

SARANCE

— *REVISTA DEL INSTITUTO OTAVALEÑO DE ANTROPOLOGIA* —
CENTRO REGIONAL DE INVESTIGACIONES

Agosto 1989

EDITOR: INSTITUTO OTAVALEÑO DE ANTROPOLOGIA

Casilla 1478

Otavaló-Ecuador

CONSEJO DE HONOR:

Plutarco Cisneros Andrade
Segundo Moreno Yánez
Juan Freile-Granizo

CONSEJO EDITORIAL:

Carlos Caba Andrade
José Echeverría Almeida
Patricio Guerra Guerra
Hernán Jaramillo Cisneros
Marcelo Valdospinos Rubio

MARCELO VALDOSPINOS RUBIO,
Presidente

Edwin Narváez R., Director General

Carlos Alberto Caba Andrade **COORDINADOR**



Instituto Otavaleño de Antropología

1989

CONTENIDO

		Págs.
Editorial		9
Nomenclatura y mestizaje	Marcelo Valdospinos Rubio	13
El teñido de lana con cochinilla en Salasaca, Tungurahua	Hernán Jaramillo Cisneros	19
Visión histórica de la música en el Ecuador	Carlos Alberto Coba Andrade	33
Historiografía indígena y tradición de lucha.	Segundo E. Moreno Yáñez	63
La alpargatería: Una antigua actividad artesanal en Imbabura	Hernán Jaramillo Cisneros	71
Comentario a una fiesta que ha muerto: El Coraza	Carlos Alberto Coba Andrade	99
Los espacios andinos y urbano y su articulación, validez de los conceptos	Johann Von Kessel	105
El fandango en las fiestas privadas de los indígenas de Otavalo, Ecuador	Ceciel Kockelmans	127
Comunidad de Calpaquí: Tecnología utilizada actualmente por la familia rural y/o incorporación de tecnologías apropiadas	Betsy Salazar	139

Carlos Alberto Coba Andrade

VISION HISTORICA DE LA MUSICA EN EL ECUADOR

LOCALIZACION

El Ecuador, geográficamente, se encuentra ubicado en la parte noroccidental de la América del Sur, entre los paralelos $1^{\circ}, 26', 30''$ de latitud norte y los $4^{\circ}, 32', 10''$, de latitud sur, por el occidente con el Océano Pacífico y por el oriente, en el extremo de nuestra región amazónica, comprendidos entre los meridianos $81^{\circ}, 5', 20''$, y los $71^{\circ}, 46', 30''$ de longitud occidental respectivamente.

Su territorio se encuentra en el centro del globo terráqueo por donde

atraviesa la línea equinoccial o Ecuatorial.

La distancia que separa la frontera norte con la del sur en su parte más ancha es de 828 kilómetros, y la distancia que separa los puntos más sobresalientes tanto del litoral por un lado como del oriente por otro, alcanza una distancia de 1.036 kilómetros.

SUPERFICIE TERRITORIAL

El territorio nacional tiene una superficie de 272.000 kilómetros cuadrados.

REGIONES NATURALES

El país tiene cuatro regiones naturales: Archipiélago, Costa, Sierra, y Amazonía. Es decir una muestra completa de toda la bondad de la naturaleza. Las cuatro dimensiones geográficas, constituyen un privilegio, desconocido en muchos países del planeta.

CLIMA

El Ecuador tiene una variedad de climas desde el "tropical-húmedo hasta el frío paramal o andino". El clima de los andes ecuatorianos depende de los factores diversos que constriñen al factor latitudinal.

Hay que pensar en **pisos climáticos** y no en zonas, ya que las variadas áreas climáticas que se observan a una misma altitud, se presentan en escalones que se elevan desde las llanuras que flanquean las dos cordilleras andinas por oriente y occidente, o desde altiplano y valles interandinos formados entre ellas, hasta llegar a sus más elevadas cimas.

POBLACION

La población ecuatoriana en el año de 1988 debe estar cerca de los 10'000.000 de habitantes. Su tasa de crecimiento es alta.

COMPONENTE ETNICO

El Ecuador es un estado multinacional, pluricultural, multilingüe y heterogéneo donde están presentes dos macro grupos etno-nacional-culturales, los mismos que comportan manifestaciones culturales propias: el macro grupo etno-nacional-cultural mestizo hispano hablante y el macro grupo etno-nacional-cultural quichua hablante: en un segundo nivel del componente cultural nacional se encuentran los micro grupos etno-culturales, que no han alcanzado a desarrollarse como nacionalidades y se localizan en territorios mas o menos extensos en el Litoral, en la Sierra

y en el Oriente (región amazónica) ecuatorianos. Las persistencias etnoculturales son las siguientes: Wahoranis o Aucas, Chachis o Cayapas, Cofanes, Secoyas-Sionas, Sáchilas o Colorados, Kuayker, Shuar-Achuar, Záparos, Tetetes, Yumbos o Runas, Cultura Afro.

IDIOMAS

El castellano es el idioma oficial, gozando de un status social superior al de las lenguas vernáculas. Estas constituyen el medio de comunicación por excelencia entre las diferentes etnias y es el símbolo de su identidad cultural.

Idioma oficial: castellano

Idiomas Secundarios: Quichua, Shuar, Chachi, Sáchila, Wahorani, Kuayker y Otros.

Teorizando un poco, vemos que el país se caracteriza por una estructura poco fluida de clases sociales en cuyo estrato inferior se han ubicado la mayoría de los miembros de los grupos étnicos de habla vernácula, y otros grupos marginados que se expresan y regulan por medio del lenguaje. En otros términos, existe un idioma dominante y otros idiomas dominados.

RELIGION

La religión dominante en el Ecuador es la Católica. Existen otras como la Protestante, la Judía, Unión Misionera Evangélica, Alianza Cristiana y Misionera, Adventista del Séptimo Día, Pentecostales: Cuadrangulares y Asambleas de Dios, Testigos de Jehová, Mormones o la Iglesia de Jesucristo de los Santos de Los Ultimos Días, La Fe Universal Baha'i y otras. Estas últimas son conocidas como las "nuevas religiones" o el "Boom de las Sectas Religiosas".

PERIODO PREHISTORICO DEL ECUADOR

Con el propósito de determinar los lapsos durante los cuales algunas culturas ocuparon los territorios que hoy pertenecen al Ecuador, nuestra Prehistoria se ha dividido en los siguientes períodos:

Período Precerámico

Comienza aproximadamente en el año 26.000 a.d. C. y se extiende hasta el 3.000 a.d.C. A este período pertenecen los restos arqueológicos de Otavalo, Inga, Punín, Paltacalao y Santa Elena, que nos demuestran la existencia de seres humanos. Construyen instrumentos de piedra y existen evidencias de alguna

flauta de pan de tres tubos de muchos instrumentos musicales, es un tipo de insuflación.

Período Formativo

Corresponde a las culturas que se desarrollaron desde el año 3.000 a.d.C. hasta el 500 a.d.C. Este período se subdivide en tres subperíodos: Temprano, Medio y Tardío.

Formativo Temprano

Se extiende desde el año 3.000 a.d.C. hasta el 1.500 a.d.C. A esta pertenece la Cultura Valdivia. Se ha encontrado pitos y ocarinas de barro como también flautas de dos perforaciones de obturación y una de insuflación. Santa Elena, Guayas y el Oro.

Formativo Medio

De 1.500 a 1.300 a.d.C. A esta pertenece la Cultura Machalilla. Se encontró objetos cerámicos e instrumentos musicales, como pitos y ocarinas, flautas de barro, trompetas y otros. Manabí e Isla Puná.

Formativo Tardío

Desde 1.300 a 500 a.d.C. A este período pertenecen las culturas: Chorrera, Yasuní, Monjashuaico y Narrío Temprano. Se han encontrado

entre ellos: pitos, ocarinas, flautas, cascabeles de oro y otros metales. Estos períodos han sido estudiados por Jijón y Caamaño, Estrada, Evans, Meggrs entre otros.

