



PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR

FACULTAD DE APRENDIZAJE, LENGUAS Y COMUNICACIÓN

Trabajo de Titulación como requisito previo para la obtención del Título de
Licenciado en Pedagogía Musical

**Música de la fiesta de San Juan en la parroquia San Pablo del Lago: su contraste y
convergencia dentro del casco urbano y rural.**

Autor: Marco Stalin Quinche Cazar.

Directora: Mónica del Carmen Bravo Velásquez.

Quito, julio 2025

ÍNDICE DE CONTENIDOS

INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO I	2
1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	2
1.1. Formulación del Problema	2
Preguntas de investigación:	3
1.2. Objetivos de investigación	4
1.2.1. Objetivo General:.....	4
1.2.2. Objetivos Específicos:.....	4
1.3. Justificación	5
CAPÍTULO II.....	7
2. MARCO TEÓRICO	7
2.1. Antecedentes de investigación.....	7
2.2. Bases Teóricas	10
2.2.1. La fiesta de San Juan como simbiosis cultural.....	10
2.2.1.1. Origen, contraste y convergencia.	10
2.2.1.2. Cosmovisión andina y ritualidad.	13
2.2.1.3. Elementos culturales de la fiesta de San Juan	15
2.2.2. Música en la fiesta de San Juan	20
2.2.2.1. Características musicales en la interpretación indígena.....	20
2.2.2.2. Características musicales en la interpretación mestiza.	23
2.2.2.3. Instrumentación y formatos.....	26
2.2.3. Educación intercultural y medios de preservación	30
2.2.3.1. Medios de difusión.	30
2.2.3.2. Recursos didácticos.....	32
CAPÍTULO III	34
3. PROPUESTA METODOLÓGICA.....	34
3.1. Denominación y Definición de la Propuesta.....	34
3.2. Justificación de la Propuesta	34
3.3. Objetivo General de la Propuesta.....	35
3.3.1. Objetivos Específicos	35
3.4. Descripción de la Propuesta de Creación y su Proceso	35
4. CAPÍTULO IV	60

CONCLUSIONES.....	60
RECOMENDACIONES	61
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	63

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1	16
Figura 2	17
Figura 3	18
Figura 4	18
Figura 5	19
Figura 6	20
Figura 7	21
Figura 8	21
Figura 9	24
Figura 10	28
Figura 11	29

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR
FACULTAD DE APRENDIZAJE, LENGUAS Y COMUNICACIÓN
CARRERA DE PEDAGOGÍA MUSICAL

**Música de la fiesta de San Juan en la parroquia San Pablo del Lago: su contraste y
convergencia dentro del casco urbano y rural.**

RESUMEN

Autor:

Marco Stalin Quinche Cazar

Director-Tutor

MSc. Mónica del Carmen Bravo Velásquez

Fecha:

Julio, 2025

Este trabajo de investigación abarca el estudio etnográfico y etnomusicológico de las prácticas artísticas y culturales en la parroquia de San Pablo del Lago, ubicada en el cantón Otavalo, provincia de Imbabura, esto, enmarcado en la fiesta de San Juan celebrada a finales del mes de junio, en la cual, se evidencia una problemática sobre como convergen y contrastan las formas de manifestación cultural mestizas e indígenas. No obstante, se propone entregar un cuadernillo didáctico con seis transcripciones de piezas representativas de esta celebración, divididas en grupos de tres melodías tradicionales por la parte urbana (mestizaje), y tres por la parte rural (indígena), siendo así esta propuesta, un método guía para la interpretación de la música de la fiesta de San Juan; además, se contribuye a la identidad cultural de quienes sean beneficiarios directos e indirectos del presente documento. Su justificación radica en la necesidad de aportar a los espacios educativos con material didáctico que permita a nuevas y antiguas generaciones acercarse a reconocer su cultura, tradición y darles la oportunidad de ser partícipes de algo tan icónico y simbólico como lo es esta festividad para los habitantes de la parroquia. De igual forma, se ha podido concluir que a través de la investigación bibliográfica y documental es posible desarrollar un cuadernillo didáctico con un estándar académico de alto nivel, permitiendo cimentar un primer paso en este nicho poco ahondado en parroquias o pueblos andinos del Ecuador.

Palabras clave: música, cultura, identidad, recurso didáctico, fiesta de San Juan

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR
FACULTAD DE APRENDIZAJE, LENGUAS Y COMUNICACIÓN
CARRERA DE PEDAGOGÍA MUSICAL

Music of the San Juan festival in the parish of San Pablo del Lago: it's contrast and convergence in urban and rural settings.

ABSTRACT

Author:

Marco Stalin Quinche Cazar

Director-Tutor

MSc. Sandra Lucía Marín Vásconez

Date:

Julio, 2025

This research project encompasses the ethnographic and ethnomusicological study of artistic and cultural practices in the parish of San Pablo del Lago, located in the canton of Otavalo, province of Imbabura. The study is framed within the celebration of the San Juan festival, held at the end of June, which reveals a complex dynamic in the convergence and contrast between mestizo and indigenous cultural expressions. As a result, the proposal includes the creation of a didactic booklet featuring six transcriptions of representative pieces from this celebration—three traditional melodies from the urban (mestizo) area and three from the rural (indigenous) area. This booklet serves as a practical guide for interpreting the music of the San Juan festival and aims to contribute to the cultural identity of both direct and indirect beneficiaries of this document. The justification lies in the need to provide educational spaces with didactic material that enables both new and older generations to reconnect with and recognize their culture and traditions, giving them the opportunity to actively participate in something as iconic and symbolic as this festival is for the inhabitants of the parish. Moreover, the research has concluded that through bibliographic and documentary analysis, it is possible to develop a didactic booklet that meets high academic standards, laying the foundation for further exploration of this underdeveloped area in Andean parishes or towns in Ecuador.

Keywords: music, culture, identity, didactic resource, San Juan festival.

INTRODUCCIÓN

Dentro del contexto de las fiestas populares del Ecuador, el Inti Raymi o fiesta de San Juan, se erige como una imponente celebración que engloba diversos parámetros culturales, religiosos, históricos, simbólicos y sociales; los cuales son expresados, adaptados y conservados mediante prácticas artísticas como la música y la danza. Bajo este preludio, la parroquia San Pablo del Lago hace gala de esta simbiosis cultural tan impregnada en la memoria de sus habitantes, siendo este un lugar propicio para la investigación y el desarrollo de nuevas herramientas pedagógicas que permitan comprender y resaltar este tipo de manifestos humanos.

La música de la fiesta de San Juan dentro de la parroquia San Pablo del Lago, ha sido de notable validez para consolidar este trabajo, por lo cual, es posible destacar su uso y el sentido que cobra tanto para los mestizos como para los indígenas en sus formas y contextos; además, da la pauta para contrastar y labrar un acercamiento entre ambas culturas, que en total sinergia aportan una riqueza cultural viva dentro y fuera de esta localidad.

Por otra parte, la difusión de esta festividad específicamente dentro y fuera de la parroquia San Pablo del Lago, aún se ve opacada por otras zonas donde independientemente de la labor de investigadores, docentes e instituciones, siempre se ha llevado a cabo un interés particular por las prácticas artísticas que acompañan a la fiesta de San Juan. Por ende, la necesidad de construir un cuadernillo didáctico que agrupe seis piezas musicales representativas tanto de la parte mestiza (tres), como indígena (tres), se justifica y valida como una investigación que pretende aportar material didáctico digno de realzar la memoria colectiva vigente a lo largo del tiempo.

Para el desarrollo del presente trabajo se han estructurado IV capítulos: en el capítulo I, se analiza la pertinencia y la importancia de llevar a cabo este escrito académico. En el capítulo II, es donde se ahonda en las relaciones, contraste y convergencia entre la parte mestiza e indígena de la celebración en la parroquia. El capítulo III, contiene toda la propuesta metodológica. Finalmente, el IV capítulo abarca conclusiones y recomendaciones.

CAPÍTULO I

1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

1.1. Formulación del Problema

Las festividades tradicionales no solo marcan el calendario social de una comunidad; también condensan memorias, tensiones y adaptaciones culturales. En la parroquia San Pablo del Lago, la celebración del San Juan se convierte en un escenario privilegiado para observar cómo las prácticas culturales y simbólicas se expresan, negocian y adaptan entre el espacio urbano y el rural. La música desempeña un papel céntrico en el desarrollo de esta festividad, las melodías y danzas tradicionales reflejan una identidad que ha perdurado en el tiempo y sirven como medio de expresión para sus habitantes. Este trabajo de investigación, por tanto, se inscribe en la urgencia de visibilizar y traer a colación la música de la fiesta de San Juan en la parroquia San Pablo del Lago, enfocándose mutuamente en su parte urbana donde se evidencia mayor presencia del mestizaje, como en su contraparte rural, en la cual la mayoría de la población mantienen raíces indígenas; haciendo frente así a los nuevos estilos de vida en la modernidad, contribuyendo a la memoria colectiva, al fortalecimiento de la identidad y al desarrollo de recursos educativos pertinentes.

En las últimas décadas, la fiesta de San Juan ha experimentado una serie de transformaciones derivadas de problemáticas como urbanización, globalización e incluso procesos migratorios. Estas variables han generado diferencias notables entre las expresiones artísticas presentes en el casco urbano y aquellas que se mantienen en zonas rurales. Las expresiones musicales han sido permeadas por lógicas comerciales, escénicas y tecnológicas que, si bien amplifican su visibilidad, también alteran sus estructuras tradicionales Greenwood & Lindsay et al. (2019). En conjunción con aspectos mencionados anteriormente como la migración, son causa directa por la cual los jóvenes mudan hacia zonas urbanas en busca de un porvenir, junto a ello, la priorización de modelos educativos estandarizados y el debilitamiento de roles comunitarios han contribuido al distanciamiento de la juventud frente a las manifestaciones y los saberes ancestrales.

De hecho, el Instituto Nacional de Estadística y Censos INEC (2020), reporta que más del 40% de los jóvenes indígenas en Imbabura migran hacia centros urbanos o al extranjero, reduciendo significativamente la participación intergeneracional en celebraciones como San Juan. Por su parte, la globalización ha introducido nuevas formas de consumo cultural, especialmente musicales, polarizando la industria que tiende a desplazar expresiones propias por géneros comerciales y foráneos.

En el casco urbano de San Pablo del Lago se observa la incorporación de ritmos ajenos al repertorio sanjuanero, el uso de instrumentos electrónicos y una progresiva hibridación de estilos, que si bien puede entenderse como una adaptación cultural, también plantea el riesgo de descontextualización de los elementos originales de la festividad. Según (Greenwood & Lindsay et al., 2019), “el 70% de las comunidades indígenas del Ecuador ha experimentado alteraciones sustanciales en sus prácticas culturales debido al impacto de modelos globales” (p. 42). Es de suma importancia mencionar que no existen suficientes estudios que sustenten la base teórica previo a esta investigación, sobretodo en el plano musical enmarcado en la fiesta de San Juan en la parroquia San Pablo del Lago, sus expresiones artísticas en mayor parte han sido transmitidas mediante tradición oral, más no con material didáctico de apoyo para mantener vivas estas prácticas milenarias.

La ausencia de registros sistemáticos, pedagógicos y sonoros sobre las expresiones musicales del San Juan en esta parroquia agudiza el riesgo de pérdida cultural. La falta de documentación dificulta su transmisión a nuevas generaciones, debilita el sentido de pertenencia cultural y pone en peligro la continuidad de esta herencia inmaterial (UNESCO, 2017).

Preguntas de investigación:

- ¿De qué manera estaría diseñado el cuadernillo didáctico que visibilice las expresiones musicales de la fiesta de San Juan en la parroquia San Pablo del Lago, considerando su evolución y diferenciación entre los contextos urbano y rural?

- ¿Cómo se manifiestan las expresiones simbólicas, religiosas, artísticas y socioculturales de la fiesta de San Juan en la parroquia San Pablo del Lago, tanto en el casco urbano como en el rural?
- ¿Qué registros sonoros representativos pueden recopilarse para documentar las expresiones musicales del San Juan en los contextos urbano y rural de la parroquia San Pablo del Lago?
- ¿Cómo puede diseñarse un cuadernillo didáctico que difunda de manera pedagógica y contextualizada las expresiones musicales de la fiesta de San Juan en la parroquia San Pablo del Lago, considerando su diferenciación urbano-rural?

1.2. Objetivos de investigación

1.2.1. Objetivo General:

Elaborar un cuadernillo didáctico enmarcado en las expresiones musicales de la fiesta de San Juan en la parroquia San Pablo del Lago, considerando su evolución y diferenciación en los ámbitos urbano-rural.

1.2.2. Objetivos Específicos:

- Contextualizar la fiesta de San Juan, en la parroquia San Pablo del Lago, desde su visión simbólica, religiosa, artística y sociocultural, en los cascos urbano y rural.
- Recopilar material fonográfico en base a las expresiones musicales dentro la parroquia, tanto de su parte urbana como su contraparte rural.
- Transcribir seis piezas musicales representativas de la festividad, evidenciando su configuración rítmica, melódica y armónica.
- Estructurar un cuadernillo didáctico que integre los resultados de la investigación sobre las expresiones musicales de la fiesta de San Juan, con enfoque pedagógico y contextualizado para su uso en espacios educativos o comunitarios.

