

UNIVERSIDAD
DE LOS HEMISFERIOS



SABER Y SABER HACER

Facultad de Artes y Humanidades

Título:

La música de Los Sanjuaneros de Zuleta, un acercamiento

Proyecto de Fin de Carrera para la obtención del Título de Licenciatura en Música

Presentado por:

Juan José Rivera

Tutor:

Dr. Gustavo Lovato

Quito, 25 de julio de 2016

RESUMEN

La festividad de San Juan en la comuna indígena de Zuleta, en Imbabura, tiene orígenes preincaicos y es una celebración del solsticio de junio, que se ha mantenido hasta nuestros días a pesar de la conquista española, el régimen de huasipungos y el capitalismo oligárquico globalizado; por un proceso de sincretismo. Al ser una fiesta popular sacra, encierra, tras un festejo superficialmente católico, la antigua celebración andina del Inti Raymi, fiesta más importante en los calendarios agrícolas de las culturas indígenas de los Andes; y toda la cosmovisión andina, que ha permanecido al margen de la cultura dominante euro centrista oficial. Este contexto le da a la fiesta y la música interpretada en esta su carácter particular, su carácter dionisiaco.

DECLARACIÓN DE PRINCIPIOS

El presente documento se ciñe a las normas éticas y reglamentarias de la Universidad de Los Hemisferios. Así, declaro que lo contenido en éste ha sido redactado con entera sujeción al respeto de los derechos de autor, citando adecuadamente las fuentes. Por tal motivo, autorizo a la Biblioteca a que haga pública su disponibilidad para lectura, a la vez que cedo los derechos de publicación a la Universidad de Los Hemisferios.

De comprobarse que no cumplí con las estipulaciones éticas, incurriendo en caso de plagio, me someto a las determinaciones que la propia Universidad plantee. Asimismo, no podré disponer del contenido de la presente investigación a menos que eleve por escrito el requerimiento para su evaluación al Consejo Superior de la Universidad de Los Hemisferios.

Juan José Rivera Pazmiño

C.I. 1718557455

ÍNDICE

LA MÚSICA DE LOS SANJUANES DE ZULETA, UN ACERCAMIENTO	5
Resumen	5
1 Introducción	6
2 La Comuna de Zuleta	7
3 Los San Juanes, Fiestas Sincréticas.....	10
4 El género musical conocido como <i>sanjuanito</i>	14
5 La celebración	15
5.1 Fecha en el año.....	15
5.2 Primer momento: Las vísperas.....	16
5.2.1 Preparación	16
5.2.2 Grupos de bailarines.....	19
5.2.3 Comida y bebida	19
5.2.4 Los niños en las vísperas.....	20
5.2.5 Vestimenta y accesorios	20
5.3 Segundo Momento: La toma de la plaza.....	25
6 La música de la celebración	28
6.1 El baile.	28
6.2 Los cantos y las coplas.....	29
6.3 Instrumentos musicales	32
6.4 La ironía y la burla.....	34
6.5 Confrontación	35
6.6 La estructura de la música.....	36
6.7 El estilo característico de Zuleta.	36
7 Conclusiones	40
Bibliografía.....	44

Dedicado a toda la comuna de Zuleta que ha sabido permanecer en el tiempo

LA MÚSICA DE LOS SANJUANES DE ZULETA, UN ACERCAMIENTO

Juan José Rivera

juanchojacho@gmail.com

Resumen

La festividad de San Juan en la comuna indígena de Zuleta, en Imbabura, tiene orígenes preincaicos y es una celebración del solsticio de junio, que se ha mantenido hasta nuestros días a pesar de la conquista española, el régimen de huasipungos y el capitalismo oligárquico globalizado; por un proceso de sincretismo. Al ser una fiesta popular sacra, encierra, tras un festejo superficialmente católico, la antigua celebración andina del Inti Raymi, fiesta más importante en los calendarios agrícolas de las culturas indígenas de los Andes; y toda la cosmovisión andina, que ha permanecido al margen de la cultura dominante euro centrista oficial. Este contexto le da a la fiesta y la música interpretada en esta su carácter particular, su carácter dionisiaco¹.

Palabras Clave: Sanjuanito, fiesta popular sacra, dionisiaco, Inti Raymi, solsticio.

Abstract

The Saint John celebration in the indigenous Community Zuleta, in the Ecuadorian Andes, has its origins before the Inca invasion, and it is a celebration of the June solstice. Because of syncretism it has remain until nowadays, and it has survive the Spanish conquest, the huasipungo regime, and oligarchic globalized capitalist system. Being an Andean popular catholic celebration, it masks, before a Christian party, the ancient Andean ritual of Inti-Raymi, the most important party in the agricultural calendar of the indigenous Andean Culture, and the whole Andean conception of the universe that has been marginalized by dominant western narrative. All this gives the music of this celebration its Dionysian character.

Key words: Sanjuanito, Andean Christian Celebration, Dyonisian, solstice.

¹ Nietzsche utiliza este término para referirse a la concepción del mundo típica del mundo griego anterior a la aparición de la filosofía. Representa el “espíritu de la tierra” o valores característicos de la vida.

1 Introducción

Como se conoce, la música de las festividades del solsticio de junio en diferentes localidades de la serranía ecuatoriana se interpreta desde antes de la llegada de los Incas, y es problemático afirmar que una investigación universitaria aportaría al conocimiento sobre este tema, el conocimiento sobre este tema ya es muy rico y amplio, solo que se mantiene en discursos ajenos al occidental dominante.

En este trabajo, más que crear conocimiento, se tomó conocimiento que ya existe y se lo traspasó al discurso occidental, se lo llevará a la academia; principalmente para admitir que hay otros discursos muy ricos, extensos y paralelos, para valorarlos y comprenderlos; y también para admitir que hay diferentes explicaciones válidas del mundo.

También es importante mencionar que en este artículo se trata de entender y explicar, en la medida de lo posible, el espíritu de esta música, por esta razón se investigó a más de la música en sí, varios elementos que giran alrededor de ella y que enriquecen su comprensión.

Este artículo pretende, en el ámbito académico, dar luces sobre la música de Los San Juanes de Zuleta, dar una idea de cómo es esta forma de arte, en qué consiste, dar una idea sobre su naturaleza.

Se analizarán los diferentes elementos de la fiesta de San Juan, celebración sincrética del solsticio de junio que es motivo para la interpretación y creación de esta música. Fiesta que ha logrado mantenerse mezclándose con las celebraciones católicas europeas, permitiendo que la cosmovisión andina ancestral llegue hasta nuestros días, a pesar de los intereses en destruirla.

Se busca entender cuáles fueron los mecanismos que permitieron que esta música se mantenga, ¿cómo en una sociedad (la colonial) que castigaba la brujería con muerte y en la que los indígenas eran extremadamente controlados, pudo sobrevivir semejante música claramente libertina y pagana?

Se leerá el fenómeno de la fiesta sincrética, la fiesta popular sacra desde el pensamiento del marxista ruso Mijail Bajtín, tratando de concatenar sus ideas con las de Nietzsche y aplicarlas al caso concreto de Los San Juanes de Zuleta, resaltando como la cosmovisión andina tiene muchos puntos en común con la visión dionisiaca del mundo que Nietzsche vio como el mayor logro de los griegos helenos y como el motor de su música.

En fin, este artículo no puede ni pretende definir y decir todo lo que son Los San Juanes de Zuleta, más bien como su título lo indica solamente pretende ser un acercamiento al tema, una visión personal pero exhaustiva.

2 La Comuna de Zuleta

Fotografía 1, Paisaje de Zuleta



Autor: desconocido

Zuleta es una comuna indígena situada en la parroquia de Angochagua, cantón Ibarra, al sur oriente de la provincia de Imbabura.

Las grandes ciudades más cercanas son Ibarra (16 km) y Cayambe (22 km), requiriendo unos 25 y 33 minutos, respectivamente, para llegar a ellas.[...]

[El territorio de la comuna] Presenta una gran variabilidad altitudinal que va desde los 2.640 msnm, en el sector de la Laguna del Cunru, hasta los 3.920 msnm, en los páramos de Angochagua al Este y en los páramos de Turupamba al Oeste.

[...]La zona incluye en su totalidad a la microcuenca del Río Tahuando, y abarca también pequeñas porciones de las nacientes de la Quebrada La Rinconada y de los Ríos Pisque y La Chimba. (Robles, 2010, pág. 3).

Sobre su situación demográfica actual, el libro *Orígenes, Costumbres y Tradiciones de Zuleta* escrito por el ex presidente de la comuna José Alvear hijo, brinda una clara idea:

Básicamente la gente de la comunidad, en su mayoría es indígena y, una minoría es mestiza; viven en una extensión de 4700 hectáreas de superficie [...].

