

Duranibai

Cantos de la tradición huaorani





Duranibai

Cantos de la tradición huaorani

1. Kayawé (1:45)
2. Nono Kaibe bai (6:34)
3. Ome beye (3:49)
4. Wiyenga beye amitamini (4:42)
5. Tenongi beye (1:38)
6. Gorongame meñente Kengi (5:03)
7. Yaeyae beye (2:15)
8. Kewene nani kedi ante pidi impa (2:06)
9. Toki beye Wodongate анги (9:19)
10. Yaeyae beye анги (1:40)
11. Gaa tee monamai animo inte анги (3:47)
12. Gui bii okiye inte анги (4:03)
13. Tote анги (4:37)
14. Guidinani inanite wenonani anobai nano
guidinani inanite tenongimo (2:03)
15. Oinga dikiminte анги (1:17)
16. Dodani tono nani wenongai ante анги (1:07)
17. Boto wenga nano weni mai ante anobai ante kebai
mopa (4:28)†



Duranibai

Cantos de la tradición huaorani





Presentación

La dimensión cultural no puede estar excluida de la responsabilidad social de Petroecuador. Desde esta perspectiva, el fortalecimiento identitario de los pueblos indígenas de la Región Amazónica Ecuatoriana es una acción que no puede postergarse, debido a las crecientes influencias del mundo contemporáneo, que aún no ha logrado la equidad con respecto del tratamiento de las particularidades locales.

La producción etnomusicológica “Duranibai, cantos de la tradición huaorani” se incluye en el Programa de Revalorización Cultural de los pueblos indios y negros, que impulsa la Gerencia de Protección Ambiental de Petroecuador, con el objeto de fomentar la práctica intercultural en el país, más aún, cuando por efectos del proceso de globalización, se torna imprescindible enfrentar los nuevos retos y riesgos que ello implica, entre éstos el de la homogenización cultural. Por tanto la custodia de valores como la lengua y música de los pueblos constituye un compromiso ético que exige ser asumido en forma apremiante.

Estas recopilaciones contribuyen al registro del patrimonio cultural intangible de nuestro país; significan un aporte valioso para el estudio de la etnomusicología ecuatoriana y, en este caso, de la nacionalidad huaorani.

Para la concreción del proyecto se contó con la participación efectiva de la Organización de la Nacionalidad Huaorani de la Amazonía Ecuatoriana, ONHAE, así como de las comunidades Bamenonaco y Toñampari. Nuestro reconocimiento, a ellos, igual que a las instituciones y personas que apoyaron esta iniciativa.

En la certeza de que Petroecuador continuará en este desafío que trasciende la sola dimensión material vindicativa, hacemos especial mención al Ing. Rodolfo Barniol Zerega, Presidente Ejecutivo de Petroecuador, por su franco respaldo a este programa.

Lcdo. Iván Narváez Quiñónez
GERENTE DE PROTECCIÓN AMBIENTAL
DE PETROECUADOR



El pueblo huaorani

Huaorani, significa “seres humanos”, autodenominación de este grupo étnico que vive en la Amazonia ecuatoriana. Fueron conocidos con el término peyorativo “auca”, palabra kichwa cuyo significado de “salvaje” o bárbaro”, refería el comportamiento guerrero de esta etnia.

El pueblo huaorani ha vivido históricamente en la región comprendida entre los ríos Napo y Curaray. Siglos atrás se asentaron en las zonas altas de los bosques interfluviales y constituyeron grupos familiares ampliados, residentes en malocas o casas de residencia colectiva, compartiendo un vasto territorio de caza, localizado en las zonas consideradas como piedemonte lejano y cuenca amazónica colinada, donde el relieve varía desde una superficie de cimas redondeadas, cuyas pendientes se encuentran entre 25 y 40%, hasta la superficie constituida por cimas alargadas y casi horizontales de entre 100 y 150 metros que dominan los valles.

Aunque en un principio algunos estudios lingüísticos ubicaban a la lengua huao-tiriro dentro de la familia lingüística Sabela o Tzáparo, las últimas investigaciones afirman que no presenta ningún tipo de filiación con las familias lingüísticas sudamericanas.

Por su carácter de lengua “aislada”, el huao tiriro aún no ha sido estudiado a profundidad, sin embargo, investigaciones recientes sugieren que las zonas geográficas ubicadas en las cabeceras de la cuenca del Amazonas, constituyen los centros de dispersión de las lenguas sudamericanas y, a la vez, coinciden con las áreas en donde aún persisten este tipo de lenguas aisladas.

Los contactos de los huaorani con la cultura occidental han variado en función de tiempo y espacio. En el período colonial, éstos fueron esporádicos y estuvieron a cargo de misiones religiosas como la de los jesuitas que, sin resultados positivos, intentaron reducir a quienes, en aquel entonces, se los conocía como parte de la tribu de los “Avijiras” o “Aushiris”.

Las formas de contacto giraron alrededor de la extracción de recursos y estuvieron matizadas por la violencia y la explotación, especialmente a finales del siglo XIX e inicios del XX, en donde los caucheros sometieron infrahumanamente a miembros de este pueblo para integrarlos a la explotación del caucho como mano de obra esclavizada.



Hasta la segunda mitad del siglo XX este pueblo indígena fue ignorado por el Estado ecuatoriano. Sus contactos con el mundo occidental estuvieron marcados por la confrontación y la violencia circunscrita a actividades de explotación del caucho y posteriormente a las de exploración de petróleo por la empresa internacional Shell.

El episodio central para el desarrollo del proceso de occidentalización del pueblo huaorani ocurrió en enero 1956, cuando el diario El Comercio de Quito y otros periódicos estadounidenses, publicaron por varios días en primera página, la noticia de que cinco misioneros murieron atacados por los “aucas” a orillas del Río Curaray.

Este hecho conmocionó a la opinión pública nacional e internacional e intensificó y apresuró el proyecto de evangelización con fines “civilizatorios”, pues las iglesias evangélicas extranjeras promocionaron el suceso como una suerte de acto salvaje en contra de la fe cristiana y el sacrificio de sus predicadores, a la vez que incrementaron su apoyo al Instituto Lingüístico de Verano, I.L.V., en su objetivo de evangelizar y cristianizar a los “salvajes”.

Durante las últimas décadas y después del cambio cultural provocado por el I.L.V., que en nombre de la “pacificación”, implicó no más muertes con lanzas, matrimonios monógamos y abandono de prácticas ceremoniales como fiestas, cantos y danzas; el factor de incidencia determinante en las transformaciones culturales, ha sido la influencia de la actividad petrolera dentro de sus territorios.

Desde 1970, alrededor de siete empresas petroleras, nacionales y extranjeras, llevan adelante actividades hidrocarburíferas de exploración y explotación en territorio huaorani, lo que se traduce no solo en el montaje de infraestructura técnica para el efecto, sino en la intensificación del contacto a partir de la construcción de carreteras, helipuertos, etc. y, de la apropiación de formas culturales ajenas como fuentes de consumo.

El ejemplo más relevante constituye el caso de la empresa petrolera Maxus, en el bloque 16, -actualmente operado por Repsol-YPF- en donde las estrategias de relacionamiento comunitario se fundamentaron en mecanismos de cooptación del pueblo huaorani y de su reciente organización. De esta manera, la petrolera logró un nivel de persuasión y control tan alto, que anuló la autonomía del pueblo, en la decisión sobre su propio destino, que ya no fue de éste sino de la empresa privada.



El Estado Ecuatoriano otorgó títulos de tierras al pueblo huaorani por primera vez en 1983, con la entrega de la Reservación del Oglán o “protectorado” en una extensión de 66.570 hectáreas ubicadas al su-
reste de su territorio tradicional. Posteriormente, en abril de 1990, el
Gobierno del Dr. Rodrigo Borja, realizó una segunda adjudicación te-
rritorial, a través de la entrega de 612.560 hectáreas.

Sin embargo, estas áreas representan menos de la tercera parte de
su territorio tradicional y pueden estar sujetas a actividades de explo-
ración y explotación de los recursos del subsuelo por parte del Estado.
A ello, se suma el hecho de que esta última adjudicación dio lugar a
que muchas familias huaorani migren a sus lugares de origen, surgien-
do un sinnúmero de conflictos interétnicos en áreas colonizadas por
población shuar y mestiza que se asentaron en las márgenes de la ca-
rretera Coca - Tigüino.

El patrón de asentamiento huaorani responde a factores de orden
etnocultural, social, histórico y otros de carácter exógeno que determi-
nan un proceso de transición y reordenamiento de la distribución





poblacional en los actuales momentos. Tal es el caso del surgimiento en los últimos años de los asentamientos Keweidiono y Noñeno en la Provincia de Orellana y Kakatado en Pastaza.

Con relación al aspecto demográfico, en la actualidad la población huaorani alcanza a 1.500 habitantes aproximadamente, distribuidos en distintos asentamientos, en las provincias de Napo, Pastaza y Orellana, entre los que se mencionan Tiweno, Damuintado, Acado, Tiwado, Toñanpade, Awencado, Nemopade, Tzapino, Wamono, Kakatado, Wentado, Keweidiono, Tiwino, Ñoneno, Gueyedo, Peneno, Dicado, Gabado, Bameno, Kawimeno, Awemuro.

