



Facultad de Artes y Humanidades

Carrera Música

Cambio de la estética por el uso de instrumentos musicales no nativos en el Danzante de Pujilí: factores que ponen en riesgo de desaparición al género musical, músicos e instrumentos autóctonos.

Informe de investigación

Trabajo de titulación presentado en conformidad con los requisitos establecidos para la obtención del título de Licenciatura en Música.

Autor

Henry Paul Velasco Reinoso

Tutor

Dr. Gustavo Lovato

**Julio del 2015**

## ***Declaratoria***

*El presente documento se ciñe a las normas éticas y reglamentarias de la Universidad de Los Hemisferios. Así, declaro que lo contenido en éste ha sido redactado con entera sujeción al respeto de los derechos de autor, citando adecuadamente las fuentes. Por tal motivo, autorizo a la Biblioteca a que haga pública su disponibilidad para lectura, a la vez que cedo los derechos de publicación a la Universidad de Los Hemisferios. De comprobarse que no cumplí con las estipulaciones éticas, incurriendo en caso de plagio, me someto a las determinaciones que la propia Universidad plantee. Asimismo, no podré disponer del contenido de la presente investigación a menos que eleve por escrito el requerimiento para su evaluación a la Comisión Permanente de la Universidad de Los Hemisferios.*

**Firma del autor**

---

**Henry Paul Velasco Reinoso**

**CI: 0503630568**

## ÍNDICE

<i>Declaratoria</i> .....	2
ÍNDICE .....	3
ÍNDICE DE FIGURAS.....	4
RESUMEN .....	6
PALABRAS CLAVE .....	7
INTRODUCCIÓN.....	8
MARCO REFERENCIAL .....	10
1. Historia del Danzante .....	10
1.1 La pre colonia: .....	10
1.2 La conquista inca. ....	12
1.3 La colonia. ....	12
2. Estética del Danzante.....	16
2.1. Música. ....	16
2.2. Personaje y Danza.....	17
3. Octavas de Corpus de Pujilí.....	20
METODOLOGÍA.....	22
HALLAZGOS .....	23
4. Entrevistas a los tamboneros del cantón Pujilí. ....	23
5. Instrumentos autóctonos del cantón Pujilí.....	28
5.1. El tambor o tamboril. ....	29
5.2 El pingullo. ....	32
6. Análisis de los Danzantes autóctonos del cantón Pujilí. ....	34
6.1. Entrada de Danzantes. ....	34
6.2. Calle Largo. ....	35
6.3. Despedida. ....	36
6.4. Pujilí Danzantes. ....	37

6.5. Llullo Pujilí. ....	38
7. Análisis del Danzante contemporáneo de Pujilí .....	40
7.1. La Entrada De Corpus. ....	40
8. Posible desaparición del Danzante autóctono.....	44
DISCUSIÓN.....	47
9. Cambios en la música del Danzante.....	47
CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES.....	50
BIBLIOGRAFÍA .....	52
ANEXO.....	54

## ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Ejemplo musical <i>Yupaichisca</i> . ....	14
Figura 2. Ejemplo musical del canto <i>Salve, salve, Gran Señora</i> . ....	14
Figura 3. Danzante de Pujilí. ....	17
Figura 4. Tambonero Juan de Dios Villar y esposa.....	23
Figura 5. Tambonero Pedro Ushca .....	25
Figura 6. Tambonero Gustavo Segovia.....	26
Figura 7. Tambor y pingullo perteneciente al señor Juan de Dios Villar. ....	28
Figura 8. Tambor de tronco de capulí. ....	29
Figura 9. Tambor con parche de cuero de borrego.....	30
Figura 10. Tambor con tientos y tensores de cuero de ganado resonador hecho con una rama de sigse. ....	30
Figura 11. Tambor decorado con pintura de un Danzante. ....	31
Figura 12. Pingullo del Sr Juan De Dios Villar.....	32
Figura 13. Ejecución del pingullo con una mano. ....	33
Figura 14. Cabezal de Danzante .....	54
Figura 15. Vestimenta del Danzante parte trasera. ....	54
Figura 16. Danzantes. ....	55

Figura 17. Comparsa de Danzantes. ....	55
Figura 18. Delegación del cantón Pujilí.....	56
Figura 19. Tamboneros del cantón Pujilí. ....	56
Figura 20. Delegación de la parroquia la merced.....	57
Figura 21. Delegación del Cantón Salcedo.).....	57
Figura 22. Delegación de la provincia de Pastaza. ....	58
Figura 23. Representante de la Provincia de Pastaza.....	58
Figura 24. Delegación del cantón Mira.....	59
Figura 25. Grupo musical del cantón Mira. ....	59
Figura 26. Diabluma del cantón Cayambe. ....	60
Figura 27. Delegación del Cantón Cayambe.....	60
Figura 28. Delegación de la provincia de Los Ríos.....	61
Figura 29. Delegación del cantón Quito. ....	61
Figura 30. Banda municipal de municipio metropolitano de Quito. ....	62
Figura 31. Banda de pueblo.....	62
Figura 32. Grupo de tamboneros de la <i>escuela 9 de octubre</i> del cantón Pujilí.....	63
Figura 33. Niño tambonero. ....	63
Figura 34. Danzantes de la comunidad Alpamalag de Acurios.....	64
Figura 35. Tambonero representante de la comunidad Alpamalag de Acurios. ....	64
Figura 36. Danzantes de la comunidad de la comunidad Alpamalag de Ramospamba. ....	65
Figura 37. Tambonero de la comunidad de la comunidad Alpamalag de Ramospamba.....	65
Figura 38. Danzante de la comunidad san Rafael de Alpamalag. ....	66
Figura 39. Tambonero de comunidad san Rafael de Alpamalag.....	66
Figura 40. Danzantes de la comunidad Alpamalag de Vasconez.....	67
Figura 41. Tambonero de la comunidad Alpamalag de Vasconez. ....	67
Figura 42. Danzantes de la comunidad Alpamalag de Verdesoto.....	68
Figura 43. Tamboneros de la comunidad Alpamalag de Verdesoto.....	68
Figura 44. Danzantes de la comunidad Jachaguango el Relleno.....	69
Figura 45. Tambonero de la comunidad Jachaguango el Relleno.....	69
Figura 46. Danzante de la comunidad Alpamalag San Vicente ....	70
Figura 47. Tamboneros de la comunidad Alpamalag San Vicente ....	70
Figura 48. Grupo de danza del Sr. Julián Tucumbi. ....	71
Figura 49. Danzantes del grupo “Los Tucumbi”.....	71
Figura 50. Palos encebados en la plaza Luis Felipe Chávez. ....	72

## RESUMEN

El objetivo de este trabajo fue conocer el cambio que ha sufrido el Danzante autóctono del cantón Pujilí por la introducción de instrumentos no autóctonos en su música; así como la posible desaparición de estos instrumentos que se emplean en este género, melodías y ejecutantes. Para ello se realizó entrevistas a los llamados tamboneros y se accedió a la grabación de melodías autóctonas para su análisis.

Mediante la entrevista se conoció cuán grave es el problema del Danzante autóctono pues sus ejecutantes, por lo general son de la tercera edad y no hay quien los suceda. Al mismo tiempo con el análisis de los Danzantes recopilados se ha podido estructurar una nueva definición de Danzante, es decir lo que tradicionalmente se conoce como Danzante tiene componentes que no han sido suficientemente estudiados y solo se ha hecho generalizaciones.

Una de las conclusiones que arroja este estudio es que el factor económico es el causante principal para la desaparición de este género debido a que hijos de los ejecutantes se han obligado a salir de sus tierras en busca de trabajos mejores, por esta razón los tamboneros no han podido enseñar las melodías que se transmiten de forma oral.

## **PALABRAS CLAVE**

Danzante

Pujilí

Autóctono

Contemporáneo

Cambios

Desaparición

## INTRODUCCIÓN

Mediante la siguiente investigación se analizará el problema por el cual en el Danzante del cantón Pujilí y concretamente en las fiestas del *Corpus Cristi*<sup>1</sup>, se está dejando de utilizar a los músicos indígenas para su interpretación. Conjuntamente en este trabajo se analizará la razón por la que no se continúa con la utilización de instrumentos autóctonos para su ejecución y el análisis de la transmisión oral como forma tradicional de su enseñanza.

Pujilí, cantón de la provincia de Cotopaxi ubicado al centro-norte de la República del Ecuador, tierra de grandes potencias turísticas como la laguna del *Quilotoa*<sup>2</sup>, las artesanías y pinturas indígenas de *Tigua*<sup>3</sup> y su principal atractivo, las fiestas del Corpus Cristi donde el protagonista principal es el Danzante que son un personaje, una danza y un género musical propios del Ecuador.

El Danzante ha sido practicado desde el periodo conocido como pre colonia. Tras la conquista inca estos tomarían parte en las ceremonias del *Inti Raymi*<sup>4</sup>, que se celebraban en agradecimiento al Dios Sol y a la Madre Tierra. Normalmente la música era ejecutada por un solo músico, mientras que la danza era bailada por un personaje conocido como *Tushug*<sup>5</sup> quien fue el antecesor del personaje del Danzante. Después de la conquista española estas ceremonias seguían siendo practicadas aunque con el nombre de Corpus Cristi, ya que por coincidencia el Inti Raymi era celebrado en las mismas fechas. De esta manera se impuso esta fiesta católica, sin embargo, en varias regiones del Ecuador esta fiesta sigue teniendo el nombre dado antes de la conquista un ejemplo son las fiestas del Inti Raymi celebradas en Cotacachi.

En la región de Pujilí la fiesta del Corpus Cristi es celebrada en el solsticio de verano, mes de junio, donde la figura principal de este evento es el Danzante. La estética del Danzante ha cambiado, principalmente en su música, debido a que los músicos indígenas que interpretan este género con instrumentos autóctonos como el *tambor*<sup>6</sup> y el *pingullo*<sup>7</sup> son

---

<sup>1</sup> Cuerpo de Cristo

<sup>2</sup> Laguna ubicada en la parroquia Zumbahua del Cantón Pujilí. Palabra proveniente de dos vocablos quichuas “quiru” diente y “toa” reina.

<sup>3</sup> Comunidad indígena del cantón Pujilí.

<sup>4</sup> Palabras quichua cuyo significado es “fiesta del sol”.

<sup>5</sup> Sacerdote de la lluvia era el personaje que bailaba en los rituales en los que se rendía culto a los dioses como muestra de agradecimiento y gozo por las cosechas y la producción de maíz. Este culto lo hacía con los brazos abiertos, simulando ser un cóndor de los Andes. (Herrera & Monge, 2012, pág. 6)

<sup>6</sup> Ver página 29

cada vez más escasos. Actualmente los danzantes son acompañados, musicalmente, por las *bandas de pueblo*,<sup>8</sup> *bandas de instituciones*<sup>9</sup> y *grupos musicales*<sup>10</sup>

Como objetivo de este trabajo se ha planteado demostrar cuales son las causas de la posible desaparición del género musical, ejecutantes e instrumentos autóctonos que fueron remplazados por instrumentos de origen europeo-occidental y a la vez analizar la estética musical del Danzante autóctono para determinar los cambios provocados por la adopción de instrumentos no originarios.

Las preguntas a resolver son las siguientes ¿En qué medida, la adopción de instrumentos musicales no nativos en el danzante de Pujilí lleva a que este género musical indígena haya cambiado en su estética? ¿Cuáles son las causas de la posible desaparición del género musical, ejecutantes e instrumentos autóctonos?

---

<sup>7</sup> Ver página 32.

