



Revista Chakiñan de Ciencias Sociales y Humanidades
ISSN: 2550-6722
Universidad Nacional de Chimborazo

Tirado, Delia; Mora-Pérez, Abraham
LA DIABLADA PILLAREÑA, UN PERFORMANCE SIMBÓLICO
Revista Chakiñan de Ciencias Sociales y Humanidades, núm. 9, 2019, pp. 105-119
Universidad Nacional de Chimborazo

DOI: <https://doi.org/10.37135/chk.002.09.09>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=571763613009>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

UAEH
redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

**Delia Angélica Tirado
Lozada**

atirado@pucesa.edu.ec

Pontificia Universidad Católica.
Ambato, Ecuador

ORCID:
<https://orcid.org/0000-0001-6544-3716>

Abraham Mora-Pérez

famora@pucesa.edu.ec

Pontificia Universidad Católica.
Ambato, Ecuador

ORCID:
<https://orcid.org/0000-0003-2016-7222>

**LA DIABLADA PILLAREÑA, UN
PERFORMANCE SIMBÓLICO**

*THE DIABLADA PILLAREÑA, A
SYMBOLIC PERFORMANCE*

Recibido:
04/12/2019

Aceptado:
05/06/2019

**LA DIABLADA
PILLAREÑA, UN
PERFORMANCE
SIMBÓLICO**

**THE DIABLADA
PILLAREÑA,
A SYMBOLIC
PERFORMANCE**

Resumen

La Diablada Pillareña en la actualidad resulta una de las festividades de más significación en el cantón Pillaro de la provincia de Tungurahua, Ecuador. Es parte del imaginario de las personas que habitan el sector, por lo que se hace importante referirse a esta dinámica cultural desde una perspectiva antropológica. El objetivo de la presente investigación es aportar a la valorización de la Diablada Pillareña, desde el análisis del *performance*. Para el proceso metodológico se utilizó un enfoque cualitativo, con un diseño de la investigación de tipo transversal, etnográfico y descriptivo. En el estudio se concluyó que la Diablada Pillareña, como simbolismo y *performance*, aborda diversas interpretaciones disciplinares y dinámicas socioculturales, se constituye como un evento performático con características mestizas y que combina diferentes tipos de símbolos y elementos, que hacen de este un evento de orden mestizo.

Palabras clave: *performance*, simbolismo, fiesta, indumentaria

Abstract

The Diablada Pillareña is currently one of the celebrations with greater significance in the canton Pillaro, province of Tungurahua. It is part of the imagination of the people who inhabit the sector, so that it is important to refer to this cultural dynamic from an anthropological perspective. The objective of the present investigation is to contribute to the appraisal of the Diablada Pillareña, from the analysis of the performance. For the methodological process, a qualitative approach was used, with a transversal, ethnographic and a descriptive research design. The study concluded that the Diablada Pillareña as symbolism and performance addresses diverse disciplinary interpretations and socio-cultural dynamics, it constitutes as a performance event with mestizo characteristics that combines different types of symbols and elements that make it an event of a mestizo nature.

Keywords: *performance, symbolism, celebration, clothing*

INTRODUCCIÓN

CONTEXTO HISTÓRICO GEOGRÁFICO

La localidad de Pillaro está situada en el centro del Ecuador, al norte de la provincia de Tungurahua, se encuentra a una altura de 2803 metros y posee una temperatura media de 13 grados centígrados y según el Censo de Población y Vivienda de 2010 (Instituto Nacional de Estadísticas y Censos 2010), tiene una población de 38357 habitantes.

La fundación, por los españoles, de Santiago de Pillaro data de 1754 como parte del corregimiento de Latacunga. El nombre Pillaro proviene del vocablo cayapa *Pilla*, que significa relámpago y *Ru*, hueco u hondón, de ahí que sería: Cuenca del relámpago. Las primeras referencias respecto a los habitantes de Santiago de Pillaro, según Pérez (1960) guardan relación con los asentamientos pertenecientes a los caras, quienes establecieron la parcialidad de *Yatchil*. Posteriormente se sumarían quitus, jíbaros, incas y finalmente españoles, constituyéndose en un pueblo andino mestizo.

Pillaro, como usualmente se le llama, es una zona agrícola y ganadera que en la actualidad se destaca además por su producción artesanal, pequeños negocios, sus paisajes naturales como el cerro Huaynakury (*Huayna*, hijo del rey; *Kury*, oro) y las cascadas del valle de Quillán (*Quilla*, luna); la selva de los Llanganates, límite con el oriente, los cuales encierran mitos y leyendas, una de las cuales hace referencia al general Rumiñahui y cómo escondió el tesoro del inca Atahualpa.

CELEBRACIÓN Y FIESTA

Al inicio de cada año Pillaro está de fiesta; el color, la bulla, la gastronomía y una serie de actividades sociales, religiosas y profanas, son expresiones populares que ofrecen al interesado un espectáculo particular, con características cambiantes propias de una cultura mestiza (Aínsa 2006).

La Diablada Pillareña se presenta como un evento atractivo para turistas nacionales y extranjeros, sin embargo, existe discrepancia acerca de la autenticidad de dicha fiesta. A pesar de haber sido designada como Patrimonio Cultural Inmaterial

del Estado ecuatoriano el 29 de diciembre de 2008 (Ministerio de Cultura 2008), se evidencia resistencia en cuanto a su aceptación como elemento constituyente de las identidades de sus habitantes.

El objetivo de la presente investigación es aportar a la valorización de la Diablada Pillareña desde el análisis del *performance*, percibido en el sentido oscilante del término, dentro de una fiesta que combina elementos artísticos como música, teatro, danza y manifestaciones visuales, cuyos rasgos diferenciadores son el tiempo y el espacio, el contexto y la relación entre el imaginario de los sujetos y su práctica social narrativa. Además, es una puesta en escena donde las personas actúan y se desplazan por determinados escenarios sociales, para establecer y vincularse dentro de un drama social de emociones, intereses, valores y actitudes (Turner 1988:27).