Período de Desarrollo Regional

Se inicia en el 500 a.d.C. y se extiende hasta el 500 d.d.C. Las culturas que conforman este período son: Guangala, Tejar y Daule, Jambellí, Jama Coaque y Bahía, Tuncahuán entre otras. Los instrumentos musicales fueron confeccionados en barro, piedra y algunos metales. Se encontraron pitos, botella-silbato, figura-pito, rondadores de barro de tres y cuatro tubos y algunos idiófonos tanto de material orgánico como de metal. Este período se distinguió por el perfeccionamiento de la cerámica. La pintura que adorna estas piezas o figurillas es el rojo y el blanco. En las culturas de Milagro, Quevedo, Cuasmal, Las Tolas y Chaupicruz se han encontrado, debajo de las tolas, objetos de oro, plata y cobre, como cascabeles y otros.

La botella-silbato es tal vez el hallazgo que más nos ha llamado la atención. La decoración de la botella tiene su referencias en Estrada, 1958: 49. Este período es muy rico

en instrumentos musicales precolombinos.

Período de Integración

Comienza aproximadamente en el año 500 d.d.C. y se extiende hasta el 1.500 d.d.C. es decir hasta la llegada de los españoles.

A este período corresponden las culturas: Atacames, Manteña, Milagro-Quevedo o de las Tolas, Cuasmal, Tolas con Pozo, Chau-picruz, Panzaleo II y III, Puruhá, Cashaloma, Catamayo y Quijos.

Los estudiosos de estas culturas son: Jacinto Jijón y Caamaño, Emilio Estrada, Otto van Buchwald, Max Ulhe, Carlos E. Grijalva, Collier Murra, Bennett, Víctor Alejandro Jaramillo y otros.

Jijón y Caamaño encontró sillas de piedra en forma de U con altos y bajos relieves que representan seres humanos, monos, aves, etc. Los instrumentos encontrados en estas culturas son en su mayoría idiófonos y aerófonos. La obra creadora de estas culturas es la invención de la cámara de resonancia con uno o dos tonos que más tarde perfeccionaron hasta alcanzar mayores sonidos. Los cronistas e historiadores son abundantes en datos que confirman estas aseve-

raciones y nos relatan la existencia de instrumentos de dos parches como el tambor y el tambor grande-percutido. Es posible que en ese tiempo haya existido el arco musical que hoy se encuentra en la cultura Shuar.

El Concilio de Lima de 1567

El Concilio Provincial de Lima de 1567 alude a melodías, cantos y danzas de los indios en sus fiestas religiosas y familiares como en sus entierros. Atienza, testigo ocular de las costumbres de los indios, escribe: "Allí sacan sus vestidos de plumas o colores diversos; allí parecen las camisetas y mantas más preciadas, de cumbi, con los cascabeles en las piernas como buenos danzantes... Andan los pobres como mulas de Atahona o como muchachos que juegan al toro: de las coces asidos, de las manos a la redonda, los varones y las mujeres entrometidos; unos comienzan la música y los demás responden, haciendo con el pie el son y con ellos propios llevando el compás".

En su música los indios utilizaban instrumentos de percusión conocidos como idiófonos y de viento llamados aerófonos. El Tamboril, en su variedad de tamaño, era imprescindible en toda fiesta y el cascabel para los

danzantes. Los músicos tocaban el pingullo, el pífano, flautas verticales y flautas traveseras, conocidas con variados nombres. El rondador, flautas de pan, alegraba los regocijos familiares. La bocina, la quipa y el tuntui convocaban para las fiestas rituales del sol como para otras de carácter social. Garcilaso de la Vega refiere cuatro fiestas principales y el Padre Juan de Velasco anota doce fiestas anuales en el Reino de Quito.

LA COLONIA

Con el descubrimiento y conquista de las sociedades americanas aparece el componente cultural hispano en esta región. Dos hechos caracterizaron el contacto de las culturas aborígenas con la de los conquistadores: 1) el contexto de violencia en el que se dio este encuentro y, 2) la imposición de la cultura española en desmedro de las nativas.

Los miembros de la nobleza española vinieron a cumplir funciones administrativas, eran portadores de la "pureza de la sangre y de la cultura de esta clase", eran los transmisores de la cultura musical de aquellos tiempos, "música culta".

Los españoles que vinieron a formar parte de los ejércitos para las expediciones de conquista de nuevos territorios en su mayoría eran campesinos, muchas veces iletrados, que provenían de diferentes regiones de España, eran los transmisores de la música popular española de aquellos tiempos.

El grupo eclesiástico conformado por sacerdotes de varias órdenes religiosas especialmente dominicos, jesuitas, franciscanos y agustinos, vinieron para hacerse cargo de dos tareas fundamentales: la evangelización y la educación. Los religiosos trajeron la música sacra y la cultura musical europea del siglo XVI y la difundieron a través de la educación, como más adelante veremos.

Estos grupos se imbricaron en la naciente sociedad colonial en una situación de dominación y privilegio. Los pertenecientes a la clase alta, conocidos como chapetones, concentraron en sus manos el poder político y económico. Los españoles provenientes de clases más bajas se fueron ubicando, en una situación de privilegio frente a los indígenas, en diferentes posiciones dentro de la organización socio-económica: pequeños propietarios, comerciantes, maestros, artesanos, administradores de segundo y tercer grado.

Los religiosos, al igual que en España, monopolizaron el conocimiento, el arte y la filosofía. Como encargados de la educación de los blancos, permitieron la reproducción de la cultura dentro de ese grupo y para otros grupos adaptaron la cultura indígena con fines de catequesis, tal es el caso del canto "Salve, salve Gran Señora" que perteneció al culto heliolátrico, y en su labor educativa y evangelizadora de los indígenas introdujeron los patrones culturales dominantes traducidos al quichua.

En el proceso de formación de la nueva sociedad colonial, pronto emergió el grupo de los criollos conformado por los hijos de españoles nacidos en tierra americana. Además, debido a que vino una escasa población femenina española, muchos matrimonios se realizaron con mujeres indígenas. De estos matrimonios surgió un grupo social diferenciado que es el de los mestizos que tuvieron una situación de subordinación frente a los chapetones y a los criollos. Surgieron también los mulatos y zambos producto del mestizaje con los negros venidos como esclavos.

La música a fines del siglo XVI se encontraba muy bien diferenciada: música culta, criolla, afro e indígena. Estos parámetros, en cierta

forma, se han mantenido cambiando su denominación: música formal, música de tradición oral o folklórica, música afro y música autóctona o indígena.

Primera Escuela de Música

"Fray Jodoco Ricke y Fray Francisco de Morales estimulados por las ansias que tenían de la conversión de los indios para instruirlos y educarlos en la fe con más facilidad, aprendieron su difícil lenguaje y por los años de 1555 fundaron en Quito el Colegio de San Andrés, destinándole a la educación e instrucción de los naturales (indios) e hijos de los españoles". (Compte: 1885: 29). Al principio no se enseñaba más que la doctrina cristiana, la lengua castellana, la música y el canto; después se añadió la gramática latina y el ejercicio esmerado de la lengua quichua.

Gaspar Becerra y Andrés Lazo fueron los primeros maestros españoles que enseñaron el canto gregoriano y polifónico y a tañer chirimía, flauta y tecla. Desde el principio se puso de manifiesto las aptitudes de los indios para la música y para el canto. Tanto aprovecharon que, a vuelta de tres lustros, estuvieron capacitados para ellos dirigir la enseñanza en el Colegio.

En mayo de 1568, la Audiencia de Quito pidió los nombres de los profesores para distribución de presupuesto, la directiva del plantel presentó la siguiente lista: Diego Gutiérrez Bermejo, indio, para maestro de canto y tañido de teclas y de flautas; Pedro Díaz, indio natural de Zanta, para profesor de canto llano y de órgano y de tañido de flautas, chirimías y teclas; Juan Mitima, indio de Latacunga, perito en canto y tañido de flautas y sacabuches; Cristóbal de Santa María, indio de Quito, especialista en los instrumentos citados y de trompetas y canto. Como ayudantes en el magisterio se comprometió a Juan de Oña, de Cotocollao; Antonio Fernández de Guangopolo y, a Sancho, natural de Pizoli.