Como respuesta a los requerimientos que se derivan del contacto con el mundo occidental, este pueblo estructuró una organización propia, cuyo fin fue coordinar decisiones que debían tomar en torno a la intervención de otros actores en sus territorios. De este modo, se conformó en 1990 la Organización de la Nacionalidad Huaorani de la Amazonía Ecuatoriana (ONHAE).

La cultura huaorani, ¿una cultura de guerra?

Es imposible comprender a la cultura huaorani sin el referente de la guerra. De hecho, ésta es una expresión cultural, enraizada en su cosmovisión, una óptica que asume a la muerte no como el final de la vida, sino como el medio para alcanzar una dimensión suprema: el nanicabo "superior", al cual solo acceden quienes han muerto en guerra, por causa de la lanza. En este sentido, la muerte en sí no es motivo de temor, sino de cómo una persona muere y hacia dónde va después.

Los huaorani se autodefinen como asesinos de "cohuoris", palabra con la que identifican a las personas ajenas a su etnia, y que en sus historias antiguas eran considerados caníbales que atacaban a los huaorani para matarlos y devorarlos.

Varias fueron las razones que motivaron las matanzas: conflictos matrimoniales, raptos de mujeres, las enfermedades y muerte —provocadas, según sus creencias, por shamanismo—, la invasión de territorios de caza, el robo, entre otras. Sin embargo, las más importantes sin duda fueron la defensa de su territorio que propició las guerras interétnicas y los ataques a caucheros, petroleros, militares o colonos y; la venganza, concebida como la forma de restaurar la armonía social



intrínseca, perdida por la muerte de un miembro del grupo, más allá de cuál haya sido su causa.

La guerra constituye el componente central por el que atraviesan los diferentes aspectos de la red de interrelaciones sociales que se construyen en la cotidianidad. No obstante, esta práctica es poco usual en la actualidad, debido a que las nuevas circunstancias y las transformaciones acaecidas post contacto con el mundo occidental, han declinado considerablemente la frecuencia de las matanzas. Éstas, en la actualidad pertenecen más al mundo de las historias contadas por los ancianos, que a una realidad contemporánea, en donde los casos de muerte por venganza o guerra, constituyen hechos aislados. Sin embargo, hay que señalar el caso excepcional de los “Tagaeiri” y “Tononenae”, grupos Huaorani que por voluntad propia no desean contacto alguno con el mundo occidental ni con otros grupos indígenas, defendiendo su territorio y cultura con las mismas armas de guerra que disponen: las lanzas.

El Nanicabo

Es la “unidad residencial” conformada por familias ampliadas que viven juntas en una maloca, compartiendo un espacio vital desde donde se teje una red muy fuerte de relaciones afectivas e identitarias.

El nanicabo tradicional está formado por una sola habitación colectiva en donde los miembros de la familia ampliada distribuyen el espacio interno de acuerdo al número de núcleos familiares. En la actualidad, las malocas tienen una habitación con varios espacios internos que separan a los padres y a los hijos casados.

La organización social huaorani se da en torno al nanicabo, pues el hecho de comer y vivir juntos implica que la estructura familiar está organizada en función de las actividades cotidianas como la caza, la pesca, la horticultura y la recolección de especies y frutos del bosque. Dentro de este espacio direccionador y re-productor de las prácticas socioculturales, el miembro casado más antiguo de la familia es el líder y quien le otorga el nombre al nanicabo, teniendo prioridad en sucesión, los hijos casados o el esposo de una de las hijas.



El manejo de la selva

El conocimiento y manejo de la selva es un aspecto relevante en la cultura huaorani, pues las actividades diarias vinculadas a la provisión de la dieta alimenticia se relacionan directamente con el bosque. Desde allí, emerge un espacio que articula el uso y manejo del bosque como proveedor de alimentos, con los roles entregados a los miembros de las familias, en donde hombres y mujeres por igual son los responsables de llevar el alimento al nanicabo.

La abundancia de los recursos del bosque es atribuida al buen manejo de éste por parte de las generaciones anteriores, aspecto que constituye un referente fundamental para que las actividades de caza y recolección se efectúen en función del grupo social: “los productos son traídos al nanicabo y ahí se los reparte”.

Los huaorani han desarrollado un manejo del bosque que mantiene el equilibrio de todos sus recursos. La práctica hortícola se realiza aprovechando la descomposición de algunos árboles, ramas y hojas



que sirven como nutrientes del suelo. La yuca y el plátano son los productos que se cultivan con mayor intensidad, no obstante, éste último puede sembrarse en distintos lugares de la selva. Luego de las cosechas, las chacras son abandonadas, a fin de permitir la regeneración del suelo.

La dieta huaorani se complementa con el maíz, la papaya, el maní y otros de menor importancia, pero fundamentalmente con las proteínas provenientes de la caza. El consumo de grandes cantidades de carne es un aspecto vital, pues se constituye en una suerte de nexo entre los seres vivientes de la selva y los seres humanos que habitan en ella:

“La mayoría de la gente prefiere todavía animales arborícolas y traza conexiones explícitas entre ellos y estos animales porque consumen el mismo alimento. De modo que la estrecha asociación entre animales y seres humanos se basa en que al comer el mismo alimento (frutas), están hechos de la misma carne. La caza y la recolección no se pueden separar debido a esta asociación”. (Rival:210)

El trabajo de cazar no solo implica tener habilidades para capturar al animal, sino poseer el conocimiento de la selva y del comportamiento de aves y mamíferos, pues simular los sonidos onomatopéyicos de éstos obedece a una estrategia eficaz para alcanzar su objetivo. El imitar las voces de la selva, más que una habilidad, es un arte constitutivo del “oficio” de cazar.

Uno de los cambios más importantes dados en la cultura huao, ha sido la traslación del patrón de asentamiento interfluvial hacia el ribereño, que afianzó un “semi-sedentarismo” favorecido también por la implantación de la educación escolar. Este patrón propició el desarrollo de una agricultura diversificada en chacras, trastocando el esquema tradicional de sobrevivencia cazador-recolector.

Complementariamente a ello, los huaorani se dedican a la pesca, actividad reciente que poco a poco va tomando fuerza, pese a los inconvenientes que enfrentan en esta actividad por no ser tradicionalmente una cultura ribereña. Actualmente el producto de la pesca es utilizado como un complemento de la dieta proteínica de los huaorani.





Mitos y saberes ancestrales

El mundo huao es concebido desde el mito. Son los ancianos quienes tienen el privilegio y la responsabilidad de transmitir a las nuevas generaciones el cúmulo de saberes a través de los relatos orales que establecen los paradigmas del comportamiento social y su cosmovisión respecto de las más profundas percepciones de su cultura: la vida, la muerte, la guerra, la selva, el más allá.

“Los relatos de los huaorani son recordados como “cuentos de ancianos”. La figura del anciano es importante porque son transmisores privilegiados de la sabiduría tradicional. Existen seis subdivisiones de relatos: sobre la creación, cataclismos, demiurgos, héroes culturales, cuando los animales eran personas y el mundo embrujado”. (Cabodevilla: 33)



Dentro de la cosmovisión huaorani, el tiempo no es un tiempo lineal, sino un “continuum cíclico” que nace del pasado, pero se alimenta y vive del presente, a través de la recreación y re-interpretación tanto de los relatos, como de su propia realidad actual.

En este sentido, la vida no termina con la muerte, pues “vivir la vida después de la muerte no es ni mejor ni peor que vivir en este mundo, es vivir en otro territorio, la tierra de los muertos y por esta razón, llegar a ser otro” (Rival: 93-94). Desde allí, se distingue la importancia que tiene la guerra y la venganza para esta cultura, pues se constituyen en medios efectivos para alcanzar un nuevo mundo terrenal (el cielo) y trascender a niveles espirituales cada vez más desarrollados, al que llegan solo quienes han tenido una muerte honrosa.

“Los huaorani conocieron al hijo del sol en la playa. Les envió cuchillos y piedras del cielo. Le recibieron como un sobrino en su hogar. El niño les enseñó a hacer lanzas con madera de palma chontaduro. Estas lanzas eran muy buenas para matar. Desde entonces los huaorani han matado más y más gente” Guehua. (citado por Rival: 89).

El canto en la cultura huaorani

Cantar es un aspecto importante en la vida de los huaorani. Es el elemento constitutivo de su cosmovisión, que expresa el sentido simbólico del ritual y de lo mítico en las celebraciones festivas, la guerra y la muerte. Pero también es el escenario de las actividades cotidianas como la cacería, la pesca, las labores en la chacra, la preparación de la comida y el cuidado de los niños que está acompañado por el canto de hombres y mujeres.

El canto es un componente fundamental en la socialización y reproducción de los saberes y conocimientos culturales a través de la oralidad, pues está presente en diferentes momentos que moldean las relaciones sociales.