1.3. Justificación

La presente investigación cobra importancia al proponer una mirada crítica y situada sobre la música de la festividad de San Juan en San Pablo del Lago, destacando su papel como expresión viva de identidad territorial. Considerando la heterogeneidad social y espacial de la parroquia, donde convergen lo indígena, lo mestizo, lo rural y lo urbano, resulta clave comprender cómo estas diferencias se expresan y negocian a través del lenguaje sonoro Torres Jara, Ullauri & Lalangui. (2018); Herrera (2019). Problemáticas como los cambios socioculturales, la globalización y la urbanización han generado transformaciones en la forma en que esta manifestación artística es percibida y ejecutada en los entornos urbanos y rurales, lo que hace necesario un estudio profundo que documente y analice estas variaciones.

Las celebraciones sociales, los rituales y los actos festivos son actividades que estructuran la vida de las comunidades, grupos sociales y reafirman su identidad. Realizados en público o en privado, en un contexto sagrado o profano, en el área rural o urbana, las fiestas, rituales, prácticas tradicionales pueden estar asociadas al ciclo vital de los individuos Torres Jara et al. (2018). La fiesta es entonces, un tipo específico de acción conjunta, es ante todo en palabras de Antonio Ariño, acción simbólico ritual, cíclica, recurrente y periódica. Torres Jara et al. (2018), mencionan “la fiesta se entiende como un producto social que expresa y refleja los valores, creencias e incluso intereses del grupo o grupos que la protagonizan” (p. 297).

Uno de los aspectos más relevantes de esta investigación es la necesidad de preservar la música tradicional de la fiesta de San Juan, dado que esta se encuentra en riesgo de transformación o pérdida ante la incorporación de nuevos estilos musicales y la disminución del aprendizaje intergeneracional de los repertorios originales. A través de la transcripción y de seis piezas musicales representativas, se busca crear un registro que sirva como referencia para futuras investigaciones, así como para músicos y gestores culturales interesados en la conservación de esta tradición.

Desde una perspectiva académica, el estudio permite contribuir al campo de la etnomusicología y la antropología cultural, al analizar cómo las manifestaciones musicales

reflejan la interacción entre lo tradicional y lo contemporáneo en un contexto de cambio social. Esto proporciona información valiosa sobre las diferencias y similitudes en la interpretación musical entre las comunidades urbanas y rurales, lo que facilita la comprensión de los procesos de adaptación cultural dentro de la parroquia San Pablo del Lago.

A nivel comunitario, la investigación resulta pertinente para fortalecer el sentido de identidad y pertenencia de los habitantes de la parroquia. Documentar y analizar la música de San Juan no solo permitirá a la comunidad revalorizar sus propias tradiciones, sino también generar conciencia sobre la importancia de su preservación. Los pueblos indígenas de todo el mundo han mantenido conexiones con sus tierras, idiomas y culturas, y están contribuyendo activamente al resurgimiento del conocimiento indígena que se transmite de generación en generación Greenwood & Lindsay et al. (2019).

Este estudio podría servir como insumo para la formulación de políticas locales orientadas a la protección del patrimonio inmaterial y el desarrollo de iniciativas de difusión cultural. En síntesis, esta investigación abre oportunidades para la educación musical y la promoción del arte local, al brindar herramientas para el diseño de estrategias pedagógicas enfocadas en la enseñanza de la música de San Juan en espacios educativos formales e informales. En este marco, surge la necesidad de realizar un estudio que documente, analice y difunda las expresiones musicales de la fiesta de San Juan, considerando su evolución en función del contexto urbano-rural. Por ello, el diseño de un cuadernillo didáctico que recopile, transcriba y contextualice estas expresiones musicales se presenta como una estrategia valiosa para su preservación y enseñanza.

CAPÍTULO II

2. MARCO TEÓRICO

2.1. Antecedentes de investigación

Torres Jara et al. (2018), en su artículo titulado "Las celebraciones andinas y fiestas populares como identidad ancestral del Ecuador", hacen hincapié en cómo las festividades tradicionales canalizan y convergen en elementos culturales, artísticos, sociales y religiosos por los cuales se contribuye a la reafirmación de la identidad cultural de los pueblos andinos del Ecuador. Mediante una investigación de carácter cualitativo cimentada en la observación y el análisis de rituales agrícolas, el estudio revela que estas celebraciones no solo cumplen una función social y espiritual, sino que también son expresiones simbólicas de la cosmovisión andina. Los autores brindan una clara perspectiva de modo concluyente, por lo que se puede interpretar que estas prácticas representan a su vez, una resistencia cultural frente a la globalización y las transformaciones del mundo moderno, esto, al preservar y transmitir los saberes ancestrales. Por ende, esta investigación aporta a la propuesta investigativa actual al brindar un marco interpretativo sobre el valor identitario de la fiesta del San Juan en parroquias como San Pablo del Lago, donde sus ámbitos urbano y rural necesitan mecanismos de apertura, conexión, revitalización y continuidad de los manifiestos artístico-culturales.

María et al. (2021), en el artículo "Saberes ancestrales: una revisión para fomentar el rescate y revalorización en las comunidades indígenas del Ecuador", se realiza una revisión bibliográfica crítica con el objetivo de visibilizar la importancia de los conocimientos ancestrales como pilares de la identidad cultural indígena. Ponderando una metodología cualitativa-documental, examinan cómo estos saberes han sido históricamente desplazados, proponiendo su integración en políticas públicas, educación intercultural y proyectos comunitarios. Esta investigación se articula con el presente estudio al resaltar la centralidad del patrimonio inmaterial en la revitalización de las tradiciones y prácticas culturales. Es así que, a modo de conclusión, su principal aporte radica en fortalecer el vínculo entre herencia cultural y sostenibilidad.

Pujota (2023), en su trabajo de titulación "Riqueza musical de la fiesta del San Pedro de Tabacundo: cuadernillo didáctico con transcripción de cinco piezas de sus melodías vivas", esta tesis realiza un estudio etnográfico y pedagógico sobre una de las festividades más representativas del cantón Pedro Moncayo, en la provincia de Pichincha, la cual es una analogía directa con la fiesta de San Juan en la provincia de Imbabura. El objetivo de esta tesis, basa su elaboración en el uso de una metodología cualitativa que combina la observación directa. y la transcripción musical, Pujota, sistematiza por primera vez cinco piezas características del género musical conocido como "San Pedro" celebración céntrica de la población mestiza del cantón. El estudio evidencia que esta manifestación, de raíces andinas, simbólicas y religiosas, cumple un rol eje en la preservación de la identidad cultural a través de melodías transmitidas "empíricamente" por generaciones de artistas locales. La investigación no solo analiza la estructura musical de las piezas, sino que propone un cuadernillo didáctico como herramienta pedagógica para integrar estos contenidos en la educación formal. Esta propuesta destaca por su compromiso con la salvaguardia del patrimonio inmaterial, y aporta significativamente al presente proyecto al ofrecer un modelo replicable de documentación y enseñanza de piezas tradicionales de una festividad reconocida a nivel global.

Rubiano (2023) en su trabajo de titulación "Centro de Investigación e Interpretación del Lago San Pablo, San Pablo del Lago - Otavalo", tiene como objetivo desarrollar un proyecto arquitectónico profundamente enraizado en las dinámicas culturales y geográficas de este territorio majestuoso. Enmarcado en una visión sostenible, propone generar un espacio que permita interpretar el valor simbólico y ecológico del lago San Pablo, integrando en su diseño elementos propios del paisaje y de la cosmovisión local. La tesis identifica como eje fundamental la revitalización de la identidad cultural de la parroquia San Pablo del Lago, a través de una intervención que conecte las necesidades de la población con su patrimonio natural y humano. Aunque el enfoque principal es arquitectónico, el trabajo destaca la importancia de la relación entre lo urbano y lo rural en esta parroquia, la convergencia entre saberes tradicionales, modos de vida campesina e infraestructuras contemporáneas. Por tanto, se identifican los espacios físicos como un escenario de diálogo entre modernidad y tradición.

Rubiano en este contexto proporciona una base conceptual sólida sobre el manejo integral del territorio y la visibilización de su patrimonio inmaterial.

Herrera (2019) realiza un análisis profundo del papel que desempeñan las expresiones musicales tradicionales en la construcción y reafirmación de la identidad cultural de los pueblos andinos, especialmente en contextos marcados por la transformación sociocultural. La investigación se enmarca en una metodología cualitativa con enfoque etnográfico, basada en entrevistas semiestructuradas, observación de campo y análisis de repertorios tradicionales en varias comunidades indígenas del Ecuador. Los objetivos del estudio se centran en comprender cómo la música actúa como una forma de resistencia simbólica frente a los efectos de la polarización del mundo actual y cómo su práctica cotidiana refuerza valores comunitarios, saberes ancestrales y vínculos entre generaciones al difundir y rescatar estas tradiciones. Esta visión dialoga estrechamente con el presente proyecto de investigación, ya que la música del San Juan en San Pablo del Lago también cumple una función ritual, educativa y comunitaria, particularmente en un territorio donde conviven contextos urbano y rural. Esta tesis entonces, que plantea que las transformaciones culturales actuales no deben llevar a la homogeneización, sino al fortalecimiento de lo local desde sus propios códigos, permite sostener conceptualmente la urgencia de documentar y difundir las piezas musicales como patrimonio inmaterial en riesgo.

La revisión de investigaciones previas revela un marco robusto para comprender la música tradicional como una forma de resistencia, adaptación y reafirmación identitaria en los Andes. Estas obras evidencian que las festividades no solo son expresiones culturales, sino también territorios simbólicos donde se activa la memoria, se articulan saberes y se negocian sentidos colectivos (Herrera, 2019; Proaño & Pérez, 2021; Pujota, 2023). En el caso de San Pablo del Lago, comprender el San Juan como una práctica donde confluyen dinámicas rurales y urbanas, tradiciones y transformaciones, permite situar la investigación en un eje de convergencia clave para la revitalización cultural y educativa del territorio.

2.2. Bases Teóricas

2.2.1. La fiesta de San Juan como simbiosis cultural

2.2.1.1. Origen, contraste y convergencia

El *Inti Raymi*, festividad ancestral de los pueblos andinos, conforma un referente cultural de profunda significación histórica, espiritual y simbólica en el contexto de los Andes sudamericanos. Celebrado en el mes de junio en correspondencia con el solsticio de verano austral, este evento marcaba en el calendario agrícola prehispánico el punto medio del año solar, coincidiendo con la renovación del ciclo de vida y el agradecimiento al dios Sol (*Inti*) por su protección y fertilidad. Era, además, una ceremonia de unidad social, en la que participaban todos los estamentos del Tahuantinsuyo, desde los pueblos campesinos hasta la élite incaica, estableciendo así un lazo espiritual entre el cosmos, el Estado y el pueblo, (Salinas, 2004).

Con la irrupción del orden colonial, esta práctica ceremonial fue reprimida, absorbida y reinterpretada bajo vertientes europeas. En particular, se ha rastreado una conexión entre el *Inti Raymi* andino y ciertas festividades del solsticio de verano en la región ibérica, especialmente en zonas como Galicia o Alicante, donde la noche del 23 al 24 de junio está cargada de significados rituales ligados al fuego y la purificación. Aunque el origen de la festividad europea puede vincularse tanto al cristianismo como a manifestaciones paganas anteriores, existe un consenso en que las hogueras eran una forma de "transmitir fuerza al sol" durante el momento de su mayor presencia en el cielo. Más tarde, el cristianismo reinterpretó esta práctica ancestral, vinculándola con el nacimiento de San Juan Bautista (Vanitatis, 2022). Esta apropiación simbólica generó una hibridación cultural que, en el contexto andino, adquirió nuevos significados adaptados a la cosmovisión y el calendario agrícola local.

Tras haber discutido su origen pagano y a pesar de la cristianización, muchos de los componentes originales se conservaron. Simbolizando la purificación y la renovación, esto se visibiliza especialmente en las zonas costeras del país, es común que las personas salten sobre las hogueras o se bañen en el mar durante la noche de San Juan, prácticas que además, buscan atraer la buena suerte y alejar los malos espíritus. Estas festividades consistían en

rituales comunitarios, que buscaban la purificación y la regeneración espiritual con la llegada del nuevo ciclo solar (Benicàssim Paraíso, 2019). Asimismo, este trasfondo híbrido de la celebración tiene un claro paralelismo con el proceso de sincretismo ocurrido en los Andes, donde la fiesta de San Juan en Ecuador, en especial dentro de parroquias como San Pablo del Lago, se conservan elementos de una festividad agraria andina, pese a haberse alineado con el calendario cristiano.

Es así que, el San Juan se transformó en una plataforma simbólica para mantener vivas las creencias indígenas sobre la tierra, el agua, el maíz y el ciclo de la cosecha, resignificando la figura de San Juan Bautista en un enclave agrícola y territorial. Cabe recalcar que, aún bajo el yugo de los colonos, los pueblos indígenas no abandonaron sus rituales, sino que los transformaron y adaptaron estratégicamente para garantizar su supervivencia. Por medio de procesos de sincretismo, muchas festividades coloniales asumieron rasgos de los rituales andinos, y viceversa, generando un nuevo lenguaje representativo y festivo de gran confluencia hasta nuestros días.

Como plantea Herrera (2019), los manifiestos culturales y tradicionales operan como un eje de identidad en medio de estos procesos de cambio, permitiendo a las comunidades expresar, redefinir y sostener sus memorias conjuntas. En este sentido, la fiesta del San Juan es interpretada como una continuidad simbólica con mixturas que remarcan el nexo entre el Inti Raymi y las corrientes europeas; bajo el planteamiento del presente trabajo, resignificada desde las vivencias propias de cada poblado.

Un interesante contraste a mencionar, ocurre con la celebración del Corpus Christi, especialmente en zonas de la serranía ecuatoriana como Pujilí y Alangasí, donde se mantiene una estructura ceremonial que incluye personajes clave como el “Danzante”, enmascarado y colorido, que representa la conexión entre lo humano y lo divino. Si bien esta fiesta celebra la presencia de Cristo en la Eucaristía, sus formas rituales, musicales y visuales están cargadas de simbolismo prehispánico, como la danza circular, el uso de máscaras solares y los cantos que invocan la abundancia (Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, s.f).

