

Jhony García Coque



PINGULLO Y TAMBOR: MAMACOS,
TAMBONERAS, CHIMBUCEROS Y OTROS

Edosonía, n° 02, p. 6-16. Quito, 2022.



PINGULLO Y TAMBOR: MAMACOS, TAMBONERAS, CHIMBUCEROS Y OTROS

JHONY GARCÍA COQUE¹

Introducción

El pingullo y el tambor, es un formato instrumental presente a lo largo de los Andes del Ecuador y también de otros países aledaños, como Perú y Bolivia. Por lo general en cada región o localidad reciben un nombre diferente, tanto los instrumentos como los intérpretes, quienes manejan un repertorio local y además sus propias técnicas de interpretación.

El pingullo tiene sus particularidades organológicas y una diversidad sonora muy amplia. En el Ecuador tenemos diferentes tipos de pingullos y tambores, por nombrar algunos: en el norte y parte de la provincia de Pichincha se interpreta un pingullo más bien pequeño, de aproximadamente 27 cm, que lo usan los *mama tamboneros* en tradiciones como los *Rucus* del Valle de los Chillos.

Mientras vamos avanzando hacia el sur el pingullo va variando su longitud; en Cotopaxi tiene un tamaño aproximado de 40 cm (Fig. 1), y lo usa el *tambonera* por lo general en la festividad del “Danzante del Sol”, en las comunidades aledañas a Pujilí. En Cañar podemos encontrar un tipo de pingullo bastante largo llamado *pinkullu* y usado por los Tundunchil (Pauta, 2015, p. 12).



Fig. 1. Pingulleros de Cotopaxi.
(Foto: JGC, Salcedo, 2016).

¹ Docente de la Carrera de Artes Musicales de la Facultad de Artes de la Universidad Central del Ecuador. Correo: jfgarcia1@uce.edu.ec

Más al sur del continente, en Perú y en Bolivia, estos instrumentos también están vigentes y existen igualmente variedades (Fig. 2) como menciona Caballero Farfán en su obra la *Música inkaika*:

El *pinkullo*, tipo principal que en la región aimara se llama *pinquillo* y también *pincollo*, es una especie de flauta de pico, de embocadura biselada, con una abertura trapezoidal en la parte superior delantera. Reconoce varios tipos que varían desde 15 cm, hasta un metro, a veces algo más. Lo caracterizan sus sonidos agudos y penetrantes, y a la vez delicados, semejantes al del *flageolet*. Es más usado en Bolivia que en el Perú y Ecuador. En el primero se encuentran *pinkillos* de muchas clases y dimensiones, con pluralidad de perforaciones delanteras y traseras (Caballero, 198, p. 63).

Cabe tomar en cuenta que esta tradición musical de flauta y tambor ejecutada por un solo intérprete, también está presente en países de América Central y México; la tradición más conocida de este sector es los Voladores de Papantla. También lo encontramos a lo largo de Europa, en donde se lo conoce como *pito y tambor*, especialmente en España², razones por las cuales es muy complicado plantear un origen definido de esta flauta por lo menos en lo que al territorio andino se refiere. Estos son solo algunos ejemplos que merecen ser ampliados en lo posterior de forma individual.



Fig. 2. Roncadoras de Ancash (Perú, 2021). Tomado de: <https://www.elincape.com/undiacomohoyenancash/22-de-abril-en-ancash/>

Tradiciones musicales en Quito y sus alrededores

Aquí haremos un avance de lo que es el uso de este instrumento en la provincia de Pichincha y especialmente los cantones Quito y Rumiñahui, en las tradiciones de los *Rucus*³ y Soldados de los Valles, los Danzantes de Monedas y las Yumbadas.

² Véase el dibujo de Felipe Guamán Poma de Ayala donde consta un español ejecutando instrumentos similares, en: *Nueva coronica y buen Gobierno* (Biblioteca Ayacucho, vol. I, 1980, p. 36). [N. el Ed.]

³ Quichua que se traduce como viejo o antiguo.

