

**tsantsa**  
REVISTA DE INVESTIGACIONES ARTÍSTICAS

**UCUENCA**

FACULTAD  
DE ARTES/  
UNIVERSIDAD DE CUENCA

Nº14 Diciembre de 2023

## **El yaraví y el rondador ecuatorianos. De la ancestralidad a la música contemporánea**

**The Ecuadorian Yaraví and Rondador. From Ancestry to Contemporary Music**

**JANNET ALVARADO DELGADO**  
Universidad de Cuenca (Ecuador)  
compositoraemperatriz@gmail.com

Recibido: 23 de julio de 2023  
Aceptado: 20 de noviembre de 2023

### **RESUMEN:**

El yaraví como género musical ecuatoriano y el rondador como instrumento de origen arqueológico del mismo país, relatan historias arqueomusicológicas, prehispánicas, coloniales y contemporáneas poco conocidas, que marcan identidades, territorios multifronterizos y culturas antiguas. La riqueza del yaraví proviene de un desarrollo de textos, melodías y ritmos indígenas y mestizos, que han reflejado actividades festivas, rituales, amorosas y luctuosas, hasta llegar a caracterizarse en el siglo XX como uno de los géneros tradicionales ecuatorianos de espacios sociales contrastantes. El rondador, flauta de pan del territorio ecuatoriano, por su parte presenta huellas de su existencia desde culturas prehispánicas como la Chorrera (1300-550 a.C.) y la Jama Coaque (350 a.C. 1530 d.C.), hasta el siglo XXI, con un desarrollo de características físicas y sonoras peculiares de la región. Ambos elementos, yaraví y rondador, se encontraron para generar músicas tradicionales, así como también contemporáneas en las que las técnicas de tratamiento artístico y sonoro son inusitadas.

**PALABRAS CLAVE:** Yaraví, rondador, Ecuador, Arqueo-etnomusicología, música contemporánea.

### **ABSTRACT:**

The yaraví as an Ecuadorian musical genre and the rondador as an instrument of archaeological origin from the same country, tell little-known archaeomusicological, pre-Hispanic, colonial and contemporary stories that mark identities, multi-border territories and ancient cultures. The richness of the yaraví comes from a development of indigenous and mestizo texts, melodies and rhythms, which have reflected festive, ritual, loving and mourning activities, until it became characterized in the 20th century as one of the traditional Ecuadorian genres of contrasting social spaces. The rondador, pan flute of the territory, for its part, presents traces of its existence from pre-Hispanic cultures such as Chorrera (1300-550 a.C.) and Jama Coaque (350 a.C. 1530 d.C.), up to the 21st century, with a development of physical and sound characteristics peculiar to the region. Both elements, yaraví and rondador, met to generate traditional music, as well as contemporary ones in which artistic and sound treatment techniques are unusual.

**KEYWORDS:** Yaraví, Rondador, Ecuador, Arqueo-etnomusicology, Contemporary Music.

## 1. Introducción

Al término yaraví se lo ha relacionado con otros de origen inca vinculados con textos poéticos, canciones, música y faenas agrícolas. Algunos cronistas han aludido al término en sus apuntes coloniales; Guamán Poma de Ayala utiliza el vocablo arauí (2006, p. 226) refiriéndose a fiestas celebradas en los reinos de los Chinchaysuyos (hoy Ecuador), Andesuyos, Collasuyos y Condesuyos. Garcilaso de la Vega (s.f.) menciona al arauí y al harávec relacionándolos con textos poéticos y a los haravicus con los poetas del incario; Por otro lado, es curiosa la descripción que hace Garcilaso de un instrumento musical prehispánico construido a base de canutos de caña que se lo puede asociar con zampoñas de Perú y Bolivia y sus prácticas de sikus; En Ecuador, a más de este instrumento, se desarrolló el rondador, cuyos orígenes tienen una larga data; hay vestigios arqueológicos de payas y rondadores desde la Cultura Chorrera (1300-550 a.C.) en objetos de arcilla y piedra, probablemente están entre los más antiguos de América; asimismo existen en las culturas Jama Coaque, Tolita, Bahía y Guangala (500 d.C.). Objetos sonoros como este, están presentes en las tres regiones del Ecuador (Coba, 1992, p. 623). Luego de la Colonia, se encuentran referencias del rondador ecuatoriano fusionado con melodías y ritmos del yaraví por su honda tristeza, aunque también resuena en música indígena, géneros mestizos alegres como el albazo y sanjuanito y en la música de estilísticas y técnicas contemporáneas acústicas y electroacústicas. La característica particular del rondador ecuatoriano mestizo es su afinación pentafónica, con la peculiaridad de que para su interpretación se insufla el aire sobre dos canutos contiguos a la vez, sonando intervalos simultáneos de tercera por cada nota de la pentafonía, efecto simbólico de la dualidad universal.

