



# **UNIVERSIDAD DE LAS ARTES**

## **Escuela de Artes Sonoras**

Proyecto de Investigación con componente performático

### **Nombre del proyecto:**

Tradición e Innovación Musical en la fiesta del Ka'sama

Previo la obtención del Título de:

### **Licenciatura en Artes Sonoras**

Autor/a:

Janikch Andrés Paz Castillo

GUAYAQUIL - ECUADOR

Año: 2020

### **Declaración de autoría y cesión de derechos de publicación de la tesis**

Yo, Janikch Andrés Paz Castillo declaro que el desarrollo de la presente obra es de mi exclusiva autoría y que ha sido elaborada para la obtención de la Licenciatura en ARTES MUSICALES Y SONORAS. Declaro además conocer que el Reglamento de Titulación de Grado de la Universidad de las Artes en su artículo 34 menciona como falta muy grave el plagio total o parcial de obras intelectuales y que su sanción se realizará acorde al Código de Ética de la Universidad de las Artes. De acuerdo con el art. 114 del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad E Innovación\* cedo a la Universidad de las Artes los derechos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, para que la universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando su uso sea con fines académicos.

---

Firma del estudiante

\*CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN (Registro Oficial n. 899 Dic./2016) Artículo 114.- De los titulares de derechos de obras creadas en las instituciones de educación superior y centros educativos.- En el caso de las obras creadas en centros educativos, universidades, escuelas politécnicas, institutos superiores técnicos, tecnológicos, pedagógicos, de artes y los conservatorios superiores, e institutos públicos de investigación como resultado de su actividad académica o de investigación tales como trabajos de titulación, proyectos de investigación o innovación, artículos académicos, u otros análogos, sin perjuicio de que pueda existir relación de dependencia, la titularidad de los derechos patrimoniales corresponderá a los autores. Sin embargo, el establecimiento tendrá una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra con fines académicos.

## **Miembros del tribunal de defensa**

Nombre del Tutor

Dr. Ernesto Mora Queipo

Nombre de miembro del tribunal

Dr. Norberto Bayo Maestre

Nombre de miembro del tribunal

Dr. Rafael Guzmán

## **Agradecimientos**

Mis más sinceros agradecimientos a mi familia, quienes son mi sustento, apoyo y esperanza, junto a ellos descubrí mi pasión por el arte, la música. A su vez, agradezco infinitamente a la comunidad Tsa'chila Chigüilpe, mis hermanos, quienes han colaborado en esta investigación, con el único deseo de compartir su música, costumbres y tradiciones.

## **Dedicatoria**

El presente proyecto lo dedico a todas las nacionalidades autóctonas de Ecuador y Latinoamérica. A los que amaron esta tierra, la respetaron, y lucharon por ella, para que no fuera hollada. No olvidemos nuestras raíces ...

## Resumen

El presente trabajo pretende describir los elementos musicales que se desarrollan en el ka´sama, un acontecimiento donde la tradición se articula por intermedio de encuentros artísticos culturales como: música, danza, teatro, artesanías, juegos ancestrales, entre otros, convirtiéndose en un fenómeno capaz de fortalecer y conservar el patrimonio cultural de los saberes ancestrales. La música está presente en el desarrollo de esta fiesta, estimulando la articulación de varios elementos musicales, que conducen la interpretación de la tradición y la innovación en distintos escenarios como lo son, los rituales, las ceremonias y las festividades. Se ha desencadenado un desarrollo artístico tradicional que vehicula los procesos de innovación dentro de esta fiesta, resignificando minuciosamente los objetos que se siguen usando, pero sin obviar que se han introducido varios y que han generado un importante cambio en la comunidad. De esta manera, analizaremos la función de los instrumentos musicales en el ka´sama, su música tradicional, el uso de estas, las manifestaciones artísticas musicales presentes en la fiesta, entre otros, correlacionando la consonancia entre representación y reconstrucción del proceso histórico y cultural de la tradición.

Palabras clave: tradición, innovación, fiesta popular, instrumentos musicales

## **Abstract**

This work aims to describe the musical elements that develop in the ka'sama, an event where tradition is articulated through cultural artistic encounters such as: music, dance, theatre, crafts, ancestral games, among others, becoming a phenomenon capable of strengthening and preserving the cultural heritage of ancestral knowledge. Music is present in the development of this festival, stimulating the articulation of various musical elements, which lead to the interpretation of tradition and innovation in different scenarios such as rituals, ceremonies and festivities. A traditional artistic development has been unleashed that vehiculates the processes of innovation within this festival, carefully re-enacting the objects that are still used, but without obviating that several have been introduced and that have generated a major change in the community. In this way, we will analyze the role of musical instruments in the ka'sama, their traditional music, the use of these, the musical artistic manifestations present at the festival, among others, correlating the consonance between representation and reconstruction of the historical and cultural process of tradition.

**Key Words:** tradition, innovation, folk festival, musical instruments

## ÍNDICE DE TABLAS

<b>Tabla 1 Fases del trabajo de campo .....</b>	<b>20</b>
<b>Tabla 2 Preparativos para la fiesta del Ka´sama .....</b>	<b>28</b>
<b>Tabla 3 Instrumentos tradicionales de percusión entre los tsa´chilas.....</b>	<b>32</b>
<b>Tabla 4 Instrumentos tradicionales de viento entre los tsa´chilas.....</b>	<b>33</b>
<b>Tabla 5 Instrumentos musicales dentro de los rituales.....</b>	<b>33</b>
<b>Tabla 6 Instrumentos musicales externos a la tradición tsa´chila.....</b>	<b>33</b>
<b>Tabla 7 Caracterización general de la música de los tsa´chilas.....</b>	<b>34</b>
<b>Tabla 8 Partes de la marimba.....</b>	<b>54</b>



## ÍNDICE

<b>Planteamiento del problema .....</b>	<b>10</b>
<b>Formulación del problema. ....</b>	<b>11</b>
<b>Objetivos de la investigación .....</b>	<b>11</b>
<b>Justificación .....</b>	<b>11</b>
<b>Capítulo II .....</b>	<b>13</b>
<b>Marco Teórico .....</b>	<b>13</b>
<b>Las fiestas populares.....</b>	<b>13</b>
<b>La tradición.....</b>	<b>14</b>
<b>La innovación.....</b>	<b>16</b>
<b>Capítulo III.....</b>	<b>17</b>
<b>Marco metodológico.....</b>	<b>17</b>
<b>Diseño de la Investigación .....</b>	<b>17</b>
<b>Delimitación espacial de la investigación .....</b>	<b>18</b>
<b>Recopilación de información .....</b>	<b>19</b>
<b>Materiales audiovisuales .....</b>	<b>19</b>
<b>Trabajo de campo.....</b>	<b>19</b>
<b>Fases del trabajo de Campo .....</b>	<b>20</b>
<b>Justificación de la selección de las piezas musicales tsa´chilas.....</b>	<b>21</b>
<b>Dimensiones del análisis de los datos. ....</b>	<b>21</b>
<b>Capítulo IV .....</b>	<b>22</b>
<b>Contexto histórico y cultural. ....</b>	<b>22</b>
<b>La “gente verdadera” y su lengua: el tsa´fiki. ....</b>	<b>22</b>
<b>La cultura.....</b>	<b>24</b>
<b>La fiesta del ka´sama .....</b>	<b>26</b>
<b>Capítulo V .....</b>	<b>31</b>
<b>Descripción de datos.....</b>	<b>31</b>
<b>Capítulo VI.....</b>	<b>35</b>
<b>Análisis de los datos.....</b>	<b>35</b>
<b>Capítulo VII .....</b>	<b>50</b>
<b>Conclusiones y Recomendaciones.....</b>	<b>50</b>
<b>Recomendaciones .....</b>	<b>51</b>
<b>Bibliografía.....</b>	<b>52</b>

## **Capítulo I**

### **Planteamiento del problema**

Desde mediados del siglo XIX, en el campo de las artes, se comenzaron a manifestar vanguardias cuyas tendencias eran las de desligarse de la tradición. Este fenómeno surgió como consecuencia de la búsqueda de innovaciones, en consonancia con el despliegue industrial de la época. Por ejemplo, las técnicas del modelo clásico de la pintura, utilizadas para capturar paisajes, ciudades, rostros, entre otros, fue superada en su realismo por la perfección técnica de la fotografía. En este contexto, la pintura exploró otros ámbitos, como el estudio del contraste de la luz y la sombra, y el color en los paisajes al aire libre. El resultado fue una “humanización de las imágenes” que superó el hiperrealismo ofrecido por la técnica fotográfica.

