entre dos carnavaleros: mientras el uno pregunta el otro contesta; se canta al llegar a la casa de alguna amiga o pretendiente, este canto resalta la belleza y la vestimenta de la mujer cañari.
5. **Sintula:** Al igual que la canción anterior también exalta la belleza de la mujer cañari. Es una forma de conquista.



6. **Pani:** Esta canción es interpretada por el carnavalero al momento de llegar a la casa de su hermana. Esta visita es para ver en qué condiciones vive su hermana.
7. **Cuybibi:** Es un canto de exaltación a un ave mítica que llega en el mes de septiembre anunciando el tiempo de siembra.
8. **Cuñada:** Canto dedicado a la cuñada, en la que el *paseador* pide toda la indumentaria del carnavalero, que ella por obligación debe tener para su hermano. Esta canción es para confirmar si su cuñada tiene en orden las cosas de su esposo.
9. **China:** Este tema canta el carnavalero para aquellas mujeres coquetas y desocupadas, conocidas como “carishinas”.
10. **Yupaychani:** Canto de salida, en la cual el carnavalero agradece por el banquete recibido; a cambio le deja bendiciones y buen augurio para todo el año.
11. **Pukara:** En este canto el carnavalero predice que va a haber un enfrentamiento en el transcurso del paseo.
12. **Toro:** Esta canción es exclusivamente para el pukara, el carnavalero la interpreta al momento de encontrarse con otros carnavaleros, mediante ella desafía y ofende a su rival.
13. **Gallo:** También usada exclusivamente para el pukara; esta canción es interpretada en el momento de la batalla.



III. RECUPERACIÓN MUSICAL DE LOS TEMAS DEL CARNAVAL CAÑARI

3.1 RECOPIACIÓN DE TRECE CANTOS Y SUS LETRAS.

CANCIONES DEL CARNAVAL CAÑARI (UNA RECOPIACIÓN DE VERSIONES DE NUESTROS MAYORES)

LALAYKUNA

Versión: Pedro Solano Falcón

1.-CAJA BALSA

Balsitalla balsita
sumaymana balsita,
pushayari balsita
hakuyari vidita.

Ñuka balsitallaka
Mana yanka balsachu,
Ñuka balsitallaka
Mana yanka vidachu,
Ramos kiru balsita
Cedro tronco balsita
Pakay pino balsita.

Ñuka vida punkupi
Ñuka chola patiopi,
Emperatrizpa punkupi
Chilin chalan ninkunkiyari.

Ñuka vida punkupi
Pishi mayshi pasiakun,
Ñuka vidapa patiopi
Pishi mayshi purikun.

Ñuka yachashpakari
Señor kajeroman willasha,
Señor cajero yachashpa
Yana jabonta shitanka,
Lluchkarishpa purichun
Lluchkarishpa kawsachun.

Ñuka vida punkupi
Pishi mayshi pasiakun,
Ñuka vidapa patiopi
Pishi mayshi purikun,
Ñuka yachashpakari

Señor kajeroman willasha,
Señor cajero yachashpa
Millay ñakchata shitanka,
Millay ñakchata shitakpi
Tukuy akchata tukuchichun.

Ñuka vida punkupi
Pishi mayshi pasiakun,
Ñuka vidapa patiopi
Pishi mayshi purikun,

Ñuka yachashpakari
Señor kajeroman willasha,
Señor cajero yachashpa
Kasha kaspata ukllachinka,
Nina wizhuta churanka
Llakiwakay purichun.

Pushay pushay balsita
Pushay pushay vidita,
Mayta shamushkituta
Kanllatami yuyanki,
Mayta purishkituta
Mayta pushashkituta,
Kanllatami ñawpanki.

Ima hiru balsaruku
Ima hiru geneoruku,
Mikukushpa upiakushpa
Chayra haku nikunki,
Chayra pushashnikunki.



2.-IMATATA LALAYNISHA

Imatata Lalainisha
 Imatata wahaynisha,
 Vidatachu lalaynisha
 Panitachu wahaynisha,
 Vidata lalaynichun nikpi
 Vitatapish lalaynisha,
 Panita wahaynichunnikpi
 Panitapish wahaynisha.

