

PABLO GUERRERO
JHONY GARCÍA
ROCÍO LIMA
CÉSAR SANTOS

CANTOS YUMBOS DE POMASQUI

Edosonía, n° 06, marzo, p. 7-26.
Quito, 2026.

Foto: Cortesía de los autores.



LOS CANTOS YUMBOS EN POMASQUI

PABLO GUERRERO, JHONY GARCÍA COQUE, ROCÍO LIMA, CÉSAR SANTOS*

Resumen

La yumbada de Pomasqui y sus expresiones vocales son el contenido de este artículo que fue elaborado conjuntamente por cuatro musicólogos a modo de crónica o diario de campo y que nos permite conocer sobre los cantos que forman parte de esta manifestación ritual de gran antigüedad y que pervive en nuestros días en zonas ciudadanas.

Palabras clave: yumbada, Pomasqui, música indígena, pingullo.

Abstract

The Yumbada of Pomasqui and its vocal expressions are the content of this article, which was prepared jointly by four musicologists as a chronicle or field diary and which allows us to learn about the songs that are part of this ancient ritual manifestation that survives in urban areas today.

Keywords: “Yumbada”, Pomasqui, indigenous music, pingullo.

Ángel Tenelanda (Guiador) de la Yumbada de Pomasqui. Foto P. Guerrero. Pomasqui, 2025,



* Investigadores musicales ecuatorianos, quienes colaboran en este número de manera externa e independiente, pues el presente trabajo no tuvo filiación con la Universidad Central del Ecuador. Correo: musicaecuatoria@yahoo.com

Antecedentes

Recibimos en el mes de agosto del 2026 en el Centro Cultural Pumamaki, la visita de una comitiva de la Yumbada de Pomasqui, liderada por el señor Mesías Cabezas, quien nos solicitó preparar un equipo investigativo que se encargara de grabar en audio a esta agrupación como parte de un proyecto al habían denominado “Cantos yumbos”. Fruto de esa propuesta en convenio con la comunidad de la yumbada se logró desarrollar varios productos, entre los que se incluye un video, un artículo y el registro en audio de sus expresiones sonoras.

El presente artículo se ha realizado de manera conjunta por los investigadores musicales Jhony García, Rocío Lima y Pablo Guerrero, quienes el domingo 21 de septiembre del 2025 efectuaron la grabación en audio y audiovisual de los cantos de los Yumbos de Pomasqui, acción llevada a cabo en el Centro Cultural Pumamaki de Pomasqui. Posteriormente, con las grabaciones realizadas, César Santos contribuyó en la transcripción musical, que se hizo con una aproximación al sistema pentagramado, con la finalidad de que los estudiantes de música tengan un acercamiento a estas expresiones culturales. Así también se contó con información personal proporcionada por Mesías Cabezas Collaguazo, líder de la yumbada de Pomasqui, así como con revisión documental sobre el tema.

Aspectos previos a la grabación

Por pedido de los integrantes de la Yumbada de Pomasqui, la grabación debía procurar reflejar el festejo, lo más fielmente posible, para que no resulte artificial. No se hicieron ensayos ni prácticas previas. Los integrantes de la yumbada se convocaron a la 9 de la mañana del domingo 21 de septiembre del 2025, pues la mayoría disponía solo ese día, debido a sus faenas laborales. Fueron llegando y se empezó el registro a las 11h30. Algunos de los miembros llegaron más tarde, incluso ya empezada la grabación.

Para efectos de la grabación de audio, se trasladó un estudio móvil con dos micrófonos de condensador y una computadora con un programa propio para el registro y edición digital, así como una grabadora digital de mano. Frente a esta actividad estuvo Jhony García y se contrató como asistente a Emerson Campaña, estudiante del último semestre de producción musical de la Carrera de Artes Musicales, quien vive en Pomasqui. Además, se contó con tres cámaras con las que se filmaron varios segmentos de los cantos y danzas, que dio paso a entregar de manera colaborativa un audiovisual de 20 minutos que será proyectado en las redes de los yumbos.

Dieciséis personas conformaron la yumbada para el propósito de efectuar el registro realizado para el proyecto Cantos de sabiduría: la herencia musical de los Yumbos de Pomasqui, el mismo que fuera presentado a la Secretaría de Cultura del Municipio Metropolitano de Quito por Mesías Cabezas Collaguazo.

Nuestra responsabilidad era realizar los registros de audio y efectuar las transcripciones de estos al sistema pautado.

Previamente, hubo una reunión de planificación con lineamientos generales, de cuándo y cómo se realizaría el registro; en un local de la casa barrial del barrio San José, Mesías Cabezas el líder de la yumbada nos presentó y permitió conocer a varios de los participantes y se llegaron a acuerdos de la manera de realizar el registro.