En el campo de las técnicas compositivas de la vanguardia musical ha ocurrido algo similar. Actualmente se cuenta con la “perfección” del sonido producido por sintetizadores, dispositivos, softwares, algoritmos..., entre otros, más, sin embargo, estos recursos sonoros adquieren un significado cultural cuando se articulan a la tradición musical de alguna sociedad. El resultado es una “humanización del sonido” que se articula a una tradición musical particular. A su vez, se experimenta la renovación y fortalecimiento de la tradición musical que acoge esa innovación.

Este proceso de selección y articulación de innovaciones a la tradición, está activado permanentemente en todas las sociedades humanas. Ejemplo de ello lo constituye el ka´sama, una fiesta en la cual se ponen en escena los elementos culturales tradicionales de la sociedad indígena tsa´chila y los recursos tecnológicos e instrumentos musicales electrónicos producidos por la sociedad industrial contemporánea.

En esta investigación nos proponemos estudiar las particulares formas de articulación de las innovaciones tecnológicas de la sociedad industrial en la tradición musical de los tsa´chilas. La experiencia e insumos producidos por esta investigación permitirán, en un proceso paralelo, nutrir el proceso compositivo musical y su respectivo performance.

### **Formulación del problema.**

Por lo antes dicho, nuestro problema de estudio ha sido formulado de la siguiente manera:  
¿De qué manera se articulan la innovación y la tradición musical en la fiesta del ka´sama?

### **Objetivos de la investigación**

#### **Objetivo general.**

Describir la articulación de la tradición y la innovación en la música del Ka´sama.

#### **Objetivos específicos.**

1. Reconstruir el proceso histórico y cultural involucrado en la utilización del Ka´sama como parte de la tradición Tsa´chila.
2. Correlacionar procesos de innovación y tradición cultural presentes en la sociedad tsa´chila.
3. Caracterizar la música del Ka´sama.

### **Justificación**

La teoría del arte plantea la coexistencia necesaria de dos elementos en una obra, para que ésta pueda ser catalogada como artística. El primer elemento es la aparición de “formas estéticas” que, a través de la belleza, sirvan de “soporte a los significados” que dinamizan la comprensión de la realidad sociocultural en la cual se inserta la obra artística. En la fiesta del

ka'sama, los tsa'chilas ponen en escena todo el arte que su cultura encierra. Su exquisito concepto de la belleza se materializa en las formas y contenidos presentes en sus músicas, atuendos, alimentos, artesanías, adornos y dibujos corporales, ... todos ellos rebosantes de dinámicos significados. En este contexto festivo tan especial, se condensan y transmiten los saberes más significativos de la sociedad tsa'chila, expresados a través de símbolos rebosantes de belleza.

El ka'sama es una fiesta que reúne a las distintas comunidades, para celebrar el inicio del ciclo de la cosecha o el de un nuevo año. En este acontecimiento, los elementos artísticos de su tradición, se articulan con las innovaciones por medio de encuentros culturales, juegos, músicas, danzas, preparación de alimentos, ... convirtiéndose en un fenómeno capaz de fortalecer y garantizar la cohesión de las comunidades tsa'chilas y la transmisión de sus saberes ancestrales.

Por ello, frente al requerimiento curricular para optar al grado de licenciado en música, hemos seleccionado este fenómeno sociocultural, con el propósito de estudiar en él la articulación de la tradición y la innovación en el ámbito de la música. Esta investigación musicológica, aportará elementos para la comprensión de las sociedades tsa'chilas y un modelo para la re-creación musical y el dialogo intercultural en el Ecuador.

## Capítulo II Marco Teórico

### Las fiestas populares

Las sociedades humanas manifiestan y transmiten sus memorias, logros y acontecimientos más significativos a través de representaciones en las que se articulan acciones e interpretaciones, capaces de dar lugar a la construcción de un momento extraordinario: el de la fiesta.

Toda fiesta se constituye a partir de un paquete de acciones y actuaciones realizadas por una colectividad en forma extraordinaria (no cotidiana), aunque generalmente periódica y más o menos codificada. Estas acciones recuerdan momentos fundamentales de la memoria común o propician situaciones esperadas por los participantes.<sup>1</sup>

La fiesta permite construir y reforzar un conjunto de símbolos a partir de los cuales cada sociedad define su identidad. Esto se logra gracias a la instauración de vínculos que consolidan la cohesión social.

Por tanto, entre ellos hacen circular una intensa carga simbólica, instauran un espíritu especial de emotividad compartida, exaltan la imagen de un “nosotros” y reafirman los lazos de integración social.<sup>2</sup>

El tiempo y espacio de la fiesta es propicio para articular la memoria colectiva con el devenir del grupo social. En la fiesta se transmiten los saberes ancestrales y se exhibe también la adaptación de otros elementos que han sido apropiados culturalmente.

---

<sup>1</sup> Ticio Escobar, “Nuevas aproximaciones a la teoría de la fiesta”, en *La fiesta popular tradicional del Ecuador*, ed. de Juan Pablo Crespo (Quito: La Tierra. del Ministerio de Cultura del Ecuador, 2009),11.

<sup>2</sup> Escobar, “Nuevas aproximaciones a la teoría de la fiesta”, 19.

La fiesta es, también, agente de mediación entre los momentos diversos que impulsan el devenir del proceso social: así, es simultáneamente principio de conservación y de cambio, de custodia de lo instituido y de perturbación de su ordenamiento. La fiesta posee un doble carácter, conservador e impugnador, que actúa preservando celosamente la tradición y, al mismo tiempo, confrontándola con las nuevas condiciones históricas y abriéndola a los cambios que estas impulsan.<sup>3</sup>

Al analizar los fenómenos, características y contenidos simbólicos que se exhiben durante la fiesta, se observa un intenso intercambio entre la tradición y la innovación. Aún en los contextos más conservadores, la fiesta pone en evidencia un constante proceso de redefinición identitaria. Este proceso implica una constante actualización de los referentes materiales de esa identidad: danzas, músicas, prácticas rituales, instrumentos, entre otros.

El engranaje de la tradición y la innovación en las fiestas populares es referido por Ticio Escobar de la siguiente forma:

La fiesta, en efecto, integra y moviliza ambos momentos en el curso de un dinamismo capaz de mantener sus convenciones y, sobre el eje de las mismas, incorporar creativamente nuevos contenidos, pautas y expresiones e incluso renovar los estereotipos que fraguan la consistencia de la fiesta.<sup>4</sup>

### **La tradición**

Las sociedades sin escritura transmiten sus tradiciones a lo largo del tiempo a través de la oralidad. En este proceso de transmisión de saberes, las sociedades articulan sus elementos

---

<sup>3</sup> Escobar, “Nuevas aproximaciones a la teoría de la fiesta”, 19.

<sup>4</sup> Escobar, “Nuevas aproximaciones a la teoría de la fiesta”, 19.

culturales en un circuito que se mueve entre la conservación de sus tradiciones y la actualización de estas. El dinamismo de este circuito es producido por una cuidadosa selección de elementos culturales del pasado, del presente, e incluso del proyecto futuro de la sociedad. Todos estos elementos se exhiben durante la fiesta en un ambiente lúdico, saturado de múltiples formas, significados e interpretaciones. Estos mismos elementos permiten construir la identidad de una sociedad; un espacio dinámico de permanente reinvención realizado sobre la base de la tradición que permite la auto representación frente a los “otros”.

Así, la tradición es un espacio para el intercambio simbólico que permite a todo grupo humano representarse a sí mismo y a los “otros” en cada espacio y tiempo, garantizando su supervivencia étnica gracias a una dinámica de permanente reinvención.

La tradición es un patrimonio biológicamente vital para la especie humana, tanto, como lo es el condicionamiento genético para las sociedades de animales. Pero además es preciso señalar que la tradición es esencialmente dinámica, que se crea y se utiliza para la supervivencia étnica, pero es permeada constantemente por la intervención de innovaciones tendentes a generar progreso. Así, rutina e innovaciones son objeto de una intensa simbiosis que crea el equilibrio entre ambas.<sup>5</sup>

La tradición requiere de la innovación para adecuarse y lograr perpetuarse. Esta interminable simbiosis entre tradición e innovación requiere de su puesta en escena, para que sus contenidos sean socializados.