<sup>8</sup> Grupo de músicos que ejecutan instrumentos de viento y percusión.

<sup>9</sup> Grupo de músicos que ejecutan instrumentos de viento y percusión a diferencia de la banda de pueblo estos pertenecen a una institución como el ejército, institutos educativos, entre otros.

<sup>10</sup> Grupo de músicos que ejecutan instrumentos eléctricos como teclados, bajo eléctrico, entre otros

## MARCO REFERENCIAL

### 1. Historia del Danzante

Para entender mejor al Danzante como género musical ancestral del Ecuador, su estética y evolución, primero debemos razonar parte de la historia de la música ecuatoriana.

#### 1.1 La pre colonia:

Entre los años 500 años a de C. y 500 d. de C. se habrían dado condiciones óptimas para que nuestras culturas vayan adquiriendo características propias, una de estas sería la música donde se destacan dos ritmos fundamentales, estos son: el Danzante y el Yumbo. (Guevara V, 2002, pág. 7)

“en este aspecto tenemos dos ritmos fundamentales que han llegado hasta nuestros días y continúan siendo los pilares sobre los cuales se han construido la rítmica de la música ecuatoriana, sin ningún parentesco con la rítmica de nuestros vecinos Colombia y Perú, estos son: el Danzante y el Yumbo” (Guevara V, 2002, pág. 7)

Desde la aparición del hombre, la música siempre ha estado vinculada a rituales y los países andinos no fue la excepción. La música y la danza siempre formaban parte de ceremonias o rituales. Segundo Luis Moreno en su libro *La Música en el Ecuador* describe que los pueblos primitivos lo atribuyeron a invención de sus Dioses. La flauta era el instrumento que se utilizaba como el vínculo entre hombres y lo sobre natural; por esto, cuando algún príncipe iba a tomar posesión del trono, invocaba a la divinidad del pueblo concentrado, y postrándose de rodillas reverentemente elevaba esta plegaria: “*Yo soy tu flauta, revélame tu deseo, comunícame tu aliento del mismo modo de la flauta, como los has hecho con mi predecesor me resigno enteramente a tu querer.*” (Cortijo Alahija cit, por Moreno Andrade, 1996, pág. 5)

En los pueblos aborígenes del Ecuador los encargados de guiar a las personas en lo espiritual fueron los *chamanes*<sup>11</sup>, estos pertenecían a la alta sociedad indígena y su rol como parte de los rituales fue el más importante. Los Chamanes fueron los encargados de conectar el mundo de los espíritus con lo natural. Para esto el chamán danzaba y ejecutaba

---

<sup>11</sup> Curanderos

los instrumentos musicales que le permitirían entrar en trance y finalmente establecer comunicación con los dioses de sus pueblos. (Guevara V, 2002) Actualmente varias culturas de los países andinos aún tienen personajes, que junto con la música y danza aun forman parte esencial de los pueblos.

“La música juega un papel fundamental en el proceso ritual y ceremonial de la fiesta en el mundo andino –proceso en el cual los pueblos andinos buscan la unidad y el equilibrio de los elementos del cosmos, con ello se afianzan sus valores culturales-. Éste es un elemento que propicia la comunicación, la cual efectiviza los enlaces de la vida real del hombre andino con lo sobrenatural”. (Borja Pazos, 2012, pág. 57).

Una de las festividades registradas de esta época fue el *Hatun Puncha*<sup>12</sup>, que posteriormente se conocería como Inti Raymi y tras la conquista española como las fiestas de San Juan y San Pedro. Sin embargo en los últimos años los pueblos originarios han recuperado el nombre incásico, tal es el caso de Kotama, Otavalo que como forma de recuperación del cuerpo y la espiritualidad de la celebración lo llaman Hatun Puncha – Inti Raymi. Es una celebración de las más importantes, es el reflejo de la realidad social, política, cultural, económica, educativa, ecológica, medica espiritual y tecnológica de las comunidades. (Cachiguango & Pontón, 2010, pág. 35)

“ Hatun Puncha es el día grande, el máximo tiempo masculino, el momento sagrado del despertar de la conciencia, la ocasión propicia para provocar un nuevo Pachakutin en la Pacha- Mama mediante la inter-conexión, el diálogo y la búsqueda del equilibrio del runa con la Pacha Mama , las divinidades y los ancestros.” (Cachiguango & Pontón, 2010, pág. 35)

En este periodo nuestros antepasados ya tenían un sistema musical. Según Segundo Luis Moreno los instrumentos que usaron fueron rítmicos y melódicos. La mayoría de instrumentos melódicos producían cinco sonidos, a este sistema musical se lo denomina como pentafonía que aún es característica del sistema musical ecuatoriano. Esto es evidente en la mayoría de piezas ecuatorianas especialmente en ritmos indígenas. (Moreno Andrade, 1996, págs. 8-9)

---

<sup>12</sup> Hatun: Grande, grandioso, majestuoso, máximo, sagrado  
Puncha: Día, Época, Tiempo.

Los indígenas poseen diversidad de instrumentos musicales como: flautas, silbato, sonajeros, tambores entre otros. Estos han servido como guía para entender el sistema musical que se usaba antes de la conquista. La mayor parte de estos instrumentos aún son fabricados en colonias indígenas para el uso de sus tradiciones.

### **1.2 La conquista inca.**

Durante el periodo en que el Ecuador formó parte del imperio Inca fue adquiriendo costumbres propias de estos como es el caso de las ceremonias del *Inti Raymi* que eran en honor y agradecimiento por las siembras y cosechas al Dios Sol y a la Madre Tierra. Estas fiestas eran de gran importancia y se celebraban con danzas y música. Tras la conquista inca la música ancestral del Ecuador en general sufriría una mestización con la cual se desarrollaron nuevos géneros musicales y también se adoptarían nuevos géneros hasta convertirlos en expresiones musicales nacionales como es el caso del *Yaraví*. (Guevara V, 2002)

El antecesor del Danzante como personaje, fue el *Tushug* que era un sacerdote hacedor de lluvia, señor de la tierra encargado de danzar para atraer la buena cosecha y agradecer al Dios Sol. Al igual que el *Tushug* existió y existe otro personaje importante en la historia del Ecuador y este es el *Yumbo*<sup>13</sup> que al igual que el Danzante también es un personaje, danza y género musical indígena.

### **1.3 La colonia.**

Con las nuevas costumbres adquiridas y la nueva gama de ritmos desarrollados en estas tierras (Ecuador actual) su gente se sometería a nuevos cambios pues con la llegada de los españoles en el siglo XV las tradiciones y costumbres adquirirían otro sentido. Esta es la explicación de por qué la música de los indígenas muchas veces están en un carácter melancólico, pues la conquista militar sin tregua que se dio en esa época impulsaba a los indígenas a interpretar melodías que expresaban el dolor y a la vez rencor causada por esta conquista, aunque la mayor parte de estas melodías fueron olvidadas debido a que los indígenas no tenían el conocimiento necesario para registrar estas composiciones. (Moreno Andrade, 1996)

---

<sup>13</sup> Brujo

“Los indios –que habían vuelto a confiar las penas y las amarguras de la pérdida de libertad a su música doliente y quejumbrosa- se impresionaron dulcemente al escuchar los cantos litúrgicos y las plegarias que los blancos digieran a su Dios , y se dejaron cautivar por un culto tan en armonía con su naturaleza, pacífico y sencillo.” (Moreno Andrade, 1996, pág. 34)

Los misioneros fueron los encargados de la conquista espiritual de los indígenas y también fueron los encargados de la enseñanza y formación de los hijos de los españoles. Con la construcción de escuelas, no solamente los hijos de los españoles tenían la suerte de aprender, los hijos de líderes indígenas también ganaron ese privilegio ya que los españoles controlaban a estos líderes para poder controlar al pueblo fácilmente. (Moreno Andrade, 1996) “el divino arte –como siempre- cumplía esta vez su elevada misión, subyugando dulcemente el corazón de los conquistados y restañando las heridas causadas por las mil y tantas violencias y desmanes cometidos por los conquistadores” (Moreno Andrade, 1996, pág. 35) Pese a todas las adversidades los indígenas conservaban las melodías y sus hijos seguían aprendiendo los ritmos autóctonos gracias a la transmisión oral.

“En la Colonia, las fiestas *runas* se acoplan al calendario religioso y festivo católico, debido a que éstas se realizaban con periodos no tan prolongados y se producen nuevos significados alrededor de la fiesta.” (Borja Pazos, 2012, pág. 57) Tras los primeros años de estadía de los españoles, se dieron cuenta de la gran importancia que tenían las ceremonias indígenas, las danzas, sus cantares y su música así que poco a poco fueron adaptando estas ceremonias al calendario festivo de la iglesia católica como es el caso del cántico religioso popular *Salve, salve, gran señora* que es una adaptación del canto indígena conocido como *Yupaichisca*<sup>14</sup> que desde la dominación hispánica ha debido ser adaptada como plegaria a la gran Señora Emperatriz del cielo,” lo cual habrá sido, no cabe dudarlo, muy placentero no sólo para los indios melancólicos, en cuyo corazón lacerado por el destino adverso ha debido producir el suave afecto de un bálsamo, restañador”, (Moreno, 1972, pág. 81). Esta adaptación también trajo alivio a los misioneros quienes sentían nostalgia al estar lejos de su patria.

En la actualidad la mayoría de personas confunden al *Yupaichisca* como un yaraví. Segundo Luis Moreno da fe de que un yaraví es de carácter melancólico, en cambio *Yupaichisca*, es un cántico sagrado de alabanza.

---

<sup>14</sup> Adorable, venerable, digno toda alabanza

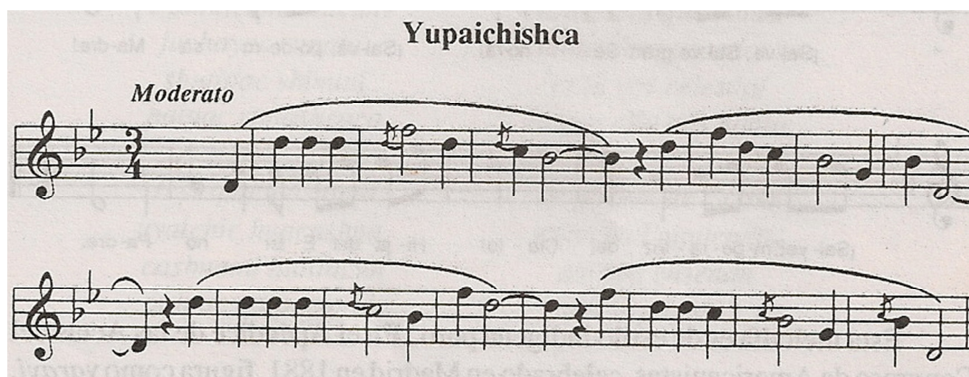


Figura 1. Ejemplo musical *Yupaichisca*. (Moreno Andrade, 1996, pág. 16)

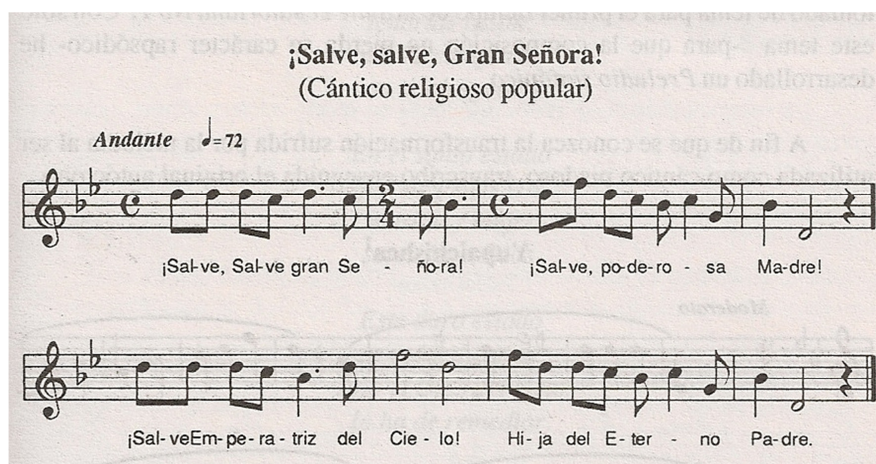


Figura 2. Ejemplo musical del canto *Salve, salve, Gran Señora*. (Moreno Andrade, 1996, pág. 15)

Otra adaptación indígena a las costumbres católicas fue las ceremonias del Inti Raymi que se celebran en el solsticio de verano con las fiestas de Corpus Cristi. Según Bonilla esta fiesta es conocida también como las *Octavas de Corpus*, es una fiesta en la cual se funden las raíces incaicas y españolas. Es un ícono de historia, cultura y orgullo para los pujilenses y los ecuatorianos.

