



Universidad del Azuay



Universidad del Azuay

Facultad de Filosofía, letras y Ciencias de la Educación.

Escuela de Musicología.

**Recopilación de instrumentos y ritmos musicales en la Fiesta del
Inti-Raymi, dios Sol**

**Trabajo de graduación previo a la obtención del título de
Licenciado EN CIENCIAS DE LA EDUCACION ESPECIALIDAD
MUSICOLOGIA**

Autores:

**Félix Mejía Jiménez
Polivio Mejía Jiménez**

Director: Lcdo. Marco Saquicela D.

Cuenca, Ecuador

2010

**Autores:
Félix Mejía Jiménez
Polivio Mejía Jiménez**



Universidad del Azuay

Dedicatoria:

El presente trabajo de tesis ha sido una constante investigación con el propósito de lograr el objetivo deseado con la intención de dar a la nueva generación ecuatoriana un regalo histórico sobre nuestra cultura Incásica. Esta tesis dedicamos a nuestros padres quienes desde niños nos supieron apoyar en el estudio e involucrarnos en la responsabilidad y el deber, y hacernos ciudadanos útiles y conscientes, capaces de realizar cualquier actividad en bien de la sociedad.

Autores:

Félix Mejía Jiménez
Polivio Mejía Jiménez



Universidad del Azuay

Agradecimientos:

Agradecemos a Dios por darnos la vida y la fuerza para trabajar día a día y a los profesores que nos guiaron hacia la consecución de este trabajo y de manera especial al Lcdo. Carlos Delgado por habernos dado las primeras ideas, en cuanto se relaciona al esquema. A los directores de tesis, Lcdo. Marco Saquicela y la Lcda. María Eugenia Arias quienes nos supieron dar pautas para la consecución del mismo.

Autores:

Félix Mejía Jiménez
Polivio Mejía Jiménez



Universidad del Azuay

ÍNDICE

Resumen.....	- 5 -
Abstract.....	- 6 -
INTRODUCCIÓN.....	- 9 -
CAPITULO I.....	- 12 -
Consideraciones Preliminares.....	- 12 -
INTRODUCCIÓN.....	- 12 -
1.1. El Pueblo Inca.....	- 16 -
1.1.1.- Los Incas en Ecuador.....	- 17 -
1.1.2.- Administración incaica.....	- 17 -
1.1.2.1.- <i>Reciprocidad y Redistribución</i>	- 18 -
1.1.3.- Red vial (<i>Qapaq Ñan</i>).....	- 18 -
1.1.3.1.- Sistemas de abastecimiento.....	- 19 -
1.1.3.2.- Los chasquis.....	- 20 -
1.1.4.- Religión.....	- 21 -
1.1.5.- Cosmovisión.....	- 22 -
1.1.6.- Templos.....	- 22 -
1.1.7.- Festividades.....	- 23 -
1.2. ORIGEN DEL RITUAL.....	- 23 -
1.2.1 Dioses Incas.....	- 23 -
1.2.2 Origen del Ritual.....	- 25 -
1.2.3. Desarrollo del Ritual.....	- 28 -
1.2.4. Indumentaria que utilizaban en la Fiesta del Dios Sol.....	- 29 -
1.2.5. Preparativos antes de la fiesta.....	- 30 -
CAPITULO 2.....	- 30 -
Los instrumentos, su ejecución y efectos que producen en las melodías propias del Inti-Raymi.....	- 30 -
INTRODUCCION.....	- 30 -
2.1 Los Instrumentos que se utilizaban en la fiesta del Inti Raymi.....	- 31 -
2.1.1. Instrumentos de Percusión.....	- 35 -
2.1.1.1. Bombo.....	- 35 -
2.1.1.2. Redoblante o Tambor.....	- 36 -
2.1.1.3. Las Campanillas.....	- 36 -
2.1.2. Instrumentos de Cuerda.....	- 37 -
2.1.2.1. La Guitarra.....	- 37 -
2.1.3. Instrumentos de sopro.....	- 38 -
2.1.3.1. La quipa. Trompeta natural.....	- 38 -
2.1.3.2. El Rondador.....	- 38 -
2.1.3.3. El Rondín.....	- 41 -
2.1.3.4. La Bocina.....	- 41 -
2.1.3.5. El Pingullo.....	- 42 -
2.1.3.6. La Chirimía.....	- 43 -
2.2. La Música.....	- 43 -

Autores:

Félix Mejía Jiménez

Polivio Mejía Jiménez



Universidad del Azuay

CAPITULO III.....	- 47 -
Los Documentos y sus Aplicaciones.....	- 47 -
INTRODUCCIÓN.....	- 47 -
3.1. Análisis de los ritmos propios del Inti Raymi.....	- 47 -
3.1.1. El Sanjuanito.....	- 48 -
3.1.2 .El Albazo.....	- 49 -
3.1.3 El Yumbo.....	- 51 -
3.1.4 El Yaraví.....	- 51 -
3.1.5 Fox Incaico.....	- 53 -
3.1.6. El Danzante.....	- 54 -
3.1.7. Tonada.....	- 55 -
3.1.8. Aire Típico.....	- 56 -
3.2. Efectos que producen las melodías propias del Inti Raymi.....	- 57 -
3.3. Técnicas y Métodos.....	- 58 -
3.3.1. Métodos.....	- 58 -
3.3.2. Características.....	- 58 -
3.4. Análisis de Canciones del Inti Raymi.....	- 58 -
3.4.1. Runaj Cayaj.....	- 58 -
3.4.2. Huasho de Chicha.....	- 60 -
3.4.3. Ingapirca I.....	- 62 -
3.4.4. Inti Raymi –Otavalo-.....	- 64 -
3.4.5. María Juanita.....	- 67 -
3.4.6. Peguche.....	- 70 -
3.4.7. Taita Imbabura.....	- 72 -
4. GLOSARIO.....	- 77 -
5. BIBLIOGRAFÍA.....	- 79 -
6. ANEXOS.....	- 80 -

Autores:

Félix Mejía Jiménez
Polivio Mejía Jiménez



Universidad del Azuay

Resumen

No cabe duda que el origen de la música en el Ecuador es tan antigua como la existencia del hombre en América, en sus primeras manifestaciones debió ser instintiva, por medio de las inflexiones de la voz, de alaridos y palmoteos tratando de mantener el ritmo de la danza. Sin duda alguna la música en el Ecuador ha sufrido grandes cambios, y fue ayudado por el mestizaje, y esos grandes cambios y manifestaciones son los que han hecho a esta nación pluricultural. Los mitos y creencias religiosas han ayudado a que ese legado musical llegue a nuestras manos y disfrutemos en sus fiestas religiosas politeístas, de esa gran herencia Incásica.

La interpretación musical iba modificándose y con él se iba desarrollando los instrumentos musicales primitivos, tales como los de cuerda, que se asemejaban a los asiáticos, e instrumentos de viento y percusión. Pero en cuanto al origen de la música y de los instrumentos, los aborígenes americanos lo atribuyeron a los dioses.

El gusto por la música estuvo muy difundido entre el incario y sus habitantes, de modo que todo acto público o privado de alguna significación, era solemnizado por el canto y la danza. Los monarcas y los magnates se habían dedicado a la composición de odas y baladas que cantaban acompañados de instrumentistas que mantenían a sus expensas, y llegó tanto el aprecio de los indígenas por el arte divino de la música, que a las personas que no cultivaban por descuido o ineptitud las consideraban indignos de aprecio social.

Autores:

Félix Mejía Jiménez
Polivio Mejía Jiménez



Universidad del Azuay

Abstract.

No doubt the origin of music in Ecuador is as old as the existence of man in America in its first manifestations should be instinctive, through the inflections of his voice, screaming and clapping trying to keep pace dance.

No doubt the music in Ecuador has undergone great changes, and was helped by miscegenation, and these are big changes and events that have made this multicultural nation. The myths and religious beliefs have helped the musical legacy that reaches our hands and enjoy their polytheistic religious holidays, of that great Incan heritage.

The musical performance was modified and was developing the primitive musical instruments such as strings that were similar to Asians, and wind instruments and percussion. But as to the origin of Native American music was attributed to the gods, as well as the instruments.

The taste for music was very popular among the Inca and its people so that all public or private act of some significance was solemnized by singing and dancing. The monarchs and magnates had been devoted to the composition of odes and ballads sung accompanied by instruments maintained at their expense, and get both an appreciation of the Indians but the divine art of music, that people who did not grow by carelessness or ineptitude they considered unworthy of social appreciation.

Autores:

Félix Mejía Jiménez
Polivio Mejía Jiménez



Universidad del Azuay



Polivio Mejía Jiménez



Universidad del Azuay

INTRODUCCIÓN.

El estudio del Inti Raymi, dentro de este primer capítulo, Se denota su historia, su contenido y significado de las diferentes manifestaciones de la cultura Cañari, esto nos permitirá rescatar lo étnico y lo autóctono referido a la música e instrumentos que es lo fundamental para nuestra investigación, pues desde sus inicios de épocas muy remotas, como lo asevera el antropólogo Juan Martínez, quien estudia desde hace tiempo la historia de las culturas aborígenes, entre otras la Inca y la Cañari y particularmente la fiesta del Inti Raymi o fiesta del Sol, la misma que se realiza en Junio, era una de las dos grandes manifestaciones precolombinas andinas, la otra era en diciembre y correspondía a la llamada Cápac Raymi o gran fiesta. El Inti Raymi se asociaba con el sol y la de Diciembre con la luna, la primera con el personaje real del Inca y la segunda con la Coyac o esposa del Inca.

Túpac Yupanqui fue hijo del emperador Pachacútec. Desde muy joven se distinguió por su gran capacidad militar y administrativa. Su primera gran conquista fue la ciudad de Chan Chan, tomando prisionero a Chimucápac Minchancaman. Hacia 1471 se convirtió en el décimo Sapa Inca. Expandió el Tahuantinsuyo conquistando a las tribus Chachapoya de Perú, Charca de Bolivia, Tucumanes de Argentina y los Atacamas de Chile. Por el norte sometió diversas etnias siendo los Cañaris de Ecuador los más importantes. Precisamente, cerca de la actual Cuenca se construyó la gran llaqta¹ de Tomebamba, con el magnífico templo solar de Ingapirca. Con la conquista de América los sacerdotes españoles, trataron de erradicar la religión precolombina sustituyendo las festividades indígenas por cristianas, coincidiendo que los calendarios de las dos culturas eran solares y muchas de las fiestas se

Llaqta¹ (Centro administrativo)

Autores:

Félix Mejía Jiménez

Polivio Mejía Jiménez



Universidad del Azuay

producían en las mismas fechas, como ocurre con el Inti Raymi y el Corpus Christi.

Subsisten en los actos religiosos pero se impuso la cultura cristiana como se observa en la celebración de los pueblos indígenas del Cañar, como se deja notar la época de cosechas en haciendas, originando la fiesta del Jahuay o de la cosecha celebrada en la colonia con cantos y danzas. Al desarrollar el tema hemos utilizado algunos métodos y técnicas, como el deductivo e inductivo ya que estudiamos las características fundamentales de esta fiesta que se desarrolla en la parroquia de Ingapirca.

Se describe uno de estos actos del programa y se hace un análisis de todo lo que encarnan estas festividades, en especial grupos étnicos, los instrumentos y el sonido que producen cada uno de estos instrumentos propios del lugar y de otras culturas.

Las diversas técnicas que se han aplicado para nuestro trabajo investigativo, han partido desde encuestas y entrevistas a personas nativas de esta región, en los días propios del Inti Raymi; además a autoridades y organizadores de este evento para tener un punto de partida de los elementos no observables. La técnica de la observación, como de la fotografía y video de los actos mas sobresalientes del Inti Raymi, nos permitirán detallar con claridad el acto real que conlleva esta ceremonia, pues el Inti Raymi demuestra cambios en su inicio, ya que la gente comenta que este tipo de programa se ha convertido en un evento popular y ferial, es así, que la propuesta para rescatar este valor religioso cultural que es el Inti Raymi, se elabora este manual empleado una amplia bibliografía, lo que nos sirvió como patrones teóricos que facilitaron la ubicación y el manejo de las diferentes fuentes que ha dividido nuestro trabajo.

Autores:

Félix Mejía Jiménez
Polivio Mejía Jiménez



Universidad del Azuay

El segundo capítulo hace referencia a los instrumentos y a la fabricación de los mismos y el sonido que producen los instrumentos de viento, cuerda y percusión y la forma de ejecución de estos.

Y por último, en el tercer capítulo, se muestra los documentos y sus aplicaciones, análisis de cada pieza musical.



Autores:
Félix Mejía Jiménez
Polivio Mejía Jiménez



Universidad del Azuay

CAPITULO I

Consideraciones Preliminares.

INTRODUCCIÓN.

En el primer capítulo se aborda breves rasgos del Ritual del Inti-Raymi, como ya mencionamos, pues han ido cambiando relativamente en el transcurso del tiempo desde sus inicios, ya que, las tradiciones de esta fiesta en cuanto se refiere a la organización y participación de grupos autóctonos y no autóctonos de todas las provincias del Ecuador, han incorporado nuevos instrumentos no relacionados a la región; estos cambios radican la necesidad de interpretar nuevos ritmos y melodías mezclados con la tecnología actual no propias para esta fiesta ceremonial, y se ha dejado notar ciertos intereses creados de los organizadores al no realizar la fiesta en Ingapirca como se venía haciendo; en la actualidad, se lo realiza en un lugar llamado Nario a pocos minutos del centro del Cañar, que esta limitada al norte por la provincia del Chimborazo; al sur por la provincia del Azuay y los cantones de Biblian, Azogues; y por el Oeste por la provincia del Guayas. Su altitud de 3160 m.s.n.m, su temperatura 11° C media anual, el cantón Cañar tiene una extensión de 1751.20 metros cuadrados, siendo el cantón con mayor extensión en la provincia ocupando el 56.07% del territorio provincial. El cantón Cañar esta dividida por doce parroquias: Chotamarca, Ventura, San Antonio, Molleturo, Juncal, Cañar, Zhud, General Morales, Ducur, Chorocopte, Ingapirca y Honorato Vazquez. El cantón Cañar ubicado en la altiplanicie de la cordillera de los andes, tiene una topografía accidentada, presentando elevaciones en toda su geografía como el Bueran con una altura sobre el nivel del mar de 3806 m, el Molobog con 3490 m.s.n.m el Huairapungo con 3163 m.s.n.m las cordilleras de Chichil, el cerro de

Autores:

Félix Mejía Jiménez
Polivio Mejía Jiménez



Universidad del Azuay

Kutuhuai y Bulu Bulu en Sulcal, las codilleras de Puruvin, Malal y Caucai en la parroquia de Molleturo. Los ríos Pucuhuaico, Zham Zan que en su curso bañan a la parroquia Cañar y sus poblados incluyendo la cabecera cantonal. La laguna de Culebrillas y el río del mismo nombre que al confluir con el río Silante, forman el río Cañar que tienen varios afluentes como el Secel, San Vicente, Tisay y otros, el mismo que al bajar de la costa toma el nombre del río Naranjal. El clima tiene una variedad que va desde el páramo 8.62 ° C el templado con una temperatura media anual de 11.18° C con precipitaciones de 13.3 - 67 mm, al subtropical de 18° C en la parroquia de Chotamarca, San Antonio y General Morales determinando una variedad de cultivos y productos. La humedad relativa media es de 73.8%. El cantón Cañar tiene un emblema singular: su escudo el legado Cañari-hispano que se conjugan los símbolos de España con la historia del pueblo Cañari. El castillo de Ingapirca conocida como el templo del sol, ubicado en lo alto de una colina, su construcción data de la época de Huaina Cápac conformada por aposentos patios bodegas y baños. Esta rodeada por muros de piedra que presentan el mayor acopio de datos arqueológicos. Es una de las más importantes muestras de la cultura Inca. Su posición sugiere un uso ceremonial que permitía identificar el nacimiento y el ocultamiento del sol dentro del oratorio construido por los Cañaris en honor a la Luna, su principal dios, y es el centro del complejo arqueológico de Ingapirca. Su construcción es de forma elíptica y sus paredes tienen una elevación de menos de cuatro metros. Tanto la puerta como las hornacinas ubicadas en la paredes, tiene forma trapezoidal y los bloques formados en las paredes están yuxtapuestas sin necesidad de ningún tipo de amalgama.