Localización e historia

Algunos investigadores han escrito en torno al ritual de la yumbada, el cual simula una cacería de un cerdo salvaje (*cuchi*) al que, tras persecución y caza, se da muerte y luego se revive. Alfredo Costales, Frank Salomon, Eduardo Almeida, Mauricio Ushiña, desde la antropología, y Mesías Carrera, Carlos Coba, Jhony García, Segundo Luis Moreno, desde la música, nos entregan informaciones al respecto. Los yumbos en este ritual bailan piezas instrumentales al son del pingullo y el tambor.

Además de la celebración ritual mencionada, existe entre los yumbos de Pomasqui una manifestación complementaria, más festiva, que incluye coplas que los integrantes de la yumbada van hilvanando en una especie de dedicatoria y agradecimiento a los priostes, familiares, amigos o a personas que se congregan como audiencia, aspectos que procuraremos describir en este escrito.

Pomasqui y la yumbada

En la población de Pomasqui, parroquia cercana a la ciudad de Quito, se mantiene la tradición de la “yumbada”, expresión de los pobladores nativos, quienes procuran mantenerla como un orgullo de identidad histórica.

Las yumbadas existen en varias localidades de la provincia de Pichincha; cerca de Pomasqui está la yumbada de Rumicucho y la de Tanlahua. En el sur de la ciudad de Quito, tenemos a los yumbos de la Magdalena, y al norte está la yumbada de El Inca y la de Cotocollao; en otras parroquias constan las yumbadas de Conocoto y la de Tumbaco. En el pasado también existió la yumbada de Zámbez y la que décadas atrás, fuera prohibida por autoridades religiosas, en Imbabura, la de Cumbas Conde.

En la mayoría de los casos, las expresiones culturales yumbas se mantenían de modo marginal a través de la tradición por actividad familiar o barrial, que se desarrollaba principalmente en las fiestas de *Corpus Cristi* en el mes de junio. La asistencia e interés que se alcanzó con el respaldo municipal y del Consejo Provincial permitió que estas celebraciones tengan una divulgación y presencia mayor. Esas instituciones han realizado algunos encuentros de yumbos.

Históricamente, se considera que la yumbada es de raíz indígena y de gran



La población de Pomacachi en una foto histórica, quizá de inicios del siglo XX. El terreno central es ahora es ocupado por un parque. Archivo Histórico Ministerio de Cultura del Ecuador. Digitalización: PGG.

antigüedad. Existe documentación que menciona a los yumbos, de manera fehaciente, al menos desde el siglo XIX, pero es probable que esta celebración se remonte a mucho tiempo atrás.

Al músico y pintor quiteño Juan Agustín Guerrero (ca. 1816-1886), se debe una de las acuarelas que muestra a un yumbo en actitud danzante, con su traje, su lanza y sus cascabeles en los tobillos. Varios de esos elementos se mantienen en la vestimenta de los actuales yumbos. Cabe señalar que tanto las plumas de papagayo como la “chonta” o lanza son insumos que no se consiguen en la zona Sierra sino en la región oriental .

También a Juan Agustín Guerrero se debe una de las transcripciones más antiguas que se tiene sobre la música del yumbo, la cual se presentó en el seno del Congreso de Americanistas que se llevó a cabo en Madrid en 1881 y se publicó en 1883. Según cuenta Guerrero, esa transcripción la hizo a pedido del naturalista Marcos Jiménez de la Espada, allá por el año de 1865¹.

1 Guerrero, Juan Agustín. *La música ecuatoriana desde su origen hasta 1875*. Quito, 1876. p. 13.



"El yumbo". Colección de yaravíes antiguos y modernos del Ecuador, incluso las melodías de los indios. Recopilados por Jn. Agustín Guerrero. Quito, ca. 1865.

Se dispone también con alguna transcripción de un "yumbito" de 1840, y otras de fines del siglo XIX. Más adelante se pueden encontrar partituras bajo los nominativos de yumbo o yumbito.

En las primeras décadas del siglo XX, el musicólogo Segundo Luis Moreno y más tarde, Carlos Coba y Mesías Carrera transcribieron "tonos" relacionados a la yumbada. Documentos que sirven de testimonio de la presencia de este tipo de manifestaciones que se mantiene a lo largo de los tiempos y que ha llamado la atención de los estudiosos que se sorprenden de que, incluso en medios urbanos e industrializados del siglo XXI, la yumbada persista. En otras palabras, se impactan porque esta manifestación "prehistórica" sea una manifestación viva y, por tanto, sea parte de la historia presente y que no haya sido borrada por el sistema contemporáneo.

