
ARTÍCULOS

Poligénesis de la “Diablada Pillareña”. Relatos sobre el origen de una fiesta popular/patrimonial del Ecuador

Polygenesis of the “Diablada Pillareña”. Stories about the origin of a popular/patrimonial celebration of Ecuador

David Fernando Endara Ibarra

Universidad Técnica de Ambato

davidendara@uti.edu.ec

<https://orcid.org/0000-0002-2383-488X>

Recibido: 15/04/2024; Aprobado: 12/09/2024; Publicado: 21/10/2025

Cómo citar este artículo / Citation: Endara Ibarra, David Fernando. 2025. «Poligénesis de la “Diablada Pillareña”. Relatos sobre el origen de una fiesta popular/patrimonial del Ecuador». *Disparidades. Revista de Antropología* 80(2): e1053. doi: <<https://doi.org/10.3989/dra.2025.1053>>.

RESUMEN: El artículo propone una poligénesis de la Diablada Pillareña, esto es, la búsqueda de los relatos sobre los orígenes de la “Diablada Pillareña”. Esta celebración popular y patrimonial de los andes ecuatorianos, reúne a cientos de personas disfrazadas de distintos personajes que se agrupan en comparsas o partidas para tomarse, con baile y símbolos, las calles de la urbe pillareña desde el primero hasta el seis de enero de cada año. La hipótesis del artículo es que no se puede encontrar un origen verdadero, oficial o autorizado sobre la diablada, porque su performance descansa en una serie de relatos que se integran en capas o niveles que funcionan como relámpagos del pasado. Se propone un método autoetnográfico, que aprovecha la historia de vida del investigador como bailador y gestor implicado, para utilizar mis conocimientos y experiencias festivas como pillareño, para construir un conocimiento situado. Los objetivos de la investigación fueron encontrar estos relatos a través de fuentes bibliográficas y trabajo de campo. Se encontraron siete relatos, de cada uno se indica su contenido, su autor, la publicación que lo difundió y su contexto de producción y circulación. Se concluye que la poligénesis de la diablada pillareña ofrece ventajas y desventajas, siendo una reflexión importante para debatir visiones comerciales y turísticas que buscan un origen único e irrefutable sobre la celebración. La poligénesis en contraste recupera memorias plurales desde la complejidad poniendo en tensión los discursos institucionales del Patrimonio Cultural Inmaterial en la línea de los Estudios Críticos sobre Patrimonio.

PALABRAS CLAVE: Diablada Pillareña; patrimonio cultural; fiesta andina; diablada; fiesta popular; origen de las fiestas.

ABSTRACT: The article proposes a polygenesis of the Diablada Pillareña, that is, the search for the stories about the origins of the “Diablada Pillareña”. This popular and patrimonial celebration of the Ecuadorian Andes, gathers hundreds of people disguised as different characters that are grouped in groups or parties to take, with dance and symbols, the streets of the city pillareña from the first to the

sixth of January each year. The hypothesis of the article is that it is not possible to find a true, official or authorized origin about the diablada, because its performance rests on a series of stories that are integrated in layers or levels that function as lightning flashes of the past. An autoethnographic method is proposed, which takes advantage of the researcher's life history as an involved dancer and manager, to use my knowledge and festive experiences as pillareño, to construct situated knowledge. The objectives of the research were to find these stories through bibliographic sources and fieldwork. Seven stories were found, of each one its content, its author, the publication that disseminated it and its context of production and circulation are indicated. It is concluded that the polygenesis of the diablada pillareña offers advantages and disadvantages, being an important reflection to debate commercial and touristic visions that seek a unique and irrefutable origin of the celebration. The polygenesis in contrast recovers plural memories from the complexity, putting in tension the institutional discourses of Intangible Cultural Heritage in the line of Critical Studies on Heritage.

KEYWORDS: Diablada Pillareña; cultural heritage; Andean festivity; diablada; popular festivity; origin of the festivities.

Copyright:© 2025 CSIC. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia de uso y distribución Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional (CC BY 4.0)

1. INTRODUCCIÓN. LA DIABLADA DE PÍLLARO VIEJO

Los primeros días del año resultan especiales para los habitantes del cantón “Santiago de Píllaro”, ubicado a 12 km de la ciudad de Ambato, capital de la provincia de Tungurahua y a 105 km de Quito, capital del Ecuador. El asentamiento andino, fundado en 1570 por Antonio Clavijo, se ubica a una altitud media de 2803 msnm. La mayor parte de su población se dedica a la agricultura, ganadería, comercio y transporte como actividades económicas primarias. En la última década el cantón ganó notoriedad nacional e internacional debido a la masiva exposición mediática y virtual de una de sus tradiciones culturales, la “Diablada Pillareña”. Gran parte de este flujo de difusión comercial y turística, llegó después de que la celebración, de arraigada costumbre en la población, fuera declarada como Patrimonio Cultural Inmaterial del Ecuador (PCI) el 29 de diciembre de 2008.

Desde el primero hasta el seis de enero de cada año los pillareños/as encarnamos diversos personajes para bailar al son de una banda de pueblo, ritmos ecuatorianos como Sanjuanitos, Tonadas y Pasacalles. La fiesta, antes conocida como “Santos Inocentes”, “los disfrazados” o “los diablos” y ahora llamada Diablada Pillareña, convoca a cientos de bailadores/as que conformamos diversas comparsas, conocidas como partidas. Cada partida es un cuerpo colectivo danzante que, en nombre de una zona rural periférica o campesina, se toma con baile y símbolos el centro urbano de la ciudad por contados días. Esta toma simbólica reafirma el importante rol económico, agrícola, político y cultural de estas zonas para la región (Romero 2015; Espín 2019; Endara 2021).

Estas partidas están conformadas por diversos personajes, como se muestran en las Figuras 1, 2 y 3. Estos son: diablos, parejas de línea, guarichas, capariches o barrenderos, y en ocasiones payasos, osos y cazadores. Los diablos constituyen el personaje más popular y el que da nombre a la celebración. Los pillareños/as elaboran sus propias caretas y disfraces, pelucas, coronillas, vestidos y boyeros. Mientras bailan “abren espacio” para que las parejas se luzcan. Su baile es espontáneo y tenebroso, en ocasiones es violento y juguetón, o intenta asustar a los/las observadores/as (Endara 2023). Las parejas representan a los hacendados o terratenientes, llevan caretas de blanqueamiento (malla), pañuelos de seda que asemejan a los pañuelos europeos, camisas, vestidos y pantalones adornados con

papel brillante, su baile es elegante y casi coreográfico. Las guarichas¹ representan a mujeres de vida promiscua en el sentido machista de la costumbre. Son vistas como mujeres libertinas, parranderas e infieles. En zonas aledañas adquieren nombres como carishinas o camisonas. Este grupo se acompaña por la banda de pueblo y por el cabecilla, líder festivo que acoge en su casa a los bailadores como organizador. El cabecilla tiene el rango más alto dentro de cada partida, es el nexa con el municipio (ayuntamiento) y con las otras partidas, contrata la banda, reúne el grupo de disfrazados y organiza todos los elementos festivos (Endara Ibarra 2022).