A diferencia del San Juan, que ha mantenido una musicalidad más directamente ligada a la comunidad y a la ejecución participativa, el Corpus Christi tiende a tener una

estructura más procesional y de alto carácter simbólico, aunque ambas celebraciones comparten una dinámica sincrética entre lo sagrado y lo ancestral. A pesar de esto, la convergencia entre lo urbano y rural no es solo espacial, sino también sonoro, ritual y colectivo, es decir, componen un fenómeno social que amerita ser documentado, interpretado y difundido con herramientas pedagógicas que fortalezcan su preservación.

Ahora, es significativo traer a colación los modos en los cuales los habitantes de la parroquia se regocijan durante esta celebración de San Juan, siendo uno de los más arraigados la denominada “Rama de Gallos”, en la cual se realiza una entrega de cierta cantidad de dinero a cambio de la participación en el evento organizado por el cabildo de una comunidad en particular, siendo la más destacada la Rama de Gallos en Araque, localidad perteneciente a la parroquia San Pablo del Lago. Según un artículo de Diario La Hora (2006), esta manifestación consiste en una ceremonia donde los participantes “arrancan”¹ un gallo durante la fiesta. El evento se inicia en la casa del prioste, quien, acompañado por familiares y amigos, se dirige a la plaza principal al ritmo de música y danzas autóctonas.

Por otra parte, para los sanpableños tanto del casco urbano y rural, el día festivo más importante es el 24 de junio, dado que se lleva a cabo el evento cultural bajo la dirección del GADPR, donde distintas agrupaciones se conglomeran en el estadio de “Pusaco”, realizando una entrada a modo de presentación artística frente a la tarima en la cual resalta la presencia autoridades parroquiales, cantonales, instituciones educativas, personajes públicos, etc. Se realiza con mucha similitud en torno a la Rama de Gallos, uno o varios priostes dan cabida en su hogar con alimentos, bebida y preparativos adyacentes a los danzantes y músicos; este es el punto de partida para familiares, amigos e invitados que emprenden el baile hacia el destino común.

En efecto, dentro de la parroquia, esta convergencia entre lo indígena y lo mestizo se observa con especial claridad al analizar la dualidad que atraviesa el territorio: por un lado, el ámbito urbano, donde predomina la población mestiza, ha incorporado en la última década

¹ Arrancar gallo significa asumir la responsabilidad de organizar la celebración y devolver 12 o 24 aves como parte de la tradición (anteriormente), hoy en día se entrega una cantidad de dinero determinada a cambio de participar en el evento.

instrumentos electrónicos, géneros musicales “modernos” y estilos escénicos de espectáculo; por otro, en las comunidades rurales, mayoritariamente indígenas, persiste el uso de instrumentos tradicionales, danzas rituales y cantos colectivos. Ambas formas conviven en un mismo espacio geográfico, evidenciando una negociación cultural constante entre el arraigo ancestral y las influencias modernas, algo que claramente se puede visibilizar en el encuentro mencionado anteriormente cada 24 de junio.

Como afirman María et al. (2021), “los conocimientos ancestrales continúan manifestándose en prácticas vivas que, aunque transformadas, conservan su función comunitaria, simbólica y pedagógica dentro de los territorios” (p. 35). Bajo esta premisa, la fiesta de San Juan en San Pablo del Lago puede interpretarse como una plataforma cultural activa donde confluyen lo ritual, lo musical y lo social desde una lógica intercultural.

2.2.1.2. Cosmovisión andina y ritualidad

Como sostiene Torres Jara et al. (2018), las fiestas son escenarios de reproducción cultural que deben ser activamente salvaguardados. El reconocimiento de la dimensión ritual en los contextos urbano y rural, sin jerarquizar uno sobre otro, permite comprender que la cosmovisión andina se transforma sin perder su esencia, y que el San Juan puede seguir siendo un espacio de encuentro espiritual y cultural si se documenta, enseña y agasaja de forma consciente. No por ello, aludiendo a la cosmovisión andina, se estructura como un sistema filosófico en el cual la vida, la naturaleza, los seres humanos y los ciclos cósmicos están interrelacionados por principios de equilibrio, reciprocidad y complementariedad que los hacen ineludibles entre sí.

Dentro de esta moldura filosófica, el Inti Raymi emerge como una ceremonia de reconexión con el universo, en la que los pueblos andinos ofrecen danzas, cantos, alimentos y energía espiritual a las fuerzas que sostienen la vida, especialmente al Inti (Sol) y a la Pachamama (Madre Tierra). Esta festividad no solo marca el solsticio de verano y el inicio de un nuevo ciclo agrícola, sino que también reafirma los lazos de entre los seres humanos y el cosmos, permitiendo la renovación de la vida y la continuidad de la existencia (Bustamante, 2017).

Estos valores no son conceptos abstractos, sino vivencias encarnadas en actos cotidianos y manifestos humanos intrínsecos. La ritualidad en estas prácticas no solo cumple una función religiosa, acarrea también un acercamiento pedagógico: permite a los participantes interiorizar su rol dentro de la comunidad y su relación con el entorno natural. Como explica Salinas (2004), “los antiguos pueblos andinos poseían un profundo conocimiento del cosmos, y lo expresaban no a través de tratados científicos, sino mediante símbolos, coreografías y estructuras sonoras rituales” (p. 19).

La concepción cíclica del tiempo se basa en dos principios céntricos: reciprocidad y complementariedad. El principio de complementariedad implica que los opuestos no son excluyentes, sino que se integran para formar una totalidad equilibrada. Por ejemplo, conceptos como día y noche, masculino y femenino, o cielo y tierra, son entendidos como elementos que se necesitan mutuamente para existir en plenitud. Esta lógica se refleja en la organización social y en las prácticas culturales andinas, donde la dualidad se vive como una unidad dinámica activa. Por su parte, el principio de reciprocidad establece que toda acción debe ser correspondida para mantener el equilibrio en las relaciones humanas, con la naturaleza y con lo divino. Este principio se manifiesta en prácticas como el ayni (ayuda mutua), donde el apoyo brindado a otro será devuelto en el futuro, fortaleciendo los lazos comunitarios y asegurando la enlazadura social (Kessel, s.f.).

En este punto, es necesario aludir a los denominados “Raymis” los cuales enmarcan ciertas épocas del año en orden cronológico para festividades que se celebran en correspondencia con los solsticios y equinoccios, y cada una tiene un significado particular:

Pawkar Raymi: Celebrado en marzo, determina el inicio del nuevo año andino y la época del florecimiento. Es un momento de agradecimiento a la Pachamama por los primeros frutos y se realizan rituales con agua y flores, como el “Tumarina Pukllay” (fiesta ceremonial en la que se bendice a los asistentes con agua y flores), para purificar y renovar las energías (La Primicia, 2023).

Inti Raymi: Celebrado en junio, durante el solsticio de verano, es la fiesta en honor al Inti (Sol). Se agradece por las cosechas y se realizan danzas, baños rituales y ofrendas para mantener el equilibrio y la armonía con el cosmos (Drake, 2018).

Killa Raymi: Celebrado en septiembre, coincide con el equinoccio de primavera. Es una festividad dedicada a la Luna y la fertilidad, y marca el inicio de la siembra. Se rinde culto a la Pachamama y se celebra la feminidad como fuente de vida (Drake, 2018).

Kapak Raymi: Celebrado en diciembre, durante el solsticio de invierno, es la fiesta de la germinación y el renacimiento. Se celebra la madurez de los adolescentes y el cambio de mando entre líderes, simbolizando la renovación de la vida y la continuidad de la cultura (Drake, 2018).

En particular, el Inti Raymi es una de las festividades más significativas, ya que como se mencionó previamente honra al dios Sol, considerado el ancestro mitológico de los incas y fuente de vida. Durante esta celebración, se realizan rituales como baños de purificación en ríos, lagos o cascadas, danzas en círculos que representan las cuatro direcciones sagradas (Chinchaysuyu, Antisuyo, Qollaysuyu y Kuntisuyu), además de ofrendas alimenticias y bebidas. Un personaje destacado de este proceso es el “Aya Uma”, con su máscara de dos caras, simboliza la dualidad del cosmos y actúa como guardián del orden durante la festividad (Infobae, 2024).

Contextualizando en la parroquia San Pablo del Lago, esta dimensión ritual y cosmovisión se expresa especialmente en las comunidades rurales, donde la música del San Juan sigue siendo interpretada como una muestra de su espiritualidad. Las canciones no son solo entretenimiento vano o disfute, sino invocaciones y agradecimientos, ejecutadas colectivamente en torno a figuras simbólicas como el Aya Uma, el danzante, etc. Esta práctica contrasta con el contexto urbano de la parroquia, donde la fiesta adquiere un cariz más lúdico, comercial y performático, aunque conserva ciertos signos rituales adaptados al nuevo escenario.

2.2.1.3. Elementos culturales de la fiesta de San Juan

La fiesta de San Juan, también reconocida en comunidades indígenas como Hatun Puncha (“Gran Día”), se levanta como una manifestación cultural de gran complejidad alusiva en los Andes ecuatorianos. Esta festividad es celebrada especialmente en la provincia de Imbabura y está marcada por una profunda correlación entre elementos rituales, musicales,

gastronómicos y performativos que expresan la cosmovisión andina y su proceso de sincronización con el calendario cristiano. Uno de los símbolos más significativos dentro de esta celebración es el personaje del Aya Uma, también conocido como Diablo Huma (mestizaje), cuyo nombre en kichwa significa “espíritu de la cabeza”. Este personaje mítico porta una máscara de doble rostro que representa la dualidad del cosmos: el día y la noche, el arriba y el abajo, el bien y el mal. Su presencia ritual tiene la función de equilibrar las energías de la comunidad durante la festividad, cumpliendo un rol protector y transgresor a la vez (Herrera, 2019).

Figura 1:

Aya Uma o Diablo Huma.



Autor: GAPR San Pablo del Lago.

Además del Aya Uma, los bailarines ocupan un lugar central en el despliegue simbólico del San Juan. Son personas de la comunidad que se agrupan por barrios o comunidades rurales y urbanas, y ejecutan danzas al ritmo del “San Juan”, género musical autóctono que acompaña la fiesta. Sus movimientos representan el vínculo con la tierra, el agua y el ciclo agrícola, elementos esenciales para la reproducción de la vida (Torres Jara, Ullauri & Lalangui, 2018). La danza también es un acto de resistencia cultural, pues permite mantener viva la memoria ancestral frente a procesos de aculturación. Por último y no menos

importantes, personajes emblemáticos de la fiesta son los priostes, individuos encargados de la organización y financiamiento de la festividad. Su rol es fundamental para la realización de los eventos y rituales asociados a la celebración.

Figura 2:

Bailarines.



Autor: GADPR San Pablo del Lago.

La vestimenta es otro elemento cultural destacado. Los hombres suelen llevar zamarro, camisa bordada, chalecos de seda o chamarras de cuero, pañuelos, sombreros adornados con cintas, zapatos a gusto personal o en algunos casos alpargatas; aunque dentro de la parroquia San Pablo del Lago esto ha mutado mucho, hay danzantes quienes visten un disfraz entero a modo de sátira, ya sea un uniforme militar, médico, de otras culturales como los apaches americanos o incluso de personajes de la cultura pop. Las mujeres, por su parte, visten blusas bordadas, faldas plegadas (polleras) de vivos colores, collares y chalinas, en el caso de ellas se ve un poco más presente el concepto de apropiación cultural, dado que son mujeres mestizas vestidas de indígenas, sin embargo y bajo su consideración esta representación se hace desde un profundo respeto y admiración. Esta indumentaria no solo es estética, sino también simbólica, pues expresa la identidad, el rango y la pertenencia cultural (María et al., 2021).

Figura 3 y 4:

Vestimenta hombres y mujeres.



Autor: GADPR San Pablo del Lago.

La gastronomía propia del San Juan incluye alimentos tradicionales como el cuy asado, la fritada, el mote, frutas atadas en una estructura de madera, el hornado, o el “mediano” (bandeja que consta de pollo, cerdo, papas y mote), entre otros que varían según el sector; estos alimentos son preparados colectivamente por los priostes o familias anfitrionas, aunque el 24 de junio el GADPR hace la entrega individual a cada grupo participante en el evento del estadio “Pusaco”. Entre las bebidas, destaca la chicha de jora, una fermentación de maíz que posee un carácter ceremonial, pues es ofrecida a la tierra antes de ser compartida, en acto de reciprocidad con la Pachamama (Herrera, 2019), también se visibilizan brebajes como el “puro” o “guanchaca”, bebida destilada de la caña, la cual puede ser ingerida en “seco” o mezclada con jugos de frutas y aguas aromáticas. Estos elementos refuerzan la dimensión comunitaria de la fiesta, donde compartir el alimento es un acto de comunión simbólica.

Figura 5:

Gastronomía (bandeja conocida como “mediano” y frutas atadas).



Autor: GADPR San Pablo del Lago.