En estas festividades que son celebradas en el mes de junio, se destacan los Danzantes por sus elegantes trajes y por su Danza.

“La fiesta popular tuvo mayor impacto con sus fandangos, carnavales, bebidas, etc.; el pueblo también delimitó su territorio, y encontró en la fiesta un espacio para la evasión y para mofarse de su miseria y de la riqueza ajena. La fiesta es el acto social por excelencia. La fiesta fue una de las estrategias que utilizó la Iglesia Católica para introducir nuevas formas y prácticas religiosas, fue ‘una sacralización diferente del tiempo.’ (Godoy Aguirre, 2005)

## 2. Estética del Danzante

### 2.1. Música.

El Danzante es un género musical indígena ecuatoriano, este es ejecutado en varios lugares del Ecuador como: Atuntaqui y San Antonio de Ibarra, provincia de Imbabura; Salazaca, provincia de Tungurahua; Cuenca, provincia del Azuay; Salcedo y Pujilí, provincia de Cotopaxi; entre otros. (Moreno, 1972). Normalmente el Danzante de estas regiones es interpretado por un solo músico que toca dos instrumentos autóctonos que según la descripción del Instituto Ecuatoriano de Folklore, que lo define al Danzante como un aire, escrito en compás compuesto de 6/8 acompañado con acentos rítmicos por medio de acordes tonales y golpes de percusión en el primero y tercer tercios de cada tiempo. Consta de dos partes, cada una de las cuales está construida con 16 compases, divididos en dos periodos de 8, con dos frases de 4 cada uno. (De Carvalho-Neto, 2001, pág. 159).

Un análisis distinto hace Guevara, que describe al danzante de la siguiente manera:

“está basado en el ritmo alternando una larga y una corta, por tanto es un ritmo ternario, su compas es de 3/8 pero se escribe en 6/8 para dar más amplitud a la frase melódica, el metrónomo más utilizado es de  $d=70$  a la negra con punto. Su carácter es más bien inclinado hacia la contemplación del medio campestre el que desarrolla su vida el agricultor. (Guevara V, 2002, pág. 7)

Aunque el danzante y el yumbo son los dos géneros ancestrales propios del Ecuador que implican un personaje que danza para alabanza de sus Dioses al son de cada ritmo musical que lleva el mismo nombre, se distinguen, sobre todo en la rítmica que cada uno desempeña. El yumbo, por ejemplo, empieza con una nota corta seguida de una larga, a este ritmo se lo denomina *yámbico*. El Danzante es todo lo contrario y a esto se lo denomina como *trocaico* además que el tiempo es más lento que el yumbo. (Godoy Aguirre, 2005)

En la actualidad hay varios instrumentos con los que se ejecuta el Danzante sin embargo los que son ejecutados por los indígenas se los interpreta con instrumentos denominados autóctonos. Moreno hace una descripción de los ejecutantes e instrumentos de los Danzantes Yaruqués de la provincia de Chimborazo. El músico ejecuta la melodía con un pífano de tres huecos con el acompañamiento de un tamboril que marca el compás, “Para comenzar la música, el pífano da tres golpecitos con la maceta sobre el casco del tamboril

–el primero un poco separado de los dos últimos- y cuatro o seis golpe rítmicos en el parche del tamboril” con este indicio se empieza desarrollar la música y el baile con todo entusiasmo. (Moreno Andrade, 1996, págs. 39-40)

## 2.2. Personaje y Danza.

El personaje y danza también son importantes en los rituales y ceremonias andinas. El personaje del Danzante es conocido por su gran colorido de su vestimenta, lleva consigo un *cabezal o penacho*<sup>15</sup>, camisa blanca, faldón blanco con calzones bordados y con encajes, un chal de hilo, un pañuelo de seda, guantes blancos, pechera, yugo y cola elaborada con cintas de colores, *el delantal*<sup>16</sup> y unos cascabeles que los tienen atados a los tobillos. (Herrera & Monge, 2012) (Ver anexo 1)



Figura 3. Danzante de Pujilí. (Foto del autor)

---

<sup>15</sup> El cabezal o penacho, armazón de madera cubierto con tela espejo en el que se colocan elementos decorativos: monedas de oro y plata, perlas, botones, crucifijos, medallas, joyas, mullos y espejos. Coronan el cabezal, los penachos de plumas, originalmente, de cóndor y actualmente de plumas de pavo real (Herrera & Monge, 2012, pág. 11)

<sup>16</sup> Es de tela fina o de seda, llega hasta cerca de los pies y está adornado con monedas antiguas de plata, pesetas, soles, espejos, reliquias, etc. en medio de hermosos bordados.

Según los investigadores Alberto Segovia, Alberto Maldonado y el ambateño Pedro Fermín Cevallos la danza del Danzante probablemente se remonte a dos bailes antiguos del Antacitua y del Cápaccitua o baile de los militares que los Incas solían representar. El Antacitua se lo realizaba en el mes de julio; los oficiales y soldados se vestían con sus mejores trajes que se los decoraban con plumas, joyas y monedas doradas. El Cápaccitua o Yapaichi se lo llevaba a cabo en el mes de agosto y era considerado como el baile más solemne, poderoso y brillante de los guerreros con sus armas. En la Actualidad el Danzante, baila para agradecimiento de la cosecha del maíz mediante ritos de guerra. El Danzante rinde culto con sus brazos y ritmo, al cóndor de los Andes. (Herrera & Monge, 2012) .

Cada año los danzantes se presentan los dos últimos días de festividad del Corpus Cristi. estos pertenecen a una comparsa que esta formada por:

- El alcalde, es la persona encargada de formar y guiar a la comparsa. Lleva consigo una bara multicolor que es una muestra de su liderazgo;
- Las mujeres que acompañan a los danzantes y al alcalde. Estas mujeres solo son participes de la comparsa el penúltimo día de la fiesta, estas se presentan con trajes bordados y llevan consigo una paloma con un significado de libertad y pureza. El último día solo el alcalde tiene a sus acompañantes.
- Los tamboneros, este es el nombre que se da a los músicos autóctonos del cantón.
- Los Danzantes.

Los danzantes indígenas se presentan el ultimo día junto con sus comunidades, estos tapan sus rostros con caretas de malla de alambre. A diferencia de los Danzantes del penultimo día, las mujeres de los Danzantes indígenas se visten de la forma tradicional de esta zona pero no son partícipes de la comparsa. Años atrás los Danzantes indígenas llegaban un día antes de su presentación a las llamadas *casas de posada* donde recibían varios presentes por parte de los lugareños, además que a la comparsa lo complementaba el *llorón*<sup>17</sup> y el *gigante*<sup>18</sup>.

Varios moradores de la zona afirman que la Danza del penúltimo día es más llamativa, a diferencia de los Danzantes indígenas, estos tienen varios meses de preparación y realizan

---

<sup>17</sup> Persona que llevaba una caja de plata.

<sup>18</sup> Persona encargada de dirigir a los Danzantes.

pasos más complicados para la atracción de los turistas. No obstante ambas comparas forman sus coreografías en base a el paso fundamental que se lo denomina trocaico.

### 3. Octavas de Corpus de Pujilí

La fiesta Del Corpus Cristi de Pujilí es un ícono cultural del Ecuador. Actualmente esta fiesta dura nueve días. En este tiempo se realizan diferentes eventos como; exposiciones de alfarería, serenatas, vísperas de corpus, desfile de la confraternidad, el desfile en agradecimiento por las buenas cosechas y de productividad realizado por las diferentes comunidades indígenas del cantón, entre otros. Para realizar estos eventos el gobierno del cantón realiza las denominadas *jochas*<sup>19</sup> con meses de anticipación a fiesta. Cabe destacar que el desfile realizado el penúltimo día es el de mayor importancia. No obstante este desfile ya es plenamente mestizo debido a que los organizadores invitan a varias comparsas de otras localidades. En los últimos años se han acercado incluso delegaciones de otros países. **(Ver anexo 2)** Según Bonilla estas festividades asisten cerca de cuarenta delegaciones, que llegan de todas partes del país e incluso delegaciones de otros países, para formar parte del desfile de la confraternidad. Estos compiten exhibiendo su mejor danza para obtener el “Danzante de Oro” que se entrega como premio a la mejor presentación coreográfica, pero también están el Danzante de plata y el Danzante de Bronce para el segundo y tercer lugar, respectivamente. (Bonilla Pazmiño, 2011, pág. 57) También, desfilan alrededor de treinta comparsas adicionales, aunque estas no concursan, que pertenecen a varias delegaciones de las comunidades o institutos de la provincia de Cotopaxi. Todas estas comparsas realizan una coreografía ante una tribuna donde se encuentran personajes políticos y personajes importantes de la localidad o del país.

Para terminar las fiestas al día siguiente varias comunidades de Pujilí se reúnen junto al *Instituto Belisario Quevedo*, cada una de estas delegaciones se presentan con comparsas (la mayoría de danzantes), bandas de pueblo y músicos autóctonos que recorren la ciudad para llegar a la plaza *Luis Felipe Chávez* ubicado en el barrio *Rosita Chávez*

“Todos estos personajes son acompañados por amigos y familiares que demuestran un gran orgullo de ser parte de esta ceremonia. “De vez en cuando exclaman “*Ñuca culquinaraminishtini ñuca shungo*” que quiere decir “No necesito plata porque mi corazón está contento”, expresando el orgullo y la satisfacción por su labor en la fiesta”. (Herrera & Monge, 2012, pág. 12)

Al llegar todas las comparsas a la plaza se presentan ante el alcalde del cantón realizando diversas coreografías en forma de ritual para el agradecimiento por las buenas cosechas y

---

<sup>19</sup> Acto que compromete a una persona o institución a colaborar o ser partícipe de la fiesta.

de productibilidad a la Madre Tierra. Cada una de estas comunidades o delegaciones ubican los llamados castillos o palos encebados en toda la plaza con productos provenientes de su tierra. El más llamativo de estos castillos es el que está en el centro de la plaza que mide aproximadamente treinta metros de altura; este es donado por el gobernador del Cantón, conteniendo en la cima toda clase de prendas de vestir. **(Ver anexo 3)**

“En la plaza también se ubican los huertos y jardines de Corpus que se decoran con plantas de maíz, zambo y caña de azúcar y con árboles frutales enterrados en el suelo. Una vez que entran los danzantes a la plaza y el Alcalde da la autorización para cosechar los productos, estos jardines son *saqueados* por los asistentes”. (Herrera & Monge, 2012, pág. 10)

## METODOLOGÍA

Para la realización de este informe investigativo se utilizó un enfoque cualitativo, el mismo analiza la realidad del Danzante autóctono de Pujilí mediante recolección de datos, este consta de un registro narrativo que se obtuvo a través de entrevistas estructuradas. Estas entrevistas se realizaron en el centro del cantón Pujilí y en la comunidad *Alpamalag*<sup>20</sup> del mismo cantón. También se realizaron grabaciones de Danzantes autóctonos los mismos que fueron transcritos para su análisis y son utilizadas para la comparación con el Danzante tradicional contemporáneo.