Dentro del área antes mencionada, viven 343 familias que nos dan unos 1316 habitantes; añadiendo a ello 484 y 256 casados y solteros respectivamente que viven en otro lugar. De esta manera suman en total 2056 habitantes; según el censo del 12 de Marzo de 1994 realizado por el Cabildo de Zuleta. (Alvear, 1995, pág. 12).

La Comuna de Zuleta por su ubicación y poca población se ha mantenido relativamente aislada, la carretera pavimentada que la une con Ibarra y Cayambe se terminó de construir en el 2016. Muchas noticias, costumbres, modas etc., provenientes de las grandes urbes, influenciadas por la cultura occidental dominante, se demoraron mucho en llegar a esta comuna.

Fotografía 2, Habitantes de la Comuna de Zuleta



Autor: desconocido

El territorio de la actual comuna de Zuleta perteneció a la cultura preincaica de los Caranquis, en terrenos de la Hacienda Zuleta (institución a la que estuvo anexada la comuna en la época de la colonia) existen varias *tolas* que son montículos trapezoides de tierra que eran usados por los Caranquis principalmente para el entierro de sus muertos.

Aparentemente los primeros pobladores del territorio que actualmente conforman la Comuna Zuleta y La Hacienda de Zuleta fueron los Caranquis, señorío o cacicazgo basado en una cultura de la agricultura, misma que pobló la zona desde los años 800 hasta aproximadamente 1470 DC, año en la que llegaron los Incas a territorio ecuatoriano (Robles, 2010, págs. 4,5)

Hasta la actualidad y desde hace cientos de años, la principal actividad económica y de sustento de los comuneros ha sido la agricultura seguida de cerca por la ganadería (en este punto es importante mencionar que la celebración de San Juan es una fiesta agrícola, de cosecha).

Respecto de las prácticas productivas se sabe que era una sociedad predominantemente agrícola con un intenso uso de tecnologías tales como la rotación y asociación de cultivos, distribución de huachos, selección de semillas, terrazas, camellones, calendario productivo entre otros [...]

La presencia de terrazas y camellones indica que existió una gran presencia demográfica por lo que estas prácticas demandaban de gran cantidad de trabajo y mano de obra, importantes vestigios de estas prácticas se han encontrado en Zuleta y Angochagua, del mismo modo en la zona de Zuleta hasta la actualidad se encuentra gran cantidad de pogyos, ciénegas y lagunas por lo que se cree que también había un importante control del agua. Al parecer existía una importante diversificación de cultivos prehispánicos entre los cuales estaban el maíz, la papa, fréjol, oca, zanahoria blanca, quinua, mashua, melloco, chocho, achira, ají, algodón, coca, camotes, altramuces, berro, bleado, nabo, pima y yuyo. Por otro lado parece que se usaba sal y se cazaba preñadilla y pato en las orillas de las lagunas y venados, conejos y cuyes en el páramo (Robles, 2010).

Producto de la conquista española se implantó en los territorios del actual Ecuador, principalmente de la serranía, el régimen de *encomiendas* y luego de haciendas, de esta manera los habitantes de la Comuna de Zuleta (actualmente llamada así) pasaron a ser primero *encomendados* y luego *huasipungueros*² de la Hacienda Zuleta, rol que mantuvieron hasta los años previos a la reforma agraria.

En la mayoría de comunas de ex husipungueros de la sierra ecuatoriana, las fiestas populares en las haciendas han desaparecido. Zuleta ha sido una excepción.

Las fiestas de hacienda desaparecieron en su mayoría con el proceso de modernización agraria de los años 70 y 80. Sólo en el valle de la Esperanza, en haciendas como Zuleta y la Merced,

² En la época de la colonia y hasta la reforma agraria los indígenas tenían casi nulas posibilidades de acceso a la posesión de tierra, manteniéndolos en situación de dependencia con sus patrones.

la fiesta continúa realizándose con la entrada al patio de la hacienda de “las ramas de gallo”. En el patio los “patrones grandes”, en este caso *patrón Galito*, atrapan el gallito blanco que bota el niño de las loas. Las fiestas de San Juan son las únicas que sobreviven y que incluso parecen haberse afianzado (Coronel, 2006, pág. 100) .

El libro de Cristina Farga *Campesinos y haciendas de la sierra norte* muestra como con la globalización han cambiado las relaciones de poder en el campo de la sierra norte, las haciendas al modernizarse y adentrarse en la mecánica del sistema capitalista han transformado el modo de vida (y por ende costumbres y celebraciones) de los comuneros que pasaron de ser huasipungueros a ser semiproletarios y a introducirse más en el sistema capitalista global y en sus amplias y dispersas redes de poder (Farga, 1981).

3 Los San Juanes, Fiestas Sincréticas

La celebración de San Juan en Zuleta, al igual que las celebraciones de San Juan en otras partes de Ecuador y del mundo es una celebración del solsticio de junio mezclada con el culto al santo cristiano.

En todo el mundo desde la prehistoria se han celebrado los solsticios, y las culturas originarias de América no fueron la excepción, estas conocían muy bien los cambios de posición del sol con respecto a la tierra a lo largo del año y, ya que el sol es tan importante para la vida, organizaban sus actividades respecto a estos cambios. Los Caranquis y los Incas que ocuparon la actual provincia de Imbabura antes que los españoles tenían entre sus más grandes celebraciones el solsticio de junio o Inti Raymi en Quichua.

Tras la conquista española los habitantes indígenas de esta región siguieron festejando esta fecha a pesar de la represión de las autoridades foráneas, durante la colonia toda celebración pagana estaba prohibida, pero el furor por esta fiesta era tal que se permitió a los indígenas celebrar su día más importante mezclándolo con la celebración de San Juan que es cercana al solsticio de junio.

Ruth Moya en su libro *Simbolismo y ritual en el Ecuador andino* explica como las celebraciones andinas tienen estrecha relación con el calendario agrícola:

Aún a priori podemos afirmar que han ocurrido procesos de sincretismo religioso, inducidos tempranamente por el colonizador pero a menudo, intencionalmente aceptados por el indígena para poder mantener de manera encubierta pero viva el culto a los ancestros.

Un examen concienzudo del calendario religioso revela su interdependencia profunda con el calendario agrícola, las fases del sol y de la luna, los solsticios, etc., eventos objeto de culto en la vieja religión. Como el fenómeno religioso, en tanto que fenómeno social es uno dinámico y, además, un fenómeno superestructural, cabe plantear de modo legítimo la historicidad del comportamiento religioso (Moya, 1981, pág. 54).

A pesar de la fuerte represión contra toda práctica que contrastaba con el sistema de valores dominante, por parte de las diferentes autoridades coloniales e incluso republicanas, las nociones más profundas de la cosmovisión andina se mantuvieron, ganando espacio gradualmente;

[La cosmovisión andina] se mantuvo en el silencioso hermetismo de los pocos ancianos que quedaron, mientras la forma de vida del indígena quedó congelada.

Desde entonces Europa marcó las direcciones en la vida económica, cultural y política, quedando las antiguas tradiciones de nuestros pueblos marginadas de los criterios oficiales. No obstante, hoy en día en virtud de la incorporación de los criterios interculturales en los marcos constitucionales y jurídicos de las naciones andinas, el interés de las instituciones públicas y de gobierno no es ya “asimilar al indio” a la forma de vida occidental y a los “progresos de la civilización”, desconociendo la realidad de su cosmovisión ancestral, raíz de sus costumbres y su cultura, sino de respetar su forma de vida, conocimientos y saberes ancestrales. Esto significa, desde el punto de vista educativo, que se debe actualizar el paradigma comunitario, panvitalista, cósmico, presente en las raíces, valores, lengua, costumbres, fiestas, ritualidades y formas de vida de los pueblos indígenas (Rodríguez, 1999, pág. 13).

La cosmovisión andina se ha mantenido especialmente fuerte en la fiesta popular sacra del solsticio de junio:

El sincretismo religioso está presente, pues a primera vista se advierte un festejo católico, en el que intervienen santos, autoridades eclesiásticas, templos y símbolos de esta religión; sin embargo, las creencias indígenas primigenias bullen desde lo más profundo y pueden resultar tan o más evidentes que las creencias impuestas desde occidente.

En la parroquia de Alangasí, valle de los Chillos, se puede apreciar claramente este sincretismo. Sus habitantes se preparan con mucho entusiasmo y esperan con ansias a que llegue la mitad del año, época que da paso a los festejos del Corpus. En el aire se respira fiesta. Al preguntar de que se trata este evento tan nombrado, la respuesta es común: las fiestas son para agradecer a Dios o a la Pacha (que para ellos es lo mismo) por las cosechas (Moncayo, 2014, pág. 11).