Los aposentos están acondicionadas para los sacerdotes y sus ritos, en adoración al sol y la luna uno de los muros posee una gran cantidad de

Autores:

Félix Mejía Jiménez
Polivio Mejía Jiménez



Universidad del Azuay

hornacinas. La historia nos cuenta sobre la vida que tuvieron algunos de los hijos de Huaina Cápac el emperador del reino Inca, Atahualpa hijo mayor y emperador del reino de Quito, como también el de Huáscar el hijo menor emperador del reino del Cuzco, Huáscar al morir su padre y enterarse que Atahualpa es hermano sólo de padre, empezó la guerra contra su hermano Atahualpa, pues ambicioso del poder quería adueñarse del reino Inca, invadió el reino de Quito y murió en Yahuarcocha al ganar la guerra Atahualpa. De esta historia nos quedaron el Machu-Picchu e Ingapirca, que a ciencia cierta no se sabía para que se utilizara si solamente para viviendas, para ceremonias, para guerras etc. Atahualpa el último rey inca, murió en Cajamarca luego de la guerra con su hermano Huáscar y tras el debilitamiento de esta guerra se hizo más rápida la conquista española.

Cabe destacar que Ingapirca es un pueblito de Ecuador en donde se encuentra las últimas ruinas Incas, donde habitaron antes de los Incas los Cañaris. Los Cañaris eran un pueblito que adoraban a la Luna y fueron los primeros en asentarse en la loma del Pilalao (loma del viento). Luego los Cañaris les dieron paso a los Incas, a que se instalen en la misma loma que ellos. Entre los Incas y los Cañaris había una gran diferencia pues los Cañaris adoraban a la luna mientras los Incas adoraban al sol.

El templo del sol o castillo que existe en el lugar era para ceremonias incásicas

El templo del sol o castillo que existía en el lugar era para ceremonias incásicas tiene una escalinata esta limitada por dos muros a lo largo de las cuales se abren pequeñas puertas que conectan con tres estanques y cuyas bases tienen desagües.

Las edificaciones más antiguas corresponden a la época Cañari con vestigios de muros de piedra de río. La mayor parte del conjunto

Autores:

Félix Mejía Jiménez
Polivio Mejía Jiménez



Universidad del Azuay

pertenece a la época Inca, con un excelente trabajo de piedras de bloques cuadrangulares, labrados y colocados en el muro en precisa trabazón. (Fuente: Almeida Reyes, Eduardo, Monumentos Arqueológicos de Ecuador, Primera edición, Quito, 1977)

La gente, la otra cara del complejo de Ingapirca.

Ingapirca. El sol esta presente y su viento helado sopla pero con fuerza, son las 8:30 y las actividades cotidianas del pueblo asentadas cerca del complejo arqueológico de Ingapirca inician, el más importante del Ecuador iniciado en las inmediaciones de este centro cultural ubicado a un kilómetro de la cabecera parroquial y unos 22 del centro cantonal de Cañar, algunas mujeres indígenas han modificado sus trajes autóctonos de sombreros de lana y pollera con delicados bordados y le han agregado los polines con las letras USA (United State of America) de colores chillones y pañuelos con los símbolos de los EEUU.

Las ruinas de Ingapirca conviven con esta gente, la mayoría son niños ancianos que decidieron quedarse a vivir de la ganadería o del turismo aprovechando que hace más de cien años son vecinos de estos restos arqueológicas que identifican su cultura. Ya no hay adoración ni un amor intenso por que lo quedó de recuerdo de los Incas, pero si una cordialidad absoluta con los turistas, para muchos como Jorge Bolívar Sarmiento de 60 años de edad es el camino mas corto para llegar a su casa. Por un problema de lenguaje no puede expresarse bien pero extiende su mano para saludar y esboza una sonrisa cuando un conocido se le acerca.

Cabe señalar la problemática de tipo social que ha restado el valor cultural y tradicional y una imagen propia de la fiesta del Inti Raymi como atestiguan los nativos del lugar. Por lo señalado, es importante motivar a las nuevas generaciones retomando las tradiciones como tal,

Autores:

Félix Mejía Jiménez
Polivio Mejía Jiménez



Universidad del Azuay

e inculcar en la utilización de instrumentos y ritmos autóctonos que han llevado a dar una imagen propia de esta fiesta ceremonial.

1.1. El Pueblo Inca.

El periodo Inca fue la etapa en que la civilización Inca logró su máximo nivel organizativo y se consolidó como el estado prehispánico de mayor extensión en América. Englobó los territorios andinos y circundantes desde San Juan de Pasto², al norte, hasta el río Maule, al sur.

El Tahuantinsuyo significa en quechua "las cuatro regiones" y proviene de la división en suyos que tuvo: Chinchaysuyu al norte, Collasuyu al sur, Antisuyu al este y Contisuyu al oeste. La capital del Imperio fue la ciudad de Cuzco conocida como el "ombbligo del mundo", por ser el centro de desarrollo de la etnia Inca desde sus inicios y su fundación por Manco Cápac.

El imperio comenzó a formarse a partir de la victoria de Pachacútec frente a la confederación de estados chancas en el año 1438. Luego de la victoria el curacazgo Inca fue reorganizado en el Tahuantinsuyo por Pachacútec; a partir de entonces el Imperio Inca iniciaría una etapa de continúa expansión de el aparato del noveno Inca y su hermano Cápac Yupanqui, luego por parte del décimo Inca Túpac Yupanqui, y finalmente del decimoprimeros inca Huayna Cápac quien consolidaría los territorios; en esta etapa la civilización Inca logró el máximo desarrollo de su cultura, tecnología y ciencia, desarrollando los conocimientos propios y los de la región andina, así como asimilando los de otros estados conquistados.

Luego de este periodo de apogeo el imperio entraría en declive por diversos problemas, siendo el principal la confrontación por el trono entre los hijos de Huayna Cápac: los hermanos Huáscar y Atahualpa,

² Ver Glosario.

Autores:

Félix Mejía Jiménez

Polivio Mejía Jiménez



Universidad del Azuay

que derivó incluso en una guerra civil. Finalmente Atahualpa vencería en 1532, sin embargo su ascenso al poder coincidiría con el arribo de las tropas españolas al mando de Francisco Pizarro; estas capturarían al Inca y luego lo ejecutarían. Con la muerte de Atahualpa en 1533 culmina el Imperio Inca, sin embargo, varios incas rebeldes, conocidos como los "Incas de Vilcabamba", continuarían la lucha contra los españoles hasta 1572 cuando fue capturado y decapitado el último de ellos: Túpac Amaru I.

1.1.1.- Los Incas en Ecuador.

En el territorio de Ecuador, en el siglo XV, los Incas Túpac Yupanqui y Huayna Cápac conquistaron el territorio y lo incorporaron a su imperio.

A mediados del siglo XV, en el territorio del reino de Quito, la zona fue invadida por las fuerzas del Inca Túpac Yupanqui, quien al mando de un gran ejército se encaminó desde el Sur para ampliar sus dominios. Al principio la campaña le resultó relativamente fácil pero luego debió enfrentar a los Braca moros, siendo éste el único pueblo que pudo obligar al Inca a abandonar sus tierras sin poder incorporarlo al Imperio.

Cuando el Inca empezó a avanzar sobre los Cañaris, fue aún más difícil para ejércitos incaicos, pues estos los rechazaron luchando con bravura, obligándolos a replegarse hacia tierras de lo que hoy es Saraguro, donde debieron esperar la llegada de refuerzos para poder iniciar la campaña. Esta vez considerando la inmensa superioridad de los incas, los Cañaris prefirieron pactar y someterse a las condiciones impuestas por estos. Después de esto Túpac Yupanqui fundó la ciudad de Tomebamba, actual ciudad de Cuenca, es en esta ciudad donde nacería Huayna Cápac.

1.1.2.- Administración incaica.

Autores:

Félix Mejía Jiménez
Polivio Mejía Jiménez



Universidad del Azuay

Estaba basada en la administración de bienes de acuerdo a la Reciprocidad y la Redistribución.

1.1.2.1.- Reciprocidad y Redistribución.

El curaca del Cuzco se reunía en la plaza de Aucaypata con los señores vecinos y después de celebrar las fiestas públicas el inca intercambiaba mujeres y ofrecían regalos para crear lazos de parentesco.

Después de la entrega de ofrecimientos el inca les rogaba a los señores vecinos para que les proporcionaran soldados para el ejército, con el mismo procedimiento se trataba con los jefes étnicos para que se anexaran al Estado sin necesidad de ir a la guerra.

El sistema posibilitó el rápido crecimiento y expansión del Tahuantinsuyo.

Con el desarrollo del poder del soberano, el inca ya no podía reunirse con los curacas y por eso creó edificaciones en el país en representación del inca.

Los centros se caracterizaban por tener una plaza principal de excepcionales dimensiones y por numerosos depósitos para almacenar productos.

1.1.3.- Red vial (Qapaq Ñan).

El Cápac Ñan³ es el eje principal del sistema vial del Imperio Inca. Todas los caminos del imperio se vinculaban con el Cusco, la capital imperial.

El Cápac Ñan, en lengua quechua, "El camino del Señor", es el camino inca principal de donde se desprenden una serie de caminos que unen los distintos pueblos del Imperio Inca. Durante el Tahuantinsuyo

³ Camino principal

Autores:

Félix Mejía Jiménez

Polivio Mejía Jiménez



Universidad del Azuay

constituyó un medio de integración para el admirable desarrollo de la cultura andina en los aspectos político administrativo, socioeconómicos, sociales, culturales y ambientales.

El Cápac Ñan salía del Cuzco en cuatro direcciones: al norte Chinchaysuyo, ocupado por quechuas, yungas y chibchas; al sureste, Collasuyo, ocupado por aymaras y qollas; el Contisuyo, al suroeste, ocupado por pukinas, y el Antisuyo, al oriente, ocupado por los antis.

El Cápac Ñan permitió la integración de estos pueblos a través del intercambio de diversos productos, la transmisión de valores culturales, el acceso a los diferentes santuarios incaicos y el desarrollo de prácticas comunes. Fue además un símbolo del poder del Estado Inca que reflejaba su expansión a lo largo de la geografía Sudamericana, llegando a abarcar seis países andinos actuales: Perú, Bolivia, Argentina, Chile, Ecuador y Colombia, y uniendo diferentes regiones que conformaban el Tahuantinsuyo.

1.1.3.1.- Sistemas de abastecimiento.

La civilización de los incas denominaba tambo tanto a los albergues como a los centros de acopio que se repartían en los caminos, cada 20 o 30 kilómetros. Podía servir para albergar a emisarios o chasqui, gobernadores o incluso al Inca, cuando éste recorría de punta a punta su territorio. No se tienen noticias de que hayan albergado también a hombres comunes y corrientes.

Además de albergar y alimentar a los dignatarios, es sabido que los tambos eran centros de acopio de alimentos, lana, leña u otros materiales básicos para la supervivencia. De este modo, en épocas de penurias climáticas o desastres naturales, los tambos alimentaban y proveían de algunos materiales para la supervivencia a las aldeas más

Autores:

Félix Mejía Jiménez
Polivio Mejía Jiménez



Universidad del Azuay

cercanas a la redonda. Era una especie de seguro catastrófico que la administración inca había creado para su gente.

1.1.3.2.- Los chasquis.

El chasqui⁴ era un funcionario de la Organización Inca.

Era el mensajero personal del Inca que utilizaba un sistema de postas. Eran jóvenes entre los 18 y 20 años excelentes baqueanos y preparados físicamente desde su juventud para recorrer, a través de un sistema de postas, los extensos caminos construidos por el Sapa Inca, pues de ellos dependía a veces que se suspendiera una acción militar a tiempo o llegaran los refuerzos en una batalla.

Por informaciones históricas en las crónicas del Inca Gracilazo de la Vega se establece que los chasquis, gracias a su velocidad y resistencia, llevaban al Inca, establecido en el Cuzco, pescado fresco desde la costa; cubriendo una distancia aproximada de 600 Km. en condiciones adversas tales como la altura para cruzar la Cordillera de los Andes. El Cuzco está a 3.680 msnm. Y fue la capital del Tahuantinsuyo antes de la llegada de los españoles en el siglo XVI.

Llevaba siempre un pututu para anunciar su llegada, un khipu, donde traía la información, y un bulto en la espalda, donde llevaba objetos y encomiendas. En la cabeza llevaba un penacho de plumas blancas. Además, el chasqui se convirtió en el receptor del saber tradicional ancestral, recibido de parte de los hamawt'a⁵, para ser entregado a un nuevo receptor, y así transmitir los conocimientos en forma hermética, a fin de preservar los principios esenciales de la cultura andina, ante el

⁴ quechua: chaskiq, 'el que recibe', «receptor» o «mensajero»

⁵ sabios ancianos

Autores:

Félix Mejía Jiménez

Polivio Mejía Jiménez



Universidad del Azuay

avasallamiento de los invasores. Actualmente, después de 500 años, los chasquis continúan su misión.

Los chasquis o chasques a caballo. Durante el periodo colonial español, a partir de 1535 se difundió por parte de los españoles la palabra modificada como chasqui o chasque para aludir a los jinetes cuya función era la de correos a caballo que marchaban a gran velocidad de posta en posta, de este modo la palabra chasqui o chasque se difundió a gran parte de las posesiones españolas en Sudamérica y luego de la Independencia persistió su uso prácticamente hasta inicios de siglo XX.

1.1.4.- Religión.

Para entender la mitología inca es importante ubicar geográficamente a este imperio en el contexto regional sudamericano, que de acuerdo a las leyendas y la memoria colectiva poco a poco se van reivindicando con los hallazgos y descubrimientos arqueológicos más recientes; el apogeo del Imperio de los Hijos del Sol tuvo lugar en el territorio peruano y boliviano (Antiguamente llamado Alto Perú, una extensión del Perú), incorporando en primera instancia de manera sistemática los territorios de la sierra central de Perú hacia el norte.

La mitología inca como un valor importante de identidad para los pueblos precolombinos tuvo éxito por la influencia política, comercial y militar antes de la conquista de los territorios al Sur y Norte del Cuzco que más luego emprendiera el nascente imperio. Los pueblos de la región norte de Perú y en el actual Ecuador en donde la expansión imperialista encontró una resistencia militar mas no en el aspecto religioso ya que el pensamiento de la identidad de los pueblos quechuas en el Perú y Bolivia y los quichuas (kichwas) en el Ecuador, comparten esta percepción espacial y religiosa que los une por su deidad más significativa como el dios sol Inti.

Autores:

Félix Mejía Jiménez
Polivio Mejía Jiménez



Universidad del Azuay

La mitología inca estaba formada por una serie de leyendas y mitos de esta etnia, que sustentó la religión panteísta del Imperio Inca, centralizada en el Cuzco, en el Perú, la mitología inca

A sus dioses, el pueblo inca les rendían cultos, al igual que en otras mitologías. Algunos nombres de dioses se repetían o eran llamados de igual forma en distintas provincias del pueblo inca. Más tarde todos estos dioses se unificaron y formaron el que se denomina verdadero panteón inca de divinidades.

Lo aplicado por la cosmogonía inca en el ámbito de las creencias debe ser considerado como uno de los instrumentos más importantes utilizados en el proceso de la formación de su imperio a la par de las transformaciones económicas, sociales y de la administración.

La religión y la superstición han estado constantemente presentes en todos los ámbitos del quehacer inca. En las leyendas de formación del Imperio Inca, se denota una marcada diferencia sexual entre hombre y mujer. Eran politeístas (creían en varios dioses).

1.1.5.- Cosmovisión.

Tres mundos: superior, medio e inferior. Viracocha es el creador de estos. Estaba dividido en tres mundos: Hanan Pacha o mundo de arriba: aquí se encontraba el sol, la luna, los astros, etc. Hurin o Kay Pacha: mundo de aquí, se encontraban todos los seres vivos. Uku Pacha o mundo de abajo: ahí se encontraban las almas de las personas.

1.1.6.- Templos.

- Pascaumati Templo del Sol (Coricancha), en Cusco.
- Templo de la Luna.
- Templo de Pachacamac (destruido).
- Templo de Urpi Huachac.

Autores:

Félix Mejía Jiménez
Polivio Mejía Jiménez



Universidad del Azuay

- Plaza de los peregrinos.
- Templo de Zuma.(Siendo este una de las inspiraciones para crear un juego con su mismo nombre)

1.1.7.- Festividades.