A mediados del siglo XX, cuando ya se había asentado el nacionalismo musical entre los compositores de formación académica, también es posible encontrar obras con el titular de yumbo o dentro de ese género, tal el caso de Luis Humberto Salgado (*El yumbito*), Gerardo Guevara, Alberto Moreno Andrade o el *Yumbo* de Pedro Echeverría Terán. Los mencionados compositores, tomando modelos melódicos indígenas y populares, los escribieron en el pentagrama en compás binario compuesto y con un sustrato rítmico constituido por una nota corta y una larga (corcha-negra) .

En la actualidad, la yumbada de Pomasqui tiene más de 30 miembros, y por ella han pasado muchos otros. La estructura social y de estatus de sus integrantes está basada principalmente en lazos consanguíneos, de ahí que la yumbada transmite su información y roles de padres a hijos, así como las jerarquías y legados a sus miembros familiares.

Fuimos testigos del traspaso generacional, en una ceremonia constituida por un discurso del líder de la yumbada, Mesías Cabezas, quien recibió el cargo de su padre y, por

El Yumbo

Yaraví antiguo de los indios y que lo usan hasta hoy en el baile
de los *Danzantes*, en el pito y acompañamiento del tamboril.
Colección de Yaravíes antiguos y modernos del Ecuador, incluso las melodías de los Indios
Recojidos [sic.] por Jn. Agustín Guerrero [manuscrito].

Anónimo (Ecuador)

Compilador: Juan Agustín Guerrero (Quito, ca. 1818- Quito, 1886)

Fecha compilación: ca. 1865

Moderato B $\flat$ F Dm

Pingullo

Tambora

Ping.

Tbra.

Transcripción de “El yumbo” de la *Colección de yaravíes antiguos y modernos del Ecuador, incluso las melodías de los indios. Recopilados por Jn. Agustín Guerrero.*

su parte, dejó de heredero para que continúe con la tradición de la yumbada a su hijo Jhonny Cabezas. Así mismo, el hijo del anterior “mama”, denominación que recibe el pingullero o “tambonero” de la yumbada, es también un cargo por herencia. Su padre fue el anterior *mama* de la yumbada. Fallecido aquel, su hijo Steven Quilumba es ahora el músico que con su bombo y pingullo entona la música para la danza de los yumbos.

Los trajes y demás insumos de cada miembro también son heredados a las nuevas generaciones. Los yumbos se tratan entre sí como “hermanos”, aspecto que es mencionado en una de las coplas de despedida (véase transcripción). En otras yumbadas el cabecilla llama a los integrantes como sus *wawas* (niños, hijos), lo que ratifica la condición de parentesco.

LA MATANZA DEL YUMBO

Segundo Luis Moreno describe la danza de los yumbos del siguiente modo:

LA MATANZA

La “matanza” es la simulación de un verdadero asesinato. Un a ser suya por herencia de sus antecesores. Un indígena - de tribu extraña y muy lejana, al parecer quiere adueñarse del tesoro y, al efecto, se vale de todos los medios de seducción: abraza al heredero, lo trata de “hermano” y hace lo posible por atraerse su confianza y simpatía.

En el desarrollo de esta danza, que, probablemente, tiene origen en algún baile guerrero, actúan los mismos yumbos y diablitos del primer número de este Festival. Hacen la entrada, “la calle de honor”, “la culebrilla” y alguna otra figura de las ya conocidas y entonces se forman en línea y de frente al público.

El dueño del tesoro y su contrincante se sitúan en los dos extremos de la línea, éste armado de lanza; los demás desarmados.

El de la danza atrae al otro con su pañuelo, lo trata de “hermano”, o se pasean abrazados, ya por delante de la línea de yumbos, ya por detrás de ella. El seductor quiere infundir confianza al otro, que no le tenga miedo. Este, que comprende las intenciones malignas de “su hermano” se evade y, al hacerlo va preguntando cuántas jornadas le faltan para llegar a cierto lugar, en el que cree estaría libre de peligro. Cosa idéntica hace el de la lanza averiguando las jornadas que aún le faltan para dar con el dueño del tesoro, y el detalle lo realizan en esta forma: cada uno de los contendores aparece en el respectivo extremo de la línea de bailarines; saluda al primero y con la mano derecha en alto coge la del danzante, bailando giran en redondo.

Se colocan otra vez frente a frente y entonces aquel hace la pregunta consabida, que el otro contesta indicando cuantas jornadas le faltan para llegar a su meta.

En esta forma continúan uno y otro de los contendientes, haciendo cosa similar con cada bailarín. Vuelven a encontrarse los “hermanos”, y se pasean juntos, se separan y comienzan al fin la persecución de manera franca. Recorren los dos, en sentido contrario, por entre la línea de bailarines, formando, en conjunto, la figura de una madeja. De modo que también esta danza es heliolátrica como lo indica la figura de cada uno de sus números.