Las sociedades humanas conciben la fiesta como una necesidad. Según González (1998) en esta dinámica se expresan creencias, mitos, concepciones de la vida y del mundo. Por otra parte, Querejazu (2003) la denomina como un hecho social total. Mauss citado en (Aínsa 2006), la define como una celebración cíclica de expresión ritual y vehículo simbólico, que contribuye a significar el tiempo (calendario) y a demarcar el espacio. Además, la temporada de fiesta es atípica, fuera de lo normal, donde espacio y tiempo sirven para el funcionamiento de jerarquías diferentes a lo usual (Convenio Andrés Bello 2002:28).

En este contexto se establece una relación dialéctica, paradójica y contradictoria, en la que se unifica la visión dualista del “gran paradigma de occidente” (Morin 1999:9) entre lo sagrado y lo profano, la ceremonia: religiosa o cívica, lo lúdico, la celebración y la rutina, las pautas de institucionalización y de espontaneidad, la liturgia y la inversión, la trasgresión y el orden, la estructura y la *communitas*, las dimensiones de lo público y lo privado (Homobono 2004:38).

A través de la fiesta, la identidad se construye con resignificación de imaginarios, en una realidad simbólica, social, económica y política, dinámica que se mantiene a pesar de influencias culturales externas. Como indica Homobono (2004), la Diablada Pillareña es una fiesta que evidencia todas las características anteriormente expuestas, diná-

micas sociales simbólicas que irrumpen en la tranquilidad del pueblo andino.

Es indudable que la presencia de diablos se evidencia en varios lugares de América, como lo menciona Díaz (2008); dicho autor conceptualiza al diablo en América y la festividad de la diablada como una dinámica que data de cientos de años atrás, vinculada de manera directa con el etnocentrismo del colonizador, sin embargo, la existencia de la Diablada Pillareña no se reconoce más allá de 60 años atrás.

Autores como Montalvo, Reyes y Cuesta (1928), realizan un exhaustivo recuento histórico de la provincia de Tungurahua, desde los años 1500, donde no se muestran pruebas de que esta manifestación cultural existiera desde esos tiempos. Igualmente, De Carvalho (2001) no registra la presencia de dicha festividad. En tal sentido, según Reino (2006), el origen de esta celebración puede tener una connotación ancestral, aunque también otros criterios llegan a concluir, que no es desfile ni es diablada (De la Vega 2016).

En otro orden de cosas, no existe mayores datos por parte de los organismos culturales internos, aunque en la información de la declaratoria de Patrimonio Cultural se manifiesta que, según la memoria colectiva, esta dinámica cultural llega con los indios mitimaes de Bolivia y Perú y posteriormente los hacendados del lugar permitieron la realización de la fiesta en año nuevo.

Sin embargo, no existen evidencias claras de que la festividad se originara en aquellos tiempos, por lo que la Diablada va perdiendo ese sustento original, si alguna vez lo tuvo y varios participantes no tienen claro su origen, según se evidencia en las diferentes entrevistas realizadas durante el proceso de indagación, donde solo se menciona que es una tradición heredado de los padres. Así pues, esta Diablada dista mucho de otras similares en América Latina, ya que no está demostrado su origen, de orden religioso o ancestral.

Registros orales recabados de personas de 80 y 90 años muestran que en los años treinta del siglo pasado existió una representación que se llamaba: Legión de los Diablos, lo que se evidencia en el texto de Sánchez (2010). Esta historia de los diablos, sumada a la tradición de los inocentes, que

se celebra en la serranía ecuatoriana, al parecer da origen a la festividad de la Diablada Pillareña, pero no en la magnitud ni con las características que se da en la actualidad.

La importancia de la Diablada Pillareña como evento performático simbólico va más allá de su origen ancestral, o qué elementos son tradicionales de la fiesta. Lo importante es que asistimos a una manifestación cultural que por sí misma es dinámica y cambiante, de relevancia para gran parte de los habitantes del lugar.

La Diablada Pillareña es una fiesta que, entre contradicciones, se enfrenta a cambios y resignificaciones constantes. La intención de la investigación es mostrar la fiesta como un *performance* inagotable de circunstancias e interrelación de los individuos, donde se involucran elementos simbólicos propios del evento.

METODOLOGÍA

El presente artículo es producto de una investigación de tipo transversal, etnográfico y descriptivo. Para la recolección de la información se utilizaron técnicas como las observaciones participantes, entrevistas etnográficas no estructuradas y grupos focales, se utilizó el análisis del discurso, lo que permitió comprender imaginarios de las personas estudiadas para relacionarlos con la fundamentación teórica recabada de la revisión bibliográfica.

Los discursos se consideran como prácticas sociales que representan los imaginarios de las personas e inciden de manera determinante en la reproducción de la vida socio-histórico-cultural (Haidar 2000:33). Además, las prácticas discursivas se creen representaciones históricas que reflejan un tiempo, una época, un área social, económica y geográfica (Foucault 1983:198). En consecuencia, al analizar el discurso de los sujetos participantes se analiza la realidad social del mismo y su construcción imaginaria, lo que resulta determinante para establecer su cosmovisión en referencia a la Diablada Pillareña.

La selección de los participantes fue no probabilística, definida bajo criterios de inclusión como: representatividad étnica, edad, género y pertinen-

cia. En lo que se refiere a la representatividad étnica, se seleccionó a personas nativas del lugar y que además hayan vivido en Pillaro gran parte de su vida. Otros criterios fueron de género y edad, relacionados con la selección de personas jóvenes y adultas, de distinto género dependiendo del tipo de información a recabar.

Por otra parte, todas las personas son seleccionadas por el aporte sobre la temática estudiada, cumpliendo así el criterio final de pertinencia. La información receptada a través de las técnicas antes mencionadas fue procesada para su organización, codificación, categorización, estructuración y teorización (Poveda-Ríos, Mora Pérez, Naranjo Hidalgo & Hong Hong, 2019).

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

SIMBOLOGÍA

Símbolo puede ser cualquier cosa a la que un grupo de personas asigna un significado arbitrario, como consecuencia, los símbolos surgen del hombre en forma involuntaria y espontánea y representan algo más que su significado evidente, el único ser capaz de simbolizar es el hombre, sin embargo el símbolo no es un producto individual, sino una representación colectiva formada en el devenir histórico de la humanidad (Jung 1995) y a través de esta práctica se construye la cultura, la misma que según Schechner (1985), Turner (1999) y Geertz (2003) es simbólica y al heredarla estamos recibiendo símbolos, que pueden ser resignificados y por ende innovar una cultura.