Figura 1.- Pareja de línea. Diablos. Fuente: fotografía de David Maya (2023)



Figura 2.- Capariche. Guaricha. Chorizo. Fuente: fotografía de David Maya (2023)



Figura 3.- Diablos de Pillaro, caretas y trajes de diferentes colores. Fuente: fotografía de David Maya (2023)

¹ Este vocablo empleado en Colombia y Ecuador se refiere a una mujer que, en la época de conformación de la república, solía acompañar las campañas y marchas militares (Kingman 2006).

En los últimos años la fiesta creció de manera exponencial. En 2024 fueron 14 partidas de diablos las que se tomaron el centro urbano de Pillaro. La llegada del turismo acentuó el debate sobre el Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI), la identidad y el comercio. Algunos de los trabajos recientes sobre la celebración se enfocan en los cambios suscitados a raíz de la declaratoria patrimonial desde una perspectiva crítica (Landy 2019; Endara Ibarra 2022). Otros trabajos se enfocan en su proceso ritual decolonial comparado con otras diabladas del continente (Terrazas Tello 2022), o en cómo ejecutar esta práctica como cultura expresiva (Cánepa Koch 2001) permite encarnar nociones socioculturales. Esto es utilizar el cuerpo para conectar la memoria, la performance y la identidad (Endara 2021). De esta manera, he revisado cómo el auge de participantes y espectadores de la celebración influyó en la creación de maneras distintas de vivir la diablada, es decir, formas de ver, pensar, bailar y organizar la celebración. En anteriores trabajos, destaqué a grosso modo dos maneras de encarnar la diablada a través de lo que llamé “partidas grandes” y “partidas pequeñas”. Denominación que tomé de las discusiones propiciadas en el Municipio de Pillaro, en torno a la organización de las diabladas 2020-2024, pues sus actores festivos reconocen dos tipos de partidas: las grandes y las pequeñas. Esto en función de su número de bailadores, mas no en función de su antigüedad, localización geográfica, tipo de careta, forma de baile u otro elemento diferenciador.

Esta categorización me pareció útil toda vez que, entre las partidas grandes y las pequeñas, se pueden encontrar sutiles e importantes diferencias que van desde el número de participantes, hasta la forma de los repasos previos, la importancia del anonimato, las reglas y el tipo de baile, los “vivas” que se gritan, la manera de vivir el descanso, la creatividad de las caretas, entre otros (Endara 2021). Lo que me llevó a postular, siguiendo la línea de la cultura expresiva (Cánepa Koch 2001), que las partidas pequeñas encarnan nociones socioculturales como la tradición, la comunidad y el gusto, mientras que las partidas grandes encarnan nociones socioculturales como la creatividad, la catarsis y la libertad (Endara Ibarra 2022). Por supuesto, estas categorías no son estáticas, más bien tienen límites y fronteras difusas toda vez que no existe un número clave de participantes que diferencie a una partida grande de una pequeña. Por tanto, hay partidas “medianas” que calzan en ambas o en ninguna de las categorías propuestas. En todos los casos, las nociones socioculturales que se encarnan varían de persona a persona, acorde al personaje que elegimos interpretar, la partida que escogemos para bailar y las nociones que decidimos encarnar.

Esta visión se opone a una interpretación ritual simbólica de la fiesta como una liminalidad que produce instantes de estructura y contraestructura (Turner 1988; Terrazas Tello 2022). Más allá de los debates académicos sobre la forma y el método para acercarse al objeto de estudio llamado “diablada Pillareña”, se desataron debates populares que dan cuenta de las dimensiones complejas y políticas de la fiesta. Algunos de estas disputas son: la forma y el tipo de caretas tradicionales vs la innovación artística, el origen o los motivos del baile, la apropiación cultural por parte de turistas e instituciones vs la propiedad intelectual, entre otros. Este trabajo se centra en uno de esos debates, el origen de la Diablada Pillareña, para lo cual propongo una poligénesis, es decir, varios relatos sobre el origen de la diablada.

Antes de detallar los variados relatos sobre el origen de la diablada, es importante mencionar que esta perspectiva se opone a la homogenización característica del discurso patrimonial autorizado que tiende a fusionarse con los valores culturales y usos sociales utilizados para dar sentido al evento patrimonial (Smith 2011 y 2021). En la Diablada Pillareña el discurso patrimonial asume un origen que se conecta con la noción sociocultural de insurgencia, creando un discurso de insurgencia que permea el baile pero que no siempre se verifica en la práctica (Endara 2021). Además, el discurso patrimonial

autorizado excluye otros relatos lo que deslegitima el debate en torno a la interpretación del pasado y del presente (Smith 2011 y 2021). Por eso, es necesaria una recuperación de las memorias plurales (Jelin 2017) de la diablada para que negocien una construcción patrimonial en donde intervengan los poderes políticos, pero también los actores festivos en un marco de resignificación continua que permita generar Planes de Salvaguarda colaborativos, que incidan en visibilizar relatos y nociones silenciadas (Carrera Díaz 2021). Esta postura, por tanto, se inscribe en la línea de Estudios Críticos sobre el Patrimonio, en tanto que la poligénesis incide en la construcción de la diversidad cultural y de un PCI que incluya a minorías sociales (Quintero-Morón 2022).

2. UNA METODOLOGÍA PARA CONSTRUIR LOS ORÍGENES FESTIVOS

Para entender los orígenes, que no el origen de la celebración, propongo una metodología autoetnográfica para aprovechar mis experiencias como actor implicado en el proceso de construcción del conocimiento. Por tanto, cambio el lugar de la narración de tercera a primera persona acorde a las circunstancias del texto. Por eso, hago un breve autorretrato. Nací y crecí en Píllaro Viejo, cuando niño observé con gusto, casi con devoción, a las partidas de diablos que bajaban desde las comunidades festivas al centro urbano. Contagiado de esa pasión bailé desde los 13 años en compañía de familiares y amigos. A partir de los 19 años me involucré en la gestión cultural, descubrí la memoria de las personas que sostienen la fiesta, su relación con el campo agrícola y su integración en comunidades rurales que se tornan festivas en ciertos momentos del año. Organicé junto con amigos/as y maestros/as colectivos culturales para dinamizar procesos de empoderamiento de la memoria para contener los embates del turismo y PCI. Estudié comunicación social y antropología para comprender de manera académica los procesos festivos, los conflictos, las complejidades, las continuidades históricas. Así podría aportar a un análisis endógeno de la celebración, pues los bailadores/as y gestores/as nos oponíamos a las visiones de los investigadores y/o periodistas no-pillareños/as, no-bailadores/as. Retorné a la fiesta con ánimo e inquietudes renovadas, con “cajas de herramientas” amplias, con la idea de conciliar la polarización en algunas de las tensiones locales pues estas llevan a que los actores festivos se distancien, mientras las instituciones públicas y turísticas se aprovechan de la fractura para conseguir objetivos políticos y comerciales. He bailado todos los años desde el 2004 hasta el 2024, en la Figura 4 se ubica una foto del investigador vestido de diablo.