Mes	Mes Inca	Traducción
Enero	Huchuy Pocoy	<i>Maduración pequeña</i>
Febrero	Hatun Pocoy	<i>Maduración grande</i>
Marzo	Paucar Warai	<i>Ropa de flores</i>
Abril	Ariway	<i>Baile del maíz joven</i>
Mayo	Aimuar	<i>Canción de la cosecha</i>
Junio	Inti Raymi	<i>Festival del Sol</i>
Julio	Anta Situwai	<i>Purificación terrenal</i>
Agosto	Qhapaq Situwa	<i>Sacrificio de purificación general</i>
Septiembre	Quya Raymi	<i>Festival de la reina</i>
Octubre	Uma Raymi	<i>Festival del agua</i>
Noviembre	Aya Marqa	<i>Procesión de los muertos</i>
Diciembre	Cápac Raymi	<i>Festival magnífico</i>

1.2. Origen del Ritual.

1.2.1 Dioses Incas.

Inti es el nombre en quechua del Sol, considerado como deidad en la mitología inca.

Autores:

Félix Mejía Jiménez
Polivio Mejía Jiménez



Universidad del Azuay

Los quechuas del Imperio Inca tenían al dios Sol en el primer peldaño del escalafón celeste, con el nombre sagrado de Inti, aunque más tarde fue evolucionando hacia una personalidad más compleja y universal, que terminó por absorber a la divinidad sin nombre de la creación, para dar paso a Viracocha, una abreviatura al nombre completo del dios Apu-Qun-Tiqsi-Wira-Qutra (Apu Kon Titi Wiracocha, que es, por antonomasia, la definición total de su poder omnímodo, puesto que este nombre no es sino la enumeración de sus poderes supremo ser del agua, la tierra y el fuego) sobre los tres elementos en los que se basó la creación del Universo.

Este nuevo y mucho más poderoso dios Sol no estaba solo en su reino. Le acompañaba su esposa y hermana, como corresponde a un Inca, la Luna; en igualdad de rango en la corte celestial, bajo el nombre de Mama Quilla.

Al Sol se le representaba con la forma de un elipsoide de oro en el que también podían aparecer los rayos como otro de sus atributos de poder, y la Luna tenía la forma ritual de un disco de plata.

El Inti, como creador, era adorado y reverenciado, pero a él también se acudía en busca de favores y ayuda, para resolver los problemas y aliviar las necesidades, ya que sólo él podía hacer nacer las cosechas, curar las enfermedades y dar la seguridad que el ser humano anhela.

A la Mama Quilla estaba adscrito el fervor religioso de las mujeres y ellas eran quienes formaban el núcleo de sus fieles seguidoras, ya que nadie mejor que la Quilla podía comprender sus deseos y temores, y darles el amparo buscado.

Autores:

Félix Mejía Jiménez
Polivio Mejía Jiménez



Universidad del Azuay

1.2.1.2. La adoración al Inti.

La adoración al Inti era porque los incas sabían que el sol alimentaba a sus tierras, los incas adoraban a todo aquel que le ayudaba a vivir (naturaleza) el sol le daba: la papa, maíz, maíz morado, olluco, etc.

Era el dios sol y dios supremo, el cual ejercía la soberanía de la actualidad en el plano divino (HananPacha). Igualmente era hijo del dios sol del mundo antiguo (Ñaupapacha) y reinaba sobre el ser humano en el mundo actual (Kaypacha). Inti era la divinidad popular más importante del Imperio incaico siendo adorado en varios santuarios. Se le entregaban ofrendas de oro, plata y ganado, así como las llamadas Vírgenes del Sol. También se le hacían ofrendas humanas en el mes de los Cápac hucha, la cual muchas veces consistía en reos de muerte, como dios más importante.

1.2.2 Origen del Ritual.

Mencionan en documentales sobre el tema del Inti Raymi o conocido también como la Fiesta del Dios Sol, nacida en el año de 1988, a partir de la fecha se realiza en Ingapirca, lugar que se considera como “El templo del Sol” (Curicanchi), era celebrada por el pueblo andino del constructor de Machu Picchu, en el solsticio invernal del 4 de junio. Inti hizo fervor solar en donde aseguraban la continuidad y renovación de la vida; sus benéficos rayos propiciaban las buenas cosechas y la buena salud de hombres, mujeres y animales. En la actualidad, esta ceremonia es casi diferente de la que se realizaba en la época del Inca, y el fin de esta festividad es recordar la tradicional “Fiesta del Inca”, por lo que se celebra cada año en el mismo lugar, recalando que no hay el suficiente apoyo por parte de las Instituciones culturales para tan importante festividad, sin embargo, gracias al apoyo de las comunidades, estas fiestas tradicionales puede realizarse en la actualidad.

Autores:

Félix Mejía Jiménez
Polivio Mejía Jiménez



Universidad del Azuay

Investigadores de ese tiempo, con una documentación captada en directo, donde Pedro Cieza de León pudo saber de primera mano que durante el incanato se celebraban varios festejo en ese lugar y que hacían grandes sacrificios de los cuales, el más importante es el llamado “Hatún Raymi”, una fiesta muy solemne dedicada en el mes de agosto al dios creador Ticiviracocha, al Sol a la Luna y a otros dioses en agradecimiento por los frutos recogidos.

Otro de los investigadores de esa época, mencionamos a Juan de Betanzos conocedor del idioma nativo, él explica en su obra que el gran héroe Inga Yupangue o Pachacutec estableció un calendario de doce meses con treinta días y señaló las fiestas y sacrificios que cada mes se debían hacer; según este autor Pachacutec programó también que el año comenzase en el mes llamado “pucoy quillaraimequis” correspondiente a diciembre del calendario juliano. Añade también que “ese tiempo instituyó la Fiesta del Raymi en la que se daba la categoría de orejones a los adolescentes nobles”, luego agrega “ a enero llamó Hatumpo coiquis”, “a febrero allapo coiquis”, a marzo “pacha pocoiquis”, a abril “ayriguaquis” ,a mayo “huacay quos quiquilla” y así hasta fines de junio mes conocido como “atún quosquiquilla”, pero en el mes de julio que se llamaba “caguaquis” y Agosto “carpaiquis” no se celebraba ninguna fiesta, sino que se dedicaban en todo el tiempo al cultivo de papa, maíz y quinua.

En el mes de Septiembre se instituyó dos fiestas; en una el ritual que constituía en levantarse a media noche y lavarse hasta la llegada de día, llevando hachos encendidos, con los que se golpeaban en la espalda para expulsar sus males y dolencias; otra de las fiestas fue la “poray upia” en que sus habitantes se dedicaban a las aguas en la conjunción de los ríos cusqueños “Sapi y Guatanay”. En los posteriores meses de Octubre llamado “omarime quies” no había ninguna fiesta,

Autores:

Félix Mejía Jiménez
Polivio Mejía Jiménez



Universidad del Azuay

pero en noviembre que fue llamado “cantaraiquis” se comenzaba a hacer la chicha que bebían en Diciembre y Enero todos los participantes en la fiesta de los orejones.

Gracilazo de la Vega, el primer escritor mestizo americano oriundo del Cuzco dice: que Raymi significa” Pascua o Fiesta solemne”. Sin embargo. Guamán Poma de Ayala⁶, un indígena noble que publicó su crónica en 1613, señala que las mayores ceremonias se lo hacían durante enero, en el “Cápac Raymi”, tiempo dedicado al descanso, ayunos y penitencias, pues la fiesta del Inti Raymi estaba dedicada al sol; pero según su versión era mas moderada y tenía como ofrenda principal la “capacocha” que era el sacrificio de quinientos niños enterrados vivos con vajillas de oro y plata.

Según el Inca Garcilazo de la Vega, Sacsayhumán es “la obra mayor y más soberbia que los incas mandaron a construir para mostrar su poder y majestad”.

Otros autores tales como: el Fray Martín de Murúa, el Jesuita Bernabé Cobo difieren de la teoría de Betanzos, pero coinciden que las dos fiestas más importantes de esa época eran el “Hatún Raymi” y el “Inti Raymi”, en una unanimidad de criterios unos consideraron a la primera y otros a la segunda.

El antropólogo Juan Martínez conocedor de las culturas aborígenes de la Inca y la Cañari y particularmente el Inti Raymi o Fiesta del Sol se manifiesta en el mes de Junio y la otra era en Diciembre la llamada Cápac Raymi o gran fiesta del Inti Raymi que asociaban con el Sol la de Junio y la de Diciembre con la Luna, la primera con el personaje Real del inca y la segunda con la Coyac o esposa del Inca.

⁶ Tomado de Felipe Guamán Poma de Ayala en su libro “NUEVA CORONICA Y BUEN GOBIERNO”.

Autores:

Félix Mejía Jiménez

Polivio Mejía Jiménez



Universidad del Azuay

Con la conquista de América los sacerdotes españoles trataban de eliminar la religión precolombina sustituyendo las festividades indígenas por cristianas. Dentro de su estudio, indica que en Junio coincide también con la época de cosecha en haciendas, originando la fiesta del Jahuay o de la cosecha, celebrada en la colonia con cantos y danza.

La celebración se basa en estudios científicos, los cuales nombran a la alineación del sol en la elipse al sitio arqueológico del lugar en el mes de junio, el mismo que regresa nuevamente en el mes de Diciembre. Pero cabe recalcar, que dentro de estas celebraciones en la actualidad lo positivo es conocer lo característico de las fiestas del Inti-Raymi y lo atractivo es el “Curicancha” proveniente de quichua, curi (lugar), que significa lugar donde se encuentra el oro. El “Curicancha”, ubicado en Ingapirca, es el más importante del Imperio Tahuantinsuyo, En toda celebración magnífica los beneficios que reciben las comunidades, escuelas y colegios es el orgullo de habitar en un lugar tan maravilloso, en donde centenares de personas, no solamente del Ecuador sino de todas las partes del mundo visitan cada año este sector para revivir la Fiesta más tradicional que dejaron nuestros antepasados. Aunque en toda buena fiesta existe lo negativo de este, el alto consumo de alcohol, droga y sexo que ha hecho de esta Fiesta perder cierta esencia que tiene los rituales.

1.2.3. Desarrollo del Ritual.

En aquella época dentro de la fiesta del Inti Raymi el escenario en el Perú, era la fortaleza de Sacsayhuamán, ubicada en la zona norte del Cuzco a 255 metros sobre el nivel de la plaza de armas. Al compás de milenarios aires musicales, mientras suenan los pututos, las cornetas y las quenas, delegados de los cuatro suyos (puntos cardinales), desfilaron con sus vestimentas típicas y también como venidas de otros tiempos, ñustas, coyas y pallas, las cuales avanzan en ondulantes

Autores:

Félix Mejía Jiménez
Polivio Mejía Jiménez



Universidad del Azuay

columnas; al Inca se deja ver transportado sobre una litera cuya fabricación en esa época era de oro y plata, acompañada de un séquito de orejones (selecto grupo de soldados) y otros dignatarios que caminaban distanciados de él. El Inca al sonar las cornetas y quenás se pone de pie, abre los brazos hacia el horizonte y rinde homenaje al Inti. Dentro del desarrollo del ritual cabe mencionar que en aquella época la multitud aguardaba en cuclillas esperando la aparición del Sol por el horizonte, además sacrificaban a los animales para participar en el rito que contribuye para purificar la vida; voces y gritos, música y silencio se alternan durante este acto de entrega, mientras que las otras mujeres reparten zancú o pan ceremonial y chicha.

1.2.4. Indumentaria que utilizaban en la Fiesta del Dios Sol.

En la fiesta del Inti Raymi, cabe señalar que los personajes que concurrían a esta ceremonia que eran los vasallos del imperio, los capitanes jubilados, los que no se hallaban en guerra y los curacas, según Garcilazo éstos últimos acudían chapados de oro mezclados con plata, además lucían guirnaldas de los mismos metales y portaban las armas de su nación; otros en cambio llevaban sobrepuesta una piel de león (puma), cuya cabeza encajada sobre la suya, consiguiendo así dar una imagen muy feroz; otros adosaban a su cuerpo las enormes alas del cóndor, y otros llevaban máscaras de figuras abominables.

El espectáculo se hacía mucho más grandioso cuando llegaban los representantes de las distintas naciones, rivalizando en lujo y esplendor unas etnias con otras, porque en la gran fiesta se congregaban Amarumayos, Chimúes, y Lambayeques, respetados sacerdotes de Pachacámac, bulliciosos Huancas, Chachapoyas y Cañaris, etc. Todos lucían trajes de colores variados, con tonalidades fuertes y adornos de oro, plata, turquesas y esmeraldas y se situaban en la periferia de la

Autores:

Félix Mejía Jiménez
Polivio Mejía Jiménez



Universidad del Azuay

entonces enorme plaza de Huacaypata. El Inca vestía de negro, por considerarse el color de pureza de aquellos tiempos según Gracilazo.

1.2.5. Preparativos antes de la fiesta.

Tres días antes de la ceremonia mayor, los hombres comenzaban a ayunar, no comían sal ni ají; sólo se alimentaban de maíz blanco y de agua sagrada, que era conseguida con agua chuca. También estaban prohibidos de mantener relaciones sexuales y encender fuego en la ciudad. En cambio las mujeres preparaban comidas y unos panecillos de maíz, redondos al igual que las manzanas llamados “sunccu” y bebidas como la chicha; mientras que los sacerdotes escogían a los carneros, destinados al sacrificio, con estos preparativos se llegaban al 24 de Junio, en donde la gira comitiva muy tempranamente con el Inca, se trasladaban al templo, se descalzaban los orejones; el Inca lo hacía al llegar a la puerta y después entraba en el sagrado recinto para adorar a la imagen, mientras los vasallos aguardaban fuera. Seguidamente, se trasladaban todos al lugar de los sacrificios, según Bernabé Cobo eran ofrecidos más de cien carneros o auquénidos; mientras los otros oraban y pedían por la salud del astro rey del imperio.

CAPITULO 2

Los instrumentos, su ejecución y efectos que producen en las melodías propias del Inti-Raymi.

INTRODUCCION.

El segundo capítulo describe a los instrumentos que se utilizaron en la Fiesta del Inti-Raymi, que serán investigados por su sonido, su construcción e interpretación; ya que fueron elementos básicos para la interpretación de los géneros musicales como: el albazo, sanjuanito, yaraví, capishcas, u otros géneros que dentro de nuestro estudio se lo analizará mediante las escalas que utiliza, tonalidades mayor, menor,

Autores:

Félix Mejía Jiménez
Polivio Mejía Jiménez



Universidad del Azuay

compases simples y compuestos, la extensión que utilizan los instrumentos de viento o aerófonos. Los instrumentos de percusión, su sonido acoplado a la melodía dando el estilo propio de la época.

2.1 Los Instrumentos que se utilizaban en la fiesta del Inti Raymi.

Sobre la pentafónica esta basada toda la música indígena interandina, correspondiente a la prehistoria que como en la escala diatónica moderna tiene modo mayor y menor.



Los incas contaron con varios instrumentos musicales de viento y percusión entre los que se encuentran: la quena, la tinya, el calabacín, la zampoña, el wankar y la baqueta. La música desempeñaba un papel importante en distintas ocasiones. Se sabe que había música amorosa, guerrera, fúnebre y agrícola. La música inca se componía de cinco notas musicales (escala pentafónica).

Una característica inca fue la ejecución de música durante las labores agrícolas en tierras del Estado, con lo cual convertían las duras faenas del campo en amenas reuniones.

Autores:

Félix Mejía Jiménez
Polivio Mejía Jiménez



Universidad del Azuay

Los instrumentos musicales empleados en las manifestaciones corporales eran diversos según las danzas a interpretar, los integrantes, las regiones o los motivos de las celebraciones.

Las flautas eran uno de los instrumentos más populares. Las quenás por lo general, eran confeccionadas con huesos humanos mientras que otras flautas eran de arcilla, plata o, las más comunes, de carrizos.

Entre ellas destacan los sikus de caña y de cada instrumento está dividido en dos mitades con tonos complementarios y tocados por un par de instrumentos. Para formar una melodía es necesario que ambos instrumentos toquen alternadamente cuando les corresponde y además en forma simultánea con los demás registros.

Las antaras o flautas de Pan eran hechas de cerámica de nueve tubos acodados, las de carrizos se mantenían unidas por finas soguillas.