De acuerdo a Turner (1999:24) conviene distinguir dos tipos de simbolismo. El primero hace referencia a un sentido amplio, se remite a lo desconocido coincidiendo con Jung (1995:272), y por otro es la unidad mínima de una práctica cultural. Además, existen los símbolos dominantes, que obedecen a principios estructurales de la sociedad, son inclusivos, de condensación (contienen símbolos dentro), y los símbolos instrumentales que están subordinados a los símbolos dominantes según Sapir citado en Bigot (2010).

La presente investigación concibe como símbolo lo que contiene una carga emocional y se vincu-

la directamente a la fiesta y al ritual. El símbolo constituye su presencia imprescindible en cualquier dinámica mítica, de cualquier modo, al simbolizar estará sometido a la mediación cultural; es decir, existen algunos, objetos, animales, sonidos, entre otros, que pueden ser símbolos para cierto grupo humano y para otro no tener el más mínimo significado. En la Diablada Pillareña se encuentran símbolos dominantes de condensación y símbolos instrumentales.

Al simbolizar entonces no se trata de una simple acción, no es solo tomar un elemento en lugar de otro, sino que el símbolo sustituye el todo en un contexto cultural (Álvarez & Núñez 2004:92). Cabe indicar que el símbolo es un elemento que se encuentra dentro de una dinámica cultural más general, en la que están presentes fiestas, rituales, tabús, mitos, entre otros. Este universo simbólico creado en un imaginario estructurado sirve para reflejar la realidad, concebida como un equilibrio de elementos opuestos entre rasgos positivos y sagrados: el bien, lo puro, lo fértil; pero también puede representar rasgos negativos y profanos: el mal, lo impuro, lo estéril; fuerzas que están en constante tensión y conflicto. Según Turner (1988), estos elementos se entremezclan y confunden en una liminalidad, que pone en evidencia el sincretismo y la hibridación cultural como característica de una cultura mestiza.

La Diablada Pillareña no puede pasar inadvertida por la comunidad local y su posicionamiento es cada vez más fuerte en la ciudad. Sin embargo, durante la investigación se evidenciaron opiniones divididas acerca de la Diablada: una parte no está de acuerdo con la festividad, por problemas sociales que esta representa (delincuencia, calles sucias, caos en la circulación, licor desmedido, entre otras), otro grupo es indiferente, y el último grupo trata de valorizarla, resaltarla y promoverla, si bien no basados en un fundamento sólido del origen de la festividad. Por tales motivos la Diablada no es considerada como un símbolo de identidad, ya que no se representan en su historia, ni la asumen como propia (Caspistegui 2013).

Por este motivo, los símbolos y elementos de la festividad han sufrido cambios a través del tiempo, no obstante, en la declaración de la Diablada Pillareña como Patrimonio Cultural Inmaterial del

Estado, se refiere a los personajes que intervienen: diablos, capariches, banda de música, parejas de línea, guarichas. Además, están otros elementos que complementan a los anteriores como la indumentaria y sus colores, la música, el baile y el lenguaje.

La investigación no pretende efectuar una interpretación epistemológica del demonio europeo ni la idea del diablo occidental como el símbolo más fuerte del mal, sino que observa la influencia religiosa en el imaginario de las personas, en el nuevo mundo, lo que ha reconocido Borja (1998) en la reseña: Rostros y rastros del demonio en la Nueva Granada. Posteriormente se profundiza en las dinámicas culturales, la presencia del demonio en los rituales y ceremonias indígenas evidenciada por Rueda (1982). Esta construcción se fundamenta en una visión etnocentrista en la que encuentran al demonio en todas las dinámicas que no corresponde a una realidad cultural occidental, encuentran el otro, al enemigo, al portador del mal, como lo menciona Cohen (2003).

En este contexto se va edificando un imaginario del diablo en América latina, donde el indígena es encarnado como el mismo demonio, que está en oposición a los colonizadores (De Carvalho 2001). Sin embargo, esta cimentación es mediada por el sincretismo, al mantener creencias ancestrales donde los diablos se han convertido en los actores centrales de la festividad.

PERFORMANCE, DANZA, MÚSICA Y VESTUARIO

Existen diversas formas de interpretar el concepto de *performance*. En este estudio, su sentido va enfocado a su relación con la fiesta más reconocida del cantón Píllaro (Diablada Pillareña). De esta manera, hay que considerar dentro de un acto performático la preparación previa de un territorio conceptual, donde se incluye las características y espacios para su desarrollo durante la celebración de la danza, la música y el propio vestuario que se emplea. Esto permite una mejor interpretación de cada grupo que participa sin entrar en contradicciones entre los actores. Esto garantiza que no se pierda la esencia cultural e histórica de las actividades culturales que se organizan.

En este acto todo comportamiento es permitido, pero solo el tiempo que dure el *performance*. Cuando termina y el público se retire se abrirá un espacio de ideales o a su vez una sociedad ficticia indeseable, pero de una manera temporal, este proceso puede durar varias semanas, incluso meses, pero al final el objetivo no es gustar de, ni siquiera comprender el *performance*, sino crear un sedimento en la psique del público.

El *performance* se define así mismo contra el pasado y siempre tiene un diálogo con un futuro inminente y especulativo. Describe Gomez-Peña (2005) que las personas que lo practican pertenecen a tribus excéntricas de pioneros, innovadores y visionarios, donde si se pierde el contacto con los temas sociales y las tendencias culturales del momento, fácilmente serán deportados al olvido. En el medio cultural, el *performance* está atrapado en un único contexto, y en el momento que salga puede cambiar sus prácticas, sea en su parte artística, política o ritual, ya que intervienen elementos que crean algo inesperado, contradictorio y llamativo (Taylor & Fuentes 2011).

