



**UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO**  
**FACULTAD DE JURISPRUDENCIA Y CIENCIAS SOCIALES**  
**CARRERA DE COMUNICACIÓN SOCIAL**

**TEMA:**

---

APROXIMACIÓN PARA UN ANÁLISIS SEMIÓTICO DEL RITO DE LA  
DIABLADA PILLAREÑA

---

Trabajo de Investigación, previo a la obtención del Título de Licenciado en  
Comunicación Social

**Autor/a:**

Carmen Lorena Balseca Romero

**Tutor:**

Dra. Eliza Carolina Vayas Ruiz

Ambato-Ecuador

2021

## CERTIFICACIÓN DEL TUTOR

En calidad de Tutor del Trabajo de investigación sobre el tema: “**Aproximación para un análisis semiótico del rito de la DIABLADA PILLAREÑA**” de la Srta. Carmen Lorena Balseca Romero, egresada de la Carrera de Comunicación Social de la Facultad de Jurisprudencia y Ciencias Sociales de la Universidad Técnica de Ambato, considero que dicho trabajo de Graduación reúne los requisitos y méritos suficientes para ser sometidos a Evaluación del Tribunal de Grado, que el H. Consejo Directivo de la facultad designe, para su correspondiente estudio y calificación.

Ambato, 14 de diciembre del 2020



.....  
**Dra. Eliza Carolina Vayas Ruiz**  
**TUTOR**

## AUTORÍA DEL TRABAJO DE TITULACIÓN

El análisis, contenidos, criterios, conclusiones y recomendaciones emitidos en el presente trabajo de investigación: “**Aproximación para un análisis semiótico del rito de la DIABLADA PILLAREÑA**”, son de exclusiva responsabilidad del autor.

Ambato, 14 de diciembre del 2020



---

Carmen Lorena Balseca Romero  
C.I. 1804482584

**AUTORA**

## **DERECHOS DE AUTOR**

Autorizo a la Universidad Técnica de Ambato, para que haga de esta Tesis o parte de ella un documento disponible para su lectura, consulta y procesos de investigación, según las normas de la Institución.

Cedo los derechos patrimoniales del presente trabajo de investigación, con fines de difusión pública, además apruebo la reproducción de esta Tesis, dentro de las regulaciones de la Universidad, siempre y cuando esta reproducción no suponga una ganancia económica y se realice respetando mis derechos de autor.

Ambato, 14 de diciembre del 2020

## **LA AUTORA**



---

Carmen Lorena Balseca Romero  
C.I. 1804482584

## **APROBACIÓN DEL TRIBUNAL DE GRADO**

Los Miembros del Tribunal de Grado APRUEBAN el trabajo de Investigación sobre el tema: “**Aproximación para un análisis semiótico del rito de la DIABLADA PILLAREÑA**”, presentado por la Srta. Carmen Lorena Balseca Romero, de conformidad con el Reglamento de Graduación para obtener el Título de Tercer Nivel de la Universidad Técnica de Ambato.

Ambato, 14 de diciembre del 2020

Para constancia firman

.....  
**PRESIDENTE/A**

.....  
**Miembro del tribunal**

.....  
**Miembro del tribunal**

## **DEDICATORIA**

Dedico el presente trabajo investigativo a mi familia, que pese a toda dificultad que se atravesó en el camino supieron brindarme su apoyo incondicional y no dejaron que abandone mi sueño de estudiar la carrera que me gusta y ser profesional. En especial a mi esposo por nunca cortarme las alas y permitirme volar hacia la consecución de mis objetivos.

## **AGRADECIMIENTO**

Agradezco a Dios por brindarme la vida y la capacidad de salir adelante y luchar contra todo. A mi esposo por nunca cortarme las alas y permitirme volar hacia la consecución de mis objetivos. A mis hijas por ser el motor de mi vida y motivarme a superarme por ellas. A la carrera de Comunicación Social por dotarme de alegrías dentro de sus aulas. A todos quienes fueron mis docentes por la paciencia y la entrega al momento de impartir sus conocimientos. A mi tutora Dra. Eliza Carolina Vayas Ruiz por sembrar en mi la semilla de la investigación, el esfuerzo la dedicación y la perseverancia, por ser un gran ejemplo para seguir tanto profesional como humanamente. A todos quienes formaron parte de mi camino universitario ¡GRACIAS!

## ÍNDICE

PORTADA.....	i
CERTIFICACIÓN DEL TUTOR .....	ii
AUTORÍA DEL TRABAJO DE TITULACIÓN .....	iii
DERECHOS DE AUTOR .....	iv
APROBACIÓN DEL TRIBUNAL DE GRADO .....	v
DEDICATORIA .....	vi
AGRADECIMIENTO .....	vii
ÍNDICE .....	viii
ÍNDICE DE GRÁFICOS .....	xii
ÍNDICE DE TABLAS .....	xiv
Resumen Ejecutivo.....	xv
Abstract .....	xvi
CAPÍTULO I.....	1
MARCO TEÓRICO.....	1
TEMA DE INVESTIGACIÓN .....	1
1.1    Problematización del fenómeno de estudio.....	1
1.1.1    Contextualización del problema.....	1
1.2    OBJETIVOS.....	7
1.2.1    OBJETIVO GENERAL:.....	7
1.2.2    OBJETIVOS ESPECÍFICOS:.....	7
1.3    JUSTIFICACIÓN.....	8
1.4    PREGUNTAS DIRECTRICES.....	9
1.5    Antecedentes Investigativos .....	9
1.6    Marco Investigativo.....	14
1.6.1    Semiótica.....	14

1.6.2	Semiótica cultural.....	16
1.6.3	El análisis semiótico.....	16
1.6.4	Semiótica de la Comunicación.....	17
1.6.5	Estructuralismo .....	18
1.6.6	Simbolismo .....	18
1.6.7	Cultura.....	19
1.6.8	Religión.....	24
1.6.9	Sincretización cultural.....	26
1.6.10	Sincretización religiosa .....	26
1.6.11	Antropología .....	27
1.6.12	La antropología cultural .....	28
1.6.13	Etnografía.....	28
1.6.14	Aculturación, Transculturación, Enculturación e Interculturación .....	30
1.6.15	Identidad.....	37
1.6.16	Identidad cultural .....	38
1.6.17	Diversidad cultural .....	38
1.6.18	Contenido cultural.....	39
1.6.19	Manifestaciones culturales.....	39
1.6.20	Expresiones culturales.....	40
1.6.21	Latencia Cultural.....	40
1.6.22	Tradiciones .....	41
1.6.23	Patrimonio Cultural.....	42
1.6.24	Fiesta popular .....	43
1.6.25	Ritos y Ritualidad.....	45
1.6.26	El mito.....	46
1.6.27	Cosmovisión andina.....	46
1.6.28	Imaginación.....	47

1.6.29	Supay y Cúlay: los diablos andinos .....	48
1.6.30	El diablo .....	48
1.6.31	Cantón Santiago de Píllaro.....	50
1.6.32	Diablada Pillareña .....	57
1.6.33	Personajes de la Diablada Pillareña .....	60
CAPÍTULO II .....		65
METODOLOGÍA.....		65
2.2	MÉTODOS.....	65
2.2.1	ENFOQUE .....	65
2.2.1.1	Enfoque Investigativo .....	65
2.3	MODALIDAD BÁSICA DE LA INVESTIGACIÓN.....	66
2.3.1	Investigación Bibliográfica - Documental .....	66
2.4	NIVEL O TIPO DE INVESTIGACIÓN .....	66
2.4.1	DESCRIPTIVO .....	66
2.4.2	Muestra.....	67
2.5	RECOLECCIÓN DE INFORMACIÓN .....	67
2.5.1	Plan de Recolección de la Información.....	67
2.5.2	Selección de Técnicas .....	68
2.6	PROCESAMIENTO Y ANÁLISIS DE LA INFORMACIÓN .....	69
2.6.1	Plan que se empleó para procesar la información recogida. ....	69
2.6.2	Plan de análisis e interpretación de resultados .....	69
CAPÍTULO III.....		70
RESULTADOS Y DISCUSIÓN .....		70
3.1	Análisis y discusión de los resultados. ....	70
3.2	Matriz de análisis - ficha de observación .....	70
3.2.1	Diablo de Píllaro .....	70
3.2.2	Vestimenta del Diablo de Píllaro .....	86

3.2.3	Guaricha .....	101
3.2.4	Capariche.....	114
3.2.5	Parejas de Línea .....	121
3.2.6	Banda de música .....	127
3.2.7	Personajes y ritos olvidados para la diablada.....	128
CAPITULO IV.....		132
CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES.....		132
4.1	Conclusiones .....	132
4.2	Recomendaciones .....	133
BIBLIOGRAFÍA .....		135

## ÍNDICE DE GRÁFICOS

Gráfico 1: Representación de Pillallau.....	52
Gráfico 2: Máscaras Diablada Pillareña.....	71
Gráfico 3: Cuernos de venado.....	72
Gráfico 4: Cuernos de carnero o chivo .....	73
Gráfico 5: Cuernos Toro .....	74
Gráfico 6: Colmillos entrecruzados .....	75
Gráfico 7: Lengua en las máscaras.....	76
Gráfico 8: Orejas en las máscaras de diablo .....	77
Gráfico 9: Nariz en las máscaras de diablo.....	78
Gráfico 10: Ojos en las máscaras .....	79
Gráfico 11: Colores de las máscaras de diablo .....	80
Gráfico 12: Máscaras Femeninas .....	81
Gráfico 13: Máscaras con forma de animales.....	82
Gráfico 14: Máscaras dobles de animal y diablo .....	83
Gráfico 15: Máscaras con animales .....	84
Gráfico 16: coronillas de cartón y papel celofán .....	86
Gráfico 17: coronillas de espumaflex o solo cartón.....	87
Gráfico 18: coronillas con criaturas incorporadas .....	87
Gráfico 19: Pelucas de piel de llama o llamingo.....	88
Gráfico 20: pelucas plásticas y de otros materiales .....	89
Gráfico 21: Alas de cartón portada los diablos .....	89
Gráfico 22: Pañoleta.....	90
Gráfico 23: Pañuelo.....	91
Gráfico 24: Capas.....	92
Gráfico 25: Blusas.....	93
Gráfico 26: Pantalones .....	94
Gráfico 27: trajes completos .....	95
Gráfico 28: Trajes femeninos.....	96
Gráfico 29: medias color carne .....	97
Gráfico 30: zapatillas de lona.....	98

Gráfico 31: Axial de diablo.....	98
Gráfico 32: objetos .....	99
Gráfico 33: Sombrero de Guaricha .....	102
Gráfico 34: Pañoleta de cabeza .....	103
Gráfico 35: Pañoleta de espalda.....	104
Gráfico 36: Careta de Malla.....	105
Gráfico 37: Combinación o camisón.....	107
Gráfico 38: Medias color carne.....	107
Gráfico 39: zapatos deportivos.....	108
Gráfico 40: Axial o fueete.....	109
Gráfico 41: Muñeco .....	110
Gráfico 42: Shigras .....	111
Gráfico 43: Licor o preparado.....	112
Gráfico 44: Sombrero.....	115
Gráfico 45: Poncho .....	115
Gráfico 46: Pañoleta.....	116
Gráfico 47: pantalón.....	117
Gráfico 48: Camisa .....	117
Gráfico 49: Careta Malla.....	118
Gráfico 50: Faja.....	118
Gráfico 51: Escoba de espino y hierbas .....	119
Gráfico 52: Parejas de línea bailando.....	121
Gráfico 53: Parejas de Línea en repasos .....	122
Gráfico 54: Músicos de Repaso .....	122
Gráfico 55: Mujeres de Baile pareja de Línea .....	123
Gráfico 56: Hombres de baile pareja de Línea.....	124
Gráfico 57: Banda de música .....	128
Gráfico 58: Payaso o Chorizo .....	129
Gráfico 59: boxeador.....	129
Gráfico 60: Oso y cazador.....	131

## ÍNDICE DE TABLAS

<b>Tabla 1:</b> Plan de recolección de información.....	67
<b>Tabla 2:</b> Cuadro resumen de la máscara de Diablo.....	85
<b>Tabla 3:</b> Cuadro resumen de traje de diablo .....	100
<b>Tabla 4:</b> Cuadro resumen del análisis semiótico guaricha.....	113
<b>Tabla 5:</b> Cuadro Resumen Análisis Semiótico Capariche .....	120
<b>Tabla 6:</b> Cuadro Resumen del Análisis Semiótico de la Pareja de Línea.....	125

## Resumen Ejecutivo

Cada año en el cantón Píllaro se celebra una de las festividades populares más reconocidas a nivel nacional como es la denominada Diablada Pillareña, una tradición que se efectúa los primeros 6 días del mes de enero y denota gran cantidad de elementos culturales propios de la región, fruto del sincretismo cultural y religioso por el cual pasaron los pueblos nativos de la zona.

El diablo es el resultado de la resistencia a la aculturación impuesta por el etnocentrismo de la religión católica hacia los aborígenes de la localidad quienes tenían su propia cultura y que en ese momento pasaron recientemente por un proceso de transculturación por las costumbres del imperio Inca. El diablo será siempre símbolo de rebeldía, pues se niega a someterse, convirtiéndose en símbolo de libertad. Esta figura, dio identidad al pueblo pillareño a través de la ritualidad inmersa en su danza y vestimenta. El diablo de Píllaro es el único que se conoce no tiene una connotación religiosa en su festividad, por lo cual su desarrollo y evolución van de la mano de los participantes de cada una de las partidas.

Cada participante es distinto a otro pues el diseño de las máscaras es único y aun conservando aspectos similares en su diseño los trajes denotan individualidad pues el diablo pillareño no baila coreográficamente o en comparsa, cada uno disfruta de la música a su ritmo. Por ello es necesario encontrar los ritos presentes en el desarrollo y los personajes que caracterizan esta fiesta popular.

Para lo cual se realiza un análisis descriptivo de los aspectos comunes presentes tanto en máscaras, vestimentas, elementos propios y distintivos de cada participante a fin de encontrar patrones similares en los ritos que conforman la festividad. La investigación comprende aspectos representativos del análisis semiótico, el cual se basa en descubrir los elementos presentes en la ritualidad de la diablada Pillareña.

**Palabras claves:** Semiótica, aproximación, rito, ritualidad, identidad Cultural, Diablada Pillareña.

## Abstract

Every year in the city of Píllaro is celebrated is the Diablada Pillareña, one of the best known festivals. The tradition takes place the first 6 days of the month of January and with a large number of cultural elements typical of the region, the result of the cultural and religious syncretism of the native peoples of the area.

The devil is the result of the resistance to acculturation imposed by the ethnocentrism of the catholic religion towards the aborigines of the locality who had their own culture and who at that time recently underwent a process of transculturation by the customs of the Inca empire.

The devil will always be a symbol of rebellion, as he refuses to submit, becoming a symbol of freedom. This figure gave identity to the Pillaro people through the rituality immersed in their dance and clothing. Píllaro's devil is the only known one that does not have a religious connotation in his festival, so its development and evolution go hand in hand with the participants of each of the games.

Each participant is different from the other because the design of the masks is unique and even preserving similar aspects in their design, the costumes denote individuality because the Pillareño devil does not dance choreographically or in a troupe, each one enjoys the music at their own pace. Therefore, it is necessary to find the rites present in the development and the characters that characterize this popular festival.

For which a descriptive analysis is carried out of the common aspects present in masks, clothing, and distinctive elements of each participant in order to find similar patterns in the rites that make up the festival. The research includes representative aspects of the semiotic analysis, which is based on discovering the elements present in the rituality of the Diablada Pillareña

**Keywords:** Semiotics, approximation, rite, rituality, cultural identity, Diablada Pillareña.

# **CAPÍTULO I**

## **MARCO TEÓRICO**

### **TEMA DE INVESTIGACIÓN**

Aproximación para un análisis semiótico del rito de la Diablada Pillareña.

#### **1.1 Problematicación del fenómeno de estudio**

¿Cómo se da el rito de la Diablada Pillareña, como una construcción semiótica?

##### **1.1.1 Contextualización del problema**

Las fiestas populares a nivel mundial son expresiones culturales resultantes de la hibridación cultural de lo ancestral con lo moderno, así como lo precolombino con la cultura europea en el caso de Latinoamérica, la cultura española y su religión católica. Las fiestas populares denominadas grandes son una difusión de la cultura popular presente en una comunidad o pueblo, orientada con un fin comercial a turistas. García Canclini (1989) menciona que “Las culturas populares son resultado de una apropiación desigual del capital cultural, una elaboración propia de sus condiciones de vida y una interacción conflictiva con los sectores hegemónicos” (p.63). Para James (2006):

La cultura popular tradicional nos hace, nos identifica, nos iguala, constituye un impulso de solidaridad interna que se ha desarrollado a lo largo de siglos, juntamente con la constitución de una memoria común. No hay sujeto oficial de la cultura popular tradicional. La cultura popular tradicional se hace y se rehace a sí misma en virtud de los impulsos anónimos de hombres y mujeres también anónimos de los pueblos. (p. 9)

Para Martín Barbero (1984) “La cuestión de la lucha cultural y sus múltiples formas. Su foco principal de atención es la relación entre cultura y cuestiones de hegemonía” (pp. 6,7). Martín Barbero (1984) la cultura popular tiene que “incluir no sólo aquello que culturalmente producen las masas, sino también lo que consumen, aquello de que se alimenta” (p. 47). Hay que considerar lo popular va ligado a la modernidad y a la cultura de masas.

Para lo cual hay que comprender como menciona Martin Barbero (1984) que la cultura es ordinaria, y la cultura popular no tiene un origen abstracto fijo e inmóvil, sino anclado en una realidad sociopolítica con contradicciones, donde las masas no son solo homogenización y uniformidad, sino también procesos de producción y resistencia.

Las tradiciones culturales son parte de la herencia cultural dejada por las sociedades preincaicas de la antigüedad, las cuales dieron forma a la idiosincrasia de los pueblos actuales. Creando la cultura tal cual la apreciamos a través de creaciones artísticas como pinturas, esculturas, piezas de cerámica y máscaras ceremoniales, así como danzas y música para comunicar los ritos inherentes en la cultura popular.

Por ello es menester comprender que el arte ancestral como la cerámica y las esculturas permitió la sincretización cultural de los pueblos y de diversas culturas prehispánicas. Según Batteux (1713-1780), el arte consiste en imitar la belleza de la naturaleza y su objeto debe consistir en agrandar y comunicar mensajes a través de símbolos y signos presentes en su vestimenta, escultura y cerámicas. Es así como las culturas antiguas dieron a conocer sus tradiciones, rituales y su religión a través de diversas formas artísticas creadas como la música y la danza. Las máscaras son consideradas obras de arte pues presentan elementos propios del pueblo en el cual se crearon y un reflejo de su cultura.

Las culturas precolombinas de América se llegaron a conocer a través de los vestigios culturales aún inherentes entre sus descendientes también a través de rituales y tradiciones que se heredaron de generación en generación. De cierta manera la religión de cada pueblo aborigen propicio la difusión de su cultura, mediante el contacto

cultural, tal como la influencia religiosa del panteón incaico dentro de los pueblos ecuatorianos tales como fueron los Cañaris, Puruhaes, Panzaleos, Cosanga, Quitus, Cayambes y Caranquis.

La religión es un conjunto de creencias grupales o individuales respecto a uno o varios seres superiores capaces de causar distintos fenómenos en la naturaleza. Esta asociación lo realizaron los primeros aborígenes quienes deificaron a dichos fenómenos naturales, animales y montañas, para los cuales se elaboraron un conjunto de prácticas o rituales con el fin de apaciguarlos. Para Durkheim (1993) la religión es “un sistema solidario de creencias y prácticas relativas a las entidades sacras, es decir, separadas, prohibidas; creencias y prácticas que unen en una misma comunidad moral, llamada iglesia, a todos los que se adhieren a ella” (p.89).

Con la evolución de la religión los dioses pasaron a tener formas humanoides, se crearon las religiones politeístas y posteriormente monoteístas. En la región Andina los aborígenes una vez conquistados por los Incas adoptaron una religión politeísta. Fue de la misma manera con la religión católica que a través de una aculturación forzada por su etnocentrismo forzó a los indígenas la adopción de ritos culturales europeos reemplazando los autóctonos, lo que originó la creación de Fiestas populares conservando elementos semióticos propios, en cada región.

El carnaval, la fiesta de inocentes, la fiesta de reyes, Semana Santa y Corpus Cristi que se celebran en Europa fueron traídos a América por los colonizadores, y lo adaptaron a su nuevo entorno, es por ello que los participantes de las fiestas populares que hoy conocemos, adoptando la forma, los trajes vistosos, máscaras y demás elementos simbólicos a fin de traer diversión a las nuevas localidades.

“El Carnaval de Oruro, es de origen religioso en honor a la virgen del Socavón” (Baldelomar, 2013, p.44). Esta festividad es conocida popularmente como la Diablada de Oruro, donde los lugareños se visten de diablos, portando máscaras con características culturales propias. En Bolivia existen también otras diabladas como la de la paz que se detalla a continuación:

La fiesta de Jesús del Gran Poder o Festividad del Señor del Gran Poder es una fiesta religiosa que se celebra en la ciudad de La Paz, Bolivia. Actualmente, en esta festividad, considerada la Fiesta Mayor de los Andes, participan aproximadamente 63 fraternidades folclóricas, cada una de éstas expone un vasto repertorio del rico legado cultural que tiene Bolivia. Las danzas y los bailarines se presentan con la promesa de bailar durante tres años como acto de agradecimiento a la divinidad del Señor Jesús del Gran Poder. (Tintaya, 2012, p. 80)

El diablo está presente en varias celebraciones religiosas y no religiosas de Suramérica, con la evolución de las tradiciones se llegó a conocer a dichas manifestaciones como diabladas por la gran cantidad de demonios presentes en aquellas festividades. Es así como en Perú, tenemos otras manifestaciones culturales y religiosas como García y Tacuri (2006) refieren a la Fiesta de la Candelaria, celebrada el 2 de febrero en Puno (Perú), como: “La danza de los diablos o diablada, supuestamente soñada por unos mineros atrapados en un socavón que en su desesperación se encomendaron a la Virgen de la Candelaria, es la principal de las comparsas folclóricas.” (p. 85).

Las diabladas son los bailes más populares de la Fiesta de La Tirana en el Norte Chileno. Contreras (2007) menciona que:

El 16 de julio, en donde llegan más de 220.00 visitantes. En esta fecha se celebra la principal fiesta religiosa de Chile, la Fiesta de la Virgen del Carmen de La Tirana. Entre los días 12 y 18 el pueblo sufre una completa metamorfosis en donde creyentes dedican música, baile y ofrendas a su patrona la Virgen, llamada cariñosamente «Chinita». (p. 1453)

La diablada de Yare se celebra en Corpus Cristi Yare, Venezuela. Dozo (2013) afirma:

Todos los años, en un día como este, primer jueves de Corpus Christi, los diablos danzantes llenan las calles de San Francisco de Yare con sus rojas vestimentas llamativas, con sus feas máscaras, con la incansable movilidad de

un baile frenético al son de maracas, cencerros, y el sordo, acompasado, interminable golpeteo del tambor. (p. 25)

Además de los Diablos Danzantes, Cárdenas (2015) indica que existen también los Diablos de Chuao, Diablos de Ocumare y los Diablos de Cata en Venezuela. Mientras que en Cárdenas (2015) menciona que:

En Colombia, el Carnaval de Riosucio, los Diablos Arlequines de Barranquilla y los Diablos Danzantes de Valledupar y Atánquez, conforman la cuota nacional de fiestas que incorporan en sus festejos la figura del diablo festivo y poderoso. Unas con más protagonismo que otras y con una relación más estrecha con la religión. (p. 320)

En el Carnaval de la Quebrada Huamaca de Jujuy en Argentina, baila una figura similar al diablo llamada Pujillay. Como refiere Rodríguez (2017): “El pujillay es de alguna manera la figura central del Carnaval en el NOA y, si bien tiene aspecto de diablo, no representa la maldad como en la religión católica” (p.6). Es más, el Pujillay forma parte del sincretismo religioso andino del norte de Argentina.

La existencia de un mundo híbrido que resulta del sincretismo entre creencias ancestrales y otras provenientes de la religión católica que se manifiestan en los rituales del tiempo de Carnaval cuyo comienzo coincide con el primer día de la Cuaresma, 40 días antes de Semana santa, y finaliza nueve días después, el domingo de Tentación. Durante este tiempo, el Pujillay es el dios del Carnaval que, si bien tiene aspecto del diablo que surge de la religión católica, no representa la maldad y los aspectos negativos, sino que hace travesuras, castiga con su cola para incitar a bailar y, al mismo tiempo, trasgrede normas sociales y religiosas ya que todo está permitido durante esos días. (Rodríguez, 2017, p.10)

Las diabladas o festividades antes mencionadas son las más importantes y representativas de cada país, pero no necesariamente son las únicas, pues se conoce

que existen pequeñas diabladas repartidas a lo largo de cada región, donde los diablos danzan y usan diversas vestimentas y máscaras según su propia ritualidad.

Cada una de estas representaciones culturales conocidas actualmente como diabladas, presentan un diablo distinto en cada lugar según la tónica de la celebración, esto se da dependiendo tanto de su origen etnográfico – cultural como de su evolución a partir de los años, teniendo como antecedente común rezagos de las religiones precolombinas de adoración a sus deidades, tales como Pachacamac o Pachamama, pues la mayoría de estas representaciones pertenecieron al imperio Inca, quien transmitió su cultura y su religión hasta sincretizarse con la de los Españoles, creando así la figura del diablo.

Ecuador, no es la excepción en su territorio existen celebraciones religioso-culturales donde el diablo, es el personaje principal. Estas diabladas se hallan repartidas por todas las provincias del país, cuyos orígenes culturales son diversos y coinciden con las celebraciones religiosas de Semana Santa, Corpus Cristi y Pases del Niño, siendo un total de ocho. Como lo menciona Flores (2018) se destacan los diablos de hojalata de Riobamba; los diablos de Alangasí y la Merced; los diablos de Cantuña en Quito; los diablos, Aya Huma de Cayambe; los diablos, Huma Zapas de Imbabura; los Mojigos de Juján en Guayas; la diablada de Esmeraldas, la diablada de Pataín en Salcedo y por último los diablos de Píllaro en la Provincia de Tungurahua.