Debemos considerar al conjunto de pingullo y tambor como una unidad, es decir, no se puede concebir al pingullo sin el tambor; al pingullo nunca se lo encontrará como un instrumento solista; en cambio el tambor, puede ser usado en otras tradiciones y ensambles musicales.

El pingullo local, Organología

Pingullu es una palabra quichua que se suele traducir como canilla; de este término proviene la derivación españolizada de pingullo. El pingullo que generalmente se usa en la altiplanicie andina del Ecuador es de dimensiones medianas, como ya mencionamos, de 27 cm aproximadamente, con dos orificios de digitación frontales y uno posterior. Es fabricado en *tundilla*⁴.

El pingullo, clasificado organológicamente según Sachs y Hornbostel sería: 4.2.1.2.2.1.1.1, es decir: aerófono, de soplo verdadero, de filo o flauta, con canal de insuflación, interno, aislado, abierto, con agujeros (Coba, 1992, p. 604).

Su afinación se basa en el esquema *Tono – Semitono – Tono*, iniciando desde una nota aproximada a D (*re*), es decir los intervalos que se usan en su gama natural serán en base a este esquema, dándonos las notas: *D-E-F-G (re-mi-fa-sol)*. Los categorizamos como sonidos aproximados porque estos instrumentos no son afinados de forma temperada y, además su fabricación artesanal provoca que no se encuentren instrumentos totalmente iguales, aunque sí similares.

Para su afinación tradicional se usan ciertos “*tonos*”, que los músicos interpretan para comprobar sus alturas y el correcto funcionamiento del instrumento; en el caso de precisarse de dos o más pingullos para una misma interpretación, estos deben estar “*coordinados*” o en “*cumpás*” que significa estar aparejados en su afinación, especialmente para las partes en que la melodía presenta varias voces (García, 2015 , p. 29). Cuando un pingullo cumple las expectativas de interpretación de los *tonos* por parte del *mama*, es aceptado, de lo contrario es desechado.

4 Es un tipo de bambú local que crece en el subtrópico, y que era por un tiempo el principal material para la fabricación de flautas tradicionales.

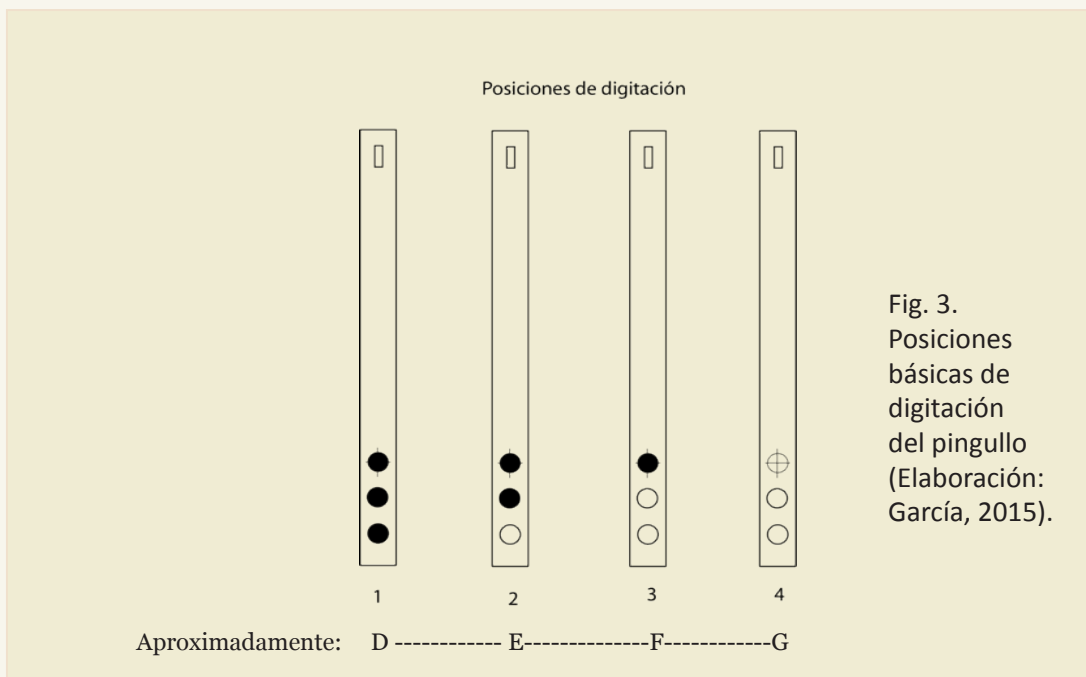


Fig. 3.
Posiciones
básicas de
digitación
del pingullo
(Elaboración:
García, 2015).