Fray Reginaldo de Lizárraga, que estuvo en la fundación del Colegio San Andrés, atestigua: "Además de enseñarles la doctrina, los enseñaba a leer, escribir, cantar y tañer flautas. En este tiempo las voces de los muchachos indios, mestizos y aún españoles eran bonísimas, particularmente eran tiples admirables. Conocí en este Colegio un muchacho indio llamado Juan, y por ser bermejo de su nacimiento le llamaban Juan Bermejo, que podía ser tiple en la Capilla del Sumo Pontífice. Este

muchacho salió tan diestro en el canto del órgano, flauta y tecla, que ya hombre le sacaron para la iglesia mayor, donde sirve de Maestro de Capilla y organista. A este he oído decir que llegando a sus maños las obras de Guerrero, de canto de órgano, Maestro de Capilla de Sevilla, famoso en nuestros tiempos, le enmendó algunas consonancias, las cuales venidas a manos de Guerrero, conoció su falta". Cristóbal Collaguazo, también fue famoso, lo afirma el prospecto del Colegio. El informe de 1568, dice: "De aquí se ha henchido la tierra de cantores y tañedores desde la ciudad de Pasto hasta Cuenca".

El Colegio de San Andrés se conservó por casi treinta años bajo la dirección de los Padres Franciscanos y el 20 de febrero de 1581 fue confiado a los Padres Agustinos por la Real Audiencia y funcionó con el Nombre de San Nicolás de Tolentino. En el inventario de las cosas pertenecientes al Colegio San Andrés que los franciscanos entregaron a los agustinos, entre otras cosas, constan: "Tres chirimías viejas, cinco cartapacios de motetes impresos de Guerrero, nueve vestidos de bayeta para las danzas, romances, etc.". El colegio duró poco tiempo.

Música Sacra: San Andrés y la Iglesia

Las iglesias establecidas en el centro de la ciudad, hoy centro histórico, como San Francisco, la Merced, Santo Domingo, San Agustín, la Catedral, los Jesuitas y demás monasterios, fueron los primeros beneficiarios de la educación musical del Colegio San Andrés. "En los primeros tiempos los frailes franciscanos sostuvieron el Colegio con limosnas y mediante ellas, proporcionaban instrumentos y libros a los alumnos: éstos, por su parte, cooperaban al esplendor y a la solemnidad del culto divino en el templo de los religiosos" (González Suárez, 1970: 334). Lizárraga refiere que "los sábados jamás faltaba él de la Misa de Nuestra Señora y la iglesia se encontraba muy bien servida, con mucha música y muy buena y con canto y órgano". En el coro de la Catedral, los clérigos alternaban con indios y mestizos para el canto de las misas.

El primer libro de cuentas ofrece los nombres de los sacerdotes Diego Lobato, Luis Darmas, Francisco de Saldívar, Pedro Ortíz, Miguel de la Zona, Juan de Campos, que tocaban y cantaban en compañía de los indios Juan Mitima, Juan Martín Lorenalla y Pedro de Zámbriza y de los mestizos Francisco Morán y Hernando

de Trejo, todos los cuales habían aprendido la música y el canto en el Colegio San Andrés.

La necesidad había aguzado el entendimiento y el ingenio para construir los instrumentos indispensables a la orquesta. Los más conocidos y usados eran la flauta, la chirimía, la trompeta, el sacabuche y el tamboril. Se construyó armonios y órganos, siendo uno de los primeros el de San Francisco, también guitarras, bandolines y violines.

El calendario litúrgico contribuía a hacer de la música un arte lucrativo. Fuera del tiempo de Navidad y Semana Santa, habían fiestas propias de las iglesias de religiosas y de las parroquias, en las que la orquesta era imprescindible para la solemnidad ritual de la Santa Misa.

No fue difícil a los curas doctri-neros poner en juego los recursos litúrgicos para atraer a los indios, realzar el estilo del canto y de la danza y cambiar el motivo del culto. Con el Solsticio de verano, 21 de junio, coincidía la fiesta de San Juan Bautista y la Fiesta de Corpus Christi, 24 de junio y con la Fiesta de San Juan Evangelista, 25 de diciembre. Las más generalizadas son las fiestas de Corpus Christi y Navidad, que se celebraban con danzantes y disfrazados.

La música en las fiestas oficiales:

Desde la fundación de la ciudad de San Francisco de Quito, el cabildo, en representación del pueblo, adoptó como oficiales las fiestas de Pascua de Navidad, Resurrección y Pentecostés, lo mismo que Año Nuevo, Corpus Christi y Semana Santa; las ordenanzas municipales redactadas en 1568 fueron aprobadas por el Rey y por los miembros del Cabildo. Cada año, en estas fiestas, el Cabildo organizaba un programa con música, danzas, toros y disfraces. En la sesión del 9 de julio de 1603 el Ayuntamiento nombró una comisión para que organice el juego de cañas y la corrida de toros. En los libros de Cabildos de principios de siglo XVII se observa año tras año la constancia de los Municipios en prever los detalles de las fiestas de San Jerónimo, de Corpus Christi y Pentecostés, las cuales se celebraban con cantos corales y orquesta, con música de flautas, chirimías, trompetas y chonconetas, con repiques de campanas, trompetas, chirimías y atabales y los franciscanos celebraban con música propia de vihuelas, cornetas, chirimías, órganos y chonconetas. El 19 de mayo de 1606 acuerda el Cabildo celebrar un triduo de festejos por el nacimiento del nuevo Príncipe, aclarando que los dos primeros días

haya toros y el tercero juego de cañas, toros y lanzadas. Este triduo será festejado con música de orquesta, como en las grandes festividades.

La música, el canto y la danza era una constante en todas las fechas que celebraban en las fiestas oficiales, así como en aquellas que eran impuestas desde España.

Sincretismo musical

La música de los indios era monódica. Los indígenas no conocieron la armonía. Con la llegada de los españoles conocen varios instrumentos que dan al mismo tiempo varios sonidos simultáneamente como la vihuela, el arpa y posteriormente el órgano. Desde ahí, los indígenas comenzaron a usar en sus yaravíes y sanjuanitos la combinación de 3ras simultáneas, las que han quedado establecidas como regla inviolable hasta nuestros días. "D'Harcourt, en su libro "La música de los incas y sus supervivencias" y en la "Colección de melodías indígenas del Ecuador, Perú y Bolivia", llama a esta combinación "las inevitables e insípidos sartales de 3ras".

Puede asegurarse con certeza que los indios, antes de la invasión española, practicaron en sus con-

juntos de música la llamada homofonía que consistía en la reunión de voces e instrumentos al unísono y también la antifonía, esto es, la combinación simultánea de voces e instrumentos en diferentes octavas.

El sincretismo musical se inicia mediante el contacto con la música española y se produce un nuevo cancionero, el cancionero mestizo-hispano-hablante. España aporta con la estructura o forma musical y la cultural indígena con su pentatonía.

Otro de los factores para que se dé el sincretismo cultural es la unión entre un español y una indígena o mediante los matrimonios mixtos, conforme consta en las leyes de indias expedidas por el Rey Felipe II a favor de los españoles. Como resultado de estas uniones tenemos el mestizaje hispano hablante, o sea el resultado de la unión de dos etnias y de dos culturas.

Los españoles adoptaron melodías indígenas y posteriormente los mestizos recrearon y crearon música en base a la pentatonía menor y a la forma hispana. Compusieron yaravíes con carácter y sabor autóctono, sin afectar en nada la estructura de la gama pentatónica pero dando mayor soltura y variedad a la melodía. Al mismo tiempo que se daba esta transfor-

mación, la escala pentatónica se transformó en una escala natural completa. Aquí aparecen los yaravíes, los sanjuanitos, los cachullapis y otros con su forma clásica de dos períodos, como eran las danzas europeas. Estas especies mestizas en nada perdieron ni variaron su carácter y sabor indígena, sino que ganaron en su estructura, expresión y estilo. En otras ocasiones, las melodías indígenas eran adaptadas a la escala mestiza, agregándolas un segundo período para conferirles la forma de estrofa, estribillo, estrofa, o sea A, B, A!

Esta nueva etnia mestiza-hispano-hablante, crea especies que más tarde serán parte de la identidad cultural ecuatoriana, como: Yaraví, Sanjuanito, Cachullapi, Albazo, Costillar, Alzas y otros. De igual forma, el mestizaje entre un negro y una india o un español con una negra, da como resultado el mulato, generalmente conocido como cultura afroecuatoriana (Esmeraldas) y cultura indo-hispano-afroecuatoriana, Imbabura: Chota. Las especies creadas por estas dos subculturas son: Marimba, Amor fino, Zamba, Bambuco, Caderona, Andarele, Chigualo y bomba, que forman el cancionero afroecuatoriano.