En cuanto a las trompetas halladas en las tumbas de la costa, pertenecían a uno de los tributos de los señores yungas. Con frecuencia se encuentran quebradas ya que su destrucción forma parte del ritual funerario.

El caracol marino o Strombus se representó desde la época de Chavín de Huantar y en quechua se le dice huayllaquepa. La voz pututu con el cual se le llama actualmente proviene del Caribe y fue traída por los españoles a la par que las palabras maíz, chicha y ají, entre otras. Es una adaptación de fututo por no existir en el quechua la letra "f".

Un instrumento musical básico fue el tambor. Éste podía ser de diversos tamaños y sonidos, y se utilizaba para marcar el ritmo en las danzas y bailes colectivos. Los había pequeños, ilustrados por Guamán Poma, que eran tocados por mujeres; grandes, que eran confeccionados con

Autores:

Félix Mejía Jiménez
Polivio Mejía Jiménez



Universidad del Azuay

piel de puma u otorongo y llamados poma tinya y finalmente, los runa tinya, confeccionados con piel humana.

El compás se marcaba también con cascabeles de plata o racimos de semillas que se ataban a las piernas de los danzantes. En la cultura moche, los grandes señores o los dioses usaban atados a sus cinturas grandes sonajas de oro, como las del Señor de Sipán.

Entre los grupos campesinos y en ciertas festividades o celebraciones soplaban en las cabezas secas de venados como si fuesen flautas y marcaban con ellas los pasos de los danzantes.

En la fiesta del Inti Raymi todos los preparativos en homenaje al Dios Sol tanto su vestimenta, como su alimentación han sido considerados importantes dentro de este ritual; pero es valioso acotar aquellos instrumentos que por medio de su danza amenizaban. El fenómeno musical y sus diversas variantes constituyen un importante parámetro para profundizar el conocimiento de las especialidades socio-culturales, materiales y artísticas de los diversos grupos humanos.

Un pueblo que canta, ejecuta instrumentos musicales y conserva en su memoria colectiva ritmos y melodías tradicionales es un pueblo saludable en su presente y que se proyecta con decisión hacia el futuro. En el telúrico entorno andino en donde el hombre y su naturaleza forman un todo indisoluble, las manifestaciones musicales forman parte desde tiempos inmemoriales, de la cotidianidad de su gente y con su música, expresan sus variados sentimientos y los instrumentos prolongan la levedad de su alma. Antes de la llegada de los europeos, en nuestro territorio existían diversas sociedades que poseían sus propios instrumentos y sistemas musicales, producto de la búsqueda de recursos sonoros y expresivos en la concomitancia con la naturaleza y sus ciclos vitales.

Autores:

Félix Mejía Jiménez
Polivio Mejía Jiménez



Universidad del Azuay

La “Pacha” origen y fin del mundo andino, era motivo fundamental de su música. De ella obtenía sus principales materiales para construir sus instrumentos: Barro, Caña, piedra. Semillas, etc. A ella iba dirigida sus mejores cantos: Hayllis (cantos de triunfo), Arabis (cantos de las mozas), Taquis (danzas ceremoniales), Quirquinas (cantos para la danza).

El calendario agrícola era el generador de estos diversos ritmos y festividades: Atún Casqui, Aimorai quilla (mayo, mes de la cosecha), Chacra Laupi Quilla (agosto, mes de labrado), Capac Inti Raymi (Fiesta en honor del Sol en Diciembre), etc.

Seguramente el primer instrumento utilizado por nuestros antepasados fue su propio cuerpo, produciendo sonidos rítmicos y guturales mediante el uso de su voz, manos, y pies. Además ciertos objetos marinos como conchas y caracoles que podían obtener gracias al intercambio comercial con los pueblos de la Costa. Organológicamente a estos instrumentos se los denominaba ideófonos, y son comunes en un sinnúmero de sociedades en los diversos continentes, por ejemplo en la región del litoral ecuatoriano, región en la que ha desaparecido la música y las costumbres autóctonas, se ha encontrado instrumentos como la Ocarina de Colimes, la Ocarina de Taura, El silbato de Colimes, entre otros que se encuentran en el Museo Municipal de Guayaquil.

El vaciado de troncos de árboles que progresivamente iba perfeccionando un instrumento de percusión más sonoro e incorporaron a estos troncos vaciados, pieles de animales, dando como resultado el BOMBO.

Autores:

Félix Mejía Jiménez
Polivio Mejía Jiménez



Universidad del Azuay

2.1.1. Instrumentos de Percusión.

2.1.1.1. Bombo⁷. Instrumento con forma de aro de madera recubierta a los lados con este tipo de piel, ligado con soguillas masa o Huactana, trozo de madera de confección cacera llegando a nuestra época a considerarse el más grande de los instrumentos de percusión. La afinación se logra aumentando la tensión por medio de cuñas de madera que se coloca bajo las sogas. Por tener cuero en ambos lados, se dice que el bombo es un instrumento de dos caras.

Los cueros son normalmente de piel de venado. Con la particularidad que el de una lado es de venado macho y el otro de venado hembra. Alternativamente puede colocarse en uno de los lados piel de tatabra. Cuando el instrumento ha sido fabricado y se le ha templado bien se le coloca al sol durante unas tres horas; luego se vuelve a templar y nuevamente se expone al sol, y así durante dos días.

A este cuerpo central se agrega dos artefactos con lo que se obtiene la resonancia; “El boliche” que es un trozo de madera forrado con tela en uno de sus extremos con el que golpea la piel, y el taco o “apagante” que consiste simplemente en un palo de madera, sin ningún agregado, con el que se golpea los bordes (aros) y la lamina cilíndrica central. Si el bombo esta hecha de una piel de venado macho y el otro de venado hembra, el ejecutante golpea con el boliche la piel del venado macho pues esta ondea más a su vez la piel de venado hembra va llevando lo que el otro lado respira. Si un lado es de piel de tatabra y el otro de venado, se preferirá golpear el primero.

El sonido del bombo es profundo y sus ondas sonoras son amplias, y marcan el ritmo de la melodía.

⁷ Tomado de la pagina Web de la biblioteca de la casa de la cultura ecuatoriana.

Autores:

Félix Mejía Jiménez

Polivio Mejía Jiménez



Universidad del Azuay



2.1.1.2. Redoblante o Tambor. Estos instrumentos fueron muy fundamentales para el acompañamiento de las melodías de los instrumentos de viento y de la voz humana.



2.1.1.3. Las Campanillas. Instrumento de percusión occidentales adoptados por los indígenas como parte constitutiva de la vestimenta de los danzantes y músicos son fabricados en metal generalmente bronce, se utilizan para los bailes y va unido por grupos, estos generalmente se encuentran en una capa, que llevan los diablos humas, gallo capitanes, aricuchicos, danzantes, que al movimiento del cuerpo marcan el ritmo

Autores:

Félix Mejía Jiménez
Polivio Mejía Jiménez



Universidad del Azuay

de la danza. Todo esto es parte de la ceremonia que se realiza en estas festividades.

2.1.2. Instrumentos de Cuerda.

2.1.2.1. La Guitarra. Instrumento importado y agregado al folklore nacional, muy difundido en nuestro pueblo. Está formado por dos tapas, una superior y otra inferior, que son lanas y unidas entre si por medio de un aro en todo su contorno. La tapa superior tiene un agujero circular en el centro. Además consta de un mango de madera que actúa como puente, que está dividido con cejillas o trastes, a distancia, de semitonos, para facilitar la ejecución. Posee seis cuerdas, tres para el canto, y tres para el acompañamiento: la cuarta, quinta y sexta son entorchadas. Las cuerdas fijas en la parte más ancha de la caja que tienen la figura de un 8, pasan sobre el mango, al clavijero para poder ser templadas convenientemente.



El número de cuerdas y la forma de la caja han variado con el tiempo y los lugares, sabemos que es originaria de Oriente, se cree que los árabes la llevaron a Europa, y los españoles la trajeron a América. Un antiguo cantar ecuatoriano dice que tiene

“rica vida” el que tiene chicha, cuy, ají, papas, una novia y una guitarra.

Autores:

Félix Mejía Jiménez
Polivio Mejía Jiménez



Universidad del Azuay

2.1.3. Instrumentos de soplo.

2.1.3.1. La Quipa. Trompeta natural. Caracol marino perforado en la



base, sirve para congregarse a la gente en las mingas, festividades y es, además, de posible uso guerrero. Macro-grupo Quichua hablante. Provincia de Imbabura, Cotopaxi, Tungurahua y Chimborazo. Probablemente originario de la Provincia de Cañar; su fabricación es bastante simple,

pues se trata de modificar mínimamente a una concha bivalva marina transportada desde el litoral por los propios músicos serranos.

2.1.3.2. El Rondador. El padre Koldberg que lo escucho por primera vez en Quito, admirándose de su sonido suave lo describe así: “El rondador esta formado por muchos carricitos de diverso calibre, colocados unos al lado de otro y sujetado por dos pedazos de carrizos unidos con un cordoncillo” Luís Morenos nos dice que “Los hay de dos tamaños y calibres, desde el pequeñito de solo ocho tubos hasta el de veinte y treinta y mas”. Dice que el pequeño es utilizado en ciertos lugares de Imbabura y tan solo una vez al año, durante el equinoccio de septiembre, razón por la cual se lo considera como un instrumento ritual.

Con respecto al rondador grande, informa que el mismo es usado durante todo el año en las provincias centrales, en donde antes de la invasión incaica dominaron los Puruháes, y en el tiempo de Huayna Cápac hubo gran influencia de los Mitimaes de la raza Aimará traídos

Autores:

Félix Mejía Jiménez
Polivio Mejía Jiménez



Universidad del Azuay

desde el Perú. Se distingue del chico por que es exáfono y con el tocan Yaravíes y Sanjuanitos.

Toscano cree que el rondador es una “flauta de pan” con otra denominación. El rondador era el sereno de Quito (policía vigilante). Como dicho sereno utilizaba la flauta de pan para anunciar su presencia, poco a poco fue prestando el nombre de rondador (que hacia ronda). Hoy día el rondador es auténtico, integra la banda mocha.



No se ha llegado a determinar con exactitud donde fue creado, ni que tiempo llego a desarrollarse, y solo sabemos que es parte de nuestra cultura, que cuando escuchamos lo sentimos profundamente, y que relegarlo al olvido es un error imperdonable.

Autores:

Félix Mejía Jiménez
Polivio Mejía Jiménez



Universidad del Azuay

El rondador representa el equilibrio entre el hombre, la naturaleza y el espíritu, congojados por la imaginación del pueblo habitó lo que hoy es Ecuador. No es fácil imaginar a la comunidad reunida en torno a la armonía manada de sus cañas rindiendo tributo a lo respetados a Urcu Taitas y a la sagrada Pacha Mama.

En tiempos no tan lejanos se fabricaban rondadores de huesos de animales adornados por piedras y caracoles. Esta variedad en la elaboración es el fructífero resultado de la incansable búsqueda de nuevos materiales que permitían mejorar la expresión de sonido y creatividad. Cuando se lo construye de plumas de Malku, el cóndor, señor dueño de los Andes, cuidador de la Pacha Mama y del Taita Inti, se dota al rondador de una característica especial y lo une a lo espiritual y a lo místico. Historias de antiguos taitas, cuentan las peripecias que pasaron nuestros ancestros para tener el privilegio de llevar consigo este magnifico instrumento: noche bajo la luz de la luna, largas y frías, con las estrellas asomándose a las bocas de las cuevas que cavaban en la tierra y en las que permanecían escondidas, hasta poder recoger las plumas del pájaro de los dioses. Fueron noches del respeto a la vida y entendimiento con la naturaleza, tiempo que sirvió para escuchar al viento soplar, creando diferentes sonidos, melodías y armonías. La recompensa por estas frías noches escuchando la verdadera música la que viene por la naturaleza, fue un instrumento al Chungu andino, cuando se lo sopla recuerda al inasible Huaira en la sobresaliente cordillera ecuatoriana.



El rondador es conocido en toda la región andina, en el Ecuador tiene parientes lejanos como el pingullo, pífano, y las pallas, en el Perú y Bolivia sus primeros son la palta, los chulés Zampoñas, Sakas, y Tarkas. La gran



Universidad del Azuay

capacidad creativa de la región se manifiesta en el florecimiento de instrumentos extraordinarios parecidos pero completamente diferente en las escalas musicales, afinaciones e incluso interpretaciones. En el Ecuador disfrutamos de dos escuelas diferentes: por un lado la étnica, claramente marcados por la afinación especial y su amplio variado repertorio en la música pentafónica tradicional. La encontramos algunas veces acompañadas por el tambor redoblante o bombo. Por otro lado la escuela ligada al pueblo blanco mestizo, que ha adoptado este instrumento como propio y lo ha desarrollado en forma mágica, unido a la guitarra y otros instrumentos melódicos.

2.1.3.3. El Rondín. Instrumento de viento traído de fuera; consta de

varias lengüetas metálicas unidas por pedazos de piezas de madera, suple la función de trompeta en algunas melodías.



Dentro de la interpretación de estos instrumentos cabe señalar, ciertos ritmos que se utilizaban en estas fiestas ceremoniales dedicadas al Dios Sol como el danzante, sanjuanitos y yaravíes que deleitaban a los participantes. Para cada melodía y tonalidad se utilizaba un determinado rondín.

2.1.3.4. La Bocina. Pertenece a la familia de los aerófonos de válvula,

trompeta simple. Los labios tensos hacen las veces. El tubo es simple y algunas ocasiones se encuentran un pabellón añadido. Las bocinas pueden





Universidad del Azuay

ser: Rectas, de tubo natural y otras traveseras, con la embocadura lateral. Es una trompeta sin modificación de altura de sonidos.

El grupo quichua hablante tiene una variedad de bocinas y cada zona Geocultural posee la suya propia. Sirve para llamar a la guerra, llamar al ganado, para las mingas, para congregar a festejar la finalización de una casa.

Se fabrica con caña de guadua y aros hechos de cuerno de toro. En su extremo superior remata en una boquilla de carrizo o a veces un cuerno de toro cortado en la punta. Muy utilizado por los indígenas de la sierra ecuatoriana. Constituye una vieja forma de lenguaje humano (con la bocina se habla de montaña a montaña).

Es un instrumento que emite sonidos religiosos; puede alcanzar metros de longitud por lo que solamente músicos con pericia pueden interpretarlo. Los temas más conocidos e interpretados con la bocina son el “toro barroso” y “la mula shaicushca”.

2.1.3.5. El Pingullo⁸. Es un instrumento de tubo de carrizo, de hueso,



de tunda o de otro material. Es un tubo común con tubo de insuflación. Aparece en 1560 según Carlos Vega en su libro “Instrumentos Musicales”. Es un instrumento vertical de tres perforaciones de obturación o simplemente dos. El músico toca el pingullo y se acompaña de un tambor o un tamboril. Su uso es de

carácter festivo. Por consiguiente podemos decir que el pingullo que pertenece a los aerófonos, es instrumento de soplo, de filo o flauta, con canal de insuflación, canal interno, aislado, abierto con agujeros. Las dimensiones de ochenta centímetros de largo y diez de diámetro. *El*

⁸ Tomado de colección pendoneros instrumentos musicales populares registrados en el Ecuador de Carlos Coba (pag. 97)

Autores:

Félix Mejía Jiménez

Polivio Mejía Jiménez



Universidad del Azuay

chuchi pingullo, es de pequeñas dimensiones y al parecer muy antiguo; tiene mucho valor puesto que la materia prima de esta diminuta flauta es el hueso de una cañilla de cóndor, y se entona por lo general en las fiestas indígenas del Inti Raymi.

2.1.3.6. La Chirimía. Aerófono

hecho de madera, a modo de clarinete mide setenta centímetros de largo con agujeros y boquilla con lengüeta de caña. Este instrumento tiene una variante: Es cónico de madera pequeño y con doble caña. Pertenece a los aerófonos, es un instrumento de soplo de lengüeta



doble al igual que el oboe, en juego y de tubo cilíndrico, los poseedores de este instrumento son los indígenas de Azuay y Cañar que lo hacían uso en las Escaramuzas acompañadas por redoblante. Su sonido es estridente con una melodía de dos o tres sonidos, sonidos muy agudos, dando el efecto de glissando ascendente y descendente. También se observó este instrumento en los inicios de estas festividades del Inti Raymi que se realizaban en Ingapirca provincia del Cañar, dándole el toque ceremonial.