Es por tal motivo que, en la Diablada Pillareña la música, danza y vestuario pretenden relacionarse y apoyarse, y sus actores no debieran salirse de su medio cultural; pero esto no sucede, estos han evolucionado al estar en contacto con elementos globalizadores (deshistorialización, cultura global, pérdida de las identidades locales o masificación de los sistemas y tecnologías de la información y comunicación); en los que a través de la historia, las relaciones humanas los han tomado como un proceso de libertad. A esto cabe mencionar que la globalización es compleja, ya que provoca tensiones sobre elementos propios de cada territorio, la identidad de las personas y posibilita la aparición de nuevas dinámicas transformadoras en el momento de presentar su acto performático (Jiménez, 2006).

Turner (1987) considera el *performance* como una metáfora teatral en la que se utiliza insumos y conceptos provenientes del teatro, para establecer analogías con la vida social. El ritual es una escenificación donde personajes actúan y se mueven por determinados escenarios sociales, se establecen y vinculan dentro de un concepto más amplio, determinado como drama social, donde las artes

teatrales son el resultado entre el *performance* cultural y el arte, resultado además de la hibridación del soporte artístico derivado de las artes visuales, teatro, danza, literatura, entre otras, y por ende el *performance* se debería tomar como un concepto multidisciplinar que fomenta los lenguajes (Gruemann 2008 citado por Arriagada 2013:35).

En conclusión, Turner (1987) propone que las prácticas de *performance* cambian tanto como la finalidad, sea esto en forma artística, política, o de ritual y esto trasciende de sus límites y a la vez combina elementos para generar algo nuevo, contrapuesto a las creencias o llamativo que pueda ser este acto. (Turner citado por Taylor & Fuentes 2011:11).

Para los postestructuralistas la cultura no es una cosa armada o petrificada en el tiempo, es un campo de disputas sociales en las cuales las personas conviven y luchan por sobrevivir e imponer sus ideologías (Connerton, 1989). Pero esto conlleva a cambios e hibridaciones dentro del contexto cultural, pues los efectos de transculturación o globalizadores hacen que las culturas no sean estables. Taylor (2011) estudia aspectos de transición e hibridación que conciben el acto *performático* como reiterado, donde se hacen visibles trayectorias culturales, lo que no permite resistir la construcción dominante del poder artístico intelectual.

El acto del *performance* permite reevaluar lo que sabemos, cuestionar definiciones del conocimiento, y el cambio de perspectiva permite reconocer que no solo es un acto vanguardista efímero sino un acto de transferencia (Connerton 1989), en el que la identidad y la memoria colectiva se transmiten a través de ceremonias y comportamientos reiterados: cómo aprender a hablar un idioma, cocinar comida regional o tallar una máscara. Al respecto, Schechner (1985:34) lo llama: “conductas realizadas dos veces [*twice-behaved behavior*]”, y esta repetición otorga al *performance* su fuerza simbólica y reflexiva, por ejemplo, la danza del ritual es *performance*, donde sus actores sociales son reiterados, convencionales o normativos.

En tal sentido, la Diablada Pillareña es una conducta restaurada, como menciona Schechner (1985), pues constituye la principal característica en el campo estético y en las acciones que forman parte de la cultura (ceremonias, rituales, entre

otros). Por lo tanto, las conductas humanas pueden separarse de su contexto de origen donde generan un valor de fiesta, para transmitir otras percepciones relacionadas con el hecho social como proceso de reafirmación del sentimiento de comunidad que aglutina a la colectividad que lo practica y que les identifica como propio, mediante el desarrollo e individualidades personales que se diluyen en el acto colectivo que presenta la acción ritual puesta de manifiesto en la Diablada Pillareña.

Asimismo, la participación en dicha festividad supone la reafirmación simbólica y revalorización como soporte de una de las más serias demostraciones de originalidad en el folclore del cantón Pillaro, demostrándose la estructura social que sustenta la comunidad, relaciones de poder y el control de los íconos que justifican este acto como parte del protagonismo simbólico en las partidas de disfraces, denominación dada a las comparsas (INPC 2014:13); o en el control de los sistemas organizativos; distribución de roles que puedan estar inmersos dentro del *performance*, entre otras actividades.

El sentimiento de comunidad en el *performance* y las percepciones personales con que se asocia están marcados por huellas, entre las que destacan: modo de aprender a vivir, relaciones intergeneracionales (transmisión a través de generaciones), hábitos, costumbres; entre otros, que en el transcurso de la participación de los actores manifiestan procesos de socialización que reproducen la estructura social (Müller 2010:307). De esta manera, varía la manera de interpretar los relatos orales, espacio escénico, vestuario, accesorios, maquillaje, máscaras, utilería, iluminación, música, cantos y sonidos, lográndose crear imágenes en el espacio y tiempo.

Para el análisis del *performance* en la Diablada Pillareña se tomará en cuenta: espacio escénico, música, máscaras, sonidos y vestuario, que se consideran relevantes y que se aplican, sin descartar los que se han ido formándose dentro de su contexto. Relacionados los espacios escénicos de la Diablada Pillareña, estos constituyen una representación del pueblo mestizo, donde al colocarlo en acción crea cambios sociales en el espectador, grupos de enmascarados representan procesos propios de la fiesta, los participantes bailan y juegan con el

espectador y, en algunos casos forman parte del evento, apropiándose de espacios para sus representaciones. Esta percepción se refleja en autores reconocidos de la cultura ecuatoriana (Reino 2006)

Con lo cual, los escenarios y teatralidades liminales son considerados prácticas artísticas y socio estéticas, en las que destacan los actuales escenarios para creadores visuales, escénicos y ciudadanos en general, que ponen en acción imágenes y relatos de la más reciente memoria colectiva, configurando nuevas “texturas de la imaginación” que han echado a andar como otra “forma de política lúdica” (Diéguez 2009:1).

El *performance* de la Diablada Pillareña se apropia de espacios sociales (calles, avenidas y plazas) durante seis días y siempre pasado el mediodía las partidas de Tunguipamba, Marcos Espinel, Guanguibana, entre las más antiguas, Las Chacata, El Carmen, Robalinopamba, San Vicente de Quilimbulo, entre otras, ponen a prueba elementos culturales que quieren evolucionar pero a la vez mantenerse (Vargas 2001:9).