Figura 4.- Investigador vestido de diablo de Píllaro. Fuente: fotografía de Leonardo Carrizo (2018)

Mi historia de vida estuvo, esta y estará atravesada por la fiesta. El método autoetnográfico aprovecha las experiencias afectivas y cognitivas de mi experiencia como bailador, así como mi memoria corporal para construir un conocimiento situado (Scribano y De Sena 2009; Blanco 2012; Beaucage y Tradición Oral Totamachilis 2017). Triangulo este registro autobiográfico con los textos escritos sobre el origen de la diablada y con entrevistas realizadas a quienes escribieron o forman parte de estos relatos. Postulo una poligénesis, un conjunto de relatos que se integran (a veces se oponen entre sí) en una serie de capas y/o niveles que enriquecen el aparataje histórico mítico de la celebración. Tomo prestado el término poligénesis de la lingüística, que diferencia entre las hipótesis de monogénesis o poligénesis con respecto al origen filogenético de las lenguas humanas (Chávez-Fajardo 2023). Monogénesis indica un relato de origen, asociado al discurso patrimonial autorizado (Smith 211 y 2021), mientras que poligénesis indica varios relatos de origen. Pienso en estos relatos como imágenes del pasado, es decir, como instantes en que el pasado relampaguea, y nosotros como pillareños/as podemos apoderarnos de esa luz en instantes de peligro (Benjamin 1989). Así, aunque en muchas etnografías se busque un origen sobre las celebraciones populares, propongo un enfoque complejo en donde los orígenes se deben rastrear como una serie de capas que se ubican, unas sobre otras, como relatos que luego se ejecutan como rito o danza.

Encuentro siete relatos (podrían ser más) sobre el origen de la Diablada Pillareña. Estas historias no sólo enriquecen la celebración y sustentan su performance de enero; sino que funcionan como instantes de un pasado que relampaguea en el presente (Benjamin 1989). Ligo los orígenes de la fiesta con los motivos para el baile, puesto que cada uno de estos relatos ofrece en su desarrollo una justificación para la fiesta en la actualidad. A continuación, contextualizo la información histórica producida a nivel regional y nacional sobre el Diablo de Pillaro. Después ubico los siete relatos, de cada uno anoto: 1) su autor, 2) el relato como tal, 3) el libro o la publicación por donde circuló, y 4) su contexto de producción y circulación. De esta manera pretendo no solo contar los relatos y mencionar a sus autores/as, sino también mencionar su contexto para observar la dimensión política que se pone en juego al escoger una historia por sobre otra. En la sección final discuto las ventajas y desventajas de un abordaje como la poligénesis para hacer frente a la visión reduccionista del discurso patrimonial autorizado.

3. EN BUSCA DE UNOS ORÍGENES DIFUSOS

No existen investigaciones sobre la Diablada Pillareña antes de los 90; sin embargo, la fiesta en aquel entonces poseía otras denominaciones como “los diablos”, “los inocentes” o “los disfrazados”. A pesar de tener en cuenta esta particularidad tampoco se encuentran menciones sobre esta celebración en la “Monografía de Pillaro” (1929) publicada por el padre Coba Robalino. Coba Robalino explica varias de las costumbres y tradiciones del cantón sin asignar un rol importante al disfraz festivo de los primeros días de enero. En cambio, si menciona los enfrentamientos con motivos del carnaval, en donde los/las habitantes de los barrios rurales llegaban al centro urbano disfrazados/as con sus santos en andas, para enfrentarse, con agua y frutas, con los/las habitantes del centro (Coba Robalino 1929).

Al buscar referencias sobre “los diablos” se encuentran los registros de viajeros europeos que durante el Siglo XIX recorrieron Ecuador anotando la presencia de estos disfrazados entre los “santos inocentes” (Carvalho Neto 1964 y 1994). Estos textos no pasan de ser una curiosidad. Casi un siglo después, a mediados del siglo XX, un grupo de investigadores de folklore encabezados por el brasileño Paulo de Carvalho Neto fueron pioneros en recoger y catalogar información folklórica -danzas, trajes, música y rituales-. En su *Diccionario del folklore ecuatoriano* conceptualizan al diablo como uno de los disfrazados que acompaña el cortejo del Corpus Christi (Carvalho Neto 1964). Esto casi no

se relaciona con el diablo de Pillaro, porque su disfraz se ejecuta en otra fecha, con otro propósito, y bajo otras características. Sin embargo, no se descarta la presencia del diablo como un disfrazado del Corpus Christi. Esta hipótesis extendería la presencia histórica del diablo en las fiestas de la serranía ecuatoriana, aunque en la actualidad esté concentrada en Pillaro y otros sectores.

En 1981 un equipo de investigadores de la Universidad Católica del Ecuador encabezados por Marco Vinicio Rueda publicó la *Fiesta religiosa campesina*. Siguiendo la estela de las reflexiones de Manuel Marzal sobre la religiosidad popular, percibieron la fiesta campesina como una serie de ritualidades prácticas y no teóricas que, desde el sincretismo religioso de elementos andinos y católicos, permite renovar la vida a través de la reconciliación de la comunidad con el entorno y con sus deidades cósmicas (Rueda 1982). En sus travesías por el país mapearon fiestas y celebraciones. En Pillaro realizaron una etnografía sobre el Corpus Christi de la parroquia San Andrés; pero no indicaron nada sobre la diablada, quizá por no conocer la celebración o por realizar sus recorridos en otra fecha. En la misma década, Rolf Blomberg² llegó al Corpus Christi de San Andrés para hacer fotografías. En su caso encontró un contingente de diablos acompañando a los disfrazados del Corpus. Esto podría comprobar la visión del Diccionario del Folklore en cuanto a que el diablo resulta un acompañante del Corpus, o podría tratarse de un caso excepcional, en donde un sacerdote de la fiesta invitó a un grupo de diablos provenientes de otro sector para el festejo.