La música huaorani revela la prevalencia del estilo vocal sobre el instrumental. Los huaorani no han desarrollado una organología variada. Actualmente solo conocen un instrumento musical que prácticamente ya no utilizan: es una flauta de caña (bambú) con un solo



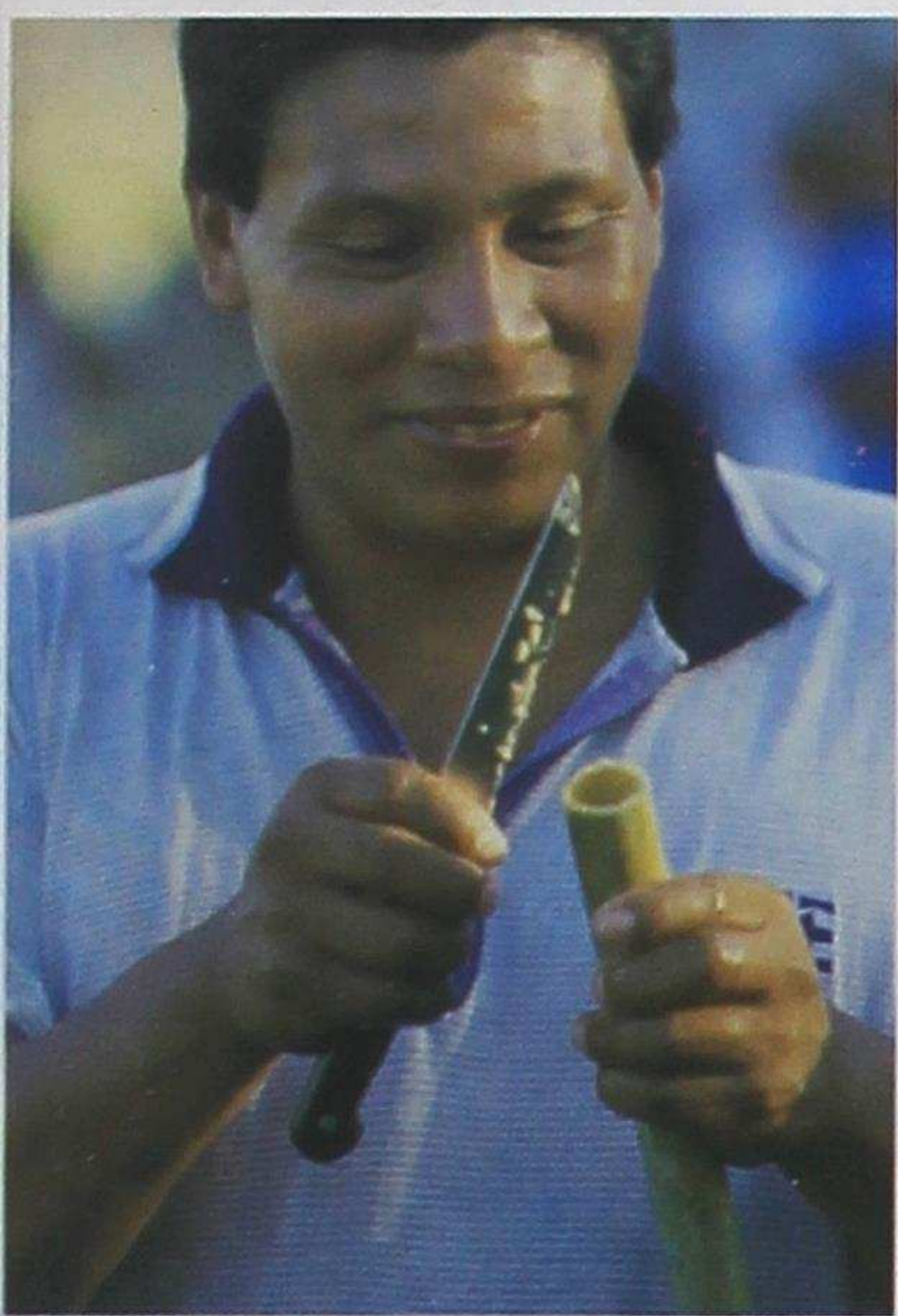
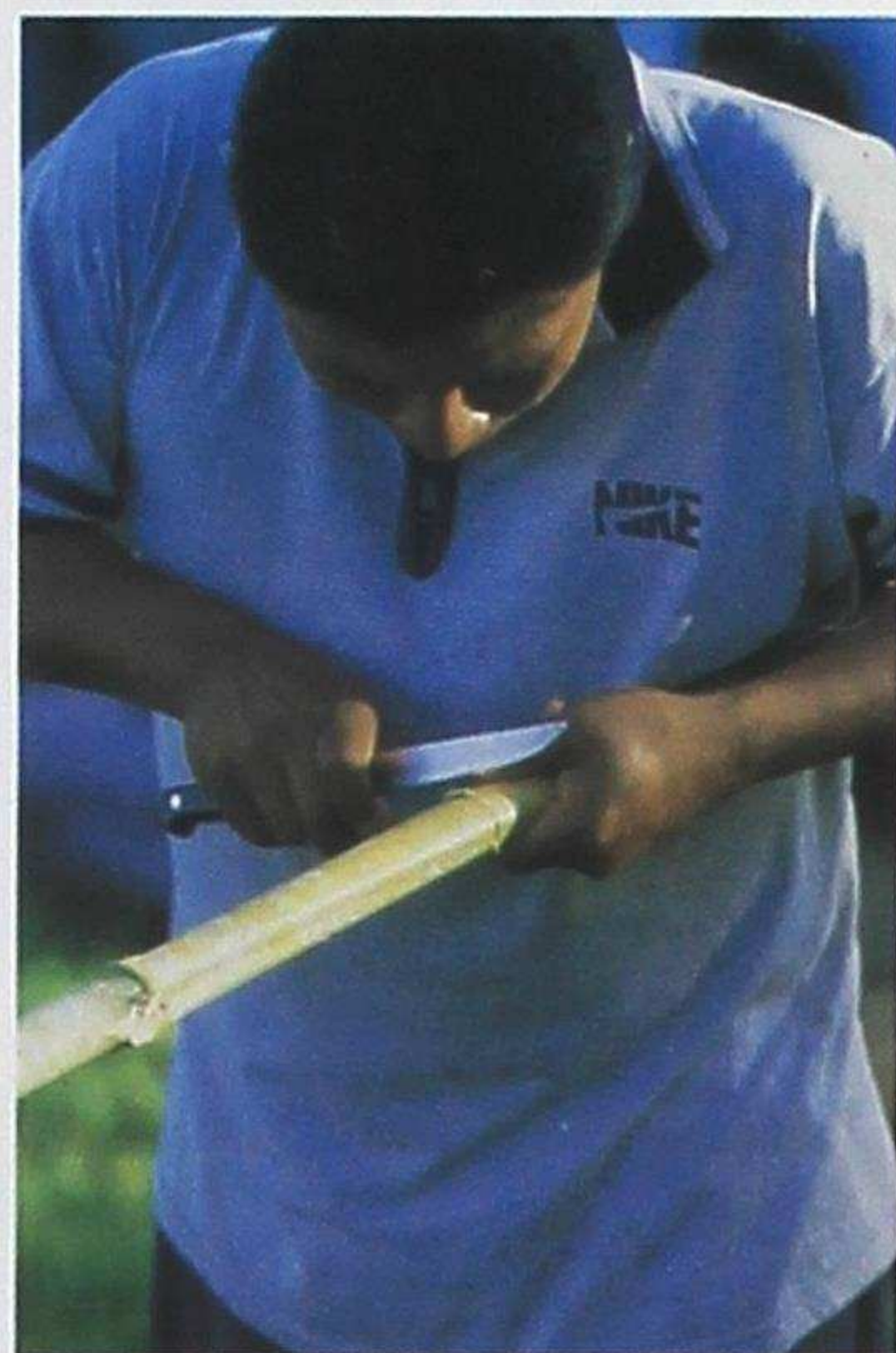
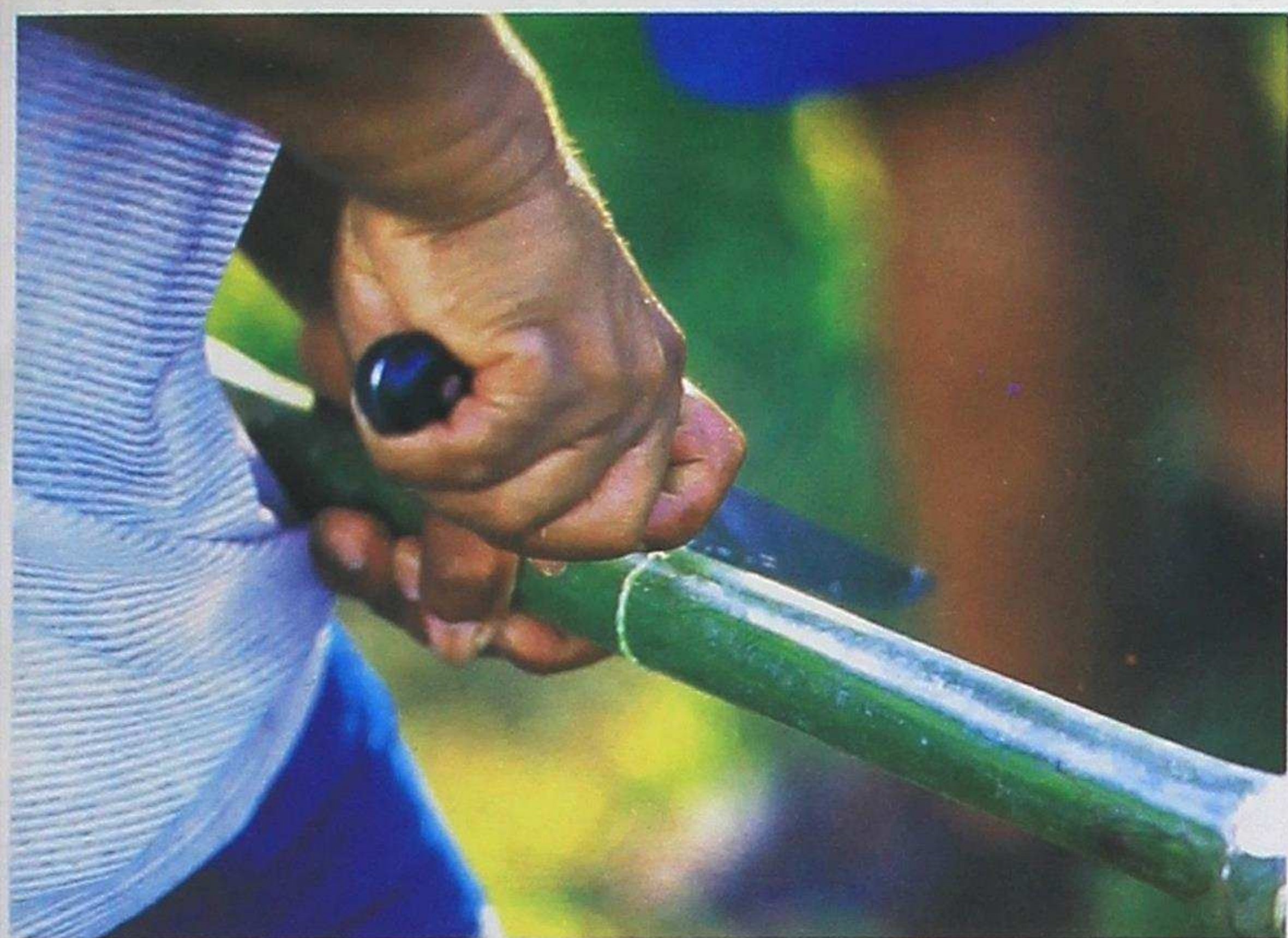
orificio para tocar. “En el pasado se usaba una larga flauta de bambú y varios tipos de flautas pequeñas durante las fiestas. Estas flautas tienen solamente un agujero y el sonido que producen marca el ritmo antes de las estrofas cantadas y entre ellas”. (Rival: 444) La ejecución instrumental de estas flautas pertenece al pasado, mientras que el canto todavía guarda vigencia aunque no en la frecuencia de antes.