---

<sup>5</sup> Ernesto Mora Queipo, *El Chimbánqueles en la tradición Afrovenezolana* (Caracas: Ministerio de Educación, Cultura y Deportes, 2001), 20.

## La innovación

El ser humano tiene una natural y potente necesidad de explorar. Como consecuencia de sus descubrimientos va introduciendo innovaciones permanentemente a su cotidianidad, adecuándolas a las necesidades del grupo social. La innovación se nutre de las raíces de la tradición, en un discurso que articula los elementos ancestrales de la sociedad.

Pareyson declara, «Se puede hasta decir que el logro natural de la innovación es la tradición, puesto que la obra acabada, por el mismo acto en el que la originalidad concluye el proceso inventivo, ... suscita la continuidad y la perpetuidad».<sup>6</sup>

La forma en que la innovación actúa puede incluir la apropiación de elementos culturales producidos por otras sociedades (tecnologías, instrumentos, atuendos, ...), todos los cuales pueden ser incluidos en la matriz cultural de la sociedad receptora.

Pareyson señala, «es en virtud de la innovación como las tradiciones no solo nacen, sino que incluso se perpetúan. Continuar sin innovar es solo copiar y repetir, e innovar sin continuar significa a menudo construir sobre arena y fantasear en el vacío».<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> Luigi Pareyson, *Conversaciones de estética* (Milano: Ed. Antonio Manichado, 1966), 37.

<sup>7</sup> Pareyson, *Conversaciones de estética*, 35.



## **Capítulo III** **Marco metodológico**

### **Diseño de la Investigación**

La presente investigación tiene como propósito describir la articulación de la tradición y la innovación en los elementos musicales presentes en la celebración del ka'sama. Dicho estudio ha sido efectuado en dos fases, el primero corresponde al levantamiento de información bibliográfica, la cual servirá para el desarrollo del marco conceptual. Esta revisión bibliográfica ha permitido generar un modelo teórico útil para comprender los factores que influyen en el proceso de reinención cultural de la tradición.

Para la contextualización del objeto de estudio se han tomado como referencia artículos, libros, audiovisuales y publicaciones que describen los diversos elementos tradicionales de las poblaciones tsa'chilas. En esta contextualización se ha dado especial importancia al universo sonoro, cantos e instrumentos musicales de los tsa'chilas.

La segunda fase correspondió al trabajo de campo en la comuna Chigüilpe. Para ello se realizaron 2 trabajos de campo cada mes en el tiempo correspondiente de agosto 2019 a febrero del 2020. Con estas interacciones directas se logró observar tradiciones, cultura y estilo de vida de los miembros de esta comunidad. Los datos obtenidos durante el trabajo de campo fueron contrastados con los datos obtenidos de investigaciones anteriores, para establecer factores que han incidido en el cambio cultural experimentado por la sociedad tsa'chila durante los últimos años.

La recopilación y descripción de datos se realizó bajo el enfoque cualitativo, es decir, «examinando la forma en que los individuos perciben y experimentan los fenómenos que los

rodean. Profundizando en sus puntos de vista, interpretaciones y significados».<sup>8</sup> Este procedimiento nos permitió interpretar la colección de símbolos musicales presentes en el ka'sama, diferenciando las funciones de cada instrumento, canto y danza.

### **Delimitación espacial de la investigación**

La investigación de campo se llevó a cabo entre agosto del 2019 y febrero del 2020, en la comunidad Chigüilpe, la cual se encuentra ubicada en el Kilómetro 7 de la vía a Quevedo, a las afueras de la ciudad de Santo Domingo. Esta comunidad posee un atractivo turístico natural, pues cuenta con alrededor de 1.285 hectáreas, la gran mayoría de ellas de selva tropical y posee alrededor de 345 habitantes según el último censo nacional, realizado en el año 2010. Además, posee un museo etnográfico de los tsa'chilas y cuenta con aproximadamente 100 miembros internos, viviendo aun de forma tradicional. A su vez, es una región húmeda, se encuentra a 436 metros sobre el nivel del mar y cuenta con dos grandes caudales (el río Chigüilpe y el río Baba) que atraviesan la región. Estos ríos proveían peces en toda la zona, sin embargo, debido a la contaminación ya no albergan vida.

Si bien, en el objeto de la investigación se describen los elementos musicales tradicionales presentes en el ka'sama. Es importante destacar que no es esta la única ocasión donde la música se hace presente en estas comunidades. También está presente en sus rituales, curaciones, ceremonias de iniciación, entre otros. Así estas etnias procuran mantener vigente su práctica musical, con sus cantos, ritmos y melodías, tanto dentro de la comunidad como en los demás lugares y eventos en los cuales se les invita, dentro y fuera del Ecuador.

---

<sup>8</sup> Roberto Hernández Sampieri, Carlos Fernández Collado y María del Pilar Baptista Lucio, *Metodología de la Investigación* (México: McGraw-Hill, 2014), 358.

## **Recopilación de información**

La recopilación de datos para la investigación incluyo fuentes bibliográficas que se refieren a la comunidad tsa´chila, sus tradiciones y cultura en general. Entre estas fuentes de información se encuentran revistas, libros, encuestas, entrevistas y videos.

## **Materiales audiovisuales**

Dentro del marco de información que se encuentra en internet, pudimos indagar registros visuales del “*Penn Museum*” (Museo de Arqueología y Antropología de la Universidad de Pensilvania), el cual tiene videos del Ecuador de los años 50, incluyendo varios de las comunidades tsa´chilas. Además, se utilizaron de la página web de YouTube varios videos sobre reportajes, entrevistas, registros musicales, rituales y ceremonias, entre otros.

## **Trabajo de campo**

El trabajo de campo se realizó en las fases exploratoria y descriptiva de la investigación. El objetivo principal de estas interacciones fue fomentar la participación de los miembros de la comunidad, no solo como informantes sino como protagonistas y colaboradores del registro musical, valorando sus puntos de vista e interpretaciones.

### Fases del trabajo de Campo

<b>Actividad</b>	<b>Observación</b>
<b>Primer acercamiento</b>	Se consiguió un guía dentro de la comunidad Chigüilpe para que ayudase en la recopilación de datos
<b>Segunda visita</b>	Ensayamos con los músicos comuneros. Primeras interacciones en ensayos musicales. Se dieron conversaciones para entender la funcionalidad de la música en la cultura tsa'chila
<b>Exploración de la cultura musical</b>	Visitamos el centro cultural Mu'shily e hicimos un recorrido por el Museo etnográfico tsa'chila
<b>Relaciones sociales</b>	Visitamos al Chamán, Agustín Calazacón, realizamos una breve entrevista y nos compartió algunas de sus obras musicales
<b>Registro de música para el ka'sama</b>	Analizamos junto a músicos de la comunidad algunas composiciones que se presentan en las fiestas del ka'sama
<b>Ensayos de música</b>	Se correlacionaron los procesos de innovación musical dentro de la música tradicional
<b>Fusión de músicas</b>	Se invitó a músicos externos al proceso de investigación para participar en la fusión de músicas y géneros
<b>Descripción del ka'sama</b>	Se realizaron varias entrevistas para comprender el desarrollo de la fiesta del ka'sama, los elementos musicales y la transmisión de los saberes culturales inherentes a su ejecución, uso y función
<b>Recopilación de leyendas, mitos y cuentos</b>	Investigación de las narraciones o relatos de la cosmovisión tsa'chila
<b>Descripción del uso de la música en la medicina ancestral</b>	Describimos el uso de cantos y sonidos producidos con objetos naturales, como piedras para la curación
<b>Caracterización de la música tradicional</b>	Investigamos las características musicales de la música tradicional, los conceptos estéticos, sus funciones.
<b>Revisión de procesos Registro audiovisual</b>	Se registraron 3 obras musicales presentes en el ka'sama, con el fin de sustentar la descripción e interpretación de datos en la investigación
<b>Interacción con los músicos tsa'chilas</b>	Participamos en la práctica musical tradicional, con el fin de observar de primera mano el contexto cultural de la tradición musical tsa'chila

Tabla 3. 1 Fases del trabajo de campo

Una vez culminada la etapa de levantamiento de datos, se procedió a la redacción del informe final de investigación y la preparación de la presentación artística. Esta última consiste en un recital de siete obras musicales, las cuales abarcan tonadas de las comunidades tsa'chilas, nuevas composiciones inspiradas en la interacción musical con la comuna y el acercamiento a sus mitos, leyendas y cosmovisión.