### Instrumentos

Para fines de esta investigación se utilizaron como instrumento.

- Entrevistas estructuradas a los tamboneros. Las entrevistas tuvieron como objetivo conocer el estado actual de los ejecutantes de los instrumentos autóctonos, la forma de construcción de los instrumentos y la razón por la que descendientes o allegados no prosiguen con el aprendizaje de la ejecución y construcción de estos instrumentos musicales, conocimientos que son de transmisión oral.
- Descripción de los instrumentos autóctonos. Fue necesario conocer la construcción del pingullo en especial y en el tambor que es distinto al de otros lugares donde se interpreta el Danzante.
- Grabación y transcripción de temas autóctonos. Estas melodías fueron transcritas a partituras para el debido análisis que serviría para la comparación del Danzante autóctono con el contemporáneo.
- Transcripción de un Danzante Tradicional contemporáneo. El Danzante utilizado fue "*Entrada de Corpus*" del autor Manuel Ruiz Cruz, es el Danzante más popular del cantón.

**Población:** Para este trabajo se entrevistó a tres ejecutantes de instrumentos autóctonos, dos de ellos pertenecen a la comunidad de Alpamalag de Pujilí y el último del centro de Pujilí, Estas tres personas son de la tercera edad.

---

<sup>20</sup> Comunidad ubicada a treinta minutos al sur- este del centro de Pujilí.

## HALLAZGOS

### 4. Entrevistas a los tamboneros del cantón Pujilí.

Se han grabado Danzantes autóctonos tras visitar el cantón Pujilí, para un análisis y comparación con el Danzante Popular. Mediante este procedimiento se comparó las diferencias entre estos dos. También se ha constatado la forma en la que aprendieron los músicos autóctonos la ejecución de los instrumentos y las verdaderas causas para que este género esté en peligro de desaparecer. Para esto fue necesario conocer el punto de vista de los *tamboneros*<sup>21</sup>. Se realizó una entrevista y se obtuvieron los siguientes datos.

**Entrevista al Sr. Juan de Dios Villar** de sesenta y cinco años de edad entrevistado el 11 de abril del 2015 a las 15:00 pm, tambonero de la comunidad *Alpamalag-Jacahaguango-El Relleno*.<sup>22</sup>



**Figura 4. Tambonero Juan de Dios Villar y esposa (Fotografía del autor)**

#### Conclusiones:

<sup>21</sup> Nombre que se le da al músico ejecutor del tambor y el pingullo en Pujilí

<sup>22</sup> Barrio de la comunidad Alpamalag ubicado al sur-este del centro de Pujilí a cuarenta y cinco minutos

1. Se confirma que la ejecución del tambor y el pingullo es una enseñanza de transmisión oral,
2. Se constata que en la comunidad de Alpamalag-Jacahaguango-El Relleno el tamborero sigue siendo el músico principal para los Danzantes.
3. En esta comunidad las personas dependen de la agricultura. El Sr. Juan de Dios Villar carece de luz eléctrica y agua potable. El agua que utiliza lo obtiene de vertientes de los páramos, traído mediante una tubería que abastece parte del sector.
4. La población en gran medida es de gente adulta mayor cuyos hijos emigraron a las ciudades. Con estos datos se entiende que el factor económico es una razón para que el músico autóctono desaparezca. Los descendientes de la comunidad residen en otras ciudades donde pueden ganar más dinero mediante oficios que aprendieron en su niñez y adolescencia como albañilería y carpintería.

**Como dato adicional** se conoce que la amistad es un factor importante para que dos tamboneros interpreten la misma melodía debido a que la interpretación del tambonero está basada en la improvisación es casi imposible que dos tamboneros puedan tocar juntos de una forma sincronizada.

**Entrevista al Sr Pedro Ushca** de sesenta y cinco años de edad entrevistado el 11 de abril del 2015 a las 18:00 pm, tambonero de *Alpamalag de Ramos Pamba*<sup>23</sup>.



**Figura 5. Tambonero Pedro Ushca (Fotografía del autor)**

### **Conclusiones:**

1. El aprendizaje de estos instrumentos fue de forma oral que fue transmitida por su padre.
2. Se da a conocer que ser tamborero también fue un oficio que aportaba para la sustentabilidad de la familia, sin embargo sus hijos no han aprendido ya que en la actualidad el dinero que obtienen después de cada presentación no es representativo para el esfuerzo que se realiza.

---

<sup>23</sup> Barrio de la comunidad Alpamalag ubicado al sur-este a treinta minutos del centro de Pujilí.

**Entrevista al Sr. Gustavo Segovia** de sesenta años entrevistado el 18 de abril del 2015 a las 11:00 am, tambonero del centro de Pujilí.



**Figura 6. Tambonero Gustavo Segovia (Fotografía del autor)**

**Conclusiones:**

Aunque el Sr Gustavo Segovia no sea indígena su punto de vista es importante debido a que es una de las pocas personas interesadas en recuperar el Danzante autóctono además de ser el tambonero que representa al GAD (Gobierno Autónomo Descentralizado) de Pujilí en las fiestas del Corpus Cristi y otros eventos. Con la entrevista realizada se obtuvo las siguientes conclusiones:

1. Él da a conocer otro factor para la posible desaparición del Danzante que es la negación de las raíces indígenas. Esto se debe a las nuevas modas que aparecen a lo largo del tiempo.
2. Se descarta que la banda de pueblo u otros grupos sean un factor para la desaparición de este ritmo y que los jóvenes solo están interesados en la danza y no en la música.
3. A pesar de no existir un método para la enseñanza de Tambor y el pingullo, esta persona ha contribuido para la recuperación del Danzante autóctono, enseñando a niños de escuela *9 de octubre* del Cantón Pujilí la entonación, aunque después de haber culminado la educación básica estos niños dejan atrás lo aprendido.
4. Describe la forma de vestimenta del tambonero para las fiestas del Corpus Cristi ya que el tambonero ha tenido que vestirse de una manera más llamativa para no ser opacado por la estética de la vestimenta del danzante.

**Nota:** para ver entrevistas completas ver Anexo 4

## 5. Instrumentos autóctonos del cantón Pujilí.

El tambor y el pingullo son los instrumentos característicos para la ejecución de Danzante autóctono de Pujilí. El señor Gustavo Segovia afirma que el pingullo fue adoptado por los tamboreros, hace un tiempo atrás. Los músicos indígenas realizaban varios viajes a diferentes comunidades de otros sitios como Salasaca y Otavalo donde el pingullo era el instrumento melódico que se tocaba junto a un bombo, tambor o tamboril. Con estas visitas los tamboreros de Pujilí también adoptarían el pingullo para la ejecución de sus melodías, que según el Sr, Gustavo Segovia se ejecutaban silbando o con una hoja de capulí. Sin embargo no existen pruebas concretas de que esto haya sucedido de esta forma ya que la mayor parte de la etnia indígena de los andes de Sudamérica comparten las mismas costumbres y tradiciones. Esta es la razón por el cual el Inti Raymi y el Corpus Cristi son celebrados en diferentes países andinos y por ende se encuentran instrumentos con características similares a los instrumentos autóctonos ecuatorianos. Uno de ellos es el pingullo que en otros países es conocido con el nombre de pinkillo. (Coba Andrade, 1979-10)



Figura 7. Tambor y pingullo perteneciente al señor Juan de Dios Villar. (Fotografía del autor)

### 5.1. El tambor o tamboril.

Es un instrumento membranófono. Como lo describe Segundo Luis Moreno, marca el compás y acompaña al pingullo. El tambor autóctono de Pujilí está construido de la siguiente manera:

El cuerpo principal de tambor está hecho de un tronco hueco, que es de madera de capulí aunque también se han hecho de árboles de eucalipto. Este último es el que menos se ha usado debido a que la sonoridad que produce nos es muy buena como la anterior.



Figura 8. Tambor de tronco de capulí. (Fotografía del autor)

A continuación se cruzan dos tiras de cáñamo a cada lado del tambor, estas deben ser embarradas con cera de abeja. Su función es dar soporte al parche para que este no pueda ser roto por la baqueta. El parche es de piel de borrego que es *curada*<sup>24</sup> antes de ser usada.

---

<sup>24</sup> Los indígenas llaman *curar* al proceso que se hace en la piel de los animales para convertirla en cuero.



Figura 9. Tambor con parche de cuero de borrego. (Fotografía del autor)

Los aros son de madera de capulí. Los tientos y tensores son de cabestro de ganado o de cabo (soga de penco), en un extremo del tambor se cruza una cuerda pequeña hecha de penco o cabuya que sostiene una pequeña rama de sigse que es el resonador del tambor. Finalmente baqueta es de madera capulí o de laurel.



Figura 10. Tambor con tientos y tensores de cuero de ganado resonador hecho con una rama de sigse. (Fotografía del autor)

También se han hecho algunos tambores con un cascabel dentro del cilindro ya que al parecer este le da un sonido más rico al tambor.

En Pujilí se puede encontrar a dos constructores de este instrumento. El primero es el Indio Julián Tucumbi que se ha ganado una reputación como constructor y ejecutante de instrumentos autóctonos de la sierra ecuatoriana y el segundo es el Sr, Andrés Calero que actualmente reside en el acilo de ancianos del cantón Latacunga. Como uno de sus últimos trabajos este hombre construyó alrededor de treinta tambores para la escuela “9 de Octubre” del centro del Cantón Pujilí donde de una u otra forma la ejecución del tambor sigue latente aunque estos solo cumplen la función de acompañamiento rítmico ya que las melodías son ejecutadas por las liras que normalmente interpretan Danzantes Populares y no autóctonos. Cabe destacar que para estos tambores no se usó madera de capulí ni de eucalipto, sino que se construyeron con planchas de madera MDF, las cuales eran remojadas para facilitar el trabajo de la formación de los cilindros.

Hace un tiempo atrás la mayor parte de tamboneros acostumbraban a pintar figuras de danzantes en el tambor, estas pinturas normalmente los hacían artistas pintores de la comunidad Tigua.



Figura 11. Tambor decorado con pintura de un Danzante. (Fotografía del autor)

Finalmente cada tambonero se viste de una forma en particular y adorna su tambor para cada presentación o fiesta a la que acuden. Según el señor Gustavo Segovia el tambonero

se viste con alpargatas de sogá, pantalón blanco, camisa blanca, el poncho de colores, una bufanda, el sombrero con forma de fruta de chamburo para ser más colorido y acoplarse a lo llamativo de la vestimenta del Danzante. Adornan al tambor con *hualcarinas*<sup>25</sup> de todos los productos como la naranja, el tomate, en fin productos que se dan en la sierra y costa, también lo adornan con atados pequeños de dulce de panela, esto se lo hace para que Dios los ayude en las producciones agrícolas.