En este recorrido, cada uno de los contendores va seguido de un diablito, y ambos, a lo que parece, tratan de defender o amparar, por lo menos, al dueño y al pretendiente del tesoro, respectivamente.

Al fin, el persecutor logra inferir una lanzada mortal a su víctima, y huye. Los yumbos lo persiguen, mientras los diablitos quedan lamentando junto al cadáver.

Apresado por los yumbos vuelve el asesino, a quien los danzantes denominan verdugo: viene encadenado, pero haciendo conducir ciertas yerbas maravillosas que las coloca esparcidas sobre el muerto; enciende un cigarrillo cuyo humo sopla a los aires y sobre el cadáver; toma un mate de chicha, que también sopla sobre el muerto y en diversas direcciones del espacio, mientras hace invocaciones a los volcanes demandándoles su ayuda. Luego con su lanza, va tocando los órganos inertes del fallecido, hasta que, mediante sus artes de brujo, consigue devolver la vida a aquel que poco antes habíale quitado de una lanzada.

Ya en pie el resucitado, los yumbos forman una plataforma con sus lanzas y lo colocan sobre ella. Una vez en alto, apoyado en una lanza saluda tres veces en nombre del Santísimo Sacramento y se expresa en quichua, más o menos, en esta forma: “Yo vengo de las puertas del Infierno, viendo y sabiendo todo. Yo vi a un Administrador, a un Mayordomo y a muchos mayores: los mayores llevaban por látigo una serpiente a las espaldas”.

“Después de haber visto esto, me fui al cielo. Una vez llegado, el señor San Pedro salió a encontrarme y me dijo: por qué vienes tan temprano. Todavía no estás maduro para llegar acá, y me hizo regresar dándome para fiambre un chancho camuscado”.

“Ahora que otra vez he vuelto a esta vida, ando buscando una bola de oro, y no la encuentro: seguramente se la llevó el verdugo. Esta bola era regalo de mi abuelito Atahualpa. Hace ya 444 años de la muerte de mi abuelito, y desde entonces vivo pobre. Mi madre tenía por nombre Isabela Tungurahua Inga Palla. Ellos en vida supieron hacer grandes fiestas al Sol y a la Luna; y allí danzaban diciendo estos estribillos: sapo tamborero, cóndor pifanero, gallinazo cocinero, mono chichero, huirachuro cantor y mirlo rezador”.

Con lo dicho y un ¡Viva el Ecuador! dado por el resucitado y repetido por la comparsa, termina este número.

Moreno, Segundo Luis. *Historia de la música en el Ecuador. Prehistoria*, vol. I. Quito: Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1972. p. 221-224.

La música de la yumbada es ejecutada por una persona que toca a la vez el pingullo, flauta vertical de pico de tres agujeros (dos en la parte superior y uno en la posterior), hecho de caña y un tambor o tambora de medianas proporciones, membranófono de doble parche, golpeado con un mazo o baqueta.

El *mama* no viste un traje especial como tienen los yumbos y demás personajes de la yumbada: santopadres, monos, *cuchi* (cerdo), santa muerte, etc., que tienen trajes brillantes y coloridos. Su tambora de tronco ahuecado tiene doble parche de piel de animal (menciona que de chivo), que se ajusta con sogas para conseguir el temple y el sonido que se requiere. El pingullo no lo construyen ellos, es proveído por artesanos a quienes compran el instrumento.

Las coplas que cantan son parte más bien festiva y esta actividad no siempre forma parte directa del ritual de la yumbada, sino que parece ser una acción tangencial al ritual. La estructura de los cantos está constituida por un saludo, seguido del desarrollo de coplas y despedida. En su parte textual obedece a cuartetos en versos octosílabos. Las temáticas son variadas, aunque muchas giran en torno a sentimientos y afectos. No registramos ninguna copla de características religiosas católicas, cuyos símbolos, en cambio, se encuentran bordados y presentes en la vestimenta de los santopadres.

Todos los miembros de la yumbada cantan las coplas y cada yumbo o personaje puede tener o aportar con su propia copla. En nuestro registro, fue el líder de la yumbada quien principió con un saludo y dedicatoria previa para cantar las coplas iniciales, las que se cantan en coro a una voz, a la par que todos danzan; incluso el *mama* canta.



Acuarela del músico y pintor Juan Agustín Guerrero. Quito, s. XIX. Colección Hallo.

Antes de empezar los cantos, se señala que se van a cantar “canciones” como agradecimiento al recibimiento de la población o de las personas que los reciben. Es una dedicatoria a los priostes, comadres, compadres o a los dueños de casa o de algún recinto o localidad. Este primer segmento está constituido por coplas de saludo, a través de las cuales se avisa de la llegada de los yumbos, monos y demás personajes.

