

SIMBOLISMO Y PERFORMANCE DE LA DIABLADA PILLAREÑA

SYMBOLISM AND PERFORMANCE OF DIABLADA PILLAREÑA

MSc. Angélica Tirado

MSc. Abraham Mora

Pontificia Universidad Católica del Ecuador Sede Ambato

Departamento de investigación y postgrado

Resumen

La investigación tiene como propósito valorizar la “Diablada Pillareña”, como evento performático, dentro de una fiesta que combina elementos artísticos, donde sus rasgos diferenciadores son el tiempo y espacio. Evento multicultural e incorporación de elementos propios de la globalización, inscripción de diversos personajes que danzan al ritmo de la misma tonada, hacen que tenga connotaciones locales dentro del contexto en el que se desenvuelve. El estudio de la “Diablada Pillareña” como simbolismo y performance aborda diversas interpretaciones disciplinares y dinámicas socioculturales de acuerdo al contexto, en este documento se hará énfasis en los procesos artísticos que intervienen como; música, danza, indumentaria y utilería, así como la transmisión oral que está inmersa en el devenir de la esencia cultural.

Palabras claves: Performance, simbolismo, fiesta, música, indumentaria.

Abstract

The purpose of the this investigation is to value, " Diablada Pillareña" as a performing event, within a party that combines artistic elements, where it's different features are time and space. Multicultural events incorporate proper elements of globalization, registration of various characters who dance to the beat of the same tune, this makes local connotations within the context of where it occurs. The study of "Diablada Pillereña" as symbolism and performance addresses diverse disciplinary and dynamic social cultural interpretations according to its context, in this document the artistic processes that are involved will be emphasized": music, dancing, indumentaria, and utileria, just as the oral transmission that is immersed in the becoming of a cultural essence

Key words: Performance , symbolism , party, music , clothing

I. Introducción

Al inicio de cada año Pillaro, una ciudad enclavada en los Andes de la zona central del Ecuador, está de fiesta; el color, la bulla, la gastronomía, y una serie

de actividades sociales, religiosas y profanas, son expresiones populares que ofrecen al espectador un espectáculo particular, con características cambiantes propia de una cultura mestiza (Aínsa, 2006). La “Diablada Pillareña” se presenta como un evento atractivo para los turistas nacionales y extranjeros, sin embargo existen discrepancia acerca de su autenticidad, a pesar de haber sido designada como Patrimonio Cultural Inmaterial del Estado ecuatoriano (Ministerio de Cultura, 2008), se evidencia resistencia en cuanto a su aceptación, como elemento constituyente de las identidades de los habitantes del pueblo de Pillaro.

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 (Hamult Sutton, 2011). Además es una puesta en escena, donde las personas actúan y se mueven por determinados escenarios sociales, para establecer y vincularse dentro de un drama social de emociones, intereses, valores y actitudes (Turner, 1987).

II. Desarrollo

Estado del Arte y la práctica

Las sociedades humanas conciben la fiesta como una necesidad (González Pérez, 1998) en la que se expresa creencias, mitos, concepciones de la vida y del mundo (Querejazu Leyton, 2003), se define como un hecho social total según Mauss citado en (Aínsa, 2006); además es una celebración cíclica, de expresión ritual y vehículo simbólico, que contribuye a significar el tiempo (calendario) y a demarcar el espacio. El tiempo de fiesta es un tiempo atípico, fuera de lo normal en el que espacio y tiempo sirven para el funcionamiento de jerarquías diferentes a lo usual, como lo indica el Convenio Andrés Bello (Convenio Andrés Bello, 2002).

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) entre lo sagrado y lo profano, la ceremonia –religiosa o cívica- y 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 Martínez , 2004). A través de la fiesta, la identidad se construye con la resignificación de imaginarios, en una realidad simbólica, social, económica y política, dinámica que se mantiene a pesar de influencias culturales externas, como lo indica Homobono (2004). La “Diablada Pillareña” es una fiesta que evidencia todas las características anteriormente expuestas, dinámicas sociales simbólicas que irrumpen con la tranquilidad del pueblo andino.

Es indudable que la presencia de diablos se evidencia en varios lugares de América, como lo menciona Araya (2011), Núñez (1989) y Freideman (1995) y que estas representaciones tienen vinculación directa con una visión etnocentrista del colonizador (Ortiz, 1906). Sin embargo la existencia de la “Diablada Pillareña” no se reconoce más allá de 60 años atrás.

Autores como Juan Francisco Montalvo y Oscar Efrén Reyes (1928), quienes realizan un exhaustivo recuento histórico de la Provincia de Tungurahua, desde los años 1500, no muestran pruebas de que esta manifestación cultural existiera desde esos tiempos. Así como Paulo De Carvalho Neto (1994) (2001), es otro autor que no registra la presencia de dicha festividad.