## 5.2 El pingullo.

Instrumento aerófono con dos o tres orificios de obturación. Se lo construye de tubo de carrizo, de hueso de ave o de tunda. Tiene un carácter festivo y se lo toca junto a un el tambor o tamboril (Coba Andrade, 1979-10, pág. 84). El tambonero ejecuta el tambor con una mano y con la otra el pingullo.



Figura 12. Pingullo del Sr Juan De Dios Villar. (Fotografía del autor)

---

<sup>25</sup> Parecido a una gargantilla que rodea al tambor



Figura 13. Ejecución del pingullo con una mano. (Fotografía del autor)

Actualmente existe un constructor de este instrumento en el centro de Pujilí, el Indio Julián Tucumbi, aunque los tamboneros entrevistados obtuvieron su pingullo de otros lugares ajenos a este cantón.

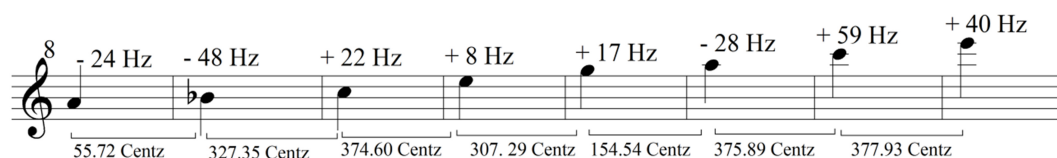
## 6. Análisis de los Danzantes autóctonos del cantón Pujilí.

EL diccionario *Real Lengua Española* define lo autóctono como: “Que ha nacido o se ha originado en el mismo lugar donde se encuentra.” Los Danzantes que se analizarán posteriormente, según los intérpretes y moradores, nacieron en las comunidades ubicadas en zonas rurales del cantón Pujilí. Cada una de ellas es ejecutada en las fiestas realizadas en las comunidades y en las fiestas de las Octavas de Corpus por las calles del centro de Pujilí.

Mediante las encuestas realizadas al Sr Juan de Dios Villar y al Sr Pedro Ushca, tamboneros oriundos de las comunidades Alpamalag de Ramos Pamba y Alpamalag-Jacahaguango-El Relleno, afirman que estos Danzantes los aprendieron de sus padres, cuyo conocimiento también lo adquirieron de los suyos. Esto quiere decir que aprendieron la ejecución de una forma oral. Cabe destacar que los siguientes Danzantes no tienen una estructura fija como los danzantes que hoy se conoce. Solo constan con una base melódica, que se repite a lo largo de la ejecución; cada uno de los siguientes Danzantes tienen una hora específica para ser ejecutados y estos son:

### 6.1. Entrada de Danzantes.

Es el nombre que se le da a la siguiente melodía debido a que es ejecutada cuando la comparsa de los danzantes se presenta ante el prioste o previo al desfile del Corpus Cristi. Cabe destacar que el pingullo utilizado para la ejecución no es de un sistema temperado y utiliza las siguientes notas:



Este Danzante está construido en compás de  $\frac{1}{4}$ . La base rítmica del tambor es un golpe cada tiempo. Esta melodía se divide en cuatro partes que el ejecutante usa como base para la improvisación.

**Ejemplo musical 1**

**6.2. Calle Largo.**

Nombre del siguiente danzante, este es ejecutado en los recorridos de la comparsa del Danzante. Al igual que *Entrada de Danzantes* esta melodía está construida sobre notas no temperadas, sin embargo las frases musicales de este danzante se asemejan a una conversación donde la respuesta es la misma.

**Ejemplo musical 2**

El ejecutante improvisa sobre las frases principales, sin embargo la respuesta sigue siendo la idéntica. Este danzante también se lo ejecuta frente de la tribuna donde están las autoridades políticas y personajes importantes.

### 6.3. Despedida.

Como su nombre lo indica, este danzante es el último en ejecutarse en la fiesta donde los Danzantes hacen su última presentación. Al igual que los anteriores este danzante consta con tres frases mismas que son utilizadas como base para la improvisación.

The image displays a musical score for a piece titled 'Despedida'. At the top, a melodic line is shown with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody consists of six notes with the following frequency adjustments: +22 Hz, +8 Hz, +17 Hz, -28 Hz, +59 Hz, and +40 Hz. Below these notes, the intervals in cents are indicated: 374.60 Centz, 307 Centz, 154.54 Centz, 375.89 Centz, and 377.93 Centz. Below the melodic line, there are two instrumental parts. The first part is for 'Pingullo.' in 4/4 time, marked '8va', with a melodic line and a corresponding 'Tambor' part. The second part is for 'Pin.' in 7/8 time, also marked '8', with a melodic line and a corresponding 'Tamb.' part. Both instrumental parts feature complex rhythmic patterns and are circled to highlight specific sections.

### Ejemplo musical 3

Todos estos Danzantes muestran una forma muy inusual en la escritura y ejecución de la melodía. Los Danzantes que se conocen en la actualidad están escritos en compás de 6/8 y con una melodía ternaria, estos Danzantes contienen una melodía binaria y la ejecución del tambor es en cada tiempo. Cabe recalcar que en algunos lapsos de tiempo en la ejecución el tambonero ejecuta el tambor de forma trocaica que es la característica principal del

Danzante. A pesar de la forma de interpretación de estos Danzantes la danza sigue siendo bailada de una forma trocaica.

Después del análisis de los anteriores Danzantes que se ejecutan en una hora específica a continuación veremos dos danzantes que los tamboneros en diversas presentaciones de los danzantes ya sean dentro o fuera del cantón. Estos Danzantes tienen una melodía ternaria y una introducción que se ejecuta de una manera libre. Posteriormente entran con el tema principal, al igual que los anteriores, estos contienen una melodía base que se usa para la improvisación.

#### 6.4. Pujilí Danzantes.

Este Danzante consta con una introducción de dos compases, la ejecución del tambor es en el aro.

The image displays a musical score for 'Ejemplo musical 4'. The top staff is a melody in treble clef, starting with a note marked '8'. The notes are connected by brackets with frequency adjustments: +4 Hz, +14 Hz, -10 Hz, +21 Hz, -20 Hz, -21 Hz, and +19 Hz. Below the staff, the intervals are labeled in Centz: 484.98 Centz, 322.19 Centz, 363.96 Centz, 335.82 Centz, 158.25 Centz, 302.32 Centz, and 422.88 Centz. The bottom part of the score shows two staves: 'Pingullo' (8va) and 'Tambor'. The Pingullo staff is in 6/8 time and includes a 'rit.' (ritardando) marking. The Tambor staff uses 'x' marks to indicate drum hits on the rim.

#### Ejemplo musical 4

La melodía sigue una misma rítmica en toda la ejecución con acompañamiento del tambor.

The image shows two systems of musical notation. Each system consists of a vocal line labeled 'Ping.' and a drum line labeled 'Tamb.'. The vocal lines are in treble clef with a key signature of one flat and a 4/4 time signature. The drum lines are in a simplified notation with vertical stems and flags. The first system has four measures, and the second system has four measures.

**Ejemplo musical 4.1**

**6.5. Llullo Pujilí.**

Este Danzante tiene una introducción de cuatro compases, los tres primeros se los ejecuta de una manera libre seguido del toque en el aro del tambor.

The image shows a musical score for 'Ejemplo musical 5'. It features two parts: 'Pingullo' and 'Tambor'. The top part is a single melodic line in treble clef, 4/4 time, starting with a fermata over the first measure. The notes are annotated with frequency changes: +11 Hz, +12 Hz, +7 Hz, -48 Hz, +11 Hz, and -49 Hz. Below the notes are centz values: 316.57 Centz, 397.72 Centz, 293.37 Centz, 147.17 Centz, 353.98 Centz, and 360.64 Centz. The 'Pingullo' part is in 8/8 time, starting with a fermata and then moving to 4/4 time. The 'Tambor' part is in 8/8 time, with a fermata over the first three measures, then a 4/4 time signature, and a series of 'x' marks representing a rhythmic pattern.

**Ejemplo musical 5**

Posteriormente el tambonero ejecuta el ritmo trocaico en el tambor y en el sexto compas entra la melodía con una frase asimétrica de dos compases que es utilizada para la improvisación a lo largo de la ejecución.

The image shows a musical score for two instruments: Pin. and Tambor. The Pin. part is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a tempo marking of 1/4. The Tambor part is written in a lower register with a tempo marking of 1/0. Both parts feature a melodic line with a repeat sign.

### Ejemplo musical 5.1

Todos estos Danzantes carecen de una armonía, varias de las notas que logran los tamboneros se deben gracias a que solo cubren parte de los orificios del pingullo. La altura de las notas se logra según la presión que se hace en los labios. Esta es la razón por la cual se escucha varios armónicos en las ejecuciones.

No se tienen datos de cuándo y cómo nacieron estos Danzantes pero se puede decir que sus ejecutantes están en la tercera edad y ninguno de sus descendientes ha aprendido la ejecución de los instrumentos con estas melodías.





**Ejemplo musical 6.1**

Algo que llama la atención son los contra tiempos, sincopas y saltos de 7ma menor que se da en la transición de la frase A a la B y en la mitad de la frase B.



**Ejemplo musical 6.2**

El esquema que utiliza esta melodía, si bien tiene dos frases que se repiten a lo largo de la interpretación, se sujeta al típico esquema que se utiliza en la música ecuatoriana que consta de estribillo, parte A, estribillo, parte B.

Para esta melodía varía el estribillo según el ejecutante. El estribillo normalmente se ejecuta sobre el acorde de tónica. A continuación veremos dos tipos de frases que se utilizan para el estribillo:

1.



**Ejemplo musical. 6.3**



Varios intérpretes aumentan el V o V7 en el primer tiempo de los últimos compases de cada frase e incluso se altera la síncopa de la frase B cambiándola por la sensible de la tonalidad para dar un sentido de resolución.



**Ejemplo musical 6.7**

**Nota:** Para ver las partituras y escuchar los Danzantes analizados ver los anexos 5 y 6

## 8. Posible desaparición del Danzante autóctono

### ¿A qué se debe la posible desaparición del danzante autóctono de Pujilí?

Existen varias razones para que el Danzante y géneros autóctonos estén cerca de su posible desaparición. Una de ellas es la introducción de instrumentos occidentales que de una u otra forma han ganado más popularidad en las fiestas ecuatorianas. Otro problema es la confusión de términos ya que la mayoría de personas piensa que el rescate de la *música autóctona ecuatoriana* es un sinónimo de *música nacional*.

“está formada por versiones urbanizadas de un conjunto de géneros musicales de origen indígena y mestizo que representan la estética musical de las élites. En el grupo de músicas indígenas se encuentran algunas danzas rituales asociadas con las festividades agrícolas del calendario indígena, como el *yaraví*, el *danzante*, el *yumbo* y el *sanjuanito*. En el grupo de músicas mestizas se encuentran el *pasillo*, el *pasacalle*, el *albazo* y el *airetípico*, los cuales combinan melodías y ritmos de origen autóctono y europeo.” (Wong, 2011, pág. 178)

Actualmente los géneros mestizos son considerados como un símbolo musical del Ecuador. El ejemplo más claro es el Pasillo que los ecuatorianos lo perciben como un sinónimo de música nacional, según Ketty Wong esta percepción ha cambiado paulatinamente desde fines de los años 70.