-“Vamos a cantar nuestras canciones como agradecimiento al recibimiento, que nos hacen, al traguito, a la comidita que nos darán en esta casa...”.

Las primeras coplas de aviso se cantan con la melodía 2 (véase partitura):

/Ya bajaron los monitos
bajados de la montaña, / (bis)
/cabecita de congona,
corona de Cotopaxi. / (bis)

/Todavía no me muero
por eso te vengo a ver; / (bis)
/qué alhaja corazoncito,
comprando nomás se tiene. / (bis)

Algunas de las coplas deben ser muy antiguas, y seguramente fueron traspasadas en el tiempo por tradición oral, lo que a lo mejor supuso cambios, adaptaciones e incluso el desliz de algunas incongruencias en los versos. Un estudio más detenido también puede



Pintura que se guarda en la colección de la Iglesia de Pomasqui. Foto PGG. Pomasqui, 2010.



Yumbos de Pomasqui. Foto: Jhony García / Pablo Guerrero. Pomasqui, 2025.

permitir encontrar algunas similitudes con los versos colectados por Juan León Mera (1832-1894) en sus *Cantares del pueblo ecuatoriano* en el siglo XIX.

De esta calle para arriba
me han jurado a mí matar,
cuál será ese valeroso
que me deje confesar.

Pudiera ser que en el pasado las coplas se cantaran en quichua (como sucede con algunas coplas en la yumbada de El Inca), lo que posiblemente trajo el cambio de acentuación que a veces reporta contradicción entre el acento musical y el prosódico. Se puede especular además que, a una melodía instrumental, se le hizo calzar un texto en español con adecuaciones en las acentuaciones, como se podrá apreciar en algunas de las transcripciones. La palabra grave “yumbito” termina sonando “yumbitó”.

Las coplas de burla, picarescas y en algunos casos de directa connotación sexual, integran el manojo que se va presentando. Éstas algunas veces se improvisan sobre un patrón, según la persona a la que se dedique, a modo de piropo y de reclamo, teniendo una finalidad más bien humorística; por ejemplo:

Rociíto, Rociíto [se cambia el nombre de la persona según el requerimiento]
que bonito nombre tienes,
de qué sirve de tu nombre [pudo haber sido: de qué me sirve tu nombre]
si tú no nos das nada.

Ya me vengo confesando
con el padre de Riobamba,
de penitencia me dice:
que duerma con otra guambra.



Yumbos de Pomasqui. Foto: Jhony García. Pomasqui, junio, 2018.

Para chicha, para trago
vos mismo te andas tomando,
aguántate gaznatiquito
quizá te convidarán.

Sanjuanito *cai ka* gallo
de cabeza colorada,
tendrán cuidado señoras
que aquí llevo colgado.

Hay un segmento que marca una especie de recuerdo póstumo a los que se fueron o fallecieron. La emoción y las lágrimas por el dolor de la pérdida están presentes en este segmento. Una copla dedicada al anterior *mama* de la yumbada, ya fallecido:

Marcelito, Marcelito,
que falta me estás haciendo,
para bailar de yumbito
cantando estas canciones.

Cuando los yumbos quieren marcar su presencia festiva y fuerza en la danza, tras las coplas, a modo de imprecación, gritan: ¡aguanta,! aguanta! Y si quieren que se les sirva licor: ¡menta!, ¡menta! (licor preparado); y cuando quieren realizar un círculo más mientras danzan: ¡vuelta!, ¡vuelta!

La danza de los integrantes de la yumbada (monos, *cuchi*, santopadres, etc.), así como el movimiento cadencioso de las lanzas de chonta que portan lo yumbos, no se detiene mientras van cantando sus coplas; en cada finalización del canto alguien dice: “fucuri mano”, que es la disposición para que los yumbos efectúen un silbido que se realiza soplando en una de sus manos. El “silbo yumbo” tiene su dificultad: la mano crea una especie de concavidad con los dedos que se cierran hacia la palma y se sopla en la parte superior en una especie de bisel que se conforma con el dedo índice.

Para la despedida cantan:

Dios le pague mi señora
dios le pague mama Viqui,
te agradece este yumbito
bajado de las montañas.

Vámonos , vámonos hermanos,
que aquí no se gana nada,
yo soy el de la mala noche,
y otros se llevan la polla.

Los yumbos van saliendo en fila del espacio donde se ha realizado la danza y los cantos.

Los miembros, mientras bailan y cantan, procuran mantener la dinámica y la fuerza de sus expresiones, incentivando a los participantes con gritos de ánimo e interrelacionándose con la audiencia, les hacen bromas y los santopadres tienen un implemento dispensador para poner un producto picante en los labios de los descuidados.