La metodología para realizar esta investigación ha utilizado técnicas etnográficas, documentales y etnomusicológicas.

92

## 2. Huellas del yaraví

En el tiempo de dominio inca, el territorio que es hoy Ecuador formaba parte del Chinchaysuyo, y en lo que respecta a la fiesta del inca, dice el cronista Poma de Ayala, que las canciones y la música (del inca) se llamaban “harauí” (2006, p. 226). Además, menciona el término con otras escrituras como *harawi* y otras similares. En “Fiesta arauí”, comenta que el Inga comienza diciendo sus coplas que son respondidas por las coyas y ñustas que “cantan en voz alta, muy suavemente” (2006, p. 228).

De igual manera, Garcilaso de la Vega en *Comentarios Reales* (s.f.) alude al arauí y al harávec y a los haravicus. Otros investigadores se han acercado a términos similares a yaraví, como los D'Harcourt en *La Música de los Incas y sus supervivencias* (1990), relacionándolo con una canción luctuosa y triste. Sin embargo, el yaraví ha pasado por temáticas y escenas performativas que encarnan diversas emociones, desde las elegíacas, pasando por las amorosas, las plañideras, hasta las que reflejan el trabajo campesino precolonial y colonial del Virreinato del Perú. En la Real Audiencia de Quito (1563) (geográficamente comprendida por parte de la hoy Colombia, Venezuela, Perú, Bolivia y Brasil, teniendo contacto con ambos océanos al este y al oeste, el Pacífico y el Atlántico), se mantuvo el yaraví, desarrollando características rítmicas, melódicas, armónicas y estructurales propias. No es el propósito de este texto examinar todos los acercamientos al término yaraví, sino reconocer y establecer semejanzas y diferencias entre los yaravíes

mestizos que germinaron en las diferentes regiones y en particular en lo que hoy es Ecuador.

Un documento de gran valor musicológico acerca del tema es el que nos brinda Juan Agustín Guerrero (1818-1880), *Yaravíes quiteños*, publicado en 1883<sup>1</sup>, sobre esta recopilación cuenta el autor (compositor, poeta y pintor quiteño) que el español Marcos Jiménez de la Espada, americanista que participaba de la Comisión Científica del Pacífico, pasó por Quito, Guayaquil y otros sitios en la década de los sesenta del siglo XIX y le pidió coleccionar todas las melodías indianas y populares para ser presentadas en el Congreso de Americanistas de 1881 en Madrid; esta colección sería mantenida en el Museo de Ciencias Naturales de Madrid. Es curiosa la actitud de Guerrero, ante ese pedido que se hizo realidad, pues, su declaración crítica y consciente es válida hasta hoy, dijo: “Si la España soberbia y antagonista nuestra no se ha desdeñado de guardar en su museo la música de nuestros indios ¿por qué nosotros nos empeñamos en despreciarla? ¿Somos acaso tan ignorantes o injustos, para aborrecer lo que es propio por amar lo que es ageno?” (Guerrero, 1984, p. 13)