Es propicio destacar que los diablos de Píllaro son los únicos que se conoce, no tienen una influencia religiosa directa, ni están presentes como parte de una de aquellas celebraciones, como en el caso de las otras diabladas del mundo, donde el diablo adora a figuras religiosas o representa su derrota ante ellas. Lara (2010) menciona que:

La diablada Pillareña tiene su origen en los años 1930, la gente de esa época era muy temerosa a Dios. Y en varios sectores comenzaron a mencionar el apareamiento de criaturas de terror como la loca viuda, el duende, la uñaquille, fantasmas y el diablo, un ser maligno que saltaba de las paredes con un axial largo de 2 metros, esta persona era todo de rojo, con una capa y una cara alargada, ojos brillantes, la cabeza con cuernos hecho arco y largos. (p.85)

Esto a criterio de Lara, hizo que los jóvenes se oculten en lugares oscuros como callejones y quebradas para asustar a los transeúntes, lo que a la larga ocasionó que los personajes tenebrosos se incorporen a la festividad de los inocentes celebrada en fin de año y año nuevo. Los personajes mencionados en el párrafo anterior por Lara dieron origen a la Legión y más tarde a los Diablos de Píllaro.

Lara (2010) indica “La tradición de la Legión aparece a mediados del siglo XIX”, es decir por los años 1850, cobrando fuerte e importancia entre 1930 y 1950, en ella a través de máscaras se representaban seres que causan miedo a la población como eran el diablo, el duende, la llorona, el cura sin cabeza entre otros que en año nuevo del 1 al 6 de enero salían a las calles céntricas de la ciudad, para ser observados y causar miedo o risas, desapareciendo en 1970, por prohibición Municipal.

La fiesta de inocentes y la legión dieron paso a la conformación de la actual Diablada Pillareña pues la guaricha, las parejas de línea, el Capariche, el boxeador, el cazador y el oso, surgieron de los remedadores de la fiesta de inocentes. Las diversas partidas de diablos de las comunidades dan forma a la ritualidad de esta fiesta popular. Es por tal motivo que al ser la Diablada Pillareña única en su tipo, es indispensable conocer a través de un análisis semiótico la construcción simbólica de los personajes y los ritos que dan forma e identidad al pueblo Pillareño a través de esta manifestación cultural.

## **1.2 OBJETIVOS**

### **1.2.1 OBJETIVO GENERAL:**

Explicar la construcción simbólica que existe del ritual de la Diablada Pillareña, analizando desde una forma socio – semiótica.

### **1.2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS:**

- Determinar los principales ritos de los personajes de la Diablada Pillareña
- Analizar los símbolos y elementos presentes en los trajes de los Diablos de Píllaro.

- Conocer cuáles son los ritos que se han conservado con el pasar del tiempo y cuales se han perdido.
- Realizar un análisis semiótico del rito de Diablada Pillareña

### **1.3 JUSTIFICACIÓN**

El presente proyecto investigativo nace a partir del interés de la autora por conocer sobre la cultura y el mito de origen que rodea la enigmática fiesta de su ciudad natal y resulta factible la ejecución del mismo por cuanto existe información disponible por parte de la Municipalidad, la colectividad y la colaboración de los gestores culturales del cantón Santiago de Píllaro, pues la población está interesada en conservar todos los aspectos de la “Diablada Pillareña” y sus diferentes manifestaciones culturales señaladas en la declaratoria Patrimonial Intangible, a fin de preservar las tradiciones y evitar su extinción a lo largo del tiempo.

El desarrollo de la siguiente investigación resulta importante para el Cantón, porque se propone realizar un análisis de las tradiciones presentes en los Diablos de Píllaro. Partiendo de la pregunta ¿Cómo se da el rito de la Diablada Pillareña como construcción semiótica?

Para ello se pretende realizar un análisis semiótico de la ritualidad presente en cada uno de los personajes de esta fiesta popular, a fin de poder realizar una interpretación de los objetos culturales y sociales presentes durante su desarrollo. El proyecto investigativo ayudará a identificar los signos y la simbología presente tanto en los trajes, bailes, música y mascararas además de los cambios que se han percibido con el pasar del tiempo desde la fecha de la Declaratoria Patrimonial.

La semiótica, permite analizar la ritualidad presente y heredada del pueblo Pillareño, su influencia y evolución a partir de la fiesta de disfrazados, con el afán de descubrir cómo fue su desarrollo y reforzar la ritualidad existente en los personajes de la Diablada Pillareña.

La realización del presente proyecto va a permitir poner en práctica los conocimientos adquiridos en materias como Antropología cultural y Semiótica lo cual me permitirá analizar el desarrollo de este evento cultural y determinar cómo se da el rito de esta fiesta popular de una manera objetiva, cuáles son los aspectos culturales y su simbología presente, a través de una Aproximación para un análisis semiótico del rito de la Diablada Pillareña.

#### **1.4 PREGUNTAS DIRECTRICES**

- ¿Cuáles son los principales ritos de los personajes los diablos de Píllaro?
- ¿Cuáles son los símbolos y elementos semióticos presentes en el rito de la Diablada Pillareña?
- ¿Qué ritos se han conservado con el pasar del tiempo y cuáles se han perdido?

#### **1.5 Antecedentes Investigativos**

Es necesario establecer los antecedentes de estudios previos a fin de situar la investigación dentro del contexto del tema planteado, para lo cual se revisaron investigaciones previas tomadas de, libros, revistas científicas, páginas de internet y tesis de las bases de datos de varias universidades del Ecuador.

Se encontró investigaciones aproximadas al tema de la Diablada Pillareña, similares en cuanto a un análisis semiótico se refiere, en especial sobre las máscaras de esta enigmática tradición, las cuales son abordadas desde varias temáticas desde el aspecto turístico, religioso – cultural y social. Desde el punto de vista del diseño de máscaras y las prendas de vestir, para lo cual realizan análisis de su simbología y elementos, desde el punto de vista semiótico cultural. Las investigaciones que guardan una cierta relación con el tema de estudio son las siguientes:

Revisado los archivos de las Facultades de la Universidad Técnica de Ambato se encuentra en el repositorio digital de la Facultad de Diseño, Arquitectura y Artes el tema “Análisis histórico del traje del “diablo” de la Diablada Pillareña un relevamiento

fotográfico”, estudio realizado en el año 2019 por la Lcda. Reinoso Velasco, Jessica Johana en la Ciudad de Píllaro, en Reinoso (2019), en cuyas conclusiones explica:

Es importante que el diseño del traje de diablo reúna las características propias que, mediante el análisis histórico y apoyado por el relevamiento fotográfico, permitió determinar los rasgos característicos del personaje, aportando información que permitirá mantener el patrimonio cultural y a la vez estandarizar su diseño, para multiplicarlo para no perder la identidad cultural de esta manifestación cultural, propia del cantón Píllaro.

Igualmente, en la Universidad Técnica de Ambato en la Facultad de Ciencias Humanas y de la Educación en su repositorio digital para la Carrera de Turismo y Hotelería se encuentra el tema: “El turismo cultural: estudio de la fiesta patrimonial Diablada Pillareña”. Estudio elaborado en el año 2018, por la Lcda. Sandy Paola Saquinga Pozo, en la ciudad de Píllaro, concluye:

Los componentes culturales de la Fiesta Patrimonial Diablada Pillareña son diversos, mismos que representan la identidad del pueblo y se manifiesta año a año al salir a las calles del cantón a demostrar una tradición que surgió como sublevación al sometimiento del yugo español.

Al revisar los archivos digitales del repositorio de la Universidad Técnica de Ambato, en la Facultad de Diseño, Arquitectura y Arte, Carrera de Diseño de Modas, se encontró el tema: “Análisis semiótico de la vestimenta del pueblo Kichwa Kisapincha y su aplicación como referente conceptual de diseño en estudiantes de la Carrera de Diseño de Modas de la Universidad Técnica de Ambato” realizado en el año 2015, por la Lcda. Andrea Carolina Solís Garcés, en cuyas conclusiones plantea:

Se puede observar que a través del tiempo el mito, el rito y los símbolos propios de las bases de un pueblo (aunque en algunos casos en pequeñas proporciones) se manifiestan a través de la indumentaria; aunque no sea manifiesta

explícitamente, la inmersión en su entorno, costumbres, relatos y mística, permitieron comprender de mejor manera el imaginario del pueblo Kisapincha.

Se debe realizar estudios sobre pueblos indígenas como el Kisapincha tomando como punto de partida la cosmovisión indígena, integrando el imaginario de cada cultura en la realización de todo tipo de análisis, pues esto ayudará al entendimiento y correcta apreciación del acervo cultural, así como un referente de la semiótica que posibilite tomar un rumbo adecuado en la investigación.

Ampliando la búsqueda de trabajos de investigación similares dentro de las Universidades del País. En la Universidad Central del Ecuador en la Facultad de Artes, Carrera de Teatro, se encontró la investigación denominada: “Elementos teatrales de las máscaras del diablo y de la guaricha de las Diabladas de Píllaro.” Ejecutado en el año 2012 por la Licenciada Niquinga Acosta, Vanessa Krupskaya, donde la autora concluye que:

Solamente el conocimiento de los referentes histórico-culturales de nuestras civilizaciones propias, inherentes a nuestra identidad como pueblos, como los que se han expuesto en el presente trabajo, y que han sido sistemáticamente despreciados por la cultura dominante, de la institucionalidad oficial, ayudarán a proponer un planteamiento de la cosmovisión real, como implica la “simple” utilización de las máscaras en el entorno de las realidades presentes, toda vez que son elementos escénico-teatrales, y escénico musicales (unidos en forma dialéctica).

El hecho evidente, claro, y hasta tozudo, de que en las Diabladas de Píllaro no haya ningún “Niñito”; ni se rinda culto a ninguna imagen judeocristiana; ni tenga nada que ver con los rituales judeocristianos, ni católico-romanos, a pesar de que se la realiza en las épocas de los “pases del niño” y de las “fiestas de reyes”, es una diferencia substancial, indiscutible e inconcusa, de la Identidad especial de las mismas. Esta es la significación trascendente, original y única de Las Diabladas de Píllaro, dentro de la fenomenología y/o de los procesos

culturales en las celebraciones andinas, e incluso de todo el Continente Americano, que produce una ruptura con el “establishment” ideológico-religioso oficial.

Por lo anotado, queda sustentado que la Fiesta de Las Diabladas de Píllaro es única, irrepetible, original, substancialmente distinta, por esos contenidos culturales profundos; en los que su pueblo, el Pueblo Pillareño, adquiere identidad colectiva propia; y proyecta sus sentimientos libertarios ancestrales, su Ethos-conductual genérico y original.

Niquinga (2012) Menciona que cuando se describen las figuras, como el diablo dentro de una comunidad católica, es innegable que se está reforzando aquellas ideas discriminatorias, y reforzando los contenidos ideológico-culturales de desprecio a la identidad propia del pueblo Pillareño y a las manifestaciones artísticas ancestrales, por parte de sectores conservadores de la misma comunidad proscribiéndolas por “paganas”, “insanas”, “sacrílegas” u “ofensivas a la moral-cristiana”.

Niquinga (2012) también menciona que existe una significación trascendente, original y única de las partidas de diablos, Píllaro, que dan forma a la Diablada Pillareña dentro de una fenomenología, simbología y/o de los procesos culturales dentro de las celebraciones culturales andinas del Ecuador, pues es única, irrepetible, original, substancialmente distinta, por los contenidos culturales profundos de rebeldía. el Pueblo Pillareño, adquiere una identidad colectiva propia; y proyecta sus sentimientos libertarios ancestrales, en su Ethos-conductual genérico y original. Donde se acuña la frase todos somos diablos todos somos Diablada. El diablo somos todos.

Revisando archivos de la Universidad Politécnica Salesiana Sede Quito Carrera: Comunicación Social se encontró el “Análisis Semiótico del Rito de La Yumbada de Cotocollao” elaborado en el año 2013 por los Lcdo. Santiago Xavier Borja Ramos y Evelyn María Calderón Chacón plantean en sus conclusiones:

“La Yumbada de Cotocollao”, cómo se ha visto, es un ritual que está manteniéndose a pesar del tiempo, y de los espacios aglomerados de comercio; está buscando mantener la identidad de un pueblo y la oralidad comunicativa que los identifica como propios y descendientes ancestrales, buscando cada año un espacio determinado, para transmitir a una cultura heterogénea la importancia de lo propio en un marco urbano.

En palabras de Eco este proceso cultural debe y puede estudiarse como proceso comunicativo, ya que existen procesos de significación que los hacen posibles. Este proceso de significación sólo puede existir bajo un contexto cultural. En donde el código semiótico está en toda la ritualidad, la misma que lleva al encuentro cercano con el otro, ya que la danza se realiza dentro y fuera de la ciudad y lleva además al intérprete o receptor a tener un encuentro cercano con la ancestralidad que había en nuestras tierras, en donde lo propio se llena de colores, risas y máscaras que consolidan un despertar de conciencia para las nuevas y antiguas generaciones, en donde la comunicación es esencial para la transformación y renovación del espacio.

Para ejecutar la investigación de manera más objetiva es necesario esclarecer conceptos básicos y claros a fin de entender y comprender aspectos importantes sobre el tema de investigación que recaen dentro del marco investigativo.

Pontificia Universidad Católica del Ecuador Sede Ambato Departamento de investigación y postgrado, presenta una ponencia realizada en el I Congreso Internacional “Ciencia, Sociedad e Investigación Universitaria”, realizado en el año 2017, por los Msc. Angélica Tirado y Msc. Abraham Mora con el tema “Simbolismo y Performance de la Diablada Pillareña”, en su ponencia mencionan todos los personajes de la diablada Pillareña o de los diablos de Píllaro.

El diablo es el que mayor cantidad de utilería posee, por el número de elementos simbólicos e icónicos que posee, y estos son tomados y reinterpretados por cada participante al momento que son puestos en el acto

performático. La diablada permite reunir en un mismo espacio y tiempo a diferentes actores dispersos como la guaricha y el Capariche, las parejas de línea y diablos, estos forjaron un sentido de integración social y cultural, indica una dinámica constante que no corresponde a una edificación lineal, ni en una sola dirección, se muestra más bien como un proceso ambivalente, heterogéneo, es una constante construcción sociocultural. Es decir, la tradición Pillareña está en constante evolución en una búsqueda constante de afianzar sus ritos y transferirlas a la siguiente generación.

Tirado y Mora (2017) menciona a la “Diablada Pillareña” como un performance simbólico evidencia que sus participantes al usar su máscara y adoptar la vestimenta típica de cada personaje se comportan como alguien más, como si la personificación les permitiera asumir otras identidades, permitiendo liberarse de sus inhibiciones. Se muestra al diablo Pillareño como símbolo dominante que condensa a los otros símbolos instrumentales (otros personajes, utilería, música, danza), que están subordinados a este, a fin de dar forma a la Diablada Pillareña.

Al revisar otros documentos se puede entender que estos son los estudios más cercanos al tema planteado, pero no se encontró estudios que analicen semióticamente el ritual presente tanto en las máscaras como en los trajes de los personajes. Para ejecutar la investigación de manera más objetiva es necesario esclarecer conceptos básicos y claros a fin de entender y comprender aspectos importantes sobre el tema de investigación que recaen dentro del marco investigativo.

## **1.6 Marco Investigativo**

### **1.6.1 Semiótica**

A través de la semiótica se pretende realizar una “Aproximación para un análisis semiótico del rito de la Diablada Pillareña”, se usará la misma como herramienta que nos permita encontrar los signos o el simbolismo presente en la ritualidad de esta fiesta.

La semiótica o semiología es la ciencia que trata de los sistemas de comunicación dentro de las sociedades humanas. Saussure citado por Lamíquiz define a la semiología como: "Una ciencia que estudia la vida de los signos en el seno de la vida social"; añade inmediatamente: "Ella nos enseñará qué con los signos y cuáles son las leyes que lo gobiernan..." (2004, p.16).

Bajo la premisa planteada por Saussure la semiótica está presente en todos los elementos que conllevan el desarrollo del entorno social en cual nos encontramos. Eliseo Verón, en su texto "La semiosis social", define a la semiótica de la siguiente manera:

Toda producción de sentido es necesariamente social, ya que no se puede describir ni explicar satisfactoriamente un proceso significativo, sin explicar sus condiciones sociales productivas; todo fenómeno social es, en una de sus dimensiones constitutivas, un proceso de producción de sentido, cualquiera que fuere el nivel de análisis (1988, p. 125).

La semiótica permite ampliar las formas de comunicación, fuera del lenguaje verbal y escrito. Es así como la semiótica es una herramienta que nos permitirá analizar imágenes. Pues a través de las imágenes y de la observación se puede comunicar o comprender un mensaje.

La semiótica describe procesos de comunicación no en términos de intercambio de mensajes, sino en términos de producción de sentido, de acción de los signos, de semiosis, de procesos de producción de significado, de sistemas de significación, de procesos culturales o de intercambios simbólicos, todo lo cual parece expandir el espacio de pertinencia no sólo del objeto "comunicación" sino de su naturaleza ontológica, epistemológica y fenoménica. Es decir, desde el punto de vista semiótico, la comunicación no sólo aparece como la emisión y recepción de mensajes y tampoco aparece necesariamente vinculada a los medios de comunicación de masas, sino que aparece como algo más, como un elemento constructivo y generador de

estructuralidad tanto a nivel biológico como a nivel social. (Vidales Gonzáles, 2009, p.39)

### **1.6.2 Semiótica cultural**

Al ser la semiótica una ciencia muy amplia se ha visto la necesidad de segmentarla de acuerdo con el estudio que se realiza en esta ocasión, cuyo afán es analizar los ritos presentes en la Diablada Pillareña, tema que está ligado directamente con la cultura del cantón, y demás pueblos andinos del Ecuador, por ello es necesario comprender la semiótica desde el punto de vista cultural.

La semiótica de la cultura es concebida como estudio de la correlación funcional de diferentes sistemas de signos. Por eso, la semiótica de la cultura puede adoptar la forma de un estudio comparativo tanto entre culturas como entre sistemas de comunicación intraculturales; Eco (2009) menciona a la semiótica cultural como:

Una lógica de la cultura que funciona de acuerdo con procesos de interpretación que varían en forma social e histórica conforme a las interpretaciones que realizan determinados grupos culturales. El modelo de diversas representaciones de mundo se corresponde con la noción de enciclopedia que comprende las indefinidas maneras en que la sociedad produce semiosis para los diversos términos que usa. (p.83)

### **1.6.3 El análisis semiótico**

Un análisis semiótico en este estudio nos permitirá analizar la interacción con el entorno de los participantes y espectadores, a fin de apreciar los signos presentes al momento de observar diferentes colores, rasgos y formas de máscaras y trajes en cada presentación de las partidas de esta fiesta popular.

El análisis semiótico supone una metodología estructurada a través de la cuál es posible medir y cuantificar el impacto que tiene un mensaje en un público

determinado, además de que permite conocer qué tipo de relaciones de significados han sido emitidos y qué tanto han sido decodificadas por el emisor. Es más parecido a un análisis literario, en donde se buscan establecer elementos básicos que muestran algún significado o grupo de significados. La idea de incluir un marco teórico más bien praxeológico (que determine verdades absolutas más que verdades relativas) es un intento por limitar en lo posible la influencia subjetiva que siempre estará presente al momento de decodificar, producto del fenómeno del que hablamos al principio de esta unidad: los filtros cognitivos. (Correa, 12, p.44)

#### **1.6.4 Semiótica de la Comunicación**

La semiótica de la comunicación en esta investigación nos permitirá conocer más de cerca del significado de los signos presentes en la máscara de los diablos de Píllaro y los demás elementos observados en la vestimenta y que son utilizados en la construcción de los otros personajes, a fin de determinar los intercambios simbólicos a través del desarrollo de este proceso cultural para dar a conocer al público los ritos presentes como es el manejo de los colores utilizados en los trajes.

La semiótica describe procesos de comunicación no en términos de intercambio de mensajes, sino en términos de producción de sentido, de acción de los signos, de semiosis, de procesos de producción de significado, de sistemas de significación, de procesos culturales o de intercambios simbólicos, todo lo cual parece expandir el espacio de pertinencia no sólo del objeto comunicación sino de su naturaleza ontológica, epistemológica y fenoménica. Desde el punto de vista semiótico, la comunicación no sólo aparece como la emisión y recepción de mensajes y tampoco aparece necesariamente vinculada a los medios de comunicación de masas, sino que aparece como algo más, como un elemento constructivo y generador de estructuralidad tanto a nivel biológico como a nivel social. (Vidales, 2008, p. 39)

### **1.6.5 Estructuralismo**

En base a los conceptos anteriores es necesario vincular tanto a la cultura con la semiótica para poder ejecutar el análisis de los ritos presentes en la diablada, a fin de tratar de analizarlos más objetivamente y poder compararlos, lo cual está ligado directamente al término del estructuralismo.

En general es la forma de abordar el conocimiento descomponiendo el objeto de estudio para analizar sus partes, y luego recomponerlas con el fin de comprender la totalidad. Aplicado a la cultura y a la semiótica, el término indica que los fenómenos que se analizan son solidarios, de modo que cada uno de ellos depende de otros y que su valor depende de su relación con los demás. El principio básico del estructuralismo es: “conocer por diferenciación”. (Zecchetto, 2002, p.39)

Desde el punto de vista del estructuralismo se pretende analizar la cultura desde una de sus fragmentaciones con el afán de conocer cada parte del segmento cultural y luego verla desde una perspectiva macro global.

### **1.6.6 Simbolismo**

Es indispensable para todo análisis descriptivo dónde se vaya a analizar eventos populares, entender que dentro de las fiestas existen elementos que conllevan un símbolo y por ende un significado y el porqué de su forma de ser y ser parte de la festividad. Parafraseando a Sperber (1978), propone que “el simbolismo es un sistema cognitivo (...) pues el simbolismo es independiente de la verbalización, pero en cambio es dependiente de la conceptualización, los símbolos no significan por si mismos sino porque representan conocimiento es decir es un mecanismo cognitivo que participa de la construcción de conocimiento”. Para Barbeta (2015)

El simbolismo religioso, plasmado sobre un objeto/símbolo (tótem), en forma de ritual dramatizado, en forma de clasificación de la realidad

(sagrado/profano), funcionaría como regulador de la vida social y se expresaría como sistema de ideas y afectos. Su función principal sería promover la unión, cohesión y solidaridad en el propio grupo o sociedad. (p.163)

Para Durkheim (1993), la sociedad y la estructura como está conformado, así como se constituyó su cultura "sólo son posibles gracias a un amplio simbolismo" (p.217)

### **1.6.7 Cultura**

Para Alcalá (2000) "La cultura es transmitida, es compartida y es aprendida" (p.59). Alcalá (2000) manifiesta que la cultura es una herencia o tradición social, que se puede abstraer de un sistema social particular y por ello posterior puede difundirse de un sistema social a otro. Dentro de la cultura de un pueblo se comparten sistemas de símbolos comunes.

Por lo tanto, para Redfield, Linton Ralph y Herskovits (1936). "La cultura es la herencia social, aquélla que el hombre no acarrea en su bagaje genético, sino que adquiere por el hecho de vivir en una sociedad" (p.149). mientras que Malo (2001) menciona que:

Esencial a la condición humana es la cultura, no solo en su sentido tradicional como resultado de un cultivo de nuestras facultades que culmina en conocimientos y capacidades desarrolladas, sino, en el sentido antropológico de conjunto de ideas, creencias, actitudes, valores jerarquizados, tecnologías y sistemas de pensamiento y comunicación, de acuerdo con los cuales organizamos nuestras vidas como partes de grupos estructurados. Gran parte de lo que somos, es el resultado de los rasgos y complejos de la cultura a la que nos incorporamos luego y a aquello que introyectamos en nuestros seres como partes conformadoras de nuestras personalidades. (p.32)

Como se tiene conocimiento cada individuo es consciente de su existencia y por ende tiene una identidad que da forma a su idiosincrasia, pero los aspectos culturales que lo

integran son heredados de generación en generación de padres a hijos, esto incluye una relación con sus parientes cercanos o las personas con las que convive dentro de una misma comunidad. Garduño y Zúñiga (2005) mencionan que “La cultura es, por consiguiente, la determinación del contexto de interacción con base en la manera en la que lo entendemos, pero, también, de las formas en las que nos relacionamos unos con otros” (p.221). Pérez-Brignoli (2017) definen a la cultura como:

Todo lo que es producto de la acción humana, desde los objetos (materiales) hasta las ideas y valores, pasando, claro está, por las instituciones, que son híbridos entre las ideas y los objetos materiales. A esta definición omnicomprendiva de la cultura se agregaba el supuesto de la coherencia. En cada cultura había un núcleo estable, definido por rasgos específicos e identitarios. (p.102)

Para Harris (2001) la “Cultura es el conjunto aprendido de tradiciones y estilos de vida, socialmente adquiridos, de los miembros de una sociedad, incluyendo sus modos pautados y repetitivos de pensar, sentir y actuar (es decir, su conducta)” (p.9). quien toma su concepto a partir de la definición de Tylor (1977) “La cultura o civilización, tomada en su sentido etnográfico amplio, es ese complejo total que incluye conocimiento, creencia, arte, moral, ley, costumbre y otras, aptitudes y hábitos adquiridos por el hombre como miembro de la sociedad” (p.64).

Estos conceptos refuerzan que la cultura es heredada y aprendida, siempre y cuando esta no haya sido modificada por otros procesos como fue el caso del mestizaje de las poblaciones indígenas de América, Para Zecchetto (2002) “la cultura, es todo lo que el ser humano, a lo largo de su historia, ha creado y sigue creando. Son cultura los mitos, las artes, las ciencias, las formas religiosas, las vestimentas, la manera de divertirse y de hacer fiesta” (p.26).

Zecchetto (2002) menciona que la cultura exige apropiación, es decir que el individuo debe buscar incorporarse a la cultura desde las tradiciones ancestrales presentes en su pueblo, la cual practicaban sus padres y ancestros, repitiendo el proceso de transmisión

a sus descendientes, pero no como herencia sino como parte de su vida misma. Como menciona Vich (2001) “La cultura, el universo simbólico del sujeto, es fundamental para la constitución del yo y es el elemento central en la formación de las identidades sociales “(p.28)

### **Cultura popular**

La cultura popular está presente en nuestro diario vivir, pues es en la cual se desenvuelven las clases pobres y no elitistas. Para García Canclini (1989)

Las culturas populares (más que la cultura popular) se configuran por un proceso de apropiación desigual de los bienes económicos y culturales de una nación o etnia por parte de sectores subalternos, y por la comprensión, reproducción y transformación, real y simbólica, de las condiciones generales y propias de trabajo y de vida” (p.62).

La clase humilde o subalterna en este caso realiza parodias del actuar de las clases de poder y copia sus costumbres, pero no de la misma manera como estas se han venido ejecutando y las adaptan a su entorno de vida. La cultura popular se define en contraposición a la cultura dominante; pues es la cultura de las clases oprimidas, de los excluidos del poder, al respecto Echeverría (2001) sostiene:

Si bien la diferencia entre la Alta Cultura (Cultura dominante) y la Baja Cultura (Cultura Popular), parte por considerar que lo popular es lo rústico, no pulido, en estado primitivo, y la alta cultura como un hecho refinado, tecnificado, con jerarquización del cuerpo social, que evidencia separación y coexistencia de clases sociales y, que perviven en una relación en que ninguna se puede concebir independiente de la otra. (p.194).