La preparación ritual comienza días antes de la festividad, con baños de purificación en el lago San Pablo, estos procedimientos cargan con la intención de limpiar energías negativas y renovar el vínculo con la naturaleza. Este acto antecede a la participación activa en las danzas y rituales, y permite a los participantes asumir un rol consciente dentro del orden espiritual de la comunidad (Salinas, 2004). En suma de todos los elementos mencionados, es importante descollar que en parroquias como San Pablo del Lago, la celebración del San Juan presenta una doble expresión: por un lado, en el ámbito rural, donde las comunidades indígenas conservan con fuerza la ritualidad ancestral, y por otro, en el casco urbano, donde se incorporan nuevas formas de expresión musical y escénica, dando lugar a una convergencia intercultural cada vez más compleja. Este encuentro entre lo rural y lo urbano no implica una ruptura, sino una negociación constante entre tradiciones vivas que se adaptan sin perder su raíz cultural (María et al., 2021).

Figura 6:

Baño ritual.



Autor: GADPR San Pablo del Lago.

2.2.2. Música en la fiesta de San Juan

2.2.2.1. Características musicales en la interpretación indígena

La música se presenta como un componente eje en la fiesta del San Juan, se expresa a través de rituales, danzas, baños ceremoniales y el uso de vestimenta tradicional, lo que la convierte en un espacio clave para la reafirmación de la identidad étnica y cultural (Mullo, 2009). En los sectores rurales de San Pablo del Lago, estas manifestaciones mantienen una sonoridad ancestral mediante el uso de bombo andino, tundas, rondador, rondín y campanillas. Aún bajo este contexto, cabe mencionar que el sanjuanito no es un género homogéneo, existen variantes estilísticas según el bagaje cultural en que se interprete. Del mismo modo, podemos entender el contraste que genera la música en la fiesta de San Juan ya sea mediante formas de interpretación mestizas o indígenas como algo que se complementa, más no, como interpretaciones que se contraponen o invalidan una sobre otra, son maneras que conviven y enriquecen las perspectivas de individuos y colectivos, que bajo un arraigo cultural tan profundo, traen a colación sus formas de vida y manifestaciones que han perdurado tras años de evolución constante.

Figura 7:

Campanilleros de Angla.

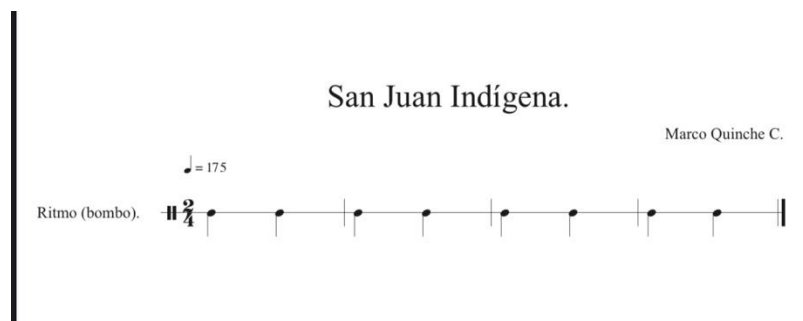


Autor: GADPR San Pablo del Lago.

El sanjuanito indígena es más ritual, más breve y se ejecuta con instrumentos tradicionales como los mencionados previamente. El repertorio que se interpreta durante la festividad del San Juan posee una serie de características estructurales y expresivas que lo distinguen dentro del panorama musical ecuatoriano. El sanjuanito se caracteriza por un compás binario de 2/4, con un patrón rítmico distintivo que consiste en dos negras por compás entre 175 a 180 bpm.

Figura 8:

Rítmica San Juan Indígena.



Este patrón proporciona una base rítmica energética y constante que impulsa la danza prolongada (Rodríguez, 2021). Las melodías suelen construirse sobre escalas pentatónicas y tienen una estructura repetitiva que facilita su transmisión oral. Como afirma Wong (2007), esta repetitividad no implica simplicidad, sino que responde a una lógica participativa y comunitaria que permite la incorporación de todos los miembros de la festividad, sin distinción de edad o género. A pesar que el ritmo dominante es el binario, en algunas zonas puede alternarse con variantes ternarias o acentuaciones sincopadas según el estilo interpretativo local (Pujota, 2023; Herrera, 2019).

La dimensión ritual de la música indígena en el San Juan también se manifiesta en ceremonias específicas como el Armay Tuta (noche de baño), baño ceremonial que se realiza la noche anterior al inicio de las fiestas, y que está acompañado de cantos y sonidos de instrumentos purificadores. Además, es frecuente la “consagración de instrumentos” y el uso de altares adornados, lo cual refuerza la sacralidad del acto musical (Universidad Andina Simón Bolívar, s.f.), en particular este tipo de actos se realizan a las cuencas del Lago San Pablo por parte de las comunidades indígenas de la parroquia como lo son Araque, Angla, Topo, etc.

En cuanto al sentido de la danza, esta trasciende el espectáculo para convertirse en una práctica de conexión espiritual y cohesión social. El movimiento en círculos, los pasos cortos y repetitivos, el uso de trajes simbólicos y la gestualidad corporal, responden a una lógica de reciprocidad, agradecimiento y comunión con la Pachamama. El cuerpo danzante en el San Juan no es un mero ejecutante, sino un mediador entre planos cósmicos, tal como lo señala Mullo (2009), al indicar que las danzas andinas funcionan como “códigos de memoria” que reactivan saberes ancestrales. Un aspecto esencial, aunque a menudo menos abordado, es el contenido lírico de las canciones del San Juan indígena; las letras suelen expresar emociones vinculadas con la identidad territorial, el amor no correspondido, el orgullo comunitario, la nostalgia o la resistencia cultural. Estas composiciones, muchas veces improvisadas o transmitidas oralmente, sirven como formas de narración colectiva donde se actualizan las vivencias, tensiones y deseos del grupo.

Según Pineda (2017), en las comunidades de la Sierra norte, es común que las coplas contengan elementos de burla, desafío o sátira social, lo cual demuestra que la música también es un espacio de crítica simbólica. Este autor menciona que se ha buscado documentar y analizar técnicamente la música del Inti Raymi, identificando patrones melódicos, modales y estructurales que forman parte del repertorio tradicional, y proponiendo su incorporación a espacios pedagógicos como estrategia de preservación cultural. Basado en lo expuesto anteriormente, se considera crucial remarcar la diferenciación entre el sanjuanito como género musical y la música de San Juan, si apuntamos hacia otras regiones con mayor presencia de comunidades indígenas en la provincia, destaca la ciudad de Cotacachi, en donde la música que se interpreta en el Inti Raymi es referenciada popularmente como “tonos”, no específicamente como “sanjuanito”.

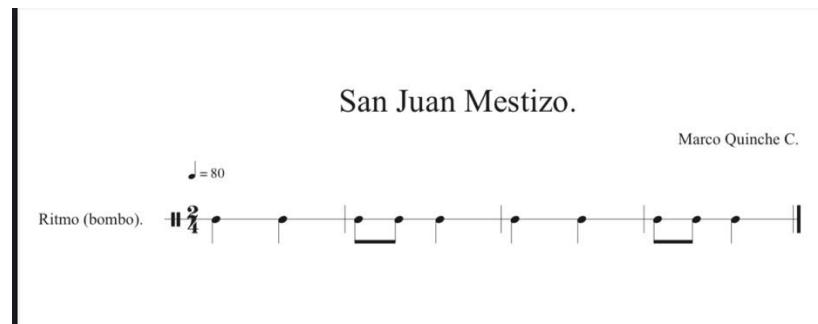
Por lo cual, se puede concluir que la música de San Juan aún viéndose en estrecha relación con el sanjuanito como género musical, parte de una raíz propia, con melodías únicamente interpretadas en aquellos días festivos, y no necesariamente están impresas en el repertorio tradicional ecuatoriano formal o académico. Cabe denotar que estas características musicales no son estáticas ni estandarizadas; el repertorio ha sido históricamente moldeado por la tradición oral, la experiencia colectiva y los cambios sociales. En el contexto rural de San Pablo del Lago, estas piezas aún conservan formas próximas a las matrices originales, ejecutadas en procesos comunitarios de participación abierta.

2.2.2.2. Características musicales en la interpretación mestiza

En contraste, el sanjuanito mestizo, está influenciado por la contradanza europea, es más lento y cuenta con un sostén armónico más occidental. Bajo esta interpretación el San Juan se caracteriza igualmente por un compás binario de 2/4, con un patrón rítmico distintivo que consiste en dos negras, seguidas de un grupo de dos corcheas y una negra al final (2 compases).

Figura 9:

Rítmica San Juan mestizo.



A diferencia de su contraparte indígena, profundamente ritualizada, el sanjuanito mestizo se manifiesta como una expresión festiva y social, desvinculada de connotaciones ceremoniales, y se ha consolidado como un símbolo de identidad nacional en el país. En cuanto a la estructura melódica, el sanjuanito mestizo suele emplear escalas pentatónicas, heredadas de la tradición andina, pero adaptadas a armonías occidentales. Las melodías son generalmente alegres, y repetitivas, facilitando su memorización y ejecución en contextos festivos. La tonalidad menor en la “parte A” predomina a diferencia de la denominada “vuelta” (parte B), donde la tonalidad mayor gana protagonismo, contribuyendo a la atmósfera jovial de las celebraciones (Gualpa & Pardo, 2018).

La danza asociada al sanjuanito mestizo es igualmente festiva, totalmente lúdica y ha evolucionado para adaptarse a diferentes contextos sociales. Se caracteriza por movimientos en pareja o en formación como la denominada “gallada” (grupo en formación lineal), con pasos que incluyen giros, zapateos y desplazamientos laterales. Contrasta con la danza indígena, que se realiza en círculos y tiene un carácter colectivo, la danza mestiza permite una mayor libertad de expresión individual y ha sido influenciada por otros géneros como la cumbia y éxitos del repertorio ecuatoriano popular (Wong, 2007). Por otra parte, las letras de las canciones interpretadas suelen ser breves, directas y cargadas de una connotación “criolla”, picarezca, satírica e incluso un principio de crítica social, particularmente conocidas como “coplas”.

COPLAS:

Parte A1.

El día en que te conocí,
Como una niña yo te encontré (bis),
Pasaron días, pasaron meses,
Y yo de ti ya me enamoré (bis).

Parte B.

Y si algún día tú me dejaras,
Muchos recuerdos me quedarán (bis).

Parte A2.

Porque te quiero tan solo a ti,
Por eso nunca te olvidaré (bis).

Parte A

Por tu cariño yo me muero,
Sin ti no puedo mas vivir,
Si tú no me sabes querer (bis).
Por donde andarás mi amor,
Yo te buscaba sin hallar,
Y a la final ya te encontré (bis).

Parte B.

En sanpablito lindo estoy,
Siempre te esperaré mi amor (bis).

Además, el uso de la lengua kichwa es común en muchas composiciones dentro de zonas rurales, mientras que, en los sectores urbanos predominan las versiones bilingües o completamente en castellano, lo que refleja una adaptación lingüística que acompaña los procesos de mestizaje y reconfiguración territorial (Herrera, 2019; Torres Jara et al., 2018). Este tipo de cantos, muchas veces acompañados por segundas o terceras voces que se armonizan usando un 3ra menor o 6ta menor por debajo de la melodía principal a diferencia de una voz mas aguda conocida como “contralto” la cual se conforma a raíz de una 3ra menor ascendente.

De igual forma y en total semejanza, se puede concluir que la música de la fiesta del San Juan aún arraigada y relacionada con el sanjuanito como género musical ecuatoriano, parte de una connotación propia, con piezas únicamente ejecutadas en aquellos días festivos, más no necesariamente están condensadas en el repertorio tradicional ecuatoriano formal o académico. El repertorio ha sido moldeado por la tradición oral y las influencias externas como la música de San Pedro de Tabacundo, celebración que guarda mucha semejanza con el San Juan mestizo en la parroquia San Pablo del Lago, ya que, sus mayores exponentes han sido invitados a interpretar su música desde años finales previos al nuevo milenio; sumado a esto, la experiencia colectiva e incluso procesos de migración, han traído consigo corrientes influenciadas y enriquecedoras a este agasajo tan importante.

2.2.2.3. Instrumentación y formatos

Este apartado es uno de los aspectos más elocuentes para entender la riqueza cultural y la plasticidad de esta festividad. La instrumentación en la música del San Juan, particularmente en el sanjuanito indígena, es un reflejo del entramado cultural y simbólico que estructura esta manifestación musical. Esta instrumentación responde a una lógica ancestral que privilegia el vínculo sonoro con la tierra, el entorno y la colectividad. En su forma más tradicional, la ejecución instrumental se realiza con instrumentos como el rondador, la quena, el pingullo, las tundas, campanillas, cacho de toro y el bombo. Estos instrumentos no sólo acompañan la danza y el canto, sino que están cargados de significado cosmológico. Según el enfoque de Mullo (2009), la música andina que se interpreta en contextos festivos cumple una función ceremonial que establece una conexión profunda entre las dimensiones humanas, naturales y espirituales.

En los sectores rurales de San Pablo del Lago, estas expresiones mantienen una sonoridad ancestral mediante el uso de bombo andino, tundas, rondador, rondín y campanillas, mientras que en el entorno urbano, la interpretación musical tiende a incorporar instrumentos modernos como saxofón, guitarra, violín, melódica, etc. A pesar de estas diferencias, ambas formas son vehículos para la narración simbólica de historias y valores colectivos (Herrera, 2019). Aún bajo este contexto, cabe mencionar que el sanjuanito no es

un género homogéneo, existen variantes estilísticas según el bagaje cultural en que se interprete.

El bombo cumple un rol estructural céntrico, marcando el compás binario típico del sanjuanito (2/4), y es esencial para sostener la danza colectiva. Según Guerrero (2011), el bombo “funciona como eje rítmico que organiza el movimiento circular de los danzantes, reproduciendo la idea de ciclo y repetición” (p. 121). A medida que el sanjuanito fue adoptado por contextos mestizos y urbanos, su instrumentación se expandió, integrando elementos de origen europeo como la guitarra, el violín occidental, el charango, el acordeón y, más recientemente, el bajo eléctrico en formatos de interpretación escénica. Ketty Wong (2007) señala que esta transformación instrumental refleja “el dinamismo de las músicas tradicionales, que oscilan entre la conservación de lo ancestral y la incorporación de recursos modernos sin perder su identidad” (p. 99).