Imatata Lalainisha
 Imatata wahaynisha,
 Gallotachu lalaynisha
 Mulatachu wahaynisha,
 Gallota lalaynichun nikpi
 Gallotapish lalaynisha,
 Mulata wahaynichun nikpi
 Chaytapish wahay nishallami.

Imatata Lalainisha
 Imatata wahaynisha,
 Sintulatachu lalaynisha
 Kuñadatachu wahaynisha,
 Sintulata lalaynichun nikpi
 Sintulatapish lalaynisha,
 kuñada wahaynichunnikpi
 Kuñadatapish wahaynisha.

Imatata Lalainisha
 Imatata wahaynisha,
 Chitutachu lalaynisha
 sarankutachu wahaynisha,
 chituta lalaynichun nikpi
 chitutapish lalaynisha,
 saranku wahaynichunnikpi
 sarankutapish wahaynisha.

Imatata Lalainisha
 Imatata wahaynisha,
 Torotachu lalaynisha
 condortachu wahaynisha,
 torota lalaynichun nikpi
 torota wahaynichallami,
 condortapish wahaynisha
 condortapish wahay nisha.

Imatata Lalainisha
 Imatata wahaynisha,
 Kuivivitachu lalaynisha
 Chinatachu wahaynisha,
 kuivivi lalaynichun nikpi
 kuivitapishis wahaynicha,
 chinata wahaynichun nikpi
 chinatapish wahay nishallami.



3.-PAPA SANTO

Wasiyu wasiyu taytitu
wasiyu wasiyu mamita,
ñukamari shamuni
ñukamari chayamuni.

Alabado Jesucristo
virgen Maria taytitu,
alabado Jesucristo
virgen Maria mamita.

Clavel sisa taytitu
rosa sisa mamita,
clavel sisa taytitu
rosa sisa mamita.

Karu llaktamanta shamuni
shuktak mayllamanta shamuni,
pukarita rurashpa
costumbriditu nikllapi,
uyancita nikllapi,
ama piñarinkichu
ama raviarinkichu.

Papa santo Romamanta
Jerusalen llaktamanta,
ñukamari chayamuni
kampa sumak punkuman.

Urku urkuta shamuni
uksha ukshata shamuni,
yaku yakuta shamuni
lamar mundo shamuni.

Watakunata yupashpa
killakunata yupashpa,
sukta killa ukshata
sukta killa yakuta.

Chunka ishkay ushutata,
tukuchishpami shamuni,
chunka ishkay kushmata
tukuchishpami chayamuni.

Versión: Willan Zaruma

Quito presidenciamanta
Azogues independenciamanta,
ari nishkawanmi shamuni
taytitulla mamita.

Yallikurkanillami
rikurkanillamari,
urku chunkashkallami
kampak punkupi taririni.



4.-VIDA

Versión: Ñukanchi

Kawsay

Uyayari ruku condor
Uyayari ruku condor,
/manachu ñuka vida tupan. /

Mana mana tupashkachu,
Mana mana tupashkachu
ruku atukmi yachanka
payllatami tuta purik,
payllatami oveja jillu.

Uyayari atuk yaya
/manachu ñuka vida tupan./
Mana, mana tupashkachu
llamata lluchukushpa,
mana rucushkanichu,
rilla, rilla tapunkapak
shakshu kunumi yacahnka.
paillatami shullarishpa
pakarimuyta purikulla.

Uyayari ruku kunu,
Uyayari shakshu yaya,
/manachu ñuka vida tupan./

Mana, mana tupashkachu
Mana rikushkanichu
shullitata pallakushpa.
rilla rilla tupakri
ruku chukurillumán.
Payllatami tuta purik,
Payllatami cuy jillu.

Uyayari ruku chukurillu
/manachu ñuka vida tupan./

Mana, mana tupashkachu,
Mana ricushkanichu

cuycituta lluchucushpa.
rilla, rilla tapukri
ruku chitumi yachanka,
chaillatami chagrapí sirin
chaillatami sarapi kawsan.