En las transcripciones de la recopilación de J. A. Guerrero (que las hace con la grafía occidental), encontramos diferentes ritmos bajo el título de yaravíes con el gentilicio de quiteños que ahora forman parte de géneros musicales independientes. Esta peculiaridad advierte que el término yaraví se extendía a diversos ritmos y diferentes expresiones, circunstancias y emociones; con el tiempo el ritmo del yaraví se matizaría de ánimo melancólico alrededor de argumentos amorosos, fúnebres, religiosos, de desasosiego, despedida, desengaño, incluidos contextos de pobreza, subalternidad social, dominio racial, desarraigo; todas situaciones habitualmente tristes; de hecho al yaraví también se lo denomina y denominaba “triste”. Desde la consmovisión dominante colonial, escribe J.Y. (iniciales del autor de la introducción) sin mayor valoración al universo sonoro diferente: “En todos los cantos no se advierte ni el menor rastro de la influencia europea, pues en ellos domina la monotonía melancólica que se desprende de su vaga tonalidad y de su constante terminación en las notas bajas de la voz por medio de intervalos de tercera o cuarta, lo cual les da un carácter tan original como extraño” (Actas del Congreso Internacional de Americanistas, 1883, p. 6)

### 3. Elementos estructurales del yaraví ecuatoriano

A partir de un breve análisis de esta colección y otros yaravíes locales podemos deducir algunos elementos estructurales que han marcado los componentes del yaraví ecuatoriano en el tiempo.

Para comenzar, advirtamos cuales son los ritmos de acompañamiento rítmico-melódico que coloca J.A. Guerrero bajo el nombre de yaraví en su recopilación escrita para piano o piano y canto.



Figura 1. Ritmo de yaraví (a). Transcripción de la autora.

<sup>1</sup> Los Yaravíes quiteños están publicados en las actas del Congreso Internacional de Americanistas. 1883. Actas de la cuarta reunión. Madrid 1881. Tomo segundo. Imprenta de Fortanet. Madrid. Recuperados por Pablo Guerrero Gutierrez.



Figura 2. Ritmo de yaraví (b). Transcripción de la autora.



Figura 3. Ritmo de yaraví (c). Transcripción de la autora.



Figura 4. Ritmo de yaraví (d). Transcripción de la autora.



Figura 5. Ritmo de yaraví (e). Transcripción de la autora.



Figura 6. Ritmo (f). Transcripción de la autora.

Entre las piezas recolectadas por J. A. Guerrero, cinco tienen el ritmo b, y tres el ritmo c. Según estas transcripciones, se puede colegir, que en el siglo XX el yaraví tendría un ritmo específico y una estructura de dos partes una lenta y otra alegre, más introducción.

94

La línea melódica respode, generalmente, a los diseños rítmicos del acompañamiento, y la armonía se relaciona con la pentafonía, la fusión modal y tonal, y el intercambio modal de menor por mayor en la dominante. Algunos de estos gestos armónicos asoman en varios géneros tradicionales en el siglo XX.

Revisemos algunos fragmentos de las piezas recopiladas por Guerrero.

*El Mayordomo*, trae como subtítulo “yaraví antiguo”. Tiene un compás de 2/4 y el ritmo de acompañamiento es de cuatro corcheas por compás. Inicia en el III grado de la tonalidad, termina en el I. El motivo se extiende hasta el primer tiempo del segundo compás.



Figura 7. Fragmento del yaraví *Mayordomo*. Ritmo y motivo melódico. Tomado de Yaravíes quiteños de J. A. Guerrero.

*Doña Lorenza*, el subtítulo indica “Yaraví antiguo conservado con una tradición de cierto suceso”. El compás es de 6/8, la tonalidad es de do menor y el ritmo de acompañamiento tiene tres corcheas por cada tiempo. Inicia en el I grado y termina en el V. El motivo melódico está entre el primer compás y el primer tiempo del segundo. Existe una indicación expresiva que señala el carácter de este yaraví, *Lamentabile*.



Figura 8. Fragmento del yaraví Doña Lorenza. Se señala el ritmo y el motivo melódico. Tomado de Yaravíes quiteños de J. A. Guerrero.