En su estudio, Zambonino Díaz (2017) sostiene que adaptar el patrón rítmico del sanjuanito mestizo a la batería es una estrategia eficaz que facilita su preservación y proyección entre públicos más jóvenes. Estas adaptaciones permiten proyectar el género más allá de los espacios comunitarios, hacia entornos académicos, escénicos y pedagógicos. De igual manera, La construcción, mantenimiento y ejecución de estos instrumentos sobretodo autóctonos están inmersos en procesos de aprendizaje informal que se activan especialmente durante la temporada festiva. Su uso no solo responde a razones estéticas, sino que también cumple una función determinada: marcan el tiempo del recorrido, señalan el inicio o fin de los actos ceremoniales y reafirman el carácter sagrado del territorio recorrido (María et al., 2021; Herrera, 2019), es así que, en muchas comunidades, estos instrumentos se transmiten de generación en generación como parte de los saberes familiares y colectivos.

En conjunción, se trata de conjuntos musicales abiertos donde los instrumentos tradicionales se suman en función de la disponibilidad, la experiencia de los participantes y el flujo de la festividad. Este tipo de formato permite una participación flexible y horizontal, donde no existen distinciones entre “intérpretes” y “audiencia”, pues toda la comunidad es parte del acto musical (Salinas, 2004; Torres Jara et al., 2018). Dando continuidad al contexto particular de la parroquia San Pablo del Lago se puede mencionar que los formatos

musicales con más relevancia son aquellos designados como “galladas”, en la cual el grupo de danzantes y músicos avanzan en una formación lineal, no circular. Por su parte, en la mencionada “Rama de Gallos”, esto se amplía visiblemente, ya que, en su mayoría se contratan a grupos musicales folclóricos, los cuales suelen ir encima de una plataforma móvil con equipos de amplificación; sin embargo, esto dependerá mucho de los priostes, hacerlo así o de una manera más tradicional queda a elección.

Figura 10:

“Gallada”.



Autor: Tumbaco Informado.

Por otra parte, los habitantes del casco urbano, han intentado conformar formatos musicales con una lógica más “profesionalizada”. Agrupaciones creadas por músicos locales reconocidos, algunos otros provenientes de academias o cursos impartidos por el GADPR, los cuales aportan notablemente a esta reinterpretación de la música tradicional. El repertorio ejecutado puede entrelazarse con estructuras preestablecidas, ensayos previos y arreglos formales. Esto implica también un desplazamiento hacia formatos visuales más complejos, con puesta en escena, amplificación de sonido, coreografías y trajes diseñados para el espectáculo. Este tipo de presentación se adapta a las exigencias de los festivales parroquiales, ferias y eventos institucionales, donde la música se convierte en un producto cultural para audiencias amplias y diversas (Pujota, 2023; Herrera, 2019).

Figura 11:

Músicos en escenario para la “Rama de Gallos”.



Autor. Grupo Musical Kuyay Inty.

Si bien puede pensarse que esta profesionalización aleja a la música de sus raíces, lo cierto es que muchos grupos han desarrollado una conciencia crítica sobre la necesidad de preservar elementos esenciales del repertorio. Algunos optan por reinterpretaciones que mantienen la métrica, el idioma y el sentido ritual, incluso dentro de un formato moderno.

El amplio diálogo entre estos formatos refleja, en última instancia, la convergencia cultural que caracteriza a San Pablo del Lago: una comunidad donde lo urbano y lo rural, no se excluyen, sino que coexisten y se resignifican a través de las perspectivas musicales. Esta transformación, aunque evidente, no debe entenderse como pérdida, sino como parte de una dinámica de apropiación cultural viva. Pese a estas contraposiciones en torno a una mayor diversificación de la instrumentación, que implican totalmente una modificación de la textura sonora original, también pueden entenderse como una expansión del lenguaje musical tradicional hacia nuevas formas de expresión (Rubiano, 2023). Es importante subrayar que esta diversidad instrumental no supone necesariamente una dicotomía.

2.2.3. Educación intercultural y medios de preservación

2.2.3.1. Medios de difusión

La educación intercultural abarca un proceso que promueve el reconocimiento y la valoración de la diversidad cultural, lingüística y étnica bajo criterios educativos. Este enfoque busca no solo la inclusión de contenidos que traten tópicos culturales diversos dentro del currículo amparado bajo ley, sino también la transformación de las relaciones sociales y educativas hacia la equidad y el respeto mutuo. En Ecuador, la educación intercultural ha sido impulsada como una estrategia para preservar y vivificar las culturas ancestrales de las nacionalidades y pueblos indígenas. Según Vernimmen Aguirre (2019), la institucionalización del Sistema de Educación Intercultural Bilingüe (SEIB) en 1988, representó un hito en el reconocimiento de los derechos educativos de las comunidades indígenas, permitiendo la enseñanza en lenguas originarias y la incorporación de saberes ancestrales en el hecho educativo, algo que guarda un compromiso nacional con aquellas regiones más “aisladas”.

Es así que, acotando una perspectiva crítica, Walsh (2009) argumenta que la interculturalidad no debe limitarse a la inclusión de contenidos culturales en el currículo educativo, más bien, debe implicar una transformación profunda de las estructuras sociales y educativas. Para la autora, la educación intercultural debe ser un proyecto político y epistémico que cuestione las relaciones de poder existentes y promueva la consolidación de nuevas formas de conocer y convivir, también de resignificar y acercarse a aquellas experiencias sociales tan únicas. Asimismo, Espinoza Freire (2019) destaca que la educación intercultural en Ecuador se fundamenta en la Constitución de 2008, la cual reconoce el carácter plurinacional y multicultural del país. Este marco legal establece la necesidad de desarrollar modelos pedagógicos que integren los conocimientos y prácticas culturales de las diferentes nacionalidades.

No obstante, enmarcada en este contexto, la educación intercultural reafirma uno de los principales mecanismos de esta generación para la revitalización de las culturas originarias y la revalorización del patrimonio inmaterial. Su propósito no se limita a enseñar

contenidos culturales diversos, sino a generar espacios pedagógicos donde se reconozcan y dialoguen distintas formas de conocimiento. Autores como María et al. (2021), sostienen que: “los saberes ancestrales deben integrarse activamente en los procesos educativos, no solo como contenido temático, sino como formas de comprender el mundo” (p. 34).

Por su parte, Herrera (2019) propone que la tradición musical constituye una herramienta potente para fortalecer el sentido de pertenencia de los jóvenes, especialmente en contextos donde los modelos educativos tienden a desarraigar lo local. En este contexto, los medios de comunicación, en sus múltiples formas, han desempeñado un papel fundamental en la reproducción y transformación de las culturas festivas. Profundizando en las expresiones musicales del San Juan, los medios han operado tanto como plataformas de difusión, como de reinterpretación.

En las últimas décadas, se ha incrementado la circulación de grabaciones fonográficas, transmisiones en redes sociales, y registros documentales que permiten a las comunidades mostrar y compartir sus celebraciones más allá del territorio físico. Esto ha potenciado la visibilidad de la fiesta, pero también ha generado un debate sobre la autenticidad y la apropiación simbólica.

Rubiano (2023), en su tesis sobre el centro de interpretación del Lago San Pablo, destaca la importancia de los recursos comunicativos comunitarios para el fortalecimiento de la identidad territorial. En su propuesta, plantea que la creación de espacios museográficos y audiovisuales debe sustentarse en procesos participativos, en los que las comunidades definan qué y cómo se representa. Esta moción es fundamental para evitar que los medios difundan imágenes estereotipadas o fragmentadas de las culturas vivas. Bajo este razonamiento, la música tradicional del San Juan, al ser difundida por medios comunitarios o institucionales comprometidos, puede convertirse en un puente pedagógico entre generaciones. Para ello, se requiere una mediación crítica, que permita contextualizar los contenidos y generar sentido más allá del espectáculo, trabajando con respaldos académicos que permitan adentrarse en una visión complementaria y sustenda, más no subjetiva de las implicaciones de esta festividad.

De igual forma, Herrera (2019) señala que el uso de medios digitales por parte de colectivos culturales ha permitido el fortalecimiento de la memoria musical en jóvenes, quienes ahora pueden acceder a grabaciones, tutoriales, conciertos y entrevistas que antes eran inaccesibles. Esto ha abierto nuevas vías para la preservación del repertorio sanjuanero, aunque también ha modificado sus formatos, al adaptarse a los lenguajes visuales y narrativos contemporáneos.

2.2.3.2. Recursos didácticos

Según Morales (2012), un recurso didáctico es “el conjunto de medios materiales que intervienen y facilitan el proceso de enseñanza-aprendizaje” (p. 68). Esta definición destaca el carácter instrumental de los recursos en tanto mediadores que enriquecen la práctica docente. En este sentido, los recursos didácticos asumen un papel fundamental en el proceso de enseñanza-aprendizaje, ya que contribuyen a facilitar la comprensión, estimular la participación activa del estudiante y permitir una construcción más significativa del conocimiento. Estos recursos pueden adoptar múltiples formas: desde materiales impresos o manipulables, hasta herramientas digitales, sonoras o audiovisuales, y deben ser seleccionados considerando el contexto cultural, lingüístico y pedagógico en el que se aplican.

De forma complementaria, Díaz Lucea (2012) plantea que los recursos didácticos comprenden una variedad de herramientas, materiales o estrategias que el docente puede incorporar en su práctica para apoyar, reforzar o facilitar los procesos de enseñanza, adecuándose a las necesidades del escenario educativo. En contextos de educación intercultural, los recursos didácticos deben diseñarse o seleccionarse con determinados criterios que sustenten pertinencia cultural. Esto implica incluir materiales que representen las lenguas, cosmovisiones, historias y expresiones simbólicas propias de los pueblos y nacionalidades del Ecuador. De este modo, no solo se apoya el aprendizaje, sino que se fortalece la identidad de los estudiantes, haciendo hincapié en el respeto por la diversidad, como también, promoviendo un currículo que dialogue con los saberes ancestrales.

El desarrollo de recursos didácticos que respondan a los principios de la educación intercultural representa una estrategia clave para garantizar la continuidad de las tradiciones musicales en situaciones formales de aprendizaje. La elaboración de estos materiales debe surgir desde la comunidad y sus autores, considerando sus propias formas de organización, sus saberes y sus lenguas. Torres Jara, Ullauri y Lalangui (2018) sostienen que los contenidos educativos interculturales no deben ser impuestos desde fuera, sino contruidos desde dentro, en diálogo con los actores culturales locales. Por ende, La creación de cuadernillos, canciones, juegos tradicionales, representaciones visuales y textos bilingües son solo algunos ejemplos de recursos que pueden integrarse en una propuesta didáctica intercultural, no solo como herramientas de enseñanza, sino también como dispositivos de preservación y revitalización cultural.

En esta línea, Pujota (2023) propone un modelo educativo que utiliza el cuadernillo didáctico como herramienta para registrar, transcribir y enseñar piezas musicales tradicionales. Su experiencia con la fiesta del San Pedro en Tabacundo puede extrapolarse a San Pablo del Lago, ya que ambas comparten estructuras rituales y repertorios de raíz andina. Según el autor, estos recursos no solo facilitan el aprendizaje de las piezas, sino que también fortalecen la autoestima cultural de los estudiantes, al ver sus prácticas representadas en materiales escolares.

Igualmente, María et al. (2021) recomiendan que los recursos didácticos incorporen múltiples lenguajes (oralidad, música, imagen, movimiento) para responder a la riqueza expresiva de las culturas originarias. Estos recursos pueden tomar la forma de cancioneros, cuadernillos, juegos sonoros, audiovisuales e incluso aplicaciones digitales que permitan interactuar con los contenidos desde el respeto y la creatividad. Por tanto, el desarrollo de un cuadernillo didáctico sobre la música del San Juan, como propone esta investigación, no solo es viable, sino necesario. Representa una estrategia educativa que articula investigación, pedagogía y comunidad, permitiendo que las prácticas musicales tradicionales se mantengan vivas y significativas en los nuevos escenarios culturales y escolares.

CAPÍTULO III

3. PROPUESTA METODOLÓGICA

3.1. Denominación y Definición de la Propuesta

La propuesta denominada “Expresiones musicales del San Juan en San Pablo del Lago-”, resalta la importancia de agrupar por medio de un cuadernillo didáctico seis piezas representativas que respaldan estas prácticas artísticas en la parroquia, tanto en su parte urbana, como rural; además, este trabajo ha tomado como punto eje la festividad más icónica de la región, por lo cual es totalmente atractivo para sus beneficiarios directos e indirectos. Aportar un método que facilite el aprendizaje de la música, cultura y tradición tras años y años de avances en un sitio tan particular como San Pablo del Lago, es un nicho que nunca o muy poco se ha tratado, por ende, partiendo de base académica construida en torno a experiencias personales y colectivas, hacen que el presente documento tenga un propósito humano, holístico y totalmente necesario.

3.2. Justificación de la Propuesta

La presente propuesta se erige bajo la necesidad de preservar, valorar y transmitir las expresiones musicales enlazadas a la festividad del San Juan en San Pablo del Lago, un territorio objeto de interés común por la riqueza de su diversidad cultural y atractivos turísticos. Si bien la música ha sido siempre un vehículo de identidad, comunicación y memoria, su enseñanza y distribución dentro del ámbito local aún no ha encontrado herramientas pedagógicas accesibles que respondan a las necesidades tanto de los cascos urbano y rural de la parroquia. No obstante, el cuadernillo didáctico propuesto no busca solo recopilar piezas musicales que representan y avivan esta tradición, sino convertirse en una herramienta consolidada que propicie procesos de aprendizaje significativos en torno a estas manifestaciones.