La valoración que acompaña a este deslinde no siempre marca peyorativamente a la baja cultura. En ocasiones cuando ésta es concebida como cultura que hace el pueblo, lo bajo es sinónimo de genuino, vital, creativo, (frente a lo postizo,

mustio o aburrido de la cultura alta o elitista, manda a hacer por las clases dominantes). Cuando a su vez el pueblo es identificado con la clase trabajadora revolucionaria, a su cultura proletaria le es reconocido un carácter crítico espontáneo, históricamente constructivo (contrapuesto a la complacencia y limitación de la cultura hecha por la burguesía. (p.194)

Es así como las fiestas populares del Ecuador se enmarcan en esta premisa de ser genuinas porque buscan distraer a las personas de su cotidianidad, como es el caso de la Mama Negra o La Diablada Pillareña. Para García Canclini (1989) “en síntesis las culturas populares son el resultado de una apropiación desigual del capital cultural, una elaboración propia de sus condiciones de vida y una interacción conflictiva con los sectores hegemónicos “(p.63)

Esta propuesta de García, nos menciona que las clases con poder, se apropian de las fiestas populares, arrebatándolas a la clase trabajadora o humilde, este efecto ya se observa en la Diablada Pillareña ya que a partir de la Declaratoria de Patrimonio Intangible del Ecuador, esta permanece bajo el control del Municipio que busca atraer turistas a fin de generar ingresos económicos, omitiendo que esta fiesta surgió como un acto de rebeldía y mofa a las clases elitistas de la época colonial y tempranas de la República. El origen de la diablada como fiesta popular emergió de un concepto similar al planteado por Bajtín (1987), pues surgió de la fiesta de inocentes para causar risa de la mofa que se hacía a personajes de la élite del pueblo.

El mundo infinito de las formas y manifestaciones de la risa se oponía a la cultura oficial, al tono serio, religioso y feudal de la época. Dentro de su diversidad, estas formas y manifestaciones las fiestas públicas carnavalescas, los ritos y cultos cómicos, (...), poseen una unidad de estilo y constituyen partes y zonas únicas e indivisibles de la cultura cómica popular, principalmente de la cultura carnavalesca. Las múltiples manifestaciones de esta cultura pueden subdividirse en tres grandes categorías:

- 1) Formas y rituales del espectáculo (festejos carnavalescos, obras cómicas representadas en las plazas públicas, etc.);
- 2) Obras cómicas verbales (incluso las parodias) de diversa naturaleza: orales y escritas, en latín o en lengua vulgar;
- 3) Diversas formas y tipos del vocabulario familiar y grosero (insultos, juramentos, lemas populares, etc.). (p.4)

Por lo expuesto por Bajtín, el pueblo tenía una cierta resistencia al poder de la iglesia y de los terratenientes que gobernaban el pueblo y llegaban a cargos públicos, desde el cual ejercían su poder. Es así como el pueblo se fijaba en rasgos físicos de sus cuerpos o rostros a fin de causar burlas y mofas, pero esto se permitía únicamente bajo autorización en épocas de fiestas de tontos y carnavales. Como menciona Bajtín (1987)

A lo largo de siglos de evolución, el carnaval medieval, prefigurado en los ritos cómicos 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». (p.10)

Esto fue el germen para que ciertas poblaciones especialmente en América que estaban en contra de la religión, busquen su oposición a la figura divina, con su opuesto, es así como aparece la figura del diablo andino, que no es un diablo Malo, pero tampoco es bueno, es un diablo juguetón y saltarín que danza al ritmo de música folclórica.

Esta tradición de disfrazarse se pasa de generación en generación, así como la elaboración de sus trajes y máscaras, creando de esta manera una cultura popular propia e irrepetible en Píllaro. Siguiendo la definición de Escudero Sánchez (2017)

La cultura popular en función de las prácticas culturales constituye la trasmisión generacional y el tiempo histórico incorporado. De esta forma la tradición deja de asociarse únicamente al pasado y desde la polarización tradición/modernidad para convertirse en un proceso dinámico que se regenera constantemente de acuerdo con las necesidades, intereses y motivaciones de grupos sociales. Por tanto, no queda al margen de cambios y transformaciones que se asumirán en la construcción y reproducción de sus valores culturales. (p. 28)

La cultura es dinámica es decir cambia y se actualiza y da identidad al pueblo. Las fiestas patronales son un claro ejemplo de ello. James (2006) menciona que:

La cultura popular tradicional nos hace, nos identifica, nos iguala, constituye un impulso de solidaridad interna que se ha desarrollado a lo largo de siglos, juntamente con la constitución de una memoria común. No hay sujeto oficial de la cultura popular tradicional. La cultura popular tradicional se hace y se rehace a sí misma en virtud de los impulsos anónimos de hombres y mujeres también anónimos de los pueblos. (p. 9)

### **1.6.8 Religión**

Hemos hablado de las fiestas patronales, así como de la Diablada Pillareña, tradiciones opuestas, pero con un mismo origen. Mientras en las fiestas patronales se demuestra el grado de transculturación que sufrió el pueblo indígena y mestizo, en la diablada se puede observar de cierta manera los rezagos de una aculturación incompleta, pues el diablo es síntoma de esta resistencia al cambio, resistencia a adoptar un aspecto de una cultura ajena como lo es la religión. Para Durkheim (1993) la religión es “un sistema solidario de creencias y prácticas relativas a las entidades sacras, es decir, separadas, prohibidas; creencias y prácticas que unen en una misma comunidad moral, llamada iglesia, a todos los que se adhieren a ella” (p.89).

Los seres humanos desde el punto de vista psicológico necesitan creer en un ser superior para comprender cosas que salen de su entendimiento o como reacción a causas adversas de su cotidianidad. Geertz (2001) menciona que:

Una religión es un sistema de símbolos que actúa para establecer en los hombres ciertos estados de ánimo y ciertas formas de motivación, muy poderosas, penetrantes y duraderas, mediante la formulación de concepciones de un orden general de existencia, y revistiendo esas concepciones de tal aura de facticidad que los estados de ánimo y las motivaciones se presentan como singularmente realistas. (p. 89).

Según lo planteado por Geertz el estado de ánimo de determinados individuos depende directamente de su comunión con un ser superior, según la creencia religiosa que profese dentro de una comunidad, pues las religiones surgieron a partir de la creencia de una vida espiritual después de la muerte carnal. Como menciona Morris (1995) acerca del animismo teoría que “reconocía la creencia de la existencia de un alma que generaba la vida dentro de las cosas y seres humanos, además de que considera que ésta es la base para todas las religiones” (p.129).

En este estudio se considera al caso de la religión católica, la cual adoctrina a sus fieles con el temor a un infierno de sufrimiento por tener comportamientos contrarios a las doctrinas y dogmas establecidos en su canon. Esto ha influido en la creación de las fiestas religiosas patronales en las comunidades con el fin de pedir indulgencia y favores a los santos patronos de la comunidad eclesiástica tal cual lo realizaban los griegos y egipcios a sus dioses locales. Así mismo este efecto también causa la creación de otras fiestas populares como la fiesta de inocentes en contraposición de cierto grupo de fieles que no están de acuerdo con estas tesis, que muestran resistencia y una vez al año a manera de manifestar su disgusto y a fin de dejar fluir su libertad, bailan, se disfrazan, hacen bromas y castigos a sus conocidos durante estos días, que con el tiempo evoluciono en la Diablada Pillareña.

### **1.6.9 Sincretización cultural**

“El sincretismo cultural, es un proceso de interacción entre culturas mediante el cual estas asimilan los rasgos más significativos de una y otra. Se entremezclan las culturas dando origen a manifestaciones culturales nuevas” (Espinosa y Gilyam, 2012, p.4).

García (1997) menciona que la hibridación sociocultural no es una simple mezcla de estructuras o prácticas sociales discretas, puras, que existían en forma separada, y al combinarse generan nuevas estructuras y prácticas. Con frecuencia, el proceso de hibridación surge del intento de reconvertir un patrimonio para reinsertarlo en nuevas condiciones de producción y mercado. Debemos entender la sincretización cultural como una mezcla de dos o más culturas y en perfecta armonía, que han pasado por cuatro etapas claramente definidas:

- Competición
- Conflicto
- Acomodación
- Asimilación

### **1.6.10 Sincretización religiosa**

Para (Perez,2017) el sincretismo religioso es un proceso espontaneo, consecuencia de los intercambios culturales acaecidos entre diversos pueblos, en el que se intenta superar una situación de crisis cultural producida por la colisión de dos o más tradiciones religiosas diferentes.

La diferencia entre los niveles profundos de una cultura y sus expresiones superficiales resulta enormemente práctica a la hora de abordar el diálogo entre las civilizaciones. No existe una cultura o una religión pura. Todas emergen gracias a una abigarrada mezcla sincretista de elementos procedentes de culturas y religiones dispares. La habilidad para integrar armoniosamente estos

préstamos diferirá, pero en todas las religiones y en todas las culturas apreciamos la huella indeleble grabada por herencias previas. (Blanco, 2016, p. 225)

El proceso de sincretización se desarrolla a manera de una simbiosis en la que los dos cultos se mantienen. La simbiosis puede dar lugar al nacimiento de una nueva identidad cultural única incluso manteniendo dos cultos distintos. La realización del sincretismo religioso no surge del acuerdo sino de la cohabitación. El momento en el que dos culturas diferentes se encuentran cara a cara puede provocar un grave conflicto. El proceso de sincretización en América fue forzoso debido al etnocentrismo de la religión católica, como refiere Pérez (2017). El sincretismo supone aceptar la situación de crisis y afrontarla en dos etapas: la acomodación y la asimilación.

Durante la **acomodación** no se produce ningún cambio en ninguna de las culturas. Las dos culturas conviven. En una segunda fase, la **asimilación**, afecta a las culturas en conflicto que se fusionan a través de una interpenetración. Los individuos pertenecientes a las diferentes tradiciones adquieren nuevas costumbres. Es un proceso muy lento e inconsciente. La **asimilación** produce una historia común para ambas culturas.

### 1.6.11 Antropología

La antropología como disciplina académica, conocida también como antropología general o de los «cuatro campos», incluye cuatro subdisciplinas principales: antropología sociocultural, arqueológica, biológica y lingüística. (En adelante utilizaré el término abreviado de antropología cultural como sinónimo de «antropología sociocultural».) (Kottak, 2011, p.8)

Para Sellés (2006) La antropología es una ciencia que permite el estudio integral de la humanidad como las costumbres, gestión formulada por los individuos respecto a su identidad, valores, entre otras, lo cual se efectúa a través del análisis intercultural

### **1.6.12 La antropología cultural**

En el caso de estudio como la antropología es extensa es necesario sesgarla únicamente al aspecto de la cultura de los pueblos, a través de sus ritos, como menciona Kottak (2011)

La antropología cultural estudia la sociedad y la cultura humanas, describiendo y explicando, analizando e interpretando las similitudes y diferencias culturales. Para estudiar e interpretar la diversidad cultural los antropólogos culturales realizan dos tipos de actividad: la etnografía (basada en el trabajo de campo) y la etnología (basada en la comparación transcultural). (p.10)

La antropología cultural y la sociología comparten su interés en las relaciones, la organización y el comportamiento sociales. Los antropólogos se centran en el estudio de las sociedades no industriales. De la Antropología Cultural se desprenden la etnografía y la etnología.

“La etnografía proporciona una descripción de un grupo, una sociedad o cultura particulares” (Kottak, 2011, p.10).

“La etnología analiza, interpreta y compara los resultados de la etnografía —los datos recogidos en diferentes sociedades. Utiliza tales datos para comparar y contrastar y llegar a generalizaciones sobre la sociedad y la cultura” (Kottak, 2011, p.10).

### **1.6.13 Etnografía**

La etnografía es considerada como una metodología interpretativa/cualitativa, propia de la investigación en las ciencias sociales y “Se define como una descripción o reconstrucción analítica de los escenarios y grupos culturales intactos (Spradley y McCurdy, 1972); citado en (Ferrada Cubillos, 2006, p.1)

Es así como la etnografía permite analizar a un grupo cultural en especial a través de los escenarios en los cuales participa, el presente trabajo analiza la Diablada Pillareña, desde el escenario de las partidas de diablos, los cuales conservan una herencia indígena de los pueblos autóctonos de la zona territorial del actual cantón Píllaro, fuertemente influenciada por la cultura Inca a través de los pueblos mitimaes que habitaron la zona. La etnografía no permite dar:

[...] una descripción de pueblos y culturas y tiene su origen como estrategia de investigación en los trabajos de la temprana antropología social, que tenía como objetivo la descripción detallada y permanente de las culturas y formas de vida de pequeñas y aisladas tribus. (Denscombe, 2010, p. 68)

Otra definición de Etnografía es la planteada por Muela (2006)

“Etnografía: estudios que tratan con la descripción cultural basada en la participación de la investigadora o investigador en la vida diaria de un grupo cultural definido sobre un periodo de tiempo prolongado, describe la cultura como conocimiento compartido y entendimiento de sentido común de los miembros de un grupo determinado apropiado a tal escenario” (Muela-Meza, 2006, p.9)

“La etnografía proporciona una explicación de una comunidad sociedad o cultura particular. Durante el trabajo de campo etnográfico, el etnógrafo recopila datos que organiza, describe, analiza e interpreta para construir explicaciones, que puede presentar en forma de libro o película” (Kottak, 2011, p.10).

“La etnología examina, interpreta, analiza y compara los resultados de la etnografía: los datos recopilados en diferentes sociedades. Usa tales datos para comparar y contrastar, y para hacer generalizaciones acerca de la sociedad y la cultura” (Kottak, 2011, p.10).

#### **1.6.14 Aculturación, Transculturación, Enculturación e Interculturación**

El contacto de dos o más culturas o civilizaciones por un tiempo prolongado sea natural o forzoso da la posibilidad de una transculturación (mezcla de culturas) o de una aculturación (desplazamiento de una cultura por otra dominante), como fue el proceso de conquista por el imperio Inca a los pueblos del actual Ecuador, quienes dieron a conocer su cultura a través de los mitimaes. El mitimaismo consistía en reemplazar a un pueblo en proceso de conquista total o parcialmente por otro traído desde otro lugar del Tahuantinsuyo, intercambiando sus ubicaciones originales (o a su vez ocupando sectores poco poblados, para un mejor control de sus conquistas) a fin de difundir la cultura Inca. En el caso del pueblo Salasaca que eran originarios de la actual Bolivia, su misión era enseñar a los pueblos vecinos su cultura como es el idioma, la religión, la textilería, por ejemplo. Los pueblos conquistados eran desplazados a otras zonas del imperio para dar lugar a la llegada de estos mitimaes, es así como una porción de los Cañaris en el sur del Ecuador fue enviados al norte del actual Perú.

La cultura Incaica que incluye a la religión con toda su cosmovisión de dioses como Wiracocha, Inti, Pachacama, Pachamama y el Supay se dieron a conocer por el contacto cultural de los pueblos indígenas con los mitimaes. Estos forzaron una aculturación religiosa de los pueblos autóctonos, que estaban aún en desarrollo por tanto sus dioses eran los volcanes y los fenómenos naturales como el rayo y el trueno. Es así como el supay entró en la cultura de los pueblos andinos del Ecuador, con el pasar del tiempo y la conquista española este se asimiló con el diablo de la religión católica.

Dependiendo el grado de transculturación de los pueblos del nuevo continente con la cultura europea, el diablo no se vio ni como bueno ni como malo (no sin antes causar la confrontación de la cultura racional (europea) y la anticultura irracional de los conquistados). El intercambio cultural permite compartir la cultura sin llegar a perderse, dependiendo del tiempo de contacto se puede llegar a una sincretización cultural, para lo cual se aclararán conceptos de aculturación y transculturación.

#### **1.6.14.1 Aculturación**

Desde el punto de vista antropológico se requiere definir al contacto de dos o más culturas la cual causa cambios en ellas, es así como el termino aculturación definido por Redfield, Linton y Herskovits (1936) la cual definió a la aculturación como “aquellos fenómenos que resultan cuando grupos de individuos de culturas diferentes entran en contacto continuo y de primera mano, con cambios subsecuentes en los patrones culturales originales de uno o de ambos grupos” (p.149).

Desde esta perspectiva una de las dos culturas es la que se ve afectada, como menciona Mujica (2002), que la aculturación es privar al otro de su cultura, se puede entender “todo tipo de fenómenos de interacción que resultan del contacto de las culturas” (Heise et. Al, 1994, p.18) entendemos como un proceso social de encuentro de dos culturas en términos desiguales, donde una de ellas deviene dominante y la otra dominada. (p.55).

Muchas veces no se produce el proceso de aculturación en una sola vía, pues hay aspectos que las culturas toman unas de otras para aprovechar detalles positivos tales como son la gastronomía y la vestimenta. En ciertos casos estos procesos de aculturación dan lugar a una homogenización o Hibridación cultural. Para Aguirre (1997).

El proceso resultante del contacto directo y continuo entre dos culturas que se derivan influencias culturales mutuas (a veces de predominancia), que comportan cambios recíprocos entre las culturas de contacto. Las culturas no tienen membranas impermeables, al contrario, necesitan para su vitalidad el contacto con otras culturas, recibiendo de ellas, mediante asimilación selectiva, elementos dinamizadores (comunicación u intercultural). (p. 260)

Es así como la diablada tomo aspectos de la cultura europea para crear su identidad visual, es decir su careta, su vestimenta, su cosmovisión y de la cultura indígena tomo sus frases, sus bailes y sus danzas a fin de crear o ser parte de una nueva cultura hibrida.

#### **1.6.14.2 El etnocentrismo**

El etnocentrismo consiste en desestimar el valor de las culturas con las cuales se ha entrado en contacto, considerándolas como inferiores, y retrasadas, por lo que se considera necesario imponerles una nueva cultura o religión más culta o verdadera.

Se trata de estimar a la propia cultura y no permitir la inserción de otros tipos de comportamientos sociales, de donde las personas vienen con pensamientos totalmente distintos, siendo así, tenemos la apertura de considerar incorrecta la conducta de las personas pertenecientes a una cultura diferente. (Cruz, 2017, p.6)

#### **1.6.14.3 Transculturación**

El fenómeno de la pérdida de la cultura sería «desculturación»; y la transformación, «transculturación». Pero no se llega a perder la cultura pues siempre quedarán rasgos, aunque mínimos, pues se produce una asimilación parcial de la cultura dominante. Es así como Ortiz (1978) acuña el término transculturación de la siguiente manera:

La “transculturación” expresa mejor las diferentes fases del proceso transitorio de una cultura a otra, porque éste no consiste solamente en adquirir una distinta cultura, que es lo que en rigor indica la voz anglo-americana aculturación, sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial desculturación, y, además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse de neoculturación (p.96).

La aculturación consiste en introducir valores culturales de una civilización más desarrollada en otra menos evolucionada sin respetar sus valores propios y autóctonos, costumbres, idiomas e ideologías como fue el caso de la culturación de los pueblos andinos por parte de la cultura española y la religión católica. Los españoles tomaron también aspectos que les fueron útiles para mejorar su gastronomía, lo cual

produjo lo que vendría a definirse como un proceso de transculturación. Para Herskovits (1952) “La transculturación [acculturation] comprende aquellos fenómenos que resultan donde los grupos de individuos que tienen culturas diferentes toman contacto continuo de primera mano, con los consiguientes cambios en los patrones de la cultura original” (pp. 565-566).

Bajo este concepto «uno de los grupos o en ambos» se transforman, pues las dos culturas sufrieron cambios y tuvieron que adaptarse a fin de concluir el proceso de culturación europea y esta adaptarse a la cultura indígena. Teniendo en cuenta que estas a través del contacto prolongado pasan por el proceso de asimilación como menciona Herskovits (1952), la asimilación viene a ser un componente de la transculturación. Causando una hibridación cultural.

#### **1.6.14.4 Hibridación Cultural**

La hibridación cultural no es un término nuevo, pues se conoce comúnmente que la palabra híbrido, se refiere a una mezcla la cual puede o no ser en partes iguales, es por eso que algunas culturas en contacto con el pasar del tiempo no terminaron en aculturación (desculturización) por ende se fusionaron en una nueva. Como describe a continuación García Canclini (1997):

Culturas híbridas, el termino tiene mayor capacidad de abarcar “diversas mezclas interculturales que con el de mestizaje, limitado a las que ocurren entre razas, o sincretismo, fórmula referida casi siempre a funciones religiosas o de movimientos simbólicos tradicionales. (...) para dar cuenta tanto de esas mezclas "clásicas" como de los entrelazamientos entre lo tradicional y lo modelo, y entre lo culto, lo popular y lo masivo. Una característica de nuestro siglo, que complica la búsqueda de un concepto más incluyente, es que todas esas clases de fusión multicultural se entremezclan y se potencian entre si (p.111)

Como sabemos la cultura no se refiere a recordar el pasado sino más bien en evolucionar y adaptarse al ambiente donde se desarrolla, donde varias culturas conviven entre sí, dándose un entorno intercultural. Para lo cual es preciso definir el termino Interculturación.

#### **1.6.14.5 Inculturación o Enculturación (Endoculturación)**

La Inculturación es un proceso sociológico y psicológico por el que un individuo se incorpora a la cultura y a la sociedad que le rodean» (Azebedo, 1992). La Inculturación también es conocida como Enculturación o Endoculturación

Si la aculturación se ubica en general en el plano económico-político y la inculturación sobre todo en el plano socio-religioso, la interculturalidad se ubica más cercanamente al plano de la educación y la formación. El proceso de aprendizaje cultural se ha denominado enculturación como lo describe Herskovits (1952):

El proceso gradual de aprendizaje e internacionalización de cultura del propio grupo, accediendo tanto a sus pautas de valores, experiencia acumulada y competencia cultural como también a su adaptación al medio sociocultural, al asimilar e internalizar las premisas culturales compartidas. Cada individuo adquiere mecanismos específicos de valoración cultural a partir de los cuales aceptará o rechazará los modos de vida o las pautas de valor ajenas. (p.24)

Se puede entender a esta definición como la transmisión cultural entre generaciones de la propia cultura. Para Harris (2004)

La enculturación llamada también Endoculturación es el proceso de transmisión cultural de una generación a otra. Siendo el aprendizaje cultural que de una manera consciente o inconsciente los padres transmiten a sus hijos por el control que estos ejercen sobre ellos, de esta manera los padres premian o castigan el comportamiento que consideran como bueno o malo de acuerdo

con sus creencias culturales impuestas de la misma manera en tiempos pasados.  
(p. 4)

#### **1.6.14.6 Abismo generacional**

“El abismo generacional se refiere a la réplica de conductas y pensamientos culturales, pero estos pensamientos culturales han ido cambiando porque no han sabido replicarse de la misma manera de generación en generación” (Harris, 2004, p. 5).

#### **1.6.14.7 Interculturación o interculturalidad**

Para Mujica (2002) la Interculturación es el contacto entre dos culturas “entendiéndose como el proceso por el cual las culturas intercambian y construyen patrones culturales comunes de manera consensual o pactada, pero manteniendo sus identidades plurales”. (p.66). Estas culturas en contacto pueden convivir sin que ninguna de las dos intente imponerse a la otra a fin de demostrar superioridad. Soriano (2004) menciona que “La interculturalidad conduce a la coexistencia de las culturas en un plano de igualdad” (p.93). Estos contactos pueden darse por migración o inmigración de grupos de personas que buscan un mejor futuro para su familia. Para Vigil (2002)

La interculturalidad es una realidad que comprobamos diariamente porque interculturalidad en su sentido más lato hace referencia a la relación entre las culturas. Estas relaciones, en teoría, podrían ser simétricas o asimétricas. En espacios en los que se han dado situaciones de colonialismo y dominación, la situación es asimétrica y hay una cultura dominante y otra(s) dominada(s). (p.1)

Este contacto asimétrico puede darse como se comentó, por cuestiones también de comercio de bienes materiales, como prendas de vestir y artesanías, donde el indígena ofrece dichos artículos elaborados por sus manos en otras locaciones. Esto quiere decir que si alguien de otra cultura adquiere dichos elementos por ser bonitos no significa que este adoptando la cultura del comerciante. El comercio es parte de la cotidianidad

de la interculturalidad es así como las culturas prehispánicas se daban a conocer a sus vecinos. Para Álvarez Ruiz (2014):

El término interculturalidad es polisémico, por lo que tiene múltiples interpretaciones, que dependen del contexto de quien lo usa. La interculturalidad es una herramienta de emancipación, de lucha por una igualdad real, o equidad real, en el sentido no solo cultural muy superficial sino también material. Esto resulta patente en la identidad de los pueblos indígenas, que nunca se identifican solamente por su origen sino también por su ocupación, campesina y obrera. Entonces, esas identidades son duales por lo menos en el sentido en el que unen la clase y la etnia. (pp.39 - 40)

En las fiestas populares se puede ver como parte de estos elementos culturales son propios del turismo cultural del lugar en el cual predominan aspectos mercantiles como gastronomía, prendas de vestir y artesanías. Lo que conlleva a un contacto directo entre las culturas dominantes con las dominadas, así como de turistas con personas locales.

La globalización está afectando de cierta manera a las culturas especialmente indígenas y campesinas quienes abandonan sus costumbres según modas observadas en medios de comunicación digitales, lo cual, para el resto de la comunidad causa un choque cultural, lo que para ellos es tomado como un abandono a su cultura (aculturación). Por lo que en los últimos se han visto necesaria la implementación de estrategias de recuperación y reinserción de los jóvenes a su cultura y tradiciones, a fin de que estos contactos culturales no se vean afectados dentro del entorno social. Para Linton (1970)

En una relación intercultural, ya que de ésta siempre se ponen en marcha ajustes que aseguran el equilibrio de los sistemas participantes: No parece que ningún elemento que sea lo suficientemente compatible con una cultura para que ésta lo acepte pueda desorganizarla permanentemente o destruir una sociedad. Ambas poseen una notable vitalidad y una capacidad de transformación casi infinita. Cuando se ponen de manifiesto las dificultades que se derivan de una

nueva forma, entra en juego inmediatamente la capacidad inventiva de los miembros de la sociedad, y tanto la nueva forma como las ya existentes se van modificando progresivamente hasta que llegan a encontrar un equilibrio (pp. 344-345).