Mijaíl Bajtín en su obra: *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, propone que las celebraciones religiosas populares de la edad media europea tendrían sus orígenes en cultos paganos de los calendarios agrícolas precristianos y en consecuencia, serían fugas simbólicas de la cosmovisión y sistema de valores judeocristianos y del régimen feudal monárquico.

Todos estos ritos y espectáculos organizados a la manera cómica, presentaban una diferencia notable, una diferencia de principio, podríamos decir, con las formas del culto y las ceremonias oficiales serias de la Iglesia o del Estado feudal. Ofrecían una visión del mundo, del hombre y de las relaciones humanas totalmente diferente, deliberadamente no oficial, exterior a la Iglesia y al Estado; parecían haber construido, al lado del mundo oficial, un segundo mundo y una segunda vida a la que los hombres de la Edad Media pertenecían en una proporción mayor o menor y en la que vivían en fechas determinadas (Bajtín, 2003, pág. 8).

Autores activistas contemporáneos inspirados en Bajtín, refuerzan y hacen vigente a la fiesta popular sacra (el carnaval) como una fuga del sistema de valores dominante y un abrirse a infinitas nuevas posibilidades:

El carnaval es un tema recurrente en el repertorio de tácticas de contención de PGA [*Peoples' Global Action* una iniciativa de varios colectivos de activistas alrededor del mundo para globalizar la protesta social]. La *cuadra rosada* evolucionó de ser una fiesta localizada de reapropiación de la calle, a una manera de llevar ese espectáculo carnavalesco a lugares más estratégicos. Para muchos *el carnaval* simboliza, al mismo tiempo, los medios y el fin que ellos persiguen: una inmediata, alegre y anárquica revolución en la sociedad contemporánea. “El carnaval y la rebelión tienen fines idénticos: invertir el orden social con alegre abandono y celebrar nuestro indestructible gozo de vivir. El carnaval rompe las barreras del capital y suelta la creatividad de cada individuo” (Reitan, 2007, pág. 212).

Bajtín a su vez se nutre de lo expuesto por Nietzsche sobre las celebraciones dionisiacas (agrícolas también), él plantea que el culto a Dionisio era una validación incondicional de la vida, de la existencia y por ende un culto a la tierra.

Lo que yo llamé dionisiaco, intuyendo que era un puente que llevaba a la psicología del poeta trágico, es la afirmación de la vida incluso en sus aspectos más extraños y duros, alegrándose de su propia inagotabilidad al sacrificar a sus tipos más elevados. Y ello, no para liberarse del horror y de la compasión, ni para purificarse de una pasión peligrosa descargándola vehementemente, como lo entendió Aristóteles, sino para identificarse por encima del horror y de la compasión, con el goce eterno del devenir, goce que incluye también el placer de destruir (Nietzsche F. , 2001, p. 146).

Nietzsche afirma que la cultura helenística presocrática de la antigua Grecia al tener una visión trágica (realista y cruda) de la vida (al igual que varias culturas primitivas precristianas alrededor del mundo), mantenía la afirmación incondicional de la existencia sin recurrir a pre fabricaciones consoladoras (Nietzsche F. , 2007).

4 El género musical conocido como *sanjuanito*

En el campo de la música algunos autores han descrito el género *sanjuanito*, (también llamado *san juanito*, *sanjuán*, *san juan*). Como detalla Pablo Guerrero en su *Enciclopedia de la música ecuatoriana* existen varias hipótesis sobre el origen de esta música, pero hay acuerdo en decir que es una danza indígena del Ecuador interpretada tradicionalmente en las celebraciones de San Juan (Guerrero, 2005). Autores como Gabriel García Cevallos y Pedro Pablo Traversari consideran al *sanjuanito* como originario de la zona de Imbabura, y en la actualidad (y probablemente desde hace muchísimos años) es donde más difusión tiene.

El Musicólogo ecuatoriano Segundo Luis Moreno apoya la idea del origen imbabureño de esta música:

En cuanto a su origen tengo una cuasi evidencia de que el *sanjuanito* es imbabureño; primero, porque en un viaje efectuado por las selvas que unen Imbabura y Esmeraldas, oí y escribí cantos y gorjeos de pajarillos que contenían el ritmo de *sanjuanito* y giros melódicos que tocan aún los indios de Imbabura; y segundo, porque en las otras provincias el *sanjuanito* es mal conocido y poco practicado por los indígenas (Moreno, 1972, pág. 150).

Autores como los etnomusicólogos franceses Raúl y Margarita De Harcourt, y el compositor ecuatoriano Gerardo Guevara opinan que el *sanjuanito* tiene sus orígenes en el *huaynito* peruano, género musical con el cual tiene obvias similitudes (Guerrero, 2005).

Floresmilo Viteri en su libro *Géneros Musicales del Ecuador* propone que este género debe abarcar a toda la música que se interpreta en las festividades de San Juan en las diferentes comunas y pueblos del Ecuador, esta aproximación es la que se usará en este artículo.

También este autor ha delimitado ciertas características que se pueden ver en las diferentes interpretaciones que se dan en diferentes pueblos y comunas. Menciona que el *sanjuanito* es de estructura binaria con estribillo, que se escribe en compas de 2/4 y en algunos casos en 2/2, su aire va de moderato a allegro y su melodía es predominantemente menor al igual que su tonalidad, aunque en algunos casos se alterna con la relativa mayor (Viteri, 2014, pág. 83).

En el norte de la sierra ecuatoriana hay gran cantidad de poblaciones que celebran las fiestas de San Juan y se puede observar que hay marcadas diferencias en la forma de interpretar los *sanjuanitos* en las diferentes localidades, es común que poblaciones que están muy cerca tengan maneras sustantivamente diferentes de interpretar esta música. El *sanjuán* de Zuleta

tiene sus características propias que lo diferencian del de otras comunas y será analizado más adelante.

La música interpretada en Zuleta en las fiestas de San Juan se denomina, en la misma comuna, *sanjuán* de Zuleta, y cuando en este artículo se hable de este tipo de música se lo hará de esta manera, cabe recalcar que cuando se escriba “Los San Juanes de Zuleta” se está hablando de las fiestas (que son conocidas con este nombre).

5 La celebración

La celebración de San Juan en Zuleta ha variado considerablemente en el último siglo, según los diferentes testimonios obtenidos de habitantes participantes (seguramente la variación también ha sido inmensa desde el origen remoto e indefinido de la celebración). En general (en el último siglo) se ha dividido en dos momentos principales: Los bailes de las vísperas y la toma de la plaza.

5.1 Fecha en el año

En la actualidad el ritual se realiza principalmente en el fin de semana (viernes y sábado) más cercano al día de San Juan en el calendario litúrgico católico (24 de junio). Según el testimonio de José Alvear padre, nacido en 1928, en la década de 1930 los bailes y celebraciones en general comenzaban ocho días antes del día 24 de junio (sin importar si era fin de semana o no). Según Ricardo Casa de 75 años de edad, aproximadamente en la década de 1950 se hizo la transición del día 24 de junio al sábado más cercano a este día, este habitante de la comuna cuenta que parte del motivo de que se traslade la celebración fue que muchos indígenas que trabajaban fuera de la hacienda cumplían horarios sin vacación en este día, y que se les hacía complicado acudir a la celebración, incluso algunos preferían perder el trabajo que cumplir este horario. La razón principal para este cambio de fecha fue probablemente que con el proceso de secularización de la sociedad ecuatoriana se dejaron de permitir días libres en las haciendas durante estas celebraciones.

Según Amable Chachalo, actual presidente de la comuna, en la década de 1940 se celebraban las vísperas desde tres días antes de la toma de la plaza y los bailes se realizaban durante el día, el abuelo de Amable (que vivió esta época) tenía la creencia de que la noche anterior al

día de San Juan era una de mala suerte, en ese tiempo se pensaba que en esta noche el diablo una está paseando por la comuna y que a veces mataba a los animales.

En la actualidad y desde hace algunos años la celebración de las vísperas se realiza casi exclusivamente en la noche del día viernes (día de vísperas) y en la madrugada del día sábado (día de la toma de la plaza).

5.2 Primer momento: Las vísperas

Fotografía 3, Celebración de las vísperas



Autor: desconocido

Durante este momento de la celebración los participantes se juntan en grupos y van bailando de casa en casa por toda la comuna, donde son recibidos con amabilidad.