En fin esta fiesta cuyo origen tiene criterios diversos, que transitan desde la esforzada connotación ancestral de Pedro Reino (2006), hasta criterios muy superficiales que llegan a concluir “que no es ni desfile ni diablada”. En otro orden no existe información adecuada, por parte de los organismos culturales, entonces la festividad va perdiendo el sustento original, si alguna vez lo tuvo, varios participantes no tienen claro, que es lo que celebran o quieren

representar. Así pues, esta diablada dista mucho de otras similares en América Latina.

Registros orales recabados de personas de 80 y 90 años, muestra que en los años treinta del siglo pasado, existió una representación que se llamaba “la legión de los diablos” lo que se evidencia en el texto de Leonel Sánchez Salazar(2010). Esta historia sumada a la tradición de los inocentes, que se celebra en la serranía ecuatoriana, al parecer da origen a la festividad, pero no en la magnitud ni con las características actuales.

La importancia de la “Diablada Pillareña” como evento performático simbólico, va más allá de si es ancestral o no, o cuáles son los elementos tradicionales de la fiesta. Lo importante es que asistimos a una manifestación cultural que por sí misma es dinámica y cambiante. La “Diablada Pillareña” es una fiesta que entre contradicciones se enfrenta a cambios y constantes resignificaciones. La intención es mostrar la fiesta como un performance inagotable de circunstancias e interrelación de los individuos.

III. Metodología

El diseño de la investigación es de tipo transversal, etnográfica, descriptiva. Para la recolección de la información se utilizaron técnicas como la observación participante, entrevistas etnográficas no directivas y grupos focales, se utilizó el análisis del discurso, lo que permitió comprender imaginarios de las personas estudiadas y relacionarlos con fundamentación teoría 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). Además las prácticas discursivas se crean representaciones históricas, que reflejan un tiempo, una época, una área social, económica y geográfica (Foucault, 1983). 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 fueron definidos bajo criterios de inclusión como; representatividad étnica, edad, género y pertinencia. En lo que se refiere a la representatividad étnica, se seleccionó a personas que sean nativas del lugar y que además hayan vivido en Píllaro gran parte de su vida. Otros criterios fueron de género y edad, se refieren a seleccionar personas jóvenes y adultas, de distinto género dependiendo del tipo de información que se desea recabar. Además todas estas personas son seleccionadas por el aporte que tienen 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.

Simbología

Símbolo puede ser cualquier cosa a la que un grupo de personas asigna un significado arbitrario. 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 Clifford Geertz, David Schneider y Victor Turner es simbólica y al heredarla estamos heredando símbolos, que pueden ser resignificados y por ende cambiar e innovar una cultura.

De acuerdo a Sapir (1936), conviene distinguir dos tipos de simbolismo. El primero se denomina simbolismo de referencia en el que encontramos todo tipo de códigos visuales, sonoros u olfativos. El segundo se denomina simbolismo de condensación el que se caracteriza por su función unificadora de la conducta, una tensión afectiva consciente e inconsciente; es decir el símbolo de condensación relaciona afectivamente el objeto y la persona. Esta relación que

inicialmente es individual y muy personal, puede transformarse en una construcción colectiva arcaica.

Turner (1999) por otra parte se refiere a dos enfoques del símbolo. El primero hace referencia a un sentido amplio, se remite a lo desconocido coincidiendo con Jung (1995), 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.

En la presente investigación se concibe símbolo, al que contiene una carga emocional, se vincula directamente a la fiesta y el ritual, 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, en la que se toma un elemento en lugar de otro, sino que el símbolo lo sustituye en todo su contexto cultural (Álvarez & Núñez, 2004), cabe indicar que el símbolo es un elemento 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 para reflejar la realidad, concebida como un equilibrio de elementos opuestos entre rasgos positivos y sagrados: el bien, lo puro, lo fértil, mientras que el otro polo representan 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, 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 no solo en este orden, sin embargo es preciso indicar que en la presente investigación, se evidencia en entrevistas que existen habitantes de la comunidad que manifiestan no estar de acuerdo con la diablada en sí, y otro tanto que difieren sobre su origen. Al parecer la diablada no se considerada como un símbolo de identidad, no se ven representados en su historia, ni la asumen como propia (Caspistegui, 2013).

Los símbolos y elementos de esta festividad han sufrido cambios a través del tiempo, no obstante en la declaración de la “Diablada Pillareña” como Patrimonio Cultural Inmaterial del Estado ecuatoriano del 29 de diciembre de 2008, se refiere a los personajes que intervienen: diablos, capariches, banda de música, parejas de línea, guarichas. Además de estos personajes simbólicos están otros elementos que complementan a los anteriores como; indumentaria y sus colores, música, baile y lenguaje.