Al reunir composiciones insignes tanto del repertorio mestizo como indígena, esta propuesta responde a la necesidad de construir puentes entre dos formas de vida y que,

mediante la música, se reconozcan, valoren y respeten aún más estas particularidades de ambos contextos. Por otra parte, a través del enfoque educativo, se pretende fortalecer la identidad local, reconociendo el valor emblemático de los sonidos, danzas y textos que forman parte del San Juan, en conjunto, se impulsa su apropiación por parte de las nuevas generaciones. Esta iniciativa tiene como base no solo un sustento académico, sino también un punto muy vivencial, empírico y afectiva del entorno, lo que otorga al proyecto una dimensión profundamente comprometida con la comunidad.

3.3. Objetivo General de la Propuesta:

Diseñar un cuadernillo didáctico que recopile, analice y propicie el aprendizaje de expresiones musicales representativas de la fiesta de San Juan en la parroquia San Pablo del Lago.

3.3.1 Objetivos Específicos:

- Recopilar seis piezas musicales tradicionales del San Juan tres del contexto mestizo y tres del indígena valorando su origen, función social y particularidades estilísticas.
- Diseñar contenidos pedagógicos accesibles y culturalmente pertinentes que permitan a estudiantes, docentes y músicos locales ejecutar correctamente estas composiciones.
- Fomentar procesos de reflexión y apropiación sobre las expresiones musicales del San Juan, mediante la interacción activa con los contenidos del cuadernillo, integrando experiencias vivenciales de los habitantes de la parroquia.

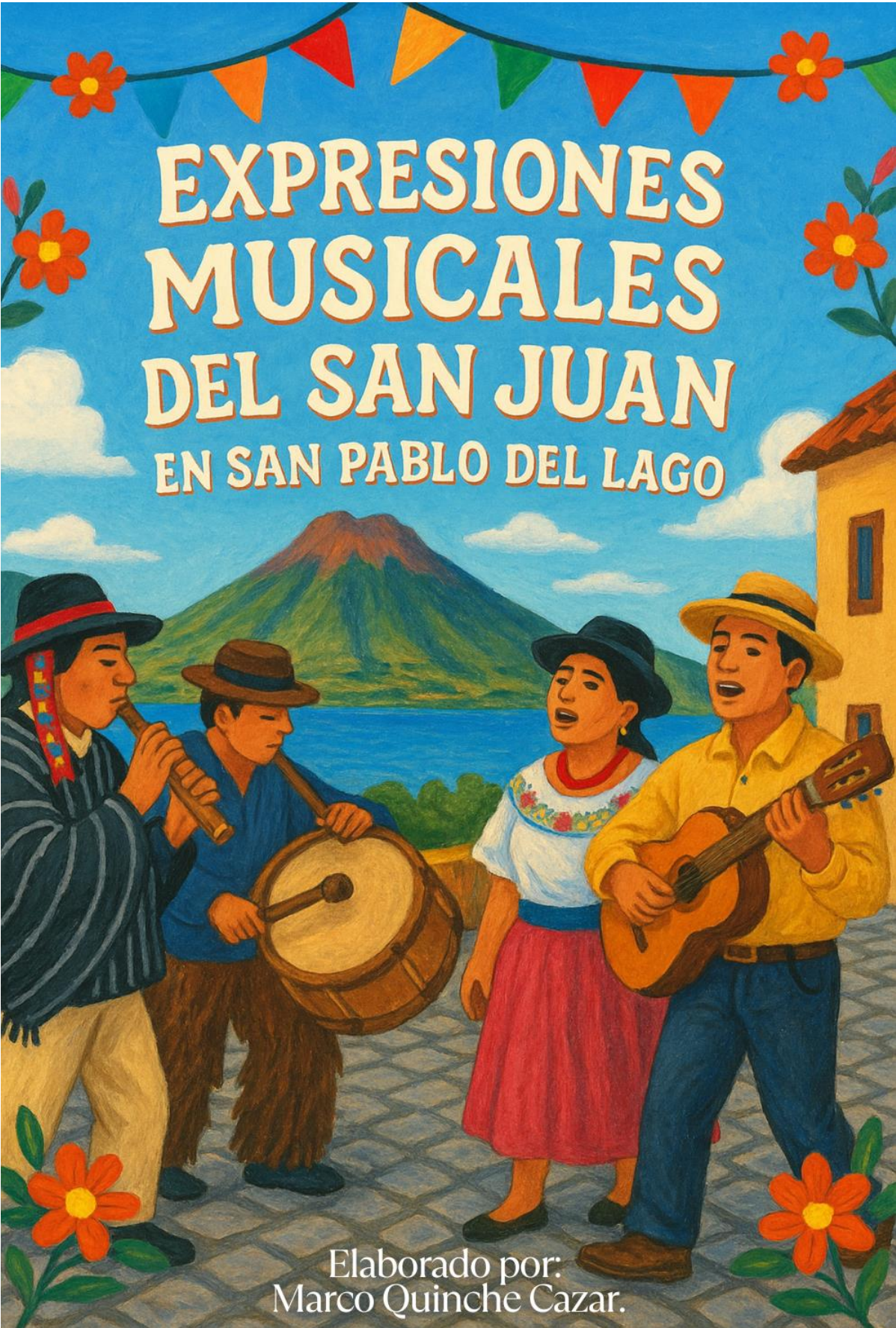
3.4. Descripción de la Propuesta de Creación y su Proceso

El proceso de creación de este cuadernillo comenzó con la selección de un repertorio tentativo, dando prioridad a aquellas composiciones que más grupos interpretan durante la festividad, ya sea en el contexto mestizo o indígena, a su vez, que existan ciertas grabaciones

fonográficas que respalden esta selección, otro punto a tomar en cuenta fue que estas piezas cuenten con mayor facilidad de adaptación para las competencias técnicas de los beneficiarios, sobretodo en el solfeo, haciendo uso de figuraciones mas “digeribles” para aprender desde cero. Este primer paso fue fundamental, ya que se busca que los nuevos intérpretes se sientan, cómodos, motivados y conectados con la música.

Una vez ya definido el repertorio, se continuó con la labor de transcribir las partituras a una aplicación de manejo y creación musical, en este caso se uso el software “Finale” para macOS y Windows. Dentro de este proceso, no sólo permitio reducir tiempos de trabajo, sino también facilitar la edición de las partituras, su organización y permitió un manejo más ágil y dinámico de las mismas, lo que resultó ser una experiencia enriquecedora, facilitando el trabajo en conjunto con la tecnología de manera eficaz.

Continuamente, con las seis partituras listas, se realizaron las debidas correcciones y adecuaciones, observando que cada detalle estuviera en su lugar y que el material final refleje un estándar profesional, de esta forma, las explicaciones sean claras tanto en lo musical formal, como en el contexto bajo el cual se guía su interpretación, ya sea en la parte mestiza o indígena.

An illustration of four people in traditional attire performing music. On the left, a man in a blue poncho and black hat plays a flute. Next to him, a man in a blue shirt and brown hat plays a large drum. In the center, a woman in a white blouse with a floral collar and a red skirt sings. On the right, a man in a yellow shirt and straw hat plays a guitar. They are standing on a cobblestone path. In the background, there is a large green volcano with a brown peak, a blue lake, and a yellow building with a red roof. The sky is blue with white clouds. The scene is decorated with colorful triangular flags and orange flowers with yellow centers.

EXPRESIONES MUSICALES DEL SAN JUAN EN SAN PABLO DEL LAGO

Elaborado por:
Marco Quinche Cazar.

Contexto sociocultural

El Inti Raymi (Fiesta del Sol) o San Juan para los mestizos, se consolida como una festividad ancestral con profundo bagaje cultural, histórico, espiritual y simbólico para el contexto de los pueblos del continente sudamericano cimentados sobre los vestigios de antiguas civilizaciones en los andes. Celebrado en el mes de junio en correspondencia con el solsticio de verano, este evento marcaba en el calendario agrícola prehispánico el punto medio del año solar, coincidiendo con la renovación del ciclo de vida y el agradecimiento al dios Sol (Inti) por su protección y fertilidad. Se han rastreado conexiones entre el Inti Raymi andino y ciertas festividades del solsticio de verano en la región ibérica, concretamente en España, siento estas similitudes evidenciadas en zonas costeras del país como Galicia o Alicante, donde la noche del 23 al 24 de junio está cargada de significados rituales ligados al fuego y la purificación.

Estas festividades consistían en rituales comunitarios, que buscaban la purificación y la regeneración espiritual con la llegada del nuevo ciclo solar (Benicàssim Paraíso, 2019). Asimismo, este trasfondo híbrido de la celebración tiene un claro paralelismo con el proceso de sincretismo ocurrido en los Andes, donde la fiesta de San Juan en Ecuador, en especial dentro de parroquias como San Pablo del Lago, se conservan elementos de una festividad agraria andina, pese a haberse alineado con el calendario cristiano.

Contextualizando la localidad imbabureña San Pablo del Lago, esta dimensión ritual y cosmovisión se expresa especialmente en las comunidades rurales, donde la música del San Juan sigue siendo interpretada como una muestra de su espiritualidad. Las canciones no son solo entretenimiento vano o disfrute, sino invocaciones y agradecimientos, ejecutadas colectivamente en torno a figuras simbólicas como el Aya Uma. Esta práctica contrasta con el contexto urbano de la parroquia, donde la fiesta adquiere un cariz más lúdico, comercial y performático, aunque conserva ciertos signos rituales adaptados al nuevo escenario.

Tres piezas mestizas

Las tres piezas tituladas “El día en que te conocí”, “Por tu cariño” e “Hijo de la malva”, son danzas lentas a ritmo de San Juan, interpretadas tradicionalmente en las calles de San Pablo del Lago el día 24 de junio, los músicos y bailarines las ejecutan mediante pasos breves y cortos al ritmo del bombo que marca el compás, dando la pauta para el movimiento conjunto y el regocijo causado por la festividad. Estas danzas, no ocupan un orden específico o predilecto en cuanto al momento de ser interpretadas, en ocasiones suelen ir “mezcladas” con otras piezas de características similares a manera de popurrí, sin embargo, sus letras cargadas de sentimentalismo las pone en primera línea en situaciones donde se realiza una presentación más “escénica” o performática en eventos multitudinarios.

Todas estas piezas están profundamente ligadas por su encuadre lírico e instrumental, guardan total similitud entre sí, hablan de tópicos como amor, desamor, emociones, situaciones de vida que no son ajenas a ninguna persona sin importa su etnia u origen, etc. Esto hace que dentro del enfoque mestizo se evidencie como tal el disfrute que se genera en los participantes, a diferencia de su contraparte indígena donde todo adquiere un carácter más ceremonial o de culto, ligado a los ciclos agrícolas de cosecha la gente del casco urbano de la parroquia hace gala de estos momentos donde todos pueden participar, incluso sin necesidad de tocar un instrumento musical, haciéndolo mediante algo tan natural e “innato” como el canto, cosa que se diferencia mucho de la parte indígena, donde la música se mediante manifestaciones instrumentales.

La forma en la que las danzas mestizas se representan, requiere una participación lineal, no circular; como ejemplo tenemos los grupos tradicionales mencionados como “galladas”, en los cuales las mujeres van al frente detrás del diablo huma, los músicos al centro y demás invitados atrás del todo, esto se realiza a modo de desfile por las calles de la parroquia hasta llegar al destino o evento. Aunque el baile en forma circular se percibe en ocasiones por parte de la gente mestiza, se suscita más en espacios reducidos, casas de amigos o conocidos donde “se cobra el diezmo”.²

² “Cobrar diezmo” hace alusión a un intercambio de música por alimento y bebida en casa de los priostes.

Análisis musical:

1. “El día en que te conocí”.

Transmitida por Segundo Gualapuro.

Transcripción Marco Quinche C.

El día en que te conocí

San Juan Mestizo

Segundo Gualapuro.

Marco Quinche C.

$\text{♩} = 86$

Parte A

Quena

8va

5

9

13

Parte B

17

21

Parte A

25

29

La pieza tiene una estructura bipartita y un compás binario 2/4, con periodos de 16 compases: parte A en modo menor y 8 compases parte B modo mayor. repetitivas a lo largo de su ejecución. Predomina el uso de melodías pentafónicas para la construcción de los motivos o frases, el centro tonal es Em, ocupando principalmente grados como: Tónica (I grado Em) y Mediente (III grado G) en la parte A y Superdominante (VI grado C) en la parte B.

El tema de la pieza es:

El motivo principal de la pieza es:

Las figuras musicales que más destacan son síncopas, saltillos, galopas y corcheas, recalcando que tanto la parte vocal e instrumental se interpreta la misma melodía al unísono, con una diferencia de octava. Los instrumentos utilizados para ejecutar esta pieza son: quena, guitarra, requinto y bombo. En ocasiones, se incluyen armonizaciones como segundas o terceras voces en ambos planos, vocal e instrumental.

Partitura guía con letra (“coplas”):

El día en que te conocí

San Juan Mestizo

Segundo Gualapuro.

Marco Quinche C.