### **Justificación de la selección de las piezas musicales tsa'chilas**

Entre las músicas tradicionales que pudimos conocer, se escogieron tres obras que son interpretadas en distintos momentos de la cotidianidad en la comunidad tsa'chila. Estas tonadas se interpretan durante la participación colectiva en las fiestas, la transmisión de los saberes ancestrales y la preparación de las bebidas rituales.

Se seleccionaron dichas obras como representaciones de la música tradicional de la comunidad, porque cada tonada posee un contenido que refiere a la cotidianidad tsa'chila, sus costumbres, creencias y actividades.

### **Dimensiones del análisis de los datos.**

#### **1. Semántica**

En la dimensión semántica se analiza el significado de la obra musical. Se hace explícito el sentido vehiculado tanto por los elementos estrictamente musicales, como por las palabras, expresiones o representaciones formales que la acompañan.

## **2. Pragmática**

En la dimensión pragmática se estudia la relación de la obra musical con los participantes y las circunstancias concretas en las que se realiza el hecho musical.

## **3. Sintáctica**

En la dimensión sintáctica se estudian las reglas o pautas que rigen el ordenamiento de los elementos musicales. Se analiza el modo en que se combinan y ordenan los recursos sonoros objeto de estudio.

## **Capítulo IV Contexto histórico y cultural.**

### **La “gente verdadera” y su lengua: el tsa’fiki.**

Los tsa’chilas son una etnia indígena que se encuentra ubicada en la provincia de “Santo Domingo de los Tsáchilas”. Que se extiende desde las faldas de cordillera occidental de los Andes, limitando al norte y al este con Pichincha, al noroeste con Esmeraldas, al oeste con Manabí, al sur con Los Ríos y al sureste con Cotopaxi. Sus 7 comunidades se encuentran repartidas en las periferias de la provincia y se les conoce popularmente como “*colorados*”, debido al uso de las semillas de la planta de achiote para pintar su cabello. El origen de esta marca corporal se pierde en el tiempo, y ya desde el siglo XVIII se les reconocía por estas características.

Los Tsa’chilas descienden de diversos grupos que habitaban el occidente de los Andes, conocidos en la época colonial con el nombre de Yumbos, sin embargo:

No fue hasta la mitad del siglo XVIII, con la “Carta de la provincia de Quito” de Pedro Vicente Maldonado y los Diccionarios Geográficos que lo siguieron..., cuando encontramos una referencia explícita a dos grupos distintos de Colorados:

los Colorados de Angamarca o Yunga Colorados en las vertientes occidentales de los Andes, y los Colorados de Santo Domingo, ya en las tierras bajas, donde los encontramos en la actualidad.<sup>9</sup>

Con la llegada de los españoles, se registraron varias crónicas que describían a los indígenas según su apariencia física, sus vestimentas, celebraciones, accesorios, etc. El término yumbo<sup>10</sup> se usó para identificar a las sociedades o pueblos indios que habitaban la sierra del Ecuador, fue un calificativo que se aplicó a muchas etnias indígenas, ya que su cosmovisión se basa en la práctica del chamanismo.

Existen documentos y crónicas que indican la organización comunitaria de los tsa'chilas, sus jefes, gobernadores, y comunas que controlaban.

...había relaciones institucionales entre la gente de la sierra y los Colorados de las tierras bajas durante la era colonial, en el marco de las encomiendas, que debían prolongar la relación pre-inca tendente a establecer vínculos económicos y sociales entre los habitantes de los distintos nichos ecológicos tal y como fueron definidos por Murra y Oberem para Ecuador y estudiados para el occidente andino por Salomon. La reducción jesuita de Angamarca fue permutada con la de Archidona (Amazonía) en 1705 y desde entonces casi no se volvió a oír hablar de los Colorados de este lado de la sierra.<sup>11</sup>

De esta manera, gran parte de la región andina del Ecuador fue conocida como “El País de los Yumbos”, debido a la gran cantidad de habitantes indígenas que existían en la zona. No obstante, tras la llegada de los españoles la población indígena fue dispersándose y

---

<sup>9</sup> Montserrat Ventura i Oller, *En el cruce de caminos. Identidad, cosmología y chamanismo tsachila*. (Quito: Ediciones Abya Yala, 2012), 45.

<sup>10</sup> Esta palabra proviene del kichwa y significa brujo.

<sup>11</sup> Montserrat Ventura i Oller, *En el cruce de caminos*. 45

desplazándose hacia las costas del país, segmentándose en varios grupos que fueron tomando diversas características en su modo de vida, vestimenta y prácticas. La mayoría de estas poblaciones llegaron a ocupar las tierras de San Miguel, San Francisco y Santo Domingo, llegando a extenderse hasta la provincia de Los Ríos.

El mismo año en el que los españoles trataron de conquistar el País de los Yumbos, se produjo un gran brote de viruela que devastó a la población. Al no conseguir una cura, el pueblo de los Yumbos recurrió al chamanismo, decidiendo a través de sus ritos y ceremonias, partir hasta la provincia que ahora se conoce como “Santo Domingo de los Tsa’chilas”, donde encontraron grandes cantidades de plantas y hierbas medicinales, entre ellas el achote que, según las costumbres de los pobladores, ayudo a sanar la viruela.

### **La cultura**

Sobre el origen de la cultura hay varias hipótesis. Algunas señalan que provienen de Centro América. Según esta hipótesis al ser sus antepasados nómadas, recorrían grandes extensiones de tierra en busca de frutos y animales salvajes para su alimentación. Otra hipótesis señala que el pueblo podría descender de la cultura Taino, pueblo que estaba ubicado en las Bahamas, Haití y República Dominicana. Estas hipótesis se basan en los rasgos físicos de los tsa’chilas, como la piel color canela y los ojos rasgados.

Aunque el origen luce ambiguo, los historiadores ubican a los tsa’chilas, dentro del tronco lingüístico barbacoa. Su lengua, el tsa’fiki, sigue siendo su principal instrumento de comunicación oral. En esta lengua, la palabra “tsa’chila” significa “*gente verdadera*”, *tsa* es verdad y *chila* gente, asimismo su idioma el “tsa’fiki” significa “*lengua verdadera*”. Esta auto representación presente en su lengua nativa, denota los mecanismos que produce cada cultura para diferenciar a sus miembros de las demás culturas. Si bien para el “otro”, universalmente,



hay designaciones despectivas, para el grupo de autorreferencia, generalmente, encontraremos lo contrario.

Esta dinámica tiene también su versión en el origen y desarrollo mismo de la condición de persona en la cultura occidental. La definición de persona de la antigüedad Greco-Romana y heredada como parte de la cultura occidental, nos remite a su vez a la máscara ritual, cuyas características acústicas le daban a su portador la capacidad de sonar, le daba voz, le hacía “personare”, y le otorgaba derechos y privilegios...<sup>12</sup>

Las comunidades tsa´chilas, también conocidos como “colorados” por su costumbre de pintarse el cabello de color rojo con achiote, se encuentran repartidas en las afueras de la provincia de Santo Domingo de los Tsa´chilas, en un clima subtropical de regiones de montañas bajas, con periódicas precipitaciones y rodeado de afluentes. En este ambiente solían obtener sus alimentos a través de la caza, la agricultura, la pesca y la recolección. Sin embargo, la mayoría de los ríos que bordean sus territorios se encuentran contaminados, por lo que ya se han visto obligados a adaptarse al comercio, el turismo hacia sus territorios y el uso de la medicina tradicional con fines comerciales.