El proceso como elemento que excluye e incluye permanentemente, hace que ninguna dimensión sea completa, ni se desarrolle tampoco en forma similar, en una persona o entre las personas. Este indica que la evolución y construcción de las diferentes dimensiones en la Diablada Pillareña no corresponde a una linealidad, no apunta en una sola dirección, sino que se convierte en un proceso ambivalente y heterogéneo, que constituye una renovada y nunca acabada construcción sociocultural.

EL *PERFORMANCE* EN LA DIABLADA PILLAREÑA

La preparación de la Diablada Pillareña dura seis meses; actores directos e indirectos se preparan para este acontecimiento. Artesanos empiezan la construcción de caretas, los cabecillas (personas encargadas de gastos administrativos como: invitar a la comunidad a participar, recolección de dinero, contratación de banda, gestiones municipales, entre otras actividades) de la gestión administrativa y las parejas de línea se reúnen para su preparación. Las personas que tienen experiencia

o los más antiguos comienzan sus clases de danza al compás de violines, guitarra o alto parlante, en el acto se involucran todos los participantes (diablos, capariches y guarichas), para que conozcan de la actividad y se forme el acto performático.

El paso de la Diablada Pillareña por la ciudad cobra vida al momento que la música empieza a sonar; diablos, parejas de línea, capariches y guarichas enmascarados adoptan nuevas personalidades. Las imágenes producidas por las palabras (texto oral) se vinculan directamente, así como sonidos emitidos por los diablos (*achachay*, *arrayay*, *atatay*) hacen que se forme un ambiente que sale del contexto social tradicional propio del entorno.

El valor de los sonidos musicales ofrece placer a los oyentes basado en su compromiso estético (Cross 2010). Al conjugarse sonidos propios de quienes danzan, se crea un ambiente que contagia a propios y a extraños e invita a bailar.

La música es un elemento clave durante el evento, sin ella no se podría unir personajes tan dispersos como los que participan; el diablo no danzaría con su singular paso en puntillas, las guarichas no saltarían y las parejas de línea no mostrarían sus habilidades coreográficas. Se debe tener en cuenta que la música se destaca por el uso de instrumentos de cuerda (guitarras, violines, arpas) para la interpretación de San Juanitos, Pasacalles, Tondas y Albazos, mediante las cuales se transmite un mensaje. Frith citado por Madrid (2009) menciona que “al escuchar música popular estamos escuchando una *performance*”, esto corrobora que la música es parte del acto performático.

Tanto la danza como la música tienen un valor universal y simbólico. El actor performático de la Diablada las conjuga y crea un sentido de imágenes yuxtapuestas que invaden los sentidos y se mezclan con referencias internas del espectador en una creación individual; llega a estatizar la historia, dando sentido a la realidad, el sentimiento estético de los ejecutantes, así como el contenido psíquico y pasional en la ejecución. Esta domina al *performance*, la música es una elaboración de lo consiente y la danza un producto del inconsciente. Tello considera que:

Cada danza desea tener sus rasgos particulares y cada pueblo busca que su coreografía, indumentaria, textos, musicalización sean diferentes de las demás danzas; es decir, juntos, pero no revueltos: la danza es identidad que juega constantemente con elementos homogéneos y heterogéneos (2015:66).

El diablo pillareño tiene su danza tradicional, los oradores mencionan que existen siete pasos del diablo, pero no han sido documentados, solo han sido transmitidos de generación en generación. Este es un elemento emblemático de identidad; la danza con el acial dando latigazos al aire, en puntillas y giros, busca ser un elemento diferenciador de otro tipo de diablada, además, este comunica su estado como símbolo dominante, llega a deducir lo que separa la acción y efecto de crear, componer, escenificar y representar el drama, convirtiéndose en un espectáculo teatral (Tello 2015:13). Cabe mencionar que la danza tiene una vinculación directa con las emociones y el ritual que se comparte en el contexto social.

En la Diablada Pillareña, la danza, música, caretas y vestimentas brindan significado a la puesta en escena, pero estos necesitan a su vez de elementos que complementen todo el ajuar como la utilería, por lo regular de uso cotidiano del actor.

PUESTA EN ESCENA

La Diablada Pillareña ha colocado al diablo como elemento principal y atractivo dentro de la comparsa, pero esto no siempre fue así, en relatos orales hallados en el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INCP 2008:38,39), sección de entrevistas a personajes como Víctor Guamaní, pareja de línea, se menciona que: “los bailarines salían del sitio Tunguipamba, les acompañaban un grupos de diablos que no eran muchos (...)” (Guamaní, comunicación personal, 2008), también Bonilla Ruiz destaca que: “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” (Bonilla Ruiz, comunicación personal, 2008).

Guachi (2008) de igual manera afirma que antes salían unas 30 personas entre parejas de línea y unos cinco a ocho diablos. Muñoz recuerda que “cuando era niño participaban muy pocos diablos (...)” (Muñoz, comunicación personal, 2008).

Este y otros relatos del INCP afirman que hace cuarenta años este evento performático no tenía la envergadura que en la actualidad ostenta. Según el registro de 2016, participan más de 50 diablos por comparsa y este número va creciendo hasta el último registro (2018), y se ha convertido en el personaje principal del evento.

El diablo o demonio en la cultura occidental ha construido imágenes y símbolos, ha cambiado históricamente, se posicionó en la cultura hispánica en la vida colonial. Gómez-Peña (2005:210) menciona que el diablo se usaba “como mecanismo para ejercer un efectivo control sobre sectores que por sus comportamientos o formas de ver la realidad se alejaban de las normas cristianas”.

Al ser Pillaro de herencia indígena, cuna del Rumiñahui, la imagen del Supay (relación con el demonio y la oscuridad) estuvo presente en el ideario indígena y mestizo de la población. Hoy se ha convertido en un símbolo dominante dentro del *performance*, nota su presencia por su vestuario y por el número de participantes que prefieren adoptar este rol (Reino 2006).

A nivel global se puede decir que la concepción del diablo ha ido cambiando históricamente, desde ser un elemento de culto, representar la figura del maligno, o ser la personificación del mal. El diablo pillareño es un personaje que no tiene edad, estatura ni contextura: grandes, medianos y pequeños; gordos, esbeltos y flacos, además son alegres y bailan junto a la guaricha, las parejas de línea y los capariches, estos no quieren pasar desapercibidos entre tanto disfrazado.