En la presente investigación no se pretende efectuar una interpretación epistemológica del demonio europeo ni la idea del diablo occidental como el símbolo más fuerte del mal; más bien ver la influencia religiosa en el imaginario de las personas, en el nuevo mundo, lo que ha reconocido Borja, en la reseña *Rostros y rastros del demonio en la Nueva Granada* (Borja Gómez, 1998). Posteriormente se profundiza en dinámicas culturales, la presencia del demonio en los rituales y ceremonias indígenas evidenciada por Marco Vinicio Rueda (Rueda, 1982), Rivet (2001), Fiesta (2001) entre otros, 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 mencionaría Esther 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 Neto, 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.

Contexto histórico geográfico

Esta localidad 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 C. Según el Censo de Población y Vivienda de 2010 (Instituto nacional de estadísticas y censos) tiene una población de 38357 hab. Cuenta con dos parroquias urbanas: Ciudad Nueva y Píllaro, y siete parroquias rurales: Baquerizo Moreno, Emilio María Teran, Marcos Espinel, Presidente Urbina, San Andrés, San José de Poaló y San Miguelito.

La fundación española de Santiago de Píllaro, data 1754 como parte del corregimiento de Latacunga. Hoy es uno de los nueve cantones de la provincia de Tungurahua. El nombre Píllaro proviene del vocablo cayapa *Pilla* = Relámpago y *Ru* = Hueco u Hondón, de ahí que sería “Cuenca del relámpago”. Las primeras referencias respecto a los habitantes de Santiago de Píllaro, según Aquiles Pérez (1960) menciona asentamientos, pertenecientes a los Caras, quienes establecieron la parcialidad de *Yatchil*. Posteriormente se sumarian Quitus, Jíbaros, Incas y finalmente españoles, constituyéndose en un pueblo andino mestizo.

Píllaro como usualmente se lo llama, es una zona agrícola y ganadera, 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 Llanganates¹, límite con el oriente, encierran mitos y leyendas, una de las cuales hace referencia, al general Rumiñahui y como escondió el tesoro del Inca Atahualpa.

¹ Ruta del tesoro de los Llanganates <http://www.afese.com/img/revistas/revista38/cuentostesoros.pdf>

Performance danza, música y vestuario

Para entender la performance dentro de la “Diablada Pillareña”, hay que tener en cuenta que; para que exista un acto performático tiene que haber una preparación previa donde se coloca un territorio conceptual, de clima caprichoso; un lugar donde la contradicción, ambigüedad, y paradoja no sean toleradas, sino estimuladas y al momento que sea transmitido, resulte ligeramente distinto al de su vecino, sin perder la esencia por la que se dio, ya que esto garantizará libertades especiales que a menudo son negadas en otros espacios, y sus actores buscan su permanencia en sistemas de pensamiento político y una praxis estética más concluyente. En este acto todo comportamiento es permitido, aunque sólo el tiempo que dure, cuando termina el performance y el público se va, 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” la performance, sino crear un sedimento en el psique del público. Gomez-Peña, (2005). Una performance se define a sí mismo contra el pasado y que siempre tiene un diálogo con un futuro inminente y especulativo, Gómez- Peña (2005) describe que “son una tribu excéntrica 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” (p. 204).

En el contexto cultural, hay que pensar que se está atrapado en una camisa de fuerzas y el momento que uno salga de ahí puede cambiar el contexto las prácticas de la performance, cambia tanto la parte artística, política o ritual, en la que intervienen elementos para crear algo inesperado, chocante y llamativo , (Taylor, D y Fuentes, M, 2011). Hay que tener en cuenta que la “Diablada Pillareña” los elementos se pueden relacionar y apoyar, ya que sus actores pretenden no salirse de su contexto cultural; pero estos han evolucionado donde por estar en contacto con elementos globalizador tiende a modificar su utilidad o su espectáculo, al finalizar creará un diálogo entre quien participa y

quienes lo observaron. Alexander, (2005) analiza a autores como Burke (1957, 1941, 1959, 1956) quien primero propuso transformar la teoría rectilínea de la acción de Weber y Parsons y se concluye que las tradiciones culturales no solo son acciones reguladoras, sino “dramas informantes”, en los que se ejemplifica.