2.2. La Música.

La música y la danza propias de Cañar, han sido las manifestaciones que han predominado; al inicio de la celebración del Inti-Raymi o llamada también el encuentro de música y danza indígena en esa época, para entonces hubo la participación de seis grupos; y ya en el año de 1994 existían alrededor de treinta grupos de música y danza.

Como parte fundamental de esta investigación, la música tiene un valor trascendental desde la época primitiva hasta nuestros tiempos,

Autores:

Félix Mejía Jiménez
Polivio Mejía Jiménez



Universidad del Azuay

notablemente de acuerdo a la evolución de los instrumentos en lo que se refiere a la construcción, su sonido y su tesitura han variado y se han acoplado a los temas que continuamente se han compuesto. A veces no se podía escribir en pentagrama, por que tenían su particularidad de épocas pasadas. Ahora en la actualidad hemos observado que la música que se interpreta es de una variedad en el ritmo y género, por que cada grupo aporta con sus melodías en este acto ceremonial. Hemos escuchado como el San Juanito de las comunidades indígenas y también el producto del mestizaje que varía en su ritmo y escritura, podemos anotar también el danzante como otro género musical que va acorde con la vestimenta de los intérpretes que hacen gala al danzar. El albazo como un ritmo alegre y festivo da la variedad al ritual, otro género también es el aire típico, capizhca, cachullapi, el alza, el aire ecuatoriano que es una mezcla del danzante y del sanjuanito; además de estos géneros anteriormente anotados todos los grupos participantes vienen con su propio repertorio escogido según el criterio del director de la agrupación musical.

A más de esta variedad musical que aportan los habitantes de la costa y oriente ecuatoriano también los países como Perú, Bolivia, Chile, Colombia, etc., nos muestran sus ritmos y melodías autóctonas.



Autores
Félix Me
Polivio M



Universidad del Azuay

EJEMPLO DE DANZA



BAILE AFROAMERICANO

La naturaleza guerrera de estos pueblos fue determinante para el intercambio y difusión de sus conocimientos musicales y de la consolidación de un sistema musical coherente.

Los instrumentos aerófonos aparecieron posteriormente y tuvieron un gran desarrollo y difusión en todo nuestro territorio. Los hubo de arcilla y piedra como las Pallas, flautas de pan de varios tubos, o diversas variedades de flautas, trompetas y vasos comunicantes sonoros de complejas formas y estructuras; de caracoles marinos como las Quipas, de hueso como flautas y Guajiros y de diversos vegetales como cañas, calabazas ramas huecas, etc.

La música indígena ha soportado estoicamente el embate de influencias foráneas y se mantiene casi intacta formando parte de una memoria colectiva de estas etnias.

La calabaza o puro es una planta de clima cálido el micro-grupo de origen afro-ecuatoriano que se utiliza como instrumento de percusión. Se disecan la calabaza, hacen un hueco y se ponen semillas de árboles, perdigones o piedrecillas muy pequeñas y tapan el hueco con

Autores:

Félix Mejía Jiménez
Polivio Mejía Jiménez



Universidad del Azuay

un mango de madera o bien el hueco sirve para introducir el dedo pulgar y sacudir el puro o calabaza. A esta familia pertenece la “maraca”. El grupo indígena según cronistas jamás le dio un uso instrumental; quienes le dieron esta connotación fueron los negros y mas tarde los mestizos. La calabaza, son muy comunes en las indias. Acosta observa que en América existen mil diferencias de esta planta y sus variadas formas. Guamán Poma dice que “oficiales especializados decoraban las calabazas. Habían en los palacios pintores que pintaban las paredes en mate”. Las informaciones que nos trae son para usos domésticos y como sombrero.

Podemos mencionar que los grupos participantes en esta gran fiesta del Inti Raymi son grupos que año tras año se dan cita en esta ceremonia, como los Kjarkas que según como cuentan los organizadores en el año de 1989, hicieron su presentación; este grupo boliviano fundado en Capinota en 1965 por los hermanos Hermosa: Wilson, Castel y Gonzalo, al principio surgió como una necesidad económica para sus integrantes, viajando de pueblo en pueblo tocando zambas argentinas, la música autóctona de Bolivia, aun no tenia demasiada acogida, sin embargo poco a poco diversas peñas comenzaron a hacer énfasis a ritmos propios del país como: las cuecas, huainos y bailecitos de compositores como: Simón Roncal, Gilberto Rojas y Teófilo Vargas.

En estos años, cuando los Kjarkas toman parte en esa transformación forjan sus sentimientos musicales que mas tarde darían éxito.

También estaba presente otro grupo llamado Intiñan que retoma viejas tradiciones de la cultura aborígen, de los vestigios que resistieron la conquista y los valores actuales del hombre americano, es decir, ubica una identidad musical y por ende culturas de la nación latinoamericana es así que comienza una idea influenciada por la corriente de la nueva canción de los años 70.

Autores:

Félix Mejía Jiménez
Polivio Mejía Jiménez



Universidad del Azuay

Luego Intiñan comparte experiencias y escenarios con personajes nacionales y extranjeros de los cuales a más de su sencillez y modestia asimila las técnicas, matices, innovación y un gran sentido de profesionalidad.

El grupo de danza y música folclórica “Jahuay ñan” (camino arriba) de la Universidad Técnica Particular de Loja (UTPL), llegaron igual que otros de todas las provincias del Ecuador y de otros Países.

Mediante escritura musical, daremos a conocer el objetivo principal, que es el análisis de los ritmos y la música transformada en partitura de algunas provincias de nuestro país que representaron a su región.

CAPITULO III

Los Documentos y sus Aplicaciones.

INTRODUCCIÓN.

En el capítulo tres abarca el análisis de las partituras, su estructura melódica y rítmica de las melodías musicales de carácter pentafónico. Además este capítulo se basará en el análisis de ocho ritmos musicales diferentes que es de suma importancia para conocer, e interpretar el valor musical del ritual en el Inti-Raymi.

3.1. Análisis de los ritmos propios del Inti Raymi.

Autores:

Félix Mejía Jiménez
Polivio Mejía Jiménez



Universidad del Azuay



3.1.1. El Sanjuanito⁹. EL diplomático norteamericano Hassaurek que estuvo en el Ecuador en el 1861 a 1865, nos describe una fiesta de san Juan celebrada por los indios de Cayambe. Le agradaron mucho la indumentaria y la coreografía, o sea, los diversos cambios de danza durante la ejecución.

Los bailarines eran veinte y cuatro, todos ellos varones pero doce de ellos disfrazados de mujeres. Los vestidos de los hombres llevaban gorritos con lentejuelas, plumas de colores pañuelos de seda sobre los hombros y pantalones blancos y limpios, y los otros llevaban trajes

⁹ Pág. 47 de Graficas Mediavilla hnos año 1987.

Autores:

Félix Mejía Jiménez

Polivio Mejía Jiménez



Universidad del Azuay

decorados con lentejuelas y polleras, emulando a la vestimenta de las mujeres del clan.

La orquesta constaba de bombo dos flautas y un cuerno. Todos tocaban una misma melodía de pocas notas.

Las figuras coreográficas requerían mucha habilidad, como aire musical es una composición muy popular que insita al baile movido. A pesar de cierta melancolía que domina la pieza.

El Sanjuanito de blancos mezcla escalas pentafónicas y melódicas lo que es propio del criollismo.

Se escribe en compás de 2/4; el movimiento es Allegro empieza por una introducción, que a su vez sirve de estribillo entre la primera y la segunda parte, el sanjuanito criollo esta construido entre gama de siete sonidos con varias modulaciones, de carácter alegre y su formula



rítmica se representa así:

El nombre de esta pieza no proviene de la devoción de san Juan Bautista, sino de las danzas y de la música que se ejecutaban durante la fiesta de san Juan Bautista y en la fiesta del Inti Raymi por supuesto.

3.1.2 .El Albazo¹⁰. Uno de los ritmos que también predominaba en esta fiesta es el albazo, proviene de la música española y equivale al de la “alborada” aunque musicalmente no tiene nada que ver con este aire musical español.

Albazo viene de alba y antiguamente se entendía por albazo, al estruendo bullicioso de músicas, cohetes moteretes etc. que se desarrollaban en las poblaciones con motivo de las principales fiestas

¹⁰ Pág. 46 de Mediavilla hnos.

Autores:

Félix Mejía Jiménez

Polivio Mejía Jiménez



Universidad del Azuay

3.1.3 El Yumbo¹¹. De igual manera este ritmo se generaliza en el Ecuador, especialmente en la fiesta del Inti Raymi motivo de nuestra investigación, esta palabra, lo mismo que el Danzante, sirve para indicarnos dos cosas, en primer lugar, el bailarín que interviene en ciertas danzas, y en segundo lugar, el aire musical con el cual bailaban, y lo hacían al contorno de las lanzas.

Es una danza de origen prehispánico característico de la región oriental que se introdujo en la sierra; pero el yumbo es música y danza indígena, y como baile hay en Imbabura, Pichincha, Cotopaxi y Chimborazo y como música indígena es propio de toda la serranía ecuatoriana, se interpreta con un tamborcillo. Es el yumbo el personaje que interpreta este baile, el mismo que pinta su cara con varios colores, adorna su cabeza con plumas y guacamayos disecados, en su cuerpo lucen pieles de animales salvajes, collares con alas de cochinilla con insectos de llamativos colores, semillas, generalmente llevan en su coreografía una lanza de chonta o de cualquier otra madera.

El baile de los yumbos es con saltos y gritos ceremoniales. El yumbo



esta en compás de 6/8 y en tonalidad menor.

3.1.4 El Yaraví¹². Otro ritmo popular es el Yaraví que tiene mucha acogida en esta fiesta, como antecedente el escritor español Marco Jiménez de la Espada presento en 1881, al cuarto congreso internacional de americanistas un trabajo solo de folklore Ecuatoriano titulado “Colección de Yaravíes Quiteños”. Su numero es de 18 piezas

¹¹ Pág. 42 de libro de Mediavilla hnos.

¹² Pág. 41 del libro de Mediavilla hnos.

Autores:

Félix Mejía Jiménez

Polivio Mejía Jiménez



Universidad del Azuay

musicales, que si no pueden ser catalogadas como yaravíes, tienen el valor de haber sido salvadas para nuestro folklore, Pedro Fermín Cevallos, que también se preocupó de las costumbres y tradiciones de nuestro pueblo, aunque no las aprecia como se merecen nos dice: “Los entendidos de la materia no aciertan a dar con el género al que pertenece siendo, música de tono triste no causa tristeza siendo que conmueve eficaz y gustosamente el ánimo para traer a la memoria las núbiles y no inocentes satisfacciones pasadas es propia de las serranías, pues en las costas predominan los tonos alegres. Los Yaravíes de los indios buscan muy particularmente a los criollos del Ecuador, Perú y Bolivia ya españolizados”.

Algunos españoles llamaron con este nombre a los cantos indígenas, “En vista de su tristeza”.

Para otros, Yaraví sería el canto en que se habla a los muertos.

Creemos que la interpretación más correcta es la que se deriva de los vocablos quichuas “Karawi” o “Haravec” y que en tiempos incásicos significa “cualquier aire o cualquier recitación cantada” (Diccionario Folclórico Ecuatoriano)

Es una especie de Balada Indo-africana que es común a todos los pueblos conquistados por los incas, y tienen dos formas. El yaraví indígena que está escrito en la escala pentafónica menor y un ritmo de 6/8. El Yaraví criollo, el escrito en el compás ternario simple de 3/4 que está escrito en una escala más completa, con la sensible y en segundo grado de la escala menor melódica. Aquí notamos inmediatamente la influencia de la música Europea, ambos yaravíes tienen un movimiento



Autores:

Félix Mejía Jiménez
Polivio Mejía Jiménez



Universidad del Azuay

Larghetto.

No es una danza, o sea, no se utiliza su música para bailar sino para expresar los sentimientos del alma, en nuestro caso son mas bien los sentimientos de tristeza que de alegría. Al final del tema le cambian de ritmo y le vuelven alegre pasando al ritmo de albazo.

3.1.5 Fox Incaico. Un ritmo algo difícil de definir sus orígenes, se cree que su nombre proviene del Fox Trop (trote del Zorro), es una especie de “Rag Time” norte americano data de la primera época de este siglo, tiene cierta similitud del jazz sin tener nada que ver con este.

La bocina es la melodía de este género, su autoría es atribuida al gran compositor Rudesindo Inga Vélez, esta canción expresa de una manera melancólica y bella, el sentimiento del pueblo indígena.

Las primeras melodías que se compusieron tiene similitud con el Fox norteamericano, en este ritmo se conjugan melodías y escalas pentafónicas tienen un tiempo lento lo cual es mas para escuchar que para bailar. Al parecer este ritmo no es patrimonio del Ecuador ya que también la encontramos en el Perú.

Melodías tristes con letras que hablan del desamparo, abandono, aunque también tienen textos en honor a la madre y a la mujer en general.

Entre las composiciones mas destacadas del fox incaico encontramos:

La canción de los Andes, La Bocina y el Collar de Lagrimas.



Autores:

Félix Mejía Jiménez
Polivio Mejía Jiménez



Universidad del Azuay

3.1.6. El Danzante. Hay que hacer una diferenciación clara al hablar de este ritmo que también acoge a los personajes que lo bailan.

El danzante es un personaje ataviado con trajes elegantísimos y de mucho valor, de los que cuelgan cantidad de adornos de plata y adornos costosos, en su cabeza luce un adorno que simula un altar gobernado con penachos de vistosas plumas, es un verdadero honor ser danzante, ya que goza de ciertos privilegios dentro de la comunidad, aparte del respeto ganado este puede ingresar a las casas sin ser invitado, sentarse a la mesa a comer los platos preparados para la mesa y salir sin dar gracias.

El compromiso y honor de ser danzante empeora el estado económico del indígena hasta el punto de ser esclavo de sus deudas, por cuanto se ve obligado a gastar sus ahorros de todo un año para representar al este personaje, tiene similar responsabilidad económica que los sacerdotes en las festividades.

Para Cevallos el baile de los danzantes deriva probablemente de la antigua danza Capaccitua o baile “de los militares” que los incas solían representar en el mes de agosto.

Este ritmo se interpreta con un tamborcillo y un pingullo según el instituto Ecuatoriano del folklore, el ritmo del danzante, es una danza en compás de 6/8 cuya melodía va acompañada de acentos rítmicos por medio de los acordes tonales y golpes de percusión en el primer y tercer tercio de cada tiempo.



Autores:

Félix Mejía Jiménez
Polivio Mejía Jiménez



Universidad del Azuay

Por lo general consta de dos partes de los cuales esta construida de los clásicos 16 compases, divididos en dos periodos de 8 con dos frases de cuatro cada uno.

Su interpretación coreografía es un “semi-zapateado” con pasos hacia adelante, hacia atrás, hacia los lados ya sea a la izquierda o la derecha. Generalmente las parejas que bailan se forman entre hombres o entre varón y mujer.

El Yumbo y el danzante eran iguales musicalmente hablando, hace mucho tiempo pero a partir de los años 60 se establecen las características que los definen. Como expresión corporal son famosos los danzantes de Pujilí y los Salasacas.

3.1.7. Tonada. Ritmo que se baila en nuestro país y que posiblemente es la evolución lograda, por los mestizos, del ritmo danzante y albazo. Su nombre se deriva de “Son” “Ton” “Tono” o “Tonito” Ritmo musical muy alegre, interpretado con banda, típico de todas las festividades de los pueblos indígenas y mestizos.

Gerardo Guevara opina que la tonada es una variedad de danzante desarrolla por los mestizos.

Su base rítmica se parece mucho a la tonada Chilena escrita en tonalidad mayor, la tonada del Ecuador es escrita en tonalidad menor.

Al aparecer la guitarra, tiene mucho que ver con el apareamiento de la tonada, su nombre posiblemente deriva de la palabra tono.



Autores:

Félix Mejía Jiménez
Polivio Mejía Jiménez



Universidad del Azuay

3.1.8. Aire Típico. Ritmo de mestizos, alegre que se parece al ritmo costeño “ALZA”. Término o vocablo musical que junto con el Saltashpa que se denomina a todas las canciones alegres y bailables.

Con este nombre se conoce a un sinnúmero de composiciones musicales populares que generalmente tiene un carácter alegre y bailable suelto y de tonalidad menor.