Por lo que se entiende que, en la actualidad, la interculturalidad permite el intercambio consensuado de fragmentos de las culturas en contacto, sin verse afectas sus identidades culturales. Como plantea Etxeberria (2001)

Por interculturalidad entendemos el proceso por el cual las culturas intercambian y construyen patrones culturales comunes de manera consensual o pactada, pero manteniendo sus identidades plurales. En esta perspectiva cada cultura tiene un valor en sí mismo, en tanto que se reconoce como a sujetos sociales autónomos, plurales o múltiples, los que se comportan como interlocutores en un campo culturalmente aceptado por los participantes. (p.17)

### **1.6.15 Identidad**

La identidad es una interpretación que establece “qué es la persona y dónde se sitúa [tanto] en términos psicológicos como sociales” (Guibernau, 2009, p.24), surgida dentro de un “sistema de representaciones y relaciones sociales” y que requiere un reconocimiento recíproco. Para Guibernau (2009) La persona tiene una “percepción de pertenencia, un sentido de continuidad temporal y una capacidad para la autorreflexión que informe un proceso de reafirmación constante de la propia autoidentidad y diferenciación respecto de los otros” (p.24)

Berger sobre los procesos de identidad, precisa: “A lo largo de nuestra historia hemos ido construyendo imágenes de nosotros mismos, buscando rostros que nos definan como país, como continente y estas imágenes han formado contradicciones, valores que lograron constituir un orden significativo común”. (1977, p. 96)

Todas las culturas tienen una identidad cultural propia que las diferencia de otras, por las costumbres que se ha desarrollado a lo largo de su historia.

#### **1.6.16 Identidad cultural**

Todas las culturas o civilizaciones tienen una identidad cultural propia que las diferencia de otras, por las costumbres que han desarrollado a lo largo de su historia. Como lo manifiesta Molano:

La identidad cultural no es un concepto fijo, sino que se recrea individual y colectivamente y se sustenta de forma continua de la influencia exterior. De forma que la identidad cultural de un pueblo viene definida a través de su historia y mantiene relación con su lengua, cultura, comunicación entre sus habitantes, las relaciones sociales, tradiciones y demás. (2007, p.23)

Para Tubino (2004) la identidad cultural es “no limitarse a reproducir en uno mismo ni la identidad heredada ni la identidad que la sociedad mayor nos fuerza a adoptar por todos los medios” (p.7).

#### **1.6.17 Diversidad cultural**

La diversidad cultural se refiere a que varios grupos con características culturales distintas pueden compartir en un mismo momento un entorno social. Álvarez Ruiz (2014) menciona que “La diversidad cultural puede expresarse desde múltiples variables; entre las más recurrentes están la étnica o de origen cultural, lingüística, religiosa, social y económica.” (p.26).

Álvarez Ruiz (2014) hace hincapié sobre la multiculturalidad de las naciones. El Ecuador es un país multiétnico, multicultural y religioso, como menciona en el siguiente apartado:

Los seres humanos nacen con particularidades biológicas y genéticas similares, no con una cultura específica, sino con una predisposición para ejecutar solamente alguna de las opciones posibles para generar cultura, de ahí que esta sea un producto humano y por esa razón existen tantas expresiones culturales diversas. La cuestión de la pluriculturalidad toma mayor importancia en nuestra sociedad actual. Existen más de 195 países reconocidos por la Organización de las Naciones Unidas (ONU) y varios otros que son naciones dentro de otras y que aún carecen de autodeterminación. También las naciones, en su mayoría, son pluriculturales y contienen dentro de sus fronteras un gran número de culturas y pueblos. (p.24)

#### **1.6.18 Contenido cultural**

Molano (2007) define al contenido cultural como el “sentido simbólico, la dimensión artística y los valores culturales que emanan de las identidades culturales que las expresan” (p.72). Todos los elementos semióticos identificables dentro de un ambiente cultural son parte del contenido del mismo, estos incluyen, la música, la danza, la vestimenta, la gastronomía, sus conocimientos y su religión como menciona Gómez Pellón (2010):

La cultura incluye normas, valores y creencias. Complementariamente, la cultura incluye expresiones tangibles que integran la llamada cultural material. No cabe duda de que cualquier artefacto o construcción material es producto de unas ideas. Las sociedades logran innovaciones materiales gracias a que se producen cambios en las ideas. (p.6)

#### **1.6.19 Manifestaciones culturales**

Las manifestaciones culturales son todo tipo de muestras simbólicas de la identidad de un pueblo, al momento de ejecutar sus rituales sean estos o no parte de su tradición religiosa.

Las manifestaciones culturales son, por naturaleza o por definición, actividades públicas cuya característica radica en producir un acto comunicacional alrededor del cual un grupo más o menos definido se identifica. La condición fundamental radica en su estado público sin el cual no se pueden cumplir las condiciones identitarias. (Castillo Bedoya & García, 2013, p.18)

#### **1.6.20 Expresiones culturales**

Las expresiones culturales de un pueblo parten del arte, la danza y la música para dar realce a sus tradiciones y así poder compartirlas e impartirlas con otras personas o comunidades.

Las expresiones culturales tradicionales son también denominadas expresiones de folclor, pues representan todo lo que identifica a una sociedad con las raíces de sus antepasados. Incluyen los nombres de las personas y las expresiones musicales, artísticas y bailes. Estas expresiones representan las características culturales y sociales de una nación o sociedad, lo que las convierte en patrimonio cultural. Si bien en algunos casos el término se usa para definir tradiciones pertenecientes a culturas indígenas (Ibarra, 2020).

#### **1.6.21 Latencia Cultural**

Carrasco (2017) Latencia Cultural se define como “los elementos, símbolos, expresiones, manifestaciones culturales que perviven en la sociedad, en constante cambio, que a momentos permanecen ocultas, pero existen; en otros momentos afloran con particular interés en las fiestas populares, en el mito y en el rito” (p.18).

Como ejemplo de aquello se puede decir que en el cantón Píllaro, la fiesta de disfrazados y la legión pillareña eran una tradición que se realizaba antaño, pero por cuestiones de organización y elaboración de disfraces se vio olvidada. En la actualidad esta fiesta ha emergido y ha variado poco pero no en su esencia, la cual era causar temor o mofa en los espectadores.

### 1.6.22 Tradiciones

La tradición se refiere a costumbres y ritos que se han venido heredando del pasado de padres a hijos, lo que quiere decir que es el conjunto de conocimientos que cada generación entrega a la siguiente. Como menciona Arévalo (2004)

La tradición es una construcción social que cambia temporalmente, de una generación a otra; y espacialmente, de un lugar a otro. Es decir, la tradición varía dentro de cada cultura, en el tiempo y según los grupos sociales; y entre las diferentes culturas. (p.926)

Según lo que menciona Arévalo la tradición se actualiza, se renueva y se adapta con el paso del tiempo, adaptándose a las condiciones de la actualidad. En el caso de la Diablada Pillareña los nuevos textiles han influenciado en la creación de diseños innovadores de trajes, variando así la vestimenta tradicional. Las máscaras se han adaptado también según los materiales que van apareciendo a fin de mejorar el aspecto visual. Otro caso a su vez sería la variación de la música entonada por la banda pues ha evolucionado también.

La tradición es la herencia colectiva, el legado del pasado, lo es también debido a su renovación en el presente. La tradición, de hecho, actualiza y renueva el pasado desde el presente. La tradición, para mantenerse vigente, y no quedarse en un conjunto de anacrónicas antiguallas o costumbres fósiles y obsoletas, se modifica al compás de la sociedad, pues representa la continuidad cultural. De aquí, justamente, su versátil capacidad de cambio y de adaptación cultural. La tradición, para ser funcional, está en constante renovación, y se crea, recrea, inventa y destruye cada día. Porque la tradición contiene en sí misma los gérmenes de la estabilidad y del cambio. Y el cambio, en términos de adaptación sociocultural, es consustancial a toda sociedad; continuamente se crean nuevas formas de expresión cultural. (Arévalo, 2004, p.926)

### 1.6.23 Patrimonio Cultural

Cottom (2001) “(...) aquellos productos culturales tangibles o intangibles que tienen un valor excepcional para una colectividad social determinada y que forma parte fundamental de su identidad cultural” (p.82)

La Diablada Pillareña en el año 2008 fue declarada como Patrimonio Cultural Intangible del Ecuador, a fin de preservar las condiciones en las cuales se desarrolla. Según Ministerio Coordinador de Patrimonio (2012) del Ecuador la Agenda del Consejo Sectorial de Patrimonio de 2011– 2013, se anota que, de acuerdo con las definiciones convencionales, el patrimonio cultural está constituido por tradiciones, hábitos o destrezas, expresiones artísticas, (...) y todas las representaciones de la cultura popular, es decir, legados materiales e inmateriales que se constituyan en expresión (...) y transmitida de una generación a otra. Para el Ministerio de Cultura y Patrimonio (2020) del Ecuador el Patrimonio es el conjunto dinámico, integrador y representativo de bienes y prácticas sociales, creadas, mantenidas, transmitidas y reconocidas por las personas, comunidades, colectivos y organizaciones culturales.

Para Rodríguez Temiño (2010) “En el sintagma patrimonio cultural, el núcleo sintáctico lo compone la voz patrimonio y el análisis del adjetivo cultural que lo complementa calificándolo, como tal” (p.81). Kroeber (1968) partiendo de estas palabras acuña:

El patrimonio cultural está compuesto por dos partes, la primera el patrimonio y la segunda la cultura, lo cual se refiere a algo heredado, un legado, algo que se aprende o se obtiene del pasado de generaciones anteriores; sin embargo la cultura y el patrimonio se complementan en el aspecto de que la cultura se preocupa de cómo se obtiene dicha herencia, mientras que el patrimonio se enfoca a los que esa herencia es, ya sea tangible o intangible.(p.111)

Los bienes culturales inmateriales son manifestaciones por tradición, hábitos y costumbres que enriquecen la memoria histórica de un país, región, pueblo o comunidad. Para (Aikawa, 2004)

El concepto de patrimonio cultural intangible engloba aspectos importantes de la cultura viva y de la tradición. Sus manifestaciones son amplias y diversas, como lo son la lengua, tradiciones orales, sistemas de valores o artes. El patrimonio tangible junto con el intangible ayuda a fortalecer la creatividad. (p.137)

Para Díaz Cabeza (2010), el patrimonio cultural

Llegan a ser signo y símbolo de un país, porque lo identifican y ratifican su identidad. A veces son de difícil percepción, su expresión es parte del modo de ser y de identificarse una región o país. Cabe aclarar que pertenecen al patrimonio inmaterial las formas del lenguaje, dialectos y formas de decir de un pueblo, conocimientos sobre la sociedad y la naturaleza, las artes culinarias con sus recetas, la forma de expresar la religiosidad. Este patrimonio merece su preservación porque contiene su cultura inmaterial. (p.14)

#### **1.6.24 Fiesta popular**

La fiesta popular ecuatoriana ofrece al público una actividad colectiva coreografiada a fin de mostrarse aun público, es así como se tiene las fiestas patronales donde hay comparsas y demás elementos con los que el público puede participar. En el caso de la Diablada Pillareña, hasta el 2008, fue del pueblo para el pueblo. A partir de la declaratoria como Patrimonio Cultural Inmaterial del Ecuador esta fiesta popular se enfocó para el público, y desde entonces hay una participación mixta.

Leiris (1985) sostiene que en la representación de la fiesta popular debe considerarse la doble situación de cercanía/distancia de quien observa desde afuera una cultura ajena sin ser participante de esta. En este caso puntual el turista busca ser parte de la

fiesta popular incluyéndose dentro de las partidas y bailando. Contaminando de cierta manera la cultura y la visualización de la participación de las partidas.

La máscara es el rostro del oficiante durante el tiempo (el no tiempo) de la fiesta. En el caso de la diablada Pillareña, los diablos, guarichas, capariches y parejas de línea portan una máscara que oculta su identidad mientras dura su participación de recorrido y toma del centro cantonal.

Las fiestas populares tienen varios aspectos a ser considerados, como son sus elementos rituales que la conforman. Para Pereira Valarezo (2009)

La festividad ritual supone una puesta en escena de lo social: una actuación mediante la cual los roles, los significados y los lugares son iluminados, enmascarados/remarcados con recursos teatrales que destacan su visibilidad y exponen sus contingencias, ambigüedades y conflictos para que puedan ser mejor trabajados socialmente (confirmados, cambiados) (p.13)

En la mayoría de los casos, la celebración que estudiamos está animada por un espíritu colectivo de júbilo, excitación y diversión. La fiesta celebra un acontecimiento fundamental y lo hace con regocijo y ganas. Su escena, crecida en una pausa de la vida cotidiana, requiere de una atmósfera especial de exceso, de evasión y de ocio, de brillo y de gala. Por eso, también, la música y la danza, las chanzas, los juegos, las comidas y las competencias forman parte del libreto festivo (o transcurren en una escena paralela a la ceremonial y que les es complementaria) e introducen el elemento de contento, distensión y espontaneidad que marca un aspecto fundamental de la celebración. (pp. 14-15)

El hecho de que en la diablada pillareña existan ciertos elementos o ritos, como son máscaras y vestimentas, música y pasos de baile, no quiere decir que solo sea una fiesta ritual, además es una fiesta popular para que la población en general pueda disfrutar. En sus orígenes la gente de campo era la que se disfrazaba, siendo la gente del pueblo

unos meros espectadores, que miraban con desagrado su llegada desde las comunidades a tomarse las calles céntricas del cantón. La Diablada Pillareña está configurada actualmente como una fiesta popular. Para Pereira Valarezo (2009)

Las festividades populares tradicionales también deben considerarse en su carácter de ritos. Existen rituales que no corresponden a la categoría de tales festividades: por una parte, ritos personales, familiares, rituales de pareja, de pandilla, de círculos de amigos, etc.; por otra, ritos oficiales estatales o eclesiásticos. (p.16)

En cuanto ritos, las festividades populares se basan en la reiteración simbólica de acciones o palabras fuertemente codificadas. Mediante la repetición periódica de determinadas formas, aspiran a producir una acción eficaz: convocar, propiciar, anticipar, retener o recobrar algo. Así, la formalización ritual es un elemento esencial de las ceremonias festivas. (p.16)

Como lo describe Pereira, hay ritos que se hacen en compañía de familia o amigos como es el mismo caso de asistir a los repasos de las parejas de línea y acordar reunirse para elaborar las caretas, los trajes y decorarlos a gusto de los participantes.

### **1.6.25 Ritos y Ritualidad**

Para Geist (1996) “el ritual moviliza sistemas retóricos mucho más complejos e involucra una participación más profunda de los intérpretes.” (p. 172). Como ritos se conocen a ciertas costumbres secuenciales o no, ejecutadas por miembros de una comunidad cultural, al momento de efectuarse un evento mayormente del tipo religioso en su entorno.

Para Lardellier (2015) “El rito es un contexto social particular, instaurado en el seno de un “dispositivo espectacular” que se caracteriza por un conjunto codificado de prácticas normativas y por un fuerte valor simbólico para sus actores y sus espectadores” (p.2). La ritualidad vendría a ser el conjunto de estos ritos individuales

realizados de forma colectiva por varios miembros de una misma comunidad o grupo, a fin de cumplir un acto protocolario dentro de los eventos de una fiesta popular.

Cabe destacar una diferencia de sintaxis que se debe realizar entre rito y mito. parafraseando a Lardellier (2015) fundamentalmente el mito, posee una capacidad de “desfuncionalizar” gestos, palabras y objetos para reinvertirlos simbólicamente. Se refiere básicamente a hechos imaginativos a tribuidos a seres divinos, semidivinos o que son parte de las leyendas locales. Estando dentro del campo imaginativo de uno o varios individuos de la colectividad.

#### **1.6.26 El mito**

El mito en nuestro contexto es la serie de sucesos paranormales que dieron lugar a las leyendas de cada pueblo. Parte de estas leyendas están asociadas con el maligno ósea el diablo, que se cree aparece como forma de castigo al mal actuar de una persona. Esto surge como consecuencia al proceso de transculturación de los pueblos indígenas por el sincretismo religioso, que cambio a los dioses andinos y su cosmovisión por seres diabólicos.

El mito es relato oral explicativo, simbólico, dinámico y relativamente sencillo de un acontecimiento extraordinario con un referente trascendental y personal, en principio privado de testimonio histórico y dotado de un ritual, una serie de componentes constantes y un carácter conflictivo, funcional y etiológico. (Losada & Guirao, 2012, p.14)

#### **1.6.27 Cosmovisión andina**

“La cosmovisión es la forma cultural de percibir, interpretar y explicar el mundo” (Kottak,2011, p.4). Para Grimaldo (2015 citado en (Cruz, 2018, p.122)) “La cosmovisión andina es la que se vive y se practica en los pueblos que tienen costumbres antiguas que viven en los Andes” (p.1)

La cosmovisión andina es la que permite asimilar al supay andino con el diablo europeo. Pues desde el punto de vista cultural el diablo de Píllaro no es un personaje malvado de lo contrario es un personaje pintoresco que baila y asusta al público.

Una cosmovisión, aun cuando sea un medio inconsciente y poco articulado, funciona como una brújula o como un mapa de carreteras. Nos orienta en el mundo en general, nos da un sentido de lo que está arriba y de lo que está abajo, de lo que es correcto y de lo que es incorrecto en la confusión de eventos y fenómenos que nos confronta. (Walters 1983, p.4) citado en (Cruz, 2018, p.122)

El diablo andino es un rezago de la cultura que se tenía antaño antes de la llegada de los españoles y la demonización de las creencias de los aborígenes por el etnocentrismo católico.

La conciencia que una comunidad tiene sobre el capital cultural propio, la cabida de una comunidad social para ejecutar disposiciones que logren almacenar y reorganizar su bienestar social, tomando en cuenta la tolerancia de abrirse hacia una propia identidad hacia el cambio y relación con otras sociedades existentes (Barbero 2010, p.7). citado en Cruz, 2018, p.123)

### **1.6.28 Imaginación**

La imaginación ha sido fundamental dentro de la tradición pillareña, ya que permite a los artesanos de caretas y trajes realizar sus diseños, imaginando e inspirándose característica y aspectos propios del diablo andino que deben tener sus artículos una vez terminados cuidando los detalles culturales dentro del imaginario la cultura de Píllaro y su cosmovisión. Ricoeur (2006) define a la imaginación de la siguiente manera:

La imaginación es precisamente lo que todos entendemos: un libre juego con todas las posibilidades es un estado de no compromiso con respecto al mundo

de la percepción o de la acción. En este estado de no compromiso, ensayamos, ideas nuevas, valores nuevos, nuevas maneras de estar en el mundo. Pero este sentido común atribuido al concepto de imaginación no es plenamente reconocido mientras no se vincule la fecundidad de la imaginación con la del lenguaje, tal como es ejemplificada por el proceso metafórico. Pues olvidamos entonces la siguiente verdad: sólo vemos imágenes si primero las entendemos. (p.203)

### **1.6.29 Supay y Cúlay: los diablos andinos**

Supay es un demonio de la mitología Inca que era a la vez el dios de la muerte y el señor del inframundo, la personificación de toda la maldad. Sin embargo, podía considerarse un ser tanto malo como bueno. En Píllaro como menciona Coba Robalino (1929) "El diablo era adorado con el nombre de Cúlay" (pp. 62-63)

Tras la conquista de América, los sacerdotes católicos utilizaron la figura del Supay para vincularlo al diablo cristiano. Como consecuencia de ello, el Supay o diablo indígena se configuró como un sincretismo a los elementos tomados tanto de las religiones indoamericanas como del catolicismo. A diferencia de lo que sucede con el Diablo cristiano, "el indígena no repudiaba al Supay, sino que, temiéndole, lo invocaba y rendía culto para evitar que le hiciera daño". (Cuentas, 1986, p.35)

### **1.6.30 El diablo**

Para Villacis (2020) El diablo es el personaje imprescindible de las celebraciones populares cuyo aspecto más sobresaliente es su careta, la cual es portadora de símbolos inmemoriales de rebeldía, cada uno de ellos con su propia historia y simbolismo, en conjunto representan la resistencia a una religión impuesta por los conquistadores, españoles a los pueblos indígenas de la región Andina.

Se considera al diablo como un ser maligno, un ente que influía en la vida de los hombres y los podía poseer. En el pensamiento popular se tenía por cierta

su existencia cuasi física y que el diablo podía aparecerse bajo diversas fomas (un negrito, un perro, una fogata, un joven bello con patas de chivo, etc.). Se creía que podía influir en las acciones de los hombres impulsando a hacer el mal y doblegando en muchos casos la voluntad o el libre albedrío, "yo no soy culpable, es el diablo el que me ha obligado a hacerlo", y así se podía evadir la responsabilidad personal. El mal se explicaba como un triunfo de ese ser maligno sobre la voluntad del hombre. Es el problema del mal. Y cada cultura construye su lenguaje simbólico para tratar de aprehender y explicar y como es el problema del mal. Así, el lenguaje simbólico es la manera de presentarnos la realidad del diablo como símbolo máximo del problema del mal. (Arboleda, 2011, p.232)

Dentro de este simbolismo comprendemos, que los participantes se escudan tras una máscara a fin de dar rienda suelta a sus venganzas o jugarretas con sus conocidos.

#### **1.6.30.1 Máscara**

Para García Zurro (2010) la máscara es una "Figura que representa un rostro humano, de animal o puramente imaginario, con la que una persona puede cubrirse la cara para no reconocerse, tomar el aspecto de otra o practicar ciertas actividades escénicas o rituales" (p.1).

Las máscaras se han usado por las diferentes culturas del mundo desde la antigüedad, incluidas las culturas precolombinas de América, quienes las usaban para ceremonias religiosas y rituales. Estas, en los pueblos andinos servían para representar a sus dioses, a través de posturas, pasos de baile y rituales que daban poder a la misma. Es así como desde el punto de vista de la Diablada Pillareña, el uso de máscara surge del sincretismo religioso del cristianismo con el paganismo indígena.

Las máscaras permiten al usuario empoderarse de la figura a la cual están representado a fin de convertirse, en la representación de aquello, pues el individuo se inhibe al usar una careta actuando con mayor libertad. Hay mitos sobre aquellas que están vinculadas

a espíritus buenos o malos, según lo que representan por ello los usuarios pueden verse afectados por la influencia que esta le cause.

En el caso de la diablada pillareña existe la creencia que el diablo se apodera de los bailarines según la intención con la que lo hagan y habido ocasiones en las que las máscaras no se han podido desprender del rostro del bailarín, causándole la muerte además hay un mito latente el cual dice que si bailó una vez debe hacerlo por siete años para salvar su alma.

### **1.6.31 Cantón Santiago de Píllaro**

El cantón Santiago Píllaro se encuentra ubicado en la parte nororiental de la provincia de Tungurahua, limita al norte con las provincias de Napo y Cotopaxi, al sur con los cantones de Patate y Pelileo, al este con las provincias de Napo y Cotopaxi, y al oeste con el cantón Ambato.

El cantón está conformado por dos parroquias urbanas Matriz Píllaro y Ciudad Nueva, por las parroquias rurales: Baquerizo Moreno, Emilio María Terán, Marcos Espinel, Presidente Urbina, San Andrés, San José de Poaló y San Miguelito. El acta de cantonización de Píllaro se promulgó en Quito el 2 de julio de 1851. Aunque su fundación, acorde a los datos del padre Coba Robalino, data de 1570 por orden de la Real Audiencia de Quito (Coba Robalino, 1929, p.4)

El padre Coba Robalino, respecto del vocablo Píllaro manifiesta lo siguiente:

Los Puruhaes que eran sustrato de las razas paes-puquina-chimú-atacameña-quiché-jíbara, adoraban también al dios del rayo y del trueno, Pillallau el cual habitaba en una gran cueva cercana al Chimborazo, pero de todas esas razas, residentes en todas las laderas de las regiones de Panzaleo, Cunchibamba, Ambato, Tisaleo, Mocha, etc., al ver las tempestades de rayos y truenos que, frecuentemente caen en la cordillera de Píllaro, llamaron a todo lo que era nuestro cantón: el Altar del dios del Rayo y del Trueno, es decir Píllaro. En

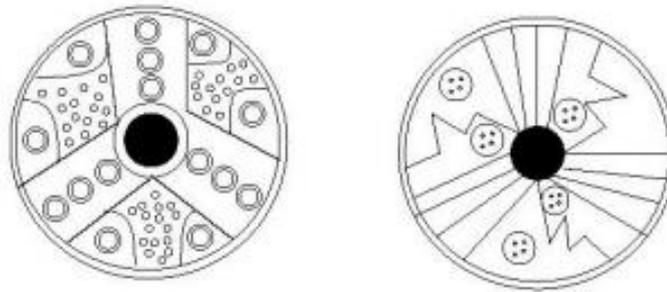
Chimú Pillalla es rayo y trueno; aro es altar descanso. (Coba Robalino, 1929, p.161)

Los pueblos yumbos o Cosanga del Oriente tenían un lenguaje donde sus poblaciones terminan en halo, es así que se tiene los sectores de Pohalo, Andahualo y Mulahaló es lógico pensar del nombre para describir a la región y cacicazgo de Píllaro fue Pillahalo. Se observa la raíz Quito Cara, en el prefijo Pi, propio del Shillipanu (idioma de los Shyris o Quito-Cara), al buscar la referencia en los topónimos dejados por los Cara esta palabra está vinculada al agua refiriéndose a la abundancia de agua en la zona.

Pillahalo del Cara o Yumbo pila= escritura figurativa, y alo (de ali) = palma de ramos. En este sector se extraían los ramos para la Semana Santa. El pueblo se hizo conocido por las minas de Macuchi descubiertas en 1777; y, por la producción de los ramos utilizados para semana santa se lo llegó a denominar pueblo de las animas. (Costales Peñaherrera y Costales Samaniego 2002, p.34).

Por lo que se puede entender que esta zona era conocida por los humedales del sistema lacustre de Pisayambo. Por su abundancia de agua y el acceso desde esta zona a las palmas de cera de la cordillera de los Llanganates. Costales y Costales señalan que el nombre de esta zona podría también estar relaciona con el nombre de Pillallau, el señor del rayo, del relámpago y de la granizada. Costales, Costales Peñaherrea, & Peñaherrera (1996), al respecto sostienen:

Pillallau, o, en idioma Quito se traduce: el resplandeciente, la escritura del rayo, el dibujo del rayo. Se colige también que la rueda de carácter solar: pic-puca, pelota sacralizada, semilla redonda, constituye otra ideografía de Pillallau. La rueda aborígen, en el mito, aparece enrollada, fajada por Pillallau. A su vez, el símbolo de la rueda identifica al que produce o hace fructificar. En otras palabras, la rueda aborígen simbolizaría la divinidad de Pillallau y éste ser ornitozoomorfo, en grado superlativo, denota el crecimiento de la luz. (p.79)



**Gráfico 1:** Representación de Pillallau  
**Fuente:** Costales Peñaherrera y Costales Samaniego (2002)

Al estar vinculada a ser un divino que es mitad Kuntur (cóndor) y mitad (puma), pues en su cordillera habitaban cóndores y pumas. Por lo que es esta cordillera era un lugar donde se presentaban varios rayos y truenos. Coba Robalino manifiesta que, había muchos centros ceremoniales en la cordillera, posiblemente se organizaban ritos en los que se sacrificaban doncellas y se adoraban al sol, a la luna, a las montañas, y al diablo que era adorado con el nombre de —Cúlay (Coba Robalino, 1929, pp. 1621-63)

Píllaro es conocido en la actualidad como el altar del rayo y del trueno, por sus raíces Pillalla que significan rayo y trueno termino similar a Pillallau y Aroque que quiere decir Altar

### 1.6.31.1 Píllaro Preincaico

Según el Padre Pedro Porras estudioso de la arqueología ecuatoriana, que los primeros habitantes de este poblado atravesaron la cordillera desde el oriente y alcanzaron tierras Pillareñas, deteniéndose momentánea o permanentemente en los lugares que le ofrecían mayores recursos, facilidades y un clima apropiado, seguro encontraron en las planicies y zonas altas de Píllaro los medios apropiados para subsistir.