Turner (1987), considera la performance como una metáfora teatral en la que se utiliza insumos y conceptos provenientes del teatro, para establecer analogías con la vida social, donde el ritual es una escenificación, las personas actúan y se mueven por determinados escenarios sociales se establecen y vinculan dentro de un concepto más amplio, determinado como “drama social”. En conclusión Víctor Turner citado por Taylor, D y Fuentes, M, (2011) define que “las prácticas de performance cambian tanto como la finalidad, a veces artística, a veces política, a veces ritual. Lo importante es resaltar que la performance surge de varias prácticas artísticas pero trasciende sus límites; combina muchos elementos para crear algo inesperado, chocante, llamativo” (p.11).

En los años 60, la antropología se encargó del estudio performático y romper nociones normativas del comportamiento, Emile Durkheim sostuvo que “son las condiciones sociales, y no los agentes individuales, quienes rigen la creencias y conducta”. (Connerton, 1989) Para los posestructuralistas la cultura no es una cosa armada o petrificada en el tiempo es más un campo de disputas sociales en las cuales las personas conviven y luchan por sobrevivir e imponer sus ideologías. Pero esto conlleva a cambio e hibridaciones dentro del contexto cultural que efectos de transculturación o globalizadores hacen que las culturas no sean estables. Teóricos como Homi Bhabha, Guillermo Gómez-Peña, Néstor Canclini, Reguillo Rossana entre otros, estudian aspectos de transición e hibridación que atribuyen al acto performático como un acto reiterado, donde hace visible trayectorias culturales lo que no permite resistir la construcción dominante del poder artístico intelectual (Taylor, 2011).

El acto performático, permite re-evaluar lo que sabemos, dónde nos exige cuestionar definiciones del conocimiento donde el cambio de perspectiva permitiera reconocer que no solo es un acto vanguardista efímero sino un “acto

de transferencia” (Connerton, 1989) donde la identidad y la memoria colectiva se trasmite a través de ceremonias compartidas o comportamientos reiterados cómo aprender a hablar un idioma, cocinar comida regional o tallar una máscara. O vista desde el punto de Schechner, (1985) que llama “conductas realizadas dos veces [twice-behaved behavior]” (p.34), y esta repetición es lo que le da a la performance su fuerza simbólica y reflexiva. La danza es una performance o que un ritual o un deporte son performance, donde sus actores sociales son reiterados, convencionales o normativos. Por otra parte definen los investigadores las distintas prácticas separándolas de otras que forman parte de su contexto. Donde muchas veces el marco que separa dicha práctica de la vida cotidiana forma parte de la naturaleza del evento como por ejemplo una danza determinada o una protesta política tienen principio y fin no son partes o poseen rasgos o características particulares de otra práctica cultural del contexto en la que se desenvuelven.

Tomando en cuenta que la “Diablada Pillareña” es una conducta restaurada como lo menciona Schechner, se la puede considerar como la principal característica en el campo estético y en las acciones que forman parte de la cultura (ceremonias, rituales entre otros), las conductas humanas pueden separarse de su contexto de origen donde genera un valor de fiesta, como hecho social total de procesos de reafirmación del sentimiento de comunidad que aglutina a la colectividad que lo practica y que les identifica como propio, el desarrollo e individualidades personales se diluyen en el acto colectivo que presenta la acción ritual, de hecho, como se han puesto de manifiesto la “Diablada Pillareña”, y la participación en ella supone la reafirmación simbólica y revalorización como soporte de “una de las más serias demostraciones de originalidad en el ‘folclore’² del cantón Pillaro (Reino 2006), la estructura social que sustenta la comunidad, relaciones de poder expresadas en el control de los íconos que justifican este acto; protagonismo simbólico en las diferentes

² Jáuregui (2000) Folklore es el estudio de las costumbres y creencias populares que siguen viviendo dentro de un determinado pueblo y que lo folklórico es la manifestación externa de esas costumbres tal y como se dan en la realidad.

partidas; o en el control de los sistemas organizativos; distribución de roles que puedan estar inmersos dentro de la performance, entre otras actividades.

El sentimiento de comunidad en la performance y las percepciones personales con que se asocia, están marcadas por huellas, del modo como aprendieron a vivirlo, las relaciones intergeneracionales estas como se fueron transmitiendo de abuelos, padres- hijos; a modo que han ido marcando su ciclo vital. Es en el transcurso de la fiesta se van manifestando procesos de socialización y participación, que muestran o reproducen la estructura social, pero el modo de interpretarlo, implica la introducción de elementos como: los relatos orales, espacio escénico, vestuario, accesorios, maquillaje, máscaras utilizaría, iluminación, música, cantos y sonidos logrando crear imágenes en el espacio y tiempo (Müller M. , 2010).