Universidad del Azuay



3.2. Efectos que producen las melodías propias del Inti Raymi.

Dentro de esta ceremonia los efectos mas propios que producen los instrumentos podemos mencionar que algunas expresan alegría, melancolía, exaltación según los temas que proponen los grupos participantes los mismos que traen su propio repertorio mezclados de instrumentos y géneros musicales. Cada región del Ecuador mantiene su propia identidad musical y lo hacen muy propio de esta fiesta. Más que identificar un ritmo musical, es una manifestación cultural popular costumbrista, que fluye de las entrañas del pueblo. Sus autores por lo general son anónimos.

Por ejemplo en el sanjuanito *Pobre Corazón* cuyo ritmo es alegre pero su letra denota la melancolía expresando despedida, un desarraigo sentimental muy efusivo, determinada por el compositor de dicha obra, y de igual manera en los diferentes ritmos.

Autores:

Félix Mejía Jiménez
Polivio Mejía Jiménez



Universidad del Azuay

3.3. Técnicas y Métodos.

La Técnica de la Observación y recopilación de material auditivo, mediante la grabación magnetofónica, para luego extraer a partitura y desarrollar su análisis respectivo.

3.3.1. Métodos. La valoración musical, es la apreciación del tema elegido para su análisis, ya sea por su carácter autóctono o audible. La forma musical en donde identificamos el ritmo y género que se esta interpretando, La teoría musical analizando la simbología como las notas musicales, los silencios, compás (binario, ternario, compuesto) las sincopas, la anacrusa, la armadura, etc. La Armonía en donde denotamos ya no solo la parte melódica sino la estructura de sus acordes, la modulación tonal en ciertos fragmentos de las composiciones extraídas de la canción. La parte organológica que correspondería a los instrumentos utilizados tales como pueden ser de cuerda, viento y percusión y sus respectivas tesituras.

3.3.2. Características. Las características de las composiciones son de orden dulce y melancólico, de origen pentafónico menor, el proceso rítmico es monódico, y es de carácter festivo y ceremonial. Incaico, temática indígena.

3.4. Análisis de Canciones del Inti Raymi.

3.4.1. Runaj Cayaj

UBICACIÓN.- Biblioteca Banco Central del Ecuador sede en Cuenca.

TONALIDAD PRINCIPAL.- Mi menor.

TIPO DE PARTITURA.- quena, guitarra, bombo.

COMPAS.- Dos cuartos.

TIPO DE OBRA.- Binaria.

ICTUS, ictus inicial acéfalo, ictus final masculino.

Autores:

Félix Mejía Jiménez

Polivio Mejía Jiménez



Runaj Cayaj

Sanjuanito

Anonimo

Allegro ♩ = 120

7

15

23

28

D.S. al Coda



Universidad del Azuay

ESCALA, la escala utilizada es pentafónica menor y utiliza una octava mas una séptima.

SONIDOS UTILIZADOS.- Mi, sol, la, si, re.

MORFOLOGIA DE LA OBRA.

PROCESO RITMICO.

El sanjuanito inicia en anacrusa con dos semicorcheas; luego una corchea con punto, semicorchea, una corchea dos semicorcheas; en el siguiente compás una corchea y una corchea ligada a una corchea, para concluir el compás con dos semicorcheas, una corchea seis semicorcheas, y termina la idea con una negra con punto. En la Parte “A” se repiten los cuatro compases saltando a una segunda casilla, utiliza intervalos de tercera y de segunda, terminando en la tónica, es decir en mi menor. La primera idea musical que se desarrolla en dos compases, resuelve en una idea secundaria que le da una mayor realce musical en igualmente dos compases. La segunda parte, la parte “B”, no tiene variaciones ni rítmicas ni de intervalos e igual comprende una idea principal la misma que es respondida en el mismo número de compases. Entre la parte “A” y “B”, existe un estribillo de guitarra, la misma que es un arpeggio en acorde de mi menor en semicorcheas, enfatizando el carácter festivo del sanjuán. Regresamos, con un Da Capo, a la parte inicial de la obra, repitiendo la parte “A”, el estribillo y la parte “B”.

3.4.2. Huasho de Chicha.

UBICACIÓN.- Biblioteca Banco Central del Ecuador sede en Cuenca.

TONALIDAD PRINCIPAL.- La menor.

TIPO DE PARTITURA.- quena, guitarra, bombo.

COMPAS.- Dos cuartos.

TIPO DE OBRA.- Binaria.

ICTUS, ictus inicial acéfalo, ictus final masculino.

Autores:

Félix Mejía Jiménez

Polivio Mejía Jiménez



Universidad del Azuay

Huasho de Chicha

Sanjuanito

Anónimo

Allegro (M.M. ♩ = c. 100)

The musical score is written for piano in 2/4 time. It consists of five systems of music, each with a treble and bass staff. The key signature has one flat (B-flat). The score includes various musical notations such as eighth and sixteenth notes, rests, and repeat signs. Chord symbols are placed above the treble staff: Dm, Am, 2. Am, Dm, Am, Dm, Am, Em, Am, and Em. First and second endings are indicated by '1.' and '2.' above the treble staff. Measure numbers 8, 16, 25, and 33 are placed at the beginning of their respective systems. The piece concludes with a final cadence in the bass staff.



Universidad del Azuay

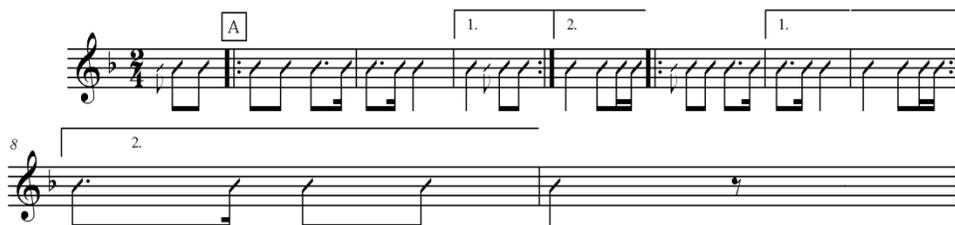
más una séptima menor.

SONIDOS UTILIZADOS.- Re, Fa, Sol, La, Do.

MORFOLOGIA DE LA OBRA.

PROCESO RITMICO.

Este sanjuanito inicia en anacrusa con dos corcheas y una apoyatura; luego dos corchea, una corchea con punto, semicorchea, una corchea con punto una semicorchea y una negra completa ese compás; en el siguiente compás una negra dos corcheas y una apoyatura y la repetición de esta parte A.



En la Parte A, de este sanjuanito, se repiten los dos compases saltando a una segunda casilla, utiliza intervalos de tercera y de segunda, terminando en el cuarto grado de la tónica es decir en Re menor. La primera idea musical que se desarrolla en dos compases, resuelve en una idea secundaria que le da una mayor realce musical en igual dos compases. La segunda parte, la parte B, no tiene variaciones ni rítmicas ni de intervalos e igual comprende una idea principal la misma que es respondida en el mismo número de compases. Entre la parte A y B, existe un estribillo de guitarra, la misma que es un arpegio en acorde de la tonalidad en la que se esta interpretando la obra y es en ritmo de semicorcheas, y es lo que marca ese carácter festivo del sanjuán.

3.4.3. Ingapirca I

UBICACIÓN.- Biblioteca Personal.

TONALIDAD PRINCIPAL.- Si menor.

TIPO DE PARTITURA.- quena, guitarra, bombo.

Autores:

Félix Mejía Jiménez

Polivio Mejía Jiménez



Universidad del Azuay

A 11

Ingapirca I

Albazo

Anónimo

(M.M. ♩ = c. 90)

A

1. 2. 3. 4.

B m A A sus4 B m B m B sus4 B m

1. 2. 3. 4.

7 1. 2. 1. 2. 3. 4.

B sus4 B m B m B m A A A sus4 B m B m

1. 2. 1. 2. 3. 4.

B

14 1. 2. 1. 2. 3. 4.

B sus4 B m B sus4 B m B m A B sus4 B m

1. 2. 1. 2. 3. 4.

21 1. 2. 1. 2. 3. 4.

E m B m B m B m A A sus4 B m B m

1. 2. 1. 2. 3. 4.

28 *morendo ultima vez* 1. 2.

B sus4 B m B sus4 B m B m

1. 2.



Universidad del Azuay

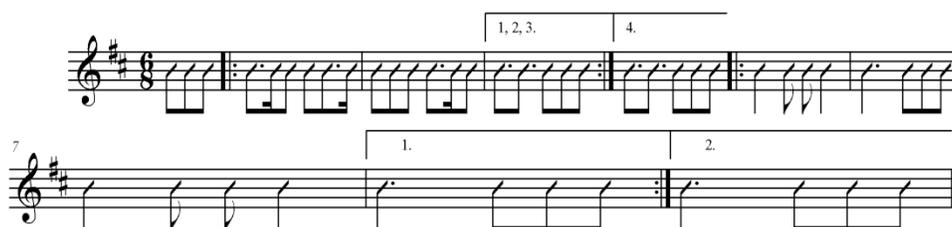
TIPO DE OBRA.- Binaria

ICTUS, ictus inicial acéfalo, ictus final masculino.

SONIDOS UTILIZADOS.- Si, Re, Mi, Fa#, La.

MORFOLOGIA DE LA OBRA.

PROCESO RITMICO.



En el siguiente albazo en la Parte A, se repiten tres veces los dos compases saltando a una segunda casilla, utiliza intervalos de tercera y de segunda. La primera idea musical que se desarrolla en dos compases, resuelve en una idea secundaria que le da una mayor realce musical en igual dos compases. La segunda parte, la parte B, tiene variaciones rítmicas y armónicas e igual comprende una idea principal la misma que es respondida en el mismo número de compases. La obra es muy monótona, es decir se repite varias veces la misma idea musical terminando en un morendo.

3.4.4. Inti Raymi –Otavalo-

UBICACIÓN.- Biblioteca Personal.

TONALIDAD PRINCIPAL.- Si menor.

TIPO DE PARTITURA.- quena, guitarra, bombo.

COMPAS.- Dos cuartos.

TIPO DE OBRA.- Binaria con variaciones en A y en B.

ICTUS, ictus inicial acéfalo, ictus final masculino.

SONIDOS UTILIZADOS.- Si, Re, Mi, Fa#, La.

FORMA RITMICA: Sanjuanito.

Autores:

Félix Mejía Jiménez

Polivio Mejía Jiménez



Universidad del Azuay

Autores:
Félix Mejía Jiménez
Polivio Mejía Jiménez



Universidad del Azuay

Inty Raymi -Otavalo-

Sanjuanito

Anónimo

Allegro (M.M. ♩ = c. 120)

Musical score for piano, consisting of five systems of staves. The score is in 2/4 time and G major. It includes first and second endings for several sections.

System 1 (Measures 1-7): Starts with a key signature change to G major and a common time signature change to 2/4. Measure 1 has a boxed 'A' above it. Chords: Bm, A, Bm, A, Bm, A.

System 2 (Measures 8-15): Chords: Bm, A, Bm, A, Bm, D, D, A.

System 3 (Measures 16-24): Chords: Bm, A, G, D, D, A, Bm, A, G.

System 4 (Measures 25-34): Starts with a boxed 'C' above measure 25. Chords: D, D, A, Bm, A, Bm, A, G, D.

System 5 (Measures 35-42): Chords: Bm, A, Bm, D, A, 1. Bm, 2. Bm, Bm.

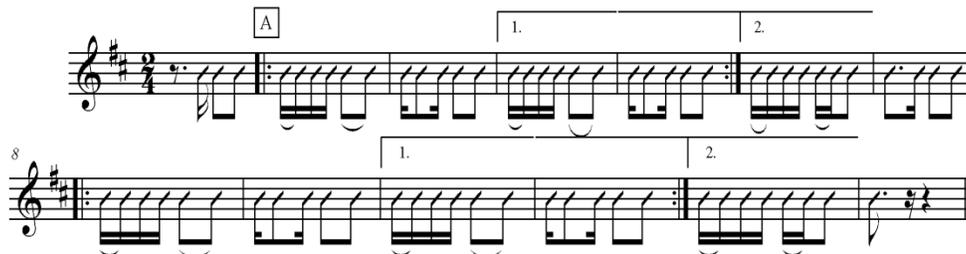
D.S. al Coda



Universidad del Azuay

MORFOLOGIA DE LA OBRA.

PROCESO RITMICO.



El siguiente sanjuanito, como se observa en la grafica precedente se repiten los compases dos y tres y en la segunda casilla de la repetición se observa que el ritmo varia En la Parte A se repiten tres veces los dos compases saltando a una segunda casilla, utiliza intervalos de tercera y de segunda. La primera idea musical que se desarrolla en dos compases, resuelve en una idea secundaria que le da un mayor realce musical en igual dos compases. La segunda parte, la parte B, tiene variaciones rítmicas y armónicas e igual comprende una idea principal la misma que es respondida en el mismo número de compases. La obra es muy monótona, es decir se repite varias veces la misma idea musical.

3.4.5. María Juanita.

UBICACIÓN.- Biblioteca Banco Central del Ecuador

TONALIDAD PRINCIPAL.- La menor.

TIPO DE PARTITURA.- quena, guitarra, bombo.

COMPAS.- Seis Octavos

TIPO DE OBRA.- Binaria.

ICTUS, ictus inicial acéfalo, ictus final masculino.

SONIDOS UTILIZADOS.- La, do, re, mi, fa, sol.

Autores:

Félix Mejía Jiménez

Polivio Mejía Jiménez



Universidad del Azuay

FORMA RITMICA: Tonada.

Autores:
Félix Mejía Jiménez
Polivio Mejía Jiménez



Maria Juanita

Tonada

Anónimo

(♩ = c. 88)

The musical score is written for piano in 6/8 time. It consists of three systems of music. The first system starts with a tempo marking of (♩ = c. 88) and a repeat sign. The right hand has a melodic line with eighth notes, and the left hand has a bass line with eighth notes and rests. Chords Dm and Am are indicated. The system ends with a first ending bracket. The second system begins with a second ending bracket. The right hand continues the melody, and the left hand has a bass line. Chords Am and Am are indicated. The instruction 'morendo al final' is written above the right hand. The system ends with a 'Fine' marking. The third system starts with a repeat sign and a first ending bracket. The right hand has a melodic line, and the left hand has a bass line. Chords Dm and Am are indicated. The system ends with a 'D.S. al Fine' marking.

D.S. al Fine

BrischoDC©

Autores:

Félix Mejía Jiménez

Polivio Mejía Jiménez



Universidad del Azuay

PROCESO RITMICO.

La siguiente Tonada, tiene un ritmo monótono y comparte con apoyaturas los compases, dando ese efecto veloz y festivo que hace de característicos dicho ritmo, existen repeticiones de todas sus frases, y no se evidencia ningún cambio de tonalidad todo lo hace en el tono de la menor. No tiene variaciones rítmicas y armónicas e igual comprende una idea principal la misma que es respondida en el mismo número de compases. La obra es muy monótona, es decir se repite varias veces la misma idea musical terminando en un morendo.

3.4.6. Peguche.

UBICACIÓN.- Biblioteca Banco Central del Ecuador

TONALIDAD PRINCIPAL.- Re menor.

TIPO DE PARTITURA.- quena, guitarra, bombo.

COMPAS.- Dos cuartos

TIPO DE OBRA.- Binaria.

ICTUS, ictus inicial acéfalo, ictus final masculino.

FORMA RITMICA: Sanjuanito.

TOTAL DE COMPASES: 24 compases.

PROCESO MELODICO: Utiliza grados conjuntos, intervalos de segunda y tercer grado descendentes y ascendentes.

Autores:

Félix Mejía Jiménez

Polivio Mejía Jiménez



Universidad del Azuay

Peguche

Sanjuanito

Anónimo

Allegro (M.M. ♩ = c. 110)

Musical notation for measures 1-6. The piece is in 2/4 time with a key signature of one flat (Bb). The first system shows two staves: a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a bass line. Chords are indicated below the bass staff: Dm (measures 1-2), Am (measures 3-4), Dm (measures 5-6, first ending), and Dm (measures 5-6, second ending). The first ending is marked with '1.' and the second ending with '2.'. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Musical notation for measures 7-13. The second system continues the piece. Chords are indicated below the bass staff: Am (measures 7-8), Dm (measures 9-10, first ending), and Dm (measures 9-10, second ending). The first ending is marked with '1.' and the second ending with '2.'. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Musical notation for measures 14-20. The third system continues the piece. Chords are indicated below the bass staff: Am (measures 14-15), and Dm (measures 16-20, first ending). The first ending is marked with '1, 2, 3, 4, 5.'. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Musical notation for measures 21-24. The fourth system concludes the piece. Chords are indicated below the bass staff: Dm (measures 21-22, first ending) and Dm (measures 21-22, second ending). The first ending is marked with '6.'. The word 'morendo' is written above the bass staff in measure 23. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.