La difusión de la vihuela o de la guitarra, aún hasta en las clases más humildes, produjo un florecimiento de la música popular que hoy es orgullo del pueblo ecuatoriano.

Música Indígena: bailes y danzas

El Concilio Provincial de Lima de 1567 y el Primer Sínodo de Quito de 1570 advierten a los sacerdotes de la costumbre de los indios de llevar ocultamente sus huacas en la Procesión de Corpus Christi y demás festividades católicas, mezclando sus idolatrías con el culto católico. En la Provincia de Loja, en Saraguro, los indios exteriorizan su devoción con danzas rítmicas y abluciones con agua de olor. Varios pueblos de la República han mantenido el baile de las cintas, al son de bandas pueblerinas. En la Provincia del Azuay se celebra el Corpus Christi con danzas en la que intervienen vaqueros, quipador-segadores y cantores. En la Provincia de Chimborazo se encuentra el canto de cosecha llamado Jahuay y otros bailes a la usanza de los danzantes de Pujilí. En Tungurahuan, danzantes. Cañar, la curiquinga. Cotopaxi, danzantes. Pichincha, diabladas y sanjuanés. Imbabura, Corazas, Pendones, Abagos, Yumbos de Cumbas, San Juan y San Pablo y San Pedro. En el Oriente, la danza de la

Tzantza, de la culebra, de la yuca y de la Chonta y otras danzas y bailes. Su música era acompañada de flautas y de atabales, pingullos, de pifanos, de bocinas, de quipas, en la cintura llevaban los Chacaps y en los tobillos los makish y otros instrumentos como los cencerros y los cascables.

LA REPUBLICA

Con la fundación del Colegio "San Andrés", en el convento de Padres Franciscanos de Quito, comenzó a tomar impulso la música sacra. No olvidemos que, en el siglo XVI, España contaba con insignes maestros de la polifonía sacra, como: Cristóbal de Morales (1490-1553), Francisco Guerrero (1528-1599) y Tomás Luis de Victoria (1540-1608). Las obras principales de este último son tres libros de misas y un gran número de motetes, entre los cuales se cuentan los célebres responsorios conocidos bajo el título de *Selectissimae modulationes*. Esta música y otra como de Palestina se cantaba durante toda la Colonia y durante la República. La música europea influyó en nuestros compositores tanto de la Colonia como de la República.

Con la fundación de la escuela del Padre Mideros se formalizó la enseñanza del órgano y de la música

religiosa que fue vigorizada por Fray Antonio Altuna, franciscano. Los religiosos Viteri y Baca, discípulos de Altuna, mantuvieron el prestigio de la música y los coros de San Agustín y San Francisco.

En 1810, Fray Tomás de Mideros y Miño, fundó una escuela de música, en donde enseñaba, aparte de teoría y solfeo, el canto, el órgano y diversos instrumentos de orquesta. No pasó mucho tiempo en que logró tener veintisiete religiosos bajo su dirección y era su mayor satisfacción presentarse con el coro, acompañado de sus hermanos de hábito.

Organizada la escuela de música del Padre Mideros, aparecieron luego las escuelas de Don José Miño, de Don Crisanto Castro y de Fray Antonio Altuna, lego franciscano, todos discípulos de Fray Francisco de la Caridad, también franciscano, de nacionalidad española.

En 1810, Fray Antonio Altuna fundó una escuela de música y se daban lecciones de órgano y canto llano (gregoriano). En 1818 ganó por oposición un concurso y se le confirió el cargo de Maestro de Capilla de la Catedral de Quito, siendo su opositor Fray Tomás de Mideros, religioso agustino.

En el mismo año, 1818, por primera vez se oyó en Quito la banda militar del Batallón "Numancia". Los militares se habían preocupado por dotar de una banda de músicos a cada cuartel.

A principios de 1838 llegó a Guayaquil el señor Alejandro Sejers, gran violinista y excelente músico, de nacionalidad inglesa. Conocido que fue en Quito por el general Juan José Flores, Presidente de la República y deseoso de que tomara impulso el arte musical, le comprometió para que organizara una Sociedad Musical. Aceptó el compromiso y emprendió tal empresa con la composición musical y la enseñanza de varios instrumentos. Agustín Baldeón, oriundo de Sangolquí, fue el mejor alumno de la escuela de Sejers y compuso una serie de piezas sinfónicas para orquesta. Cuando Sejers abandonó el país, dejó en su lugar a Baldeón como Director de la Sociedad Musical. Esta se llamó Sociedad Filarmónica de Santa Cecilia y permaneció al frente de ella desde 1841 hasta 1847, año en que falleció. Le sucedió Miguel Pérez y la Sociedad Filarmónica desapareció por consunción en 1858.

El 28 de febrero de 1870 se publicó el Decreto ejecutivo creando el Conservatorio Nacional de Música

en Quito, que comenzó a funcionar el 3 de marzo bajo la dirección de Don Antonio Neumane, siendo Presidente de la República García Moreno. Más tarde, en la presidencia de Antonio Borrero, se produjo la separación de casi todos los profesores italianos y quedó el elemento nacional, situación en la que vino a menos la calidad de enseñanza del Conservatorio. Veintimilla, constatando este fracaso le clausuró en 1877.

Veintitres años habían transcurrido desde que Ignacio de Veintimilla mandó cerrar el Conservatorio Nacional. El General Eloy Alfaro, en su primer período Presidencial dictó el Decreto Ejecutivo de 26 de abril de 1900, estableciendo en la Capital un Conservatorio de Música y Declamación. El 1ro. de mayo del mismo año empezó a funcionar el Conservatorio bajo la dirección del Señor Enrique Marconi, hasta su fallecimiento. En el mes de julio de 1904 le sustituyó el señor Domingo Brescia. Fue un destacado músico y compositor. En agosto de 1907 dio un concierto y ejecutó la Sinfonía Ecuatoriana.

En los años posteriores hasta nuestros días, han dirigido el Conservatorio los siguientes maestros: Sixto María Durán, Gustavo Bueno, Francisco Salgado, Belisario

Peña, Luis Humberto Salgado, Padre Jaime Mola, franciscano, Mesías Maiguashca, César León y Gerardo Guevara.

Los centros de educación superior en el Ecuador son los siguientes: Conservatorio Nacional, Quito, Conservatorio Nacional "Antonio Neumane", Guayaquil; Conservatorio Nacional "Salvador Bustamante", Loja; Conservatorio de Música, Teatro y Danza "Tirso de Molina", Ambato; Conservatorio Nacional "José María Rodríguez", Cuenca; Conservatorio Nacional de Música, Pujilí; Instituto Interamericano de Música Sacra, Quito; Colegio Nacional "Luis Ulpiano de la Torre", Cotacachi, y otras Academias y centros de Educación Musical.

PERSISTENCIAS ETNOCULTURALES: FESTIVIDADES, DANZAS Y BAILES

Macro grupo Quichua- hablante:

Se encuentra localizado en la sierra ecuatoriana. Este se divide en subculturas, tales como: Imbabura, Chimborazo y Loja. Cada uno de estos grupos se subdivide en otros menores. Veamos sus manifestaciones etnoculturales.

Imbabura

En la provincia de Imbabura habitan los Otavalos, Natabuelas y Caranquis. Existe una marcada diferencia económica y social; sin embargo, la conciencia étnica cohesiona a la gran mayoría a través de los valores culturales.

a) Danza del Abago:

El hecho cultural de "el Abago" se realiza en la Comunidad de Chilcapamba y en la parroquia de Imantag, ambas pertenecientes al Cantón Cotacachi. Los danzantes: ángeles, agabos y el músico inicia la procesión. Está compuesta por las siguientes unidades: poroto mayto, imitan el crecimiento del maíz y del fréjol; paso largo, es pausado, solemne; yumbo, recuerdan a los runas llamados yumbos, y, ufiay, en honor de la chicha (bebida). Es una danza sincrética en donde entran elementos mágicos y religiosos cristianos.

b) Danza de los Yumbos de Cumbas:

Se encuentra en Cumbas Conde, Quiroga, Cotacachi. Se realiza en Corpus Christi, Octava de Corpus y Santa Ana. Se presentan dos "Chaqui Capitanes", doce a dieciseis yumbos y una zarañusta. El orden de las

danzas son: Poroto-mayto, imitan al maíz y al fréjol; Sucho o Yaigua, recuerdan a una persona inválida; Sarnoso, imitan a una persona ulcerada; Thzagna, recuerdan a una persona atada de pies y manos; Obelo, llevan las manos a la boca y producen sonidos cavernosos; Mudatis o Pilis-aspi, imitan el galope de un caballo; Asúa ufiay, abiertas las piernas, con los brazos atrás se inclinan y toman el pilche de chicha con los dientes, toman y depositan el traste en el mismo sitio; Lanzas, adoración a las mismas. Ritual de sacrificio; y, Urcu-cayay, invocación y adoración a los cerros.

c) Fiesta de Pendones:

Se localiza en San Miguel y San Roque, San Rafael, Otavalo. Según la tradición, los indígenas, después de dar muerte a sus enemigos, los suspendían en largos palos, queriendo que ello sirva de escarmiento a los demás. Estas inmolaciones las hacían antes de iniciar el ciclo agrícola. El sol y la lluvia fecundaban la tierra. El maíz era considerado divinidad y la chicha (bebida) de igual forma. Las diferentes danzas son acompañadas de pallas, pífano, tamborcillos y caja. Su música es brillante.

d) Fiesta ritual del Coraza:

Se la encuentra en San Rafael, Otavalo. Se realiza en la Pascua y el 19 de agosto, día de San Luis Obispo de Tolosa. El sacerdote encarna al dios sol y todos los indígenas reverenciaban al coraza. Para ellos, el sol y la luna, son dos antepasados. El sacerdote nombra al estado mayor que lo integran: yumbos, loa, cuentayos, dispensera, servicio, cati-servicio, cocinera, estanquero, lavanderas, aguateras y niñeras. La fiesta es de un colorido ritual. Su música es brillante y tocan pallas, pingullo y caja.

e) Fiesta de San Juan:

Desde épocas muy remotas la fiesta de San Juan ha sido una de las más tradicionales, en la que los indígenas de todas las comunidades tienen activa participación. Los Tushug o Chaquis eran encargados de organizar la fiesta de agradecimiento al dios sol por haber fecundado el alpa mama. Esta fiesta es conocida como la fiesta del Inti Raymi. Se celebra en toda la provincia de Imbabura y de Pichincha considerada esta región como una zona geocultural. Las danzas principales son: culebrillando, en honor a la culebra; Chimbapura, bailan en columnas de cuatro en fondo y el chaqui y el diablohuma

encabezan la cuadrilla, Copleiros, es gente que entona coplas al compás de la guitarra; Aruchicos, son conocidos como hombre campana por llevar campanas a la espalda o a la cintura. Bailan al son de un par de flautas traveseras (macho y hembra), quipas, cachos, cencerros, guitarras, cascabeles. Su música es pentatónica como todos los hechos culturales de la zona. En esta festividad existen otros subhechos, como: la rama o entrada, regalo de doce gallos a una persona importante; cantan, bailan y tocan instrumentos musicales; Gallo-capitán, rito cruento. El que desea ser sacerdote arranca la cabeza del gallo vivo. Existe derramamiento de sangre con el fin de fecundar la tierra.

Pichincha

En esta provincia existen grupos que mantienen vigentes muchos de los fenómenos etnoculturales, tales como: los Cayambes y Cangahuas. Su principal fiesta es la de San Pedro y San Pablo el 29 de junio. Es continuación de la Fiesta de Inti Raymi o San Juan.

Alrededor de Quito se encuentran las siguientes comunidades: Llano Grande, Llano Chico, Calderón, Zámbriza, Limbizí, los Chillos, Pomasqui y otras más. Todas estas

comunidades celebran la fiestas del Inti Raymi. Se visten de yumbos, diablo-humas, payasos y chinas. Tocan pingullos y cajas. Su música es pentatónica menor.

a) La fiesta principal es la "Danza de la matanza de los Yumbos". Los indios de Pomasqui celebran esta fiesta el día de Corpus Christi. Los personajes son los priostes, los yumbos y la mama(músico). Los yumbos se visten a la usanza de los indios del Oriente. Uno de ellos hace de sajino. Mientras avanzan a la plaza van danzado y allí se realiza el ritual del sacrificio de la matanza del yumbo. Recibe lanzadas en recuerdo de los antiguos sacrificios. La música es brillante y pentatónica.

b) Baile de Curiquingue:

Es común en la serranía. Lo realizan las comunidades cercanas a Quito, los Chillos, Alangasí, Conocoto, Amaguaña, etc. Garcilazo de la Vega lo describe como un baile imitativo. "Los indios disfrazados con grandes alas negras, ojos saltones, nariz corva y epidermis café realizan los movimientos de esta ave". Su música es alegre, como el sanjuanito.

c) Baile del pañuelo de Arco:

Colócanse de dos en fondo, los primeros hacen el arco y los otros

pasan por debajo. Los músicos tocan un sanjuanito o un "saltashpa".

d) Baile del Serrucho:

Se toman las manos, se halan y cambian de manos. La música que utilizan es el sanjuanito.

e) Existen otras danzas y bailes como el Botón de rosas, Aruchicos, etc.

Cotopaxi

Las comunidades indígenas de esta provincia han conservado una mayor identidad cultural. Entre ellas podemos citar Zumbahua, Guangaje, Guayama, Moreta, Apahua, Tigua, Jigua, Cusubamba, Pujilí, Guaytacama, Saquisilí, Salcedo, Mulaló, Tanicuchí, etc. La fiesta principal es la de Corpus Christi.

a) Danzantes de Cotopaxi:

Estos han sido muy lujosos. La característica de su vestimenta es el findu que es un delantal de tisú bordado a manera de los ornamentos sagrados. Llevan coraza, pechera, camisa, pantalón y pañuelo. Todo delicadamente confeccionado. Los músicos tocan al unísono un pingullo y tamboril. El baile es lento, la música pentatónica.

b) La Mama Negra:

El 24 de septiembre se nombra el capitán, quien debe hacer de mama negra; él es el encargado de buscar los acompañantes que tienen que desempeñar los diferentes personajes: el capitán, los engastadores, el abanderado, los sargentos, los huacos, las camisonas, el taita negro, la ashanga, los loas, el champusero, y otros acompañantes. La mama negra lleva cuatro negritos en su caballo; el ángel, encargado de dar la loa a la Virgen de Mercedes, y el rey mudo. Todos los personajes tienen su propio atuendo. La música es peculiar de la fiesta y de igual forma los bailes y las danzas.

Tungurahua

Entre los principales grupos étnicos de esta provincia están los Salasacas, Chibuleos, Quisapinchas, Pilahuines, Píllaros, Pasas y otros. En las festividades funciona un sistema de cargos o priestazgo, que permite afianzar el status de la persona al interior de la comunidad. La fiesta principal de los Salasacas es la de Alcalde.

a) Danzante de los Alcaldes:

El día del inicio, los danzantes de los Alcaldes se reúnen en casa del

Alcalde Mayor, con la indumentaria correspondiente para el baile. Con este motivo asisten el Regidor, los Alcaldes y Fiscalitos. Durante el baile nombran los nuevos Alcaldes o Varayucs. El símbolo de su autoridad es la vara de mando. Después de la imposición eclesiástica siguen la tomada y el baile. Cada Varayuc lleva a sus propios músicos. Tocan un bombo grande y un pingullo. El ritual es solemne y pomposo. Bailan al compás de un danzante.

b) Baile del pavo:

Los concurrentes forman un círculo, el que hace de pavo va al centro. Los bailarines repiten las figuras que hace el pavo. Los músicos, a una señal determinada, dejan de tocar sus instrumentos y cada uno de los bailarines busca su pareja. Quien no consigue es multado con una copa de licor y hace de pavo.

Chimborazo

Esta provincia tiene una población aproximada de 250.000 indígenas, pertenecientes a diferentes grupos étnicos: Cachas, Lictos, Coltas, Calpis, Pulucates, etc. La base de subsistencia es la agricultura. La fiesta principal es la de Corpus Christi, los Danzantes de Alcalde, los cantos de Cosecha:

Jahuay, Carnaval, Semana Santa, San Pedro, San Juan Evangelista, Carnaval, Corona, Chimba Pura y Palalaybilli.