Uyayari mashi chitu
uyayari puka buchi,
/manachu nuka vida tupan./
Mana, mana tupashkachu,
mana rikushkanichu,
sarita mikukushpa,
rilla, rilla tupakri
ruku suksuk yayaman
payllatami chishiyakta
mancharishka purikunlla.

Uyayari suksuk yaya
/manachu ñuka vida tupan./

/Imalaya karkayari,
Imalaya karkayari./

Uchillita kuisaku,
Sisanchishka warmiku,
Puka sintilluwan akcha watashka,
Ishkay shumak sayawan.

Chashnamari kascangaka,
Ruku solitariomi,
Paypak shuyu rigrawan ukllakurka,
Paypa shuyu picowan muchakurka
Maytachari aparka mana
yachanichu.

Ñuka kawsay ñuka chula
yaku pukru mikushkanka,
mama yaku micushkanka.



5.-SINTULA

Sintulita sintula
sumaymana sintula,
sintulita sintula
sumaymana sintula.

Mana kumari kankiman
Mana kumari kankiman,
ñuka cajakupi
churashpachari apariyman.

Chilchilmanta sintula
Lashipata sintula,
Chilchilmanta sintula
Lashipata sintula.

Chilchil wayku yaku shina
chuyallita sintula,
Chilchil wayku yaku shina
chuyallita sintula.

Sumaymana kumarilla
yaku shina warmilla,
Sumaymana kumarilla
yaku shina warmilla.

Mana kumari kankiman
mana kawsayku kankiman,
Mana kumari kankiman
mana kawsayku kankiman.

Ñuka huarakakupi
churashpachari apariman,
Ñuka warakakupi
churashpachari apariman.

Kuri pinkullukupi
churashpachari apariman,
Kuri pinkullukupi
churashpachari apariyman.

Sumaymana kumarilla
sumaymana kawsayku,
Lashipata ñañaaku
Lashipata kawsayku.

Yaku shina warmilla
chuyanllaku warmilla,
yaku shina warmilla
chuyanllaku warmilla.



6.-PANI

Panikulla, paniku
sumaimana panilla,
carishina panilla
turin kuyac panilla.

Aychakuta rikukpika
waska shina ricurinki,
ukuta rikukpika
kukuruti shina kanki.

Karumanta rikukpika
Quito virgen shina rikurinki,
Kuchumanta rikukpika
mama kuchi shina rikurinki.

Sumaimana kuitsaku
Urku yutuku shina,
kutu siqui panilla
puca ñahui panilla.

Ñawikuta rikukpika
mushuk rirpu shina rikurinki,
rinkrimanta rikukpika
yana chantuza shina rikurinki

Akchitata rikukpika
titi chunpi shina rikurinki
chakita rikukpika
chantuzu chaki shinami kanki.



7.-CUIBIBI

Cuybibilla, cuybibi
sumaymana cuybibi,
cuybibilla, cuybibi
sumaymana cuybibi.

Maytak kanpak tamiaka
maytak kanpak ishinca
mayta kanpak punta tarpuy
mayta kanpak punta killpay.

Ishkay ñañantin cuybibi
ñakcharikushcarkakuna,
ishkay ñañantin cuybibi
ñakcharikushcarkakuna.

Cuybibilla, cuybibi
kutu siki cuybibi,
cuybibilla, cuybibilla
kutu siki cuybibi.

Cuybibilla, cuybibi
kutu siki cuybibi,
cuybibilla, cuybibilla
kutu siki cuybibi.

Llamburikushkarkakuna
sumaymana cuybibi,
willankilla cuybibi.

Watapilla shamunki
tuta, tuta purishpa,
punzhallata samashpa
mamakuta mañashpa.

Sukta killa sirikpi
patakunaman llukshinki,
willankapak cuybibi
rimankapak cuybibi.

Septiembrepi shamunki
tarpuypacha ninkapak
uka tarpuy ninkapak
sara tarpuy ninkapak.