Según Aquiles Pérez, los primeros asentamientos en Píllaro pertenecen a los Cayapas o Chachis y posteriormente los Caras, quienes establecieron en la parcialidad de Yatchil. Los Quito – Panzaleos vinculadas a etnias de la confederación Kitu-Kara establecieron sus núcleos en Píllaro, Guapante y Tilituza, y del Oriente llegaron los

Quijos, creando así la cultura conocida actualmente como Cosanga – Píllaro - Panzaleo.

Los aborígenes Cosanga llegaron desde Quijos a través de los Llanganates poblando Baños, Patate, Píllaro, Mulalo y Latacunga. Con grandes Cacicazgos en Mulahalo (principal), Tacunga y Píllaro. En algún Momento antes de la llegada de los Incas el pueblo Puruwa comenzó con su expansión desde la provincia actual de Chimborazo hacia la provincia de Tungurahua. El cacicazgo de Píllaro de alguna manera fue conquistado por los Puruhás, forzándolo a concretarlo a través del matrimonio de Pillaguazo, Puruwa de sangre pura con la princesa Choasanguil princesa Panzaleo descendiente también de los Quijos (cultura Cosanga), cuyo cacicazgo abarcada desde sucre, en Patate la totalidad del cantón Píllaro, San Miguel de Tiguahalo o Mulliambato (Salcedo), actuales parroquias de Antonio José Holguín, Mulalillo y Panzaleo. Formando a través del sincretismo cultural una cultura híbrida Cosanga - Panzaleo – Puruwa. Flores (2020)

Las cerámicas de procedencia Cosanga, Píllaro y Panzaleo son abundantes en las colecciones públicas y privadas del país, pero la bibliografía sobre estas culturas es escasa. Con base en esta constatación, Leonel Sánchez publicó el libro ‘Cosanga Píllaro. Nuestra memoria perdida’. La obra, publicada por la editorial de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, tiene como fuentes primarias publicaciones de los investigadores Pedro Porras, Luciano Andrade Marín y Jacinto Jijón y Caamaño.

Durante su investigación, Sánchez se enfocó en encontrar, a través de estos autores, las semejanzas culturales que existen en la cerámica Panzaleo, Cosanga y Píllaro cuya fase cultural territorialmente ocupó las provincias de Pichincha, Cotopaxi y Tungurahua. Encontrando restos cerámicos tanto Panzaleos, Cosangas y Puruhás, con una mezcla de Inca, en Píllaro en las localidades de Chagrapamba y Tunguipamba.

Sánchez también explica que el padre Pedro Porras utiliza el término Cosanga Píllaro para señalar el área de desarrollo de esta cultura originaria de la Amazonía cuya extensión va desde la cordillera Oriental por la laguna de Pisayambo hasta el territorio

de Píllaro. “Porrás señala que es en el sector de Tunguipamba donde se ha recuperado la mayor cantidad de cerámica Cosanga que existe en los museos y colecciones privadas”.

#### **1.6.31.2 Cultura Cosanga Píllaro**

La cultura Cosanga Píllaro o Cosanga Panzaleo se ubicó en un punto intermedio entre la Sierra y la Amazonía ecuatoriana, y provenía originalmente del valle de los Quijos. Su territorio se extendía desde el sudoeste de la provincia de Pichincha hacia Tungurahua y Napo. El territorio era administrado desde tres cacicazgos: Mulahaló, Latacunga y Píllaro. Mulahaló fue el cacicazgo central en donde residía el Hacho (cacique principal). La organización social, como en la mayoría de los pueblos precolombinos, era radicalmente jerarquizada y vertical.

Meyers (1998) menciona que la misma cerámica se encontró en el valle de Quijos, en las tierras bajas orientales, donde parece ser más antigua (Porrás, 1970, p.241). Parece, por lo tanto, que tenemos un influjo del Oriente que penetró a través de la localidad de Baños a la Sierra y avanzó por el valle de Patate, donde los sitios de hallazgo son de especial frecuencia, pasando por Ambato hacia el norte. Esta posición se confirma con el informe de Cien (Porrás, 1962, p.133), quien compara a los panzaleos con "poblaciones llamadas Quixos, pobladas de indios de la manera y costumbres tiestos". Respecto a la contemporaneidad con los incas, Meyers cito meramente a Porrás (1970, p. 242), quien encontró cerámica Panzaleo e Inca mezclada en tumbas cerca de Píllaro. (p.196)

Según Meyers (1998) Parece, por lo tanto, que la hoya alargada de Ambato-Latacunga fue dominada por dos "culturas" diferentes en el momento de la llegada de los incas. Según Jijón (1923, p.48), los Puruhá conquistaron la "hoya" de Ambato poco antes de la conquista incaica. El dónde y el cómo de la diferenciación de los dos estilos cerámicos, así como la existencia de influjos mutuos, son cuestiones que deben ser resueltas por futuras investigaciones. Ellas deberían también aclarar el problema de la

pertenencia y reemplazar los términos "Puruhá" y "Panzaleo" por términos más adecuados. (p.196)

La exploración tiene como fuentes principales a los investigadores Luciano Andrade Marín y al padre Pedro Porras, quien menciona que estas culturas vienen del Oriente por eso les da el nombre de Cosanga Píllaro, y que la zona central, Cotopaxi y Tungurahua se le debería llamar de esta manera y no Panzaleo. (Sanchez, 2020)

### **1.6.31.3 Píllaro en la conquista Incaica**

El avance de la cultura Puruwa se vio detenido por las invasiones incaicas desde el Perú, con el apoyo del pueblo Cañari, el pueblo Puruwa tuvo que ponerse en defensa con su líder Cacha enfrentándose al Inca Huayna Cápac donde participo Pillaguazu. La conquista se consumó con el matrimonio de Nari Atí con Huayna Cápac, naciendo de su unión Atí Pillaguaso II, conocido como Orominabe o Rumiñawi, comenzando el sincretismo cultural con la cultura Inca, el cual era promovido por los grupos mitimaes traídos por el Inca a la Región del Cacicazgo de Molleambato – Píllaro. “Píllaro estuvo integrado por estas parcialidades: Camayos, Canimpos, Collanas, Chagrapamba, Guapanta, Huainacuri, Huipos, Montuctusa, Quillanes, Tilitusa, Yachit; once en total, de las cuales seis eran mitimaes” (Freire Rubio, 2007, p.126).

Saquina (2016) al recoger las tradiciones orales del cantón Píllaro para la Dirección de Inventario Patrimonial Patrimonio Cultural Inmaterial para el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, refiere que los grupos mitimaes del cantón Píllaro fueron los Camayos (originarios del Perú), Canimpos, Collanas, Juipos, Yatsiles, Tilitusas (p.91)

Este proceso de sincretización se da por la convivencia, cabe recalcar que los Incas promovían los procesos de aculturación a través de ellos pueblos mitimaes que tenían la obligación de imponer su cultura en los pueblos conquistados. Por lo que de esta manera estos pueblos mitimaes estuvieron repartidos por todo el cantón siendo procedentes de varias zonas de Tahuantinsuyo, entre ellas Bolivia y el sur del Perú y

Norte de Chile. Quienes dieron a conocer su cultura y sus dioses entre ellos Wiracocha, Inti, Pachamama, Pachacama, y el supay.

De esta historia antigua de convivencia y sincretización con la cultura inca pudo quedar un recuerdo lejano de bailes vinculados a la figura del Supay asimilado al diablo de la religión católica, lo cual de cierta manera puede estar relacionado a pueblos bolivianos que realizan las diabladas como son Oruro o Puno que bailan disfrazados de diablo, sin temor a decir que lo están adorando, sino representando.

#### **1.6.31.4 Antecedentes histórico-culturales de la diablada en Píllaro**

El pueblo Pillareño es el fruto de la sincretización cultural de los Cosangas, panzaleos y Puruhaes quienes tenían un ritual de adoración a sus dioses que era muy importante para esta nueva cultura, al igual que el consumo de chicha, la danza y la música, que conformaban parte de sus ritos. Este pueblo no llegó a florecer como se debía esperar, pero en sus venas corría sangre rebelde, por la llegada de los Incas quienes a través de sus mitimaes y únicamente a través del matrimonio lograron dominar a esta población, le transmitieron su cultura y sus dioses, creándose una asimilación y transculturación, la cual se encontraba en curso a la llegada de los españoles.

Este pueblo rebelde y guerrero siempre estuvo enfrentado a los conquistadores. Es así como siempre en Píllaro se tenía revueltas es de aquí que este espíritu rebelde se opuso a la aculturación propiciada por los españoles y sus descendientes que buscaban oprimirlos y es de aquí que en reacción a sus atropellos se adopta la figura del diablo en contraposición a la religión católica. Esta imposición provocó que gran parte de las manifestaciones culturales de los pueblos originarios queden sumergidas, relegadas, absorbidas por el modelo cultural colonial y otras pervivan bajo el paraguas de las fiestas religiosas católicas, como es el caso de la Semana Santa, Corpus Cristi, Santos Inocentes, entre otras festividades.

La población originaria del cantón Píllaro fue diezmada, tanto en el proceso de conquista, como en la instauración de la colonia. La descendencia de estos habitantes

originarios rescató algo de la cultura a través de la Endoculturación de sus descendientes, conservando parte de sus tradiciones. Con el pasar del tiempo estos ritos y costumbres se fueron impregnando en las fiestas populares como el carnaval o el día de los inocentes, fechas donde los españoles les permitían tener cierta libertad a sus esclavos. Donde los descendientes de estos pueblos originarios hacían mofa de sus opresores danzando y bailando como antaño lo hacían en los centros ceremoniales en honor a los dioses precolombinos, realizándolo en los centros poblados que es el lugar donde antaño se encontraban sus templos de adoración. Demostrando su rebeldía guardada de generación en generación, la cual evoluciono en lo que hoy es la Diablada Pillareña, con todos los personajes que se aprecian, según la declaratoria de patrimonio intangible del Ecuador.

### **1.6.32 Diablada Pillareña**

El Ministerio de Cultura y Patrimonio (2020) Da una explicación de esta festividad asegura que, debido al simbolismo, sincretismo y valor cultural tan arraigado, la Diablada tiene su origen en celebraciones ancestrales del mundo andino precolombino mezclado ya con tradiciones católicas traídas por los conquistadores españoles. Un argumento para sostener esta teoría es que en Oruro (Bolivia) y Puno (Perú) se realizan festejos similares, donde estas tradiciones pudieron ser traídas por mitimaes aimaras adoradores de la Pachamama provenientes del Antisuyo y Collasuyo. Saquina (2016) parafraseando a (Freire Rubio, 2007, p.126) al recoger las tradiciones orales del cantón Píllaro para la Dirección de Inventario Patrimonial Cultural Inmaterial para el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, refiere que los grupos mitimaes de Píllaro fueron los Camayos (originarios del Perú), Canimpos, Collanas, Juipos, Yatsiles, Tilitusas (p.91)

Muchos historiadores como Reino (2006) en su libro “Diablada Pillareña” afirman que esta diablada recrea el levantamiento indígena ocurrido en Píllaro y Pelileo, en 1768, encabezado por Manuel Tubón, cacique de Guambaló, quien se habría puesto en contacto con el cacique gobernador de Píllaro como refiere Corr (2015) en su libro Ritual, rumores, y rebelión en Pelileo en el siglo XVIII, quienes decidieron disfrazarse de diablos en la fiesta de Corpus Cristi, debido a esta rebelión los líderes del pueblo

Pillareño fue torturados, lo que causó que los coterráneos indígenas del pueblo Pillareño se enardecían por los castigos sobre los instigadores como refiere en su libro Niquina(2012), donde cita a Lope de Vega: “todos a una”; “todos somos diablos”, “todos tenemos sangre guerrera”, “todos somos rebeldes”, “todos encarnamos el Levantamiento Contestatario ante la opresión”. Lara (2001) también menciona que con el pasar de los años “los indígenas se disfrazaban de diablos el 1 de enero para protestar contra los abusos de los españoles y que tuvo un momento crítico en 1798”.

La versión principal del origen de la diablada Pillareña considerada por el Ministerio de Cultura y Patrimonio (2015) es que todo empezó cuando los galanes de poblados aledaños a la cabecera del cantón Pillaro, llegaban a conquistar a las mujeres del otro poblado (Marcos y Tunguipamba). Los Lugareños, celosos por el atrevimiento, decidieron asustar a los enamoradores disfrazándose de diablos y desde entonces comenzó la tradición que se repite cada inicio de año. Lara (2014) menciona que la Diablada Pillareña aparece en escena en el año de 1930, fruto de la creatividad y rivalidad entre los jóvenes de los barrios de Tunguipamba y Marcos Espinel, antes mencionada lo que constituye un referente.

Reinoso (2019) parafraseando a Lara (2001) sin ninguna duda el traje fue al principio lo más aterrador posible, pantalones arremangados hasta la rodilla, camisetas y camisas dobladas hasta el codo, aciales para golpear el piso de tierra y levantar el polvo, cuando estaban preparados una cierta noche ya estaban esperándoles tras de un tapial, al momento que se acercaban decidieron prender la luz dentro de la calabaza y dar movimientos en las paredes, ellos saltaron de las paredes y comenzaron azotar el piso, entonces los jóvenes de Marcos Espinel asustados por el mal momento decidieron volver corriendo espantados por lo que creían que era el diablo.

Reinoso (2019) parafraseando a Lara (2001) también menciona que cuando salían en precipitada carrera los tunguipambeños gritaron por inocentes, por inocentes desde ahí se baila de 1 al 6 de enero, celebrado los días segregados para la inocentada. Como menciona Reinoso (2019) esta tradición coincide justamente con la celebración de la fiesta de Inocentes que va desde el 28 de diciembre al 6 de enero de cada Año. Se

conoce que existe otra diablada cercana a Píllaro, conocida como los diablos de Pataín, que celebra su festividad el 31 de diciembre, los diablos de Pataín bailan en círculo en el centro del poblado, estos diablos llevan tridentes en lugar de látigos. Pataín es un poblado pequeño que está en la frontera del Cantón Píllaro con el cantón Salcedo.

Lara (2001) también menciona que la principal manifestación artística cultural son las máscaras con representaciones del aspecto que debería tener el diablo. Según Espín (2018), gestor Cultural del Cantón Píllaro los principales aspectos de la máscara de diablo son los dientes salidos y curvos, los cachos de animales los cuales son curvados hacia afuera, la nariz es aguileña, con ojos pequeños. Los cuernos originalmente se usaban de venados, corderos, toros, etc. Espín (2018) menciona que actualmente con el fin de proteger la fauna silvestre ya no se usan los cuernos de venado y se simulan unos similares que son hechos de alambre y papel engomado. Los cuernos de toro, carnero y chivo son conseguidos fácilmente en los camales de Ambato o Riobamba sin afectar a la fauna. La máscara es elaborada con varias capas de papel engomado, empapadas una mezcla de engrudo y cola blanca que se las coloca sobre un molde de yeso, cemento o cangagua.

Estas son elaboradas tanto por artesanos del cantón, así como por participantes hábiles que aprendieron el arte de gestores culturales del cantón, como Ítalo Espín o a través del aprendizaje ednocultural de padre a hijo.

Para Lara (2001) en su libro Píllaro de ayer y Hoy, menciona que las vestimentas actuales que lucen los diablos de Píllaro son ropajes livianos multicolor con predominancia de colores rojo y negros; elaborados en tela espejo o satín adornada de flecos. Zapatillas de color negro, medias de color carne, pantalón corto. Los diablos en una de sus manos llevan el acial o fuate y en la otra animales vivos o disecados con una botella de licor, para darse fuerza y para la sed.

Los diablos originalmente salían de cuatro comunidades de la zona alta del cantón como son Tunguipamba, Guanguibana, Cóchalo y Marcos Espinel. Actualmente como menciona Espín (2018) existen 14 partidas de Diablos apoyadas por el GADM

Santiago de Píllaro provenientes de varias zonas del cantón. Cada partida sale de sus diversos caseríos a realizar la toma del centro de la Ciudad, como un símbolo de rebeldía y resistencia a la dominación impuesta por los gobernantes políticos y religiosos, aprovechando los días de los Inocentes, a fin de disfrutar de la libertad que brinda estar oculto tras una máscara. Lara (2001) menciona que los principales personajes de la diablada Pillareña son las parejas de Línea, Diablos, Guarichas, Capariches, bandas de pueblo y los cabecillas. Antaño participaban según menciona Bonilla (2020) antaño existían más personajes cuando aún era la fiesta de inocentes como son el boxeador, el cazador y el oso, el chorizo que participan en la partida Colectivo Minga Cultural Tunguipamba, un personaje extinto es el Buitre. Ambientes y lugares de culto

Para Bonilla (2020) y Espín (2018) la diablada Pillareña “Es una toma simbólica del espacio de poder”. El descenso desde las comunidades tiene un aspecto cultural que rememora los aspectos de las protestas de los movimientos indígenas, realizando la "Toma" de las ciudades, evento de carácter político que se inscribe dentro de la dinámica de los levantamientos indígenas, tiene connotaciones simbólicas y forma parte de los imaginarios simbólicos de los pueblos indígenas. La "toma" es parte del ritual festivo que acompaña a las fiestas indígenas, sobre todo en épocas de fiestas como es el Inti Raymi. Los sacerdotes de la lluvia, los danzantes actuales, agradecían al dios Inti por las lluvias en el equinoccio de invierno, en el día más largo del año.

### **1.6.33 Personajes de la Diablada Pillareña**

La Fiesta Patrimonial Diablada Pillareña es una manifestación en la que cada año participan personajes como: diablos, guarichas, parejas de línea, Capariches, boxeadores, payasos, el oso y el cazador, la banda de músicos y el cabecilla

#### **1.6.33.1 Diabla de Píllaro**

El diablo Pillareño es una recreación de la figura diabólica descrita por la religión católica siendo un ser de aspecto horrible con cuernos. Pero en Píllaro se ha buscado

darle un aspecto más grotesco, con el ceño fruncido, ojos pequeños, mentón hendido, con varios cuernos.

Bonilla (2020) gestor Cultural en una entrevista menciona que el diablo es un personaje mítico que antaño se le veía en las quebradas de Pukawayku en el cerro Huilcotango. El cual es inspiración para las caretas de los diablos, pues según Vidal López quien su desaparecido padre es uno de los pioneros de la diablada Pillareña por los años 1922, estuvo cerca del cerro Puka Wayku y vio una cosa mala, la cual se asimilaba a la figura del diablo. Según Bonilla los campesinos al ir a la montaña y pasar cerca de las quebradas a sus cotidianas hazañas, muchas veces sintieron la presencia del diablo en la penumbra de la fortaleza natural de las cascadas, allí mismo vieron como danzaba entre las matas y matorrales elevando su retorcido y chispeante fute y bañándose en la rústica tina de cangahua en las noches de luna llena.

López (2020) menciona que su padre fue uno de los primeros en disfrazarse imitando la figura maligna que observo en la quebrada, a fin de asustar a enamoradores de las jóvenes que ellos pretendían de su comunidad. Esto hecho fue fundamental para creación de la diablada. Es así que su figura y su leyenda ha trascendido a través de la historia oral y los recuerdos lejanos de los antiguos habitantes del lugar, al presentarse la oportunidad decidieron representar su figura para dar miedo a personas que pasaban cerca de las quebradas a manera de mofa, representando a la tradición de disfrazarse en la fiesta de los Inocentes, la cual se daba en Píllaro desde antes de 1920, la cual es una festividad que se celebra en todos los países hispanos, con el fin de causar burla.

### **1.6.33.2 Guaricha**

Al igual que el diablo es un personaje que surgió de la rebeldía de la mujer Pillareña, cuando por el patriarcado masculino impedía que las mujeres realicen determinadas actividades masculinas o más liberales que con el tiempo se convertirían en la teoría de igualdad de género y la independencia de la mujer. Este personaje surgió en la fiesta de inocentes como una mofa a la mujer que abandonaba su hogar, dejando atrás a sus hijos, para acompañar a su pareja, marido o conviviente a la guerra, como lo hicieron

las heroínas Pillareñas (Gertrudis Esparza, María Jiménez y Rosa Robalino) debido a los prejuicios de la clerecía y también de la época estigmatizadas, despreciadas, consideradas de vida alegre y despectivamente llamadas “Guarichas”. Con el pasar del tiempo el termino guaricha se asignado a mujeres que abandonan su hogar y su familia para salir a divertirse, dejando atrás tareas propias de una ama de casa criada bajo el seno de la iglesia católica tradicional

### **1.6.33.3 Capariche**

Los indígenas de Nayón y Zámbriza eran contratados, en el siglo XIX, por el cabildo para prender los faroles de Quito, a las 19:00 de cada día, excepto aquellos en los que había Luna llena; y también para barrer la ciudad. A los primeros se les decía faroleros y los otros eran conocidos como los Capariches.

Es así como en las ciudades principales los indígenas eran ocupados para tareas de limpieza, pues no era un empleo digno, para un mestizo según criterio de las personas de la época. Como menciona Florencio Vernaza, gestor cultural de Píllaro “Este personaje representa a las personas más humildes del pueblo de aquella época, a los barrenderos de la ciudad. Recrea las tareas de limpieza de las ciudades que desde la época colonial por imposición realizaban los indígenas, incluso en muchos casos sin remuneración”,

Por tal motivo su representación puede surgir, del hecho mismo de la presentación de los desfiles pues antes de que se presente un desfile los Capariches se anticipaban a su comienzo y pasaban barriendo las calles por donde se iba a realizar el desfile. Es así como de esta manera el personaje se incorporó a manera de mofa pues a veces el Capariche era despreciado y maltratado. La mofa en este caso es al personaje que hacía respetar el espacio a través de una escoba de espinas que hacían que los observadores retrocedan y den paso al paso de la partida de disfrazas y ahora a las partidas de diablos.

#### **1.6.33.4 Parejas de línea**

Las “parejas de línea”, son la representación del remedo que hacían los campesinos hacia el baile de la aristocracia en la época de la Colonia, que se da a interpretar por el tipo de vestimenta que este tipo de representaciones tenían con tintes colonizadores, donde estos por rebeldía se disfrazaban para burlarse de sus opresores y mostrar su repudio al ridiculizar a sus patronos, dando rienda suelta a su rencor reprimido.

Por eso, los participantes adoptaron parte de la vestimenta formal de la época adaptada a la actualidad realizando un baile coreográfico con una formación de desfile en la que las parejas bailan en fila, al estilo palaciego de la época colonial, con máscaras de alambre para borrar sus facciones, exagerados colores y ribetes en sus vestimentas.

“En la última década los cabecillas de cada grupo pensaban que solo en las partidas había personas que se vestían de diablos y que bailaban. Esto no es así, porque los diablos son los encargados de cuidar a las parejas de línea e impedir que los espectadores interrumpen las coreografías”, indica Bonilla. Era costumbre antigua que salieran los bailarines de línea y las partidas de disfraces, en los que solo salía uno o dos diablos que abrían campo para que no se aglomerara la gente. Los diablos, en esta parte del desfile, están presentes para ahuyentar al público y proteger esta danza “aristocrática” con fuetes por si alguien se cruza su línea.

#### **1.6.33.5 Banda de música**

Los músicos ejecutan ritmos como San Juanito, Pasacalles, Tonadas y Albazos para el baile de la partida.

#### **1.6.33.6 Chorizo**

Personaje que interviene en múltiples fiestas andinas, especialmente en las provincias de Tungurahua y Cotopaxi. El chorizo interactúa con los espectadores mediante sus coplas que son frases burlescas cortas que hacen alusión a temas sociales o físicos.

#### **1.6.33.7      Boxeador**

Es una simulación de los luchadores mexicanos que se hicieron famosos en los años ochenta y noventa como eran personajes populares de lucha libre uno de ellos el Santo.

#### **1.6.33.8      Oso y cazador**

Es un personaje que simula a los colonizadores de lo que hoy es el parque nacional Llanganates, quienes a fin de cuidar a sus animales iban armados a los páramos y en determinadas ocasiones llegaban a casar y atrapar osos y pumas en las inmediaciones del hoy parque Nacional Llanganates a partir del año 1996.

## **CAPÍTULO II**

### **METODOLOGÍA.**

#### **2.2 MÉTODOS**

Para el desarrollo del tema a investigar se propone seguir el método deductivo, a partir de la selección y observación de elementos fotográficos de los personajes, vestimentas y máscaras presentes en el desarrollo de la diablada Pillareña. A fin de encontrar los elementos semióticos de los ritos presentes en la festividad.

##### **2.2.1 ENFOQUE**

###### **2.2.1.1 Enfoque Investigativo**

Para la presente investigación fue menester utilizar un enfoque cualitativo porque se estudió el rito que rodea a la Diablada Pillareña, además el investigador estuvo en contacto directo con el evento donde se desarrolló la ritualidad.

La investigación cualitativa evita la cuantificación. Los investigadores cualitativos hacen registros narrativos de los fenómenos que son estudiados mediante técnicas como la observación participante y las entrevistas no estructuradas. La investigación cualitativa trata de identificar la naturaleza profunda de las realidades, su sistema de relaciones y su estructura dinámica. (Pita Fernández y Pértegas Díaz ,2002, p. 76)

La investigación abordó una metodología cualitativa porque estuvo enfocada principalmente en una investigación del tipo descriptiva. Donde se obtuvieron datos de un relevamiento fotográfico que servirá de fuente de información referente a vestimenta, máscaras y demás elementos de la ritualidad presente en la Diablada Pillareña, a fin de tener una mirada holística del tema.

Durante el desarrollo de la Diablada Pillareña se puede observar la variabilidad de los elementos culturales y el simbolismo presente en la ritualidad de esta fiesta popular, para lo cual se buscó describir los elementos comunes.