El pingullo funciona a partir de la generación de armónicos en cada posición básica; estas posiciones son cuatro y en cada posición nos permite producir hasta seis notas diferentes, aunque por lo general son útiles las cuatro primeras notas de cada posición (Fig. 3 y 4).

Tesisura Pingullo 1				
# Armónico	Nota 1	Nota 2	Nota 3	Nota 4
1	D5	E5	F5	G5
2	D6	E6	F6	G6
3	A6	B6	C7	D7
4	D7	E7	F7	G7
5	G7	G#7	A7	D8
6	Bb7	B7	E8	
7	C#8	D8		
Posición	P1	P2	P3	P4

Fig. 4. Notas del pingullo por posiciones (Elaboración: García, 2015).

A partir de lo cual podemos darnos cuenta que un pingullo tiene un ámbito muy amplio de notas, que permiten versatilidad en los repertorios en los que se usa (Fig. 5).

Fig. 5. Registro completo de un pingullo (Elaboración: García, 2015).



El tambor de pingullero, Organología

El tambor de pingullero (Fig. 6), tiene las siguientes características: está construido en un cuerpo de madera sólida que puede ser un tronco de cedro o *chaguarquero* (penco), el mismo que es vaciado; tiene dos parches o membranas de cuero a los lados que pueden ser de chivo, oveja o de res, dependiendo mucho del tamaño. Sus aros son de *yanahango*, tira de un arbusto a la que se lo moldea con la circunferencia del tambor; las membranas se las tiempla a través de tiras de cabestro o en la actualidad de cable de nylon. En una de las membranas tiene una piola cruzada con una pequeña tira de *sigse* o carrizo, la cual se llama “cimbra”, y sirve para dar la resonancia al tambor a modo de redoblante. Esta es una característica general en los tambores andinos de origen ancestral como las *tinyas* (García, 2016).

El número de clasificación organológica del tambor de pingullero, según el sistema de Sachs y Hornbostel, sería 2.1.1.2.1.2.1, que equivale a membranófono, de golpe directo, tubular, cilíndrico, de dos parches, independiente (Coba, 1992, p. 207).



Fig. 6. Tambor con cimbra y pingullos pequeños (Foto: JGC, 2015).

Los Rucus de los Valles

En la región de los Valles de los Chilllos y de Tumbaco se mantiene una tradición que se llama *Rucus*, que con danzas se celebra en el *Corpus Christi*, en el mes de junio.

Podemos encontrar lugares en los que estas danzas son emblemáticas y son parte de la vida festiva de estos sectores. En este sentido, son muy renombradas las fiestas de Alangasí, La Merced, El Tingo, Sangolquí, San Pedro de Taboada

y lugares aledaños en Los Chillos, mientras que en el Valle de Tumbaco y alrededores las tenemos en La Tola Chica, Pifo, Píntag, Palugo y otros.

Al músico pingullero, se lo denomina *mama tambonera*, quien es parte esencial de esta tradición; es el que guía el desarrollo de la celebración. Usa el pingullo pequeño, en compañía de un tambor con las características organológicas ya detalladas, pero de tamaño pequeño, de aproximadamente 25 cm de diámetro y 24 cm de alto (Fig. 7); lo cual le sirve para movilizarse, ya que la danza no es estática, al contrario, se traslada de un sector a otro en la localidad y de una forma bastante rápida, mientras recoge o visita a los priostes o llega a los lugares de celebración con la comitiva.