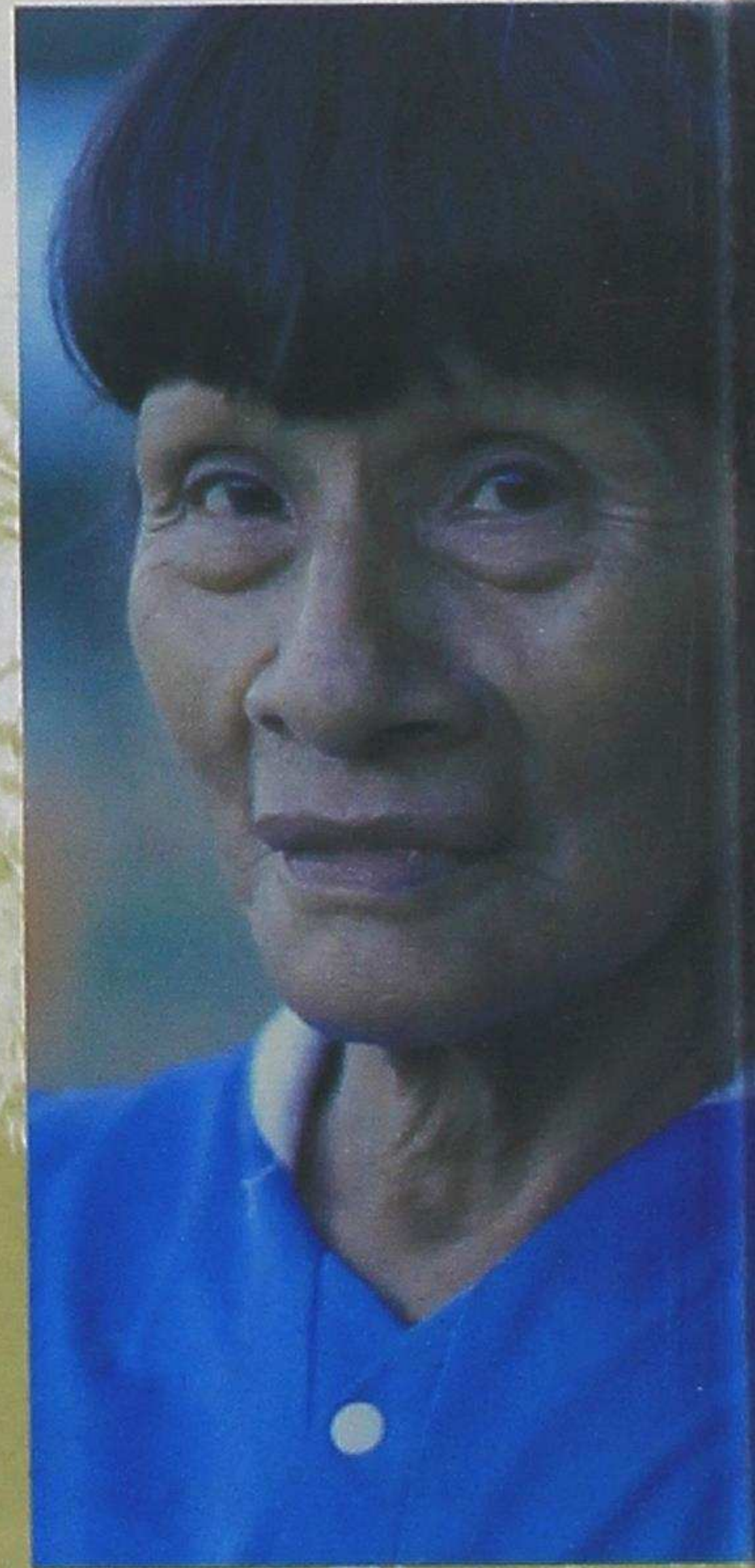
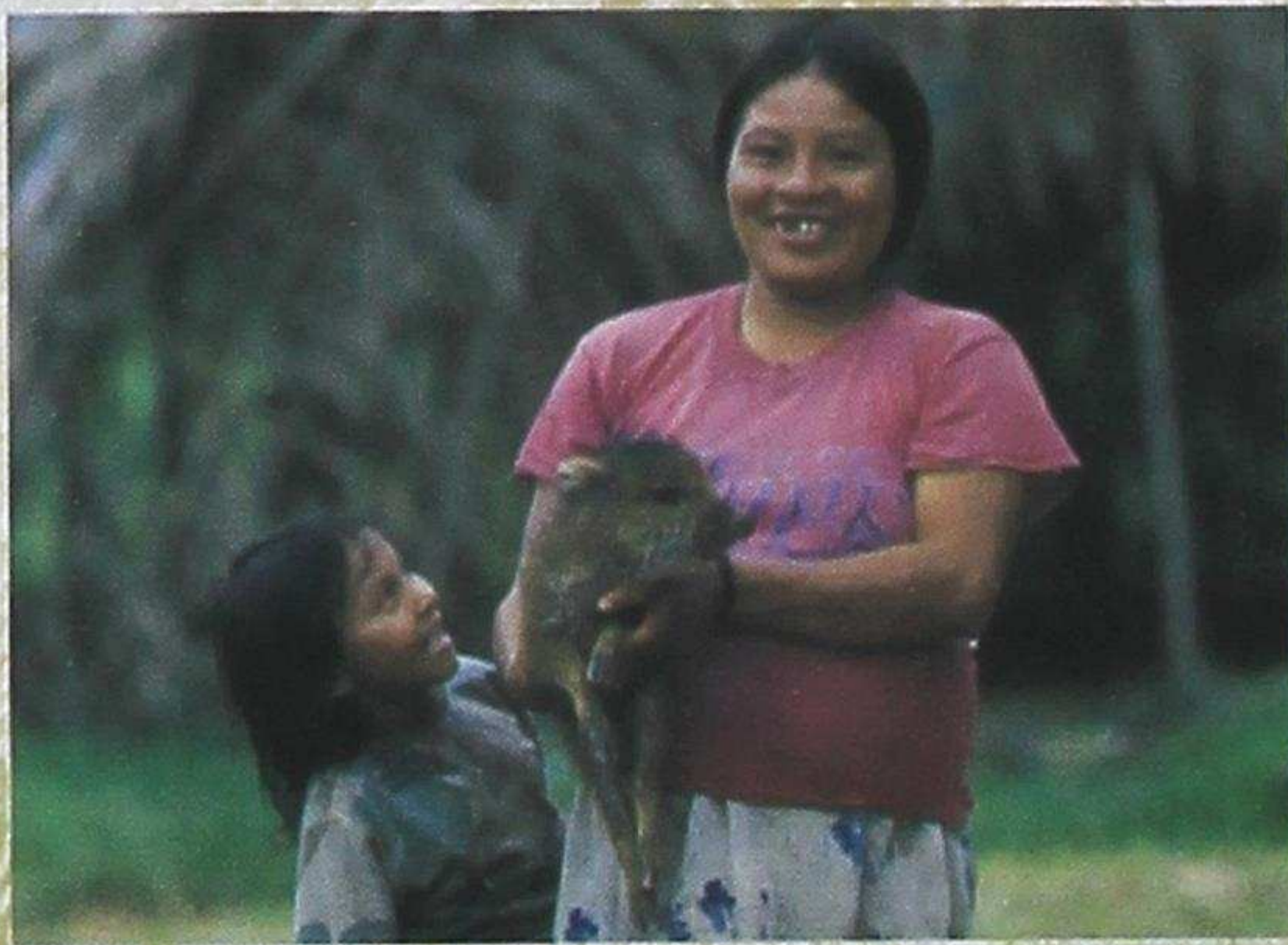
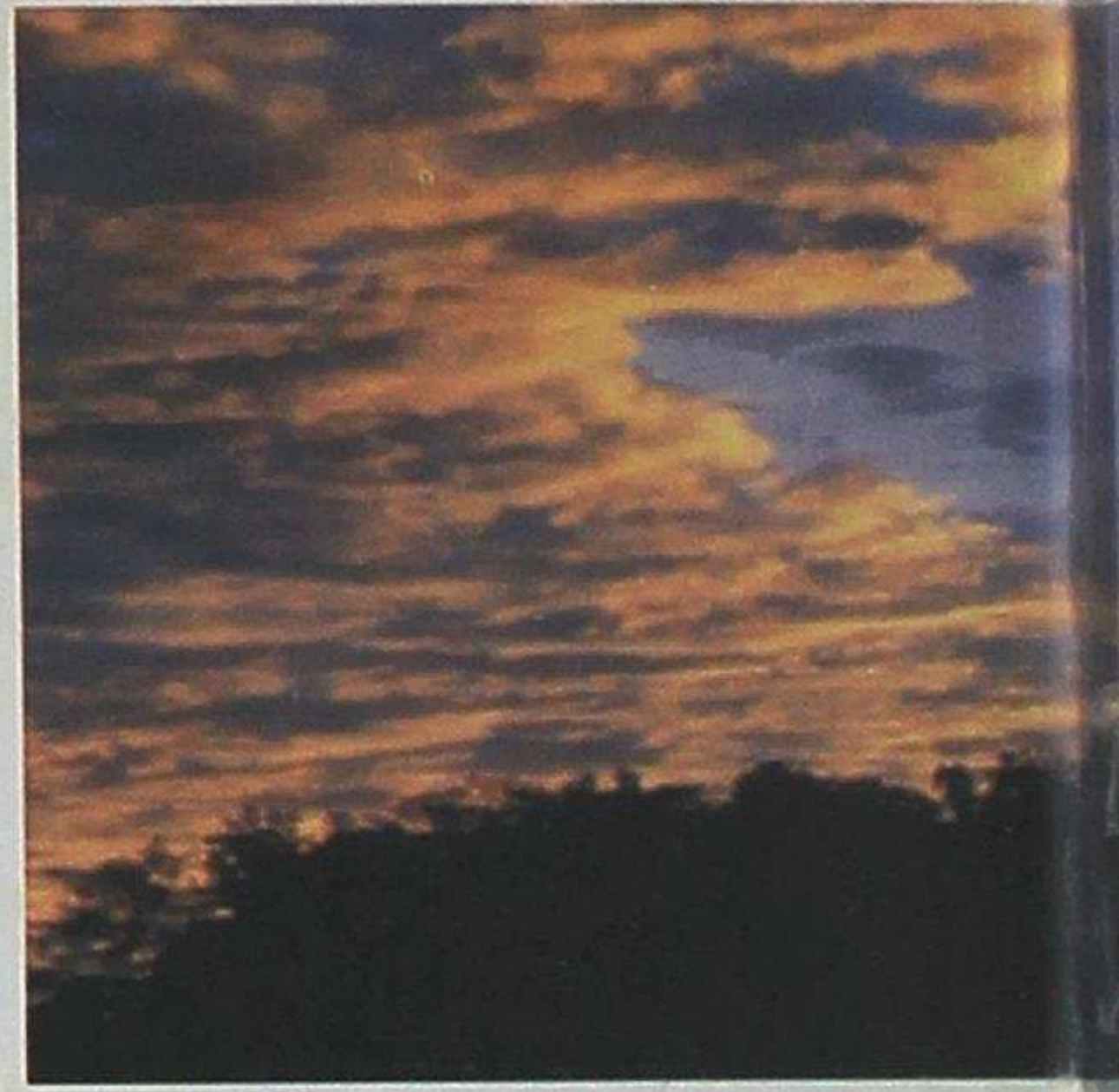
En los asentamientos poblacionales ubicados en lo que fue la “zona del protectorado-Reserva del Oglán”, los cantos tradicionales han perdido vigencia con el tiempo, debido a la influencia del mundo occidental y a procesos marcados de escolarización; mientras que en aquellos asentamientos situados en el Yasuní y el Cononaco, que resistieron migrar a las zonas del protectorado, los perfiles culturales tradicionales y con ello los cantos, aún perviven con mayor intensidad y son parte de la cotidianidad.