## **2.3 MODALIDAD BÁSICA DE LA INVESTIGACIÓN.**

### **2.3.1 Investigación Bibliográfica - Documental**

Se realizó una investigación bibliográfica - documental para poder obtener información fotográfica y realizar análisis semiótico del desarrollo de la Diablada Pillareña 2020 y sus aspectos semióticos con respecto a la Declaratoria como Patrimonio Cultural Intangible del Ecuador.

La investigación bibliográfica es aquella etapa de la investigación científica donde se explora qué se ha escrito en la comunidad científica sobre un determinado tema o problema. Si una investigación bibliográfica forma parte de una investigación más general de tipo empírico, ella se incluye, entre otras cosas, para apoyar la investigación que se desea realizar, evitar emprender investigaciones ya realizadas, tomar conocimiento de experimentos ya hechos para repetirlos cuando sea necesario, continuar investigaciones interrumpidas o incompletas, buscar información sugerente, seleccionar un marco teórico, etc. (Cazau, 2006, p.152)

## **2.4 NIVEL O TIPO DE INVESTIGACIÓN**

### **2.4.1 DESCRIPTIVO**

El nivel descriptivo fue necesario para realizar un análisis del rito de la Diablada Pillareña, estableciendo comparaciones culturales se clasificó elementos y símbolos semióticos conforme se desarrolló el evento socio cultural.

### 2.4.1.1 Investigación Descriptiva

Este tipo de investigación fue aplicada como herramienta de descripción de un acontecimiento cultural dentro del contexto del desarrollo de la Diablada Pillareña.

En un estudio descriptivo se seleccionan una serie de cuestiones, conceptos o variables y se mide cada una de ellas independientemente de las otras, con el fin, precisamente, de describirlas. Estos estudios buscan especificar las propiedades importantes de personas, grupos, comunidades o cualquier otro fenómeno. (Cazau, 2006, p. 27)

La observación del desarrollo de la Diablada Pillareña, permitió analizar la percepción semiótica de la ritualidad y los elementos culturales presentes en esta fiesta popular y como estas manifestaciones varían según la puesta en escena de cada partida o barrio.

### 2.4.2 Muestra

Al ser un estudio analítico no se ejecutarán encuestas, por lo que esta investigación recurre a un muestreo no probabilístico - propositivo o intencional, dado que se realiza un análisis semiótico de archivos fotográficos del desarrollo de la diablada Pillareña.

## 2.5 RECOLECCIÓN DE INFORMACIÓN

### 2.5.1 Plan de Recolección de la Información

Tabla 1: Plan de recolección de información

Preguntas básicas	Explicación
1. ¿Por qué? ¿Para qué?	Para alcanzar los objetivos de la investigación
2. ¿De qué personas u objetos?	Fotografías
3. ¿Sabe qué aspectos?	Perspectiva del rito de la Diablada Pillareña
4. ¿Quién? o ¿Quiénes?	El Investigador Lorena Balseca
5. ¿Cuándo?	Mayo 2020
6. ¿Dónde?	Píllaro
7. ¿Cuántas veces?	Una vez
8. ¿Qué técnicas de recolección?	Observación
9. ¿Con qué?	ficha observación
10. ¿En qué situación?	Proyecto de investigación.

Elaborado por: (Balseca,2020)

## **2.5.2 Selección de Técnicas**

Las Técnicas que se emplean en la investigación son: la observación.

### **2.5.2.1 Técnicas e Instrumentos de la Investigación**

Los instrumentos utilizados para poder obtener la información son: la matriz de la observación de campo y el análisis semiótico.

#### **2.5.2.2 Observación Directa**

La observación se aplicó para analizar fotografías de máscaras y vestimentas durante el desarrollo de la Diablada Pillareña. “La observación constituye un proceso de atención, recopilación, selección y registro de información, para el cual el investigador se apoya en sus sentidos.” (Hurtado, 2000, p. 449)

La Observación cualitativa no es mera contemplación (“sentarse a ver el mundo y tomar notas”); nada de eso, implica adentrarnos en profundidad a situaciones sociales y mantener un papel activo, así como una reflexión permanente. Estar atento a los detalles, sucesos, eventos e interacciones. (Hernández Sampieri et al., 2010, p. 111)

La observación permite describir y capturar la ritualidad observada en el desarrollo de la Diablada Pillareña. La observación es una técnica que consiste en poner atención, a través de los sentidos, en un aspecto de la realidad y en recoger datos para su posterior análisis e interpretación sobre la base de un marco teórico, que permita llegar a conclusiones y toma de decisiones. (Naranjo, 2000)

Se empleará la observación no participante indirecta como otra de las técnicas para estudiar el objeto, considerando que es un proceso riguroso en el que a través de la visión y fuentes documentales se percibe minuciosamente un hecho sin involucrarse (Bautista, 2011). En este caso se ocupó un registro fotográfico de adquisición personal.

### **2.5.2.3 Ficha de análisis de contenidos**

Se realizó una ficha de análisis de contenidos a fin de analizar la información recolectada de los archivos fotográficos.

La metodología orientada a los estudios de los fenómenos reales y de finalidad predictiva, el análisis de contenido, posee características fundamentalmente empíricas y exploratorias, es aplicable a todas las formas de comunicación y sectores de las ciencias humanas a través de su código lingüístico, aportando una enunciación cuantitativa más convincente a los estudios de los fenómenos simbólicos y, a la vez buscando su papel social, sus efectos y significados, evaluando críticamente los hallazgos existentes en directo y estableciendo, sin embargo, el objetivo de la investigación (Krippendorff, 1990, p. 28)

## **2.6 PROCESAMIENTO Y ANÁLISIS DE LA INFORMACIÓN**

### **2.6.1 Plan que se empleó para procesar la información recogida.**

Se seleccionarán fotografías de personajes y máscaras para obtener información necesaria para el desarrollo del proyecto, los mismos a que son analizados en relación con el tema y así establecer las conclusiones respectivas.

### **2.6.2 Plan de análisis e interpretación de resultados**

Para el análisis de los resultados se realiza una revisión de las fotografías seleccionados, a fin de buscar a un consenso colectivo de los significados semióticos, de la información que se obtuvo para elaborar las conclusiones y recomendaciones.

## **CAPÍTULO III**

### **RESULTADOS Y DISCUSIÓN**

#### **3.1 Análisis y discusión de los resultados.**

#### **3.2 Matriz de análisis - ficha de observación**

Propuesta de clasificación e identificación de los elementos semióticos del rito de la diablada Pillareña. Para lo cual analizaremos las fotografías de los personajes de la diablada Pillareña, como son el diablo, la guaricha, la pareja de Línea, el Capariche, la banda, cabecilla.

##### **3.2.1 Diablo de Píllaro**

El diablo en la actualidad es el protagonista de esta fiesta popular, de hecho, gracias a este singular personaje se la ha nombrado como Diablada Pillareña a esta manifestación cultural, pues con el tiempo y a partir de la declaratoria de Patrimonio Cultural Intangible del Ecuador, se le dio importancia, ya que antes era un actor secundario por el número de participantes porque su principal labor era custodiar a las parejas de línea.

Antaño la forma de vestir de este personaje era sencilla pero elegante, lo único que le daba realce era la máscara porque impartía miedo y con ello querían representar y personificar la figura que solían escuchar en relatos, donde el maligno se hacía presente de una forma oscura y tenebrosa, para castigar o asustar a quienes incumplían ciertas normas de aquella época.

En la actualidad este personaje ha añadido varios elementos decorativos en su vestimenta con el afán de impresionar y llamar la atención de propios y turistas, aunque todos estos disfraces tienen una similitud, no se ha encontrado uno solo que sea igual, debido a que los diseños de los mismos y las máscaras dependen de la creatividad de

cada uno de los participantes. Es por ello que se ha realizado un análisis por separado de cada prenda y elemento que suele ser utilizado por el personaje.

### 3.2.1.1 Máscara o Careta



**Gráfico 2:**Máscaras Diablada Pillareña  
**Fuente:** Lorena Balseca

Es el principal elemento para el traje del diablo ya que el resto cada año sufre modificaciones por aspectos de moda de los participantes. El detalle primordial de la careta es el material de su elaboración, que es el papel engomado colocado en capas con el cual se da forma a los detalles característicos del rostro, fruto de la inspiración de cada artesano o como dicen algunos es el reflejo del diablo interior de cada persona, la máscara debe tener agujeros suficientes para la entrada y salida de aire, Suelen ser adornadas con cuernos que pueden ir de 2 en adelante según el tamaño de esta, cuidando siempre que el peso sea manejable por el usuario.

Los detalles a tener en cuenta al momento de su elaboración es que debe ser un rostro tosco y arrugado con formas humanoides o antropomórficas, con el ceño fruncido, nariz aguileña y arrugada, pómulos sobresalidos, mentón fino y pronunciado, cejas sobresalidas, boca grande entreabierta y ovalada con un hundimiento curvo, ojos pequeños, dientes grandes y entrecruzados con la lengua afuera, orejas puntiagudas con forma animalesca.

Los colores predominantes son el rojo y el negro cuidando los detalles en polícromo, con colores intensos que contrasten como amarillo con azul o rojo con verde.

### 3.2.1.1.1 Cuernos

Como podemos observar existen tres tipos de cuernos de origen animal, los cuales son los más comunes y utilizados en las máscaras de diablo, como son: los cuerno o astas de venado, cachos o cuernos de toro y los cuernos de carnero y/o chivo (macho cabrío o cabron). Actualmente se usan réplicas artificiales realizadas con alambre y papel engomado, a fin de no afectar a la fauna silvestre y no generar la caza furtiva de especies en peligro como es el caso del venado.

Las máscaras básicas llevan como mínimo un par de cuernos de venado, carnero (chivo) o toro. Actualmente las máscaras incrementaron su número de manera desproporcional combinando los tres tipos de cuernos, en una sola máscara, cuidando los detalles de estética y simetría, esto incrementa el peso de la careta.



**Gráfico 3:** Cuernos de venado  
**Fuente:** Lorena Balseca

Los cuernos o astas de venado simbolizan lo espiritual del personaje pues el diablo, no es un ser físico sino espiritual, los cuernos de venado además simbolizan la longevidad o lo antiguo pues es similar a un árbol que crece, pues se conoce que los árboles son longevos llegando a vivir por años.

Estos cuernos son los más escasos debido a la caída de la fauna silvestre y al control de la caza ilegal, pues en el Parque Nacional Llanganates se encontraban muy escasamente en cráneos de animales muertos. Estos al ser colocados en las máscaras deben orientarse hacia el centro.



**Gráfico 4:** Cuernos de carnero o chivo  
**Fuente:** Lorena Balseca

Los cuernos de carnero y/o chivo (macho cabrío o cabrón) simbolizan la virilidad del hombre y por ende es símbolo de la lujuria, aspecto vinculado al diablo por la iglesia católica que lo relaciono con el dios pan de los griegos; un ser mitad hombre mitad cabra también conocido como sátiro. Los cuernos de carnero deben ser lo más curvados posibles y son colocados en pares a fin de crear estética y simetría en las máscaras, son distribuidos de manera anormal a fin de causar terror.

Estos cuernos son los más difíciles de replicar artesanalmente por la cantidad de detalles que conlleva imitar sus estrías que le dan su forma espiralada y cónica. De forma natural se consiguen en los camales municipales o privados.



**Gráfico 5:** Cuernos Toro  
**Fuente:** Lorena Balseca

Los cuernos de toro simbolizan fuerza y poder vinculados al empleo de toros en la agricultura representando la fecundidad de la tierra; este animal siempre ha estado representando el poder.

Estos son los más abundantes, pues se hallan de distintos tamaños y se consiguen en los camales. Estos cuernos deben pasar por un proceso de curado a fin de desprender la carne que se encuentra en ellos y evitar pudrición y malos olores. Cabe indicar que no todos los cuernos pueden ser usados, por lo que es un problema deshacerse de los mismo, pues los venden por sacas.

### **3.2.1.1.2 Colmillos y boca**





**Gráfico 6:** Colmillos entrecruzados  
**Fuente:** Lorena Balseca

Los colmillos cruzados en las máscaras simbolizan la fiereza de un animal, es un indicativo de la bravura del pueblo pillareño; estos al ser largos y puntiagudos se asemejan a los colmillos de los felinos andinos que se encuentran en la selva de los Llanganates como el jaguar y el puma. Al estar estos entrecruzados denota fealdad tal como lo son los cerdos que se orientan hacia a fuera y no de forme perpendicular.

La boca de los diablos pillareños es una boca enorme y ovalada con un hundimiento curvo en el centro, por el que sobresalen los colmillos, acompañados de un mentón pronunciado le otorgan a la máscara un aspecto más humano. Pero al mismo tiempo da un aspecto de rabia y enojo. Característica propia de la rebeldía y resistencia del pueblo hacia sus opresores del gobierno o la iglesia.

Los colmillos originalmente eran de cerdo o elaborados de hueso; actualmente se elaboran de material plástico, madera o de papel engomado, tienen que ser curvos, y puntiagudos obligatoriamente de color blanco o amarillento. Estos colmillos son colocados en un mínimo de dos pares, pudiendo incrementarse según el tamaño de la boca, dependiendo si la máscara posee dientes o incorpora una lengua o no.

La disposición de los colmillos cruzados es parte de la identidad de la máscara de Píllaro pues la diferencia de las usadas en Perú y Bolivia y a la vez que rememora la tradición indígena de la cultura y religión de los pueblos precolombinos de la zona.

### 3.2.1.1.3 Lengua



**Gráfico 7:** Lengua en las máscaras  
**Fuente:** Lorena Balseca

La lengua extendida tiene un simbolismo que denota muerte a quien se la es mostrada. Además de ser un símbolo propio de rebeldía e irreverencia, burla o reto. La lengua es un elemento presente en varias máscaras mas no en todas, su connotación es poco conocida. La lengua se encuentra pegada a la máscara de forma superficial, se ha observado además que los bailarines ponen pequeñas leyendas en sus puntas.

### 3.2.1.1.4 Orejas





**Gráfico 8:** Orejas en las máscaras de diablo  
**Fuente:** Lorena Balseca

Las máscaras también incluyen orejas, estas como se ven en las fotografías pueden ser de cartón o de origen animal. Las orejas pueden ser redondas como puntiagudas, dependiendo de la inspiración del artesano, siendo una mezcla de humano - animal imitando a los felinos andinos puede ser redondeados como la del jaguar o el puma y puntiagudas en caso de imitar al lobo andino. Se observa también que se usan las orejas extirpadas al ganado momento de su faenamamiento en camales. Su simbolismo principal está en su vínculo con la naturaleza y al mismo tiempo su resistencia a ser controlado o domesticado.

#### 3.2.1.1.5 Nariz





**Gráfico 9:** Nariz en las máscaras de diablo  
**Fuente:** Lorena Balseca

Las narices en las máscaras de diablo son aguileñas con una curvatura hacia los labios, un aspecto común en la gran mayoría, estas son acompañadas de arrugas a los costados que las hacen más atemorizantes. Representando el enojo y la ira este es uno de los signos donde se aprecia los rasgos humanos del diablo, pues los habitantes originarios de la zona tenían este tipo de nariz por lo que es un aspecto de revalorización étnica que le da personalidad e identidad a la careta.

### 3.2.1.1.6 Ojos





**Gráfico 10:** Ojos en las máscaras  
**Fuente:** Lorena Balseca

Un aspecto común que se puede encontrar en la máscara de diablo son los ojos pequeños, arrugas en la parte del ceño, los pómulos hacen que sobresalgan al igual que las cejas, dando un aspecto más atemorizante en la zona de la cuenca de los ojos provocando que se vean más penetrantes. Normalmente los ojos se pintan con pincel cuidando los detalles, pero también se suelen usar canicas o esferas de vidrio. A diferencia de los diablos Peruanos y Bolivianos cuyos ojos son enormes y resaltan a la vista del espectador.

Los ojos pequeños simbolizan una observación constante, es decir no se puede escapar pues donde tu vayas seguirás siendo observado por esos ojos penetrantes.

### **3.2.1.1.7 Colores**





**Gráfico 11:** Colores de las máscaras de diablo  
**Fuente:** Lorena Balseca

Los colores de las máscaras están dentro de los colores negros, rojos, naranjas con combinaciones que den contraste a los rasgos de esta, dichos colores dependen mucho del fondo, el cual está dentro de los antes nombrados. Existen también otros colores de máscaras menos comunes dependiendo del bailaror y del artesano estos son blanco, verde, azul y amarillo.

El color más usado es el color rojo el cual esta relaciona con el fuego y la sangre, además está relacionado con el color que toma el metal al ser expuesto a la llama, así mismo la piel humana al exponerse a situaciones de calor toma cierto color rojizo. Parte de su simbolismo se centra en que denota poder ya que era un color usado por la realeza, es por tal razón que se usa este color al relacionarlo con el diablo.

El color negro simboliza la muerte, el pecado, la maldad además psicológicamente simboliza la rebeldía. Puede además simbolizar la carne quemada al estar expuesta al calor del infierno

### 3.2.1.2 Máscaras Femeninas



**Gráfico 12:** Máscaras Femeninas  
**Fuente:** Lorena Balseca

Partiendo de las características antes descritas en los apartados anteriores tenemos, diseños de máscaras femeninas las cuales buscan reducir el peso para poder ser usado por mujeres, razón por la cual solo cubren los ojos y la nariz a fin de dejar libres los labios permitiendo una mejor respiración y dejando libre el cabello de las bailarinas.

Estas máscaras simbolizan la integración de las mujeres en la diablada.

### 3.2.1.3 Diseños exóticos



**Gráfico 13:** Máscaras con forma de animales  
**Fuente:** Lorena Balseca

En la Diablada Pillareña existen dos tipos de máscaras, las que tienen forma antropomórfica es decir que tienen rasgos humanos y las que tienen forma animal las cuales tienen características de seres mitológicos de otras culturas como la china y la europea al incorporar dragones, vampiros y monstruos observados en cines o a través de algún medio digital. Estos seres suelen ser adaptados en las caretas a fin de darles formas más demoniacas.

Un ejemplo de esto son las máscaras con forma de murciélagos, animales vinculados al mal conocidos por los bailarines a través del cine por películas como Drácula o similares relacionado con la figura de los vampiros a las cuales se les ha dotado de un aspecto más demoniaco al añadirles cuernos,



**Gráfico 14:** Máscaras dobles de animal y diablo  
**Fuente:** Lorena Balseca

El diseño que se puede observar en el grafico 14, es de una máscara tradicional dentro de las fauces de una careta de dragón. En los últimos años se ha visto como estas máscaras dobles están ganando protagonismo, pues llaman la atención de los espectadores.

Estas máscaras con diseños denominados exóticos o únicos son las que de cierta manera están cambiando la tradición y de paso su elaboración, pues se salen de los estándares tradicionales de diseño y le quitan la identidad a la Diablada Pillareña pues estas nuevas, se parecen más a las de Oruro y Puno que a las de la localidad.

### 3.2.1.4 Máscaras con influencia Orureña



**Gráfico 15:** Máscaras con animales  
**Fuente:** Lorena Balseca

Las máscaras que se señalan en el gráfico 15, se pueden observar aspectos similares a las de la diablada de Oruro, las cuales llevan sobre ella la figura de serpientes, sapos o lagartos. Claro está que en la religión católica la serpiente es el símbolo del mal, siendo otra representación de satán o el maligno.

Para elaborar estas máscaras los artesanos debieron inspirarse en modelos observados de la diablada de Oruro y Puno, son poco tradicionales, pero van ganando espacio entre los bailarines. Su incremento se debe básicamente al afán de los artesanos de salir de lo cotidiano y crear diseños más elaborados, lo cual incrementa el peso, el tiempo de elaboración y por ende el valor del artículo.

**Tabla 2:** Cuadro resumen de la máscara de Diablo

<b>Máscara</b>	<b>Color</b>	<b>Forma</b>	<b>Material</b>	<b>Significado</b>
<b>Rostro</b>	Rojo Naranja Negro Amarillo	Animales salvajes humana Demonio	Cartón y papel engomado Pintura	El color rojo es por relación con el color que toma la piel humana al exponerla al calor. El negro representa que esta piel esta quemada. Los detalles de las arrugas en colores intensos
<b>Cuernos</b>	Negro Blanco Marrón Crema	C. toro curvos C. carnero espiralados C. venado	Hueso natural Alambre, Cartón papel engomado y pintura	Los cuernos de toro representan poder, pues el toro siempre se ha relacionado con la fuerza. Los cuernos de venado están asociados a los espíritus y el renacimiento Los cuernos de carnero representan la virilidad asociado a la lujuria.
<b>Boca redondeada hacia abajo y colmillos</b>	Blanco	Curvos cruzados	Hueso Plástico Cartón y papel	Los colmillos cruzados simbolizan fiereza están vinculados a los felinos que eran adorados por los aborígenes Cosangas que tenían contacto con el jaguar esto en conjunto con la boca redonda da un aspecto similar a un felino.
<b>Lengua</b>	Roja	Larga y extendida	Cartón Papel engomado Plástico	La lengua extendía significa muerte. Está vinculado también a las serpientes las cuales están relacionadas con el demonio.
<b>Orejas</b>	Negras Según color máscara	Puntiagudas Similar a animales	Piel disecada Cartón y papel engomado	Orejas puntiagudas estas relacionadas con los animales de adoración como lobos andinos. Las orejas redondas buscan asimilarse a las de los felinos jaguares y pumas que son animales de adoración
<b>Nariz</b>	Rojo Naranja Negra Amarillas Estrías vari color	Aguileñas y estriadas animalescas	Papel engomado	Las narices aguileñas dan un sentido de pertenencia étnica pues los indígenas poseen esta característica. Las narices animalescas en este caso buscan causar terror.
<b>Ojos</b>	Blancos	Ojos pequeños dentro de grandes cuencas	Vidrio Cartón Cristal	Los ojos pequeños dan una característica de estar observando constantemente

Elaborado por: (Balseca,2020)

### 3.2.2 Vestimenta del Diablo de Píllaro

#### 3.2.2.1 Coronilla



**Gráfico 16:** coronillas de cartón y papel celofán  
**Fuente:** Lorena Balseca

Este elemento en el traje de diablo simboliza realeza al ser una especie de corona, indicando el estatus de rey del diablo.

La coronilla es un elemento cuya función principal es compensar el peso de la máscara de diablo a fin de establecer el centro de gravedad, su tamaño varía desde pequeñas, hasta unas de gran tamaño superando los 75 cm, la coronilla inicialmente se elaboraba de cartón con papel o plástico de colores. Su tamaño depende del peso de la máscara con la cual se va a usar. Si está elaborada de cartón obligatoriamente deberá estar forrada con papel celofán o plástico de colores a fin de darle impermeabilidad al clima.



**Gráfico 17:** coronillas de espumaflex o solo cartón  
**Fuente:** Lorena Balseca

En los últimos años se ha incrementado el uso de coronillas de espuma Flex, por su facilidad al trabajarla y su mayor resistencia a la lluvia, es fácilmente decorable con guirnaldas



**Gráfico 18:** coronillas con criaturas incorporadas  
**Fuente:** Lorena Balseca

Estas coronillas en su mayoría son elaboradas únicamente con cartón y pintadas con esmalte a fin de brindarles impermeabilidad a la lluvia, adicional a ello en su diseño incorporan figuras demoniacas a fin de causar más miedo a los turistas y observadores.

Su peso es superior a las de cartón y papel celofán y las de espumaflex, los artesanos muchas veces las incorporan directamente con la máscara para facilitar su colocación.

### 3.2.2.2 Pelucas



**Gráfico 19:** Pelucas de piel de llama o llamingo  
**Fuente:** Lorena Balseca

La peluca simboliza el carácter bestial del diablo, en este caso este ser no sería un rey, permitiéndole ser más juguetón y realizar más bromas al público además de disfrutar de su baile. Al no llevar coronilla el peso a compensar es mayor por lo que la careta que debería usar tendría que ser más livianas. Esta peluca es de piel de llama simula ser una amplia cabellera, para ser una melena igual a los leones, su función es cubrir la cabeza y los pañuelos de seda. La piel de llama se encuentra en colores cafés entre claros e intensos.



**Gráfico 20:** pelucas plásticas y de otros materiales  
**Fuente:** Lorena Balseca

Las pelucas plásticas son accesorios de bajo presupuesto cuya función básicamente es la de cubrir los elásticos que sujetan la careta al rostro y a los pañuelos de seda.

### 3.2.2.3 Alas



**Gráfico 21:** Alas de cartón portada los diablos  
**Fuente:** Lorena Balseca

Este es otro accesorio usado en cada una de las partidas por ciertos participantes que suelen ir al final de la presentación de cada comunidad. Su uso no es común pues implica tener poca movilidad y transitabilidad, pues limita al bailarín a no realizar bailes. El objetivo principal es brindar una apariencia demoniaca, pues su diseño es similar a las alas de murciélago.

### 3.2.2.4 Pañoleta



**Gráfico 22:** Pañoleta  
**Fuente:** Lorena Balseca

Es un pañuelo de seda cuadrado de gran tamaño que se dobla por la mitad por el lado triangular, que se coloca alrededor de la cabeza cubriendo las mejillas, sujetando por debajo de la quijada, a fin de evitar la raspadura de la piel por la máscara para tener más comodidad y aliviar el peso de la careta.

Parte de su función era mantener el incognito del bailarín mientras dure la presentación de la partida. Pues antaño los participantes no se sacaban la máscara masque en los descansos para servirse alimentos y poder pasar un rato con sus parientes y amigos en los descansos disfrutando de la música de la banda hasta que llegue la hora de salir a la segunda vuelta y retornar a los caseríos.

### 3.2.2.5 Pañuelo



**Gráfico 23:** Pañuelo  
**Fuente:** Lorena Balseca

Se puede usar un pañuelo adicional para amarrarse alrededor del cuello a fin de reducir el sudor y protegerlo del sol y los roces de la máscara. No existe simbología en este artículo pues su función principal evitar el contacto directo de la máscara con la piel del rostro, ya que esta es áspera y pesada.

### 3.2.2.6 Capa





**Gráfico 24:** Capas  
**Fuente:** Lorena Balseca

El simbolismo principal de la capa es la superioridad que tiene el personaje sobre el resto. La capa sirve además igual que la corona para resaltar la nobleza del personaje, quien simula ser un rey, a la vez que cubre la espalda del personaje. Su diseño puede variar la longitud desde los 70 cm de larga hasta llegar a cubrir toda la espalda hasta esta estar a 20 cm del suelo. Las capas originales eran capas en forma de media luna como un medio poncho, elaborada de tela es espejo con encajes.

Los colores que se ocupan en las capas son negro y rojo principalmente, pero no es un limitante. Se pueden usar colores intensos y contrastantes para su elaboración.