Cada participante tiene elementos que lo identifican ya que quieren ser únicos, lo que ha provocado que las caretas sencillas se conviertan en grandes obras escultóricas; implementando más cornamentas o figuras de fantasía. A la vez, se han colocado grandes alas (algunas sobrepasan las dimensiones de su cuerpo), esto ha provocado que el diablo pillareño contemporáneo se convierta en un elemento de la cultura moderna, ya que por una

lado promueve y difunde elementos propios de la Diablada Pillareña como la música y la danza, y por otro son personajes que solo estimulan el entretenimiento (Orellana, 2013).

Los diablos danzan al contorno de las parejas de línea, formando coreografías preparadas con semanas de anticipación a su participación. Van vestidos con trajes elegantes, los hombres visten pantalón de tela negro, guantes blancos, pañuelo de seda en el cuello y de colores en su cabeza, zapatos negros, camisa blanca y sombrero tipo vaquero, de cartón y decorados con cintas de papel celofán y para ocultar su rostro, al igual que su pareja, utilizan una careta de malla que permite unificar y no distinguir a los danzantes.

De igual manera, su pareja mujer viste una 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, guantes blancos, medias de nylon y zapatos negros. Lo que da a interpretar por el tipo de vestimenta que este tipo de representaciones tenían tintes colonizadores, donde estos por rebeldía se disfrazaban para burlarse de sus opresores y mostrar su repudio al ridiculizar a sus patrones, dando rienda suelta a su rencor reprimido (Caizapanta 2007).

UTILERÍA Y ACCESORIOS

Hablar de utilería es describir objetos y elementos que los personajes llevan y que les permiten inte-

ractuar con el espectador en las calles de la ciudad. Este tipo de objetos causa miedo, curiosidad o repudio al observador, cuando los personajes de diablo llevan consigo animales vivos como ratas o reptiles o vísceras de animales, acto que fue muy criticado por la población a tal punto de prohibirse por los entes organizadores.

Cabe mencionar que todos los actores llevan accesorios como: caretas, elaboradas de diferentes materiales y formas, como menciona Levis-Strauss (1975:14) que es aquí donde se “esconde tanto como lo que muestra, lo niega tanto como lo afirma”. De igual manera, Gonzales indica que “el ser humano se enmascara, ya que, al realizar ese acto, llena de sentido, aunque sea por unos pocos momentos” (2012:13), lo que da significado al proceso del *performance*.

La careta de diablo es el accesorio más complejo, son elaboradas de papel maché y engrudo (mezcla de harina de trigo y agua, cocinada), esta ayuda a dar forma a los gestos y dar dureza; seguido, se colocan dientes elaborados de huesos de res o pueden ser dientes de animales que encuentran en los camales o páramos.

El acabado de la careta incluye la pintura a color, por lo regular son negras con líneas rojas, doradas, blancas o verdes, en raras ocasiones se pintan de naranja o azul. La mayoría de caretas se complementa con accesorios como cadenas, argollas, serpientes y lagartijas disecadas, pequeños diablos y pailas. Estos accesorios son interpretados o reinterpretados por cada artesano.

Fuente: Repositorio digital investigadores

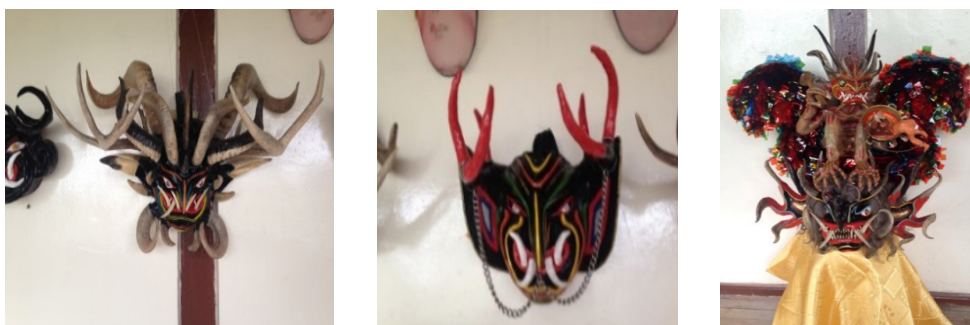


Figura 1: Careta de diablo (varios 2014). Colección: Colectivo La Minga

Se puede decir que la construcción de la careta forma parte del constructo social y cultural de los artesanos, las formas, significados o connotaciones del diablo, donde los contenidos, la percepción, representación, conocimiento y emociones, se plasman en su interpretación final. Quienes observan estas caretas son consideradas como verdaderas obras de arte, por su complejidad, como se puede apreciar en la figura 1.

Reino (2006) las clasifica en: caretas de toro ya que poseen cuernos de toro; macho cabrío, realizada con cornamentas de cabras; dragones y lagartijas, con características y elementos del entorno y caretas con nariz de marrano (Reino 2006:15). Cada participante las confecciona de acuerdo a su gusto personal o con el que más se siente identificado.

Como utilerías para el disfraz de diablo, algunos pueden llevar un acial o fueite elaborados con el miembro del toro o de las carnazas de piel de animales o patas de venado. Otro elemento que suelen llevar son animales vivos, disecados o imitaciones de roedores, serpientes, lagartijas, aves y monos. Alarcón (2006:30) considera que los participantes llevan este tipo de objetos ya que los consideran como parte del personaje, estos quieren apropiarse en todos sus aspectos formales visuales del diablo.

Así mismo llevan ají, por las características mismas de la verdura, su color, textura y forma se lo ha relacionado comercialmente con el diablo, e incluso existe una variedad denominada lengua de diablo, por eso el personaje del diablo lo lleva consigo. Los diablos lo colocan en la boca de los espectadores, por juego y como parte del acto performático.

Otros diablos al igual que la guaricha llevan botellas con aguardiente de diferentes tipos y marcas o chicha. Resulta muy tradicional en fiestas populares la chicha elaborada con granos de maíz y fermentada por varios días; la chicha y el aguardiente son colocados en botellas pequeñas decoradas con caretas de diablo, como se observa en la figura 2, y es repartida en las calles durante su recorrido.