5.2.1 Preparación

Cristina Sandoval, joven comunera, cuenta que ella sale todos los años a bailar los San Juanes desde los dieciséis años. Aproximadamente a las once de la noche del día de vísperas (viernes) se reúne en la cancha de la comuna con varios miembros de su familia y después,

van por la calle principal de Zuleta, bailando, cantando y tocando los instrumentos, y entrando a las diferentes casas a hacer su interpretación. La mayoría de grupos de festejantes (antiguamente en mayor proporción) están conformados por miembros de la misma familia. La costumbre es reunirse en la casa de alguien que sea cabeza de la familia y luego salir a la fiesta.

Los dueños de las casas (en las que bailan los grupos toda la noche) preparan una gran cantidad de chicha y comida, y un *castillo*, que es un altar en donde se cuelgan una gran cantidad de frutas, granos (muchas veces cultivados por los mismos dueños), pan de dulce preparado en la casa, juguetes, golosinas, botellas de licor, billetes etc. También es común que se coloque una estatuilla de San Juan Bautista al lado del *castillo*. Y que se abran bien las puertas y se retiren un poco los objetos de la casa hacia los costados para que los bailarines puedan moverse más cómodos. Los dueños de casa se quedan allí, casi siempre el padre y la madre de familia. Ellos también bailan y festejan, y beben chicha compartiéndola con los grupos que van entrando.

Fotografía 4, castillo en casa de la comuna



Autor: Juan Rivera

El folclorista brasileño Paulo Caravahlo Neto, en sus investigaciones de la fiesta de San Juan de Otavalo comenta sobre el ritual del *castillo* y hace ver que es una práctica extendida por la región.

La expresión popular *castillos* tiene diversas aplicaciones. En este capítulo, y con relación a la festividad de San Juan en Otavalo, la utilizamos para significar una pequeña construcción tejida de carrizos, o varas de madera, sujeta al cielo raso de la habitación principal de la casa, de la que se cuelgan fruta, pan, bebidas y aún dinero. El que pudimos observar, de más o menos un metro por lado, así como los demás del área investigada, fue construido en función y con oportunidad de la fiesta.

Este tipo de castillo se coloca en cada casa cuyo propietario lo es también de una imagen de San Juan, a quien quiere rendir culto u homenaje, lo que, desde el punto de vista teórico de la investigación folklórica, equivale propiamente a una ofrenda.

El castillo va inmediatamente sobre la imagen del Santo que está colocada sobre algún mueble o repisa o en una hornacina en la pared, dentro de una urna (Caravahlo, 1973).

Antiguamente los *castillos* llevaban más que nada granos, legumbres y frutas producto de la cosecha realizada por el dueño de casa, también llevaban en menor proporción frutas y golosinas traídas de localidades menos aisladas donde había más comercio y por ende variedad de productos, estas eran vistas también como fruto de la cosecha ya que se adquirían por intercambio o con el dinero ganado con la venta de la producción agrícola de ese año.

Fotografía 5, castillo armado en la Hacienda Zuleta



Autor: Juan Rivera

El *castillo* puede ser visto como una muestra de abundancia, una ofrenda, una muestra del resultado del trabajo de la tierra durante todo el año. (En Zuleta y en varias comunidades indígenas serranas la fiesta de San Juan es la más importante del año).

5.2.2 Grupos de bailarines

Durante las vísperas los participantes se reúnen en grupos conformados equitativamente por hombres y mujeres, de seis a catorce miembros aproximadamente. Estos son los que interpretan la música y los bailes durante toda la noche y madrugada. Las edades de los participantes son variadas.

En décadas anteriores los grupos eran más pequeños, casi siempre de seis integrantes e incluso muchas veces salían parejas de casados, esto según el testimonio de Patricio Sandoval, músico comunero.

También comenta Patricio que en los últimos años hay mucha más afluencia de gente a Los San Juanes (principalmente porque la comunidad ya no está tan aislada como antes), proveniente mayormente de comunas, pueblos y pequeñas ciudades cercanas. Además se ha vuelto común que muchos zuleteños que migaron a ciudades grandes u otros países, regresen en estas fechas; y que acudan muchos turistas nacionales y extranjeros. Toda esta afluencia ha causado que gente que no está con un grupo de bailarines desde el comienzo de las danzas, se una a alguno, y que estos se vuelvan muy numerosos llegando a tener más de veinte integrantes.

5.2.3 Comida y bebida

Durante las vísperas se consumen en gran cantidad diferentes comidas y bebidas tradicionales, y no tan tradicionales.

Tradicionalmente en cada casa se prepara *chicha de jora* en grandes vasijas de barro llamadas *pondos*, también es común (en décadas anteriores mucho más), que se prepare una gran cantidad de comida tradicional de la zona; habas, choclos, papas hervidas con queso, papas peladas con salsa, cuy asado, caldo de gallina, pan casero con panela, condimentos como ají con pepas de zambo etc. También se consumen muchos caramelos y golosinas en general. En

cuanto a las bebidas alcohólicas, se bebe mucho licor puro destilado de caña, llamado *puntas*, mezclado con diferentes atenuantes, como Coca Cola o jugo de naranja, mucho whisky, aguardiente, vodka, ron y demás licores fuertes de fabricación industrial, de bajo costo (de producción mayormente local y del vecino país Colombia).

Toda la comida y bebida es compartida con los grupos de bailarines que van entrando en las casas, a lo largo de la noche.

5.2.4 Los niños en las vísperas

Ricardo Casa cuenta que cuando él asistía a las vísperas a los seis años aproximadamente, él y otros niños iban a Los San Juanes acompañando a los mayores, él iba acompañando a su primo que era chef de la hacienda Zuleta. Los niños pasaban comida y licor a los músicos mientras estos cantaban en las casas, con el fin de que los adultos no interrumpieran tanto sus interpretaciones. Actualmente esta práctica ya no es muy común.

5.2.5 Vestimenta y accesorios

Las mujeres usan los vestidos típicos de las zuleteñas; que mantienen la falda, blusa, huacas etc., tradicionales de la vestimenta femenina de varias comunas indígenas de la sierra ecuatoriana, complementados con los detalles propios de la localidad.

Fotografía 6, zuleteñas con sus vestimentas típicas



Autor: desconocido

Esta vestimenta consta de: el centro, que es una falda plisada con una greca en el borde, que puede ser de diferentes colores; una blusa blanca con bordados realizados a mano (comúnmente por las mismas dueñas) casi siempre de motivos florales localizados mayormente en el área del cuello y las mangas que son fruncidas (Fisch, 1985, pág. 100) (esto es típico y originario de Zuleta); las huacas, que son collares de piedritas de vidrio que parecen granos de oro; las alpargatas; una chalina; y muchas veces también un sombrero de paño.

Fotografía 7, blusa de la vestimenta tradicional zuleteña



Autor: desconocido

Para San Juan muchas zuleteñas acuden a Ibarra a un mercado que se dedica casi exclusivamente al comercio de ropa tradicional indígena, Cristina Sandoval cuenta que cada año los vendedores ofrecen telas especiales en la temporada de San Juan, cuenta que estas telas son muy bonitas y que marcan una moda para la vestimenta de ese año. La joven también relata que muchas veces ella mismo confecciona sus ropas.

Fotografía 8, faldas de la vestimenta tradicional zuleteña



Autor: desconocido

Fotografía 9, Huacas, collares tradicionales de la vestimenta zuleteña



Autor: desconocido

Los hombres en la actualidad usan gran variedad de ropa con la tendencia, avivada principalmente por los más jóvenes, de llevar mayormente ropa citadina occidental moderna. Antiguamente el atuendo de los zuleteños para estas fiestas era muy específico y rico (todavía usado en importante proporción aunque su tendencia es la disminución). Este constaba de unos zamarros encima del pantalón que son llamados *chivos*, una camisa de algodón blanca, unas campanas de bronce colgadas en la espalda (que también sirven para hacer música), una concha de caracol grande llamada *churo* (también utilizado para la música), alpargatas, sombrero de paño; muchas veces también se utilizaba una máscara de malla que imita a un hombre de facciones caucásicas, y cintas de colores que colgaban desde el centro del sombrero.

Fotografía 10, vestimenta tradicional de participante zuleteño de Los San Juanes



Autor: desconocido

Fotografía 11, sombreros de paño usados por los zuleteños



Autor: desconocido

5.3 Segundo Momento: La toma de la plaza

Este momento consiste básicamente en la entrega de ofrendas al patrón de la hacienda. Diferentes grupos de participantes entran a la plaza más grande de la hacienda y realizan su homenaje a la autoridad.

Fotografía 12, Entrada de una rama a la plaza



Autor: desconocido

Estos grupos de personas se llaman *ramas* y consisten casi siempre en comuneros miembros de la misma familia o con relaciones de amistad que han decidido dar una ofrenda a la hacienda. En cada *rama*, hay un grupo de músicos, dos caballos decorados, un niño o niña subido en uno de los caballos, mujeres jóvenes que llevan los caballos, y hombres que van gritando pequeñas frases de muestra de respeto en quichua.