Los Tsachila pueden ser definidos como etnia fronteriza, en el sentido de que han mantenido la función de interfaz entre el mundo colonial hispánico y las etnias no “colonizadas” de las tierras bajas occidentales, al menos hasta finales del siglo XIX. No obstante, y según el análisis de Frank Salomon, no parece tratarse de una etnogénesis en la que se fusionan restos de varios grupos indígenas distintos para

---

<sup>12</sup> Ernesto Mora Queipo, *Derechos de los pueblos indígenas. ¿Utopías constitucionales frente a la globalización?*, Espacio Abierto, Vol. 10 - No. 3 (2001): 438.

producir una identidad nueva (como parece haber ocurrido en la Amazonía fronteriza) sino más bien de una absorción.<sup>13</sup>

### **La fiesta del ka'sama**

En el idioma tsa'fiki "*kasa*" significa nuevo y "*ma*" día. De esta manera se designa un nuevo día o "nuevo año". Esta fiesta se celebra en el equinoccio vernal coincidiendo con la Semana Santa, la cual culmina justo el día Domingo de Gloria. Esta celebración reúne a todos los miembros de las demás comunas tsa'chilas, con el objetivo de reencontrarse con sus raíces, saludar a sus familias y compartir sentimientos de prosperidad y amistad. No obstante, esta fiesta a su vez se ha interpretado como un espectáculo público para la diversión. Esta lectura deja de lado las condiciones sociales, políticas y religiosas que la generaron.

La realización de esta fiesta requiere una planificación que involucra de manera activa y participativa a todos los miembros de esta etnia. Cada año se sortea la sede del evento junto con el liderazgo de la comuna que la organizará. Se ha seleccionado esta fiesta para nuestra investigación por ser la más concurrida por las comunidades tsa'chilas, y por ser concebida por ellos como un rito propiciatorio de la abundancia de recursos. Un espacio ritual para transmitir, compartir y reactivar los saberes autóctonos de las comunidades. Además, es el escenario para socializar el conjunto de símbolos seleccionados según el proyecto de redefinición y construcción de lógicas, lenguajes y prácticas que permiten su existencia como un pueblo con una cultura e identidad propia.

---

<sup>13</sup> Montserrat Ventura i Oller, *En el cruce de caminos*. 50

Los preparativos del ka'sama, comienza con una semana que posee una apretada agenda, con diversas actividades, de recolección y acopio de alimentos y bebidas, ensayos de manifestaciones culturales y artísticas, tales como música, gastronomía, feria de exposiciones de artesanías, entre otros. Cada día de la semana se utiliza para una distinta actividad de la organización de la fiesta.

<b>Día 1</b>	<b>Día 2</b>	<b>Día 3</b>	<b>Día 4</b>	<b>Día 5</b>	<b>Día 6</b>	<b>Día 7</b>
Recolección de yuca y caña de azúcar para la preparación de chicha.	Acopio de plantas medicinales hierbas aromáticas para la preparación de alimentos.	Caza de animales, como la guanta, sahinós o jabalís, bocachicos y guañas.	El chamán recolecta plantas medicinales y hierba (la ayahuasca o <i>nepi</i> ) para el ritual.	Inicio de fiesta: Juegos ancestrales, danzas étnicas, música tradicional...	Danza, exposición de artesanías, elección de la reina, entre otros.	Concursos tradicionales, mejor vestimenta tradicional, mejor marimbero tradicional, lanzadores de lanza, entre otros.
			En la noche del 4to día, se realiza un ritual en las orillas del río			

Tabla 4.1 Preparativos para la fiesta del Ka'sama

Antiguamente esta fiesta, se iniciaba tres días antes, en los cuales, los organizadores de la fiesta salían a cazar “*sajinos*” (jabalís de monte) y guantas, e igualmente a pescar con lechos de batan, en especial bocachicos y guañas que son sus peces favoritos, invitando a cada una de las familias participantes a colaborar con la preparación del festín. Así, las mujeres contribuían recolectando semillas y frutas, además de realizar la molienda de la caña para preparar la chicha con el “*trapiche*.”<sup>14</sup> Al regresar los hombres de la caza, las mujeres preparaban la comida y la bebida para el día de la fiesta.

La noche anterior al inicio de la celebración los “*Pones*” (chamanes) realizaban rituales o ceremonias de limpieza, en los que se practica la medicina ancestral a favor de todos los miembros de la comunidad. Este ritual finalizaba alrededor de las cinco de la mañana con un baño en sus ríos. Luego de estos rituales se iniciaba la fiesta y se reunían todas las comunidades. Asimismo, los miembros de las comunidades interpretan distintas danzas, a la luna y al sol. Estos bailes son acompañados de varios instrumentos musicales como la marimba, la flauta, tambor de cuero y los guarumos.

Se celebraban varios juegos, presentaciones de danza, teatro, música y concursos como el lanzamiento de la lanza, lanzamiento de piedra, tomada de chicha, pelada de plátano verde y la elección de la “*Moin Sona*” (reina de los tsa´chilas), entre otros. A su vez, en esta celebración los padres de los jóvenes realizaban el pedido de la mano. Los marimberos deleitaban a los presentes con su música, se tomaban bebidas especiales, se realizaban peleas, entre otras actividades.

---

<sup>14</sup> El trapiche es una herramienta de molienda usada por los tsa´chilas para la caña de azúcar.

Históricamente la fiesta del ka'sama se lo realizaba en la Pampa, hoy conocido como San Miguel de los Colorados, lugar de la concentración de todas las comunidades. Para rendir tributo a un nuevo ciclo de vida. Pero por la invasión de estos territorios y las constantes amenazas de los colonos, tuvieron que abandonar el lugar y dejaron de celebrar esta fiesta tradicional. Se estima que durante tres décadas se dejó de celebrar esta fiesta, pero a partir de 1998, por iniciativa de la comunidad Chigüilpe, se retoma y revaloriza como una expresión cultural de la etnia, aunque se institucionalizó en el 2007, el mismo año de la provincialización del cantón Santo Domingo.

Los tsa'chilas, estuvieron débilmente integrados a la economía y sociedad nacional. Es a partir de 1958, con la construcción de carreteras, que se inició un contacto permanente con la sociedad nacional. Su asentamiento tradicional fue gradualmente invadido desde la década del 60. Estas tierras fueron consideradas baldías, desconociendo la existencia de la población indígena.

A partir del año 1964, el "IERAC"<sup>15</sup> promovió la colonización dirigida a estas tierras con el fin de impulsar el desarrollo económico de esa región, considerada apta para el cultivo de productos destinados a la exportación (banano, café, abacá, palma africana, entre otros). Se adjudicaron títulos de propiedad a pequeñas familias y a grandes empresas agroindustriales. Actualmente, esta zona se ha convertido en una de las regiones agrícolas y ganaderas más importantes del país y la ciudad de Santo Domingo, en un importante centro de comercio, constituyendo un eje económico de relación entre la Costa y la Sierra.

---

<sup>15</sup> Instituto Ecuatoriano de Reforma Agraria y Colonización. Nació en 1964, al proclamarse la primera Reforma Agraria, Institución autónoma, relacionada con el Estado por medio del Ministerio de Agricultura y Ganadería. Cada vez fue vinculada a este Ministerio hasta quedar reducida a una dependencia de él y también pasó al Gobierno Militar.

## Capítulo V Descripción de datos

La música tsa'chila comparte ritmos, melodías e instrumentación con otras etnias nacionales. Este fenómeno, en el campo artístico musical, se debe a la permanente apropiación de elementos culturales. Uno de estos elementos es la marimba.

En diciembre de 2015 la UNESCO declaró la marimba, los cantos y las danzas tradicionales de la región del Pacífico colombiano y la provincia ecuatoriana de Esmeraldas como un nuevo elemento de la lista representativa del patrimonio cultural de la humanidad. La presencia de este elemento cultural en la región del Afropacífico forma parte de una larga historia de contactos que se remontan a mediados del siglo XVI.<sup>16</sup>

En las tierras del Nuevo Mundo, la presencia africana trajo consigo a la marimba. Luego se produjo su apropiación por parte de quienes, con el paso del tiempo, la sumaron a su patrimonio cultural. La marimba y su música están presentes en varias nacionalidades indígenas que se asientan en la costa del Pacífico ecuatoriano: los tsa'chila, los chachis y los awa, todos pertenecientes al grupo etnolingüístico barbacano. Las semejanzas y diferencias entre las tradiciones marimberas en el Ecuador son productos del contacto interétnico y la dinámica de re-creación cultural.