♩ = 86

Parte A

Voz



El dí a en que te co no cí co mo - una ni ña yote-en con trè el dí a

6



en que te co no cí co mo - una ni ña yote-en con trè pa sa ron dí - as pa sa ron

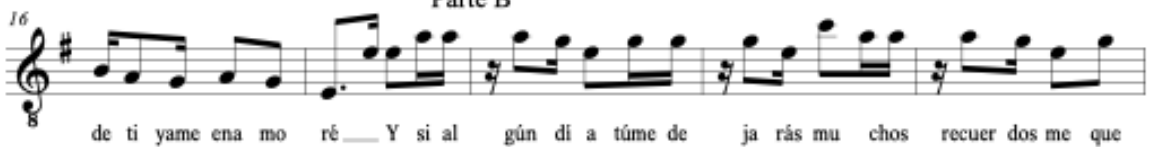
11



me ses y yo de ti yame ena mo ré pa sa ron dí as pa sa ron me ses y yo

Parte B

16



de ti yame ena mo ré Y si al gún dí a túme de ja rás mu chos recuer dos me que

Parte A

21



da rán y si al gún dí a túme de ja rás mu chos recuer dos me queda rán por que

26



te quie ro tan solo a ti por eso nun ca te olvi da ré por que te quie ro tan solo a

31



ti por eso nun ca te olvi da ré

Texto coplas:

Parte A

El día en que te conocí,
Como una niña yo te encontré (bis),
Pasaron días, pasaron meses
Y yo de ti ya me enamoré (bis).

Parte B

Y si algún día tú me dejarás,
Muchos recuerdos me quedarán (bis),
Porque te quiero tan solo a ti,
Por eso nunca te olvidaré (bis),
Por eso nunca te olvidaré,
Porque te quiero tan solo a ti (bis).

Parte A

Yo no comprendo porque te alejas,
Yo no comprendo porque me dejas (bis),
Tú muchachita de ojos negros,
Que me has cambiado por otro amor (bis).

Parte B

Si me juraste amor eterno,
Si me entregaste todo tu ser (bis),
Porque te quise con toda el alma,
Linda guambrita te olvidaré (bis),
Linda guambrita te olvidaré,
Porque te quise con toda el alma (bis).

2. “Hijo de la malva”.

Transmitida por Darío Carranco.

Transcripción Marco Quinche C.

Hijo de la Malva

San Juan Mestizo

Darío Carranco.

Marco Quinche C.

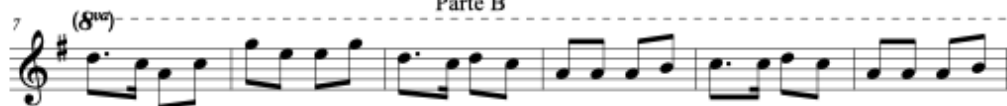
♩ = 86

Parte A

8va



Parte B

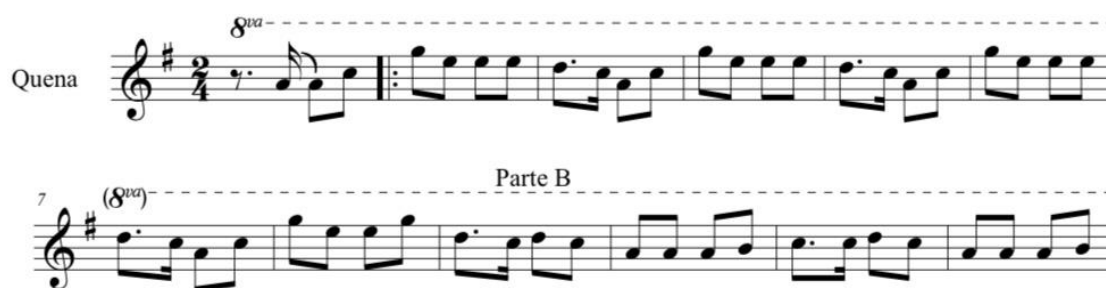


A y B final



La pieza consta de una estructura igualmente bipartita, donde los períodos son de 8 compases tanto en la parte A con en la parte B que se repiten a lo largo de la interpretación, la parte A está en modo menor, y la parte B se ve enmarcada en el modo mayor. El compás como es característica del género se mantiene binario 2/4. Su melodía en la parte vocal e instrumental es la misma, va al unísono, sin embargo, tienen una diferenciación de octava grave y aguda. Además, pueden apoyarse de armonizaciones (opcional) según criterio de los intérpretes. Los motivos y frases nuevamente se ven influenciados por composiciones pentáfonas:

Tema de la pieza:



Motivo musical (figura).



Las figuras musicales que predominan son saltillos y corcheas, los cuales conforman toda la parte melódica de inicio a fin, el centro tonal en esta ocasión es Am, los grados de la escala que están presentes son: Tónica (I grado Am), Mediante (III grado C) en la parte A y (VI grado F) Superdominante en la parte B. Los instrumentos utilizados para su ejecución son quena, guitarra, requinto y bombo.

Partitura guía con letra (“coplas”):

Hijo de la Malva

San Juan Mestizo

Darío Carranco.

Marco Quinche C.

$\text{♩} = 86$

Voz

Parte A.

Yo _ soy hi jo de la mal va yo soy hi jo de la

5

mal va de la mal va yo na cí ay de la mal va yo na

9

Parte B.

cí _ no ten go pa dre ni ma dre no ten go pa dre ni

13

ma dre ni quien sea cuer de de mí ay ni quien sea cuer de de mí

Texto coplas:

Parte A

Yo soy hijo de la malva,

Yo soy hijo de la malva,

De la malva yo nací,

Ay de la malva yo nací.

Parte B

No tengo padre ni madre,

No tengo padre ni madre,

Ni quien se acuerde de mí

Ni quien se acuerde de mí.

3. “Por tu cariño”.

Transmitida por Blanca Garzón.

Transcripción Marco Quinche C.

Por tu cariño

San Juan Mestizo

Blanca Garzón.
Marco Quinche C.

$\text{♩} = 86$ Parte A.

Quena

8^{va}

5 (8^{va})

10 (8^{va})

Parte B.

16

21 Parte A. 8^{va}

25 (8^{va})

28 (8^{va})

D.C. al Fine

34 (8^{va})

The musical score is written for a Quena in 2/4 time, with a tempo of 86 beats per minute. It consists of two main parts: Parte A and Parte B. Parte A spans measures 1 to 10 and measures 21 to 28. Parte B spans measures 11 to 20. The score includes fingerings (e.g., 5, 10) and octave markings (8^{va}) for the Quena. The piece concludes with a 'D.C. al Fine' instruction at measure 34.

Esta última transcripción del San Juan mestizo mantiene una estructura formal, melódica y rítmica similar a las dos anteriores, compás binario 2/4, períodos de 16 compases en la parte A (modo menor) y 8 en la parte B (modo mayor), de igual forma las figuras más predominantes son las síncopas, saltillos, galopas y corcheas.

El tema de la pieza es:



El motivo o frase identificativo construido a base de pentafonía es:



El centro tonal es Am, su forma es bipartita, ocupando de igual forma los grados: I Tónica (Am) – III Mediente (C) en la parte A con modo menor y VI Superdominante (F) en la parte B con modo mayor. La melodía de la pieza se interpreta al unísono tanto en lo vocal como en lo instrumental, manteniendo una diferencia de octava respectivamente, los músicos utilizan guitarras, requintos, quenás y bombo para ejecutarla, e igualmente se pueden incluir arreglos y armonizaciones a la interpretación de cada grupo.

Partitura guía letra (“coplas”):

Por tu cariño

San Juan Mestizo

Blanca Garzón.
Marco Quinche C.

$\text{♩} = 86$

Voz

Parte A.

Por tu ca ri ño yo me mue ro sin ti no pue do más vi vir _____ si tú no

5

Parte B.

me sa bes que rer _____ Siem pre te es pe raré mia

10

mor en sanpa bli to lin do estoy _____ siem pre tees pe ra ré mia

14

mor en sanpa bli to lin do es toy _____

Texto coplas:

Parte A

Por tu cariño yo me muero,
Sin ti no puedo más vivir,
Si tú no me sabes querer (bis).
Por donde andarás mi amor,
Yo te buscaba sin hallar,
Y a la final ya te encontré (bis).

Parte B

Siempre te esperaré mi amor,
En sanpablito lindo estoy (bis),
Por tu cariño yo me muero,
Sin ti no puedo más vivir,
Si tú no me sabes querer (bis).

Parte A

Pobrecito mi corazón,
Tanto lloraba por tu amor,
Desesperado de dolor (bis),
Por donde andarás mi amor,
Yo te buscaba sin hallar,
Y a la final ya te encontré (bis).

Parte B

Siempre te esperaré mi amor,
En sanpablito lindo estoy (bis),
Por tu cariño yo me muero,
Sin ti no puedo más vivir,
Si tú no me sabes querer (bis).

Tres piezas indígenas:

El San Juan indígena adquiere un contexto mucho más ceremonial desde su raíz, aunque es evidenciable en la parroquia San Pablo del Lago sus participaciones enmarcadas en un escenario más lúdico o festivo, esto en eventos concurridos de gente como el día 24 de junio en el estadio de “Pusaco”. Se encuentran diferencias en cuanto a las piezas mestizas sobre todo en el ritmo y la temática de las mismas, por otra parte, la lírica dentro de esta expresión es nula, a excepción de voces que exclaman júbilo, guían y aportan jolgorio durante la interpretación. Las piezas tituladas “Chabajale”, “Zapateado” y “Zapateado 2”, son composiciones creadas por autores anónimos y han perdurado mediante la tradición oral; se ven ligadas profundamente por su construcción que delinea una estructura musical basada en el compás binario (2/4) y en frases melódicas de naturaleza pentatónica.

Esta construcción modal, presente también en las piezas mestizas, comparte similitudes armónicas debido a que ambas tradiciones musicales suelen estructurarse sobre los mismos grados funcionales de la escala ocupada, lo cual no implica uniformidad estilística, sino un lenguaje común adaptado a diferentes sentidos de interpretación y practicidad. Estas danzas se ejecutan por músicos y bailarines que pertenecen a las comunidades aledañas de la parroquia y consolidan agrupaciones tradicionales en su mayoría familiares, barriales o un círculo determinado de amigos, es así que, el protagonismo lo ocupa el bombo, las quenás, melódicas, rondín y otros instrumentos autóctonos. En el plano performático, estas danzas indígenas se caracterizan por su intensidad rítmica y energía colectiva, ya que dan un carácter totalmente distinto al mestizo, siendo estas piezas muy lentas a comparación de las instrumentales vistosas del casco rural de la parroquia.

El baile se realiza generalmente en forma circular o en espiral, siguiendo los principios simbólicos de reciprocidad y comunidad propios de la cosmovisión andina. En contraste con la forma lineal de los desfiles mestizos, aquí el desplazamiento colectivo refleja una visión del mundo donde el centro no es el individuo, sino la colectividad. Además, es frecuente que estas piezas acompañen rituales como el Armay Tuta o el ingreso a casas de priostes, espacios en los que la música no es entretenimiento sino expresión espiritual.

Análisis musical:

1. “Chabajale”.

Melodía tradicional, autor anónimo.

Transcripción Marco Quinche C.

Chabajale
San Juan Indígena

Anónimo.
Marco Quinche C.

♩ = 180

Parte A

Quena. ^{8va}

6 ^(8va)

11 ^(8va)

16 ^(8va)

21 ^(8va) Parte B

26 ^(8va)

31 ^(8va)

36 ^{8va} D.C. al Fine

Esta primera pieza de la interpretación indígena al igual que sus semejantes dentro del mestizaje, tiene una estructura bipartita y un compás binario 2/4, con periodos de 16 compases: parte A en modo menor y 16 compases parte B modo mayor, aunque podemos interpretar los compases 17 al 24 como una parte A prima, dada su pequeña variación dentro de estos cuatro compases, sin embargo, la mayor parte de la melodía es la misma, por lo cual A-B es su forma más resaltante, asimismo, estas dos partes son repetitivas a lo largo de su ejecución. Predomina el uso de melodías pentafónicas para la construcción de los motivos o frases, el centro tonal es Em, ocupando principalmente grados como: Tónica (I grado Em) y Mediante (III grado G) en la parte A y Superdominante (VI grado C) en la parte B.

El tema de la pieza es:



El motivo principal de la pieza es:



Las figuras musicales que más destacan son corcheas y negras dada la velocidad de su interpretación, recalcando que la parte instrumental es predominante como se mencionó en el contexto sociocultural, estas piezas no constan de letra. La mayoría de grupos interpretan la melodía al unísono. Los instrumentos utilizados para ejecutar esta pieza son: quena, guitarra, melódica y bombo. En ocasiones, se incluyen armonizaciones como segundas o terceras voces en el plano instrumental.

2. “Zapateado”.

Melodía tradicional, autor anónimo.

Transcripción Marco Quinche C.

Zapateado
San Juan Indígena

Anónimo.
Marco Quinche C.