Lo más notorio armónicamente de estas piezas, quizás son algunas constantes como la pentafonía menor que se funde con la tonalidad. Esta coexistencia modal, tonal se ha mantenido, otro gesto sonoro predilecto en el desarrollo del yaraví y de este repertorio, es el acorde de VI grado de la pentafonía menor ubicado al inicio de una obra, una frase o después del I grado, otras piezas inician con el I sucedido por el III; o el I sucedido por el V. En los finales es común la terminación en el acorde de III grado, en V menor o en I.

95

#### 4. Otros yaravíes ecuatorianos

El Yaraví como género musical, se ha desarrollado en varias regiones del territorio, es necesario localizarlos para continuar construyendo la memoria de la música en Ecuador, su historia. Examinemos el caso de los yaravíes cuencanos que ofrecen características puntuales y adicionales a los ya conocidos del norte del país. Dos yaravíes cuencanos, *El llando de Cora* (1890) de Ascencio de Pauta y *Adiós a Cuenca* (1925) de Amadeo Pauta, nos permiten realizar otras teorizaciones acerca del género en estudio desde otros sitios. *Momentos de tristura* de Carlos Amable Ortiz, *Yaraví Serenata* de Sixto María Durán, *Tristes Alegrías de Corsino Durán* y *Puñales* de Ulpiano Benitez, entre otros, también evidencian el desarrollo peculiar del yaraví ecuatoriano en los siglos XIX y XX (en contraste con las piezas recolectadas por J. A. Guerrero), como se revisará brevemente más adelante.

No se puede restar importancia al texto, de las piezas que lo poseen, porque complementan semióticamente el significado atribuido a los yaravíes, de ser tristes, con contenidos de desamor, despedida, desolación o muerte. Honorato Vázquez (1855-1933) diplomático y poeta cuencano, en su poema lugareño de arte menor “Yaraví” (García y Silva, 1935, pp. 83-84), escribe unos versos que relaciona al yaraví con el rondador, instrumento interpretado por indígenas y campesinos a inicios de siglo XX al norte y al sur de la sierra del Ecuador, destacando la melancolía de estos dos elementos de parte de la musicalidad ecuatoriana, en comunión con un mismo objetivo emocional, expresar la tristeza a través de la música:

*Yaraví*

A las faldas de un monte  
hay una aldea,  
y allí entre capulíes,  
se alza una iglesia,  
y tras la iglesia,  
la cruz de un cementerio  
sobre la yerba.

a un tierno pastorcito  
oí una tarde  
clamando ante un sepulcro:  
“¡querida madre,  
óyeme madre,  
si solo estás dormida,  
despierta, es tarde!”

Después sentose triste  
bajo del árbol,  
y un rondador, del seno  
sacó, y llorando,  
su mal llorando,  
el rondador campestre  
llevó a los labios.

Tocó un yaraví de esos  
que antes cantaba  
con la madre: ¡inocente,  
tal vez pensaba,  
con sus lúgubres cantos  
resucitarla!

96

---

Curiosamente este poema nos coloca de cara a un cuadro rural desolado, como un espacio importante identitario en el que resuenan el yaraví y el rondador nativos, en las primeras décadas del siglo XX.

Exploremos algunos yaravíes cuencanos y otros, que ofrecen diversas características formales.

Yaraví *El llanto de Cora*, esta obra de Ascencio de Pauta de 1890 tiene una factura totalmente diferente a las transcritas por J. A. Guerrero. La partitura es una litografía, medio de impresión de las partituras de finales del siglo XIX y comienzos del XX en América Latina; está publicada en Lima. Es importante precisar la importancia que da el compositor al calificativo de canto nacional, que se lo divisa en la portada, pues, el imaginario del nacionalismo como distintivo de lo propio, de lo que ofrece límites, no solo territoriales sino sonoros, se distingue notoriamente en la partitura de este yaraví cuencano de salón.





Figura 9. Portada del yaraví *El llanto de Cora*. (Canto nacional). De A. Pauta. (Paritura. Archivo de la autora).

La obra es para piano, está en compás de 3/4, el *tempo* es *allegretto*, es una pieza mixta, modal-tonal, y está sustentada en la pentafonía<sup>2</sup>, ahora identificada como andina. Sobre el ritmo del acompañamiento, tiene dos patrones, el de la introducción y del desarrollo.