En estas fiestas utilizan la bocina, el pingullo y el tambor, las guitarras y el requinto, la música es alegre y enteramente pentatónica.

a) Danza de la Corona:

Ejecutan los Tushugs de Punín. Forman una corona o círculo, para abrirse luego en una gran hilera frente al público. Baila cada uno de los componentes en círculo sobre el propio terreno, y en sentido contrario. Finalmente, a una señal del ñaupador, cesa la música y se detienen cara al público extendiendo el alfange de madera. Entrechocan los cascabeles y luego se desintegran los danzantes. La música es marcial y pentatónica. Tocan pífanos y tambores.

Bolívar

En esta provincia, los grupos étnicos generalmente toman el nombre del lugar que ocupan territorialmente: Guarandas, Simiatugs, Guanujos, Casaichis, Cachisaguas, Pircampampas, Vinchoas, Cashiapampas, Facundos, Gradás, Royos y Oros.

Las fiestas más importantes son la de Carnaval y San Pedro, que se celebran con misa, bailes y juegos de arteificio.

Cañar y Azuay

En estas dos provincias, el grupo más diferenciado es el de los Cañaris. Viven fundamentalmente de la agricultura y del mantenimiento de pequeños hatos de ganado vacuno y lanar.

a) Danza de los Curiqingas:

Durante el Jubileo de Jueves Santo, danzantes disfrazados de curiingas bailan dentro y fuera del templo, al son del pingullo y del tamboril que ejecutan la danza de las curiingas. Es una especie de sanjuanito de estructura sencilla y casi incipiente.

La curiinga era ave sagrada, en la mitología de los cañaris, de la cual -decían- procede su raza. La ceremonia de los llaveros y la danza de la curiinga, bien puede ser un acto a la deidad progenitora del linaje de los cañaris. El vestuario, los movimientos y la imitación, es igual a lo expuesto anteriormente.

b) El Jahuay y el Quipador:

El Jahuay es un canto responsorial en donde cantan el quipador y los segadores. Es canto de cosecha.

c) Se celebran las siguientes fiestas: Corpus Christi, Octava de Corpus, Semana Santa y Navidad. Esta última es la más afamada en la ciudad de Cuenca, tanto por el Pase del Niño como por los villancicos. Los instrumentos musicales que utilizan son: churo, bocina, rondador, campanillas, guitarras, acordeón, maracas, pitos con agua y otros.

Loja

En esta provincia se encuentran los Saraguros que es un numeroso grupo étnico, distribuido en diferentes comunidades: Oñacapa, Lagunas, Quishuginchir, etc., ubicadas alrededor de la población de Saraguro. La base de subsistencia es la agricultura y la ganadería.

a) La danza del Shararán: Esta fiesta se celebra el 15 de agosto. Intervienen prioste, danzantes y contradanzantes; algunos personajes como el ushco, el shararán y wishco. En la danza del ushco y wishco, imitan al gallinazo, en la del chirote bailan en círculo, en la del wiracchuro silban imitando a esta ave, y en la del shararán imitan al gallinazo. Danzan al son del violín, del bombo y del pífano con el tamborcillo.

Cultura Shuar y Achuar

Los Shuar y los Achuar, con una población aproximada de 30.000 personas, están ubicados en las provincias de Zamora Chinchipe, Morona Santiago y la parte sur de Pastaza. Se autoidentifican como Untsuri Shuar (Gente numerosa) o Muraya Shuar (gente de colina).

Las principales fiestas de este grupo, son las siguientes: de la yuca, de la chonta, de la culebra y de la tsantsa. Existen otras de menor importancia. Su música y sus cantos son tetratónicos. Los instrumentos que tocan son el tuntui, shakap, makish, tampur, tumank o tsyantur, keer o kitiar, wémash, wawa, pinkui, puem, yakuch, piat y otros.

a) Danza de la Tsantsa:

En tiempo de guerra sonaba el tuntui para que se congregaran los miembros de la comunidad. Los enemigos de los Shuar son los Achuar. Tomaban al jefe o al chamán como rehén y luego le cortaban la cabeza y se guía el rito de victoria. Con la cabeza de la víctima hacían la reducción llamada tsantsa, la que era suspendida en largos palos en señal de victoria.

El Tsankra da inicio a los ritos de ablución consistente en purificaciones. Este prepara el agua, compuesta de tabaco, ayawashka y otras yerbas. Los cazadores dan lanzadas al agua, a fin de que el espíritu del mal se aparte. El lavado de la cabeza está acompañado de cantos y de música.

La Ujaja entona cantos referentes al rito de purificación y los guerreros contestan, dándose el canto responsorial. El tzankra saca el cuero cabelludo y lo coloca en la olla de aguas aromáticas y medicinales. En determinados instantes de la cocción sacan la cabeza y ponen piedras candentes con el objeto de que vaya reduciéndose. Se escucha el canto de la ujaja, la música de los instrumentos y el grito de la danza mientras bailan alrededor de la cocción. La ujaja dice: "Poned la tsantsa del enemigo, ponadle pronto en la tándara".

El Wea es el maestro de ceremonia y va repitiendo el ritual, con un palo remueve la cabeza. Con una aguja de chonta y con un hilo de kumai cose la boca y el cuello hasta la nuca. Además, ponen en la boca cuatro palillos de chonta y los amarran con una piola de kumai. Terminado el proceso, le dejan secar por espacio de cuatro días y van moldeando las facciones de la tsantsa.

Los guerreros se encuentran pintados y vestidos con sus atuendos y adornos de gala. Una lanza se encuentra plantada en el centro de la plaza. Sacan la lanza y la llevan donde el wea y el tzankra, quien recibe la cabeza y la coloca en la punta de la lanza. La ujaja canta y los acompañantes: hombres y mujeres, cantan también contestando en forma responsorial.

El tzankra dice: "La tsantsa está purificada. Ya no es malo sino bueno y ahora es nuestro amigo". El tuntui, con su sonido ronco, se deja escuchar en señal de fiesta. Los guerreros narran todo el proceso, desde la captura hasta la muerte, a los miembros de la comunidad.

El Wea, el Tzankra y la Ujaja son los personajes principales de la fiesta. El tzankra coloca la cabeza en la punta de la lanza y la llevan al centro de la plaza, en donde se realizan los cantos, los bailes, las narraciones. Cada canto y cada canto responsorial tienen relación con el relato de la historia de lo acontecido. La fiesta dura algunos días, entre bailar, comer, danzar y tomar chicha de yuca, al son de la música tetratónica.

Siona Secoya

Los Siona y Secoyas, con una población aproximada de 600

personas, viven en comunidades ubicadas en las riberas de los ríos Aguarico, Eno, Shushufindi y en la Reserva Faunística del Cuyabeno. Se encuentran también en Colombia y Perú, formando una zona geocultural.

Para las fiestas, las mujeres mantienen el vestido tradicional; se adornan con collares, narigueras aretes y coronas hechas de semillas. Los hombres usan túnica o cushma, coronas de plumas y cascabeles a la cintura y a los pies. Las danzas son semejantes a las de la cultura Shuar.

Cofán

Los Cofanes son aproximadamente 600 y están ubicados en las cuencas superiores de los ríos Aguarico, San Miguel y Guanúes. Están organizados en comunidades tales como: Davino, Dureno, Sanangué, etc. En las fiestas, los hombres utilizan cushma, corona de plumas y cascabeles, y tienen la nariz así como las orejas perforadas, para llevar adornos como plumas, flores, bejucos, etc.

Las mujeres llevan una blusa y se adornan con collares, muñequeras de semillas, a las que añaden colmillos de felinos, conchas y picos

de tucán. La música es tetratónica. Desde la década del 50 ha cambiado su comportamiento por el alto grado de aculturación.

Huaorani o Auca

Los Huaorani cuentan con una población aproximada de 1000 personas. Están ubicados al noroeste de la región amazónica, entre los ríos Napo y Curaray. Existen tres grupos: a) los que están bajo la influencia de las misiones evangélicas; b). Los que están fuera de la acción de los misioneros; y c). Los que trabajan en las empresas petroleras. El segundo grupo ha conservado su cultura tradicional. No usan vestido y su principal adorno son grandes tarugos en las orejas y pequeños morriones emplumados. Las mujeres se adornan con collares. Las fiestas y costumbres son semejantes a las de otras culturas del Oriente. También conocen la reducción de la cabeza humana llamada tsantsa.