Como lo menciona Müller (2010), existen diferentes elementos que se hacen presentes en la performance, para el análisis del presente documento se tomará en cuenta; espacio escénico, música, máscaras, sonidos y vestuario, que se consideran relevantes y que se aplican en la “Diablada Pillareña”, sin descartar los que se han ido formando dentro de su contexto.

En el espacio escénico la “Diablada Pillareña” es una representación del pueblo mestizo donde al colocarlo en acción crea cambios sociales en el espectador, donde mira y admira un arte que algunos lo consideran suyo y otros los mira con desagrado, en la que un 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 performático, en la que se apropia de espacios como lo menciona Diéguez, en “Escenarios y teatralidades liminales: Prácticas artísticas y socio estéticas” (2009) los actuales escenarios, creadores visuales, escénicos y ciudadanos en general ponen en acción imágenes y relatos de la más reciente memoria colectiva, configurando nuevas “texturas de la imaginación” que han echado a andar otra “forma de política lúdica” (Pavlovsky, 162).

La performance de la “Diablada Pillareña” se apropia de espacios sociales (calles, avenidas y plazas) durante seis días y siempre pasado 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), Calderón (1989) explican a este 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 complejo proceso indica que la "evolución" y construcción de las diferentes dimensiones no corresponde a un proceso lineal, ni apuntando en una sola dirección, es más bien un proceso ambivalente, heterogéneo es una renovada y nunca acabada construcción sociocultural.

IV. Resultados

La performance en la “Diablada Pillareña

La “Diablada Pillareña” es un proceso que dura seis meses de preparación, en que los actores directos e indirectos se preparan para este acontecimiento. Artesanos empiezan la construcción de las máscaras, ya sea para su participación o encargadas por otros participantes, los cabecillas³ empiezan su gestión administrativa y las parejas de línea se reúnen un mes antes pasada las seis de la tarde en casa de los cabecillas o a su vez en salones de pueblo para su preparación; donde las personas que tienen experiencia o los más antiguos empiezan sus clases de danza al compás de violines y guitarra en algunos caso como sucede en Tunguipamba o en otros con alto parlantes, estos se quedan hasta altas horas de la noche ensayando, para que exista una fusión entre el acto y los actores se invita a todos los participantes (diablos, capariches y guarichas), para que se conozcan y se forme un todo en su acto performático.

³ Persona que se encarga de gastos administrativos como: invitar a la comunidad a participar, recolección de dinero, contratación de banda, gestiones municipales entre otras actividades.

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 personajes enmascarados adoptan personalidades que sin ella no lo hicieran, las imágenes producidas por las palabras (texto oral) se vincula directamente con las producidas en el performance por la danza, así como por sonidos emitidos por los diablos (achachay, arraray, atay) hacen que se formen un ambiente que sale del contexto social tradicional propia del entorno. Pero los sonidos musicales van más allá como Cross (2010) lo afirma:

“la música es producida por los compositores y los ejecutantes para las audiencias, adoptando la forma de obras –piezas, canciones- las que, debido a procesos históricos y económicos, se han reificado en el último siglo como artefactos sónicos o bienes cuyo valor es el de poder ofrecer placer a los oyentes, un placer que puede basarse en compromisos estéticos o tener su origen en mecanismos simples de gustos y preferencias” (p. 11).

De cualquier modo se conjuga con sonidos propios de quienes la danzan, crea un ambiente que contagia a propios y a extraños e invitan a danzar creando ambientes únicos, que hacen elemento característico del mismo.

Es importante señalar que 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 saltaría de un lado a otro y las parejas de línea no mostrarían sus habilidades coreográficas; pero hay que tener en cuenta que la música no es cualquiera, se destaca la música de cuerda (con guitarras, violines, arpas) en la que se entonan San Juanitos, Pasacalles, Tonadas y Albazos ⁴ donde voces y sonidos que se emiten transmiten un mensaje.

El sociólogo Simon Frith retomaba a Erving Goffman para sugerir que “al escuchar música popular estamos escuchando una performance, pero más aún, nuestra escucha es una performance” (Frith, 1996) pero Musicking (1998) de

⁴ Información obtenida en las entrevistas realizadas en la localidad (Tunguipamba-Pillaro 2015)

Christopher Small (2009) sugiere que “el performance no existe para presentar obras musicales sino que las obras musicales existen para darles a los intérpretes [performers] algo que interpretar [performar]” (Madrid, 2009) esto quiere decir que el diablo, guaricha, pareja de línea, capariche o cualquier otro personaje que intervenga en la “Diablada Pillareña” no existiera sin el elemento musical, es decir carecería de sentido dentro del acto performático.

La danza se halla contenida en parte por el que lo interpreta, tiene un valor universal y simbólico Müller M., (2010), donde el actor performático de la diablada conjuga danza y música, 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, es la que domina al performance y la música es una elaboración de lo consciente y la danza un producto del inconsciente. Tello, (2015), 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” (p.66).