La diablada no aparece como tal en el álbum de la provincialización de Tungurahua publicado en 1961, ni en la *Historia de Tungurahua*, ambas obras escritas por Julio Castillo Jácome. Tampoco se menciona en los trabajos históricos de Óscar Efrén Reyes, historiador de la provincia. Es posible que en aquel entonces la fiesta no existiera como la conocemos hoy, o que no fuera reconocida o considerada digna de mención en tales publicaciones. Además, los intelectuales no recogieron testimonios ni vestigios de la diablada, posiblemente debido a que era considerada una celebración campesina y, por tanto, no encontró espacio de divulgación entre la población mestiza. A partir de los años 90 comenzaron a surgir relatos sobre el origen de la diablada. Estos discursos emergieron desde lo local y sugieren un origen rural para la celebración. En otros casos, algunos autores buscan establecer conexiones con otras diabladas presentes en el continente. Aunque resultaría interesante reflexionar sobre una genealogía de los demonios americanos, como hace Reino (2006), me interesa una perspectiva local, en donde los orígenes y motivos para el baile son rurales y geográfica e históricamente localizados, con pocas conexiones con otras diabladas del continente. Esto, porque el término “diablada” es una creación contemporánea a raíz de la declaratoria patrimonial y la consiguiente popularización de uno de sus personajes, el diablo (Endara 2021). Además, darles importancia a los relatos locales es utilizar la memoria oral como un puente con el pasado, más allá del enfoque positivismo del Patrimonio (Portelli 1999).

4. RELATOS SOBRE EL ORIGEN DE LA DIABLADA PILLAREÑA

4.1. RELATO 1: ENFRENTAMIENTOS AMOROSOS/FESTIVOS

En 1997 se llevó a cabo la primera investigación sobre la Diablada Pillareña realizada por estudiantes de la Universidad Técnica de Ambato como parte de un trabajo de titulación en formato monográfico. Este estudio recibió la colaboración de Timoteo Chasi (Figura 5), quien se destaca como una figura clave en la difusión de esta tradición. Chasi emerge como uno de los impulsores de la renovación de la festividad, que experimentó cambios significativos a principios de la década de 1990. En ese periodo, la estructura de la diablada se transformó notablemente, pasando de confrontaciones

² Para más información, consultar el Archivo Blomberg en <https://archivoblomberg.org/index.html>

entre partidas a una toma simbólica pacífica. Este cambio marcó el fin de la violencia asociada con la festividad, atrayendo a nuevos participantes y asegurando su continuidad en un contexto marcado por la prohibición y la discriminación (Endara 2021).

En una entrevista personal realizada en 2019, Chasi señaló: «no había nada, ningún documento, el primer trabajo sobre la Diablada lo hice yo, lo escribimos con estudiantes de la universidad que me ayudaron» (Chasi 2019, Entrevista Personal). Chasi, en colaboración con los estudiantes, logró plasmar en papel una versión de los relatos que circulaban de boca en boca entre los habitantes de Píllaro. Durante ese periodo, la partida de Timoteo, Rocafuerte, alcanzó una prominencia nacional al aparecer en la televisión. Esta versión indica que los jóvenes del barrio/caserío Tunguipamba cortejaban a las muchachas en edad de casarse de la parroquia Marcos Espinel. Sin embargo, los hombres de Marcos, molestos por esta invasión idearon estrategias para asustar a los pretendientes. Durante la noche, cuando los enamorados llegaban, los lugareños se disfrazaban de figuras terroríficas que incluían al diablo con el fin de ahuyentarlos (Escobar *et al.* 1997). Este relato proviene de la memoria oral de Píllaro, donde se cuenta que los caminos rurales eran oscuros, estrechos y sinuosos, lo que aumentaba el temor a los espíritus. Esta combinación de rivalidad romántica y superstición llevó a la creación de “zambos” fantasmales en varios lugares rurales de Píllaro, calabazas rellenas con luz encendida para asustar. Con el tiempo, estas calabazas evolucionaron hacia máscaras y disfraces (Chasi 2019, Entrevista Personal).



Figura 5.- Don Timoteo Chasi. Fuente: fotografía de David Maya (2023)

Han sabido los jóvenes de Tunguipamba o Marcos [Espinel], irse a ver de noche con sus enamoradas. Ellos han sabido estar celosos que no vayan los de Marcos o que no vengan los de Tunguipamba. Han sabido estar espionando y para que no les conozcan, optan por taparse la cara, han sabido raspar el zambito, rasparle la comida y dejar el carapacho del zambo, en vez de máscaras se ponían el zambo tapando la cara, abriendo unos huequitos para ver o respirar, [...]. De ahí viene la evolución, se inventaron poner vela de cebo dentro del zambo, antes no había caminos, sino callejones, [...] han sabido poner en los callejones, y han sabido tener miedo. [...] Como ya no hacían caso del zambo, se inventaron hacer las caretas, para taparse la cara, de cartones con cachos, de ahí viene cambiando hasta darse como es ahora (Chasi 2019, Entrevista Personal).

Según Chasi (Escobar *et al.* 1997), estos relatos sobre los orígenes y motivaciones del baile de la diablada se derivan de la memoria oral, transmitida por su padre quien fue un antiguo participante en

la celebración. Como indica Alvarado Gamiño (2023), en sintonía con Eugenia Meyer (2018), la historia oral puede ser útil para incluir el testimonio de quienes están omitidos de las versiones oficiales. Por ejemplo, Timoteo Chasi y su papá no están incorporados al discurso patrimonial autorizado sobre la diablada, a pesar de que esta narrativa se difundió ampliamente durante la década de 1990.

4.2. RELATO 2: SUPERSTICIÓN PILLAREÑA

La continuidad de esta perspectiva se encuentra en el trabajo titulado *Pillaro. Historia, tradición y leyenda, 1933-2001*, elaborado por los autores pillareños Mariana Campaña, Rosa Campaña, Byron Ron y Carlos Robalino durante los años 2001 a 2004 y publicado en 2010. Estos autores se identifican con el entorno urbano, dado que son profesionales, docentes de bachillerato e investigadores cívicos del cantón. En su obra integran la Diablada en la sección dedicada a la parroquia rural Marcos Espinel, estableciendo así un origen local y rural. Indican:

En la parroquia Marcos Espinel, la familia Córdova era muy poderosa y no permitía que la gente extraña llegue a enamorar a las bellas chicas de su tierra, pero los jóvenes llegaban de diversos lugares, entre ellos Tunguipamba. Hasta que un día con ingenio utilizaron calabazas dando forma fantasmal, forradas con papel de color rojo en las cuáles internamente ponían velas que daban impresiones feas y desagradables, sin obtener resultado alguno, por lo que comenzaron a vestirse de diablos o fantasmas para lograr su propósito (Campaña *et al.* 2010: 462).

Además, en este libro se recogen los nombres de varios actores festivos:

En los años de 1935–1936 se organizó por primera vez un evento de esta clase con la colaboración de 15 a 20 personas bajo la dirección del señor Manuel Córdova nativo del barrio Chacata [lo que podría explicar por qué los inocentes no se recogen en el libro de Caba Robalino de 1929]. En el mismo año en el Barrio Tunguipamba los señores Eloy Barriga, Julio Olivarez y Arnaldo Álvarez organizaron con la participación de 20 a 30 personas. En el año de 1942, en Marcos Espinel organiza Adán Carrera con el apoyo de 30 a 40 aficionados. En 1944 continúa el señor Salvador Darquea que posteriormente es reemplazado por sus hijos, verdaderos artistas que confeccionaban las mejores máscaras para la fiesta de los disfrazados, ellos por algunos años sostuvieron “La Legión” (Campaña *et al.* 2010: 463).