Fig. 7. *Mama Tambonera* de Alangasí (Foto: JGC, 2017).

Esta danza es descrita por Segundo Luis Moreno en 1943, y hemos podido apreciar que son pocas las variaciones con la danza que se practica en la actualidad en esta festividad. También incluye algunas transcripciones de los *tonos* que integran esa celebración (Fig. 8), como el siguiente con la correspondiente explicación: “terminada la entrada cada parcialidad se dirige al lugar de la plaza en que tiene su respectivo castillo, bailando siempre este danzante” (1972, p. 126).

Danza de la Palla

Compilacion: Segundo Luis Moreno

Allegretto ♩. = 100

Rondador

Tamboril

The image shows a musical score for 'Danza de la Palla'. It consists of two staves. The top staff is for the 'Rondador' (melody) and the bottom staff is for the 'Tamboril' (percussion). The music is in 6/8 time and marked 'Allegretto' with a tempo of 100 beats per minute. The melody is written in treble clef and the percussion in bass clef. The score is a single system of music.

Fig. 8. “Danza de la Palla”, danzante (Moreno, 1972, p. 129).

La celebración (fiesta)

Los *Rucus* son parte de la identidad festiva local de los Valles. Su celebración, tanto en vestimenta como en danza, evoca los tiempos de los trabajadores en las haciendas; visten pantalón negro de lino, camisa blanca de algodón y ponchos o capas de diferentes colores con flecos, que identifican a un determinado grupo de danzantes. Cubren su rostro con una careta de tela o alambre delgado. En el caso de los *Rucus* de Tumbaco y los Chillos cubren su cabeza con sombreros negros, mientras que los de Amaguaña, Chillo Jijón y rededores con un casco blanco; mientras en su mano cargan una mazorca de maíz, la figura de un toro o algún otro animal, que representa su relación con el trabajo campesino y la tierra (Fig. 9). “Los *Rucus* son los hijos de la tierra y al mismo tiempo sus viejos protectores. Con su danza festiva honran el favor divino. Este personaje fundamenta su existencia en la energía colectiva, forman una familia simbólica de baile y solidaridad, *Ruco* es símbolo de longevidad y sabiduría” (Pico, 2018).



Fig. 9. *Rucu* de Alangasí
(Foto: JGC, 2017).



Fig. 10. Pallas, santos, rucus, sacharunas en Alangasí. (Foto: JGC, 2017).

La fiesta es regida por los sacerdotes, quienes son los que organizan y financian la celebración. Muy en la mañana, los danzantes se congregan en casa del cabecilla de los *Rucus*, donde para empezar desayunan, por lo general, una sopa de pollo y un plato fuerte de papas, además de la *chicha* de jora. El cabecilla reparte el “obligado”, que es una bolsa con varios alimentos y que sirve de cucayo para los danzantes. Entonces salen bailando con la *mama* a la iglesia de su respectiva parroquia, a retirar a la imagen del Santo Patrono, con quien acuden en andas hasta la plaza central. Luego de dar algunas vueltas a la plaza el Patrono se coloca al pie de su respectivo castillo (fuegos pirotécnicos), en un pequeño altar, decorado con manteles y flores.

La danza se desarrolla a través de todo el camino que recorren los danzantes, en cuyos tramos pasan convocando a los sacerdotes y al resto de danzantes. Esta danza es energética y muy alegre. Muchas veces los grupos llegan a tener hasta ochenta bailarines. Por lo general tienen solo un *mama* por grupo de danzantes. En cada uno de los lugares comen y bailan, pero una vez en la plaza convergen varios personajes y representaciones, como los soldados, caporales, negros, *Sacharunas*, *Haya-humas* y las *Pallas* [princesas], quienes son la representación de las montañas. Luego ingresan al templo. Una vez terminada la misa el sacerdote se apresta a recibir las ofrendas de

los respectivos cabecillas y bendice sus altares. Luego de esto la plaza nuevamente se configura en el espacio de baile y fiesta (Fig.10).