Cuybibilla, cuybibi
kutu siki cuybibi,
cuybibilla, cuybibilla
kutu siki cuybibi.

Mayta kanpak punta tarpuy
mayta kanpak punta killpay,
maytayari tamianka
maytayari izhinka.

Sinbalupak sisapi
shulalapak sisapi,
warmi uksha ukupi
rikurinkilla cuybibi.



8.-KUÑADA

Uyayari cuñada
uyayari vidita,
ñuka warmirukumi
chakrarinkapak rishpa
mana kutikta rinruko.

Paylla kutinkaka
mañachiya kuñada,
ñuka wawkipa churanata
mañachiya kuñada.

Kuñadita kuñada
kampa kushmata mañachi,
pacha cushma kakpika
mañachiya kuñada,
walutitu kakpika
kuchitupi warkuylla.

Kuñadita kuñada
kampa chumpita mañachi,
labur chumpi kakpika
mañachiya kuñada,
ñakchitalla kakpika
kuchitupi shitaylla.

Kuñadita kuñada
kampa zamarru mañachi,
shakshu zamarru kakpika

mañachiya kañada,
yanka zamarru kakpika
allkituta suñuchilla.

Kuñadita kuñada
sombrederata mañachi,
condormanta kakpika
mañachiya kuñada,
yankitalla kakpika
kuchitupi shitaylla.

Kuñadita kuñada
kampa cajata mañachi,
kuri caja kakpika
mañachiya Kuñada,
yanka caja kakpika
kuchitupi warkuylla.

Kuñadita kuñada
kampa chicote mañachi,
doradito kakpika
mañachiya kuñada,
yapunita kakpika
ishtakita ruraylla.

Kampa churanituka
uyankiya kuñadita,
miércoles puncha kuñadita
cenisita chaskichishpa
apamushallami kuñada.



9.-CHINA

Chinitalla chinita
rilla china carishina,
chinitalla chinita
rilla china waynayak.

Papa lluchunata
mana yacharkankichu,
karikunawan sirik,
karikunata katish purik.

Chimpa kinraykunapi
karikunata chapanki,
rilla china karishina
mama shina karishina.

Llullu durazno shina
millma siki chinita,
llullu durazno shina
millma siki chinita.

Llullu peras shinalla
waylla siki chinita,
llullu peras shinalla
waylla siki chinita.

Chawar sapi shinalla
wiki siki chinita,
chawar sapi shinalla
wiki siki chinita.

Rilla china karishina
rilla china waynayak,
tanques papa kusu shina
libra jeta chinaruku.



10.-YUPAYCHANI

Yupaychani taytitu
yupaychani mamita,
kampak sumak cariño
kampa sumak voluntad.

Shamuk wata cashna pacha
shinallata tupakunki,
shamuk wata cashna pacha
shinallata tikramusha.

Shamuk wata cashna pacha
shinallata tupakunki,
shamuk wata cashna pacha
shinallata tikramusha.

Kampa punku washallapi
kuri wajairu sakini,
kampak wasi alarpi
kuri pinkullu saquini,
kampak wasi kuchullapi,

Kuri kaspata sakini
zhima sara jurapalla,
kutu sara mutipalla
kampak wasipi sakini.

Chichu junta cuyta,
kaypimari sakini,
chichu junta cuyta
kaypimari sakini.



11.-PUKARA

Uyayari yayalla
uyayari mamalla,
chinpa hatun urkupi
pukarashi tiyakrin.

Ruku kuntur yayaka
pukaratashi mañakun,
kutirinkilla mashi
kutirinki kuytsaku.

Ñuka hapishpakari
wiksapirak haytayman,
mutitarak shikwayman
aychatara shikwayman.

Manatapish manchanichu
manatapish uyanichu,
allimanpish haytani
llukimanpish waktani.

Umapi waktashpa
machana yakuta shikwanilla,
wiksapi haytashpaka
mutitami shiwanilla.

Ñukapak warakata
mayta kupash shitanmi,
pitapish mana manchanichu
pitapish makash churanlla.