Universidad del Azuay

MORFOLOGIA DE LA OBRA

PROCESO RITMICO.

The image shows a musical score for 'Sanjuanito' in 2/4 time. It consists of three systems of music, each starting with a repeat sign. The first system has two endings: '1.' and '2.'. The second system also has two endings: '1.' and '2.'. The third system has six endings: '1, 2, 3, 4, 5.' and '6.'. The music is written in a single treble clef with a key signature of one flat (Bb).

El sanjuanito tiene un ritmo monótono y el ritmo es secuencial en corcheas semicorcheas, y figuras con puntos las repeticiones en esta obra es muy evidente se repite la misma frase cinco veces, es una obra muy festiva que hace de característicos dicho ritmo, existen repeticiones de todas sus frases, y no se evidencia ningún cambio de tonalidad todo lo hace en el tono de re menor. No tiene variaciones rítmicas y armónicas e igual comprende una idea principal la misma que es respondida en el mismo número de compases. La obra es muy monótona, es decir se repite varias veces la misma idea musical terminando en un morendo.

3.4.7. Taita Imbabura.

UBICACIÓN.- Biblioteca Banco Central del Ecuador

TONALIDAD PRINCIPAL.- La menor.

TIPO DE PARTITURA.- quena, guitarra, bombo.

COMPAS.- Dos cuartos

TIPO DE OBRA.- Binaria.

ICTUS, ictus inicial acéfalo, ictus final masculino.

FORMA RITMICA: Sanjuanito.

PROCESO MELODICO: Utiliza a grado conjunto intervalos de segundo tercer y cuarto grado, además del uso de trémolos.

Autores:

Félix Mejía Jiménez

Polivio Mejía Jiménez



Universidad del Azuay

Taita Imbabura

Sanjuanito

Anonimo

Allegro (M.M. ♩ = c. 100)

Musical notation for the first system (measures 1-10). The piece is in 7/8 time. The right hand features a rhythmic melody with eighth and sixteenth notes. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords. Chords are: Am, G, F, Am, Am, C, G, F, Am. First and second endings are indicated above the staff.

Musical notation for the second system (measures 11-23). The right hand continues the melody. Chords are: C, G, Am, Am, G, F, Am, Am, C, G, F. First and second endings are indicated above the staff.

Musical notation for the third system (measures 24-36). The right hand features a more complex melody with triplets. Chords are: Am, C, G, Am, Am, G, C, Am, G, F. First and second endings are indicated above the staff.

Musical notation for the fourth system (measures 37-49). The right hand continues with a melodic line. Chords are: F, Dm, C, Am, Am, G, Am, G. The instruction *D.S. al Fine* appears above the staff in measure 43 and below the staff in measure 47.

Musical notation for the fifth system (measures 50-59). The right hand features a melodic line. Chords are: G, Am, G, Am, G, Am, G, Am. The instruction *Fine* appears above the staff in measure 58 and below the staff in measure 59.



Universidad del Azuay

MORFOLOGIA DE LA OBRA.

PROCESO RITMICO.

El sanjuanito utiliza el tremolo en un instrumento de cuerda como es la bandola cuya afinación es sol, re, la, mi, y son cuerdas múltiples el modo de ejecución de este instrumento es con una púa o vitela de guitarra, es una obra muy festiva que hace de característicos dicho ritmo, se repiten todas sus frases, es monotonal, es decir no hace ningún cambio de tonalidad sino que se mantiene en el tono de la menor. No tiene variaciones rítmicas y en la armonía utiliza los grados I, III, VI y VII e igual comprende una idea principal la misma que es respondida en el mismo número de compases. La obra es muy monótona, es decir se repite varias veces la misma idea musical.

The image shows a musical score for a piece in 2/4 time. The score is written in a single system with five staves. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The music consists of a series of eighth notes and quarter notes, with some triplets. There are first and second endings marked with '1.' and '2.'. A repeat sign is used at the beginning of the second staff. The piece concludes with a 'Fine' marking at the end of the fifth staff.

3.4.8. Uri Urilla – Tushui –

UBICACIÓN.- Biblioteca Banco Central del Ecuador

TONALIDAD PRINCIPAL.- La menor.

TIPO DE PARTITURA.- quena, guitarra, bombo.

COMPAS.- Dos cuartos

TIPO DE OBRA.- Binaria.

Autores:

Félix Mejía Jiménez

Polivio Mejía Jiménez



Universidad del Azuay

Uri Urilla- Tushui

Sanjuan

Anónimo

Allegro (M.M. ♩ = c. 120)

The musical score is written for piano in 2/4 time. It consists of five systems of music. The first system (measures 1-9) has a treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a 2/4 time signature. The bass clef part has a key signature of one flat and a 2/4 time signature. The first system contains measures 1-9 with chords Dm, Am, and Dm. The second system (measures 10-19) contains measures 10-19 with chords Am, Am, and Dm. The third system (measures 20-29) contains measures 20-29 with chords Am, Dm, Am, and Am. The fourth system (measures 30-39) contains measures 30-39 with chords Dm, Am, and Dm. The fifth system (measures 40-43) contains measures 40-43 with chords Am, D.C. al Fine, Am, and Fine. The score ends with a double bar line and the word 'Fine'.

D.C. al Fine

Fine



Universidad del Azuay

FORMA RITMICA: Sanjuanito.

PROCESO MELODICO: Utiliza a grado conjunto intervalos de segundo tercer y cuarto grado, el frecuente uso de la apoyatura es evidente.

ICTUS, ictus inicial acéfalo, ictus final masculino.

MORFOLOGIA DE LA OBRA.

PROCESO RITMICO.

The image shows a musical score for a piece titled "Sanjuanito". It consists of five staves of music, each starting with a treble clef and a 2/4 time signature. The music is written in a single melodic line. The first staff begins with a repeat sign. The second staff is marked with a "10" above the first measure. The third staff is marked with a "20" above the first measure. The fourth staff is marked with a "30" above the first measure. The fifth staff is marked with a "40" above the first measure. The piece concludes with a double bar line and the word "Fine" written below the staff. The notation includes various rhythmic values such as quarter notes, eighth notes, and rests, along with repeat signs and a "D.C. al Fine" instruction.

Es una obra de carácter festivo, existen repeticiones en todas sus frases, y no se evidencia ningún cambio de tonalidad todo lo hace en el tono de la menor. El ritmo -sanjuanito- de esta obra es muy secuencial en corcheas, negras, e inicia con apoyatura. No tiene variaciones rítmicas y armónicas e igual comprende una idea principal la misma que es respondida en el mismo número de compases. La obra es muy monótona, y repite varias veces la misma idea musical.

Autores:

Félix Mejía Jiménez
Polivio Mejía Jiménez



Universidad del Azuay

4. GLOSARIO

A

Ajllasqa: Escogido, selecto.

Ajllawasi: Convento de mujeres vírgenes:

Ajsu: Bata, vestido, Prenda de vestir de la mujer.

Aka: Pasta fecal, estiércol, escoria.

Akulli / Pijchu: Porción de coca que se Mastica.

C

Chaxra tarpuykillla: Mes de octubre.

Chakisarusqa: Huella del pie.

Chakisingqa: Canilla, parte anterior de la tibia.

I

Ikumi: Mujer sin hijo, Hembra estéril.

Illapa: Rayo.

Inti: Sol.

Intichaw: Domingo.

Intichinpu: Aureola que aparece alrededor del sol.

Intiwañuy: Eclipse del sol.

Intiwata / wata: Año solar.

Iñi: Creencia, fe.

J

Jallmay: Collar, aporcar.

Jamuy: Venir.

Janaxpacha: Mundo de arriba, el cielo.

K

Khacha: Mugre encostrada, Piel callosa y pringosa.

L

Laqha: Oscuro, sombrío.

N

Autores:

Félix Mejía Jiménez

Polivio Mejía Jiménez



Universidad del Azuay

Nuna: Alma, espíritu.

Ñ

Ñan / Yan: Camino.

P

Pachapuquy killa: Cuarto mes del año, Abarcaba los finales de marzo y una mayor parte de abril.

Paqarkilla: Plenilunio.

Autores:

Félix Mejía Jiménez
Polivio Mejía Jiménez



Universidad del Azuay

5. BIBLIOGRAFÍA

- **ALVARADO Aurelio** “*Archivo Sonoro*” Ed. **Publicación de música Ecuatoriana del departamento de desarrollo y difusión musical del archivo sonoro. Quito-Ecuador. (1996)**
- **BELZNER, William, Whitten, Norman E.** “*Música, Modernización y occidentalización entre los Shuar de Macumba/Amazonía Ecuatoriana: la otra cara del progreso*” Ed. **Abya Ayala. Quito. 285p.pp. Quito-Ecuador. (1985)**
- **BUENO Julio; Montenegro Manuel** “*Música académica y popular*” Ed. **2004,751.p.pp.640-669. Llus Fot.Es. Quito- Ecuador. (2004)**
- **CARVALHO Neto Paulo** “*Diccionario del Folklore Ecuatoriano*” Ed, **Casa de la Cultura Ecuatoriana. Quito- Ecuador. (1964).**
- **CARVALHO Neto. Paulo De.** “*Antologías del Folklore Ecuatoriano*” Ed. **1970.197p. Es. Cuenca- Ecuador. (1970)**
- **MEDIAVILLA Guillermo** “*Educación Musical*” Ed. **Gráficas Media Villa Hermanos séptima edición. Quito-Ecuador. (1980)**
- **MINISTERIO de Educación y Cultura** “*Concierto de Mayo 1982/Divulgación de cultura musical; Conservatorio Nacional “José María Rodríguez”*” Ed. **1982.18p. Es. Cuenca-Ecuador. (1982)**
- **MORENO Segundo Luis y Andrade** “*La música en el Ecuador*” Ed. **Municipio del distrito Metropolitano de Quito. Quito-Ecuador. (1882.1972)**
- **ORDOÑEZ Zamora Aurelio** “*Artículos Ecuatorianos (La Música)*” Ed. **1973.259 p.Es. Cuenca- Ecuador. (1973)**
- **ORELLANA J. Gonzalo** *Resumen Histórico del Ecuador (Historia de la Música)*” Ed. **1948.417p.Llus.Es. Quito-Ecuador. (1830-1930-1947)**

Autores:

Félix Mejía Jiménez
Polivio Mejía Jiménez



Universidad del Azuay

- **QUEDA Marco Vinicio** “*Fiestas Religiosas Campesinas*”. **Ed. Casa de la Cultura Ecuatoriana Quito- Ecuador. (1982)”**
- **FELIPE GUAMAN POMA DE AYALA** “Nueva coronica y buen gobierno” **Ed. Biblioteca Ayacucho Caracas – Venezuela.**

6. ANEXOS

FOTOGRAFIAS.

La multitud en la fiesta del Inty Raymi. Junio-24-2009



Autores:

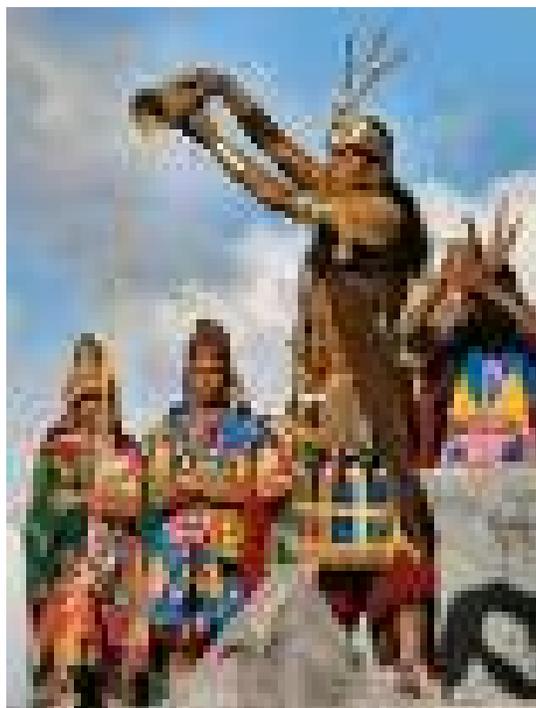
Félix Mejía Jiménez
Polivio Mejía Jiménez



Universidad del Azuay



La cara del Inca

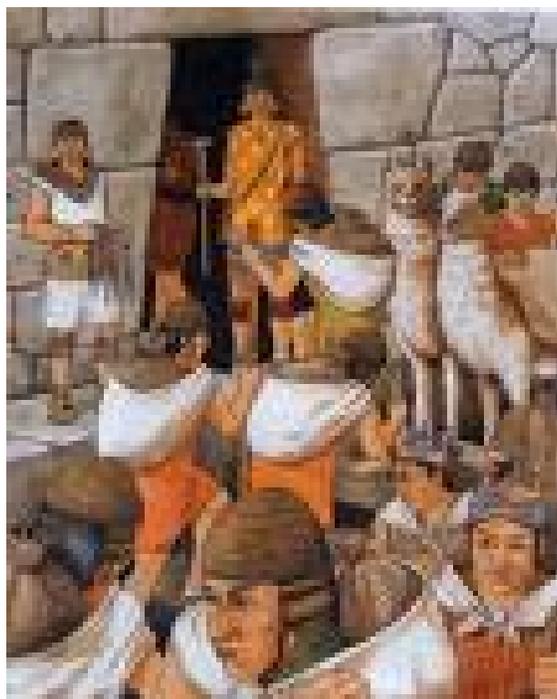


Sacrificio Inca

Autores:
Félix Mejía Jiménez
Polivio Mejía Jiménez



Universidad del Azuay



Comercio en el Incario



Universidad del Azuay



El Curaca



Sabios y guerreros del Incario

Autores:
Félix Mejía Jiménez
Polivio Mejía Jiménez



Universidad del Azuay



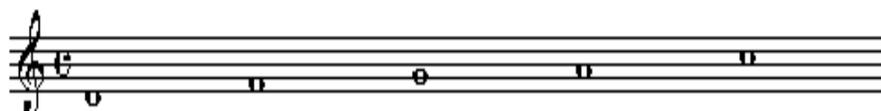
La colonización, y el destierro de la cultura Inca.



Orden militar.



Pentafónica Modo Mayor



Autores:
Félix Mejía Jiménez
Polivio Mejía Jiménez



Universidad del Azuay

Pentafónica Modo Menor

El sistema musical indígena de la región interandina, se fundamenta en una escala incompleta de cinco sonidos, que por la disposición particular de sus notas, carece de semitonos. Sobre esta escala pentafónica esta basada toda la música indígena interandina, correspondiente a la “prehistoria” que como en la escala diatónica



moderna tiene modo mayor y menor.

La escala pentafónica se forma sobre la tónica del modo mayor, a la que se agrega una serie de cuatro notas por saltos sucesivos de quintas ascendentes de la manera como se expone en el grafico anterior.

RECORRIENDO LA MUSICA ECUATORIANA.

Muchos ejemplos pueden figurar como canticos de la naturaleza. Como es el caso de la que presentamos a continuación.

La sentencia

Anónimo



Autores:

Félix Mejía Jiménez
Polivio Mejía Jiménez



Universidad del Azuay

En ¡Salve, salve, Gran Señora!, nos referimos a La Sentencia, es religiosa, probablemente fue un himno dedicado al Sol, que después los indios lo dedicaron a conmemorar la Pasión, es una obra compuesta en Cotacachi, provincia de Imbabura.

¡Salve, salve, Gran Señora!

(Cántico religioso popular)



La siguiente melodía es de estilo indígena puro, y figura como yaraví. Esta en compas de tres por cuatro.

Yupaichishcha

Anónimo



Polivio Mejía Jiménez



Universidad del Azuay

Mashalla, esta composición es un yaraví y significa “yernito” y lo canta al terminarse las diversiones del primer día de las bodas matrimoniales, la madre de cualquiera de los novios.