Figura 10. Diseño rítmico melódico de la introducción (dos corcheas en cada uno de los tres tiempos).



Figura 11. Diseño rítmico melódico del desarrollo.

<sup>2</sup> Las escalas de dos, tres, cuatro, cinco sonidos o más que mantienen algunas culturas originarias tienen su propia afinación, generalmente no comparten la afinación interválica de las escalas occidentales

Estos diseños rítmicos son variaciones del yaraví ecuatoriano de salón del siglo XIX<sup>3</sup>. Tiene una estructura de dos partes A - B. Está en la tonalidad de fa menor. La segunda parte inicia con el VI grado, característico de los yaravíes ecuatorinos.



98

Figura 12. Introducción y tema inicial de la obra. Se señalan los diferentes ritmos melódicos de acompañamiento. (Partitura. Archivo de la autora).

*Momentos de tristura.* Yaraví del quiteño Carlos Amable Ortiz, está publicado para piano por J. D. Feraud Guzmán en el siglo XX. Su patrón rítmico de acompañamiento también ofrece otra variación, negra y cuatro corcheas (en octavas) en el compás de 3/4, en el transcurso de la obra hay una nueva variación rítmica en el tercer tiempo: corchea con punto y semi corchea. La variación rítmica que se presenta a continuación, se instauraría desde el siglo XX en adelante seguida de un albazo alegre contrastante:



Figura 13. Variación rítmica del yaraví. Transcripción de la autora.



Figura 14. Ritmo del albazo. Transcripción de la autora.

<sup>3</sup> La partitura completa se puede revisar, así como, escuchar su interpretación (CD, track 2, piano: Jannet Alvarado) en el libro *Danzas y géneros musicales de salón en Cuenca 1870-1930. Entre lo sagrado y lo profano* (Alvarado, 2017<sup>3</sup>). <https://jannetalvaradodelgado.com/>



En 1925 el cuencano Amadeo Pauta escribe el Yaraví *Adios a Cuenca*, que mantiene el mismo patrón rítmico de *Momentos de tristura*. Su estructura tiene dos partes con un mismo carácter triste, está en do menor (primera parte I, III, V y I. Segunda parte VI, III, V y I) El VI grado siempre está marcando una frase importante, en este caso comienza la segunda parte.

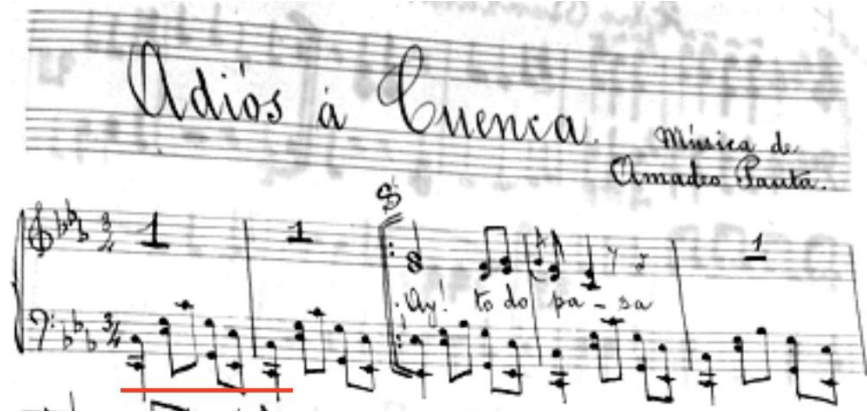


Figura 15. Fragmento del yaraví *Adios a Cuenca* de Amadeo Pauta, muestra el motivo rítmico y el melódico del canto. Partitura tomada del Archivo de la Biblioteca Municipal de Guayaquil.

Sixto María Durán (1875-1947), considerado como compositor nacionalista académico, en su *Yaraví Serenata* con texto de Marcos J. Ferraris, presenta en un compás de 3/4 un ritmo similar al utilizado en el siglo XX con otra acentuación, corchea con punto y semicorchea en el primer tiempo, dos corcheas en el segundo y dos en el tercero. Está en la menor, el enlace armónico pasa por los mismos acordes de los yaravíes anteriores.