Yawarta rikushpakari
yawarta upyashpakari,
Narsiso kariyankallami
Fernando kariyankallami.

Pukara mashkani
pukara mañani,
allpa yawarta mañakun
urkuka yawarta mañakun.



12.-TORO

Toritulla torito
yanayashca torito,
uchupa tullpu wakritu
toro tullpu wakritu.

Yana wakrapak wawa kani
toro tullpu wakrapak wawa kani,
yana wakrapa wawa kani
chaska vacapa wawa kani.

Manatapish manchanichu
manatapish uyanichu,
kutirinkilla kuytsa
kutirinki sintula.

Arrayan sapipi churakpipish
manallatak manchanichu,
wayllak sapipi churakpipish
manatapish manchanichu.

Kutirinki doncella
anchurinki kuytsaku,
pakta simbalu ukuta,
pacta shulala ukuta
wikipash shitayma.

Kayka millay wakrami
kayka piña wakrami,
mana pitak manchanichu
mana armata manchanichu.

Yana wakrapak wawami kani
uchupa tullpupak wawami kani,
chaskapak wawami kani
mana pitak manchanichi
mana pitak uyanichu.



13.-GALLO

Maria Murapak wawa kani
Zirpu gallupa churi kani,
piña wallpapak wawa kani
piña wallpapak wawa kani.

Maria Murapak wawa kani
piña wallpapak wawa kani,
manatapish manchanichu
manatapish uyanichu.

Manatapish manchanichu
manatapish uyanichu,
manatapish manchanichu
manatapish uyanichu.

Kutirinki mashiku
laduyanki mashiku,
kutirinki mashiku
manyayanki mashiku.

Kayka makak gallumi
kayka millay atallpami,
alli kari gallitumi
kayka millay gallumi.

Umarukupi haytashpaka
yakutami shikwanilla,
wiksapi haytashpaka
mutitapish shikwanilla.

Maria Murapak wawa kani
Zirpu gallupa churi kani,
manatapish manchanichu
manatapish uyanichu.

Umapi haytashpaka
aswata shikwanilla
wiksapi haytashpaka
mutita shiwanilla.

Puzumpi haytashpaka
kamchita shikwanilla
puzumpi haytashpaka
kamchita shiwanilla.

Kutirinkilla mashi
manyarinkilla mashi,
kayka alli karimi
kayka millay gallomi.



3.2 TRANSCRIPCIÓN MUSICAL DE TRECE TEMAS

BALSITA

Carnaval Cañari

Versión: Pedro Solano

Trans: W. Zaruma

M. Morocho

Pinkullu *mf*

Voz

Caja

P

V

C

Bal si ta lla bal si ta

P

V

C

su may ma na bal si ta pu sha ya ri bal si ta



2

Balsita

12

P

V

8 ha ku ya ri vi di ta

C

16

P

V

8 Ñu ka bal si ta lla ka ma na yan ka bal sa chu

C

20

P

V

8 ñu ka bal si ta lla ka ma na yan ka vi da chu

C



Balsita

3

24

P

24

V

ra mus ki ru bal si ta ce dro tron co bal si ta

24

C

28

P

28

V

pa kay pi no bal si ta

28

C



CUYBIBI

Carnaval Cañari

Versión: Pedro Solano

Trans: Willan Zaruma

Manuel Morocho

Voz

Cuy bi bi lla cuy bi bi su may ma na

Caja

V

cuy bi bi cuy bi bi lla cuy bi bi

C

V

su may ma na cuy bi bi.

C

CUYBIBI

Carnaval Cañari

Versión: Pedro Solano

Trans: Willan Zaruma

Manuel Morocho

Pinkullo

V

V

V



PAPA SANTO

Carnaval Cañari

Trans: Willan Zaruma
Manuel Morocho

Voz

Wa siyu wa siyu tay ti tu wa siyu wa siyu

Caja

V

ma mi ta ñu ka ma ri sha mu ni

C

V

ñu ka ma ri cha ya muni

C



TORO

Carnaval Cañari

Trans: Willan Zaruma
Manuel Morocho

Voz

To ri tu lla to ri to ya na yash ca

Caja

V

to ri to uch pa tull pu wa gra culla

C

V

tu ro tull pu wag ra kulla.