### 3.2.2.7 Blusa





**Gráfico 25:** Blusas  
**Fuente:** Lorena Balseca

Se usan blusas femeninas o camisas con telas y diseños vistosos o brillantes en este caso representa el lado sexi del diablo, pues con su bailar seduce al espectador a quedarlo mirando.

La blusa es una prenda de vestir tipo camisón de colores vistosos, amplia para que el cuerpo puede transpirar, brinda mucha comodidad al bailar, presenta mangas largas, con el puño doblado. Suelen los participantes usar blusas de mujer con diseños holgados.

La blusa puede variar su diseño siempre y cuando se elabore con tela de espejo o tela brillante y su diseño permita un libre desenvolvimiento del bailarín.

### 3.2.2.8 Pantalón



**Gráfico 26:** Pantalones  
**Fuente:** Lorena Balseca

El pantalón  $\frac{3}{4}$ , sencillo sin bolsillos, tipo pescador de un largo poco más debajo de las rodillas con flecos de color dorado en las vastas y en ciertos diseños también en costados. El pantalón corto permite saltar y brindar frescura al bailar. Los colores pueden ser variados siendo los más comunes el rojo, negro, amarillo y hasta naranja, siendo usados en menor medida azul, verde y morado.

### 3.2.2.9 Trajes completos

Hemos descrito ya las prendas tradicionales que usan los participantes, como son pañoletas, blusa, pantalón, capa. A partir de la declaración de Patrimonio Cultural Inmaterial del Ecuador se ha visto una evolución en los trajes, a partir de ello los artesanos, diseñadores de moda locales, costureras y confeccionistas entre otras diseñan trajes completos.

Estos trajes se combinan de manera armónica tanto pantalones, como blusas, capas con colores contrastantes. Estas prendas pueden ser elaboradas de dos piezas o de una sola pieza, tal cual se observa en el gráfico 27.



**Gráfico 27:** trajes completos  
**Fuente:** Lorena Balseca

3.2.2.10 Trajes femeninos



Gráfico 28: Trajes femeninos  
Fuente: Lorena Balseca

Los trajes femeninos surgieron en los últimos años, como respuesta a una alta demanda de mujeres que desean vestirse de diablo y a su vez resaltar su figura femenina, para lo cual además de usar vestidos cortos o blusas y faldas, usan máscaras de diablo tipo antifaz a fin de alivianar la carga física.

### 3.2.2.11 Medias color carne



**Gráfico 29:** medias color carne  
**Fuente:** Lorena Balseca

Esta prenda sirve para aliviar el frío de la tarde y evitar daños en la piel por los zapatos deportivos de lona. El color de las medias es a fin de imitar el tono de la piel, pues el diablo real no usaría medias en su vestimenta.

### 3.2.2.12 Zapatillas de lona





**Gráfico 30:** zapatillas de lona  
**Fuente:** Lorena Balseca

Al ser un zapato económico y flexible permite mayor movilidad y comodidad al danzante permitiéndole así realizar sus exóticos pasos al son de la banda.

### 3.2.2.13 Axial



**Gráfico 31:** Axial de diablo  
**Fuente:** Lorena Balseca

Es un elemento en forma de cuerda trenzado hecho de piel de res, llamado cabestro. Se suele usar principalmente para infringir miedo a los transeúntes u observadores al golpear el piso y abrir espacio para los bailarines de línea.

Su significado es que el diablo es un ser castigador, pues las cosas malas hacen que la persona se condene y merezca ser castigado por su mal comportamiento eternamente.

### 3.2.2.14 Objetos



**Gráfico 32:** objetos  
**Fuente:** Lorena Balseca

El simbolismo de los objetos que lleva el diablo como son animales disecados, licor o juguetes es que son una ofrenda para el verdadero diablo a fin de que este no se lleve el alma del bailarín.

Además de los ya mencionados el danzante suele llevar muñecos, peluches, o juguete entre otros objetos como ofrenda. En el caso del licor este sirve para aturdir los sentidos y soportar el peso de la careta sobre su cabeza.

El personaje antaño solía llevar un ají, a fin de hacer pasar un mal rato al espectador distraído, introduciéndolo en su boca y diciendo frases como atatay.

**Tabla 3:** Cuadro resumen del análisis semiótico del traje de diablo

<b>Diablo</b>	<b>Color</b>	<b>Forma</b>	<b>Material</b>	<b>Simbolismo/ función</b>
<b>Máscara</b>	Rojos Negras	Géneros masculinos femeninos y animales	Papel engomado y cuernos de hueso	La transformación del bailarín en otro ser distinto. Los colores son el rojo que significa poder y fuego y el negro que significa muerte y sufrimiento
<b>coronilla</b>	Verde Amarillo Rojo	Corona real alta	Cartón Espumaflex Papel crepe Papel celofán	Simboliza el poder del diablo al ser el rey del inframundo y del mal. Los colores son los de la bandera de Píllaro. Rojo significa sangre, el amarillo el oro de las montañas y el verde de los campos de cultivo y la naturaleza.
<b>Peluca</b>	Café claro Café oscuro	Cabellera larga que cubre media espalda	Piel de llama Piel de alpaca Piel de oveja	Significa la fiereza del diablo que se rebela o la melena abundante de un fuerte león.  El color café representa la tierra
<b>Alas</b>	Negras Rojas	Poco usuales, similares a alas de murciélago	Cartón y papel Metal Madera	Las alas significan libertad
<b>Pañoleta</b>	Vari color Según diseños del confeccionista	Cuadrada doblada en forma triangular	Seda	Su función es la de proteger el rostro del sol y de la máscara.
<b>Pañuelo</b>	Vari color Según diseños del confeccionista	Enrollada alrededor de la cabeza	Seda	Su función crear un espacio entre la frente y la máscara para evitar el contacto y roce de la misma.
<b>Capa</b>	Rojo principalmente Negra	Cuadrada en forma de medialuna, cubre la espalda	Tela espejo	Significa poder e igual que la coronilla da realce de realeza al personaje
<b>Blusa</b>	Tonos y combinaciones de negro, rojo, rosa, azul, morado	Con diseños femeninos o en forma de camión	Tela espejo Terciopelo	Simboliza la libertad de vestir sin ataduras de género y al mismo tiempo seduce y cautiva atrayendo miradas por sus diseños vistosos.
<b>Pantalón</b>	Rojo Negro	Pantalón pescador	Tela espejo	Simboliza comodidad pues otorga libertad al bailarín. El color rojo significa poder y fuego.

				El color negro representa a la muerte y el sufrimiento, así como rebeldía.
<b>Vestidos</b>	Rojo con combinaciones de verde, amarillo principalmente	Diseños y vestidos personalizados femeninos	Tela espejo Terciopelo espanx	Permite que la mujer se incorpore a la diablada y que los trajes sean más vistosos.
<b>Medias</b>	Color carne	Largas hasta la rodilla	Algodón	Simbolizan el color de la piel de una persona.
<b>Zapatos</b>	Negros	Zapatillas o deportivos	Lona	Permite libertad al bailar
<b>Axial</b>	Marrón	Fuete largo de elaboración artesanal cabresto	Piel, cuero	Simboliza el poder de castigar. Sirve de protección al bailarín e inspira temor al espectador
<b>Objetos</b>	Vari color	Objetos varios que llevan los diablos como, animales disecados, muñecos, peluches, juguetes y demás	Lana, algodón, felpa, plástico, madera	Estos objetos sirven de ofrenda para que el diablo no se lleve el alma del bailarín.

Elaborado por: (Balseca,2020)

### 3.2.3 Guaricha

La guaricha es un personaje secundario en la diablada que en los últimos años ha tomado mayor protagonismo. El origen del personaje se refiere al término que usaron miembros del ejército de Simón Bolívar al referirse a mujeres que participaron en las batallas del ejército Gran Colombiano contra el Imperial español, pues le recordaban a una mujer indígena luchadora e independiente. Dicha palabra con el pasar del tiempo paso a referirse a mujeres que tenían comportamientos masculinos identificados actualmente con la ideología de género o el feminismo.

El personaje usa básicamente bata de cama cubierta con chalinas y sombrero, simulando que la mujer abandona su casa por la noche. Esta vestimenta se ha modificado con fines coreográficos del baile, sustituyendo las chalinas por pañoletas de seda, los sombreros se le añadieron decoraciones a fin de no hacerlo común, pues

antaoño todas las personas usaban sombreros sin excepción. A la bata también se le añadió cintas decorativas además de billetes.

El personaje además está acompañado de un muñeco que simula ser su hijo, el cual lleva cuestas, portando un bolso o shigra de lana de algodón, antaoño el personaje llevaba colaciones (caramelos), además usa un fueite, el personaje en los últimos años ha comenzado a llevar con mayor frecuencia una botella de licor en lugar del axial. Esto se reparte según la tradición a personas conocidas del bailarín

### 3.2.3.1 Sombrero



**Gráfico 33:** Sombrero de Guaricha  
**Fuente:** Lorena Balseca

Confeccionado en paño de color negro, el sombrero para este personaje suele ser al gusto del bailarín, los colores utilizados son por lo general el blanco, negro, gris y café,

acompañados de varios adornos como cintas y colores amarillos, verdes y rojos que distinguen al cantón, además de espejos, flores, monedas entre otros elementos que resalten al participante.

### 3.2.3.2 Pañoleta



**Gráfico 34:** Pañoleta de cabeza  
**Fuente:** Lorena Balseca

Es un pañuelo de seda cuadrado de gran tamaño que se dobla por la mitad por el lado triangular, que se coloca alrededor de la cabeza cubriendo las mejillas, sujetando por debajo de la quijada, a fin de evitar la raspadura de la piel por la careta de malla.

La pañoleta es uno de los objetos principales para este personaje ya que aparte de brindar comodidad al participante con el uso de la máscara, permite mantener el anonimato de la guaricha para cometer sus fechorías, este elemento suele ser por lo general de seda y multicolor, se utilizan dos e igual los colores son a gusto del bailarín.

### 3.2.3.3 Pañoleta de espalda



**Gráfico 35:** Pañoleta de espalda  
**Fuente:** Lorena Balseca

Es un pañuelo de seda cuadrado de gran tamaño que se coloca sin doblar sobre la espalda, simulando ser una chalina doblada por la mitad por la sección más larga, el cual se colocaban las mujeres sobre la espalda, para cubrirse del frío. Hay guarichas que si usan chalinas.

Esta pañoleta es mucho más grande que la utilizada para la cabeza, pues esta simula una capa que protege al danzante del frío y a la vez se ondea al momento de bailar haciéndole al personaje más atractivo, por lo general se usan de seda o confeccionados en teña de espejo o materiales satinados utilizando los colores de la bandera del cantón principalmente, como se ha observado en los últimos años.

### 3.2.3.4 Careta de malla



**Gráfico 36:** Careta de Malla  
**Fuente:** Lorena Balseca

Es una careta de malla de zaranda fina con protección metálica en los bordes para no lastimar el rostro.

La careta de malla sin duda es un objeto relevante para el personaje de la guaricha, ya que al elaborarse de malla fina y liviana permite al participante respirar y ver fácilmente entre los demás, aparte gracias a su color piel y decoraciones de labios rojos y ojos maquillados en las mujeres y la simulación de un bigote en los hombres resulta fácil mantener el anonimato requerido para la ocasión.

### 3.2.3.5 Combinación o camisión





**Gráfico 37:** Combinación o camisón  
**Fuente:** Lorena Balseca

El camisón en este caso se observa que puede ir desde una pijama hasta una bata elaborada en tela satín brillante de colores de los cuales los más utilizados son el blanco, fucsia, amarillo, lila y celestes, colores que sean llamativos a la vista de los observadores, además esta bata por lo general es adornada de cintas de colores principalmente los de la bandera del cantón como una especie de reconocimiento al terruño Pillareño, también puede llevar monedas y billetes antiguos dependiendo de la creatividad del participante. Simulando ser un vestido indígena.

### 3.2.3.6 Medias color carne



**Gráfico 38:** Medias color carne  
**Fuente:** Lorena Balseca

La utilización de las medias color carne se ha vuelto cada vez más común a partir de la declaratoria, esta prenda brinda al participante una distinción en los colores por la combinación con la bata, aparte de proteger al bailarín del calzado y del frío. Además, brinda al observador la sensación de que la guaricha es lampiña debido a que representa a una mujer.

### 3.2.3.7 Zapatillas de lona



**Gráfico 39:** zapatos deportivos  
**Fuente:** Lorena Balseca

Las zapatillas de lona aparte de tener un precio económico, es la más idónea para este baile ya que su flexibilidad y duración permiten al bailarín ejecutar sus pasos libremente y sin temor a dañar su calzado.

### 3.2.3.8 Axial o fute



**Gráfico 40:** Axial o fute  
**Fuente:** Lorena Balseca

Es un elemento en forma de cuerda trenzado a partir de piel de res, principalmente llamado Cabresto. Este elemento ya no suele ser común en las guarichas ya que se reserva para el diablo, pero no por ello deja de ser utilizado por este personaje, pocos son los intrépidos que llevan un fute en su mano como símbolo de poder y quemeimportismo, este elemento elaborado a partir de la piel de animales suele

ocasiones estar unido a la pata de una cabra o ternero. Se suele usar principalmente para infringir miedo a los transeúntes u observadores.

### 3.2.3.9 Muñeco



**Gráfico 41:** Muñeco  
**Fuente:** Lorena Balseca

El muñeco suele simular ser el hijo de la guaricha el cual este descuidado por la madre aventurera y guerrera. El muñeco en este caso simula a una intrépida madre que no por el hecho de tener un hijo evita salir a divertirse, este elemento tiene de trasfondo una connotación machista en la que se cree que la mujer al ser madre no puede tener cierto tipo de comportamientos por lo que se lo utiliza en son de mofa hacia quienes lo hacen. En ocasiones los bailarines, que antaño eran únicamente hombres, solían llevar

cualquier muñeco de trapo o de cualquier material actualmente se ha remplazado con peluches ya que es un objeto que se encuentra fácilmente en todos los hogares

### 3.2.3.10 Bolsos o Shigras



**Gráfico 42:** Shigras  
**Fuente:** Lorena Balseca

Las participantes de guarichas suelen llevar una shigra o bolso de confección indígena. Las shigras son pequeños bolsos elaborados a mano, de varios colores estos pueden hacerse de lana o de cabuya material utilizado principalmente en las zonas indígenas para este tipo de cosas. Suele utilizarse principalmente para guardar el aliciente o botellas de agua aparte de pertenencias personales del bailarín.

### 3.2.3.11 Licor



**Gráfico 43:** Licor o preparado  
**Fuente:** Lorena Balseca

No se sabe desde cuándo, pero las guarichas llevan una botella de licor para la sed, personal principalmente. Y para brindar a personas conocidas del bailarín.

Desde antaño el licor y la chicha son componentes principales de las festividades de las zonas andinas con ello se han cerrado grandes tratos y también pedidos de manos, en este caso el licor es utilizado principalmente para brindar al bailarín la fuerza necesaria para lograr culminar con el trayecto, además de una aportar una señal de amistad hacia algún conocido o turista que le caiga bien al participante.

**Tabla 4:** Cuadro resumen del análisis semiótico guaricha

<b>Guaricha</b>	<b>Color</b>	<b>Forma</b>	<b>Material</b>	<b>Simbolismo/ función</b>
<b>Sombrero</b>	Blancos negros grises cremas cintas de colores intensos verde, amarillo y rojo principalmente	Sombreros tradicionales Adornado con cintas de seda largas Con un espejo	Fieltro o paño Paja Plástico Cintas de seda Cristal espejo	El sombrero simboliza respetos. Normalmente lo usaban las personas casadas
<b>Pañoleta de cabeza</b>	Vari color Según diseños del confeccionista	Doblada en forma triangular y colocada alrededor de la	Seda	Simboliza la discreción. Su función es impedir el roce del rostro con la máscara de malla
<b>Careta de malla</b>	Rosada con rasgos faciales	Forma humana del rostro	Malla metálica fina	Simboliza la libertad y el anonimato
<b>Pañoleta de espalda</b>	Vari color Según diseños del confeccionista	Sujeta por imperdibles o amarrada por las puntas a fin de cubrir la espalda	Seda	Representa protección, pues esta hace la función de un chal el cual cubre la espalda
<b>Combinación o camión</b>	Los camiones son de varios colores según Pantone textil en tonos pastel verde, amarillo, rosa, naranja, lila, celeste y blanco principalmente adornado por cintas	combinación larga hasta debajo de la rodilla, pudiendo ser una bata de dormir, o un camión largo de tela espejo adornado por varias cintas de seda de varios colores principalmente verde, amarilla y roja, seguidos de azul, morado y lila, fucsia.	Tela espejo Jersey (batas o camiones)	Simboliza el descuido y las ansias de libertad
<b>Medias</b>	Color carne	Largas hasta la rodilla	Algodón	Simboliza la carne
<b>Zapatos</b>	Negros Blancos	Zapatillas o deportivos	Lona Cuerina	Permite la libertad de movimiento para el baile

<b>Muñeco</b>	Color rosa en caso de ser muñeco Varios colores en caso de ser peluches	Los muñecos imitan la forma de un bebe humano Los peluches en su caso recrean la forma de animales como osos, conejos entre otros	Plástico Caucho Felpa Plumón	Simboliza al hijo de la Guaricha el cual lleva a cuestras para salir a sus bailes
<b>axial</b>	Marrón	Fuete largo de elaboración artesanal cabresto	Piel, cuero	Simboliza protección y educación. Es para educar a su hijo y no siga sus pasos
<b>Shigra bolso</b>	Vari color	Bolsos pequeños que permiten portar colaciones, dulces, así como pertenencias del bailarín	Lana, algodón,	Este objeto permite guardar cosas, entre estas estarían su dinero el cual se gasta en sus farras
<b>Licor</b>	Montijo Zhumir Preparados Agua de Puerco Puro.	Botellas pequeñas de proveedores de licor nacionales. Diseños artesanales de botellas	Licor Vidrio	Este representa el libre albedrío, pues el licor es un escape a la realidad

Elaborado por: (Balseca,2020)

### 3.2.4 Capariche

El capariche es un personaje que surge de la mofa de la gente de un personaje humilde que antecedió los desfiles de antaño. Un trabajador municipal que antes de comenzar el desfile pasaba limpiando las calles, esta persona en la mayoría de los casos era de origen indígena. Es así como las partidas de diablos al ser una especie de desfile incorporaron a este personaje. El Capariche lleva un traje indígena, alpargatas y sombrero. Usa una máscara de malla de alambre o de papel y se cubre la cabeza con un pañuelo de colores. Y el principal elemento es una escoba de retama y espino. En la Diablada es el encargado de abrir el camino a los diablos y los danzantes mientras simula barrer la vereda, barre la entrada a la fiesta. Con voz estridente o chillona suele gritar frases jocosas a los observadores.

### 3.2.4.1 Sombrero:



**Gráfico 44:** Sombrero  
**Fuente:** Lorena Balseca

Confeccionado con lana de oveja, color blanco y adornado con cintas y espejos. Simboliza las costumbres indígenas y artesanas. El sombrero del capariche por lo general es de color blanco e igual al utilizado por el sector indígena de Pilahuín, es utilizado para cubrir del sol al personaje y a su vez tapar la pañoleta.

### 3.2.4.2 Poncho o cusma:



**Gráfico 45:** Poncho  
**Fuente:** Lorena Balseca

Confeccionado con lana color rojo uniforme o con líneas dependiendo de la comunidad representada. Pues las comunidades cercanas de la población de Ambato realizaban tareas de Capariche en los siglos anteriores XIX y XX, como son pueblos Pilahuín, Chibuleo entre otros que usan poncho rojo.

El poncho en este personaje suele ser de colores pero siempre predominan los rojos elaborados con lana, como los utilizados por los pueblos indígenas de Tungurahua como Pilahuín y Chibuleo, representa la protección del viento y del frío al quien lo lleva puesto.

Este poncho es parte de la imposición de los colonizadores a usarlo a fin de poder identificar a cada comunidad indígena los caciques eran los encargados de velar que esta costumbre no se pierda. Los colores de los ponchos indígenas del centro del país son rojos y negros con decoraciones o líneas azules.

### 3.2.4.3 Pañuelo



**Gráfico 46:** Pañoleta  
**Fuente:** Lorena Balseca

El pañuelo en este personaje se utiliza para cubrir su cabeza y proteger la cara del participante de raspones que le pueda ocasionar la careta de malla.

El pañuelo es elaborado de seda siendo la misma prenda que ocupan los diablos y guarichas, del material y tamaño.

#### 3.2.4.4 Pantalón:



**Gráfico 47:** pantalón  
**Fuente:** Lorena Balseca

El pantalón del capariche siempre será de color blanco ya que como lo habíamos manifestado en la descripción este personaje representa a los indígenas de las comunidades de Pilahuín y Chibuleo donde usan únicamente esta prenda en dicho color.

#### 3.2.4.5 Camisa



**Gráfico 48:** Camisa  
**Fuente:** Lorena Balseca

Al igual que el pantalón utilizan una camisa blanca que en ocasiones lleva algún tipo de bordado decorativo para brindar realce al personaje.

### 3.2.4.6 Careta



**Gráfico 49:** Careta Malla  
**Fuente:** Lorena Balseca

La utilización de la careta esta ocasión no se limita únicamente a la de malla, también se ha podido observar en este personaje caretas elaboradas a base de cartón, las dos tienen en común un rostro masculino y de peso nulo, lo cual facilita la respiración y la comodidad del bailarín.

### 3.2.4.7 Faja



**Gráfico 50:** Faja  
**Fuente:** Lorena Balseca

El personaje ocupa una faja de 10 cm alrededor de la cintura a fin de sujetar su poncho y pantalón para tener libertad de movimiento en sus brazos para las actividades de

aseo, que este personaje realiza, los colores como se pueden ver deben ir en sintonía con el color del poncho en este caso blanco, azul y rojo principalmente, con diseños indígenas de la localidad, o de comunidades vecinas de la ciudad de Ambato.

### 3.2.4.8 Escoba



**Gráfico 51:** Escoba de espinos y hierbas  
**Fuente:** Lorena Balseca

La escoba del capariche es elaborada a mano con retama y espinos de esta manera se cree que va limpiando malos espíritus o vibras que se puede hallar en el camino, a su

vez sirve para alejar a las personas que intenten cruzarse por la mitad de la partida barriéndoles los pies.

**Tabla 5:** Cuadro Resumen Análisis Semiótico del Capariche

<b>Capariche</b>	<b>Color</b>	<b>Forma</b>	<b>Material</b>	<b>Simbología/ función</b>
<b>Máscara de malla</b>	Rosa con rasgos humanos	Géneros masculinos	Malla fina metálica	Simboliza el anonimato.
<b>Sombrero</b>	Negro Blanco Crema	Forma tradicional Redondo de diseños indígenas	Fieltro Paño Yeso Paja	Simboliza protección a la cabeza de quien lo porte, en este caso del frío o del calor.
<b>Pañoleta</b>	Vari color Según diseños del confeccionista	Enrollada alrededor de la cabeza a fin de limitar el roce con la máscara	Seda	Evita el roce de la piel con la máscara
<b>Poncho</b>	Rojo principalmente Con franjas dependiendo la comunidad	Rectangular a fin de cubrir la espalda y el pecho	Lana	Simboliza la identidad de cada pueblo indígena pues según el diseño se identifica la cultura.
<b>Camisa</b>	Blanca	Diseño tradicional, puede tener o no contener bordados indígenas	Algodón poliéster	Esta prenda en este caso significa pureza y honradez, es una prenda típica desde hace años.
<b>Pantalón</b>	Blanco	Pantalón largo	Lino	El color blanco significa pureza y en este caso es el color de pantalón usado por ciertos grupos indígenas de Tungurahua.
<b>Faja</b>	Polícromo	Faja ancha de entre 5 y 10 cm que se coloca alrededor de la cintura y sirve para sujetar tanto el poncho como el pantalón	Algodón lana	Simboliza seguridad pues sujeta la sección del abdomen evitando hernias y los colores van acorde a la disponibilidad en el mercado.

<b>Zapatos alpargatas</b>	Polícromo	El personaje puede usar zapatos o alpargatas dependiendo del caso personal pues no hay una regla en ese aspecto	Cuero Lana	Simbolizan sencillez, ya que antaño solo los adinerados usaban zapatos
<b>Shigra</b>	Polícromo	El personaje puede o no llevar una shigra a fin de portar licor u otros objetos personales	Lana	Este elemento de tamaño pequeño similar a una cartera permite llevar el licor o el cucahui.
<b>Escoba</b>	Verde	Esta elaborada con ramas de retama, espino, y ortigas sujetas a un palo a través de una faja o cintas.	Hierbas retama Espino y ortiga	Significa armonía pues está limpiando las impurezas y las malas energías que pudieran haberse quedado en las calles.

Elaborado por: (Balseca,2020)

### 3.2.5 Parejas de Línea



**Gráfico 52:** Parejas de línea bailando

**Fuente:** Lorena Balseca

Las parejas de línea son una representación e imitación de hombres y mujeres de abolengo de la época, es el personaje que mejor es tratado dentro de la comparsa y quienes más privilegios tienen, en su mano llevan un pañuelo blanco que lo agitan

durante la danza, no poseen utilería, pero su coreografía es preparada por semanas antes de la festividad.



**Gráfico 53:** Parejas de Línea en repasos  
**Fuente:** Lorena Balseca

Los repasos se hacen de manera corográfica en la casa del cabecilla, sede barrial, o cancha del barrio, acompañado por músicos lugareños que entonan música tradicional ecuatoriana en sus instrumentos como guitarras o violines. En estos repasos es donde se conocen las parejas de baile que participaran en los días asignados para la partida, donde a manera de broma a estas parejas se les hace casar argumentando que no puede fallar al día de la presentación.



**Gráfico 54:** Músicos de Repaso  
**Fuente:** Lorena Balseca

### 3.2.5.1 Mujer



**Gráfico 55:** Mujeres de Baile pareja de Línea  
**Fuente:** Lorena Balseca, partida Minga Cultural

Los personajes van vestidos con trajes elegantes así las mujeres lucen un vestido de colores amarillo, fucsia, rojo y lila o falda de tela brillante con una blusa elaborada con el mismo material y adornadas con tiras de papel celofán en su cabeza una peineta alta tipo española cubierta con un pañuelo de seda colorida a manera de una coronilla, guantes blancos, medias de nylon y zapatos negros.