99

**YARAVÍ**  
SERENATA

Versión Coral de R. KUBIK Letra de MARCOS J. FERRARIS  
Música de SIXTO M. DURAN

**Sopranos**  
**Contraltos**  
**Tenores**  
**Bajos**  
**PLANO**

**LENTO**

*p* *pp* *A tempo*

Es mi can - to, sua - ve que - ja. E - res tú mi bien mi tor -

Es mi can - to, sua - ve que - ja. E - res tú mi bien mi tor -

Ay, ay, ay, ay, ay, ay. E - res tú mi tor -

*Poco rit* *A tempo*

Figura 16. Fragmento del *Yaraví Serenata* de Sixto María Durán. Versión coral de R. Kubik (Archivo de la autora).

Corsino Durán también representante del nacionalismo, en su yaraví *Tristes alegrías* para piano (2do Premio “Ministerio de Educación Pública” del Ecuador) publicado en 1943 en Chile, estiliza la armonía con notas de paso, cromatismos, acordes disonantes, el ritmo está enriquecido con variaciones en el compás de 6/8 sobre la base de negra, corchea, negra, corchea, la textura es polifónica, su estructura es de dos partes manteniendo el mismo movimiento. La primera parte está en re menor y la segunda entra por el IV grado como tónica secundaria.



Figura 17. Fragmento de *Tristes Alegrías* de Corsino Durán (Archivo de la autora).

Con trabajos de cámara y orquestales, con otras propuestas compositivas contemporáneas se han planteado yaravíes, además de los de estas características ahora tradicionales.

100

## 5. Imaginarios del yaraví y el rondador ecuatorianos

Así como del yaraví hemos elaborado y recolectado aproximaciones, sobre el rondador diremos que objetos arqueológicos recolectados en varios repositorios del país (así como fuera de él) como en el Fondo Arqueológico del Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo de Guayaquil o en el Museo Pumapungo del Ministerio de Cultura en Cuenca, ofrecen testimonios de ellos. Es importante la observación que hace Alfredo García (dependiente del Museo de Guayaquil) (2019), sobre la presencia de objetos sonoros como botellas silbato, silbatos zoomorfos, objetos de percusión y rondadores muy antiguos de la Cultura Jama de existencia en la costa ecuatoriana y no en los Andes como se supusiera por tradición. José Pérez de Arce (2015), Carlos Coba (1979), entre otros, han realizado trabajos sobre objetos sonoros arqueológicos ecuatorianos entre ellos están los rondadores, Segundo Luis Moreno, Carvalho Neto y más investigadores mencionan a los rondadores como instrumentos indígenas. Actualmente instrumentos relacionados con estas flautas de pan, son la palla y el rondador pentafónicos mestizos.

En Ecuador se desarrolló el rondador, existen vestigios arqueológicos de pallas (o payas) y rondadores desde la Cultura Chorrera (1300-550 a.C.), Jama Coaque, Tolita, Bahía y Guangala (500 d.C.). Carlos Coba asegura que están presentes en las tres regiones del Ecuador (Coba, 1992: 623). Como objeto arqueológico se encuentra junto a varios tipos de personajes y figuras rituales y comunes, lo que informa sobre su prolífico uso.



Figura 18. Objeto Jama Coaque, hombre con rondador. Fondo Arqueológico del Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo de Guayaquil.