La música de las coplas

Antes de ingresar al local donde se realizó la grabación de las coplas, los yumbos realizaron unas vueltas danzando al son del pingullo y tambor con la siguiente melodía, la misma que se repite, mientras evoluciona la danza, con mínimas variantes melódicas. (Véase pieza 1).

Respecto a los cantos, solo tres modelos melódicos hemos podido documentar en las coplas de los yumbos pomasqueños. Sobre ese esquema melódico se van cantando las coplas. Aunque los yumbos consideran tener más de 20 “canciones”, de las cuales dicen muchas se han perdido, en realidad se trata de más de una veintena de coplas que son cantadas o improvisadas sobre una misma melodía, sobre la que cada uno va cantando o creando coplas.

La melodía pudiera ser algún antiguo danzante (*thusug*) u otro género enérgico al que se fueron adaptando las coplas, lo cierto es que al transcribir los cánticos se los puede

Pieza N° 1

Yumbos de Pomasqui

Ejecutado por la *mama* de la Yumbada, Steveen Quilumba

Pomasqui, 21 septiembre, 2025.

Transcripción:
César Santos Tejada

$\text{♩} = 84$

Pingullo

Tambora

Ping.

Tbra.

Ping.

Tbra.

hacer en compás binario compuesto de 6/8. En el caso de los yumbos de Pomasqui, se presenta una particularidad en el acompañamiento de la tambora. Existe una contradicción rítmica, como si el golpe de la tambora estuviera cruzado con la línea melódica. La tambora mantiene un patrón figurativo de corchea y negra, con un acento en esta última nota, mientras la línea melódica del canto tiene el acento propio que corresponde al compás de 6/8, la primera corchea acentuada. Resulta difícil cantar y tocar el bombo este patrón mezclado -ritmo y melodía- al mismo tiempo.

El “dueño” de la copla da inicio al canto que se lo sabe de memoria y no habiendo un instrumento armónico o melódico de acompañamiento que marque un centro tonal, es el cantor el que establece la altura y tonalidad de su copla y a partir de ahí los demás lo toman como referencia. En nuestro caso, tras escuchar la grabación, se pudo escribir la música de las coplas en tonalidad de *fa menor*. Aquí cabe señalar que aspectos de tonalidad o modalidad, más propios de la música occidental, solo los usamos con fines didácticos para la comprensión de otros sectores que manejan estos códigos semiográficos. Sabemos que las alturas y la rítmica difieren de las posibilidades de un pentagrama, pero no habiendo

Miembros de la Yumbada de Pomasqui que participaron en la grabación de los cantos yumbos. Contan también varias fotografías de la yumbada realizadas el día de la grabación. (Además se han incluido materiales gráficos de los archivos de Jhony Garcia Coque, de Pablo y Mireya Guerrero, quienes han hecho un seguimiento de las yumbadas desde hace varios años atrás).

Yumbada de Pomasqui del Barrio San José
Pomasqui, domingo 21 de septiembre, 2025.

Mesías Cabezas (Yumbo, líder),
Guillermo Guachamín (Santopadre)
Jorge Pallo (Padre confesor),
Nelly Cabezas (Yumba),
Jhonny Cabezas Tasipanta (Yumbo)
Manuel Antonio Lara (Yumbo),
José Ricardo Pilca (Puerco, Cuchi),
Piedad Cabezas (Monito bajado de las montañas),
Jorge Pallo (Padre confesor),
Vicente Pallo (Padrecito confesor),
Manuelita Tenelanda (comadre y cantora),
Fausto Pilca (Monito),
Steven Quilumba (Mama, pingullero)
Ángel Tenelanda (Guiador),
Robin Pilca (Padre Santo),
Paola Cabezas, asistente.

transcripciones definitivas o puras, estas suelen servir para comprender aspectos de forma y para que puedan ser interpretadas por otras personas.

Es sabido que la transcripción de música de tradición oral indígena, al sistema divisionario occidental, presenta sus dificultades y restricciones. La interpretación depende de la emotividad de los cantores y no se la hace con la rigurosidad del sistema divisionario, sino, más bien, en forma libre.

Como elementos particulares, podríamos decir que los yumbos disfrutaban de su canto, gracias y acciones propios de este segmento de la yumbada, en los cuales el humor,

Pieza N° 2

Cantos de los Yumbos de Pomasqui
Pomasqui, 21 septiembre, 2025.

Transcripción César Santos y
Pablo Guerrero

$\text{♩} = 85$

Voces

8

To - da - ví - a no me muc - ro,
Ya lle - ga - ron los mo - ni - tos
Qué bo - ni - ta es - ta ca - sa
For - tu - na que me tra - jis - te
Va - mos, va - mos her - ma - nos

Tambora

5

Vcs.