#### **Pañuelo 1**

Confeccionado en seda y se utiliza para cubrir el rostro y la cabeza del bailarín

#### **Pañuelo 2**

Confeccionando en seda se utiliza en la cabeza para sostener una especie de diana o coronilla de cartón que llevan las damas

#### **careta**

Elaborada en malla, color rosado y masculino su principal característica es un bigote

#### **vestido**

De una sola pieza plisado, su color es opcional y es adornado con cintas y flecos de papel celofán

#### **Medias**

Medias nylon Euro-color

#### **Guantes**

Color blanco

### **Pañuelo de mano**

Color blanco y sujetado al guante a través de un imperdible

### **Zapatos**

Bajos de taco numero 5 máximo y de color negro

### **3.2.5.2 Hombre**



**Gráfico 56:** Hombres de baile pareja de Línea

**Fuente:** Lorena Balseca

Los hombres visten pantalón de tela negra, camisa blanca, un sombrero de ala corta tipo vaquero de cartón y decorados con cintas de papel celofán multicolores, guantes blancos, un pañuelo de seda rojo que cubre su cuello pañuelo y de colores en su cabeza, no pueden faltar los zapatos negros. Además, cubren su cabellera con un pañolón y su rostro para ocultarlo, al igual que su pareja, utilizan una careta de malla que permite unificar y no distinguir a los danzantes.

### **Sombrero**

Elaborado en cartón y forrado de papel celofán

### **Pañuelo 1**

Confeccionado en seda y se utiliza para cubrir el rostro y la cabeza del bailarín

### **careta**

Elaborada en malla, color rosado y masculino su principal característica es un bigote

### **camisa**

Elaborada en tela de color blanca

## Pañuelo 2

Confeccionando en seda se utiliza para cubrir la espalda en forma triangular

## Guantes

Color blanco

## Pañuelo de mano

Color blanco y sujetado al guante a través de un imperdible

## pantalón

Color negro, adornado con papel celofán a los costados

## Zapatos

Color negro

**Tabla 6:** Cuadro Resumen del Análisis Semiótico de la Pareja de Línea

Elementos	Color	Forma	Material	Simbolismo / función
<b>Mujer</b>				
Pañuelo 1	Polícromo según diseño del confeccionista	Doblado de forma triangular a fin de cubrir al mismo tiempo la cabeza y parte del rostro del bailarín.	Seda	Se utiliza para proteger el rostro del roce de la careta.
Pañuelo 2	Polícromo según diseño del confeccionista	Doblado de forma triangular a fin de sostener una especie de diadema o coronilla de cartón a fin de dar una imagen estilizada	Seda	En este caso el pañuelo demuestra el estatus de la persona, ya que asemeja la corona y velo, que portaban las mujeres de la realeza en aquel entonces.
Careta	Rosada con forma femenina	Rostro femenino de la parte del rostro	Malla metálica	Al ser rosada simboliza el rostro de una mujer de tez blanca, con mejillas coloradas y finos rasgos, además brinda anonimato.
Vestido	Rojo Rosa Celeste Turquesa	De una sola pieza la falda tiene que estar plisado con cintas y flecos de papel celofán	Lino Seda	Los mejores vestidos y en colores llamativos los podían llevar solo quienes tenían dinero, ya que antaño era muy difícil conseguir la tela y un sastre que elabore a medida la prenda dando la forma de la silueta femenina.

Medias	Euro-color	Medias cortas o largas a fin de mostrar un color uniforme de la piel	Nylon	Este elemento además de brindar protección permite a la dama mostrar unas piernas brillosas lo cual denota elegancia y cuidado.
Guantes	Blanco	Se ajustan a la forma de la mano	Jersey	A más de significar protección de las manos, en este caso los guantes impiden el contacto directo de la piel de la dama con la prole.
Pañuelo de mano	Blanco	Usado desde la esquina y sujetado al guante a través de un imperdible	poliéster y algodón	Simboliza alegría, al agitarlo marca el ritmo y el compás de la música.
Zapatos	Negro	Zapatos bajos, tipo balerina de taco numero 5	Cuero Charol	Significa la elite a la pertenece la dama, ya que solo aquellas podían portar un zapato fino y de taco.
<b>Hombre</b>				
Sombrero	Negro Vari color	Sombrero alto tipo baquero forrado de papel celofán	Cartón Celofán	La forma y color de este elemento simboliza la elite a la que pertenece y brinda elegancia al varón.
Pañuelo 1	Vari color según diseño del productor	Doblado de forma triangular por el lado más largo a fin de cubrir la cabeza y parte del rostro	Seda	Protege al rostro de roces con la careta de malla.
Pañuelo 2	Vari color según diseño del productor	Doblada de forma triangular ubicada sobre los hombros con el fin cubrir la espalda	Seda	Simula la capa de la realeza y brinda protección a la espalda del frío.
Careta	Rosada con rasgos humanos y bigote	Posee la forma de un rostro humano	Malla	Esta careta siempre retrata el rostro de un hombre blanco con bigote y mejillas coloradas. Además de brindar anonimato
Camisa	Blanca	Diseño tradicional de una camisa adornado con papel celofán	poliéster Algodón	Prenda básica de buena calidad con significado de pureza.

Guantes	Blanco	Se ajusta de manera cómoda a la mano	Algodón	Al igual que de las damas, significa protección de las manos e impiden el contacto directo de la piel con la prole.
Pañuelo de mano	Blanco	Sujetado por la esquina a fin de tenerlo extendido y sujetado al guante a través de un imperdible	Poliéster	Simboliza alegría, al agitarlo marca el ritmo y el compás de la música.
Pantalón	Negro	Diseño tradicional formal adornado con papel celofán a los laterales	Lino	Esta prenda en su color simboliza elegancia.
Zapatos	Negro	Modelo ejecutivo de Cordón o mocasín	Cuero Charol	Brindan prestigio y denotan la elite al que pertenece quien los porta, ya que antaño, no todos podían tener esta prenda por su costo.

Elaborado por: (Balseca,2020)

### 3.2.6 Banda de música





**Gráfico 57:** Banda de música  
**Fuente:** Lorena Balseca

Son personas integrantes de un grupo musical los cuales son contratados por los cabecillas, visten con trajes formales o uniformes institucionales. Los músicos ejecutan ritmos como San Juanito, Pasacalles, Tonadas y Albazos para el baile de la partida.

La banda es quien le pone la sazón prácticamente a la partida, ya que de esta depende la cantidad de bailarines que participen dado que muchos buscan a la mejor y que suene más duro para incorporarse a las partidas

### **3.2.7 Personajes y ritos olvidados para la diablada.**

A continuación, se describirá brevemente a los personajes que, a partir de la declaratoria de Patrimonio Cultural Intangible del Ecuador, ya no constan en el listado oficial de los integrantes que conforman la Diablada Pillareña y por ello se han perdido dentro de la participación de las partidas. Recientemente se evidencian únicamente en la partida Minga cultural, un colectivo dedicado a rescatar la tradición y la verdadera esencia de la diablada como tal fue en sus inicios.

### 3.2.7.1 Chorizo



**Gráfico 58:** Payaso o Chorizo

**Fuente:** Lorena Balseca, partida Minga Cultural

Es un personaje que interviene en múltiples fiestas andinas, especialmente en las provincias de Tungurahua y Cotopaxi. El chorizo interactúa con los espectadores mediante sus coplas que son frases burlescas cortas que hacen alusión a temas sociales, morales o físicas. Este en la diablada ofrece una situación jocosa donde, a quien no da paso a los bailarines le da en la cabeza con lo que lleve en la mano.

### 3.2.7.2 Boxeador



**Gráfico 59:** boxeador

**Fuente:** Lorena Balseca, partida Minga Cultural

Son personajes que representan el boom de la década de los cincuenta, cuando llegó la televisión por primera vez al terruño Pillareño y se podía apreciar como los interpretaban en la celebración de los santos inocentes. Actualmente ya no son comunes en las partidas de diablos.

### 3.2.7.3 Oso y cazador





**Gráfico 60:** Oso y cazador

**Fuente:** Lorena Balseca, partida Minga Cultural

Antaño era común escuchar a las personas especialmente de los páramos que se iban de casería y una de las principales presas de los cazadores era el oso de anteojos, especie característica de los páramos andinos especialmente de Los Llanganates. Este personaje nace de la mofa hacia aquellos hombres que salían de caza y regresaban con un oso muerto o malherido.

#### **3.2.7.4 Ritos que se han perdido o han cambiado**

A continuación, se detallarán ritos que se han perdido o cambiado sustancialmente:

- Los buitres: fue un personaje con una aguja que se encuentra desaparecido.
- Los trajes de los diablos han cambiado siendo más vistosos, pero sin cumplir con aspectos tradicionales.
- Las máscaras tienen formas de animales alejándose de las características básicas de las caretas de los diablos de Píllaro
- El incremento de guarichas con relación al número de diablos, el número de guarichas.
- Las bandas de pueblo han pasado a ser bandas orquestas e intentan ganar protagonismo a los otros personajes centrales.

## CAPITULO IV

### CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

#### 4.1 Conclusiones

- La diablada Pillareña es una fiesta popular que presenta la cultura Pillareña como un acto cultural de resistencia al etnocentrismo de la religión católica a través de la figura del diablo, un personaje nacido del sincretismo cultural de los pueblos indígenas de la región Andina del Ecuador vinculado a su cosmovisión cultural a través de la música y la danza.
- Los principales ritos se determinan a través de la vestimenta según los personajes, en el caso del diablo personaje central de la fiesta en la actualidad viste con trajes en colores rojos, caretas con cuernos curvos que salen de adentro hacia afuera, lengua sobresalida, nariz aguileña y rasgos toscos. En el caso de la guaricha un personaje que idealiza la libertad, a través de sus movimientos de baile libre y sin ataduras. El personaje del Capariche un personaje que está presente haciéndonos recordar nuestra herencia indígena y muchas veces despreciada en la actualidad por connotaciones racistas. Las parejas de línea muestran una mofa a las fiestas de los hacendados de antaño que bailaban de manera corográfica en sus grandes casas de hacienda. Ninguno de los elementos de las partidas por sí solos representasen a la Diablada Pillareña, sino es en el conjunto de sus participaciones colectivas las que arman esta fiesta popular dentro de esta cultura. Pues la parte misma del rito es que todos los personajes se ensamblen de manera armónica a fin de ofrecer un espectáculo para el público y de sentir la libertad que da el anonimato a través la máscara.

- A través de este análisis se pudo apreciar que los personajes no iniciaron todos en conjunto como se los ve ahora, sino más bien con el tiempo se incorporaron e hicieron vigentes como el capariche y un gran número de guarichas, así como de la misma manera otros se perdieron de a poco como los boxeadores, el cazador y el oso, y el chorizo que este último se ha reservado más para las celebraciones navideñas.
- También visualizamos los ritos que se conservan como los repasos de las parejas de línea, el objeto que lleva el diablo a manera de prenda, las guarichas con sus trajes y bailes. Pero lo que destaca esta investigación y resulta interesante es el hecho de saber que no existe traje ni careta alguna que se parezca a diferencia de otras diabladas, queda por sentado el hecho de que cada prenda utilizada por los bailarines están hechas a la medida de su creatividad, ya que se pueden encontrar trajes a la vista similares pero nunca iguales, lo que hace de esta fiesta popular mucho más rica al momento de apreciarla e intentar analizarla a fondo, aquí todo tiene un trasfondo cultural y de creencia personal y eso se visualiza en los trajes de los personajes de esta enigmática Diablada Pillareña.

## **4.2 Recomendaciones**

- Se recomienda a los miembros del municipio encargados del departamento de cultura socializar con los cabecillas o personajes más cercanos a las partidas un bosquejo de traje o elementos a utilizarse en la diablada, ya que se ha visto que cada vez incorporan nuevos elementos y así de paso ocasionan una pérdida de identidad.
- A los participantes se recomendaría ser ordenados y tratar de mantener ese sentido de pertenencia de la fiesta y no distorsionar la vestimenta solo por el afán de atraer miradas y perseguir modas del momento.

- A los turistas u observadores, apreciar esta tradición del pueblo Pillareño ya que es única en su tipo no solo por sus trajes sino también por las leyendas que la rodean, indicarles que no es una fiesta donde pueden venir a tomar sino más bien a conocer algo de la historia y ritualidad que rodea esta tradición.
- Se recomienda también a través de diferentes plataformas educar a la gente de la localidad acerca de la tradición que hemos heredado ya que al no tener una connotación religiosa no está en contra de la iglesia ni tampoco de lo espiritual, por lo que se debería ya, ir dejando de lado ciertas creencias y supersticiones que impiden que esta fiesta popular se desarrolle de manera normal, en algunos barrios del cantón.

## BIBLIOGRAFÍA

1. Aguirre, A. (1997). *Cultura e identidad cultural. Introducción a la antropología*. Barcelona: Bárdenas S. L.
2. Aikawa, N. (2004). An historical overview of the preparation of the UNESCO International onvention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage. *Museum International*, 137-149.
3. Alcalá, R. (2000). *La concepción de la cultura*. Itzapalapa, pp. 57 - 70.
4. Alvarez Ruiz , A. (2014). *Interculturalidad: concepto, alcances y derecho*. Mexico: Ediciones Mesa Directiva.
5. Álvarez, M., & Arturo, C. (28 de 07 de 2011). *Metodología de la Investigación Cuantitativa y Cualitativa*. Obtenido de *Metodología de la Investigación Cuantitativa y Cualitativa*: <https://www.uv.mx/rmipe/files/2017/02/Guia-didactica-metodologia-de-la-investigacion.pdf>
6. Arboleda, C. (2011). "El estudio del diablo" . Bogota: Intercultura Colombiana.
7. Arévalo, J. (2004). La tradición, el patrimonio y la identidad. *Revista de estudios extremeños*, 60(3), págs. 925-956.
8. Bajtin, M. (1987). *La cultura popular en la edad media y en el renacimiento: el contexto de francois rabelais*. Moscu: Alianza Editorial.
9. Baldelomar, I. E. (2013). *Identidad cultural, imagen turística y la danza de la diablada en la ciudad de oruro*. La Paz: Universidad Mayor de San Andrés.
10. Barbeta Viñas, M. (2015). El símbolo da qué pensar: esbozo para una teoría psicosociológica del simbolismo: Perspectiva cognitivo-afectiva, discurso e interpretación. *Sociológica*(85), 163-196.
11. Blanco, C. (2016). *Más allá de la cultura y de la religión*. Madrid: Dikinson.
12. Bonilla, N. (01 de enero de 2020). *Diablada Pillareña y Colectivo Minga Cultural*. (L. Balseca, Entrevistador)

13. Cardenas, N. (2015). El diablo del Carnaval de Riosucio: ícono y matachín de un pueblo carnavalero. *Nexus*, 318-331.
14. Carrasco Viteri, C. J. (2017). Latencia cultural en la máscara del diablo de Píllaro. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar.
15. Castillo Bedoya, J., & Garcia, H. (2013). Diseño de una guía pedagógica de actividades que permita fortalecer las manifestaciones étnico-culturales de la parroquia rural de calderón, de la escuela de educación básica “profesor luis merani, con los estudiantes de séptimo, octavo y noveno grados de. Latacunga: UTC.
16. Coba Robalino, J. M. (1929). Monografía del Cantón Píllaro. Ambato.
17. Contreras Aguilar, P. (2007). La Fiesta de La Tirana como la Gran Peregrinación del Norte Chileno. Valdivia: VI Congreso Chileno de Antropología Colegio de Antropólogos de Chile A. G.
18. Corr, R. (2015). Ritual, rumores y rebelión en Pelileo en el siglo XVIII. *Revista Pucara*(N.º 26 ), 59-72.
19. Correa Gonzalez, J. (2012). Semiótica. Mexico: Tercer Milenio.
20. Costales Peñaherrera, D., & Costales Samaniego, A. (2002). Etnografía, Lingüística e Historia Antigua de los Caras Yumbos Colorados. . Quito: Abya-yala.
21. Costales, A., Costales Peñaherrea, J., & Peñaherrera, P. (1996). Mitos Quitucara. Quito: Abya-yala.
22. Cottom Ulin, B. (2001). Patrimonio cultural nacional: el marco jurídico y conceptual. *DERECHO Y CULTURA*, 4, 79-107.
23. Cruz, M. (2018). Cosmovisión Andina E Interculturalidad: Una mirada al desarrollo sostenible desde el Sumak Kawsay. *Revista Chakiñan*(5), 119-132.
24. Cruz, N. (2017). Análisis documental de Las Leyendas de La Diablada de Píllaro y su Cambio en la Historia. Riobamba: ESPOCH.

25. Cuentas, E. (1986). «La Diablada: una expresión de coreografía mestiza del altiplano del Collao». Lima.
26. Denscombe, M. (2010). *The Good Research Guide for Small-Scale Social Research Projects*. (4 ta ed.). Glasgow: McGraw-Hill.
27. Díaz Cabeza , M. (2010). Criterios y conceptos sobre el patrimonio cultural en el siglo XXI. Serie de Materiales de Enseñanza, 1-25.
28. Dozo Labeaud, L. (2013). Los Diablos Danzantes de Yare. En R. Osío Cabrices, *El lenguaje de los diablos* (págs. 25-41). Caracas: La Galaxia.
29. Durkheim, É. (1993). *Las formas elementales de la vida religiosa*. Madrid: Alianza Editorial.
30. Echeverría, B. (2001). *Definición de la cultura*. México: Itaca.
31. Eco, U. (2009). *Cultura y semiótica*. Madrid: Círculo de Bellas Artes.
32. Escudero Sánchez, C. (2017). Las fiestas populares en el ecuador: un factor de interacción comunitaria. *Revista Científica de la Universidad de Cienfuegos*, 9(3), 27-33.
33. Espin, I. (05 de 12 de 2018). Diablos de Pillaro y Mascaras. (L. Balseca, Entrevistador)
34. Espinosa, M., & Gilyam, M. (2012). *Sincretismo Cultural: Mestizaje cultural en México y Perú*. Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo.
35. Etxeberria, X. (2001). *Derechos culturales e interculturalidad*. Lima: Programa Forte-Pe.
36. Ferrada Cubillos , M. (enero-marzo de 2006). Etnografía un enfoque para la investigación de weblogs. *Biblios*, 7(23).
37. Flores, G. (30 de 08 de 2018). Ocho diabladas del Ecuador recorrerán el norte y sur de Quito. *El Comercio*, pág. version digital.
38. Flores, G. (15 de 01 de 2020). Cosanga, Píllaro y Panzaleo: su mundo a través de la cerámica. *El comercio*, pág. version digital.

39. García Canclini, N. (1989). *Las culturas populares en el capitalismo* (cuarta ed.). Mexico, Mexico: Nueva Imagen.
40. García Canclini, N. (1997). *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la Modernidad. Estudios sobre las culturas contemporáneas*. Mexico: Universidad de Colima.
41. García Miranda, J., & Tacuri Aragón, K. (2006). *Fiestas Tradicionales y Populares del Peru*. Quito: Instituto Iberoamericano del Patrimonio Natural y Cultura. Obtenido de <https://biblio.flacsoandes.edu.ec/catalog/resGet.php?resId=52991>
42. García Zurro, A. (2010). El actor y la máscara ante la creación del personaje contemporáneo. *Temas para la Educación Revista Digital para profesionales de la enseñanza*(10), 1-5.
43. Garduño Oropeza, G., & Zúñiga Roca, M. (2005). La Semiótica de Lotman en la Caracterización Conceptual y Metodológica de la Organización como Cultura. *Convergencia. Revista de Ciencias Sociales*, 217-236.
44. Geertz, C. (2001). *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.
45. Geist, I. (1996). *Ritualidad: el ojo del etnógrafo*. México: Plaza y Valdés Editores.
46. Gibernau, M. (2009). *La identidad de las naciones*. Barcelona: Ariel.
47. Gómez Pellón, E. (2010). *Introducción a la Antropología Social y Cultural*. Santander: Universidad de Cantabria: Departamento de Ciencias Históricas.
48. Harris, M. (2001). *Antropología Cultural*. Madrid: Alianza Editorial.
49. Herskovits, M. (1952). *El hombre y sus obras*. Mexico: Fondo de Cultura Económica.
50. Ibarra, M. (19 de 06 de 2020). *Expresiones Culturales: Características y Ejemplos*. Obtenido de lifeder.com: [https://www.lifeder.com/expresiones-culturales/#No\\_tienen\\_autores\\_definidos](https://www.lifeder.com/expresiones-culturales/#No_tienen_autores_definidos)

51. James Figarola, J. (2006). Reflexiones sobre la cultura popular tradicional. La Jiribilla. Revista de Cultura Cubana.
52. Kroeber, A. (1968). The Nature of Culture. Chicago: The University of Chicago.
53. Lara Arcos, L. (2010). Pillaro de Ayer y hoy. Pillaro.
54. Lara, L. (2014). Por siempre Pillaro Viejo. Ambato: Graffy Express.
55. Lardellier, P. (2015). ¿Ritualidad versus modernidad...? Ritos, identidad cultural y globalización. Revista Mad - Universidad de Chile, 33, 18-28.
56. Leach, E. (1969). Estructuralismo y antropología. Buenos Aires: Nueva Visión.
57. Leiris, M. (1985). El ojo del etnógrafo. Obras etnológicas,, tomo II, 29-35.
58. Linton, R. (1970). Estudio del hombre. Mexico: Fondo de Cultura Económica.
59. Losada, J. M., & Guirao, M. (2012). Myth and Subversion in the Contemporary Novel. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.
60. Lotman, I. (1996). La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto. Madrid: Universitat de València.
61. Malo Gonzalez, C. (2001). Patrimonio Cultural y Globalizacion. Revista Artesanías de América(51), 31-42.
62. Martín Barbero, J. (1984). Cultura popular y Comunicación de masas. Materiales para la comunicación popular(3).
63. Molano, O. (2007). Identidad cultural: un concepto que evoluciona. Revista Opera, 69-84.
64. Monje, C. A. (2011). Metodología de la Investigación Cuantitativa y Cualitativa: Guía Didáctica. Neiva: Universidad Surcolombiana.
65. Morris, B. (1995). Introducción al estudio antropológico de la religión. Barcelona: Ed. Paidós.
66. Mosquera, A. (2009). La semiótica de Lotman como teoría del conocimiento. Enlace, Maracaibo.

67. Muela-Meza, Z. (2006). Una introducción a las metodologías de investigación cualitativa aplicadas a la bibliotecología. *Bibliodocencia : Revista de Profesores de Bibliotecología.*, 4-12.
68. Mujica, L. (2002). Aculturación, Inculturación E Interculturalidad: Los supuestos en las relaciones entre “unos” y “otros”. *Revista del a Biblioteca Nacional del Perú*, 55-78.
69. Naranjo Pereira, M. (2005). Perspectivas sobre la Comunicación. *Revista Electrónica “Actualidades Investigativas en Educación”*, 2(2), 1,32.
70. Naranjo, G. (2000). *Tutoría de la Investigación Científica*. Ambato: Ambato: Grafías.
71. Ochoa, M. (2010). *La figura del diablo dentro del porceso de misión de Mexico: UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA*.
72. Ortiz, F. (1978). *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* . Caracas: Biblioteca Ayacucho.
73. Pereira Valarezo, J. (2009). *La fiesta popular tradicional del Ecuador*. Quito: Ministerio de Cultura del Ecuador.
74. Pérez , J. (2017). *Entre Dios y el César: El impacto político de los evangélicos en el Perú y América Latina*. Lima: Impreso en: Tarea Asociación Gráfica Educativ.
75. Pérez-Brignoli, H. (enero-junio de 2017). Aculturación, transculturación, mestizaje: metáforas y espejos en la historiografía latinoamericana. *Cuadernos de Literatura*, XXI(41), 96-113.
76. Pita Fernández, S., & Pértegas Díaz, S. (2002). *Cadernos de atención primaria: Investigación cuantitativa y cualitativa (Vol. 9)*. Coruña: Fundación Atención Primaria de Galicia.
77. Redfield, R., Linton Ralph, & Herskovits, M. (1936). Memorandum for the Study of Acculturation. *American Anthropologist*, 38, 149,152.
78. Reino, P. (2006). *Diablada Pillareña*. Ambato: Universidad Tecnica de Ambato.

79. Reinoso, J. (2019). el traje fue al principio lo más aterrador posible, pantalones arremangados hasta la rodilla, camisetas y camisas dobladas hasta el codo, aciales para golpear el piso de tierra y levantar el polvo, cuando estaban preparados una cierta noche ya estaban. Ambato: Universidad Tecnica de Ambato.
80. Ricoeur, P. (2006). La imaginación en el Discurso y en la Acción.
81. Rodríguez Temiño, I. (2010). Sobre el patrimonio cultural. Sphera Pública, 75-117.
82. Rodríguez, M. (2017). Danzas, movimientos y máscaras rituales en el noroeste argentino (Andes centro-meridionales). Revista Chilena de Antropología(35), 1-26.
83. Sanchez, L. (10 de 02 de 2020). Contando a Píllaro a través de la cerámica. La Hora, pág. version digital.
84. Saquina, E. (2016). Historias y Leyendas del Parque Nacional Llanganates. Ambato: Universidad Tecnica de Ambato.
85. Saussure, F. (2008). Curso de lingüística general. Mexico: Distribuciones Fontamara.
86. Soriano, R. (2004). Interculturalismo, entre liberalismo y comunitarismo. Andalucía: Editorial Almuzara.
87. Tintaya, P. (2012). Devoción a Jesús del Gran Poder. Revista de Psicología(8), 77-90.
88. Tirado, A., & Mora, A. (2017). Simbolismo y Performance de La Diablada Pillareña. Ambato: Pontificia Universidad Católica del Ecuador Sede Ambato.
89. Tolstoi , L. (2012). ¿Qué es el arte? Barcelona: ediciones Basei.
90. Tubino, F. (2004). Del interculturalismo funcional al interculturalismo crítico. Rostros y fronteras de la identidad, 158, 1-9.
91. Tylor, E. (1977). Cultura primitiva: Los orígenes de la cultura. Madrid: Ayuso.

92. Vargas, Z. R. (2009). La Investigación Aplicada: Una forma de conocer las realidades con evidencia científica. *Revista Educación*, 33(1), 155-165.
93. Vich, V. (2001). Sobre Cultura, Heterogeneidad, Diferencia. *Estudios Culturales. Discursos, poderes y pulsiones*, 27-41.
94. Vidales Gonzáles, C. (enero-junio de 2009). La relación entre la semiótica y los estudios de la comunicación: un diálogo por construir. *Comunicación y Sociedad*(11), pp. 37-71.
95. Vidales, C. (2008). La relación entre la semiótica y los estudios de la comunicación: un diálogo por construir. Mexico: Universidad de Guadalajara.
96. Vigil, N. (2002). El concepto de interculturalidad. Bogota: Editorial Magisterio.
97. Villacis, E. (06 de 01 de 2020). La fiesta de los diablos. Obtenido de La palabra abierta: <http://www.lapalabrabierta.com/2020/01/06/la-fiesta-los-diablos/>
98. Zecchetto, V. (2002). La danza de los signos: Nociones de semiótica general. Quito: Ediciones Abya- Yala.