Si recordamos que la convivencia centenaria entre los pueblos afrodescendientes e indígenas en la región es un tema pendiente en la agenda de investigación de la etnohistoria, la antropología y la lingüística ecuatorianas, valoraremos la ... contribución que sienta precedentes para el descubrimiento de una historia compleja de influencias que no atañe solamente a los conocimientos artesanales en

---

<sup>16</sup> Jorge Gómez Rendón, “Presentación”. Tradición Marimbera Tsa'chi, Ramón Aguavil y Robert Mix (Guayaquil: Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo, 2018), 18.

la construcción del instrumento o la música que se ejecuta con él, sino que toca además los ámbitos del lenguaje, la tradición oral y otras manifestaciones culturales.<sup>17</sup>

La marimba es un instrumento musical idiófono de percusión que consta de tres partes principales: una serie de teclas ubicadas en un orden que va desde las más larga hasta la más corta que descansan en dos travesaños, e igual número de resonadores, ordenados de la misma manera, colgados por debajo de las teclas. Usualmente la marimba mide aproximadamente 1.60 cm, consta de 18, 24 o 30 tablillas. Es ejecutada usualmente por más de un músico, sin embargo, en la tradición tsa'chila puede ser suficiente con uno. El marimbero golpea las teclas con unas baquetas o bordones cubiertos de caucho la punta.

Podemos conjeturar que la tradición marimbera de los tsa'chilas fue iniciada, en la mitad del siglo XVII, por contacto con los esmeraldeños, comunidades afrodescendientes. Esto significa que durante los últimos tres siglos se ha desarrollado una tradición marimbera tsa'chila.

### **Instrumentos tradicionales de percusión entre los tsa'chilas**

<b>Nombre</b>	<b>Tsa'fiki</b>	<b>Material</b>
Marimba	Kelame	Chonta
Tambor pequeño	Nabavujtu	Piel de sajino
Maracas	Wasana	Cuero
Palo de lluvia	Shuade	Bambu y semillas
Bombo Andino	Wuabavujtu	Piel de venado

Tabla 5.1 Instrumentos tradicionales de percusión entre los tsa'chilas

<sup>17</sup> Gómez Rendón, “Tradición Marimbera ...”, 18.



### **Instrumentos tradicionales de viento entre los tsa'chilas**

<b>Nombre</b>	<b>Tsa'fiki</b>	<b>Material</b>
Ocarina	Tohuelo	Barro
Botella silbato	Napichun	Barro
Flauta de hueso	Tirilo	Hueso de animal

Tabla 5.2 Instrumentos tradicionales de viento entre los tsa'chilas

### **Instrumentos musicales dentro de los rituales**

<b>Nombre</b>	<b>Tsa'fiki</b>	<b>Material</b>
Piedras obsidianas		Combinación de varios minerales
Rana de madera	Cototo	Acacia
Ocarina	Tohuelo	Barro
Bombo Andino	Wuabavujtu	Piel de venado

Tabla 2.3 Instrumentos musicales dentro de los rituales

### **Instrumentos musicales externos a la tradición tsa'chila**

<b>Nombre</b>	<b>Tsa'fiki</b>	<b>Material</b>
Flauta	Quena	Bambú
Zampoña	Cototo	Bambú
Rondador	Caña	Bambú

Tabla 5.4 Instrumentos musicales externos a la tradición tsa'chila

### Caracterización general de la música de los Tsa'chilas

Caracterización	Definición	Particularidad	Instrumentos	Obras/texto/partitura /detalle...
1. Música para el consumo de alimentos rituales	Para reuniones o celebraciones tradicionales	Consumo de ayahuasca	Piedras, botellas silbatos, canto, ocarinas, flautas tubulares y marimba.	<i>Cantos rituales, uso de elementos naturales como piedras y flautas de hueso</i>
		Consumo de la chicha o "malá"	Marimba, bombo andino, canto, flautas.	<i>Malácu'chiza (Chicha tomemos chicha)</i>
2. Música para la transmisión de saberes	Narra la historia de la comunidad tsa'chila, sus mitos de origen.	Mito de "Pipua" el tsa'chila que se convirtió en sol.	Marimba, bombo andino, palo de lluvia, queñas.	<i>Pipua (Dios Sol)</i>
		Tonos marimberos usados durante el kasa'ma	Marimba, bombo andino, palo de lluvia, cantos.	
3. Reportes de lo cotidiano	Telúrico (imita sonidos de la naturaleza)	Discursos, cantos, narraciones, cuentos, entre otros.	Marimba, bombo andino, tambor pequeño "nabavujtu".	<i>Bongorotenga (Codorniz) Agua Larga</i>

Tabla 5.5 Caracterización general de la música de los tsa'chilas

## Capítulo VI

### Análisis de los datos.

#### **Obra No. 1. Pipua.**

##### *Análisis semántico.*

Esta obra relata una leyenda del tiempo en el cual los tsa'chilas aun podían conversar con los pájaros. Vivían en el cielo un gran tigre con enormes fauces, tenía los ojos como los rayos, con garras poderosas y un pelaje resplandeciente, pero vivía en la oscuridad. Un día, el tigre andaba furioso y hambriento y de un mordisco se comió el sol provocando que la tierra cayera en tinieblas. Los tsa'chilas vivieron así por algún tiempo y por motivo de las dificultades que esto provocaba, decidieron encerrarse en sus hogares y no salir. No podían hacer nada, incluso la comida escaseaba. En ocasiones se escuchaban gritos desesperados de los que eran atacados por los animales de la selva.

La luna estaba confundida por la desaparición del sol, tampoco salía y eso era más grave, porque ya no se podía enamorar con su luz nocturna. Los pájaros morían y los ríos empezaron a secarse, porque la lluvia sin la guía de los astros celestes tampoco caía. Angustiados, los tsa'chilas decidieron encender su propia luz e intentaron hacer fogatas con ramas y alumbrarse con su fuego, pero fue inútil. Mientras tanto, el tigre de la oscuridad, con sus fauces abiertas, se acercaba cada vez más para devorarlos uno a uno. Sus pasos se escuchaban muy cerca de sus casas. Viendo pronta su destrucción, los chamanes decidieron crear su propio sol. Se reunieron y pensaron en convertir a un joven tsa'chila en el poderoso astro.

Así pasaron tres días tristes y sombríos. Al cuarto, su sorpresa fue total, apenas podían abrir los ojos. Una luz incandescente los quemaba y era casi imposible de resistir verlo. Ahí estaba el sol de nuevo, reinando en lo más alto, alcanzando con sus rayos a todos los tsa'chilas.

Con todo su esplendor, ahí estaba de nuevo, pero no lograban soportarlo. Entonces, los ancianos recordaron que el joven tsa´chila tenía dos ojos y que seguramente estaba alumbrando con los dos. Por lo que sería necesario que alumbrara solo con uno. Así que lanzaron una gran piedra hacia el cielo y lograron su objetivo, pudieron por fin volver a disfrutar de las bondades del rey sol, que ahora anda con un solo ojo.

*Análisis semántico - pragmático.*

Las sociedades humanas desde períodos muy tempranos han sentido la necesidad de contarse historias a sí misma. Estas historias les permiten lidiar con su entorno, su mundo y aquello que es desconocido, explicando los fenómenos de la naturaleza.

...el mito constituye una síntesis de representaciones colectivas que, por medio de apólogos, nos muestra las estructuras simbólicas que rigen la percepción de la realidad y el comportamiento social e individual de quienes participan de él. El mito es portador de una temporalidad propia. El orden secuencial en que son presentados los eventos en el mito genera una temporalidad que se materializa y se reedita cada vez que tiene lugar su puesta en escena o representación ritual. Por ello, los mitos y su representación ritual suelen estar imbricados a los ciclos o ritmos de la naturaleza (solsticios de invierno/solsticio de verano; periodo de sequía/periodo de lluvia; tiempo de siembra/tiempo de cosecha...), y estos a su vez con los tiempos y espacios creados para representar lo sagrado y lo profano; el acercamiento y alejamiento entre los seres humanos y sus dioses, entre otros.<sup>18</sup>

---

<sup>18</sup> Ernesto Mora Queipo, Morelva Leal Jerez, Jean González Queipo y Dianora Richard de Mora, *Los mitos de San Benito en la identidad de las comunidades afrovenezolanas*, Opción, Año 29, No. 70 (2012): 123 – 124.

El tsa'chila que se convierte en sol o “*pipua*”, representa la unidad ancestral de la comunidad con su hábitat, sus astros, su origen.

*Análisis sintáctico.*

Esta pieza musical está compuesta por 3 partes, las cuales tienen repeticiones simétricas de 4 y 8 compases. Su tonalidad es la menor y se articula en un compás binario con subdivisión ternaria.

# Pipua

Música de la tradición Tsa'chila

Transcripción: Janikch Paz

Marimba

Mrb.