El diablo pillareño tiene su danza tradicional, lo que los oradores mencionan los siete pasos del diablo, estos no han sido documentados, solo han sido heredados a través de generaciones, es un elemento emblemático de identidad del mismo, este diablo danza con el acial dando latigazos al aire, danza en puntillas dando giros de arriba hacia abajo; el diablo pillareño busca diferenciarse a través de la danza y este desea comunicar su “estado” como símbolo dominante dentro del acto performático.

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) expone que la danza tiene una vinculación directa con las emociones, el ritual se comparte en el contexto social.

Dentro del acto performático de la “Diablada Pillareña” la danza, música, máscaras, vestimentas son elementos que dan significado a la puesta en escena, pero estas necesitan de elementos que ayuden a completar todo el ajuar como es la utilería, que son por lo regular elementos de uso cotidiano, en la vida del actor.

Puesta en escena

En la “Diablada Pillareña” se ha colocado al diablo como elemento llamativo y atractivo dentro de la comparsa, pero no siempre, según relatos orales del Sr. Víctor Guamaní Alajo, bailarín de línea, “los bailarines salían del sitio Tunguipamba, les acompañaban un grupo de diablos que no eran muchos (...)” (p.38), además según él Sr. Segundo Bolívar Ruíz, “era costumbre antigua que salgan los bailarines de línea y las partidas de disfraces, en los que solo salía uno o dos diablos (...) que habrían campo para que no se aglomeren la gente” (p.39), Ángel Guachi, de igual manera corrobora la información, afirma que antes salían unas 30 personas entre parejas de línea y unos cinco a ocho diablos. Rogelio Muñoz recuerda que cuando era niño participaban muy pocos diablos, uno a cinco (Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INCP), 2008). Estos y otros relatos del INCP corroboran que hace 40 años atrás este evento performático no tenía la envergadura que en la actualidad tiene, hasta el registro del 2016, participan más de 50 diablos por comparsa, y de igual manera han aumentado el número de comunidades participantes, lo que se llega a verificar que el personaje del diablo se ha posesionado dentro de la festividad, convirtiéndose en el personaje principal del evento.

El diablo puesto en escena es un personaje que se caracteriza por ser aterrante y de actitud agresiva, El diablo o demonio como lo expresan algunos autores en la cultura occidental ha construido imágenes y símbolos, los que se han cambiado de acuerdo a las diferentes connotaciones históricas, Pero hay que

tomar en cuenta que el demonio se posesionó en la cultura hispánica en la vida colonial “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 Gómez, (1998).

Esto sucedió en todo el territorio americano y nacional, en la que la imagen del diablo estuvo presente en el ideario indígena y mestizo de la población colonial de Píllaro. Hoy el diablo se ha convertido en un símbolo dominante dentro del evento performático, nota su presencia por su vestuario y por el número de participantes que prefieren adoptar este rol.

Pero no hay que descuidar a los personajes iniciales como son las parejas de línea, que son personas que danzan tomados de la mano y forman coreografías en las calles, estos eran un grupo importante pero paulatinamente se ha convertido en un grupo minoritario, este es el grupo más difícil de conformar ya que la mayoría prefiere disfrazarse de diablo, las parejas de línea poseen un traje propio de los años 40 su traje es casual las mujeres poseen un conjunto de blusa y falda pero lo han adornado con tiras de papel celofán, usan zapatos negros y medias de nylon, usan una peineta y/o tocado cubierto con un pañuelo de seda, la máscara no puede faltar ya que es característica entre todos los participantes y los hombres visten formal con pantalón negro y camisa blanca

Utilería y accesorios

Hablar de utilería es; describir objetos y elementos que los personajes llevan, con ello permite interactuar con el espectador en el paso de la diablada por las calles de la ciudad, este tipo de objetos causarán miedo, curiosidad o repudio dentro del observador. Entre las más comunes podemos mencionar.

La máscara de diablo; es conocida entre los artesanos como careta, pero en este documento se lo llamará máscara por el amplio significado que esta posee como lo cita Gonzales (2012).

Citando a Claude LéviStrauss (1975), considera que ; “ La máscaras esconde tanto como lo que muestra, niega tanto como afirma” (p.14), en lo referente al diablo pillareño, al colocarse la máscara adquiere la postura del personaje, lo complementa su postura sociológica, Gonzales, (2012) menciona “el ser humano se enmascara, ya que al realizar ese acto, llena de sentido, aunque sea por unos pocos momentos, el mundo que lo ve enmascararse” (p.83), es la que da significado a los proceso de la performance.