El grupo de músicos casi siempre consta de gente cercana a los dueños de la *rama*, familia o amigos, aunque a veces también son músicos profesionales contratados incluso de otras comunas o pueblos, ellos interpretan casi siempre la misma música que se interpreta en las vísperas.

Los caballos están decorados con telas de colores y espejos, y el niño o niña que va encima tiene tradicionalmente alrededor de nueve años y está muy bien vestido o vestida (con ropa citadina, no tradicional, terno y vestido), las mujeres que llevan los caballos van muy bien vestidas (con ropa tradicional), muchas veces confeccionan ropa combinada de los mismos colores solamente para este momento, ellas mientras entran a la plaza lanzan naranjas a toda la gente que está ahí presenciando el espectáculo, los hombres también van arreglados y van

guiando los caballos. Uno de los caballos (el que no lleva al niño o niña) lleva gallos vivos amarrados a sus costados.

Al llegar a la plaza cada *rama* con toda su gente da una vuelta entera a esta para luego detenerse frente al patrón (que está en un balcón) y darle un gallo de ofrenda después de que el niño recita una loa para el hacendado, luego van a otro lado de la plaza y dan otra ofrenda de la misma manera al administrador de la hacienda. El resto de gallos se entregan a los empleados de la hacienda.

Fotografía 13, Galo Plaza recibiendo un gallo en la década de 1960



Autor: desconocido

Muchísima gente (gran parte de los comuneros, probablemente la mayoría de la población de la comuna) entra a la plaza y varios de los grupos que estuvieron cantando, bailando y tocando sus instrumentos en la noche anterior siguen haciendo su acto. En la hacienda los trabajadores también preparan chicha que se comparte a las personas que están celebrando. Los grupos musicales tocan su música por toda la plaza y sus lugares aledaños.

Cada año hay alrededor de siete *ramas*, que dan las ofrendas desde las doce del día aproximadamente. Según José Alvear padre, en su juventud había muchas más *ramas*, veinte cada año aproximadamente.

Margarita Plaza, hija del ex presidente Galo Plaza y actual dueña y patrona de la hacienda, paso desde su infancia muchas fiestas de San Juan en la hacienda y comenta que en esa época (década de 1960 aproximadamente) su padre el dueño y patrón de la hacienda estaba presente para recibir las loas. Cuenta que en esa época se veía a los hombres con las campanas y los zamarros, (ahora es más común verlos con los zamarros solamente), comenta que algunos hombres se disfrazaban de mujer y hablaban en falsete y decían chistes pesados a los patrones y autoridades de la hacienda para luego perderse en la multitud.

Fotografía 14, máscara y atuendo comunes de la celebración



Autor: Galo Rivera

Estas burlas y bromas a las autoridades muestran el carácter desenfrenado, relajado, de libertad, que tienen estas fiestas, también es común ver en la plaza las máscaras de malla que imitan y caricaturizan a las autoridades de facciones europeas. La plaza en la hacienda y en diferentes pueblos es un lugar donde se concentra la autoridad:

Este patio era en las haciendas serranas un “espacio de adensado de ejercicio de poder” [...].

Allí desde la colonia se reunía a los indios para la doctrina y la misa, se organizaba el trabajo y ejercía la administración, allí se promulgaba la justicia y se ejecutaban los castigos, y allí se reunía el patrón con sus sirvientes y trabajadores (Coronel, 2006, pág. 101).

La toma de la plaza, la entrada masiva de los comuneros representa una fuga a esa autoridad, y una afirmación y validación de su modo de vida.

6 La música de la celebración

Lo más probable es que la música siempre haya sido un elemento muy importante de estas festividades, existen testimonios del siglo XIX de viajeros que cuentan sobre indígenas de la región interpretando danzas y música en los días cercanos al solsticio. Esta música se ha ido transformando a través de los años, recibiendo influencias de otras culturas que han entrado cada vez más a esta región.

Desde la época de la colonia los cambios en la música de la celebración de Los San Juanes de Zuleta cada vez son más rápidos, aquí se va a comentar principalmente sobre la música interpretada por zuleteños, ya que gran parte de la música interpretada últimamente en Los San Juanes no es de procedencia zuleteña. Con la inclusión de Zuleta al Ecuador moderno en los últimos años (con la construcción de la carretera, con el mayor interés del estado y de las empresas y corporaciones del sector privado etc.), ha llegado gran cantidad de músicos y bailarines de otras poblaciones que interpretan la música de San Juan al estilo de sus lugares de origen.

6.1 El baile.

El baile puede dividirse en dos momentos principales, cuando el grupo se está desplazando de un lado a otro y cuando el grupo está haciendo su acto en un punto fijo.

Los grupos están conformados por hombres y mujeres, los hombres con sus instrumentos casi siempre lideran el grupo cuando se están desplazando de un lugar a otro, Y lo común es que un hombre que tenga cualidades de líder en la comunidad encabece el grupo con su instrumento que debe interpretar con habilidad. Todos van bailando en línea recta dando pasitos cortos y pequeños saltos, los hombres siguen interpretando sus instrumentos y todos cantan.

Cuando llegan a un punto fijo, usualmente a una casa o plaza, todos dan vueltas cantando las coplas, generalmente los hombres músicos con los instrumentos en el medio y las mujeres alrededor, dan pasos un poco más largos que cuando se desplazan y van moviendo su cuerpo de lado a lado (las mujeres un poco más) según el ritmo de la música. También según el ritmo a veces dan saltitos, caminan más rápido, dan pasos más cortos etc. Después de estar un rato

bailando girando, llegan a un momento de la música llamado *la vuelta*, donde cambia la canción y todos comienzan a girar al otro lado.

Cuando el grupo, tiene pocos integrantes es común que instrumentistas y bailarinas giren todos juntos, sin que nadie se ponga en el centro.

Según el testimonio de Patricio Sandoval, comunero guitarrista, en los últimos años se ha visto más variedad en los bailes (y también en la música, este tema se abordará posteriormente), principalmente por la presencia de grupos de bailarines de otras localidades, es común oír ritmos y ver bailes más rápidos y bruscos procedentes de comunidades cercanas, como el *zapateado* de Otavalo en el que sube la velocidad e intensidad de la música y los bailarines se agachan un poco y pisan fuertemente el suelo dando pequeños saltos. El ritmo y el baile de Zuleta son más suaves, ligeros, estilizados y lentos.

Los bailes de Corpus, San Juan y San Pedro, coincidentes con el solsticio de verano, casi siempre se resuelven en la realización de una S, signo que el sol describe en el curso de un año, cerrándolo el 21 de junio (Moreno, 1972, pág. 153).

El baile en circulo de Zuleta también podría representar el cumplimiento de un ciclo que vuelve a comenzar con el solsticio.

6.2 Los cantos y las coplas

Las coplas son los pequeños versos, que muchas veces riman y que van cantando hombres y mujeres en los grupos, mientras bailan e interpretan sus instrumentos.

Las coplas cuentan pequeñas historias, son pequeños enunciados, muy variados en su tono; estos pueden ser: coquetos, aleccionadores, pícaros, chistosos, sagaces, burlescos, absurdos, ingeniosos, críticos con la sociedad, tristes, melancólicos, trágicos, etc., algunos hablan de ser felices a pesar de las dificultades e injusticias de la vida, otros son pequeñas historias con moraleja, en fin, como se puede ver su temática es muy variada.

Las coplas van cambiando con el tiempo y con la gente que las canta, antes la mayoría en Zuleta eran en quichua y hablaban sobre el modo de vida en este lugar, hablaban de los cerros, los ríos, los trabajos del campo etc., ahora la mayoría son en español y hablan de

temas más modernos, incluso mencionan cosas como: letras de canciones de reggaetón, tomar coca cola etc.

Las coplas siempre se han creado con improvisación, alguien en el grupo inventa una nueva letra y luego el resto le sigue, eventualmente hay algunas que se hacen populares entre otros grupos y perduran en el tiempo, también es común que se hagan variaciones a coplas más antiguas, e incluso que se introduzcan letras de canciones de otros ritmos a la estructura de la música de los San Juanes, como por ejemplo letras de populares *huaynos* peruanos.

En la actualidad, la mayoría de las veces no se cantan coplas improvisadas según el momento de la interpretación, pero la selección de cual copla se canta si tiene estrecha relación con el humor del momento. Hay coplas específicas para el momento de entrar a una casa, para pedir licor, para flirtear, para confrontar, etc.