C

TORO

Carnaval Cañari

Versión: Pedro Solano
Trans: Willan Zaruma
Manuel Morocho

Pinkullo

P

P

Nota: Las demás canciones presentan las mismas melodías de las cuatro transcritas, con algunas variaciones.



IV. ANÁLISIS ETNOMUSICOLÓGICO DEL CARNAVAL CAÑARI

4.1 ÁMBITO DE DEFINICIÓN DE LA ETNOMUSICOLOGÍA

*“Durante mucho tiempo se consideró a la etnomúsica como aquella disciplina que designaba las expresiones musicales orales tradicionales de los pueblos y la etnomusicología a la ciencia que las estudiaba. Se la diferenciaba de la musicología, no solamente en el ámbito de estudio, sino en el método; mientras la musicología estudiaba la música como hecho de cultura a partir de documentos escritos e iconografía, la etnomusicología estudiaba la música como hecho de cultura oral, a partir de la investigación in situ. Para ello ineludiblemente tiene que sustentarse en grabaciones de campo”.*¹¹

La Etnomusicología abarca varios campos de estudio, entre ellos la música folclórica, hermenéutica del comportamiento musical humano, el simbolismo musical, la función de la música en una cultura, estudios comparativos, entre otros.

Mediante esta rama de estudio podemos conocer las diferentes expresiones musicales de las culturas ancestrales, y mantener viva las tradiciones sonoras e interpretativas de las mismas.

4.3 ANÁLISIS ETNOMUSICOLÓGICO DE LAS CANCIONES DEL CARNAVAL CAÑARI

Las manifestaciones musicales de esta fiesta están íntimamente relacionadas con lo mítico, mágico, cotidiano, lo ceremonial y lo profano. La música del carnaval cañari, a lo largo de la historia, se ha mantenido vigente mediante la transmisión oral, de generación en generación; esta música es una hibridación entre la ritualidad indígena, y el catolicismo. Se evidencian los rasgos indígenas en los ritmos y melodías, mientras que en algunos de sus textos se evidencian influencias de la iglesia católica.

¹¹ FRANCO, Juan Carlos. *SONIDOS MILENARIOS. La música de los secoya, A'í, Huaorani, Kichwas, del Pastaza y Afroesmeraldeño*, Imprefep, Quito, Ecuador, 2005, p.15



4.4 ANÁLISIS TÉCNICO MUSICAL DE LA MÚSICA DEL CARNAVAL CAÑARI

De acuerdo a esta investigación se ha podido determinar las siguientes características musicales de las trece canciones seleccionadas del carnaval cañari:

Tonalidad: Mayor / menor

Compas: Binario compuesto: 6/8

Forma: Binaria: (Intro, A a', a'', a''')

Agógica: Moderato – allegro

Dinámica: mf- f

Melodía: Pentafónica

Formato: Vocal-instrumental

Adornos: Limitados

Armonía: Inexistente



4.6 INTÉRPRETES Y FORMAS DE INTERPRETACIÓN DE LA MÚSICA DEL CARNAVAL CAÑARI

La mayoría de los habitantes de las comunidades del cantón Cañar: hombres, mujeres y niños interpretan esta música. De entre ellos se destacan:

INTERPRETES	LUGAR DE PROCEDENCIA
Pedro Solano Falcón.	Comunidad de Quilloac.
Isidoro Pichizaca Guamán.	Comunidad de Zhisho.
Gabriel Guamán Chuma.	Comunidad de Quilloac Sector San Marcos.
Juana Chuma.	Comunidad de Quilloac Sector San Marcos.
Santiago Guamán.	Comunidad de San Rafael Sector Chacauin.
Nicolás Guamán.	Comunidad de San Rafael Sector Chacauin.
María Magdalena Pichizaca.	Comunidad de San Rafael Sector Chacauin.
Guillermo Quishpilema.	Comunidad de Quilloac Sector Junducuchu.
Segundo Felipe Chimbo.	Comunidad de Quilloac Sector Hierba Buena.
Escolástica Duy.	Comunidad La Capilla.