La comitiva regresa a casa de los priostes principales, en donde se les agradece, y también a los participantes; se come, se baila, y una vez anochecido se dirigen a los estribos del pueblo a despedir al *mama*. Esta es una parte muy emotiva de la celebración, aquí se demuestra la importancia del *mama* para la comunidad; se bailan *tonos* de despedida y se llora lamentando la posibilidad de que el siguiente año no haya fiesta. Llegado el momento, el *mama* se despide, se embarca en un auto y se va a su domicilio. La fiesta ha concluido.

Tonos de Rucu

Los *tonos* de *Rucu* tienen una función dentro de cada parte de la celebración, así tendremos *tonos* de recogida, de entrada a la festividad, de entrada a la plaza, de comida, de despedida, y de bailes como el “de la cinta”. Por lo general en cada localidad tenían su propio *mama* y su propio repertorio, lo que nos hace deducir la gran cantidad de *tonos* que existen. Aunque en la actualidad, los pingulleros jóvenes han ido unificando el uso de los *tonos*, por lo que no es raro escuchar *tonos* repetidos en diferentes lugares, además que algunos pingulleros acompañan a diversos grupos.

Fig. 11. *Tono de Rucu (1)*, interpretado por Don Luis Topón (JGC, 2013).

Tono de Rucu de Cotogchoa
Interpretado por Luis Topón "Tayta Pilluco"

The musical score is presented in three systems. Each system consists of two staves: the top staff is for 'Pingullo' (treble clef, 6/8 time) and the bottom staff is for 'Tambor' (percussion clef, 6/8 time). The first system shows the initial melody and drum accompaniment. The second system begins with a measure number '5' and continues the melody. The third system begins with a measure number '9' and concludes with a double bar line and repeat dots. The melody for the Pingullo part is characterized by eighth and sixteenth notes, often with grace notes, while the Tambor part provides a steady rhythmic accompaniment with eighth notes.

Tono de Rucu
Interpretado por Luis Topón "Tayta Pilluco"

Fig. 12. *Tono de Rucu*, interpretado por don Luis Topón (JGC, 2013).

En la localidad de Cotogchoa, Don Luis Topón “Tayta Pilluco”, era uno de los legendarios *mama tambonera*, él mencionaba que recordaba solo cuatro tonos, que había aprendido de sus mayores, de los cuales incluimos 2 transcripciones (Fig. 11 y 12). El registro se lo realizó en el año 2013.

La festividad de los *Rucus* es, al momento, una tradición vigente y muy vigorosa; existen *mamas* mayores y también muchos jóvenes que han ido tomando la posta. Incluso se han realizado talleres auspiciados por los gobiernos locales, para la formación de jóvenes y niños en el manejo de los instrumentos musicales de esta tradición; de esta forma es como se pretende garantizar la continuidad de la celebración. En el año 2018, esta expresión de la tradición fue incluida en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial del Ecuador.

Bibliografía:

- Caballero, F. (1988). *Música inkaika, sus leyes y evolución*. Cusco, Ed. COSITUC.
- Coba, C. (1992). *Instrumentos musicales registrados en el Ecuador*, vol. 2. Otavalo, Instituto Otavaleño de Antropología (IOA).
- García, J. (2015). El pingullo ecuatoriano, apreciaciones generales, organología y técnicas de interpretación del pingullo ecuatoriano. *Traversari*, 2. Quito.
- García, J. (2016). *Registro sonoro del cantón Quito*. Quito, Instituto Metropolitano de Patrimonio.
- Moreno, S. L. (1972). *Historia de la música en el Ecuador*. Quito, Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Pauta, D. (2015). *Los Tunduchil, estudio etnomusicológico* (UNAE (ed.)). <https://doi.org/10.5040/9781474284974.00712>
- Pico, W. (2018). *Los devotos de la Palla*. Quito, Ministerio de Cultura del Ecuador.
- Un día como hoy en Ancash, 21 de Abril 2021, Web: El Inca; URL: <https://www.elincape.com/undiacomohoyenancash/22-de-abril-en-ancash/> Recuperado: enero, 2022.