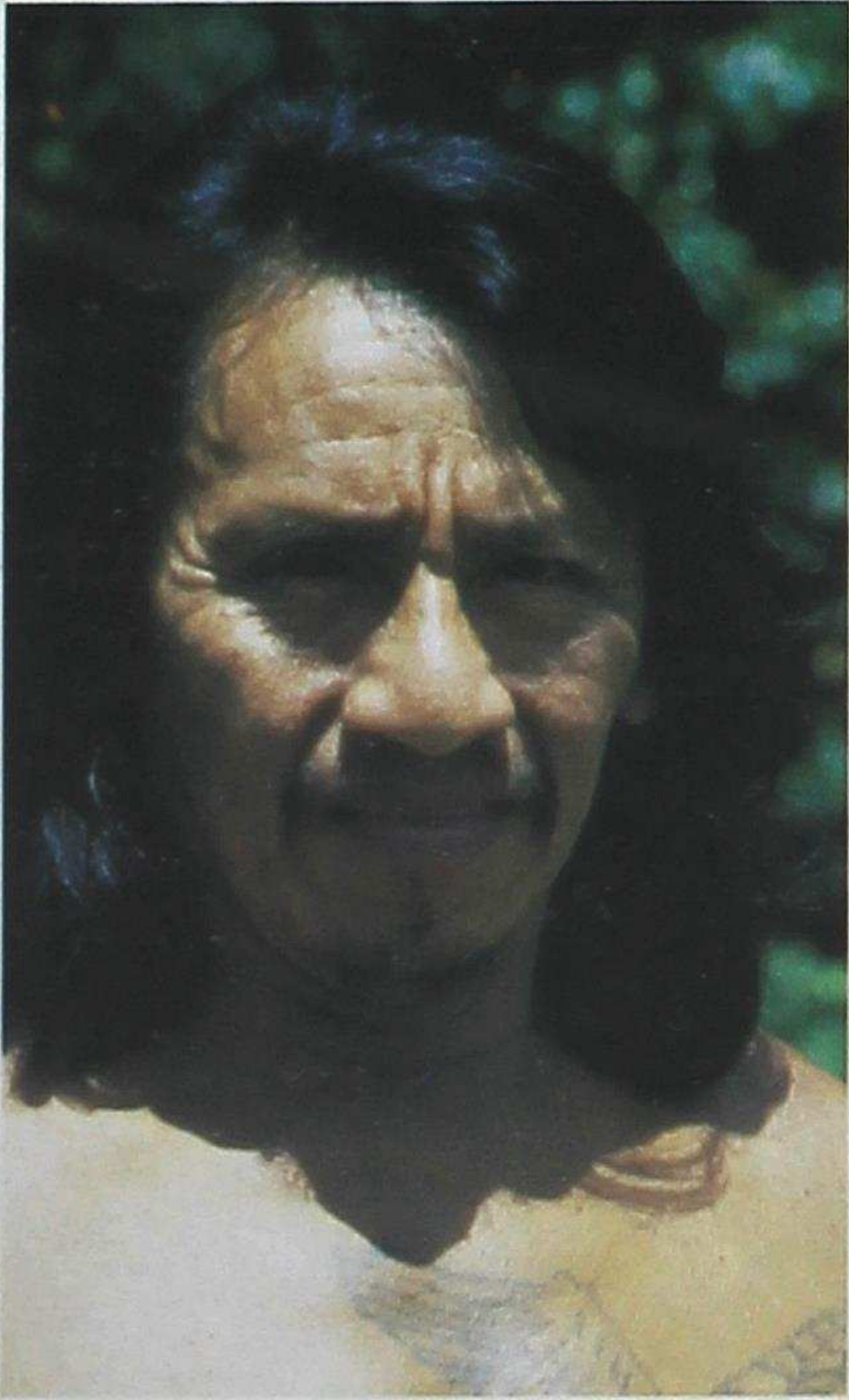
En estos sectores, el canto individual y colectivo de niños y adultos ocurre mientras se realizan las actividades diarias. Cantan generalmente en voz alta, casi todas las noches y al amanecer, al inicio y término de las jornadas de cacería, en especial cuando éstas han tenido resultados positivos y en otros momentos de las actividades sociales.