8

por e - so te ven - go_a ver, qué_a - lha - ja co - ra - zon - ci - to
ba - ja - dos de la mon - ta - ña ca - be - ci - ta de con - go - na
qué bo - ni - to_el ar - ma - zón qué bo - ni - ta la de_a - den - tro
de mi tie - rra pa - ra_a cá a - sí co - mo me tra - jis - te
que_a - quí no se ga - na na - da te_a - gra - de - ce_es - te yum - bi - to

Tbra.

9

Vcs.

8

com - pran - do no más se tie - ne.
co - ro - na de Co - to - pa - xi
due - ña de mi co - ra - zón.
vól - ve - me_a de - jar a - llá.
ba - ja - do de las mon - ta - ñas.

Tbra.

9

el doble sentido, las invitaciones sensuales son parte del repertorio coplero; la emoción con que se canta va aumentando en intensidad mientras se realiza el festejo y la “menta” va haciendo su efecto. En el transcurso, mientras bailan y toman, al aviso de ¡menta!, ¡menta!, los bailarines procuran mantener su dinámica, sin embargo, algunas coplas, aquellas dedicadas a un difunto, hacen que su voz se quiebre y su emocionalidad aflore por la nostalgia o el dolor.

Así como la ausencia de personas queridas, también el desentrañamiento tiene su parte en las coplas:

Pieza N° 3

Canto de los Yumbos de Pomasqui
Pomasqui, 21 septiembre, 2025

Transcripción:
César Santos y Pablo Guerrero

Voces

De - cí - as que me que - rí - as, de - cí - as que me que -
dí - a que tú te va yas, el dí a que tú te

Tambora

Vcs.

rí - as, hoy llo - ro, hoy llo - ro con to - di - toel co - ra -
va - yas, te ma - to, te ma - to, te ma - to y me ma - to

Tbra.

Vcs.

zón. _____ A - ya - ya - yay _____ El

yo _____

Tbra.

Fortuna que me trajiste,
de mi tierra para acá,
así como me trajiste
volveme a dejar allá. [Se canta con la melodía 2]

De esta casa buena casa
con pilares de seroche,
disculpe no más señora
la voz de la mala noche.

Con otra melodía (N° 3) se cantan otras coplas:

Decías que me querías,
decías que me querías,
hoy lloro, hoy lloro

Pajarito Nº 4

Coplas de los Yumbos de Pomasqui

Pomasqui, 17 octubre, 2025

Cantado por Mesías Cabezas
Transcripción César Santos y
Pablo Guerrero

♩. = 85

Voces

Pa - ja - ri - to so - li - ta - rio, pa - ja - ri - to so - li - ta - rio, sá - ca -
pa - go car - ce - la - je, yo te pa - go car - ce - la - je, san - gre

Tambora

Vcs.

me de_es - ta pri - sión, sá - ca - me de_es - ta pri - sión yo te - sión
de mi co - ra - zón, san - gre de mi co - ra - zón

Tbra.

con todito el corazón.
Ayayayay.

El día que tú te vayas,
el día que tú te vayas,
te mato, te mato,
te mato y me mato yo.
Ayayayay.

Cabe apuntar que Mesías Cabezas nos envió una melodía cantada, denominada Pajarito, que señala que se canta cuando el *cuchi* es hecho prisionero. Su melodía y su copla dice así:

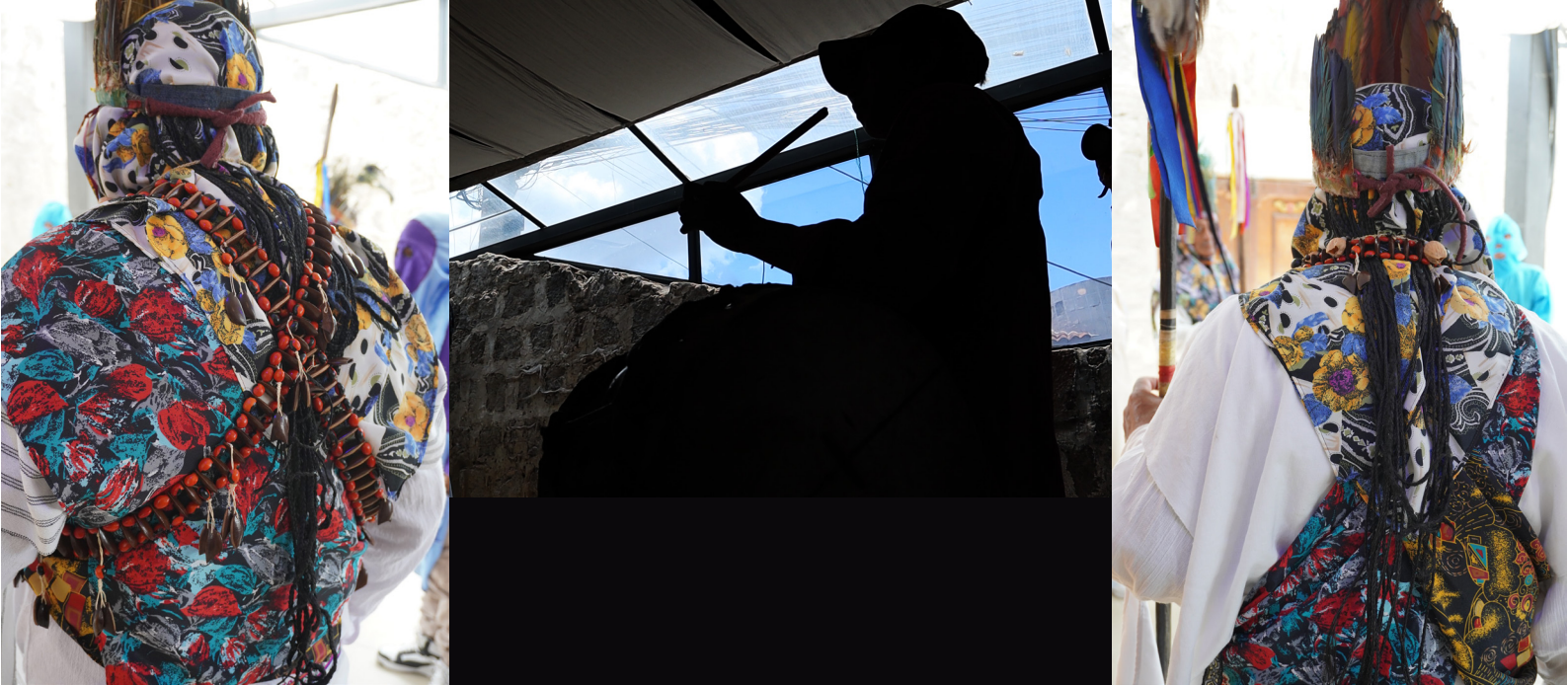
Pajarito solitario
sácame de esta prisión,
yo te pago carcelaje,
sangre de mi corazón. [Se canta con la melodía 4]

Es pertinente apuntar que hay una preocupación de la yumbada porque sus descendientes sigan manteniendo la tradición, tanto del ritual de la yumbada como de los cantos. En este aspecto han contado con la ayuda del antropólogo Mauricio Ushiña, quien ha llevado adelante talleres con los hijos y nietos de los yumbos, impulsando a las nuevas generaciones a que vayan creando nuevas y propias coplas. En adición, en los últimos



1. Santopadres con el dispensador para sorprender a los incautos y mirones. 2. Marcelo Tenelanda. Fotos: Jhony García. Pomasqui, junio, 2018. 3. Componentes de la Yumbada actual, Pomasqui 2025.





Detalles de los pañolones de los yumbos y al centro el bombonero. Fotos Jhony García y P. Guerrero. Pomasqui, 2025.

años se evidencian transformaciones que responden tanto a dinámicas internas como a procesos sociales más amplios. En este contexto destaca la presencia de Nelly Cabezas, reconocida desde 2024 como una de las primeras yumbas de Pomasqui. Hija del exlíder yumbo Francisco Cabezas y hermana del actual líder Mesías Cabezas, su incorporación constituye un hito dentro de la tradición local. Según su propio testimonio, desde temprana edad manifestó el deseo de formar parte activa de la yumbada; sin embargo, en años anteriores no le fue permitido asumir un rol dentro del grupo, debido a concepciones tradicionales que restringían la participación femenina en determinados cargos. Fue su hermano, Mesías Cabezas, quien inicialmente posibilitó su participación en el personaje de “monita”, abriendo así un espacio progresivo de integración. Posteriormente, desde el año 2024, Nelly Cabezas asumió formalmente el rol de yumba, convirtiéndose en una de las primeras mujeres en ocupar este lugar dentro de la yumbada de Pomasqui.

Ella misma interpreta este proceso como parte de un cambio social más amplio, señalando que en la actualidad las mujeres ya no son excluidas como en el pasado y pueden formar parte integral de la tradición. Su presencia no solo amplía la configuración simbólica del grupo, sino que se inscribe en los esfuerzos contemporáneos de revitalización cultural, en los que la continuidad de la yumbada depende también de la apertura a nuevas formas de participación intergeneracional y de género.

Las coplas populares y los tonos con que se acompañan, en las comunidades de tradición oral, no tienen una intencionalidad de propiedad personal; ésta se va perdiendo con el paso del tiempo y se convierte en anónima, pasando a ser de propiedad comunitaria; en eso radica la visión colectiva y la herencia cultural que generosamente comparten los pueblos nativos.