Este estudio recopila nombres provenientes de la memoria oral y los integra en la historia regional, desde la perspectiva de la poligénesis, es importante incorporar voces locales y rurales en los debates festivos como memorias plurales (Jelin 2017). De estas supersticiones pillareñas surgen tanto la diablada como “La Legión”. Según relatos de los mayores del cantón, hacia la década de 1930 las personas temerosas de Dios y supersticiosas, avistaron por las noches figuras de espectros en callejones y cementerios, como el duende, el uña guille, la loca viuda, el fantasma, el hombre de las cadenas y el diablo, entre otros personajes encarnados en La Legión. Estos autores/as describen al diablo como un ser maligno con largos cuernos, vestido de rojo y portando un látigo que se oculta entre las paredes. Muchos jóvenes, aprovechando el temor, la superstición y las rivalidades amorosas, se disfrazaban con máscaras y gritaban “arrarray” o “achachay” mientras armados con látigos asustaban a los enamorados (Campaña *et al.* 2010). Es importante tener en cuenta que en esa época no existía alumbrado público ni vehículos, las calles eran estrechas y los caseríos parecían estar más distantes entre sí, por lo tanto, vestirse de diablo seguramente era un proceso enigmático y hasta reivindicativo. Esta circunstancia va más allá de los simples enfrentamientos amorosos, algo que no fue plenamente apreciado en estas perspectivas.

4.3. RELATO 3: LA LEGIÓN COMO EL ORIGEN

En los primeros años del 2000 surgió el Departamento de Cultura del Municipio de Píllaro, lo que contribuyó a fomentar las investigaciones del historiador y arqueólogo pillareño Luis Lara. A través de sus cuatro libros publicados hasta el 2024, Lara sostiene que el origen de la diablada está vinculado a La Legión. Según Lara (2014), la diablada sería una adaptación de algunos personajes de La Legión, incluyendo al diablo rojo, al diablo negro y al diablo blanco. En la figura 6, se muestra uno de los mascarones de La Legión. Si bien Lara (2014) reconoce la tradición del enfrentamiento amoroso, hace hincapié en dos aspectos importantes. En primer lugar, el papel crucial de La Legión como catalizador de la superstición pillareña manifestada en disfraces y máscaras que eventualmente evolucionaron hacia la diablada actual. En segundo lugar, los vestigios arqueológicos de los pueblos panzaleos, puruháes y cosanga-píllaro que habitaron la región y que se cree dejaron vestigios de máscaras ceremoniales.

Ciertamente, no se puede afirmar con certeza el uso ritual o festivo de estos objetos arqueológicos, pero sí se puede establecer una relación entre los habitantes de la región y la elaboración artesanal de máscaras. Lara (2014) se encuentra así en contraposición con otras interpretaciones sobre el origen de la diablada, las cuales sugieren un sincretismo cultural o una resistencia al pasado hacendatario y colonial.

En Píllaro al final del año la gente se vestía representando a la Legión, esto fue un antecedente para que se origine la diablada, que viene de la imaginación de los sectores de Tunguipamba y Marcos Espinel [...] es una tradición única y original de vestimenta y colorido, de música y baile que no da a pensar que es en honor al diablo [...] esta tradición muy propia del sector, nada tiene que ver con los españoles, peor dejado como un legado de ellos que vinieron a explotar y maltratar a los indígenas (Lara Arcos 2014: 132-136).

No todos/as los/las pillareños/pillareñas están de acuerdo en la relación entre La Legión y la diablada, lo que verifica una pluralidad de relatos y memorias (Jelin 2017). Tampoco existen consensos sobre otros personajes no referidos en los relatos hasta ahora mencionados, como la guaricha, el capariche, el chorizo o las parejas de línea.



Figura 6.- Mascarones de la Legión. Fuente: fotografía de David Maya (2024)

4.4. RELATO 4: LEVANTAMIENTO INDÍGENA COLONIAL

Durante la primera década del 2000 el ayuntamiento de Píllaro encargó a Pedro Reino, historiador etnolingüista, un estudio histórico sobre la diablada. Según Chasi (2019, Entrevista Personal), el municipio proporcionó a Reino su monografía como fuente de información para llevar a cabo la investigación. Un aspecto novedoso de este trabajo es que aborda el motivo de los enfrentamientos amorosos, que ya habían desaparecido para esa época (Endara 2021). Reino escribe:

Las contiendas agresivas de las diabladas pillareñas no es que sean rivalidades sectoriales que pudieron haber surgido recientemente en menos de cien años por celos amorosos sobre las muchachas. En el fondo, el espíritu de libertad y rebeldía de este pueblo ancestral tiene su reflejo en esta manifestación que debe ser cuidada y mantenida con orgullo (Reino 2006: 39).

Reino (2006) argumenta que la Diablada tiene un origen insurgente colonial, donde el diablo no es una figura de los pueblos originarios, sino más bien un personaje adaptado, importado, mestizado, sincretizado y resignificado como un símbolo de libertad etnocultural, rebelión ideológica y resistencia a la opresión. Esta interpretación fue recibida con menos escepticismo por parte de la academia que la versión basada en la memoria oral de los habitantes de Píllaro. Por lo tanto, esta perspectiva se difundió en el ámbito académico en trabajos como los de Carrasco (2017) sobre la persistencia de la máscara de la Diablada, o los de Terrazas (2022) sobre la semiósfera del diablo transcultural transfronterizo decolonial. Según esta perspectiva, el origen de la Diablada se remontaría a un levantamiento indígena en las zonas de Pelileo y Píllaro:

Que debió realizarse en Corpus Cristi de 1768, el cacique de Guambaló, don Miguel Tubón, con sus líderes solidarios: Tomás Muchagalo, Simón Quitoña y Miguel Condo en acuerdo secreto con el gobernador indígena de Píllaro, estaban convocando a los indios para disfrazarse de diablos o matachines y revelarse contra sus opresores; sus compañeros deberían concurrir como danzantes (Reino 2006: 39).

Según Pedro Reino (2006), el levantamiento fracasó debido a que alguien reveló el plan durante una borrachera. El contexto del levantamiento se enmarca en las querellas de la segunda mitad del siglo XVIII, conocidas como la Revolución de los Estancos, que surgieron a raíz de los monopolios en la producción de tabaco y aguardiente, así como los impuestos sobre las alcabalas que se extendieron por la región interandina durante varias décadas (Reino 2006; Endara Ibarra 2022). Las reformas borbónicas resultaron en un aumento de los impuestos y un fortalecimiento de los mecanismos de control, lo que provocó diversos levantamientos populares. En Píllaro se registraron levantamientos en 1766, 1770 y 1780. Dos de los siete cabecillas ejecutados en este periodo fueron caciques pillareños, uno de ellos procedente de Tunguipamba (Coba Robalino 1929; Moreno Yáñez 1995; Reino 2006).