Como se ha mencionado, todos estos interpretes aprendieron esta música mediante la transmisión oral, de sus abuelos, padres y demás parientes; tal es el caso del intérprete Pedro Solano que, según sus declaraciones, adquirió conocimientos sobre la música del carnaval gracias a su difunta tía Francisca Solano.

Otro de los casos es el de los hermanos Santiago y Nicolás Guamán, que heredaron el legado de su madre, María Magdalena Pichizaca.



CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

La cultura cañari, desde tiempos inmemoriales, mantiene vivas sus creencias y tradiciones; una de ellas es la música que ha sido una herramienta indispensable para la resistencia cultural de su gente. A través de ella se expresan diversas formas de vida, para el *runa cañari* la música es concebida como sagrada y ceremonial; por esta razón existe un estilo de música diferente para cada ocasión. Tal es el caso de la música del carnaval cañari, que es el único estilo que utiliza un ritmo propio, ajeno al tradicional chazpishca cañari.

Esta música se ha mantenido vigente gracias a la enseñanza de nuestros ancestros, mediante la transmisión oral, pero por falta de interés, información y diversas causas sociales, el *lalay* cañari no se ha valorizado y ha pasado desapercibido para músicos e investigadores. Este trabajo es una herramienta que ayuda a la comprensión de nuestra cultura musical y, por ende, a su valoración y reforzamiento.

Como recomendación se podría señalar que se debe poner mayor interés en el conocimiento y difusión de la música vernácula ecuatoriana, de sus ritmos y funcionalidad. Se debería incluir esta temática en las mallas curriculares de los centros de enseñanza musical del país.

Este tipo de investigaciones se debe realizar *in situ*, en las fechas determinadas por el calendario ritualístico de los pueblos originarios. En el caso del carnaval cañari este se representa una sola vez al año y es en ese contexto en el que se lo puede documentar y, posteriormente analizar, de una manera adecuada.



BIBLIOGRAFÍA

Libros

AGUIRRE, Mario, *Breve Historia de la Música del Ecuador*, Corporación editora Nacional, Quito, 2005.

FRANCO, Juan Carlos. *SONIDOS MILENARIOS. La música de los secoya, A'í, Huaorani, Kichwas, del Pastaza y Afroesmeraldeño*, Imprefep, Quito, Ecuador, 2005.

GARZÓN, Mario. *CAÑARIS “CAÑARIS DEL SUR DEL ECUADOR, Y MITMAQ CAÑARIS DEL PERÚ”*, Cañar, 2012.

GODOY, Mario. *Breve historia de la música del ecuador*, Corporación editora Nacional, Quito, Ecuador, 2005.

NÚÑEZ, Jorge. *Una fiesta popular andina: EL CARNAVAL DE GUARANDA.*, Ediciones de la CCE Núcleo de Bolívar, Quito, Ecuador, 2003.

ZARUMA, Bolívar. *Cañari tomo II, Los Pueblos Indios en sus Mitos N° 6*, Abya-Yala, Quito, Ecuador, 1993.

Fuentes electrónicas

VELÁZQUEZ, María, *Origen de los carnavales*, Autores Católicos, www.autorescatolicos.org/mariavelazquez08.pdf, Mayo 2012.

Bibliografía de ampliación

AGUAYZA, Marcos, *Transcripción a la Partitura Musical de las Canciones Ejecutadas en el “haway cañari”*, Cañar, 2011: 5.

CARRIÓN, Oswaldo. *LO MEJOR DEL SIGLO XX Música Ecuatoriana*, EDICIONES Duma, Quito, 2002.

GODOY, Mario. *LA MÚSICA ECUATORIANA memoria local – patrimonio global*, Editorial pedagógica Freire, Riobamba, 2012.

MORENO, Luis. *La Música en el Ecuador*, Editorial Porvenir, Quito, 1996.