Como se describió anteriormente, el personaje del diablo pillareño en su acto performático cuenta con elementos simbólicos como la careta, el acial o fueite y animales vivos o disecados e icónicos, que son tomados y reinterpretados por cada participante.

Es importante resaltar que el resto de personajes como las guarichas, parejas de línea y capariches llevan caretas simples elaboradas con malla plástica; se diferencian los hombres de las mujeres por un pequeño bigote, como se muestra en la figura 3.

Fuente: Repositorio digital investigadores



Figura 2: Botella del diablo (varios 2014). Colección: Colectivo La Minga

Fuente: Repositorio digital investigadores

**Figura 3:** Comparsa con caretas: parejas de línea y capariche

La guaricha, de igual manera, tapa su rostro con pañuelos y caretas de alambre, como utilizaría puede llevar un arial, una cartera o un muñeco de felpa, ya sea de representación humana, animal o fantasía; este por lo regular es descuidado, sucio o desnudo. Por otra parte, el capariche, cubierto con careta de alambre y guantes blancos, lleva una escoba de gran tamaño confeccionada con retama negra y seca propia de la zona, sus dimensiones oscilan entre los 90 a 100 cm, la parte inferior y el palo que los sujeta de unos 50 cm llega a medir entre 140 a 150 cm; en ocasiones las decoran con cintas y flores. Las parejas de línea, hombres y mujeres, tienen un pañuelo blanco que lo agitan durante la danza, no poseen utilería, pero su coreografía es preparada por semanas antes de la festividad.

Todos estos personajes expuestos como elementos propios del *performace* de la Diablada Pillareña, como los diablos, guarichas, capariches, parejas de línea incluso la música entonada por la banda, fechas y horas de participación son elementos que evidencian una constante continuidad de un acto propio del pueblo pillareño. Este ha crecido en todo aspecto, tanto en número de participante como de espectadores, donde el gobierno local según acuerdo Ministerial No. 147 (2008) lo ha convertido en patrimonio inmaterial de la humanidad, considerándolo un acto de características únicas que se representa en la provincia de Tungurahua.

En este sentido, según los mismos pobladores las características propias de los participantes en su acto performático han ido cambiando, principal-

mente en el número de participantes como en sus trajes. En el caso de los diablos sus caretas de ser simples y sin mucho ornamento, han sufrido transformaciones tanto en tamaño como en materiales y aplicación de elementos que salen de su contexto. A su vestuario se le han colocado alas e incluso iluminación que pueden causar admiración en quien lo observa, pero a nivel cultural y tradición pierde el sentido propio del evento.

Por otra parte, las parejas de línea y las guarichas han disminuido en número de participantes, pues ya no se siente la misma atracción por dichos personajes. En su mayoría este fenómeno ocurre porque los trajes que visten son poco llamativos y no adquieren el protagonismo que la persona busca, lo que provoca que en el futuro los papeles cambien en número, al ser ahora diez los diablos y cinco las guarichas y no viceversa, como en sus inicios. Es posible que el número de guarichas desaparezca.

CONCLUSIONES

Dentro de los procesos de valoración en la Diablada Pillareña, desde el acto performático en la fiesta, se percibe en las calles de la ciudad una identificación total con la cultura del cantón. Pues, se transmite una cartografía que visualiza y explora el carácter del *performace*, compuesto por recursos culturales como la música, la danza y los vestuarios. Este acto performático constituye una

memoria cultural que al mismo tiempo se vincula social y afectivamente con una idea de colectividad. Se desarrollan de esta manera estrategias que permiten posesionarse y mostrarse en la ciudad, como prácticas que responden a narrativas generacionales, como garante de una identidad que se quiere incorporar dentro de las comparsas.

La continuidad de significantes o elementos aislados dentro de la Diablada Pillareña como sonidos musicales, lugares, calendario, vestuario, hace que se asocie a un pasado en el que la continua réplica y cambios sociales hacen valorar este acto de *performance*, al igual que las tradiciones que se mantienen en las comunidades como Tunguipamaba, como un evento propio que permite que a nivel social surjan cambios significativos en comparación con otras comparsas, entre ellos el oponerse a la introducción de elementos extraños al contexto donde nació la Diablada.

Otros significantes como modos de ejecución, valores y costumbres, son elementos que generan la tradición e imágenes en el espacio-tiempo, y desarrollan una polisemia de significados dados por los mismos símbolos o prácticas. La Diablada es una parte más de los valores y prácticas reivindicados como patrimonio en los discursos de este mundo tradicional.

La Diablada Pillareña construye la historia en la edificación de su acto, es una especie de proce-sión rítmica; el acto es de carácter festivo, alegre, dinámico. La festividad 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 han forjado un sentido de integración social y cultural. Indica, además, una dinámica constante que no corresponde a una edificación lineal, ni en una sola dirección, se muestra más bien como un proceso ambivalente y heterogéneo, en constante construcción sociocultural.

La Diablada Pillareña como un *performance* evidencia que sus participantes se comportan como alguien más, como si la personificación les permitiera asumir otras identidades (Díaz Cruz, 2008). Se muestra al diablo pillareño como símbolo dominante que condensa a los otros símbolos instrumentales (otros personajes, utilería, música, danza), subordinados a este. Es el diablo que transita por un tiempo determinado en un escenario ima-