Es importante señalar que ni Coba Robalino (1929) ni Moreno Yáñez (1995), quienes estudian los levantamientos indígenas, hacen mención específica del levantamiento citado por Reino (2006). Ambos mencionan varias revueltas en Píllaro y zonas cercanas. Es relevante tener en cuenta que Reino habla de una insurrección fallida, es decir, no llevada a cabo debido a que fue descubierta y sus líderes fueron arrestados. Una palabra clave que parece respaldar esta versión es el término “cabecilla”, utilizado tanto por Coba Robalino (1929) como por Moreno Yáñez (1995) para referirse a los líderes de los levantamientos, y que en la actualidad corresponde a los líderes de las partidas. Esta versión, con connotaciones anticoloniales e insurgentes se difundió rápidamente entre los bailadores, gestores, careteros e instituciones, quienes integraron términos y nociones como “insurgencia”, “opresión española” o “libertad” en sus discursos. Lara (2014) se opone a este origen al sostener que la diablada proviene de La Legión y no está relacionada con la conquista española.

Esta idea de liberación de la opresión colonial se puede asociar con los enfrentamientos festivos para corroborar que, los conflictos amorosos, los problemas de tierras, las venganzas o rencillas particulares, no eran la causa de estos enfrentamientos. Sino que eran causados por una performance violenta que permitía una reconciliación y una renovación de la vida. Esta particularidad festiva, a través de una batalla simulada o real, integra a través de la lúdica, el humor y el baile, antiguos dolores y derrotas (Huerta Mercado 2001). Así, en la diablada el motivo del enfrentamiento era «solamente por ganar la esquina» del Villacrés³ e ingresar al casco urbano de la ciudad (Romero 2015; Moreno 2018, Entrevista Personal).

4.5. RELATO 5: FIESTA DE INOCENTES RECONFIGURADA

A raíz de la expansión de la fiesta, el municipio de Píllaro se aproximó a la noción de Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI). En ese sentido contrató técnicos especializados en patrimonio, quienes en colaboración con gestores culturales e intelectuales locales llevaron a cabo una investigación histórica y etnográfica durante los años 2007 y 2008 (Landy 2019). El documento resultante de este trabajo, elaborado por los técnicos es conciso con apenas 43 páginas. Se centra principalmente en la historicidad del demonio en la cultura occidental, su llegada a América, la extirpación de idolatrías y el sincretismo cultural de los pobladores, quienes reconfiguraron la figura del diablo y la incorporaron en sus danzas (Instituto Nacional de Patrimonio Cultural 2008). Al abordar el origen de la Diablada, el documento del INPC menciona lo siguiente:

Los señores de las haciendas y representantes de la iglesia, consentían que los indios realicen una fiesta de año nuevo, disfrazados de diablo, por medio del cual se burlaban de sus tiranos; [en otra versión, los] varones se disfrazaban de diablos para ahuyentar a sus rivales, al lograr su cometido, gritándoles en la huida ¡por inocentes! La partida de disfraces es el antecedente de la actual fiesta de la diablada, iniciada hace unos 80 o 100 años y que progresivamente dio lugar a la actual festividad (Instituto Nacional de Patrimonio Cultural 2008: 3).

En este documento se introduce por primera vez el término “por inocentes”, haciendo referencia a la transformación de la fiesta, que pasó de ser conocida como “inocentada” a “diablada”. Esta forma de nombrar la fiesta era popular antes de la publicación de este documento; sin embargo, fue la declaración oficial en sí misma la que propició el cambio de nombre a Diablada. Lo notable de este documento es que recoge testimonios de adultos mayores de Píllaro y que su elaboración estuvo influenciada por gestores e intelectuales locales como Ítalo Espín o Néstor Bonilla, quienes trasladaron sus investigaciones al escrito final. La participación de Bonilla y Espín, en la elaboración del documento patrimonial, puede considerarse una participación simbólica, que da apariencia de una participación real (Ruiz-Blanch y Muñoz-Albaladejo 2019) Según estos testimonios, los “inocentes” o los disfrazados eran comparsas de bailadores que incluían varios personajes, entre ellos uno o dos diablos que, con el tiempo, se fueron incrementando. Por lo tanto, la diablada sería una reconfiguración de los antiguos bailes que se realizaban en las haciendas, donde los hacendados permitían a sus campesinos celebrar uno o dos días al año. Esta fecha coincidía con “los inocentes”, una tradición católica que del 28 de diciembre al 6 de enero conmemora el asesinato de los niños ordenado por Herodes.

Esta versión sugiere que durante la temporada de los “inocentes”, las personas solían disfrazarse y gastarse bromas. Con el tiempo estos disfraces, junto con la configuración hacendaria, permitieron que los peones de las haciendas tomaran, adaptaran y reconfiguraran las máscaras y personajes

³ Casa de Luis Villacrés. Sitio ubicado en el sector donde inicia el casco urbano de Píllaro, por donde ingresan las partidas, y en donde se encontraban para los enfrentamientos.

de los hacendados. Por ejemplo, el baile de las parejas de línea podría ser una imitación burlesca de los bailes elegantes de los terratenientes, mientras que el baile del diablo sería una apropiación de un elemento considerado maligno, resignificado como símbolo de libertad, celebración e insurgencia (Romero 2015; Mask Collective y Alianza Francesa del Ecuador 2016; Carrasco 2017; Bonilla 2019, Entrevista Personal; Espín 2019; Landy 2019; Endara 2021) Esta perspectiva cuenta con el respaldo de gran parte de la comunidad festiva de Pillaro, puesto que promueve discursos arraigados en la resistencia ante la opresión hacendataria, lo que repercute en un apoyo ideológico y económico para los actores festivos. Así, se fusiona la perspectiva de la opresión colonial con la de una fiesta de los “inocentes” reconfigurada para generar la noción de insurgencia. Y es que este término repleta los discursos de los actores festivos; pero no se verifica en la práctica performática (Endara Ibarra 2022).

4.6. RELATO 6: MITIMAES BOLIVIANOS Y/O PERUANOS

Esta no es la única versión sobre el origen de la diablada que recoge el equipo del INPC, también menciona:

Es una lástima que se haya perdido la memoria colectiva de esta festividad mestiza, que ahora se ve relegada a la temporada de Reyes. Además, esa recreación de la lucha entre el bien y el mal, representada por ángeles y demonios, que podemos encontrar en otras diabladas, no se llega a recrear en esta. En nuestra festividad el personaje central es el diablo que actualmente relegó a las parejas de línea [...] En el caso de la Diablada de Pillaro, la memoria colectiva, señala que este acto festivo llegó al territorio de Pillaro en algún traslado masivo de indios mitimaes de Bolivia o Perú donde aún pervive esta festividad (Instituto Nacional de Patrimonio Cultural 2008: 3).