En la época de la colonia y también en la de los huasipungos, Los San Juanes eran de las pocas ocasiones que tenían los comuneros para relajarse y festejar, y los jóvenes aprovechaban para conquistar a sus futuras parejas. Además al ser una sociedad patriarcal en la comuna pocas veces se permitía a las mujeres salir solas a divertirse y a conocer pareja, por estas razones gran cantidad de las coplas eran y siguen siendo formas de cortejo.

El lenguaje utilizado en las coplas es informal, coloquial e incluye los modismos que se usan en la localidad, también, al igual que el español hablado informalmente en gran parte de la sierra, hace uso de varios quichuismos.

En la parte de la interpretación, antes mencionada, llamada *la vuelta*, se suele cantar más rápidamente coplas más cortas, y más picarescas o graciosas, las coplas de esta sección son, de cierto modo, respuestas a las de la sección anterior.

Estas son algunas coplas cantadas en Zuleta:

Cuando vengo nomas vengo ya sabrás para que vengo,
para darte mi corazón que es lo único que tengo.

El cerrito Imbabura si no llueve está nevando,
si así estará mi guambrito si no llora suspirando.

Los hombres de esta tierra son como caballeros,
solo les falta el rabo para ser caballo entero.

El sombrero que me pongo debe ser de terciopelo,
y el hombre que a mí me quiera debe ser guapo y soltero.

En la plaza de Zuleta se ha formado una laguna,
donde lloran las casadas sin esperanza ninguna.

Atrasito de mi casa tengo una puerca preñada,
barrigona y hociocuda igualita a mi cuñada.

Ahí arriba en esa loma vuelan pajas con el viento,
así estará mi guambrito volado de pensamiento.

En el rio de Taguando mi sombrero va volando,
en la copa va diciendo que mi amor se va acabando.

Lucharía, lucharía por tu amor yo lucharía,
aunque me cueste la vida pero al final mío sería.

Gaviota que vas volando a la orilla de ese mar,
anda dile a mi amorcito que yo canto por no llorar.

Que se dice que se dice cuando se ama de verdad,
abrazándose se dice te quiero hasta la muerte.

¡Ay! chiquito lindo paisano hay como quisiera tenerte,
¡ay! siempre siempre a mi lado admirada con tu hermosura.

¡Ay! soy viajera en el mundo, ay esa suerte dios me dio,
¡ay! trátame con más cariño, ay porque mañana me voy.

¡Ay! arbolito de manzana, ay combinado con romero,
¡ay! a ti solito te quiero con el amor verdadero.

6.3 Instrumentos musicales

Los instrumentos utilizados en Los San Juanes han variado mucho con los años. Gracias a algunos hallazgos arqueológicos en la actualidad es muy verosímil que la música haya acompañado a los festejos del solsticio de junio desde muchísimos años antes de cualquier registro histórico que se tiene sobre el tema.

En Ecuador y precisamente en Imbabura se han encontrado en excavaciones arqueológicas algunos instrumentos anteriores a la invasión incaica, estos instrumentos son principalmente flautas de hueso y silbatos de barro (Moreno, 1972).

El viajero norteamericano Friederich Hassaurek estuvo en el Ecuador en misión diplomática (1861-1865) y observó una fiesta indígena en Cayambe de la cual hizo las siguientes anotaciones en torno al sanjuanito:

“Después de un poco de descanso, me fui a la plaza, donde los bailes de Los San Juanes habían comenzado... La orquesta constaba de una trompeta, un bombo, dos flautas y un cuerno. Tocaban todos un mismo son, que consistía en pocas notas, durante las dos mortales horas que duró el baile. El aire se llamaba también San Juan” (Guerrero, 2005, pág. 1277).

Según testimonios de ancianos comuneros, los instrumentos utilizados en las fiestas en la década de 1930 eran mayormente diferentes variedades de flautas de caña o carrizo, conchas de mar llamadas *churos*, cuernos de animales como vacas y carneros, y campanas de bronce amarradas a un pedazo grande de cuero que se colgaban en la espalda. La *tunda* es una flauta

de caña utilizada en esos días, esta era de gran tamaño (de más de un metro de largo) y era interpretada por ancianos líderes de los grupos de bailarines que según Ricardo Casa tenían muy buenos pulmones, muy fuertes para poder hacer sonar a las grandes flautas. José Alvear padre cuenta que por esos años aproximadamente, su madre tocaba el arpa (cuyas cuerdas eran elaboradas con tripas de borrego) en los días de celebración.

[El indígena] no ha olvidado el uso de los instrumentos indígenas, los cuales, según todo indicio, son los mismos que practicaran sus antepasados desde cuando se establecieron las primeras tribus en estas comarcas; lo que bien puede remontarse a sesenta o más siglos antes de la conquista hispánica (Moreno, 1972, pág. 71).

Según el musicólogo Segundo Luis Moreno, las flautas de carrizo, de caña, y hueso antes mencionadas y la música interpretada en ellas serían muestras fidedignas de la música que se interpretaba en estas tierras hace miles de años.

Fotografía 15, campanas usadas antiguamente por los participantes de Los San Juanes



Autor: Juan Rivera

Margarita Plaza comenta que en la década de 1960 se veía a mujeres ancianas interpretando melodías en *rondines* (tipo de armónica). Esto es corroborado por otros testimonios.

También en esa época se comenzaron a ver las primeras guitarras en las fiestas que eran de fabricación artesanal. En la comuna existía un solo ebanista de apellido Machaco que fabricaba guitarras rústicas.

Años después comenzaron a llegar guitarras de fabricación más moderna principalmente provenientes de los ebanistas quiteños Núñez y Chiliquinga, e importadas marca Yamaha.

En las décadas de 1970 y 1980 la guitarra se volvió el instrumento principal en los San Juanes, se volvió común que los grupos de bailarines sean liderados por el miembro que tenía mayor habilidad para la guitarra, también se popularizaron las cuerdas de acero que producían mayor volumen al ser pulsadas. En esos años también se seguía usando el *rondín* y por otro lado se dejaron de usar las campanas.

En las últimas décadas se ha visto la introducción de varios instrumentos que son tradicionales de fiestas de San Juan de otras poblaciones, actualmente se pueden ver junto a las guitarras que siguen siendo el instrumento principal, violines, bombos andinos, tambores, queñas, acordeones, diferentes variedades de armónicas, bandolines, melódicas, etc.

6.4 La ironía y la burla

La ironía es algo habitual en las fiestas populares sacras, ya que como se ha mencionado anteriormente, existe un aire de libertad, de cambio de roles, de derroche de alegría y de ánimo para hacer bromas.

En diferentes momentos de la celebración se puede apreciar las muestras de ironía por parte de los participantes.

Según cuenta el comunero Patricio Sandoval muchas veces cuando los grupos están subiendo una cuesta los participantes van diciendo en tono de broma: “voy bajando, voy bajando”, y cuando están bajando, lo contrario.

También es común según Ricardo Casa, que a modo de broma se llame a todos (jóvenes y adultos) *guambra*, palabra quichua cuya traducción es niño o adolescente.

En las coplas también se puede ver ironía, muchas coplas, como las citadas antes, usan el humor absurdo; esto por el ánimo juguetón y de alegría de los y las cantantes, que buscan cualquier oportunidad para tomarse el pelo entre ellos, y encuentran en cualquier situación algo gracioso.

Otro elemento altamente burlesco e irónico de los San Juanes, son los disfraces o vestimentas extravagantes; en Zuleta son mucho menos comunes que en otras localidades pero son un

elemento constante y tradicional, muchos de los disfraces son ridículos, raros, absurdos, incoherentes y son usados con la clara intención de tomar el pelo y causar risas. A veces se pueden ver personas con máscaras de lobo; con antifaz, sombrero y capa como el personaje El Zorro; con máscara de aya una, o diablo una (muchos de los disfrazados de aya umas, pasan molestando y haciendo bromas a la gente a su alrededor); máscaras de malla que imitan facciones de europeos; y en décadas anteriores hombres disfrazados de payasos y de mujeres indígenas.

También al momento de pedir licor los cantantes suelen cantar coplas graciosas como esta:

Mi garganta no es de palo, ni hechura de carpintero,
si quieres que yo cante dame un trago primero.

6.5 Confrontación

En los bailes, en la música y en las coplas y entre diferentes participantes y a diferentes niveles existe una dinámica de confrontación y competencia amables, una dialéctica, una dinámica de pregunta y respuesta. Adentro de los grupos las coplas enunciadas por los hombres tienen su respuesta en las que enuncian las mujeres, y existe un aire de inocente picardía en esta conversación. También adentro de los grupos se da ocasionalmente una conversación entre los diferentes instrumentos, por momentos suenan más fuerte unos mientras el resto acompaña o espera en silencio para luego resaltar.