Así como no se puede entender la cultura huao sin el referente de la venganza y la guerra, tampoco podemos comprender la música y el canto huaorani sin entender el rol que cumplen en este contexto. De hecho, la guerra es una expresión cultural, que, enraizada en su cosmovisión, conduce al guerrero huao a morir en guerra, lanceado preferentemente, ya que es un mecanismo de acceder a la otra vida o al nanicabo “superior”.

Antes de emprender una jornada de venganza, ataque u otras acciones de guerra, los guerreros cantan y danzan temas de varias estrofas que son repetidas permanentemente. Es un ritual que entrega a los participantes el convencimiento de las acciones que se realizarán más tarde en sus ataques feroces contra los enemigos. Cumplido el objetivo y cuando ya han regresado a casa vuelven a entonar cantos que reafirman los motivos del ataque y las consecuencias que éste podría acarrear. El canto “Gaa tee monamai animo inte angi” (Hemos matado un enemigo) lo ejecutan “después de matar y se acercan a la olla de comida que hay en el Nanicabo. No es el momento de comer y tiran la olla al suelo pues vienen matando y el grupo se siente conmocionado entre la satisfacción y el miedo” (Omentoke Miipo).









El canto y la danza convierten a la guerra en un ritual y son los mecanismos que motivan, dan valor y reafirman un comportamiento de identidad y defensa de su nanicabo, frente a los agentes o amenazas externas.

A su vez estas conductas rituales tienen su sustento en la mitología e historias de los huaorani, de donde nacen los paradigmas que moldean los comportamientos culturales de las actividades cotidianas y rituales.

El canto "Tenongi beye" (Matanza) evoca la tradición guerrera de los huaorani y recuerda la importancia de matar con lanzas, aspecto importante en las concepciones del mundo al que se accede luego de la muerte. En la cultura tradicional huao solo se entierra a los que han muerto con lanzas, se abandonan los sitios de residencia y todas las pertenencias de los difuntos se restituyen a la selva; Ellos estarán presentes en la memoria colectiva de sus descendientes por las matanzas que lideraron.

Que la muerte crea un distanciamiento más espacial que temporal, lo ilustra el hecho de que, según las creencias locales, los que dejan



el grupo doméstico están muertos. Los cantos y las historias demuestran que la muerte tiene que ver con la exclusión y la venganza...lo que interesa a nivel social no es que estén vivos o muertos sino que no estén presentes (Rival: 94)

El rapto de mujeres, las enfermedades y muerte por shamanismo, la invasión de territorios de caza, las discrepancias por ciertos matrimonios, entre otras, son causas para la guerra y la venganza.

La muerte de un ser querido, en especial de un hijo requiere de una acción de venganza y se cree por lo general, que fue provocada por un shamán enemigo que debe ser eliminado. Algunos huaorani afirman que si no muriesen sus hijos, ellos no matarían. La canción "Boto wenga nano weni mai ante anobai ante kebai mopa" (Vengar la muerte de un ser querido) refiere esta situación.

Una de las ocasiones más importantes para la interpretación de los cantos constituyen las "Fiestas de Abundancia", denominadas así por el excesivo consumo colectivo de bebida-comida de yuca y plátano ("bequi"). La abundante cosecha de los productos hortícolas más importantes en la dieta huao, tienen una estrecha vinculación con estas celebraciones, aunque también se realizan fiestas cuando se construye o repara una casa.

El inicio y final de las celebraciones tienen una programación que va desde la siembra de huertos enteros de yuca y plátano hasta el consumo final de estos productos en su forma de bebida-comida, productos diferentes a las comidas diarias del nanicabo y cuya intensidad de consumo en esos eventos es correlativa a su duración.

Los elementos simbólicos y su significado en estas celebraciones tienen directa relación con los productos que se consumen, los adornos faciales y corporales, las lanzas de chonta, entre otros. La llegada de hombres y mujeres a la fiesta se da por separado; ambos grupos llegan cantando y establecen un saludo ritual al dueño de la casa.

La Chicha de chontaduro constituye un referente simbólico importante en la cultura huao, pues se cree que los bosques de chonta fueron sembrados por los abuelos y por lo tanto las fiestas se deben a ellos y a sus descendientes que luego de casarse terminarán viviendo cerca de estos bosques (Rival: 233).



Las fiestas son las principales ocasiones para beber yuca, charlar, escuchar, cantar y bailar. Los cantos se realizan en memoria de los antepasados (“memeribai”) y de la tradición (“duranibai”). Son el momento ideal para la identificación y solidaridad de género ya que los hombres y las mujeres cantan y bailan por separado y se ubican en distintos lugares en la casa. El movimiento y acentuación de los pies en el suelo tienen un fuerte componente rítmico. Los grupos de género bailan alternadamente y se escuchan el uno al otro.

Las fiestas son las ocasiones ideales para los matrimonios y para la formación de nuevas alianzas entre los diversos nanicabos. Para Rival, (pag:130), los matrimonios no ocurren fuera de las fiestas y éstas no tienen significado fuera de la celebración matrimonial, éstos son planeados por los abuelos quienes, en cierto momento de la noche toman al joven que será desposado y lo sientan en una hamaca. Pronto se les une la novia. Se atan los pies, y los grupos de una y otra parte entonan simultáneamente los seis cantos de matrimonio.

Algunos cantos constituyen una metáfora entre la vida huaorani y la vida de los pájaros en la selva. Esta co-relación se expresa en el comportamiento de las aves cuando las frutas están maduras. Sus movimientos, sonidos y el festejo que efectúan mientras comen es recreado por hombres y mujeres. La canción “Lejos de la vista” (“Kayawe”) evoca la cacería de los pájaros mientras comen las frutas. De la misma manera los cazadores llevan la comida a sus familias.

Una diferencia entre los cantos de cacería y los celebrados en las fiestas de abundancia está relacionado con el consumo colectivo de productos. En los primeros, los hombres los interpretan luego del éxito de la cacería y antes de la entrega de carne a sus esposas en los nanicabos, es decir, estos cantos son para consumir comida con quienes se comparte la vivienda, mientras que el consumo de grandes cantidades de bebida en las fiestas de abundancia se realiza con la participación de gente de otros nanicabos. Estas fiestas constituyen un espacio de vivencia grupal, de afianzamiento de las identidades de género y de los nexos interfamiliares.



Repertorio

1. *Kayawé* (1:45)

Título en español: Lejos de la vista
Solista vocal femenina
Intérprete: Amitami Anga
Grabación in situ: Bameno-Cononaco

Tema antiguo que imita el sonido del canto del ave paujil. Refiere a la cacería de aves mientras éstas comen las frutas de los árboles. Todos los pájaros comen, de la misma manera los cazadores llevan la comida a sus familias. Se ejecuta al anochecer y en la madrugada, antes de que nazca el sol.

2. *Nono Kaipe bai* (6:34)

Título en español: Seamos amigos
Dúo vocal femenino
Intérpretes: Omentoke Miipo y Bebanca Wiñari.
Grabación in situ: Bameno-Cononaco

La canción evoca la visita entre familiares, que puede ocurrir luego de las jornadas de cacería o pesca e invitaciones a fiestas. Es un momento de reciprocidad y de integración familiar a través de cantos y relatos de historias.

3. *Ome beye* (3:49)

Título en español: Por nuestra selva
Solista vocal femenina
Intérprete: Ontogamo Baigua.
Grabación in situ: Bameno-Cononaco

Es un canto a la selva y al río Cononaco. Recuerda el hogar de Enqueri, líder del grupo huaorani del Cononaco.

“Gracias a los ríos viven los huaorani, por eso conocen los animales que viven ahí y conocen los ríos”. (Ontogamo Baigua).

4. Wiyenga beye amitamini (4:42)

Título en español: Canto de cuna
Dúo vocal femenino
Intérpretes: Omentoke Miipo y Bebanca Wiñari.
Grabación in situ: Bameno-Cononaco

Luego de bañar al niño, las madres cantan este tema a sus hijos para que se duerman. A través de la letra, se busca transmitir a los pequeños, ciertos modelos de conducta necesarios para ser líderes en sus grupos familiares locales.

5. Tenongi beye (1:38)

Título en español: Matanza
Solista vocal femenina
Intérprete: Dayuma
Grabación in situ: Toñampari

Durante las ceremonias festivas, cantan los hombres huaorani para recordar hazañas guerreras pasadas. Es un canto que tiene como símbolo central la lanza y recuerda la tradición histórica de este pueblo guerrero.

“Hemos hecho caer algunos grupos, hemos matado cuando han llegado. Nunca he de dejar lo que tengo en la mano (la lanza)”.