En este caso, se encuentran muy pocos/as pillareños/as que respalden la idea de un traslado masivo de mitimaes bolivianos o peruanos como el origen de la diablada. Esta visión parece más bien un intento de conectar la diablada pillareña con otras continentales. Incluso cae en desatinos históricos, es inexacto emplear el término mitimae en relación con poblaciones bolivianas o peruanas, porque refiere a traslados poblaciones en el marco del imperio Inca, mucho antes de la conformación de las repúblicas. Aquí se evidencia la distancia que el discurso patrimonial autorizado (Smith 2011 y 2021) marca con la población festiva, y la imprecisión histórica en la que en ocasiones incurre al esencializar prácticas para conectarlas con hitos turísticos, en este caso con otras diabladas del continente. La noción de patrimonio se vincula con el turismo para presentar a las manifestaciones culturales, únicamente como fuente de ingresos económicos. La patrimonialización se relaciona con el turismo cultural y en ese afán, persigue la autenticidad del objeto patrimonial, es decir la autenticidad del origen de la diablada (Ruiz-Blanch y Muñoz-Albaladejo 2019). Pero al hacerlo, al hablar de Bolivia y los mitimaes, el discurso autorizado es rechazado por la comunidad festiva.

Por eso, en lugar de seguir la senda de este relato; recalco cómo los pillareños/as nos opusimos a la institucionalización del PCI. En el 2014, transcurridos 6 años desde la declaratoria del PCI, la autoridad municipal recién instalada decidió modificar de manera arbitraria el recorrido de las partidas de diablos. El trazado excluyó una de las calles que rodea al parque central, la que se ubica al frente de la Iglesia. Esto, en criterio de los bailadores y gestores modificaría la tradición, pues al excluir esa calle no se realizaría la toma simbólica de la plaza o centro de poder urbano mestizo. De hecho, se notaba un sesgo racista y clasista de parte de las autoridades de aquel entonces. Sin embargo, la partida de Guanguibana violó la prohibición municipal y se enfrentó con baile, símbolos y látigos al cordón policial que impedía el paso de los bailadores a la calle vedada. La partida completa ingresó,

la cabecilla se enfrentó a la sanción económica del municipio, pero se convirtió en un referente para los actores festivos. De hecho, varios de los bailadores que tomamos el parque central aquel año formamos colectivos culturales o grupos de baile y empezamos a cuestionar el discurso autorizado del PCI. Este contexto de tensión se mantuvo hasta el 2016, cuando culminó el periodo de las autoridades municipales (Endara 2021).

Lo interesante de esta respuesta pillareña fue que posibilitó que múltiples personas cuestionaran, pero a la vez utilizaran el discurso autorizado del PCI para sus propios fines mercantiles, culturales o académicos. En mi propio caso, la declaratoria de la diablada como PCI me permitió acceder a oportunidades educativas y fondos investigativos. Asimismo, otros amigos/as montaron iniciativas culturales, artesanales y turísticas más allá, y sin el respaldo de la institución municipal. Algunos referentes de esta tendencia son: Colectivo Minga Cultural, Grupo de Danza la Gallada, Diablos de Pillaro, Guanguibana Insurgente, Puka Waiko, Taller Supay, Casa Cultural el Pacto, Sin Vergüenzas, entre otros. Aunque estos colectivos, así como la poligénesis de la diablada complejizan el discurso patrimonial autorizado al incluir nuevas narrativas, y aunque los pillareños/as hemos resistido la arremetida institucional para sacar nuestro propio provecho, en los últimos años la turistificación lleva la delantera. En efecto, en los años 2023 y 2024, las diabladas alcanzaron una masividad tan grande que resultó difícil distinguir entre el espectáculo turístico y los procesos comunitarios que sostienen la celebración. Así, parece que nuestra participación como actores festivos, sólo es un instrumento para hacer más llevadera la continuidad del discurso patrimonial autorizado (Carrera-Díaz 2019). Puesto que, en última instancia, el PCI sigue funcionando como un discurso que legitima lo cultural como un recurso en función de intereses públicos y privados que buscan la mercantilización de las identidades locales (Morel 2010).

4.7. RELATO 7: EL MITO DEL PUKAWAICO

Después de la declaración de PCI surgió una crítica hacia el proceso de declaración, así como hacia la comercialización y el auge del turismo masivo. Este escenario propició el surgimiento de colectivos culturales y grupos de baile que por iniciativa propia investigaron los orígenes de la Diablada integrando o enfrentándose a los relatos previos. Por ejemplo, Néstor Bonilla (2019, Entrevista Personal), gestor cultural, argumenta que la fiesta tiene su origen en un mito. Existe una quebrada cercana a Tunguipamba llamada Pukawaico, un lugar considerado sagrado porque se cree que fue un adoratorio o asentamiento de los panzaleos (Coba Robalino 1929; Bonilla 2019, Entrevista Personal).

Una de las personas que le escuché mucho es a Don Daniel Medina y a Narciso Villalba, de este último su abuelo hacía la Fiesta ya hace cien años en Tunguipamba. Ahí aprendí que la fiesta nace del mito. Se hablaba de Pukawaico, quebrada cercana a Tunguipamba, lugar ancestral respetado por la comunidad por ser un asentamiento de la cultura Panzaleo y después Inca. Con el paso del tiempo las costumbres y tradiciones españolas y andinas se fusionaron, así los sitios que eran considerados sagrados para el pueblo andino, para los españoles eran cosas del Diablo. Decían que para cruzar el monte tenían que hacerlo con un boyero bendito, para que cuando aparezca el diablo sea ahuyentado con éste, para pelear con el diablo porque él también llevaba boyero (Néstor Bonilla, citado por Landy 2019).



Figura 7.- Néstor Bonilla (adelante) y Cristian Toapanta (detrás) en el taller Supay elaborando caretas de diablos. Fuente: fotografía de David Maya (2023)

En esta versión la quebrada de Pukawaico ubicada cerca de Tunguipamba, podría haber sido el antiguo Altar del Dios del Rayo y del Trueno⁴, que, tras ser resignificado con la llegada de los españoles, la extirpación de idolatrías y la resemantización del quechua, habría pasado a ser considerado un lugar asociado al demonio o supay. El término “Supay” evolucionó de significar un ente o un “ser de poder” a estar directamente relacionado con el demonio. Por lo tanto, hasta el día de hoy, este lugar sería considerado sagrado y respetado, lo que da origen a leyendas que están en la génesis misma de la Diablada, como la que fue recogida por Carmen Landy (2019) de la señora Miriam Calero, habitante de Tunguipamba y organizadora del “descanso” de una de las partidas:

La señora Hermelinda Álvarez se va al Pukawaico y se baña y juega con el diablo, según decían. Nosotros decíamos entonces que: “vámonos a ese lugar, para tener las riquezas, como doña Hermelinda”. Nosotros decíamos a los señores Campaña que vayan al Pukawaico para que dejen de ser pobres. Ellos decían que el diablo no es para nosotros, el diablo somos nosotros en vivo y en directo (Calero, citada por Landy 2019).