La máscara constituye un elemento diferenciador entre los diablo, representa su “*personalidad*” ya que estas por ser tan individualizadas que no se repiten una de la otra estas adquiere un sello de autor.

La estructura de papel mache, elaborado con engrudo que su base es harina de trigo con agua cocinada a fuego lento por 30 minutos, dejada enfriar convirtiéndose en un pegamento artesanal que ayuda a modelar el papel y a estructurar capa a capa dándole rigidez y a la vez ayuda a formar sus gestos, se coloca dientes que van desde huesos de animales como reces, ovejas o chivo o dientes de animales que se encuentran en los camales de la ciudad o en los páramos.

Las máscaras son negras con líneas rojas, doradas, blancas otras de en tonos verde, delineadas con naranja y azul, en su mayoría, complementadas con accesorios como: cadenas o argollas, de igual manera se incorporan elementos como: serpientes, lagartijas, pequeños diablos, pailas entre otros, que estos son interpretados o reinterpretados por cada artesano, se puede decir que la construcción de las máscaras viene del imaginario social y cultural, su sentido constructivo radica en los significado o connotaciones del diablo en contenidos de conciencia, esto es percepción, representación, conocimiento y emociones, lo que se interpreta al final es considerado por algunas personas como verdaderas obras de arte como se puede apreciar en la figura 1.



Fig. 1. Máscara de diablo 2014 autores varios. Fuente: tomado de Colección: Colectivo la minga

El diablo pillareño lleva consigo un acial o fueite que azota contra el piso al ritmo de la música, este está hecho del miembro de toro en algunos casos y otros de las carnazas de las pieles de animales o pata de venado. Portador de una caretas elaboradas en papel mache, poseen cornamentas de animales (reses, venados, carneros) en algunos casos, o de alambres envueltos con papel mache, la expresión es perversa, dientes entre cruzados. Reino (2006) clasifica a las caretas en: caretas de toro ya que poseen cuernos de toro; macho cabrío, es realizada con cornamentas de cabras su forma espira ganando con ello una estética de terror; dragones y lagartijas con características y elementos del entorno y caretas can nariz de marrano. Por lo regular es de color negra posee un significado religioso, donde se rememora la tentación asunto de lo diabólico, posee caracterizaciones africanas que implantó el racismo en la conquista española y por otro la iconografía religiosa del Arcángel Miguel

También lleva animales, estos pueden ser vivos o muertos; entre los vivos se puede observar roedores, serpientes, lagartijas y disecados varían entre reptiles pequeños, monos, roedores, aves.

Animales de felpa; salidos del contexto local como osos, conejos, perros.

Se puede considera que los participantes llevan este tipo de objetos ya que consideran parte del personaje, como reflexiona Alarcón (2006), el diablo es un personaje que se metamorfoséa que juega con las mentes con la flora y fauna con le elementos naturales y sobrenaturales y en este el diablo tiene que

poseer elementos que se consideren parte de su contexto local y en algunos casos social.

Tridente; muy característico del diablo representado en la religión, donde cada punta simboliza el poder de satanás sobre cada uno de los cuerpos de la Santísima Trinidad.

Ají; lleva en su manos el diablo coloca en la boca de espectadores despistados, de esta manera provoca una sensación de ardor y picazón por varios minutos por la capsaicina que posee. El color la forma del ají han sido relacionados con el diablo inclusive alguna variedad llevan su nombre como, la lengua del diablo (Devils Tongue)

El fuerte; muy tradicional en fiestas populares que en muchas ocasiones son fermentos o chicha que son elaborados con granos de maíz y dejado fermentar por varios días el que se le coloca en botellas pequeñas y el danzante va repartiendo en las calles a los espectadores.

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 Guaricha, lleva un oso de felpa o una muñeca toda descuidada por lo general es sucia y desnuda.

El capariche; este lleva una escoba de gran tamaño es confeccionada con retama negra 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 llegando a medir entre 130 a 150 cm.

Parejas de línea; el pañuelo blanco menciona Sousa (2015) "Para mí el pañuelo es la prolongación de mis manos", y aporta Marina Jiménez del Ballet Salta. "Con él siento las caricias de mi compañero y trato además de atraer su atención. El pañuelo me ayuda a enamorarlo cada vez más".