Awa Coaiquer

Se encuentran ubicados en el noroccidente del Ecuador, entre los ríos Mira y San Juan, en la provincia del Carchi, Imbabura, Esmeraldas y parte del Departamento de Nariño (Colombia). Las fiestas son muy semejantes a las de los grupos

indígenas de la Costa. Han conservado muy poco su cultura. La cultura dominante es la afro y la subordinada, la cultura Awua-Coaiquer. Los instrumentos que utilizan en sus fiestas son la marimba, el cununo, el bombo, el güazá. Su música y sus bailes son sincréticos, como el Agua corta, Agua larga, Bambuco, Aguileña, Toque de marimba, Caramba, Torbellino, Arrullo, etc.

Tsachilas o Colorados

Los Tsachilas se encuentran ubicados al suroeste de la provincia de Pichincha. La población actual, aproximadamente 2000 personas. Las comunidades principales: Chihuilpe, Góngoma, Peripa, Poste, Bua, Otongo, Mapalí, Taguaza y Naranjal Pupusa.

En sus fiestas, visten los hombres con una faldilla de rayas (mampe tsapá), un pañuelo (nanum panu) una faja (sendori) y el cabello pintado de color rojo con achiote; las mujeres usan una faldilla (tunám) y el dorso desnudo. Hombres y mujeres se pintan el cuerpo con pintura natural.

Los instrumentos musicales son la marimba, el bombo, las maracas y el güazá. Una vez más, se siente el sincretismo cultural indoafroecuatoriano.

Cultura Afroecuatoriana

En la actualidad, los negros viven en todo el país, pero están concentrados en mayor número en la provincia de Esmeraldas (grupo afroecuatoriano) y en el Valle del Chota, provincia de Imbabura (grupo indohispano afroecuatoriano). Se estima que su población es de aproximadamente unas 500 mil personas. En esta cultura existen dos subculturas: la de Esmeraldas y la del Chota, con rasgos culturales musicales diferentes.

Los instrumentos musicales de los negros de Esmeraldas son la marimba, los tambores, los cununos (macho y hembra), el güazá, las maracas y el bombo. Su baile es picarezo y lleno de gracia morena, los principales son: el bambuco, arrullo, caderona, andarele, alabao, chigualo y la décima de contrapunto. Los negros del Chota utilizan los siguientes instrumentos: guitarra, requinto, bomba, maracas; es muy singular su banda mocha. La música mestiza es interpretada con ritmo de bomba. Se da desde la biritmia hasta la poliritmia.

Cultura Blanco-mestiza

Este grupo se encuentra ubicado en todo el Ecuador y se estima su población en 9 millones de habitan-

tes. La música es la **popular o no formal** y la erudita o elitesca.

Música popular

Es la música de tradición oral; tiene arraigo popular, es vigente y está incorporada a su patrimonio tradicional. Las especies del cancionero popular son:

a) Sanjuanito: Es un baile de parejas y de carácter social. Su compás es binario y su movimiento allegro moderato. Estructura: A B A' o estribillo, estrofa, estribillo. Predomina el carácter pentatónico.

b) Albazo: Significa "alborada". Es quizá, la composición que rompe el desfile de las de estilo criollo en la región interandina. El ritmo es elegante y caprichoso. La línea melódica es melancólica por efecto de la modalidad menor y por la inclinación a la pentatónica. Está construido en 3/8. El baile, al igual que el sanjuanito, es por parejas y de carácter social.

c) El Costillar: Históricamente, esta danza participó de la contradanza y de la cuadrilla. Está construida en 6/8. Tiene variedad en la melodía y elegancia en el ritmo.

d) El Alza: Es una de las reliquias

coloniales. Picarezo y lleno de vivacidad. Está compuesto en un compás de 3/4 en modo mayor.

e) Aire Típico: Junto con el albazo, son los exponentes del criollismo ecuatoriano. Tiene fusión de dos ritmos como consecuencia evolutiva del cancionero ecuatoriano.

f) Yaraví: Es una balada indoandina. Su carácter es elegíaco y de movimiento larghetto. Su compás de 6/8 es, además, pentatónico añadido el segundo y sexto grados.

g) Yumbo: Las células rítmicas son trocaicas, sometidas al compás binario compuesto (6/8) y su movimiento es allegro vivo.

h) Danzante: Esta especie musical se remonta a la época prehispánica. Está compuesto en 6/8. Sincopado y lleno de gallardía y elegancia.

i) Tonada: Es semejante al yaraví. La primera parte es lenta y la segunda es movida.

j) Pasacalle: Es una marcha, mejor dicho, un pasodoble con características nacionales. Está compuesto en 2/4 y en modalidad menor.

k) Fox incaico: Su origen arranca del "Fox trot" americano, el trotecito del zorro. Conserva su

estructura y su modalidad es menor.

l) Pasillo: Su origen es muy discutido; sin embargo, esta especie musical es el alma del pueblo ecuatoriano y es carta de identificación nacional. Tiene tres variantes: alegre, melancólico y triste-alegre y melancólico. Está compuesto en 3/4 y su estructura es A B A'.

Música erudita o formal

Durante el transcurso de la historia de la música ecuatoriana, se han dado las siguientes escuelas o tendencias:

a) Música clásica: Desde el siglo XVI hasta fines del siglo XIX.

b) Música romántica: Desde inicios del siglo XIX, hasta mediados del siglo XX.

c) Música moderna: Desde inicios del siglo XX hasta mediados del mismo, o sea hasta la década del cincuenta.

d) Música nacional: Desde la década del treinta hasta nuestros días.

e) Música aleatoria y otras: Desde la década del 70, hasta nuestros días.

En el Ecuador se han dado y se dan todas las tendencias y estilos musicales. Los principales exponentes son: Agustín Baldeón, Agustín Guerrero, Fr. Francisco Alberdi (Franciscano), Sixto María Durán, Francisco Salgado, Segundo Luis Moreno, Salvador Bustamante Celi, Francisco Paredes, Edgar Palacios, Carlos Alberto Coba, Mesías Manguashca, Gerardo Guevara, Milton Estévez y Julio Bueno, entre otros.

BIBLIOGRAFIA

ALCINA FRANCH, José
1979 *Arqueología de Esmeraldas*;
Ministerio de Asuntos Exteriores; Dirección General de Relaciones Culturales; Madrid.

ALMEIDA, José y Cristina Farga
1981 *Campesinos y Haciendas de la Sierra Norte*; Colección Pendoneros, N° 30; Instituto Otavaleño de Antropología, ed. Gallo capitán; Otavalo-Ecuador.

- ARBOLEDA, José Rafael
1950 *La Etnohistoria de los negros de Colombia*; Universidad de Northwestern; Illinois.
- ATHENS, John Stephen
1976 *Informe preliminar sobre investigaciones arqueológicas realizadas en la Sierra Norte del Ecuador*; En Revista Sarance N° 2; Instituto Otavaleño de Antropología; Otavalo.
1980 *El proceso evolutivo de las sociedades complejas y la ocupación del período Tardío-Cara en los Andes Septentrionales del Ecuador* Colección Pendoneros, N° 2; ed. Gallo capitán. Otavalo.
- AVILA, Francisco de
1916 *Dioses y Hombres de Huarochiri*; editado por el Museo Nacional de Historia y el Instituto de Estudios Peruanos, Serie de Textos críticos; Lima.
- BIANCHI, César
s.f. *Instrumentos Musicales Mundo Shuar*, Fascículo N° 7, Serie C. Centro de Documentación e Investigación de la Cultura Shuar; Sucúa-Ecuador.
- CABALLO, BALBOA, Miguel
1941 *Verdadera descripción y relación larga de la Provincia y tierra de Esmeraldas*; ed. Ecuatoriana, Quito.
- CAILLAVET, Chantal
1985 *Los grupos étnicos prehispánicos del sur del Ecuador según las fuentes etnohistóricas*; ed. Abya-Yala; Cayambe Ecuador.
- CARRASCO, Eulalia
1982 *Salasaca. La organización Social y el Alcalde*; Mundo andino; ediciones Abya-Yala; Cayambe-Ecuador.
1983 *El pueblo Chachi*; ediciones Abya-Yala; Colección Ethnos, Cayambe-Ecuador.
- CALRVALHO-NETO, Paulo de
1964 *Diccionario del Folklore ecuatoriano*; ed. Casa de la Cultura ecuatoriana, Quito.
- CIEZA DE LEON, Pedro de
1947 *La Crónica del Perú*; en Bibliografía de Autores Españoles; ed. Atlas, Madrid.
- COBA ANDRADE, Carlos Alberto
1975 *Relevamiento del Proyecto de Etnomusicología y Folklo-*