Luego de repasar brevemente las huellas de antigüedad precolombina del yaraví y el rondador, encontramos momentos en los que convergen estos dos elementos por razones rituales, festivas, de trabajo o de dominación social y racial. En el siglo XX, como consecuencia de la música de salón y sus conexiones con las prácticas sonoras indígenas, surgieron imaginarios estilísticos y emocionales que crearían discursos sobre la identidad de lo ecuatoriano, uno de ellos se atribuyó a la tristeza, uno de los sentimiento más arraigados en el imaginario del país, junto con la fatalidad como trama expresada en los textos literarios. Un ejemplo de estas características es el yaraví tradicional *Detrás de una piedra*<sup>4</sup>, cantado y tocado al rondador por Arturo Aguirre con el acompañamiento del grupo mejicano Los Folkloristas. El rondador al ser interpretado melódicamente, suena con glisandos entre las terceras simultáneas que verifican una verticalidad o simultaneidad armónica o melodía acoral peculiar de este instrumento. La obra posee un albazo para terminar. El texto recalca la melancolía y el sufrimiento por amor, mediante la poética popular. La singular interpretación de Aguirre, transmite la total libertad y naturalidad de ejecución de la melodía y el ritmo, ejerce su propia noción de compás, iniciando las frases donde considera apropiado. Otros yaravíes populares del siglo XX son *Desesperación* de Benítez y Valencia<sup>5</sup>, o, *Puñales*, *Nunca me olvides* y *Despedida* de Ulpianno Benitez (Otavalo 1872 – 1968). Además del rondador, estos y otros yaravíes son interpretados con guitarras, requinto y voz en las versiones más conocidas, también con piano.

Desde la creación contemporánea, se ha hecho uso de otros imaginarios del yaraví y del rondador, así como de objetos arqueológicos ecuatorianos. Artistas interdisciplinarios, compositores y compositoras, usan características rítmicas, tímbricas,

<sup>4</sup> Los Folkloristas. (2015). *Detrás de una Piedra (Yaraví)*. Canal de YouTube [Fecha de consulta: 5 de mayo de 2023]. Recuperado de: <https://acortar.link/GK5RIf>

<sup>5</sup> Benitez/Valencia. (2014). *Tema*. Canal de YouTube [Fecha de consulta: 5 de junio de 2023]. Recuperado de: <https://acortar.link/UUxrX0>

o referencias conceptuales, sociales, históricas o arqueológicas para incluir en sus obras fundamentos estructurales que den sustento estético con otros saberes sonoros, con otros paisajes culturales. Como testimonio, menciono algunas obras contemporáneas de quien suscribe, *Yaraví y scherzzo* publicado por Cayambis Music Press<sup>6</sup> (Virginia Estados Unidos de América) o *Shamán y Rondador. Música con imágenes fragmentadas*<sup>7</sup> (video) presentado en el II Congreso de Etno y Arqueomusicología (Méjico abril 2023). *Agua sólida en nueve escenas*<sup>8</sup> (audiovideo)

## 6. Resultados y Conclusiones

Es común designar como música andina a determinadas sonoridades de las tierras por donde cruza la cordillera de los Andes, sin hacer distinciones de tanta variedad musical que existe en la región, producto de herencias ancestrales, mestizajes, transformaciones y desarrollos inherentes a cada territorio fragmentado en naciones. Este es el caso del yaraví ecuatoriano que poco se lo conoce y de la sonoridad del rondador que ha acompañado el paisaje sonoro del país desde épocas primigenias, prehispánicas, coloniales y decoloniales. En esta investigación se han visibilizado características específicas de estos dos elementos simbólicos ecuatorianos para conocer su relevancia y vitalidad patrimonial y contemporánea.

A partir de este trabajo también se han definido características del yaraví ecuatoriano del siglo XX, mencionamos algunas a continuación: en su estructura está presente la escala pentatónica anhemitónica que se fusiona con enlaces acordales tonales, intercambiándose lo tonal con lo modal. El yaraví ecuatoriano tradicional se escribe actualmente en el compás 6/8. Exhibe episodios bimodales. Los finales de frase suelen tener el significativo intervalo de sexta menor, la coda es un albazo. Es cantado a dúo o por solistas cantantes o instrumentistas. El Rondador ha coincidido desde la ancestralidad con la sonoridad del yaraví y ha determinado algunos intervalos para este y otros géneros tradicionales ecuatorianos como el de sexta menor al final de frase. Es notorio que, en la terminación de frase del yaraví tradicional ecuatoriano, intervengan generalmente enlaces de VI al III grado o a otro, para finalizar con V y I (a menudo con bimodalidad); mientras que otros yaravíes y huainitos de diferentes países, terminan con VI-VII para pasar al III y luego al V y al I. Tanto el yaraví como el rondador, actúan como referentes estéticos en el arte contemporáneo que quiere sustentarse en objetos y procesos sonoros ancestrales. Se puede seguir teorizando un sinúmero de cualidades desde muchas miradas, por lo que queda abierta la investigación sobre estos componentes patrimoniales.