Mrb.

Mrb.

Mrb.

17

Mrb.

21

Mrb.

25

Mrb.

29

**Obra No. 2. Malacu'chiza.**

*Análisis semántico - pragmático.*

Esta obra se refiere a la participación comunitaria en la preparación de las bebidas típicas que se usan dentro de las celebraciones de sus tradiciones. Esta tonada se interpreta usualmente durante las celebraciones, ya que puntualiza la participación colectiva de la comunidad en la preparación de la chicha. Esta actividad se lleva a cabo antes de las reuniones, ya que se necesita tiempo para recolectar la yuca y la caña.

Adjuntamos la letra en tsa'fiki y su respectiva traducción:

*Chiguipi Tsa'chi Nala Sona*

*Chiguipi Tsa'chi Sonba Sona*

*Pa'ko Mala Kevi Sona*

*Pa'ko Mala Kevi Sona*

*Mala Karin Cu'chila Kede*

*Mala Karin Cu'chila Ke'tsa*

*Wa'furinvi Cu'chila Kede*

*Wa'furinvi Cu'chila Ke'tsa*

**Letra Malacu'chiza:**

Una joven mujer de Chigüilpe

Una mujer fuerte de Chigüilpe

Preparan chicha de maíz

Preparen chica de yuca



Toman chicha en mate

Tomemos chicha en mate

Tomen chicha

Tomemos chicha

*Análisis sintáctico.*

Esta pieza contiene 4 partes. La segunda parte sirve de puente para hacer un Da capo y después para concluir con la primera parte. Se dan repeticiones simétricas de 4 y 8 compases. Su tonalidad es menor y se articula en un compás binario con subdivisión ternaria.

# Malacu'chiza

**A**

Marimba

**B**

Mrb.

**C**

Mrb.

**12**

**18**

Mrb.

©

2

Malacu'chiza

**D**

Mrb.

Musical notation for measures 24-29, marked 'D'. The piece is in 2/4 time. The right hand (treble clef) plays a melody of quarter notes: G4, A4, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3. The left hand (bass clef) plays a steady accompaniment of quarter notes: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4.

**B**

Mrb.

Musical notation for measures 30-35, marked 'B'. The right hand (treble clef) plays a melody of quarter notes: G4, A4, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3. The left hand (bass clef) plays a steady accompaniment of quarter notes: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4.

**D.C. al Fine**

Mrb.

Musical notation for measures 36-40, marked 'D.C. al Fine'. The right hand (treble clef) plays a melody of quarter notes: G4, A4, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3. The left hand (bass clef) plays a steady accompaniment of quarter notes: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4.

**Fine**

Mrb.

Musical notation for measures 41-45, marked 'Fine'. The right hand (treble clef) plays a melody of quarter notes: G4, A4, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3. The left hand (bass clef) plays a steady accompaniment of quarter notes: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4.

### **Obra No. 3. Bongorotenga.**

#### *Análisis semántico - pragmático.*

Esta obra describe el cotidiano vivir de la codorniz. Esta ave es referida para ilustrar la labor diaria de las comunidades tsa'chilas. Esta pieza musical describe y relaciona las labores comunitarias de recolección caza, pesca, que cada individuo de la comunidad debe llevar a cabo como la actividad perseverante de la codorniz. La analogía entre a la codorniz y el tsa'chila incluye los movimientos del ave, pues es como una danza cuando cumple sus objetivos. De esta manera se asemeja la celebración de aquellos que logran sus propósitos, generando un ambiente propicio para la celebración y la fiesta.

#### *Análisis sintáctico.*

Esta pieza esta formada por 2 partes. Se dan repeticiones simétricas de 4 y 8 compases. Su tonalidad es la menor y se articula en un compás binario con subdivisión ternaria.

# Bongorotenga

Marimba

Musical notation for Marimba, measures 1-4. Treble clef, 12/8 time signature. Bass clef accompaniment.

Mrb.

Musical notation for Mrb., measures 5-8. Treble clef, 12/8 time signature. Bass clef accompaniment.

Mrb.

Musical notation for Mrb., measures 9-12. Treble clef, 12/8 time signature. Bass clef accompaniment.

Mrb.

Musical notation for Mrb., measures 13-16. Treble clef, 12/8 time signature. Bass clef accompaniment. D.C. marking at the end.

Es así que la música de los tsa'chilas se desarrolla en función de su cotidiano vivir, volviéndose una expresión de sus tradiciones, ritos, costumbres y hábitos. Podemos clasificarlas en tres grandes grupos y en cada uno de ellos se hace patentes diversas innovaciones.

### **1. La música para el consumo de alimentos rituales.**

La comunidad se auto representa en la participación colectiva de las fiestas, donde la legitimación de la comunidad tiende a ser expuesta a través de muestras artísticas capaces de narrar los mitos, ritos y tradiciones que los personifican. Dentro del desarrollo de estos eventos culturales existen ritos introductorios que son realizados en distintos días y horas como lo son: las limpias, curaciones y consumo de plantas medicinales o ayahuasca.

Cada uno de estos momentos de interacción se desarrollan en un discurso tradicional en el que los interlocutores a través de cantos, instrumentos musicales y el uso de elementos naturales como piedras, hojas de plátano entre otros, generen un escenario idóneo para vehicular sus mitos.

Una de las bebidas rituales más usadas por las comunidades tsa'chilas es la toma de ayahuasca, la cual es una mezcla de dos plantas que contienen sustancias psicotrópicas. Su principal efecto es generar estados alterados de conciencia, dando lugar a percepciones no ordinarias, generalmente consideradas alucinaciones. Este brebaje se ingiere con una previa preparación, no participando de ciertos alimentos antes de la toma, y usualmente se realiza en grupos grandes junto a la guía de un chamán. La música permanece presente por medio de los instrumentos musicales y elementos naturales que acompañan el discurso del interlocutor, él cual es capaz de articular dispositivos sonoros para que él y los participantes se orienten en la interpretación de su estado de conciencia. Simón, un miembro chamán aclara:

Con el “*nepi*” y el “*tako*”, así era posible curar, uno se volvía muy fuerte. Hace como ruido de campanas, del río, como [si fueran] voces, como una banda [de música], sonidos diferentes. Parece que [había gente] que conversa...pero no se puede levantar [con el nepi ]...<sup>19</sup>

Asimismo, encontramos la “*malá*” o chicha, una bebida a base de caña de azúcar, maíz y una planta medicinal conocida como “*coló*”. Tradicionalmente se muele por medio del “*trapiche*”. Cuando ya se obtiene el jugo, se deja fermentar en un lugar oscuro llegando a esperar entre una semana y un mes como máximo, para que logre un grado alto de fermentación. Esta bebida es muy habitual en las celebraciones y reuniones tsa’chilas, considerándose su producción una actividad familiar que tiene como fin el reencuentro e intercambio de sentimientos de prosperidad y amistad entre las comunidades.

## **2. Música para la transmisión de saberes.**

En relación con la música funcional para comunicar los saberes tradicionales de la comunidad, cabe enfatizar el valor jerárquico y hereditario que se manifiesta desde los centros comunitarios, siendo la figura del chamán la mayor fuente de memoria oral presente en la actualidad para cada una de las comunidades.

Anteriormente, debía ser preparado y escogido por los líderes de las tribus para ser chamán. Sin embargo, actualmente la apertura a este cargo va más allá de las perspectivas de los dirigentes, puesto que los candidatos pueden prepararse sirviendo como aprendices,

---

<sup>19</sup> Montserrat Ventura i Oller, *En el cruce de caminos. Identidad, cosmología y chamanismo tsachila*. (Quito: Ediciones Abya Yala, 2012), 205.

buscando distintos chamanes que les instruyan, sin importar si son de diferentes comunidades o etnias.