♩ = 180

Parte A

Quena

8va

7 (8va)

13 (8va)

19 (8va)

25 (8va)

Parte B

31 (8va)

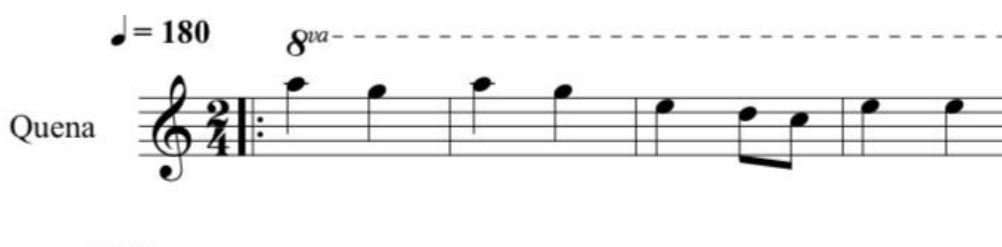
37

43

Esta pieza destaca en lo particular por ser una melodía que ha perdurado mediante la tradición oral, el término “zapateado” se acuña en referencia al anonimato de su compositor, como también por la connotación que adquiere al momento de interpretarse, “zapateo” es una forma de danza circular y repetitiva. Estrictamente en lo musical, seguimos evidenciando una forma A-B sólida, aun así, en esta pieza es más evidente o más sugerente el interpretarla como A-A prima-B por su variación más larga, ya que los períodos son de 32 compases parte A (modo menor), dividiendo esto en: A los primeros 16 compases, A prima los 16 siguientes y los 16 compases finales de parte B (modo mayor) previo a su repetición. La instrumentación adquiere relevancia en este contexto, se usan nuevamente quenás, guitarras, bombo y melódicas para ejecutar la música acompañada de la danza característica, es así que el tema de la pieza en cuestión es:



El motivo principal de esta composición es:



El centro tonal en esta ocasión es Am, y armónicamente igual a sus contrapartes mestizas, es decir, se ocupan los grados de la escala: I Tónica (Am) – III Mediente (C) en la parte A con modo menor y VI Superdominante (F) en la parte B con modo mayor. La melodía de la pieza se interpreta al unísono en lo instrumental. Finalmente, las figuras musicales predominantes son negras y corcheas al igual que todas estas piezas del San Juan indígena por su velocidad característica.

3. “Zapateado 2” (Rondín).

Melodía tradicional, autor anónimo.

Transcripción Marco Quinche C.

Zapateado 2

San Juan Indígena

Anónimo.
Marco Quinche C.

$\text{♩} = 188$

Rondín

Parte A

8

16

24

32

39

45

Parte B

Esta última pieza que abarca el bagaje musical de la parte rural de la parroquia, se enmarca en una forma de interpretación generalmente a dúo, mediante dos instrumentos muy característicos del San Juan indígena, como son: el rondín y el bombo andino. El rondín, al ser un instrumento “pareado”, es decir que armoniza la melodía principal de forma diatónica basado en la afinación de la escala en que está construido, necesita poco o nulo acompañamiento armónico, aunque esto queda a elección de los intérpretes si agregar o no una guitarra en este apartado. Se pueden encontrar versiones de este instrumento afinadas en Em, Gm, F#m, Bm, e incluso algunos en tono mayor, C o F; guarda total semejanza con la harmónica, que se utiliza para géneros como blues o jazz, pero adaptando su afinación a nuestra música tradicional.

Su forma es exactamente igual que la pieza previa (Zapateado), A-A prima-B, dividida en períodos de 16 compases por cada parte, siendo la A prima una variación más larga pero muy similar a la melodía principal, por lo que se consolida como A-B generalmente dentro de los intérpretes. El centro tonal es Am, por ende, los grados usados son: I Tónica (Am) – III Mediente (C) en la parte A con modo menor y VI Superdominante (F) en la parte B con modo mayor. La melodía de la pieza se interpreta al unísono en lo instrumental, acompañada de silbidos o gritos de júbilo de quienes conforman la danza circular, de igual forma, para su construcción melódica se usa la pentafonía, en este caso su tema y motivo principal (resaltado en rojo) son:



Un dato importante a mencionar, es que popularmente la parte B tanto en las piezas indígenas como mestizas, se conoce popularmente como “vuelta” algo que indica el cambio momentáneo al modo mayor (VI grado) para regresar a la melodía principal. Finalmente se adjuntan los ritmos para interpretar las seis piezas musicales como parte de este cuadernillo didáctico:

Ritmo mestizo:

San Juan Mestizo.

Marco Quinche C.

$\text{♩} = 80$

Ritmo (bombo). 2/4



Ritmo indígena:

San Juan Indígena.

Marco Quinche C.

$\text{♩} = 175$

Ritmo (bombo). 2/4



4. CAPÍTULO IV

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

CONCLUSIONES

La presente investigación asevera la posibilidad de diseñar un cuadernillo didáctico educativo sobre la música de la fiesta de San Juan en la parroquia San Pablo del Lago, mediante la transcripción de seis piezas musicales que resaltan el contraste y la convergencia entre los cascos urbano y rural de la localidad, contribuyendo así al fortalecimiento identitario de sus habitantes y la preservación en el tiempo de estas expresiones vivas. Aún así, esto es una pequeña muestra de la riqueza de esta celebración insigne, lo cual deja un nicho abierto a posibles nuevos aportes.

La música es un elemento eje en la transmisión de los saberes culturales de los pueblos como San Pablo del Lago, dado su poder de comunicación y su función social, resulta crucial haber registrado estas seis piezas representativas en material escrito; ya que, en base a esto fue posible construir un cuadernillo didáctico en condiciones, que permita adentrarse a sus lectores cada vez más en las tradiciones que forjaron la identidad de individuos y colectivos durante años.

A través de la investigación bibliográfica y documental se pudo traer a colación el contexto de la fiesta de San Juan en San Pablo del Lago, evidenciando las diferencias tan marcadas entre sus habitantes mestizos e indígenas, además, señalando la importancia de como ambas formas de expresión coexisten y dan apertura a nuevas mixturas que enriquecen y mantienen tanto el sentido lúdico como ritual de la festividad. Siendo el presente trabajo un preludio para autores que se interesen en la inmensa diversidad humana, turística, cultural y artística de la parroquia.

La función social de la música de San Juan se ve involucrada con antecedentes históricos, sociales, simbólicos y sincréticos, que se han visto influenciados directamente por los aspectos religiosos europeos que permitieron la inculturación. Dando paso así a la fiesta de San Juan como un derivado o una re interpretación del Inti Raymi, que a pesar de su importancia y similitud, hay poco material académico donde se fundamente esta relación, por lo que la música de San Juan resulta propia y originaria de estos procesos de simbiosis cultural.

La música de San Juan en la parroquia San Pablo del Lago se ve impregnada tanto por el uso de instrumentos tradicionales como “modernos”, caracterizándose por su ritmo lento y rápido (mestizo, indígena), sus melodías pentáfonas, armonías funcionales y letras que evocan un mensaje más allá de lo espiritual como retrata el origen de esta celebración indígena. Por lo cual, se puede apreciar tanto la conservación como la intrusión de nuevos elementos que siguen manifestando firmemente la importancia de esta fiesta para todos los habitantes de la parroquia sin importar etnia u origen.

Finalmente, el presente trabajo ha sido una motivación personal inmensa para contribuir a mi identidad, ahondando en algo que siempre fue tan vivencial, extrapolarlo a un formato académico donde todo este tipo de experiencias señalen la importancia de pertenecer, valorar y rescatar las prácticas que forman, instruyen y alimentan el espíritu de un artista, aún más siendo este mi lugar de origen.

RECOMENDACIONES

Es de vital importancia fortalecer los procesos de documentación musical y cultural en las comunidades rurales y urbanas de San Pablo del Lago, ampliando el registro sonoro y escrito más allá de las seis piezas recopiladas, con el fin de generar archivos vivos que continúen alimentando futuras propuestas educativas en este nicho lamentablemente muy poco trabajado hasta la actualidad. Para esto se recomienda:

Promover el uso del cuadernillo didáctico en espacios educativos interculturales, como escuelas comunitarias, talleres musicales o centros culturales involucrados con la parroquia, es un paso acertado para brindar material de apoyo que sea utilizado conscientemente por docentes y estudiantes, aún más en estos tiempos donde la educación musical ha sido totalmente relegada del pensum educativo. Incentivando metodologías participativas y de inclusión que valoren tanto la práctica como la reflexión sobre la música tradicional del San Juan.

Impulsar investigaciones etnomusicológicas y pedagógicas que profundicen en la relación entre la música del San Juan y su vínculo con el Inti Raymi, pueden ser un pilar para fomentar el diálogo intercultural entre los cascos de la parroquia, acercando a ambas partes con el objetivo de contribuir al desarrollo de un marco teórico más sólido sobre los procesos de sincretismo y reconfiguración cultural en los andes ecuatorianos.

Contribuir al diálogo y la colaboración entre músicos indígenas y mestizos, mediante talleres propuestos por entidades públicas como el GADPR, casas comunales o iniciativas del sector privado que, reconociendo las diferencias estilísticas y simbólicas, pero también las posibilidades de confluencia que enriquecen la experiencia comunitaria, visibilicen y den apertura a la apreciación de la diversidad social de la parroquia, sin jerarquizar una sobre otra.

Desarrollar políticas locales de preservación cultural desde los gobiernos parroquiales y cantonales, que incluyan presupuestos y espacios para la enseñanza formal e informal de músicas tradicionales, considerando la diversidad de expresiones presentes en San Pablo del Lago, esto hace que cobre sentido investigar, recopilar y aportar desde una visión particular como nos vemos influenciados por lo que nos rodea y nos permite aprender, pertenecer.

Una recomendación personal que nace desde mi trinchera, es motivar a jóvenes investigadores y artistas locales a emprender proyectos similares, desde una perspectiva

vivencial y comprometida con su entorno, de forma que se generen propuestas académicas que nazcan desde el territorio y respondan a sus necesidades identitarias y patrimoniales.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Benicàssim Paraíso. (2019). Orígenes de la noche de San Juan. Recuperado de <https://benicassimparaíso.es>

Bustamante, J. (2017). Cosmovisión andina y espiritualidad ancestral. Quito: Editorial Abya-Yala.

Díaz Lucea, J. (2012). Recursos didácticos en la enseñanza musical. Revista Iberoamericana de Educación Musical, (30), 6–10.

Drake, R. (2018). Rituales solares del Tahuantinsuyo. Revista de Estudios Andinos, 12(2), 45–62.

Espinoza Freire, L. (2019). Educación intercultural y saberes indígenas: una mirada desde la Constitución del Ecuador. Revista Educa, 25(1), 83–97.

Guerrero, P. (2011). Música y ritual en los Andes ecuatorianos. Quito: Instituto Otavaleño de Antropología.

Greenwood, D., & Lindsay, N. et al. (2019). Cultura indígena y globalización en América Latina. México: Fondo Editorial Abya-Yala.

Gualpa, A., & Pardo, F. (2018). La identidad sonora en el sanjuanito mestizo. Revista Sonocultura, 14(2), 78–89.

Herrera, E. (2019). Identidad y música tradicional en los Andes. Quito: Editorial de la Universidad Central.

Infobae. (2024). Significados rituales del Inti Raymi. Recuperado de <https://infobae.com>

Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INPC). (s.f.-a). Corpus Christi en Pujilí. Recuperado de <https://inpc.gob.ec>

Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INPC). (s.f.-b). Corpus Christi en Alangasí. Recuperado de <https://inpc.gob.ec>

Instituto Nacional de Estadística y Censos (INEC). (2020). Informe sobre movilidad y migración juvenil indígena en Imbabura. Quito: INEC.

Kessel, A. (s.f.). Principios filosóficos andinos: reciprocidad y complementariedad. *Revista Pluralidad y Pensamiento*, 6(1), 55–68.

La Primicia. (2023, julio 10). La tradición oral como herramienta didáctica en comunidades indígenas.

María, L., Zambrano, J., & Torres, M. (2021). Saberes ancestrales: una revisión para fomentar el rescate y revalorización en las comunidades indígenas del Ecuador. *Revista de Estudios Culturales*, 19(1), 30–39.

Morales, A. (2012). Didáctica general para la educación intercultural. *Revista Pedagógica del Ecuador*, 17(2), 67–74.

Mullo Sandoval, J. (2009). La música andina como código de memoria. Quito: Abya-Yala.

Pineda, F. (2017). El Inti Raymi como práctica musical en la comunidad de La Chimba. Tesis de pregrado, Universidad de Cuenca.

Proaño, M., & Pérez, C. (2021). Diversidad cultural y prácticas festivas en Imbabura. Quito: Editorial FLACSO.

Pujota, C. (2023). Riqueza musical de la fiesta del San Pedro de Tabacundo: Cuadernillo didáctico con transcripción de cinco piezas de sus melodías vivas. Tesis de licenciatura, Universidad Central del Ecuador.

Rodríguez, S. (2021). Ritmos ancestrales y danza ritual en la Sierra Norte ecuatoriana. *Revista Etnomúsica*, 23(4), 109–127.

Rubiano, A. (2023). Centro de investigación e interpretación del Lago San Pablo, Otavalo. Tesis de arquitectura, PUCE.

Salinas, M. (2004). Calendario agrícola y espiritualidad andina. Cuzco: Fondo Editorial Inka Wasi.

Torres Jara, R., Ullauri, L., & Lalangui, M. (2018). Las celebraciones andinas y fiestas populares como identidad ancestral del Ecuador. *Revista Andina de Patrimonio Cultural*, 4(3), 295–310.

Universidad Andina Simón Bolívar. (s.f.). *Prácticas musicales y ritos indígenas del Inti Raymi en el Ecuador*. Quito: UASB.

Vanitatis. (2022, junio 22). Orígenes paganos de la noche de San Juan en Europa. Recuperado de <https://vanitatis.elconfidencial.com>

Vernimmen Aguirre, V. (2019). Educación intercultural bilingüe en Ecuador: logros y desafíos. *Revista Educación y Sociedad*, 35(1), 73–91.

Walsh, C. (2009). *Interculturalidad, Estado y sociedad: luchas y transformaciones de la educación en América Latina*. Quito: Ediciones Abya-Yala.

Wong, K. (2007). *Música nacional ecuatoriana: una historia viva*. Quito: Abya-Yala.

Zambonino Díaz, F. (2017). *El sanjuanito mestizo y su adaptación a la batería estándar*. Tesis de licenciatura, Universidad Técnica de Ambato.