6. Gorongame meñente Kengi (5:03)

Título en español: Compartamos la comida
Dúo vocal femenino
Intérpretes: Omentoke Miipo y Bebanca Wiñari.
Grabación in situ: Bameno-Cononaco

Recuerda el tiempo de compartir los productos de la chacra y los resultados de la cacería. El canto es iniciado por las mujeres e incluye exclamaciones en las que se pide comida y se recuerda el trabajo previo de pesca, cacería o siembra de la chacra. Es el momento no solo de la cosecha, sino de disfrutar de los alimentos preparados.

7. Yaeyae beye (2:15)

Título en español: La pesca
Solista vocal femenina
Intérprete: Etawane Caiga
Grabación in situ: Toñampari

Tema que refiere al comportamiento que debe observarse en las actividades relativas a la pesca. A través de este canto, los adultos enseñan las técnicas y los secretos para el éxito de esta actividad. Es interpretado únicamente por los mayores, en las tardes y madrugadas.

8. Kewene nani kedi ante pidi impa (2:06)

Título en español: Canto a la chacra
Coro vocal femenino
Intérpretes: Ome Yudi, Dagua Ñawa, Mintape, Conta Nenquimo, Paba Yeti.
Grabación in situ: Toñampari

Canto que refiere las labores diarias en la chacra: el cultivo de yuca, plátano y maní. Es una invocación para que no se pierdan los cultivos tradicionales que han hecho posible la vida del pueblo huaorani. Las mujeres lo interpretan en las fiestas para beber yuca ("tepe bequi") y ocasionalmente en la vida diaria.

9. Toki beye Wodongate angi (9:19)

Título en español: Canción de enamoramiento
Ritual colectivo: Ejecuciones vocales e instrumentales (flauta huaorani)
Intérpretes: Tidi Nenquimo y Minkaye Enqueri;
Compa Guikita, Wawe Guikita, Guikita Toca,
Guikita Koyo, Enkeri Toka, Moipa Kemperi, Teca Enqueri, Ricardo Nenkiwi y Toka Caiga.
Grabación in situ: Toñampade

Es un ritual que muestra a las mujeres las intenciones de los hombres de enamorarlas y, al mismo tiempo, su fuerza y poder. Cuando los danzantes ya han sudado, tocan la flauta que marca el momento en que los niños son tomados por la

fuerza y abrazados para que sientan (piel con piel) el sudor de los adultos. De esa manera, aprenderán a ser fuertes y adaptarse a las exigencias de la vida social y de la selva. Se celebra en las fiestas de abundancia en donde son frecuentes los matrimonios.

10. Yaeyae beye angi (1:40)

Título en español: Canción de pesca
Solista vocal femenina
Intérprete: Mima Wani
Grabación in situ: Bameno-Cononaco

Interpretan las mujeres mientras desarrollan las faenas de pesca y luego la repiten en diferentes momentos del día recordando el trabajo.

11. Gaa tee monamai animo inte angi (3:47)

Título en español: Hemos matado a un enemigo
Dúo vocal femenino
Intérpretes: Omentoke Miipo y Bebanca Wiñari
Grabación in situ: Bameno-Cononaco

Canto guerrero. Después de cobrar venganza, el líder guerrero canta para recordar los problemas que motivaron su accionar y los que vendrán por la reacción de los allegados a la víctima. Llegan después de matar y se acercan a la olla de comida que hay en el nanicabo. No es el momento de comer, pues vienen matando y el grupo se siente conmocionado entre la satisfacción y el miedo.

12. Gui bii okiye inte angi (4:03)

Título en español: Mantiene flacas
Trío vocal femenino
Intérpretes: Etawane Caiga, Ome Nampadi, Yato Omaka
Grabación in situ: Toñampari

La canción revela los conflictos que pueden presentarse en la vida matrimonial, cuando el rol del esposo, en cuanto a su función de llevar el producto de la caza, no se cumple adecuadamente. Se interpreta en las fiestas. Los jóvenes reparten chicha a todos.

13. Tote angi (4:37)

Título en español: Canción del hombre feliz
Coro de adultos y niños
Intérpretes: Ontogamo Baiwa y niños
Grabación in situ: Bamenó Cononaco

Se interpreta por lo general en las fiestas de abundancia en la que participan varios grupos familiares y refiere la felicidad de un hombre que canta a su casa.

14. Guidinani inanite wenonani andobai nano guidinani inanite tenongimo (2:03)

Título en español: Venganza
Solista vocal femenina
Intérpretes: Dayuma
Grabación in situ: Toñampari

Canto guerrero de reciente creación que hace referencia a las guerras de exterminio libradas entre los diferentes grupos huaorani. Se interpreta en las fiestas de abundancia y ocasionalmente cuando beben chicha al amanecer.

15. Oinga dikiminte angi (1:17)

Título en español: Busca de cacería
Solista vocal femenina
Intérprete: Mima Wani
Grabación in situ: Bamenó- Cononaco

Canto de cacería, generalmente interpretado por los hombres, en las tardes o madrugadas. Evoca la preparación material y espiritual previa a las jornadas de cacería y luego de éstas, cuando tienen alimento para varios días.

16. Dodani tono nani wenongai ante angi (1:07)

Título en español: Canto sobre las guerras libradas
Coro vocal femenino
Intérpretes: Ome Yudi, Dawaa Niwa, Mintape, Conta Nenkimo,
Paba Yeti
Grabación in situ: Toñampade

Metáfora relacionada con el comportamiento de los pájaros y los jóvenes. Una lora también puede ser una persona: cuando llega a un árbol, va de una rama a otra. Los jóvenes cuando cazan hacen eso, al igual que al ir de fiesta en fiesta; o en las guerras, cuando se producen las correrías. Se interpreta en las fiestas y constituye un mensaje simbólico sobre la guerra.

17. Boto wenga nano weni mai ante anobai ante kebak mopa (4:28)

Título en español: Vengar la muerte de un ser querido
Solista vocal femenina
Intérprete: Omentoke Miipo
Grabación in situ: Bamenno-Cononaco

Canto de venganza por la muerte de un hijo, que se cree, es por acción de un shamán enemigo, a quien se busca para exterminarlo. Se interpreta en dos momentos: cuando el hijo muere, y después de la venganza. Los padres y parientes del difunto afirman que si no muriesen sus hijos, no matarían.

Repertorio Waorani

1. Kayawe

Wodongate peka: Amitami anga
Nani keweñomo: Bameno

Boto iñomo bade nano pebai pebo imopa ante pekampa, Tomemo tede iñomo ebame oomo impo ante wodongate pepa. Edome inke ayamoide engate mammo nano wenga kenenani, boto adobai mammo boto wenani kenemopa. Weemo bayongante, ñao bayongante wodonte padanipa.

2. Nono kaipe bai

Wodongate peda: Omentoke Miipo y Bebanka Wiñari
Nani Keweñomo: Bameno

Nani kaboke gote oinga omonipa ante wodongate pedani, nani kaboke wente ananinipa eeme kekimpa ante wodongate pedani. Wempo tono nanikaboke gongente padeni, doodani nani kewengai wodongate pedani.

3. Ome beye

Wodongate peka: Ontogamo Baihua
Nani Keweñomo: Bameno

Bameno nani anonga nowe iñomo ponente pedanipa, Enqueri nani aa bameno ñene kewengamonipa ante ponente wodongate pepa. Pepa boto iñomo bameno kewente aimo imopa ante, omedenga, epenenga, toma abopa ante wodongate pepa.

4. Wiyenga beye amitamini

Wodongate peda: Omentoke Miipo y Bebanka Wiñari
Nani Keweñomo: Bameno

Wiyenga inga ante epe adente pemonkadani monkekeimpa ante. Manomai kete wanaiidi anani eñente wiye pedanipa, manomai kete wa kiwingimamo anani pegadanimpa, ekame inkeda iyabe kewengai ante wodongate pedani.

5. Tenongi beye

Wodongate peka: Dayuma
Nani Keweñomo: Toñampade.

Ongiyenani wodongate pekedanimpa, ebano kete tenonte kewemoo ante pekedanimpa. Tomenani ponente pedani, tapa tee mompa kete tenomo entamompa ante, manomai kete wenonte teemo bamoni impa ante wodongate pedani.

Manomai kete babo imo ante, ekame adamaina poyo nate wadedamai teneomo entabopa ante wodongate pepa. Koowe tapa yekene weentodonamai onompobo inimpa ante wodongate pepa.

6. Gorongame meñente kengi

Wodongate peka: Omentoke Miipo y Bebanka Wiñari

Nani Keweñomo: Bameno

Kewei inkete godongama gompodamai biki impa ante, adobai oinga ininke gompodamai godongame kængimpa wodongate pedani. Manomai wodongate pikete ante okiyenani gantikedanimpa tomenani kewengimamo ante ponente pedani, oinga enteponinke, yæyæ ente poninke godongame kengi, kewe adobai godongame wogate kengi impa. Manomai pete ate godongame bee tente kenani, beedani aawadani adobai.