Cuando se encuentran dos grupos puede darse una conversación verbal al nivel de las coplas, en la que al igual que antes se mantiene una sana confrontación, o también se puede dar una confrontación a nivel de baile, volumen de la música o virtuosismo al tocar, esta confrontación entre dos grupos ocurre frecuentemente cuando ambos se encuentran en la misma casa, tratando de ganar la atención y los llamados *pagos* (comida y licor) del dueño de casa.

También se puede dar un pequeño enfrentamiento entre un grupo y el dueño o dueños de la casa donde bailan, el grupo canta una copla un poco picaresca pidiendo licor, y el dueño responde negando momentáneamente *el pago* al grupo.

6.6 La estructura de la música

Los grupos muchas veces pasan horas sin parar de interpretar la música, resultando en una sola y larga pieza musical, entran a las casas bailando, cantando y siguen igual adentro, luego salen y mientras van a la siguiente casa siguen interpretando la música, como se mencionó antes hay momentos en que ciertos miembros del grupo se callan para permitir a otros que se luzcan pero la música continúa. Es común que estas largas piezas se mantengan en la misma tonalidad todo el tiempo, aunque a veces se produce un cambio completo de tonalidad.

En los grupos de zuleteños de miembros más jóvenes es común que se incluyan diferentes estilos de tocar *sanjuán*, procedentes de otras poblaciones cercanas a Zuleta, como por ejemplo el *zapateado* proveniente de Otavalo, este tiene un tempo más rápido (165 bpm) y sus dinámicas de volumen son más fuertes, como se mencionó antes el estilo de tocar *sanjuán* de los zuleteños es más lento (80 bpm). Aunque los grupos de zuleteños jóvenes suelen tocarlo un poco más rápido. Según Patricio Sandoval, el tempo de los sanjuanes interpretados en Zuleta ha subido en los últimos años.

La música suele estar en tonalidad menor y suele moverse equitativamente entre el acorde I menor y el III mayor, esto se mantiene por un buen rato hasta que viene la parte de la interpretación llamada *la vuelta* que es cuando los instrumentistas pasan al VI grado mayor y se quedan un momento ahí, cuando pasa esto todo el grupo que estaba girando bailando en una dirección comienza a girar bailando en la dirección opuesta. El compás es de 2/4 aunque en algunas ocasiones se lo escribe en 2/2. Esta es la forma básica de los *sanjuanes*, los diferentes grupos de diferentes poblaciones la siguen, variando en la instrumentación, cantidad de músicos, tempo, coplas, tonalidad, melodías, orden en que cada instrumentista o sección se luce, afinación de las guitarras etc.

6.7 El estilo característico de Zuleta.

En el *sanjuán* de Zuleta la instrumentación típica es guitarras y voces, y menos comúnmente un *rondín*. En décadas pasadas era habitual ver a mujeres interpretando el *rondín*, hoy hay muy pocas que siguen con esta práctica. Cuando estas instrumentistas tocaban, el resto de instrumentos (principalmente guitarras) se callaban, esto también ocurría con los últimos flautistas que salían en los grupos, aproximadamente en la década de 1980 (como se

mencionó anteriormente, en la década de 1930 eran muy comunes las flautas en Los San Juanes).

Ejecutoras de los *rondines* y flautistas interpretaban sus instrumentos en total silencio de los otros músicos, puede ser que la razón de esto es que probablemente en esa época no sabían cómo acompañar a estos instrumentos con las guitarras, o también porque muchas veces los *rondines* venían en pocas tonalidades específicas, diferentes a las usadas por los guitarrista, acopladas a las voces.

En la actualidad se pueden ver, aunque muy pocas, queñas, estas tienen diferente afinación que las flautas que se usaban hace años en Zuleta, que eran de fabricación artesanal y que muchas veces eran elaboradas por los mismos músicos con carrizo de la zona. Probablemente en la actualidad sería muy difícil escuchar las flautas, ya que los instrumentos que se usan ahora como el violín, el acordeón, la melódica, al tener un fuerte volumen, las opacarían (a veces estos instrumentos incluso opacan a las guitarras,)

El *sanjuán* de Zuleta sigue la estructura antes mencionada, con los instrumentos mencionados, guitarras y voces.

Los guitarristas usan mucho el capodastro para cambiar rápidamente de tonalidad y acoplarse a los cantantes.

Actualmente muchos grupos (principalmente los jóvenes) de zuleteños afinan sus guitarras en la afinación estándar

E4

B3

G3

D3

A2

E2

Pero en épocas pasadas en Zuleta se usaban casi exclusivamente afinaciones abiertas, en la actualidad estas todavía son utilizadas pero principalmente por los músicos zuleteños de cincuenta años aproximadamente.

Existen tres formas de afinar las cuerdas que eran muy características de esta comuna, las tres son abiertas, es decir que forman acordes de triada al tocar todas las cuerdas al aire, y cada una es conocida en la zona con un nombre específico.

Galindo (La menor)

E4

C4

A3

E3

C3

A2

Granada (Mi mayor)

E4

B3

G#3

E3

B2

E2

Angochagua (Do Mayor)

E4

C3

G3

E3

C3

G2

Estas afinaciones generalmente, permiten colocar acordes con posiciones más simples de los dedos y cambiar más rápidamente de un acorde a otro, siempre y cuando los dos acordes sean parte de la misma tonalidad. La tonalidad en la que se toca es casi siempre marcada por el acorde que dan las cuerdas al ser rasgadas al aire. En estas afinaciones el capodastro es muy utilizado para cambiar de tonalidad rápida y fácilmente.

También estas afinaciones permiten tocar melodías mientras se rasgan todas las cuerdas, siempre y cuando las melodías estén en la tonalidad de las cuerdas al aire, esto se usa mucho en el *sanjuán* de Zuleta, se crean melodías que suenan llenas, como si tuvieran acompañamiento.

La tonalidad de los sanjuaneros de Zuleta es casi siempre menor y las melodías de las guitarras están en la escala pentatónica menor; cuando se llega a *la vuelta* en el acorde VI mayor, la guitarra usualmente no hace ninguna melodía, solo se queda rasgando este acorde.

Las voces de los y las cantantes hacen melodías similares a las de las guitarras, y las guitarras muchas veces siguen interpretando melodías incluso cuando suenan las voces, aunque en los momentos en que las voces se callan los músicos procuran resaltar las melodías de las guitarras.

7 Conclusiones

La cosmovisión andina al ser panvitalista, panteísta, primitiva, dionisiaca, terrenal, relativista, telúrica; tiene estrecha relación con las fases solares, lunares, con los animales y plantas, con los accidentes geográficos, con los diferentes cuerpos de agua y con los ciclos agrícolas, es decir, con la naturaleza en general. Esto permite colocar a esta cosmovisión en el mismo grupo de cosmovisiones de culturas europeas primitivas, presocráticas, precristianas, llamadas paganas (culturas como la griega helenística, la germánica y la ibérica, entre varias más), con las que comparte análoga condición.

Siguiendo esta línea, se puede y es pertinente para los fines de este artículo, situar al régimen feudal de la edad media europea como análogo al régimen de haciendas de la época colonial andina.

En la fiesta popular sacra (en los diferentes carnavales europeos, y en las diferentes celebraciones sincréticas andinas) emanaba y emana imparable la vitalidad de los siervos y de los indios, fundamentada por las nociones (imparables también) de sus cosmovisiones, mantenidas en el sincretismo, lejos de toda oficialidad. Nociones de: inagotabilidad de la existencia; incondicional afirmación de la vida; infinitud y cualidad de constante cambio del mundo; fragilidad y carácter relativo de la moral, de las instituciones, deidades, valores y jerarquías; el ser humano indefinido, nunca estático, en continuo devenir. En fin, nociones que conforman lo que Nietzsche llamó dionisiaco.

Bajtín esclarece enormemente este punto, en el marco del carnaval europeo de la edad media, desde una óptica un poco más marxista:

La dualidad en la percepción del mundo y la vida humana ya existían en el estadio anterior de la civilización primitiva. En el folklore de los pueblos primitivos se encuentra, paralelamente a los cultos serios (por su organización y su tono) la existencia de cultos cómicos, que convertían a las divinidades en objetos de burla y blasfemia («risa ritual»); paralelamente a los mitos serios, mitos cómicos e injuriosos; paralelamente a los héroes, sus socios paródicos. Hace muy poco que los especialistas del folklore comienzan a interesarse en los ritos y mitos cómicos. Pero en las etapas primitivas, dentro de un régimen social que no conocía todavía ni las clases ni el Estado, los aspectos serios y cómicos de la divinidad, del mundo y del hombre eran, según todos los indicios, igualmente sagrados e igualmente, podríamos decir, «oficiales». (Bajtín, 2003, pág. 8)

La visión dionisiaca del mundo permitía a las sociedades primitivas, precristianas, tener sanamente, inocentemente a la risa, al jolgorio, a la fiesta, a la parodia, a la relativización del carácter de las autoridades, de las deidades como parte de su sociedad. En las culturas originarias de América, por lo expuesto antes, se puede afirmar que la visión dionisiaca del mundo estaba presente en sus instituciones.