Mashalla

Anónimo



Puca Shimi, Boca colorada o Boca de coral significa el título de este sanjuanito. No consta más que de un periodo formado por tres frases,

Puca shimi

Anónimo



Autores:
Félix Mejía Jiménez
Polivio Mejía Jiménez



Universidad del Azuay

de cuatro compases cada una.

La Chimbeña es una danza indígena muy interesante, el cambio alternativo de compases un simple y un compuesto, y que debe emplearse estos con la misma duración de tres corcheas, produciendo un ritmo muy elegante y simpático.

La Chimbeña

Anónimo

The musical score for 'La Chimbeña' is presented on three staves. The first staff contains measures 1 through 8, showing a sequence of alternating 2/4 and 3/8 time signatures. The second staff contains measures 9 through 11, continuing the alternating pattern. The third staff begins at measure 12 and shows a continuation of the melody. The key signature is one flat (B-flat), and the piece concludes with a double bar line.

Autores:
Félix Mejía Jiménez
Polivio Mejía Jiménez



Universidad del Azuay

Es la única pieza profana que esta construida en modo mayor, la

Marcha de honor

Anónimo

The image shows the musical score for 'Marcha de honor' in G major, 2/4 time. It consists of three staves of music. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The melody begins with a quarter rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The second staff starts at measure 6 and continues the melody. The third staff starts at measure 12 and concludes the piece with a double bar line.

tocaban en la semana de fiestas en el mes de Septiembre.

Autores:

Félix Mejía Jiménez

Polivio Mejía Jiménez



El Yumbo

Anónimo

7

14

21

28

35

42

49

56



Universidad del Azuay

El *yumbo* es una danza muy bella, y pertenece a una especie de suite o cuadrilla que consta de siete números, uno para cada día de la fiesta, que los aborígenes de Cotacachi celebran en el mes de septiembre. En el equinoccio de septiembre se solemniza en algunos lugares de Imbabura con la danza ritual de los yumbos, que son un grupo de danzantes sin disfraz ni vestuario especial, sino con el suyo ordinario, muy limpio, nítidamente blanco. Suprimen el poncho y se atan un cinturón sobre la camisa larga, y en el cuello se ponen un pañuelo de color vivo, empuñan con la mano derecha una lanza de palo de chonta, aproximadamente de doscientos centímetros de largo.

Los yumbos apoyan constantemente al “*Capitán de a pie*” o como en Quichua lo denominan **Chaqui-Capitán** quien debe presentar al Sumo Sacerdote en una de las ceremonias mas solemnes del equinoccio de otoño. El Chaqui-Capitán y un acompañante no bailan, por que son considerados subalternos del Sol y encargados de la guardia de honor de los ministros del Sol.

Autores:

Félix Mejía Jiménez
Polivio Mejía Jiménez



Universidad del Azuay

Los indios del Oriente ecuatoriano hacen uso de una escala más incompleta que la de la región interandina como se ve en las siguientes

Invocación del Brujo

Azónrino



melodías. La primera de ellas es “*Invocación del Brujo*”, que es una invocación a las fuerzas misteriosas que le han de ayudar no sólo a sanar al enfermo sino a conocer a la persona que ha promovido el mal y los motivos que ha ello lo han inducido, por que los indígenas no creen en las enfermedades naturales, La composición esta construida en modo mayor y por tres sonidos que son parte del acorde principal o tónica, al terminar el cántico, el brujo lanza un resoplido. La segunda melodía –Canto de las jíbaras en la fiesta de las tzantzas- es muy expresiva y hermosa, es un cantico marcial, festivo, elegante, y además de usar las tres notas que forman el acorde de tónica utiliza la octava. En la tercera partitura –Canto del Jíbaro cuando labra la huerta- tiene el aire y el ritmo de sanjuanito pero el carácter es diverso por que esta construida en modo mayor.

Autores:

Félix Mejía Jiménez
Polivio Mejía Jiménez



Universidad del Azuay

Canto de las jíbaras en la fiesta de las tzantzas

Canto del Jíbaro cuando labra la huerta



La siguiente composición Nungüi es dedica a la Madre Tierra y al



esposo Shakaema, mientras atienden al cultivo de las sementeras.

Autores:

Félix Mejía Jiménez

Polivio Mejía Jiménez



Universidad del Azuay

¡Oh Nungüi!



En el siglo XV, la etapa sangrienta de la conquista española iniciaría y no se escucharían más que los instrumentos que llamaban a la matanza entre indígenas y conquistadores, tales como los caracoles, bocinas y tamboriles por parte de los indios y cornetas y tambores con los colonizadores. Los españoles comenzarían por adaptar las melodías indígenas a las plegarias y canticos piadosos, y escribir otros nuevos sobre la escala pentafónica menor, tras de ello la evolución de la música indígena se produciría. Con el correr de los años fueron llenándose los vacíos de la escala pentafónica hasta constituir la gama completa de siete grados, entonces aparecerían el yaraví, el sanjuanito, etc.

Autores:

Félix Mejía Jiménez
Polivio Mejía Jiménez



Universidad del Azuay

El Danzante es un baile autóctono, interpretada por los danzantes de Yaruquíes, Cacha y demás poblaciones de la provincia de Chimborazo, en las fiestas de Corpus. La siguiente composición es ejecutada con un



pífano de caña de tres huecos que los indios llaman pingullo con acompañamiento de un tamboril grande, ambos instrumentos los toca un mismo ejecutante.

El Danzante

En 1550 vino de Lima el primer Obispo de Quito, el Bachiller Don Darcí Díaz Arias, quien trajo para la catedral de dicha ciudad algunos músicos españoles con el propósito de que enseñasen la ejecución del violín, la flauta, el oboe, etc., a algunos jovencitos indígenas, para utilizarlos en el servicio del coro, con el tiempo vendrían personas entendidas en el manejo de la citara, el salterio, el arpa que se conservó como instrumento litúrgico en las iglesias, la guitarra, entre otros instrumentos, de los cuales la guitarra se difundió rápidamente, hasta en las clases mas humildes, y se ha arraigado con tal premura que aun sigue siendo un instrumento popular por excelencia, pero al principio tales conjuntos no tocaban sino música indígena, por que estaban formados por mestizos y criollos que apenas si conocían alguna danza europea, poco a poco la Aristocracia tuvo que hacerse al ambiente y bailar danzas



4
F
F





Universidad del Azuay

indígenas y cantar yaravíes. Y esta clase inventaría *su sanjuán de blanco*, que se muestra en la partitura.

El Albazo, posee un ritmo caprichoso y elegante, cuyo origen se puede encontrar en ciertas melodías autóctonas de figuración sincopada, es un ritmo melancólico, por efecto de la modalidad menor en que se encuentra construido. A continuación veremos lo siguientes Albazos.

Albazo



Albazo



Autores:
Félix Mejía Jiménez
Polivio Mejía Jiménez



Universidad del Azuay

Como es sabido la raza africana tiene una inclinación irresistible por el baile, de allí que en sus reuniones se pasan bailando días y noches consecutivos, sin demostrar cansancio; ellos tuvieron más influjo que los indígenas en la formación del estilo criollo por ser esclavos y permanecer mayor tiempo con la aristocracia. La bomba es otro ritmo ecuatoriano, una danza afro-ecuatoriana, de los negros que habitan en la cuenca del río Chota, en la siguiente bomba que presentamos a continuación, el segundo periodo es muy desarrollado, utiliza como recurso la sincopa y la melodía esta compuesta de los grados “I-VIm-IIIIm-VI-V-I” en la tonalidad de Fa Mayor, y se nota que es sólo repetición de cierta parte melódica que por lo general recibe una pequeña variante.

A medida que el influjo de la música europea se iba haciendo sentir más vigorosamente, con sus andantes, moderatos, oberturas, y otras composiciones sinfónicas, con sus *danzas y contradanzas*, nuestra música criolla iba avanzando en su evolución y produciendo canciones populares en modo mayor, alejándose de la modalidad indígena y pentafónica. El sigse, es un ritmo indígena, lo bailan simulando el acto de hilar, como si para ello llevaran un sigse en las manos, el primer periodo esta en modo mayor y el segundo en su relativo menor, la

La Bomba

Anónimo



Autores:

Félix Mejía Jiménez
Polivio Mejía Jiménez



Universidad del Azuay

danza es bastante alegre.

El Sigse

A parte de las contradanzas, se asemejaban a ciertas danzas características que han subsistido casi hasta nuestros días.

Primero, *El Toro Rabón*, esta danza se encuentra en el lejano germen de nuestro pasillo ecuatoriano, no en la línea melódica pero si en el ritmo del acompañamiento.

The musical score for 'El Sigse' is written on a single treble clef staff in 3/4 time, with a key signature of one flat (B-flat). The score consists of six lines of music. The first line begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 3/4 time signature, followed by a repeat sign. The second line starts with a measure number '5'. The third line starts with a measure number '10'. The fourth line starts with a measure number '15'. The fifth line starts with a measure number '20' and includes a triplet of eighth notes marked with a '3' below them. The sixth line starts with a measure number '25' and includes a repeat sign. The piece concludes with a double bar line.



Universidad del Azuay

Segundo, *El Costillar*, o como llamaban los indígenas a esta danza criolla “ají de queso”, que es uno de los más bellos y desarrollados por



su variedad en la melodía y la elegancia del ritmo.

Autores:

Félix Mejía Jiménez

Polivio Mejía Jiménez



Universidad del Azuay





Universidad del Azuay

Tercero, *Alza que te han visto*, esta danza es la que mas difusión ha tenido en el Ecuador, con su aparición se fue relegando *El costillar* que, como forma musical, es más desarrollada que aquella.

La danza tiene forma especial, algo exótica, pero el baile era suelto, como todos los bailes criollos.

Es muy alegre y animada, y tiene el merito de hallarse construida en tonalidad mayor, que le da brillantez y gallardía; sólo el estribillo esta en modo menor.

The image displays a musical score for the dance 'Alza que te han visto'. The score is written on a single staff in treble clef, with a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The music is divided into six systems, each starting with a measure number: 1, 6, 13, 20, 24, and 33. The notation includes various rhythmic values such as quarter, eighth, and sixteenth notes, along with rests and dynamic markings. A repeat sign is visible above the 20th measure. The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the 33rd measure.



Universidad del Azuay



Al D.S. sin repeticion

ENTREVISTA.

Registro de la Entrevista.

Entrevistado: Arlgo. Raúl Marca.

Entrevistadores: Félix Mejía y Polivio Mejía.

Lugar de la entrevista: Ingapirca.

Fecha: 24 de Julio del 2009.

Objetivo: La elaboración de la entrevista, tiene el propósito de obtener información acerca de las “Fiestas del Inti Raymi”, su origen, las manifestaciones artísticas y características que prevalecen para tan importante conmemoración.

Tema. Las fiestas del Inti Raymi.

1.- *¿Por qué celebran las fiestas del Inti Raymi en ésta época y en éste lugar?*

La fiesta del Inti Raymi nació en el año de 1988; a partir de la fecha se realiza en “Ingapirca”, lugar que consideran como “el templo del Sol” (Curicanchi). El fin de estas festividades es recordar la tradicional “Fiesta del Inca” por lo que se celebra cada año en el mismo lugar.

Recalcando que no hay suficiente apoyo por parte de las instituciones culturales para tan importante festividad, sin embargo, gracias al apoyo de las comunidades, estas fiestas tradicionales puede realizarse en la actualidad.

2.- *¿Cuáles son las características de esta celebración?*

Autores:

Félix Mejía Jiménez

Polivio Mejía Jiménez



Universidad del Azuay

Referencias de cronistas sostienen que, de acuerdo a nuestro calendario, la fiesta del Inti Raymi se celebra en el mes de Junio.

La celebración se basa en estudios científicos los cuales nombran a la alineación del sol en la elipse al sitio arqueológico del lugar en el mes de junio, el mismo que regresa nuevamente en el mes de septiembre.

3.- ¿Qué manifestaciones artísticas predominan en esta época?

La música y la danza propias del Cañar han sido las manifestaciones que han predominado; al inicio de la celebración del Inti Raymi o llamada también el encuentro de música y danza indígena en esa época, para entonces hubo la participación de seis grupos; y ya en el año 1994 existían alrededor de treinta grupos de música.

4.- ¿Cuál es el atractivo de esta conmemoración?

El atractivo es el “Curicancha”, proviene del quichua, curi que significa oro y cancha lugar, es decir lugar donde se encuentra el oro. El Curicancha ubicado en Ingapirca es el más importante del Imperio Tahuantinsuyo, razón por la cual este lugar es más que un atractivo.

5.- ¿Qué beneficios recibe la comunidad, de estas fiestas?

Escuelas, colegios y la comunidad reciben beneficios al sentirse orgullosos del lugar tan importante en el que habitan y en un sitio donde llega gente no solamente del Ecuador, sino de diferentes lugares del mundo.

6.- ¿Qué es lo positivo y lo negativo de estas fiestas?

Lo positivo es conocer lo característico de las fiestas del Inti Raymi, en lo negativo se puede nombrar el consumo de alcohol, drogas o sexo.

7.- ¿Existe alguna invitación para que los grupos participantes, formen parte de esta conmemoración?

La Institución no posee suficiente dinero para financiar la participación de grupos, sin embargo los mismos acuden por su propia cuenta, y la

Autores:

Félix Mejía Jiménez
Polivio Mejía Jiménez



Universidad del Azuay

satisfacción de intervenir en estas fiestas sin importar los 3200 metros, el páramo y el frío.

8.- ¿Qué apoyo reciben del Ministerio de Cultura?

El apoyo es mínima de las instituciones de Cañar, pero el pueblo debe luchar, primeramente por una cantonización que va a independizarla y en segundo lugar que toda situación cultural sea considerada en beneficio a esta comunidad, en escuelas y colegios dando a conocer la verdadera importancia e historia que poseemos en el sur del Ecuador, y expresar sosteniendo una identidad: “Si, somos verdaderamente Cañaris y pertenecemos a una cultura maravillosa, a una cultura que todavía no la conocemos bien pero muchos investigadores sostienen la importancia de las mismas”, y asimismo, algunos materiales como el “espóndilo sumrix” fue tan importante para los Cañaris, que dio un valor a la cultura, cuando los Incas vinieron a estas tierras, buscando el país del espóndiux (Concha marina), debido que los Cañaris iniciaron comercializando desde la costa, trabajando en Ingapirca los espóndiux para comercializar en los Andes del sur, ese suceso es de mucha importancia para que se vuelva a vivir.

9.- ¿Cuál es la diferencia de las fiestas del Inti Raymi en Ingapirca y en otros lugares del Ecuador?

En Ingapirca lo fundamental en las fiestas es el Cucricanchi, pero en otros lugares lo consideran como las fiestas del Sol, pero las mismas priorizan la música y la danza autóctona.

10.- La cogida de la población visitante, ¿Ha ido en aumento o ha decrecido?

En los últimos años el turismo ha aumentado, no solamente con personas del Ecuador, sino de diferentes países del mundo, para conocer la maravillosa cultura que ofrece Ingapirca.

Autores:

Félix Mejía Jiménez
Polivio Mejía Jiménez



Universidad del Azuay

CONCLUSION.

En base a la entrevista elaborada podemos concluir que; Ingapirca, el lugar donde se celebran las festividades mencionadas, tiene un valor importante de acuerdo a bases científicas, que sostienen que somos privilegiados al poseer el Curicancha mas importante en todo el Imperio Tahuantinsuyo.

En esta celebración no puede faltar la intervención de la música y danza que caracteriza al pueblo Cañari, los cuales se sienten orgullosos al habitar en un lugar tan privilegiado que cada año en el mes de junio reciben un alto índice de turistas extranjeros que acuden para compartir las fiestas que caracterizan a Ingapirca.

Autores:

Félix Mejía Jiménez
Polivio Mejía Jiménez



Universidad del Azuay

RECOMENDACIONES.

- Conmemorar o revivir los sucesos que hicieron de Ingapirca un lugar tan famoso.
- Conservar la música e Instrumentos autóctonos, que es el atrayente de turistas,
- Recuperar el verdadero sentido de esta celebración, disminuyendo el consumo de alcohol o droga.
- Incentivar a los jóvenes la valorización de nuestra cultura y que los mismos acudan, no solamente por diversión, sino para dar un verdadero sentido a los hechos de nuestros antepasados.

Autores:

Félix Mejía Jiménez
Polivio Mejía Jiménez