V. Conclusiones

Dentro de los procesos de valoración en la “Diablada Pillareña”, desde el acto performático dentro de la fiesta, se puede observar en las calles de la ciudad, se trasmite una cartografía que permite visualizar y explorar el carácter del performance. Donde los repertorios culturales como la música, danza, vestuarios constituyen memorias culturales que al mismo tiempo se vinculan social y afectivamente con una idea de colectividad, donde se conforman estrategias que permiten posesionarse y mostrarse en la ciudad prácticas que responden a narrativas llevadas de abuelos a padres y de padres a hijos, 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 un pasado que creemos o imaginamos, que han perdurado en el presente, en el contexto de significados diferentes. Pero otros significantes, modos de ejecución, valores y costumbres, son elementos que generan la tradición e imágenes en el espacio-tiempo, los que desarrollan una polisemia de significados dados por los mismos símbolos o prácticas, la diablada es una parte más de los valores y prácticas que son reivindicados como patrimonio en los discurso de este mundo “*tradicional*”.

La “Diablada Pillareña” construye la historia en la edificación de su acto, es una especie de procesión rítmica; el acto es de carácter festivo, alegre, dinámico. 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 han forjado 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.

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), que están subordinados a este. Es el diablo que transita por un tiempo determinado en un escenario imaginario, 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, 2008).

VI. Referencia Bibliográfica

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.

Alexander, J. (2005). Pragmática cultural: un nuevo modelo de performance social. *Revista Colombiana de sociología*, 9.

Álvarez, J. A., & Núñez, P. (2004). Mundo simbólico y sugestión ritual. *Huelva arqueológica*, 89-112.

Bonfil Batalla, G. (1977). El concepto de indio en América: una categoría de la situación colonial. *Boletín Bibliográfico de Antropología Americana*, (1973-1979), 39(48), 17,32.

Borja Gómez, 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.

Calderón, F. (1989). *Lo político y lo social: Bofurcación o Síntesis de una Crisis.. En Socialismo, Autoritarismo y Democracia*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

Connerton, P. (1989). How Societies Remember. *Estudios culturales estadounidenses*, s/p.

Convenio Andrés Bello. (2002). *Convenio Andrés Bello*. Bogotá: Panamericana For mas e impresos.

Cultural, I. N. (2008). *Celebración y Fiesta la diablada pillareña*. Quito: Instituto nacional de Patrimonio Cultural.

De Carvalho Neto, P. (1994). *Antología del Folklore Ecuatoriano*. Quito: C.C.E.

De Carvalho Neto, P. (2001). *Diccionario del Folklore Ecuatoriano, Tratado del Folklore Ecuatoriano*. Quito: Casa de la Cultura ecuatoriana .

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. (Cuadernos marginales 36).

Frith, S. (1996). *Performing Rites. On the Value of popular Music*. Cambridge: Harvard University Press.

Gomez, P. (2005). En defensa del arte performatico. *Horizontes antropológicos*, 199-226.

Gomez-Peña. (2005). En defensa del arte del performance. *Horizontes Antropologicos*, 199-226.

Gomez-Peña. (2005). En defensa del arte del performanceHorizontes antropologicos. *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 Pérez, M. (1998). *La Fiestas Republicana en Colombia*. Bogotá: Editorial Magisterio .

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.

Hamult Sutton, S. (2011). El ritual como performance. *enunciación*, 16-30.

Homobono Martínez , 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 .

Jung, C. G. (1995). *El hombre y sus símbolos*. Barcelona: Paidós Ibérica.

Madrid, A. L. (2009). ¿Por qué música y estudios de performance? ¿Poqué ahora?: una introducción al dossie. *Transcultural Music Review = Revista transcultural de Música*, 2.

Ministerio de Cultura. (2008). *Declaratoria de la "Diablada Pillareña" como Patrimonio Cultural Inmaterial del Estado ecuatoriano*. Quito: Instituto Nacional de Patrimonio Cultural.

Morin, E. (1999). *Los siete saberes*. Paris: Organización de las Naciones Unidas.

Müller, M. (2010). La performance aborigen: arte de relación en el espacio. *Aisthesis*, 307-331.

Müller, M. (2010). La performance aborigen: arte de relación en el espacio. *Aisthesis*, 307-331.

Pérez, A. R. (1960). *Quitús y Caras*. Quito: Gráficas Nacionales.

Querejazu Leyton, P. (2003). *La apropiación social del patrimonio*. Bogotá: Convenio Andrés Bello.

Reino. (2006). *La diablada pillareña*. Ambato: Empresdane.

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 Salazar, L. A. (2010). *El ayer de Pillaro*. Quito: Imprenta Mariscal.

Schechner, R. (1985). *Between theatre and Anthopology*. 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).

Tello, D. T. (2015). La Danza del Diablo: Estéticas-rituales-comunitarias en la Mixteca Oaxaqueña. *Pensamiento Americano*, 7(13).

Vargas, V. (2001). Ciudadanías globales y sociedades cicviles globales. Pistas para el análisis . *In Forum Social Mundial*, 1-11.