Pero cuando se establece el régimen de clases y de Estado, se hace imposible otorgar a ambos aspectos derechos iguales, de modo que las formas cómicas —algunas más temprano, otras más tarde—, adquieren un carácter no oficial, su sentido se modifica, se complica y se profundiza, para transformarse finalmente en las formas fundamentales de expresión de la cosmovisión y la cultura populares (Bajtín, 2003, págs. 8,9).

Lo que Bajtín, desde su óptica marxista, imputa al régimen feudal monárquico y después al capitalista, puede ser también atribuido, de una manera más abarcadora, a todo el pensamiento post socrático occidental que según Nietzsche promueve una visión limitante del mundo, principalmente gracias a su rígida moral (Nietzsche F. , 2001).

Por otro lado es importante resaltar que para el autor ruso, después de la introducción de regímenes cada vez más autoritarios, policiales, punitivos, disciplinarios, controlantes, vigilantes y sofisticados en el ejercicio del poder, la llamada cosmovisión y cultura popular, fue (y es) la encargada de preservar estas cualidades antes mencionadas (cualidades del pensamiento dionisiaco) ahora relegadas a los límites de lo aceptable.

La fiesta se convertía en esta circunstancia en la forma que adoptaba la segunda vida del pueblo, que temporalmente penetraba en el reino utópico de la universalidad, de la libertad, de la igualdad y de la abundancia. [...]

La fiesta [oficial seria] era el triunfo de la verdad prefabricada, victoriosa, dominante, que asumía la apariencia de una verdad eterna, inmutable y perentoria. Por eso el tono de la fiesta oficial traicionaba la verdadera naturaleza de la fiesta humana y la desfiguraba. Pero como su carácter auténtico era indestructible, tenían que tolerarla e incluso legalizarla parcialmente en las formas exteriores y oficiales de la fiesta y concederle un sitio en la plaza pública (Bajtín, 2003, págs. 11,12).

Se puede decir que Nietzsche y Bajtín coinciden en que a pesar de que exista o no el aval de las autoridades de turno, la posibilidad de apertura a la visión dionisiaca del mundo persiste en los individuos, y más que ser un privilegio o descubrimiento de determinada cultura, es una cualidad espontánea del ser humano, una manera simple y cruda de ver el mundo, alejada

de los aparatos de interpretación oficiales y de prejuicios. Para los fines de este artículo lo más importante es recalcar que esta visión explicaría los derroches de vitalidad y de alegría vistos en las festividades populares, específicamente en San Juan.

A diferencia de la fiesta oficial, el carnaval era el triunfo de una especie de liberación transitoria, más allá de la órbita de la concepción dominante, la abolición provisional de las relaciones jerárquicas, privilegios, reglas y tabúes. Se oponía a toda perpetuación, a todo perfeccionamiento y reglamentación, apuntaba a un porvenir aún incompleto.

La abolición de las relaciones jerárquicas poseía una significación muy especial. En las fiestas oficiales las distinciones jerárquicas se destacaban a propósito, cada personaje se presentaba con las insignias de sus títulos, grados y funciones y ocupaba el lugar reservado a su rango. Esta fiesta tenía por finalidad la consagración de la desigualdad, a diferencia del carnaval en el que todos eran iguales y donde reinaba una forma especial de contacto libre y familiar entre individuos normalmente separados en la vida cotidiana por las barreras infranqueables de su condición, su fortuna, su empleo, su edad y su situación familiar.[...]

En consecuencia, esta eliminación provisional, a la vez ideal y efectiva, de las relaciones jerárquicas entre los individuos, creaba en la plaza pública un tipo particular de comunicación inconcebible en situaciones normales. Se elaboraban formas especiales del lenguaje y de los ademanes, francas y sin constricciones, que abolían toda distancia entre los individuos en comunicación, liberados de las normas corrientes de la etiqueta y las reglas de conducta. Esto produjo el nacimiento de un lenguaje carnavalesco típico. [...]

Esta visión, opuesta a todo lo previsto y perfecto, a toda pretensión de inmutabilidad y eternidad, necesitaba manifestarse con unas formas de expresión dinámicas y cambiantes (proteicas) fluctuantes y activas. De allí que todas las formas y símbolos de la lengua carnavalesca estén impregnadas del lirismo de la sucesión y la renovación, de la gozosa comprensión de la relatividad de las verdades y las autoridades dominantes. Se caracteriza principalmente por la lógica original de las cosas «al revés» y «contradictorias», de las permutaciones constantes de lo alto y lo bajo (la «rueda») del frente y el revés, y por las diversas formas de parodias, inversiones, degradaciones, profanaciones, coronamientos y derrocamientos bufonescos. La segunda vida, el segundo mundo de la cultura popular se construye en cierto modo como parodia de la vida ordinaria, como un «mundo al revés». Es preciso señalar sin embargo que la parodia carnavalesca está muy alejada de la parodia moderna puramente negativa y formal; en efecto, al negar, aquélla resucita y renueva a la vez. La negación pura y llana es casi siempre ajena a la cultura popular (Bajtín, 2003, págs. 12,13).

Los San Juanes de Zuleta calzan espontáneamente en lo expuesto por Bajtín. Los participantes simplemente se mantienen en devenir, muestran su energía vital en el desenfreno del festejo, derrocan todas las reglas y valores que pretendían ser infranqueables y afirman la vida por sobre cualquier circunstancia adversa y por sobre y a pesar de cualquier autoridad o castigo, afirmando que la existencia es inagotable y que siempre hay como salir a celebrarla.

Desde una óptica nietzscheana los festejantes serían más que artistas obras de arte, y la artista sería la *pacha mama*, en la cosmovisión andina, y análogamente, la *Gaia*, en la cosmovisión griega helenística, presocrática, que Nietzsche analizó (Nietzsche F. , La visión dionisiaca del mundo, 2010).

La celebración del sol y de la cosecha es una celebración de la existencia, de que un año más, esta sigue, y de que seguirá.

La música interpretada en estas fiestas vendría a ser una muestra de esa afirmación de la vida, un derroche de alegría y espontaneidad, un devenir alegre e inocente, una apertura hacia infinitas y excitantes posibilidades. Ese sería el verdadero espíritu de la música de Los San Juanes de Zuleta.

Bibliografía

- Alvear, J. (1995). *Orígenes, Costumbres y Tradiciones de Zuleta*. Ibarra: Independiente.
- Bajtín, M. (2003). *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza Editorial.
- Caravahlo, P. (1973). *Esudios de Folklore*. Quito: Editorial Universitaria.
- Coronel, V. (2006). *Galo Plaza Lasso, un liberal del siglo XX*. Quito: Museo de la Ciudad.
- Farga, C. (1981). *Campesinos y haciendas de la sierra norte*. Otavalo: Instituto otavaleño de antropología.
- Fisch, O. (1985). *EL folklore que yo viví, memorias de Olga Fisch*. Quito: CIDAP.
- Guerrero, P. (2005). *Enciclopedia de la música ecuatoriana*. Quito: Conmúsica.
- Moncayo, F. (2014). *La fiesta que bajó del cerro. El Inti Raymi y Corpus Christi en Alangasí*. Quito: IPANC.
- Moreno, S. (1972). *La música en el Ecuador 1822-1972*. Quito: Editorial Porvenir.
- Moya, R. (1981). *Simbolismo y ritual en el Ecuador Andino*. Otavalo: Instituto otavaleño de antropología.
- Nietzsche, F. (2001). *El Crepúsculo de los ídolos*. Cuauhtémoc: Editores mexicanos unidos S.A.
- Nietzsche, F. (2007). *El origen de la tragedia*. Madrid: Editorial Espasa Calpe, S.A.
- Reitan, R. (2007). *Global Activism*. Londres: Routledge.
- Robles, M. (2010). *Plan de manejo y desarrollo del bosque protector zuleta y anexos*. Quito: Ecociencia.
- Rodríguez, G. (1999). *La sabiduría del kondor: Un ensayo sobre la validez del saber andino*. Quito: Abya Yala.
- Viteri, F. (2014). *Géneros Músicales del Ecuador*. Ambato: Graphos.