Otro problema que se da es que existen varios temas que aunque pertenecen a un género autóctono, fueron compuestos por gente mestiza. Sin embargo estos son acogidos por la población indígena. Un claro ejemplo es el Danzante *Vasija de Barro* cuyos versos fueron escritos por renombrados poetas ecuatorianos y musicalizados por el afamado Dúo Benítez-Valencia en una noche de bohemia en casa del pintor Oswaldo Guayasamín. A consecuencia de esto los músicos de géneros autóctonos los reemplacen por este tipo de composiciones y olviden melodías propias de sus regiones. (Wong, 2011)

No obstante, el causante principal de la desaparición de este género musical son las condiciones económicas que viven sus ejecutantes. En varias zonas rurales del cantón Pujilí la población ha disminuido debido a que hijos y allegados de los tamboneros han salido de los campos. Estos emigraron a varias ciudades para trabajar en los oficios que han aprendido como: albañilería, carpintería entre otros. También se ha constatado que jóvenes han sido contagiados por varias modas de la actualidad dejándose llevar por

géneros musicales comerciales, negando en algunas ocasiones sus raíces. Cabe destacar que en tiempos pasados ser tambonero otorgaba una cierta cantidad de ingreso económico a las familias pero con el pasar de los años los hijos de estos músicos vieron que era un trabajo pesado y que no era remunerado razonablemente.

A pesar de estos problemas que han contribuido a la desaparición de los músicos autóctonos, actualmente se ha creado un grupo de niños tamboneros, este está ubicado en el centro de Pujilí, y por influencia del tambonero Gustavo Segovia están aprendiendo la ejecución del tambor y del pingullo. Este grupo se ha presentado en los últimos años en el desfile del penúltimo día aunque la mayor parte de tiempo estos niños solo cumplen la función de acompañante rítmico ya que varios Danzantes son ejecutados por niñas que tocan la lira, esto se debe a que no existe un método apropiado para la enseñanza de este instrumento.

La danza ha sufrido menos impacto que la música y varias personas de este cantón, ya sean indígenas o mestizos, son atraídos por la vestimenta y danza del Danzante hecho que lleva a practicarlo y a formar grupos de Danza o comparsas creando pasos con mayor complejidad y cambiando la vestimenta de las mujeres de los danzantes para que de una u otra forma llame más la atención a los turistas que se presentan el penúltimo día de las fiestas del Corpus Cristi. Estos actos cambian el significado real de la danza ya que ahora solo es vista como un objeto de atracción turística.

“Para ellos, se da, en el contexto propio de la fiesta de Corpus Christi, es una vivencia cultural con implicaciones no solo de orden religioso sino también económico, social etc. Pero para quienes no participan de esta cultura, los danzantes constituyen parte del folklore de la zona y son una atracción turística que puede prestarse incluso para ser utilizada por agencias de turismo”. (BENÍTEZ & GARCÉS, 1998, págs. 24 - 25)

Al verse la danza como objeto turístico también afecta a la música. La gente encargada de realizar la fiesta prefiere a las denominadas bandas de pueblo para la ejecución del Danzante ya que estos proporcionan una sonoridad, mayor variedad tímbrica, entonan al Danzante en un tempo más acelerado que los músicos autóctonos. Estos músicos también al ser más numerosos también realizan coreografías que son llamativas para estas fiestas.

“En la actualidad, aunque haya perdido su significado original en las fiestas-rituales de los indígenas en la zona de Pujilí, provincia de Cotopaxi, la figura del Danzante de Pujilí representa el hombre-mundo, como hemos mencionado, y constituye una imagen-símbolo central en esta danza, condensando varios aspectos de lo que se ha expuesto sobre el modelo mito poético y sobre la lógica de lo concreto; en este sentido, puede ser considerado una versión del Árbol del Mundo” (Almeida & Haidar, 2011, pág. 22)

## DISCUSIÓN

### 9. Cambios en la música del Danzante

El Ecuador es un país multicultural con una gran variedad de costumbres y tradiciones, aunque muchas de estas están perdiendo su significado original. Una forma de mantener esas costumbres es a través del arte.

“La música tradicional es una música que establece un fuerte vínculo con el pasado pues no quiere ni puede separarse de él ya que es el pasado, como tiempo histórico y vivido, el que da sentido y legitimidad” (Flores Mercado, 2009, pág. 274). Pese a que en algunos casos ya no se utilizan los instrumentos que originalmente eran usados y que formaban parte de estas tradiciones.

La música autóctona empezó a cambiar desde la conquista española, que trajo consigo los instrumentos de cuerda especialmente la guitarra, que con el pasar de los años el pueblo indígena la adoptaría. No obstante “los conquistadores españoles vinieron a ser – musicalmente – conquistados por los indígenas; pues se vieron envueltos como por una malla en el ambiente musical autóctono, al que se amoldaron inconscientemente” (Moreno Andrade, 1996, pág. 37) y así nuestra música daría origen a nuevos ritmos como, el albazo, la tonada que es una derivación del danzante, el pasillo, el aire típico, entre otros. Cabe mencionar que ritmos indígenas como mestizos tienen como base la pentafonía del modo menor que es característica de los países andinos.

“Con el correr de los años, fue llenándose los vacíos de la escala pentafónica quedando luego constituida la gama completa de siete grados. Este fue un gran progreso en la música indígena que adquirió mayores medios de expresión. La escala completa, con sus dos semitonos en la misma forma que la gama española de esa época. (Moreno Andrade, 1996, pág. 38)

En el siglo XIX, posteriormente de la introducción de la guitarra, el Ecuador conocería un nuevo grupo de instrumentos con mayor sonoridad. Estos son los llamados instrumentos de viento metal que a futuro formarían parte de las bandas de pueblo que surgieron de las agrupaciones europeas conformada por instrumentos de viento y percusión y actualmente forman parte de fiestas populares del Ecuador.

“La banda llega al país en la época de las luchas independentistas, constituye una de las principales fuentes de difusión musical sobre todo hasta los años setentas y ochentas, cuando los medios de difusión masiva y las nuevas tecnologías en grabación y reproducción del sonidos provocan su desplazamiento a un entorno rural como a participaciones esporádicas en festividades urbanas.”. (Ortega Gutiérrez, 2013, pág. 44)

En la actualidad las bandas de pueblo en el cantón Pujilí están formadas por trombones, trompetas, saxofones y percusión. Estos acompañan a los Danzantes junto con los ejecutantes de instrumentos autóctonos aunque no tocan las mismas melodías.

Otro cambio evidente es que los diferentes géneros autóctonos se han ajustado a normas que se establecieron en Europa como; el número de hercios (*Hz*) que deben dar cada nota musical en los instrumentos autóctonos, lo que significa que la afinación de la voz y de estos instrumentos construidos en la actualidad deben estar acorde con el temperamento y la afinación establecida mundialmente. Esto implica que el sistema empleado por nuestros aborígenes ha sido desplazado hasta llegar a su extinción, particularmente en la región andina. Sin embargo, varios grupos indígenas aún mantienen una afinación ajena a lo dicho, como es el canto de los Shuar.

EL Danzante autóctono de Pujili es un legado que han dejado los músicos indígenas a sus hijos. Han sido transmitidos de generación en generación, no solo sus melodias sino también sus instrumentos, mientras que el Danzante contemporáneo se ha creado desde definiciones del Danzante y son ejecutados por músicos locales y ajenos del cantón Pujilí. Por un lado el autóctono no usa pentafonía, no tiene una estructura ni armonía, la interpretación de estos Danzantes es de una forma libre, improvisada, con un soporte melódico que se presenta a lo largo de su ejecución.

Con todo, en los análisis realizados a los Danzantes de Pujilí se nota varias diferencias entre el Autóctono con el contemporáneo y estos son:

1. **El compás**, varios de los danzantes autóctonos están en un compás de 1/4 dejando en evidencia que el concepto de Danzante que se conoce, es solamente una generalización.
2. **La pentafonía**. Con el análisis hecho se constata que el Danzante autóctono de Pujilí no usa la pentafonía. Luis Humberto Salgado da un análisis de la música

ecuatoriana y en general de varios Danzantes de diferentes regiones donde la pentafonía es la base de estos temas, pero con el análisis de los Danzantes se ha constatado que el autóctono de Pujilí se basa en un sistema diferente, aunque la altura de las notas depende de la embocadura del tambonero y de cómo cubra los orificios del pingullo.

3. **La estructura.** El Danzante autóctono carece de una estructura. En gran parte la interpretación del autóctono solo se basa en la improvisación. La improvisación es lo más importante del Danzante autóctono. Para el desarrollo de la misma es necesario tener una base. En el caso del Danzante autóctono se ha tratado de encontrar la base melódica de los Danzantes recopilados. Aunque la frase melódica no se repita de la misma manera, siempre se escuchara el mismo tema principal de fondo.
4. **Armonía.** La introducción de la armonía es un hecho importante en el Danzante popular. A partir de esto se puede extender los instrumentos que ejecutan este ritmo. Como ya se ha mencionado, los instrumentos para la interpretación del Danzante autóctono son dos; un instrumento melódico y un rítmico. Con esto se entiende que el Danzante autóctono carece de una armonía, aunque se han visto tocar juntos a dos tamboneros no significa que crean una armonía entre ellos, por lo contrario a tocar dos tamboneros se escucha lo que musicalmente se conoce como una poli melodía. en el Danzante contemporáneo analizado se aprecia una sola nota que no pertenece a la pentafonía y la alteración de otra para dar un sentido de resolución con el cual se aumenta un V grado.
5. **Sonoridad y variedad tímbrica.** El Danzante contemporáneo contiene una mejor sonoridad, esto se debe a la cantidad de músicos que lo interpretan y a los instrumentos.
6. **Tempo.** Los Danzantes contemporáneos tienen el tempo más rápido que los autóctonos e incluso lo confunden con una Tonada. Esto hace que la Danza sea más llamativa debido a que los pasos que realizan son más complejos.

## CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Como resultado de la investigación presentada, se puede concluir de la siguiente manera:

1. Los Danzantes autóctonos de Pujilí no están sujetos a los conceptos generales del Danzante.
2. Varios de estos Danzantes están en compás de  $\frac{1}{4}$  con una melodía binaria.
3. La interpretación de estos está basada en la improvisación que hace el tambonero sobre una base melódica.
4. El sistema musical es ajeno a la pentafonía. Varias notas se logran gracias a la presión de los labios en los pingullos y gracias a que los tamboneros únicamente tapan parte de los agujeros del instrumento.
5. Existe un Danzante para cada hora de la presentación del último día del corpus Cristi.
6. El Danzante contemporáneo de Pujilí está sujeto al concepto actual del Danzante. La gama de instrumentos utilizados actualmente para entonar el Danzante le permite tener un acompañamiento armónico, una mejor sonoridad y variedad tímbrica. También cuenta con la estructura típica de la música Ecuatoriana que consta con: un estribillo, parte A y parte B. Finalmente su tempo es más rápido que la del autóctono.

Por otro lado, después de conocer el estado de los tamboneros se conoce que la posible desaparición de estos se debe a:

7. El estado económico en que viven estas personas. Los descendientes de estos músicos viven en la actualidad en otros lugares ajenos a sus tierras, han migrado para buscar una vida mejor ya que la agricultura y ser músico no es lo suficientemente sustentable.
8. Tiempo atrás ser tambonero otorgaba un ingreso que aportaba a la economía del hogar pero con el pasar de los años sus hijos lo catalogan como un trabajo pesado que no es lo suficientemente remunerado.
9. También las modas actuales han influenciado a los jóvenes, hecho que lleva a negar en muchas ocasiones, sus costumbres y tradiciones.
10. Los tamboneros, en la actualidad, son únicamente vistos como parte de la comparsa de los Danzantes.