7. Yæyæ beye

Wodongate peka: Etawane Caiga

Nani Keweñomo: Toñampade

Ebano kete yæyæ onko babai ante wodongate peka. Mani wodongate pedani wiyenani eñente padani. Mani yekene pikenani pedani gawadeke, ñao bayonga.

8. Kewene nani kedi ante pidi impa

Wodongate pedani: Ome Yudi, Dawa Ñawa, Mintape, Conta

Nenquimo, Paba Yeti

Nani Keweñomo: Toñampade

Tomenani wodongate padanipa, kewe gadi ante penenka mini ante, kodomo mini ante ebano kete nangi kemo ante wodongate padani. Tomenani ante padanipa eyedino inkete koowe womonamai ingeimpa ante wodongate padani. Eemeno ate nawenani poñede bee tente wodongate pedani, adobai tomenani oko gote pedani.

9. Toki beye Wodongate angi

Wodongate pedani: Tidi nenquimo, Minkaye Enkeri, Compa Guikita, Wawe Guikita, Guikita Coyo, Enkeri Toka, Moipa Kemperi, Ricardo Nenkiwi, Toka Caiga.

Nani Keweñomo: Toñampade.

Tomenani ebano okiyenani inanite aog anani tobai ante wodongate pedani, ooña oonte teemo bamonipa ante anani. Nangi ooña oninke weiyenga iñomo ongonga ate bei ongonte nanonani oweme, adobai tomenani bai bake kaimpa ante. Manomai kedani ate ponenke kaimpa omede kewini, memeidi kewengabai ponente peke kaimpa. Tee nani gongente pedani adobai onkiyenani inanite godo ñanonani manomai kete pedani.

10. Yæyæ beye анги

Wodongate peka: Mima Wani

Nani Keweñomo: Bameno

Onkiyenani yæyæ onkonte ponte omengo nani ñangone wodongate pekedanimpa, tomenani inani nani kedi ponente wodongate pedani.

11. Gaa tee monamai animo inte анги

Wodongate peka: Omentoke Miipo y Bebanka Wiñari

Nani Keweñomo: Bameno

Gaa tee monamai gote pomo ante ponente wodongate anani, manomai peka adokanke gongente tomenani nempo nano wenoni ante wodongaka pekedanimpa. Ebano mao tano pemenente gongente wenontawo ante anani, anani kewiñomo nani keweñomo mao nani kabo wenon aboimpa ante ponente anani. Tomenani wenonte wade godinke aye okeme poo nee gongente amotamini ante nano kenye ongoyomo anani ate tepe godonani. Mani nide iñomo kime kengi ponenamai, panka guininte inani, pamkadanía tote inani, adobai ponenani wabano ponginani ante.

12. Gui bii okiye inte анги

Wodongate pedani: Etawane Caiga, Ome Nampadi, Yato

Omaka

Nani Keweñomo: Toñampade

Nanogue tono wa kewenamai imo ante amotamini anani, kiime keke wi keka adinke amotamini wodongate anga, okone kengi ente ponanmai inga ante. Mani ante ponente eemeno wodongate pedani. Maniñomo edenenani meyenani.

13. Tote Angi

Wodongate peka: Ontogamo Baiwa y niños

Nani Keweñomo: Bameno

Nani kabo bee tente toote amotamini anani, okone kenkade adobai nani keweini ante ananipai.

14. Guidinani inanite wenonani andobai nano guidinani inanite tenongimo

Wodongate peka: Dayuma
Nani Keweñomo: Toñampade

Nani kabo bee tente amotamini anani, wakai godo ebano wenontamo ante wodongate pedani, manomai kete mono ponimo ante wodongate anani, tomenani koowe emeno wodongate pedani, ñao bake keyonte.

15. Oinga dikiminte angi

Wodongate peka: Mimaa Wani
Nani Keweñomo: Bameno

Oinga ongi beye amotamini anani, ongiyenani nangi anani baneki gawadeke, ponenete amotamini anani, oompa wiyate beyenanai ebano kemo kinya oinga aabai ante anani, oinga onte mamoo teeoone oo kengimpa ante.

16. Dodani tononani wenongai ante angi

Wodongate pedani: Ome Yudi, Dawa Niwa, Mintape, Conta
Nenquim, Paba Yeti
Nani keweñomo: Toñampade

Ebano ayamoide kagente badedani adobai waodani ponenete kedani, tobeidi wao bai tededani ante ponenenani. Awenka godinke yadimento yadimento gongente bamenenani, adobai waodani inanipa oinga onke gote aweneme eidani, Eemeno gote adobai, nani kabo wenonke gote adobai kedani, omede gote adoke adoke godani. Mano mai beye amotamini anani wodongate.

17. Boto wenga nano weni mai ante anobai ante kebai mopa

Wodongate peka: Omentoke Miipo
Nani keweñomo: Bameno

Ebano kete kenga bai kebaimo boto wenga inga ante wenone. Miyomonga ponengampa, wenga adinke tee monkate, nani kabo beetente tededani, waka wenamai inga ate ee akimpa.

Guidinani inanite wenonani
andobai nano guidinani
inanite tenongimo

Venganza

$\text{♩} = 96-98$

Voz

+ 1.3 Hz. + 3.8 Hz. Intro... time: 0'02"

+0.9 Hz.

6 +4.1 Hz. +2.5 Hz. + 5.7

n. veces

A time: 0'08" B time: 0'20" 3

13 C time: 0'33" 3

n. veces

15 D time: 0'54" 3

n. veces

17 n. veces etc...

Wiyenga beye amitamini

Canción de cuna

$\text{♩} = 109-112$

Voz

A
time: 0'02"
+ 5.4 Hz
+ 4.6 Hz
n. veces

B
time: 0'07"
n. veces

C
time: 0'13"
+ 1.1 Hz
+ 9.2 Hz

Av.
+ 5.4 Hz
n. veces
+ 4.6 Hz

-0.6 Hz
+ 3.4 Hz
+ 2.8 Hz

D
time: 0'34"
D1
time: 1'18"

D2
time: 1'22"
D3
time: 1'52"

D4
time: 2'50"

3

The musical score is written on a single staff in treble clef. It consists of several measures of music, some of which are repeated. The score is annotated with various musical notations and data points:

- Tempo:** $\text{♩} = 109-112$ is indicated at the top left.
- Measure Numbers:** The score is divided into sections starting at measures 7, 13, 18, 23, 29, 34, and 40.
- Section Labels:** Sections are labeled A, B, C, Av., D, D1, D2, D3, and D4.
- Time Annotations:** Specific time points are noted for sections A (0'02"), B (0'07"), C (0'13"), D (0'34"), D1 (1'18"), D2 (1'22"), D3 (1'52"), and D4 (2'50").
- Frequency Annotations:** Frequency changes are noted in Hz: +5.4 Hz, +4.6 Hz, +1.1 Hz, +9.2 Hz, +5.4 Hz, +4.6 Hz, -0.6 Hz, +3.4 Hz, and +2.8 Hz.
- Repetition:** Sections A, B, C, Av., and D are marked as being repeated 'n. veces' (n. times).
- Other Notations:** A '3' is written below the final measure of section D3.

BIBLIOGRAFÍA

- Cabodevilla, Miguel Ángel. Los huaorani en la historia de los pueblos del Oriente, Cícame, Coca, 1994, Idazluma S.A., España.
- Cerón Carlos y Montalvo, Consuelo "Etnobefónica" de los Huaorani de Quehueirino, 1998, Abya Yala, Quito.
- Narváez, Iván. Maxus vs Huaorani. 1996, Feso, Quito.
- Rival, Laura. Hijos del sol, padres del jaguar, los huaorani de ayer y hoy. 1996 Abya Yala, Quito.
- Yost, James A. Veinte años de contacto: Los mecanismos de cambio en la cultura Huao. En: Whitten, Norman et. Al. Amazonía Ecuatoriana, la otra cara del progreso. 1985, Abya Yala, Quito.

Una producción de la Gerencia de Protección Ambiental de Petroecuador, la Organización de la Nacionalidad Huaorani de la Amazonía Ecuatoriana, ONHAE y GAMAZOR, Soluciones en Comunicación

Ing. Rodolfo Barniol Zerega
Presidente Ejecutivo de Petroecuador

Lcdo. Iván Narváez Q.
Gerente de Protección Ambiental de Petroecuador

Coordinación Administrativa
Francisco Ordóñez Andrade y
María Dolores García,
GAMAZOR, Soluciones en Comunicación

Dirección de la investigación y
coordinación general
Juan Carlos Franco

Asistencia de Investigación
Pablo Ortiz
Coordinación ONHAE
Juan Huamoni
Nanto Huamoni
Pedro Enqueri

Grabación in situ
Byron Garzón

Investigación de campo

Juan Carlos Franco
Pablo Ortiz

Mezcla y masterización

Byron Garzón
Juan Carlos Franco

Transcripción musical

Pablo Freire

Fotografía

Augusto Ordóñez

Textos

Juan Carlos Franco
Paulina Donoso
Maró Guerrero

Revisión Textos

Edmundo Guerra
Paulina Donoso

Diseño y diagramación

Magenta

Impresión

Ediciones Continente

Todos los derechos son reservados
© 2002

Quito, Ecuador 2002



ANTICA
CANTINA
CANTINA