Isidro, de unos treinta años, hizo su aprendizaje con Gabriel Calazacón, hermano del famoso Abraham, de Chigüilpe, y José María Aguavil, de Otongo-Mapali, los cuales habían aprendido por su parte con otavaleños, y con chamanes del Putumayo colombiano y con la ayuda de cuadernos de los Rosacruces respectivamente. Isidro, a su vez, prosiguió su búsqueda de fuentes de poder con cortas estadías en casa de otros “pone”<sup>20</sup>, primero, después en el exterior, igualmente con chamanes del Putumayo y otros de Carabuela, en la región de Otavalo. Completó su enseñanza con un chamán chachi y un curandero negro de Batallón Montúfar, en la provincia de Esmeraldas. Isidro sigue siendo, en el momento actual, uno de los chamanes más jóvenes que ha seguido el proceso de aprendizaje tradicional y, pese a un cierto debate entre los más mayores en torno a su pleno reconocimiento, muchos confían en él.<sup>21</sup>

Entre los saberes que desarrolla un chamán está el conocimiento botánico, el cual practica el uso de varias especies de plantas para la sanación de distintas enfermedades, físicas, emocionales, espirituales, entre otras. Asimismo, son instruidos en el uso de instrumentos musicales, los cuales son usados dentro de las limpias, curaciones o durante los ritos colectivos de la comunidad. Por tal motivo, a través de la memoria oral rememoran e instruyen las tonadas que deben ser interpretadas en diversos acontecimientos.

Actualmente, no solo los chamanes conocen los tonos oficiales de su música, sino que han compartido este conocimiento con sus familias, llegando a darse una multifuncionalidad

---

<sup>20</sup> Pone significa chaman en tsa'fiki

<sup>21</sup> Ventura i Oller, *En el cruce de caminos...*,183.



por parte de varios integrantes de las comunidades, convirtiéndose en embajadores de su cultura y tradición a través de la música, la danza, artesanías, entre otros.

### **3. Reportes de lo cotidiano**

Los instrumentos musicales y la música han sido uno de los medios de imitación, comunicación y expresión más antiguos del ser humano, el sonido ha estado presente desde siempre, exponiendo la vasta gama de diversos sonidos naturales, los cuales son asociados por los seres humanos como eventos agradables o de peligro. Son esos sonidos, pues, los que el hombre tiene como referencia cuando, en su afán y necesidad de comunicación, quiere ampliar su lenguaje.

Con respecto a los medios naturales que utiliza el ser humano para expresarse musicalmente, podemos enumerar el cuerpo y la voz. El cuerpo puede ser utilizado a modo de percusión y la voz, además de emitir los sonidos básicos para la comunicación vital, también puede imitar sonidos de la naturaleza e, incluso, puede crear nuevas sonoridades, simplemente utilizando nuestro aparato fonador podemos emitir sonidos originales dentro de los límites que impone el timbre de la voz, sus posibilidades, conocimientos e imaginación.

De este modo, conscientes de que determinados elementos de la naturaleza son emisores susceptibles de sonidos, se introdujeron dentro de sus ceremonias objetos sonoros como: palos, cañas, troncos, huesos, entre otros. Aunque, posteriormente se realizaron ciertas adaptaciones a esos elementos primitivos, lo que mejoro su sonido o simplemente amplio su potencia, dándose lugar la creación de lo que serían ya instrumentos propiamente dedicados a la emisión de sonidos determinados, ya fuera con una intención guerrera, para la caza, para comunicarse, entre otros.

## **Capítulo VII**

### **Conclusiones y Recomendaciones**

#### **Conclusiones**

La presente investigación se ha dedicado al estudio de la música en la tradición tsa'chila, reconstruyendo la reproducción de la fiesta más importante de esta comunidad, el ka'sama. Esta fiesta evidencia la articulación entre tradición e innovación mediante el uso de instrumentos musicales que forman parte del patrimonio étnico tsa'chila y la introducción de otros objetos musicales y culturales que se han ido adaptando al escenario de su cosmovisión, ejemplos: Marimba Afroesmeraldeña, Sintetizadores, Amplificadores de sonido, Guitarra, entre otros.

La observación realizada posibilitó la comprensión estética de la música tsa'chila, la cual ha constituido una fuente de inspiración para diversas producciones musicales, permitiendo integrar elementos musicales diversos. Asimismo, la música del ka'sama es un recurso para la preservación de la salud, la armonía y la prosperidad en la comunidad. En las fiestas del ka'sama el grupo se representa a sí mismo en su relación con los dioses, la naturaleza y los "otros", de esta forma esta celebración ha constituido un puente para la comunicación intercultural entre los tsa'chilas y la sociedad ecuatoriana.

Por lo tanto, esta celebración es un proceso dinámico que se debe articularse en el derecho de mantener y desarrollar la identidad étnica, cultural, y artística tsa'chila. La cual debe ser preservada y valorada por el estado nacional ecuatoriano, dando una educación de carácter intercultural y bilingüe, pendiente de sus particularidades socioculturales, valores y tradiciones.

## **Recomendaciones**

- Estudiar los procesos de redefinición de la tradición en otras comunidades indígenas del Ecuador y del mundo.
- Incluir este tipo de saberes, dentro de los pensum de estudio de las escuelas a fin de posibilitar el dialogo y el enriquecimiento mutuo.
- Revisar el “encasillamiento” de los tradicionalistas frente a la innovación de la tradición.
- Incluir el estudio de las músicas indígenas en las cátedras de historia de la música del Ecuador.
- Fomentar la creación musical intercultural en el dialogo con las comunidades indígenas y afroecuatorianas.
- Invitamos a las instituciones educativas en arte a que colaboren en la elaboración de convenios de cooperación artística con las comunidades indígenas tsa´chilas, apoyando intelectual, artística y tradicionalmente a estimular planes, programas y proyectos que reafirmen la memoria tradicional tsa´chila.
- Caracterizar el proceso musical de los tsa´chilas, su música popular la cual dialoga entre la tradición e innovación musical.

## Bibliografía

Boschetti, Tullio. *Mis aventuras con animales silvestres en el Ecuador*. Quito, Imprenta Noción, 2014.

Calazacón, Catalina. *Cuatro leyendas mitológicas de los Tsáchila de Santo Domingo de los Colorados, Ecuador*. Guayaquil: Programa de Idiomas Vernáculos, Dirección de Programas Culturales, Banco Central del Ecuador, 1995.

Canos, Prat. *Aspectos simbólicos de las fiestas*. Madrid: Colección altar, 1982.

Escobar, Ticio. “Nuevas aproximaciones a la teoría de la fiesta”. En *La fiesta popular tradicional del Ecuador*. Edición de Juan Pablo Crespo, 11-19. Quito: La Tierra. del Ministerio de Cultura del Ecuador, 2009

García, Mariella. *Tradición Marimbera Tsa'chi*. Guayaquil: Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo, 2018.

Godoy, Mario. *Breve Historia de la música del Ecuador*. Quito: Editorial Ecuador, 2005.

Hernández Sampieri, Roberto, Carlos Fernández Collado, María del Pilar Baptista Lucio. *Metodología de la Investigación*. Ciudad de México: McGraw-Hill, 2014.

Jurado, Rubén. *Tsáchilas pueblo de chamanes*. Quito: El silencio, 2012.

Mora Queipo, Ernesto. *El Chimbángueles en la tradición Afrovenezolana*. Caracas: Ministerio de Educación, Cultura y Deportes, 2001.

Mora Queipo, Ernesto. *Derechos de los pueblos indígenas. ¿Utopías constitucionales frente a la globalización?*, Espacio Abierto, Vol. 10 - No. 3 (2001): 438.

Pareyson, Luigi. *Conversaciones de estética*. Milano: Ediciones Antonio Manchado, 1987.

Patzelt, Erwin. *Hijos de la selva Ecuatoriana*. Quito: Banco Central del Ecuador, 2010.

Ventura i Oller, Montserrat. *En el cruce de caminos. Identidad, cosmología y chamanismo tsachila*. Quito: Ediciones Abya Yala, 2012

## Anexos

En las siguientes tablas detallamos las partes que constituyen la marimba tsa'chila.

### Partes de la marimba.

Nombre en español	Nombre en Tsa'fiki
Marimba	Marimba
Teclas	Marimba pe
Resonadores Tubos Cañas	Marimba Tuntu
Varilla sostén Alambre	Parisili
Travesaños Varillas Barras Barras maestras	Sipunpuede
Marcos Marco mayor Marco menor Tablillas	Marimba misu
Mazo Palos Palillos	Marimba Kinun Chide
Voluta Cabeza Caucho	Chide misuka
Almohadilla Cojinete	Anojatede
Tira	
Forro	
Amarrates Pita	Sano sili
Barras paralelas	
Sogas Cabestros	Sili
Varillas	Sipunpupe chide
Perforaciones	Foro
Soporte en el suelo	
Ranura	

Tabla 3 Partes de la marimba