Cabe resaltar que acciones realizadas como las del Sr. Gustavo Segovia dan esperanza a que esta tradición continúe; la creación de un grupo de niños tamboneros en la escuela “9 de Octubre” del Cantón Pujilí es un buen punto que hay que rescatar, no obstante se debería continuar con este trabajo y no solamente promover la ejecución del bombo sino también a la del pingullo creando una metodología pedagógica, didáctica sustentada para su ejecución con melodías autóctonas.

## BIBLIOGRAFÍA

- Almeida, I., & Haidar, J. (2011). Semiótica de la cultura quechua. Modelo mitopoético y lógica de lo concreto. *Entretextos. Revista Electrónica Semestral de Estudios Semióticos de la Cultura*, 17, 18.
- BENÍTEZ, L., & GARCÉS, A. (1998). *Culturas ecuatorianas: ayer y hoy*. Editorial Abya Yala.
- Bonilla Pazmiño, P. M. (2011). *Creación de un Folleto de las Principales Fiestas Populares de las Provincia de Pichincha, Cotopaxi y Tungurahua como aporte al Desarrollo Turístico*. (Doctoral dissertation).
- Borja Pazos, C. J. (2012). *Comunicación, cultura y música: interacciones, sentidos y significaciones comunicacionales de la música ancestral andina. Estudio de caso: comunidad "Bramadero Grande", provincia Bolívar-Ecuador*. Quito: UCE.
- Cachiguango, L. E., & Pontón, J. (2010). *Yaku - Mama La crianza del Agua La Música Ritual del Hatun Puncha-Inti Raymi en Kotama, Otavalo*. El Taller Azul .
- Coba Andrade, C. A. (1979-10). Instrumentos musicales ecuatorianos. *Sarance. Revista del Instituto Otavaleño de Antropología*, 70-95.
- De Carvalho-Neto, P. (2001). *Diccionario del Folklore Ecuatoriano*. Quito: Editorial Casa de la Cultura.
- Fine-Dare, K. S. (2006). *"Más allá del folklore: La yumbada de Cotacollao como vitrina para los discursos de la identidad, de la intervención estatal, y del poder local en los Andes urbanos ecuatorianos."*. Quito: Estudios Ecuatorianos: Un Aporte a la Discusión, Tomo II: Ponencias Escogidas Del III Encuentro de la Sección de Estudios Ecuatorianos de LASA,.
- Flores Mercado, G. (2009). 'Nuestro sonido tradicional lo estamos distorsionando'. Pasado y presente de la música tradicional y las bandas de viento en Tingambato. *Relaciones: Estudios de historia y sociedad*, 267-296.
- Godoy Aguirre, M. (2005). *Breve historia de la música del Ecuador*. Biblioteca general de la Cultura, se publica bajo el auspicio de: Fundación Hernán Malo.
- Guevara V, G. (2002). *Historia de la Música del Ecuador*. Quito: Apligraf.
- Herrera, S., & Monge, E. (2012). EL DANZANTE, ÍCONO CULTURAL DE LA FIESTADE LAS OCTAVAS DE CORPUS CHRISTI DE PUJILÍ. *Ecuador oculto*.
- Moreno Andrade, S. L. (1996). *La Música en el Ecuador*. Quito: Municipio del Distrito Metropolitano de Quito, Departamento de Desarrollo y Difusión Musical.
- Moreno, S. L. (1972). *Historia de la Música en el Ecuador*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana.

- Mullo Sandoval, J. (2009). *Música patrimonial del Ecuador*. Quito-Ecuador: Fondo Editorial Ministerio De Cultura.
- Ortega Gutiérrez, A. A. (2013). *Incidencia Cultural de las bandas de Pueblo en la Parroquia el Cisne, Provincia de Loja*. Cuenca.
- Osuna Lucena, M. I. (1990). *Estudio comparativo entre la música folklórica hispanoamericana y la andaluza*. Escuela de Estudios Hispano-Americanos de Sevilla.
- Pereira, J. (2009). *La fiesta popular tradicional del Ecuador*. Quito: IPANC.
- Wong, K. (2011). ANÁLISIS. La música nacional: una metáfora de la identidad. *ECUADOR Debate*, 178-191.

## ANEXO

### Anexo 1: Fotografías vestimenta de los Danzantes.



Figura 14. Cabezal de Danzante (Fotografía del autor)



Figura 15. Vestimenta del Danzante parte trasera. (Fotografía del autor)



Figura 16. Danzantes. (Fotografía del autor)



Figura 17. Comparsa de Danzantes. (Fotografía del autor)

## Anexo 2: Fotografías, desfile de la confraternidad del Corpus Cristi



Figura 18. Delegación del cantón Pujilí. (Fotografía del autor)



Figura 19. Tamboneros del cantón Pujilí. (Fotografía del autor)



Figura 20. Delegación de la parroquia la merced. (Fotografía del autor)



Figura 21. Delegación del Cantón Salcedo. (Fotografía del autor)



Figura 22. Delegación de la provincia de Pastaza. (Fotografía del autor)



Figura 23. Representante de la Provincia de Pastaza. (Fotografía del autor)

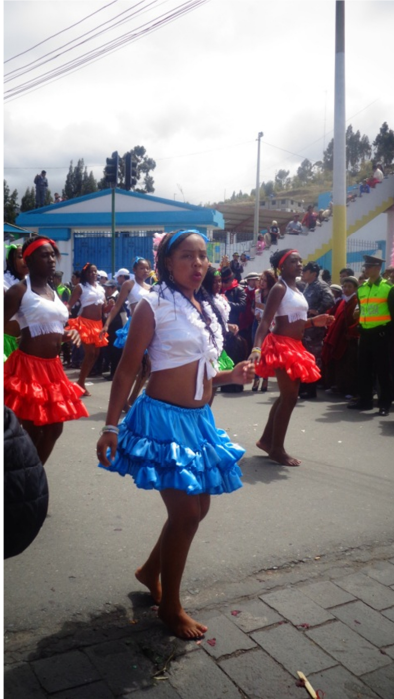


Figura 24. Delegación del cantón Mira. (Fotografía del autor)



Figura 25. Grupo musical del cantón Mira. (Fotografía del autor)



Figura 26. Diabluma del cantón Cayambe. (Fotografía del autor)



Figura 27. Delegación del Cantón Cayambe. (Fotografía del autor)



Figura 28. Delegación de la provincia de Los Ríos. (Fotografía del autor)



Figura 29. Delegación del cantón Quito. (Fotografía del autor)



Figura 30. Banda municipal de municipio metropolitano de Quito. (Fotografía del autor)



Figura 31. Banda de pueblo. (Fotografía del autor)



Figura 32. Grupo de tamboneros de la *escuela 9 de octubre* del cantón Pujilí. (Fotografía del autor)



Figura 33. Niño tambonero. (Fotografía del autor)

**Anexo 3. Fotografías desfile de las comunidades indígenas del cantón Pujilí.**



Figura 34. Danzantes de la comunidad Alpamalag de Acurios. (Fotografía del autor)



Figura 35. Tambonero representante de la comunidad Alpamalag de Acurios. (Fotografía del autor)



Figura 36. Danzantes de la comunidad de la comunidad Alpamalag de Ramospamba.  
(Fotografía del autor)



Figura 37. Tambonero de la comunidad de la comunidad Alpamalag de Ramospamba.  
(Fotografía del autor)



Figura 38. Danzante de la comunidad san Rafael de Alpamalag. (Fotografía del autor)



Figura 39. Tambonero de comunidad san Rafael de Alpamalag. (Fotografía del autor)



Figura 40. Danzantes de la comunidad Alpamalag de Vasconez. (Fotografía del autor)



Figura 41. Tambonero de la comunidad Alpamalag de Vasconez. (Fotografía del autor)



Figura 42. Danzantes de la comunidad Alpamalag de Verdesoto. (Fotografía del autor)



Figura 43. Tamboneros de la comunidad Alpamalag de Verdesoto. (Fotografía del autor)



Figura 44. Danzantes de la comunidad Jachaguango el Relleno. (Fotografía del autor)



Figura 45. Tambonero de la comunidad Jachaguango el Relleno. (Fotografía del autor)



Figura 46. Danzante de la comunidad Alpamalag San Vicente (Fotografía del autor)



Figura 47. Tamboneros de la comunidad Alpamalag San Vicente (Fotografía del autor)



Figura 48. Grupo de danza del Sr. Julián Tucumbi. (Fotografía del autor)



Figura 49. Danzantes del grupo "Los Tucumbi". (Fotografía del autor)



Figura 50. Palos encebados en la plaza Luis Felipe Chávez. (Fotografía del autor)



Figura 51. Palo encebado de la Gobernación de Pujilí. (Fotografía del autor)

#### **Anexo 4: entrevistas a tamboneros de la comunidad Alpamalag y del centro de Pujilí**

**Entrevista al Sr. Juan de Dios Villar** de sesenta y cinco años de edad entrevistado el 11 de abril del 2015 a las 15:00 pm, tambonero de la comunidad *Alpamalag-Jacahaguango-El Relleno*.

##### **¿Hace cuánto tiempo usted interpreta el tambor y pingullo?**

Yo toco desde los doce años de edad, y en junio voy a cumplir sesenta y seis años.

##### **¿De qué manera aprendió la interpretación de estos instrumentos?**

Mi papá fue el que me enseñó parte de la ejecución, siempre estaba relacionado con este tipo de música y al ver que cada vez los intérpretes eran más escasos me preguntaba a mí mismo ¿Quién quedaría con esta herencia? Desde ese entonces aprendí a tocar y comencé a presentarme ante las demás personas.

##### **¿Cómo obtuvo usted los instrumentos?**

El tambor fue herencia de mi padre, y el pingullo lo compre.

##### **Las melodías que interpreta ¿son suyas?**

Mi papá me enseñó, pero también aprendí de mi compañero con el cual tocaba.

##### **¿Ha enseñado a alguna persona la ejecución de estos instrumentos?**

Si, a mis compañeros con los cuales toco, ellos son de barrios vecinos.

##### **¿Por qué cree que los jóvenes ya no desean aprender la ejecución de estos instrumentos?**

Eso no sabría responder, tal vez sea porque ahora les interesa más el trabajo.

En la actualidad todavía me vienen a buscar para presentarme, yo salgo a las presentaciones faltando un día o dos.

##### **¿Usted toca el sábado o el domingo en el Corpus Cristi?**

Sí, todos los corpus eh estado en Pujilí

##### **¿Por qué cuando usted toca con un compañero, no tocan la misma melodía?**

Eso es depende de la amistad por ejemplo yo con el señor Pedro Ushca casi tocamos lo mismo.

**¿Cómo era el danzante cuando usted era niño?**

Había alrededor de cuatro alcaldes, la comparsa eran de ocho a diez danzantes, pero ahora ya no lo hay, la fiesta dura poco.

**¿Qué piensa de las bandas de pueblo cree que usted es sustituido por estas?**

No en esta comunidad no hacen la fiesta con bandas de pueblo, solamente contratan una banda para las fiestas del niño de Isinche.

**Entrevista al Sr Pedro Ushca** de sesenta y cinco años de edad entrevistado el 11 de abril del 2015 a las 18:00 pm, tambonero de *Alpamalag de Ramos Pamba*.

Desde que tenía trece años actualmente tengo sesenta y cinco

**¿De qué manera aprendió la interpretación de estos instrumentos?**

Mi difunto padre me enseñó, yo le acompañaba a las presentaciones y él me prestaba tambor y el pingullo para entonarlo, él me decía que algún rato lo iba a agradecer, me demore un año en aprenderlo porque también me enseñaba en la casa.