- re; Informe a la Organización de Estados Americanos (OEA); Mecanografiado, Caracas.
- 1976 *Fiestas y Bailes en el Ecuador*, Informe de campo al Instituto Otavaleño de Antropología; Mecanografiado, Otavalo.
- 1976 *Prospección e Investigación de la Fiesta de San Juan y San Pedro*; Informe de campo al Instituto Otavaleño de Antropología; dos tomos; mecanografiado, Otavalo.
- 1976 *La Fiesta del Coraza*; Informe de campo al Instituto Otavaleño de Antropología; Mecanografiado, Otavalo.
- 1977 *Navidad en mi pueblo*; Informe de campo al Instituto Otavaleño de Antropología, Mecanografiado, Otavalo.
- 1980 *Fiesta de Pendoneiros*; Informe de campo al Instituto Otavaleño de Antropología; Mecanografiado; Otavalo.
- 1980 *Instrumentos musicales populares registrados en el Ecuador*; Colección Pendoneiros, Nº 46; ed. Gallo capitán, Otavalo.
- 1980 *Literatura popular afroecuatoriana*; Colección Pendoneiros, Nº 43; ed. Gallo capitán, Otavalo.
- 1985 *Bailes y Danzas en el Ecuador*; Colección "Nuestras Tradiciones"; ed. Abya-Yala, Cayambe.
- COBO, Bernabé
- 1959 *Historia del Nuevo Mundo*; En Biblioteca de Autores Españoles; ed. Atlas, Madrid.
- 1969 *Historia de los Indios*; en Biblioteca de Autores Españoles; ed. Atlas. Madrid.
- CRESPO TORAL, Hernán
- 1966 *Nacimiento y evolución de la botella silbato*; en "Humanitas" ed. Universitaria; Quito.
- CHIRIBOGA, Manuel
- 1985 *Formas tradicionales de organización social y actividad económica en el medio indígena*; en "Del Indigenismo a las organizaciones indígenas"; ed. Abya-Yala; Quito.
- DIAZ DEL CASTILLO, Bernal
- 1947 *Conquista de Nueva España*; en Biblioteca de Autores Españoles; ed. Atlas, Madrid.

- DESCOLA, Philippe
 1981 *Del Habitat disperso a los asentamientos nucleados: Una proceso de cambio socio-económico entre los Shuar*; en Norman Whitten: "Amazonía ecuatoriana: la otra cara del progreso", Mundo Shuar, Ed. Abya-Yala, Cayambe.
- D'HARCOURT
 1964 *El Yaraví*; en Diccionario del Folklore ecuatoriano"; ed. Casa de la Cultura Ecuatoriana; Quito.
- ECHEVERRIA A, José
 1981 *Glosario Arqueológico*; Colección Pendoneros, N° 1, ed. Callocapitán, Otavalo.
- ESTRADA, Emilio
 1954 *Ensayo Preliminar sobre Arqueología del Milagro*; Guayaquil Ecuador.
 1957 *Los Huancavilcas. Ultimas Civilizaciones Pre-históricas de la Costa del Guayas*; Publicación del Museo "Víctor Emilio Estrada"; Guayaquil-Ecuador.
 1962 *Arqueología de Manabí Central*; Publicación del Museo "Víctor Emilio Estrada", Guayaquil.
- FERNANDEZ DE OVIEDO, Gonzalo
 1959 *Historia General y Natural de las Indias*; en Biblioteca de Autores Españoles, ed. Atlas, Madrid.
- GAMBOA, Sarmiento de
 1959 *Historia Indica*; en Biblioteca de Autores Españoles, ed. Atlas, Madrid.
- GARCILASO DE LA VEGA, Inca
 1963 *Primera parte de los comentarios reales*; en Biblioteca de Autores Españoles, ed. Atlas, Madrid.
- GONZALEZ SUAREZ, Federico
 1969 *Historia General de la República del Ecuador*; ed. Casa de la Cultura Ecuatoriana, Tres volúmenes; Quito.
- HASSAUREK, F.
 1960 *Una fiesta de los negros del Chota*; en "El Ecuador visto por los extranjeros". Biblioteca Mínima Ecuatoriana; ed. Casa de la Cultura Ecuatoriana; Quito.
- HOLM, Olaf.
 1981 *Cultura Milagro-Quevedo*; Museo Arqueológico y Pinacoteca del Banco Central del Ecuador, Guayaquil.

HUERTA RENDON, Francisco

1965 *Un peso de red, Extraordinario, de la Costa del Guayas*; en "Cuadernos de Historia y Arqueología"; Casa de la Cultura ecuatoriana, Núcleo del Guayas, vol. X. Nº 27, Guayaquil.

JIJON Y CAAMAÑO, Jacinto

1920 *Los Aborígenes de la Provincia de Imbabura de la República del Ecuador*; ed. Tipografía y encuadernación Salesiana; Quito.

1952 *Antropología Prehispánica del Ecuador*; ed. Prensa Católica, Quito.

1931 *La Religión del Imperio de los Incas*; ed. Escuela Tipográfica Salesiana, Quito.

JIJON, Inés

1971 *Museo de Instrumentos Musicales; Pedro Travesari*; ed. Casa de la Cultura Ecuatoriana; Quito.

LAS CASAS, Fray Bartolomé de

1958 *Apología Historia*; en Biblioteca de Autores Españoles; ed. Atlas, Madrid.

MOLINA, Cristóbal de

s.f. *Relación de los ritos y fábulas de los Incas*; Colección de

libros y documentos referentes a la historia del Perú, Lima.

MORENO, Segundo Luis

1949 *Música y Danzas Autóctonas del Ecuador*; ed. Fray Jodoco Ricke, Quito.

1972 *Historia de la Música en el Ecuador*; ed. Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito.

NUÑEZ CABEZA DE VACA, Alvear

1946 *Naufragios de Alvear Cabeza de Vaca y relaciones de jornada que hizo en la Florida con el Adelantado Ponfilio de Narváez*; en Biblioteca de Autores Españoles; ed. Atlas, Madrid.

NUEVO VIAJERO

1960 *El Nuevo Viajero Universal en América*, en "El Ecuador visto por los extranjeros", Biblioteca Mínima Ecuatoriana; ed. Casa de la Cultura Ecuatoriana; Quito.

PAZ PONCE DE LEON, Sancho de

1893 *Historia del Nuevo Mundo* publicada por primera vez por Marcos Jiménez de la Espada, Sevilla

- PEÑAHERRERA DE COSTALES,
Piedad y Alfredo Costales
1966 *El Quishihuar o Arbol de Dios*
Tres tomos, Ed. Talleres
Gráficos Nacionales; Quito.
- PORRAS, Pedro I. y Luis Piana
Bruno
1976 *Ecuador Prehistórico*; ed.
Instituto Geográfico Militar,
Quito.
- RECIO, Bernardo
1960 *Viaje de un Misionero*; en "El
Ecuador Visto por los
Extranjeros"; ed. Casa de La
Cultura Ecuatoriana: Quito.
- RIVET, Paúl
1951 *Costumbres funerarias de
los indios del Ecuador*; ed.
Talleres Gráficos Minerva,
Quito.
- STEVENSON, W.B.
1960 *Guayaquil en 1808, Viaje de
Guayaquil a Quito con el
conde Ruíz de Castilla*, en
"En Ecuador Visto por los
Extranjeros"; ed. Casa de la
Cultura Ecuatoriana, Quito.
- TENORIO CUERO, Orlando
1977 *Incertidumbre en el Origen
de la Marimba*; en "Tierra
Verde", Diario Oficial de la
Casa de la Cultura, Núcleo de
Esmeraldas, Esmeraldas.
- VEDIA, Enrique de
1946 *Historiadores Primitivos de
Indias*; en Biblioteca de
Autores Españoles, ed. Atlas,
Madrid.
- VELASCO, Padre Juan de
1978 *Historia del Reino de Quito en
la América Meridional*; ed.
Casa de la Cultura Ecuato-
riana, Quito.
- ZELLER, Richard
s.f *Instrumentos y Música en la
Cultura Guangala*, Publica-
ciones Arqueológicas, N^o 3;
ed. Huancavilca, Guayaquil.