ginario, práctica que se transmite con tal fuerza, que logra seducir y afectar la sensibilidad de todo el contexto circundante, despertando emociones diversas (Schechner, 1985 citado en Díaz Benalcázar 2008) como miedo, admiración o rechazo, dependiendo de cada espectador.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aínsa, F. (2006). *Del canon a la periferia*. Montevideo: Editorial del Cardo.
- Alarcón, J. S. (2006). La metamorfosis del diablo en "El diablo en Texas". *De Colores*, 30-44.
- Álvarez, J. A., & Núñez, P. (2004). Mundo simbólico y sugestión ritual. *Huelva arqueológica*, 89-112.
- Arriagada, G. (2013). *Performance Intersticio e Interdisciplina*. Santiago de Chile: Universidad de Chile.
- Bigot, M. (2010). *Apuntes de lingüística antropológica*. Rosario: Universidad Nacional de Rosario.
- Borja, J. H. (1998). *Rostros y rastros del demonio en la Nueva Granada. Indios, negros, judíos, mujeres y otras huestes de Satanás*. Santafé de Bogotá: Editorial Ariel.
- Caspistegui, J. (2013). Montejurra, la construcción de un símbolo. *Historia Contemporánea*.
- Caizapanta. (2007). ¿Quién es el diablo? La diablada de Pillaro. *Revista Geográfica Gaia, Explorando el Ecuador*, 8, 15-18.
- Cohen, E. (2003). *Con el Diablo en el Cuerpo, Filósofo y Brujas en el Renacimiento*. México: Taurus/UNAM.
- Connerton, P. (1989). How Societies Remember. *Estudios culturales estadounidenses*, s/p.
- Convenio Andrés Bello. (2002). *Convenio Andrés Bello*. Bogotá: Panamericana For mas e

impresos.

- Cross, I. (2010). *La música en la cultura y la evolución*. 9-19: Epistemos.
- De Carvalho, P. (2001). *Diccionario del Folklore Ecuatoriano, Tratado del Folklore Ecuatoriano*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana .
- De la Vega, P. (2016). La Diablada de pillaro no es desfile ni es Diablada. Quito, Pichincha, Ecuador.
- Díaz Benalcázar, R. (2008). *Conceptualización del diablo en América y la festividad de la Diablada*. Quito: Instituto Nacional de Patrimonio Cultural.
- Díaz Cruz, R. (2008). La celebración de la contingencia y forma. Sobre la antropología de la performance. *Nueva Antropología, Revista de Ciencias Sociales*, (69), 33-58.
- Diéguez, I. (2009). Escenarios y teatralidades liminales. Prácticas artísticas y socioestéticas. *Archivo Virtual Artes Escénicas*, 1-12.
- Foucault, M. (1983). *El orden del discurso*. México: Representaciones Editoriales S. A.
- Geertz, C. (2003) *La interpretación de las culturas*. Barcelona, España: Editorial Gedisa.
- Gomez-Peña. (2005). En defensa del arte del performance. *Horizontes antropológicos*, 199-226.
- Gonzales, A. (2012). La máscara del diablo, como elemento simbólico, en la celebración del Corpus Chisti (Atánquez-Colombia). *Boletín Antropológico*, 30(83), 73-103.
- González, M. (1998). *La Fiestas Republicana en Colombia*. Bogotá: Editorial Magisterio.
- Guachi, Á. (22 de Noviembre de 2008). Diablada. (V. Zambonino, Entrevistador)
- Guamaní, V. A. (20 de Noviembre de 2008). La diablada. (V. Zambonino, Entrevistador)
- Haidar, J. (2000). El poder y la magia de la palabra. El campo del análisis del discurso. *La producción textual del discurso científico*, 33-66.
- Homobono, J. (2004). Fiesta, ritual y símbolo. *Facultad de CC. sociales y de Comunicación*, 33-76.
- Instituto Nacional de Estadísticas y Censos. (2010). *Censo de población y vivienda en el Ecuador*. Quito: Administración Central.
- Jiménez, J. (2006). *Los dogmas de la antiglobalización*. San Vicente (Alicante): Club Univerisitario.
- Jung, C. G. (1995). *El hombre y sus símbolos*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Lévi-Strauss, C. (1975). A eficácia simbólica. *Antropología estructural*, (4).
- Madrid, A. L. (2009). ¿Por qué música y estudios de performance? ¿Por qué ahora?: una introducción al dossier. *Trans. Revista Transcultural de Música*, (13).
- Ministerio de Cultura. (2008). *Declaratoria de la "Diablada Pillareña" como Patrimonio Cultural Inmaterial del Estado ecuatoriano*. Quito: Instituto Nacional de Patrimonio Cultural.
- Montalvo, J. F., Reyes, O. y Cuesta, J. (1928). *La Provincia de Tungurahua en 1928*. Ambato, Ecuador: Ed. Raza Latina.
- Morin, E. (1999). *Los siete saberes*. París: Organización de las Naciones Unidas.
- Müller, M. (2010). La performance aborigen: arte de relación en el espacio. *Aisthesis*, 307-331.
- Orellana, F. (2013). El diablo y su posicionamiento en la postmodernidad: una reflexión desde la teoría social. *Universum*, s/p.
- Pérez, A. R. (1960). *Quitús y Caras*. Quito: Gráficas Nacionales.
- Poveda-Ríos, S., Mora, A., Naranjo, T. & Hong Hong, E. (2019). Neuropsychological

- And Social Profile In Drug Addiction In Ecuador. *International Journal of Current Advanced Research*, 17888-17894.
- Querejazu, P. (2003). *La apropiación social del patrimonio*. Bogotá: Convenio Andrés Bello.
- Reino, P. (2006). *La Diablada pillareña. Aproximaciones hacia la Demonología Pillareña*. Ambato: Ilustre Municipio de Pillaro.
- Rueda, M. V. (1982). *La Fiesta religiosa Campesina en los Andes Ecuatorianos*. Quito: Editorial de la Universidad Católica.
- Sánchez, A. (2010). *El ayer de Pillaro*. Quito: Imprenta Mariscal.
- Schechner, R. (1985). *Between theatre and Anthropology*. Filadelfia: University of Pennsylvania.
- Taylor, D. y Fuentes, M. (2011). *Estudios avanzados de performance*. New York: Fondo de Cultura Económica, Instituto Hemisférico de Performance y Política, Tisch School of the Arts.
- Tello, D. T. (2015). La danza del Diablo: estética-rituales-comunitarias en la Mixteca Oaxaqueña. *Pesamiento Americano*, 7(13).
- Turner, V. (1987). *The Anthropology of Performance*. New York: PAJ Publications.
- Turner, V. (1988). *El proceso Ritual*. Madrid: Taurus.
- Turner, V. (1999). *La selva de los símbolos. "Símbolos en el ritual ndembu"*. Madrid: Siglo XXI.
- Vargas, V. (2001). Ciudadanías globales y sociedades cíviles globales. Pistas para el análisis. In *Forum Social Mundial*, 1-11.