**Las melodías que interpreta ¿son suyas?**

No todo lo aprendí de mi padre, mi papá sabía cómo veinte y cinco melodías, pero yo la verdad no aprendí todo

**¿Ha enseñado a alguna persona la ejecución de estos instrumentos?**

No, tengo tres hijos pero ninguno de ellos quiere aprender este oficio porque no les gusta es muy pesado

**¿Cómo obtuvo usted los instrumentos?**

Es herencia de mi padre

**Entrevista al Sr. Gustavo Segovia** de sesenta años entrevistado el 18 de abril del 2015 a las 11:00 am, tambonero del centro de Pujilí.

**¿Hace cuánto tiempo usted toca el tambor y pingullo?**

Hace veinte y cinco años

**¿Cómo obtuvo usted los instrumentos?**

Lo compre en Juigua Yacubamba a un padre de familia de mis alumnos, el cuero de un lado del tambor estaba deteriorado, pedí información a las gente de ese lugar y ellos me dieron la información de cómo se *curaba* la piel para reconstruir el tambor, esa información lo tengo guardado en mi corazón no puedo decirlo. Un pingullo fue un obsequio de un padre de familia de ese mismo lugar y también porque no agradecer al padre del Sr Julián Tucumbi que también se llamaba de la misma manera, quien me obsequio un pingullo.

**¿De qué manera aprendió la interpretación de estos instrumentos?**

Nadie me ha enseñado, una vez obtuve los instrumentos trataba de imitar a los tamboneros, me preparaba en mi casa y cuando ya me sentía seguro de mi interpretación me presente a los demás. Fui uno de los que quiso rescatar el Danzante y con ayuda de algunas personas conformamos el grupo de Danzantes de la escuela Alpamalag de Acurios donde yo era el ejecutante del tambor y pingullo. Esta escuela aún sigue con esta iniciativa.

**Las melodías que interpreta ¿son suyas?**

Todo lo aprendí al oído, mentiría si digo que esto es mío, veía al danzante y escuchaba el golpe del tambor sabía que el ritmo de los pies eran igual que el tambor.

**¿Ha enseñado a alguna persona la ejecución de estos instrumentos?**

Sí, yo he enseñado a la escuela *9 de octubre* del cantón Pujilí, fue un gusto para mi enseñar algo ancestral en esa escuela, les enseñe a bailar mientras tocan el tambor, ellos tienen ritmo e igualdad increíble, sin embargo terceras personas han introducido instrumentos que no son autóctonos, el danzante autóctono solo se toca con tambor y pingullo.

**¿Por qué cree que los jóvenes ya no desean aprender la ejecución de estos instrumentos?**

Porque no quieren vivir la vida de sus padres, sus padres han tenido un papel de huasicama y siempre han sido ultrajados por el patrón, esta es la razón por la que muchos de estos jóvenes han salido de su lugar de origen, a veces niegan sus propias raíces, ya no les gusta vestir como sus antecesores se avergüenzan de ello.

Yo creo que cada joven de Pujilí que haya aprendido a ejecutar cualquier otro instrumento quiere imitar lo que yo interpreto.

**¿Cuándo hay dos tamboneros en la misma comparsa ¿Por qué no tocan la misma melodía?**

Algunos si tocan la misma melodía, sin embargo golpe del tambor debe ser exacto para que la comparsa pueda bailar.

**¿Cuál es el significado de Danzante para usted?**

Algo maravilloso, es el ser que se viste de colores, con sus adornos envían rayos de luz, cada vez que interpreto el Danzante me pone el corazón de niño, yo ya tengo sesenta y uno años y para que algo me ponga de tal manera debe ser algo que no tenga comparación.

**¿Cómo eran las fiestas del Corpus Cristi, en que ha cambiado el Danzante?**

Igual y desigual al mismo tiempo, lo autóctono se está perdiendo, por ejemplo la vestimenta del Danzante, al igual que la comparsa que lo complementaban el llorón y los gigantes, esos personajes desaparecieron, el llorón era una persona pequeña que cargaba la caja de plata y los gigantes eran personas que bailaban con muñecos grandes, ellos eran los magnates quienes ordenaban al resto de la comparsa; estos bailaban con pañuelos en las manos. Hace un tiempo atrás los organizadores de la fiesta brindaban el *cariucho* que era mote con carne y col junto con las papas con cuy y para los curiosos como yo repartían pan con plátano. Había lo que llamábamos la casa de posada, donde Danzantes de distintos lugares llegaban para prepararse la fiesta, en estas posadas recopilaban varias frutas que eran agrados de los invitados, estas posadas eran; la casa de la familia Caillahua, familia Ramírez, familia Zambrano entre otras sin embargo estas ya han desaparecido. Ahora las posadas solo sirven para que los danzantes puedan cambiarse de vestimenta esto lo hacen en la escuela Las Marianitas, escuela 9 de octubre, en la escuela Pujilí y en el mercado de papas.

**¿Qué piensa de las bandas de pueblo, cree que están tomando el lugar de los tamboneros?**

La banda de pueblo da más vigor para que dance el danzante, pero no creo que ese sea el problema, la música autóctona es la más pura para que baile el Danzante y eso no le cambia nadie, hay jóvenes que si se interesan e incluso entran al grupo de los Danzantes, pero nadie se interesa en entrar al grupo de los tamboneros, aunque en la escuela 9 de octubre existe un grupo de estudiantes tamboneros y eso me llena de alegría.

**¿Cuál es la vestimenta de los tamboneros?**

Yo me visto y nos vestimos de la siguiente manera, alpargatas de sogá, pantalón blanco, camisa blanca, el poncho de colores, una bufanda el sombrero con forma de fruta de chamburo. Para ser más colorido y acoplarnos a lo llamativo de la vestimenta del Danzante nos hemos obligados a crear aretes con tabaco y ají adornamos al tambor con *huallcarinas* de todos los productos como la naranja, el tomate, en fin productos que se dan en la sierra y costa, también se adorna con atados pequeños de dulce de panela ya que esta endulza a la chicha de jora que se lo hace de maíz. También lo hacemos para que Dios nos ayude en las producciones agrícolas.

Como quisiera que la gente indígena procure recuperar todo lo que tenían, porque no podemos decir que esto es nuestro, es del cantón Pujilí, pero hay pocas personas que siguen la tradición autóctona una referencia es Julián Tucumbi y su familia. Muchos de los tambores se han llevado de este cantón, tal vez para adornos en sus casas o tal vez veamos a extranjeros llegar algún día a presentar el Danzante.

Quisiera que los jóvenes de aquí y de todo el Ecuador se preocupen más en recuperar la música autóctona del Danzante y también el Danzante que es icono del cantón Pujilí mismo que hace florecer al Ecuador en todo el mundo.

# Anexo 5: Partituras de Danzantes

Score

## Entrada del Danzantes Danzante autóctono de Pujilí

Versión: Sr. Juan de Dios Villar

The score begins with a scale in G major, starting on G4. The notes and their adjustments are: G4 (-24 Hz), A4 (-48 Hz), B4 (+22 Hz), C5 (+8 Hz), D5 (+17 Hz), E5 (-28 Hz), F5 (+59 Hz), and G5 (+40 Hz). Below the scale, the centz values for each note are: 55.72 Centz, 327.35 Centz, 374.60 Centz, 307.29 Centz, 154.54 Centz, 375.89 Centz, and 377.93 Centz.

The score consists of four systems of staves:

- System 1:** Pingullo (treble clef, 4/4 time) and Tambor (percussion clef, 4/4 time). The Pingullo part starts with a rest for 8 measures, then plays a melodic line. The Tambor part plays a steady quarter-note rhythm.
- System 2:** Pin. (treble clef, 4/4 time) and Tamb. (percussion clef, 4/4 time). The Pin. part starts at measure 10 with a melodic line. The Tamb. part continues the steady quarter-note rhythm.
- System 3:** Pin. (treble clef, 4/4 time) and Tamb. (percussion clef, 4/4 time). The Pin. part continues at measure 19 with a melodic line. The Tamb. part continues the steady quarter-note rhythm.

©

Score

# Calle Largo

Danzante autóctono de Pujilí Versión: Sr. Juan de Dios Villar.

Musical score for 'Calle Largo' featuring a melody line and two percussion parts (Pingullo and Tambor). The melody line includes frequency and centz values: +22 Hz, +8 Hz, +17 Hz, -28 Hz, +59 Hz, -57 Hz, +40 Hz, +17 Hz. Centz values are 374.60, 307, 154.54, 375.89, 6.42, 371.50, 189.79. The Pingullo part is in 4/4 time with triplets. The Tambor part is in 4/4 time.

Score

# Despedida

Danzante autóctono de Pujilí Versión: Sr. Juan de Dios Villar.

Musical score for 'Despedida' featuring a melody line and two percussion parts (Pingullo and Tambor). The melody line includes frequency and centz values: +22 Hz, +8 Hz, +17 Hz, -28 Hz, +59 Hz, +40 Hz. Centz values are 374.60, 307, 154.54, 375.89, 377.93. The Pingullo part is in 4/4 time. The Tambor part is in 4/4 time.

Score

# PUJILÍ DANZANTES

Danzante autóctono de Pujilí

Versión: Sr. Gustavo Segovia

The score consists of several systems. The first system shows a melodic line with the following centesimal values: 484.98 Centz, 322.19 Centz, 363.96 Centz, 335.82 Centz, 158.25 Centz, 302.32 Centz, and 422.88 Centz. Above the notes are frequency adjustments: +4 Hz, +14 Hz, -10 Hz, +21 Hz, -20 Hz, -21 Hz, and +19 Hz. The second system includes a Pingullo part with a *rit.* marking and a Tambor part with a rhythmic pattern of 'x' marks. The third system features a Ping. part with a triplet and a Tamb. part with a steady rhythm. The fourth system continues the Ping. and Tamb. parts.

# Llullo Pujilí

Score

## Danzante autóctono de Pujilí

Versión. Sr Gustavo Segovia

The score begins with a scale in 4/4 time, showing frequency and cent deviations for each note:

Note	Frequency Deviation	Cent Deviation
B $\flat$		316.57 Centz
B $\flat$	+11 Hz	397.72 Centz
A	+12 Hz	293.37 Centz
G $\flat$	+7 Hz	147.17 Centz
F $\flat$	-48 Hz	353.98 Centz
E $\flat$	+11 Hz	360.64 Centz
D $\flat$	-49 Hz	

The score then consists of three systems, each with a Pin. (Piano) and Tambor (Tambourine) part:

- System 1:** Pin. starts at measure 5, measure 8. Tambor starts at measure 5, measure 8. The time signature changes to 4/4 at measure 8.
- System 2:** Pin. starts at measure 11, measure 8. Tambor starts at measure 11, measure 8.
- System 3:** Pin. starts at measure 14, measure 8. Tambor starts at measure 14, measure 8.

©

# Entrada De Corpus

Danzante

Tradicional  
Manuel Ruiz Cruz

The musical score is written in a single system with seven staves. The key signature is one flat (Bb) and the time signature is 3/8. The score consists of the following measures and features:

- Staff 1: Measures 1-5. Measure 5 contains a first ending (1.) and a second ending (2.).
- Staff 2: Measures 6-9. Measure 9 contains a first ending (1.).
- Staff 3: Measures 10-14. Measure 10 contains a second ending (2.).
- Staff 4: Measures 15-18. Measure 18 contains a first ending (1.) and a second ending (2.).
- Staff 5: Measures 19-23.
- Staff 6: Measures 24-27. Measure 27 contains a first ending (1.).
- Staff 7: Measures 28-32. Measure 28 contains a second ending (2.).
- Staff 8: Measures 33-36. Measure 36 contains a first ending (1.) and a second ending (2.).