<sup>6</sup> <https://www.cayambismusicpress.com/jannet-alvarado-delgado-s/1852.htm> [Consulta: 3 de enero de 2020]

<sup>7</sup> Obra presentada en el II Congreso Internacional de Etno y Arqueomusicología en ciudad de México, Museo de Antropología, Auditorio Jaime Torres Bodet el domingo 2 de abril de 2023 <https://www.youtube.com/watch?v=r0y5NGjnfD8&t=5888s>.

<sup>8</sup> <https://jannetalvaradodelgado.com/> [Consulta: 15 de marzo de 2023].



## Bibliografía

- Alvarado, J. (2017). *Danzas y géneros musicales de salón en Cuenca 1870-1930. Entre lo sagrado y lo profano*. Cuenca: Universidad de Cuenca, Municipio de Cuenca. Ecuador. También en <https://jannetalvaradodelgado.com/> [Consulta: 15 de marzo de 2023].
- Coba, C. (1992). *Instrumentos musicales populares registrados en el Ecuador*. Quito: Banco Central de Ecuador, Instituto otavaleño de Antropología. Colección Pendoneros.
- D'Harcourt, R. y M. (1990). *La música de los Incas y sus supervivencias*. Lima: Ed. Occidental Petroleum Corporation of Peru.
- Garcilaso de la Vega, Inca. (s.f.) *Comentarios reales de los incas*. Pdf.
- García y Silva (1935). *Hogar y escuela. Libro de lectura para el grado III de la escuela primaria*. Quito. Tipografía y encuadernación Salesianas.
- Guerrero, J. A. (1984). *La música ecuatoriana desde su origen hasta 1875*. Quito: Banco Central del Ecuador.
- Guerrero, J. A. recopil. (1883). Yaravíes quiteños. En *Congreso Internacional de americanistas. Actas de la cuarta reunión. Madrid 1881*. Madrid. Imprenta Fortanet. (Recop. Guerrero Pablo)
- Guamán Poma de Ayala, F. (2006). *Nueva crónica y buen gobierno*. Facsimil. Pdf. [www.biblioteca.org.ar/libros/211687.pdf](http://www.biblioteca.org.ar/libros/211687.pdf) [Consulta: 12 de febrero de 2020].
- Los Folkloristas. (2015). *Detrás de una Piedra (Yaraví)*. Canal de YouTube [Fecha de consulta: 5 de mayo de 2023]. Recuperado de: <https://acortar.link/GK5RIf>
- Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo <<https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/cultura/10/fondo-arqueologico-sonidos-ancestrales-costa-ecuador>> Acceso el 29 de julio de 2019.
- Pérez De Arce, J. (2015). Flautas arqueológicas de Ecuador. Revista *Resonancias*, 17. (En línea). Disponible en <<https://resonancias.uc.cl/n-37/flautas-arqueologicas-del-ecuador/>>.
- Shamán y Rondador. (2023). II Congreso Internacional de Etno y Arqueomusicología en ciudad de México, Museo de Antropología. <https://www.youtube.com/watch?v=r0y5NGjnfD8&t=5888s>.
- Yaraví Momentos de Tristutra Carlos Amable Ortiz. Requito, Wilson Pérez. <https://www.youtube.com/watch?v=GJ-EmI9x3ck>
- Yaraví Serenata. Sixto María Durán. Piano, Marcelo Ortiz [https://www.youtube.com/watch?v=p\\_S6mM3TQ\\_o](https://www.youtube.com/watch?v=p_S6mM3TQ_o) <https://www.cayambismusicpress.com/jannet-alvarado-delgado-s/1852.htm> [Consulta: 3 de enero de 2020]
- <https://jannetalvaradodelgado.com/> [Consulta: 15 de marzo de 2023].