O la recogida por Jesús Romero (2015):

Mi suegro oyó una banda de noche, en el sector del Pukawaico, salió a ver qué es lo que pasaba, ¿porque tocaba?, en esa banda vio que detrás de eso, venía un diablo, la guaricha, la loca viuda y los de línea bailando (Estelita Morejón, habitante de Tunguipamba, recogido por Romero 2015).

Esta versión, como es de imaginarse, fue apropiada y difundida por los habitantes de Tunguipamba y Guanguibana, zonas festivas aledañas a la quebrada, porque les permite legitimarse como auténticos pioneros de la tradición. Asimismo, esta versión enraizada en los mitos ancestrales, fue difundida de manera académica por Landy (2019), Endara Ibarra (2022), entre otros.

5. DISCUSIÓN, POLIGÉNESIS: ¿INTEGRACIÓN O CONFLICTO?

Indiqué siete relatos sobre el origen de la Diablada Pillareña: 1) los conflictos amorosos/festivos entre Tunguipamba y Marcos Espinel, 2) las supersticiones pillareñas de inicios del Siglo XX, 3) la Legión como antecedente, 4) un levantamiento indígena fallido, es decir, el baile como respuesta a la opresión

⁴ Según Coba Robalino (1929), el vocablo Pillaro significa: “Altar del Dios del Rayo y del Trueno”.

colonial, 5) la fiesta de inocentes de las haciendas reconfigurada, 6) el traslado de “mitimaes bolivianos o peruanos”, y, 7) el mito del Pukawaico. Ante estos relatos, se pueden tomar 3 vías: 1) elegir un solo relato y difundirlo como el oficial y verdadero origen de la diablada, lo que es un escenario pantanoso, pues cada versión está conectada con los intereses festivos y políticos de sus difusores, 2) integrar algunos de ellos para ofrecer un relato más abarcador aunque, en última instancia, terminaría estableciendo una versión hegemónica que convierte en subalternos a los relatos no incluidos, y 3) plantear una poligénesis, es decir, mirar estos relatos como una serie de capas o niveles que se van conectando, sin perseguir un relato o una versión única, real o auténtica sobre el origen; sino como memorias plurales (Jelin 2017) y como imágenes que capturan el pasado como relámpago (Benjamin 1989).

El discurso patrimonial autorizado necesita la primera o la segunda vía, elegir un relato o varios relatos para ofrecer una visión oficial. Esto, en conjunto a su aplicación vertical, jerárquica e institucional, puede propiciar expropiación o domesticación de los actores festivos (Smith 2011; Bortolotto 2014; Endara Ibarra 2022; Quintero-Morón 2022). A pesar del esfuerzo por parte de las Convenciones de la Unesco por proclamar un carácter democrático del Patrimonio, el buscar la esencia o la autenticidad del origen de las prácticas incide en escoger una versión o memoria oficial que entra en conflicto, solapa u oculta diversas memorias colectivas. La poligénesis de la diablada muestra una diversidad de relatos que se conectan con la noción de memorias plurales para disputar la memoria social en el espacio público.

Estas memorias plurales están omitidas de las acciones patrimoniales que se centran en realizar inventarios, catálogos y genealogías, que subordinan la disciplina antropológica y a las personas que interactúan con el PCI a los dictámenes de las instituciones oficiales, y que, se orientan políticamente a construir identidades idealizadas y no conflictivas (Quintero-Morón 2022). En términos de Díaz-Polanco (2011), sería una etnofagia en donde las prácticas culturales de los grupos son apropiadas y reinterpretadas por el discurso patrimonial, perdiendo su autonomía en beneficio de la cultura hegemónica en el marco del multiculturalismo neoliberal o de la cultura del espectáculo (García Canclini 1999). Por eso, la poligénesis cuestiona procesos como el turismo, el comercio o el patrimonio, que requieren de estas visiones fagocitadas, unificadoras, homogéneas, autorizadas y oficiales para desplegar sus estrategias. Sin embargo, un origen complejo, con memorias plurales (Jelin 2017), permite visualizar una riqueza difícil de reducir para los discursos turísticos y/o empresariales. En la poligénesis de la diablada, los elementos de los siete relatos se imbrican de manera heterogénea y se combinan a tal punto que cada bailador/a tiene su visión particular sobre el origen y el motivo del disfraz. Lo que se verifica con esta revisión cronológica de los documentos sobre el origen de la diablada es que, mientras un documento es más lejano en el tiempo, rastrea un origen más cercano de la celebración, y mientras el documento es más actual busca los orígenes más ancestrales. De manera que las primeras narrativas refieren a acontecimientos ocurridos pocos años antes de su escritura, mientras los discursos posteriores asimilan el baile como una respuesta a la conquista española o establecen su origen en el mito (Endara Ibarra 2022).

La poligénesis tiene algunas ventajas y desventajas para la comunidad festiva. En cuanto a sus aspectos positivos, está la posibilidad de integrar todas las voces y todos los actores/as a un mismo proceso. Si nos fijamos con atención, muchos de estos relatos son continuidades de dos grandes paradigmas, enfrentamientos festivos y/o resistencia política. Así, aunque varíen los detalles, los protagonistas o los sectores implicados, los orígenes devienen de las mismas ideas: el baile como una forma de resistir, de conciliar la comunidad con el entorno y de recordar a la urbe la importancia de la ruralidad. Por otro lado, este enfoque puede resultar problemático para quienes buscan una ver-

sión oficial o un discurso patrimonial autorizado, es una desventaja para las instituciones públicas, políticos, comunicadores, empresas y agentes turísticos. Será muy difícil engranar este enfoque al turismo, al patrimonio o a la difusión periodística debido a las lógicas institucionales en torno al PCI. Observamos que estos procesos patrimoniales que en teoría sostienen, apoyan o salvaguardan las fiestas populares, en la práctica reducen los relatos de la memoria oral que las posibilitan, convierten en espectáculos los acontecimientos culturales, y crean jerarquías, hegemonías y desigualdades (García Canclini 1999; Prats 2005; Smith 2011; Quintero-Morón 2022).

Por eso, cuando se intenta reducir el margen de acción de los actores festivos, para encausarlos en los ejes del turismo, la política y el capital; la respuesta es complejizar nuestros pensamientos en torno a la fiesta. El discurso patrimonial autorizado hace uso de la noción de comunidad como algo homogéneo y cerrado; pero uno o dos relatos de origen no puede dar cuenta de la complejidad y el conflicto interno de la (Bortolotto 2014; Smith 2021) de la comunidad festiva pillareña, por eso aportamos nombres, relatos y voces como memorias plurales. Así, cuando pensemos en los orígenes de nuestra “Diablada Pillareña”, ubiquemos los rostros y memorias de quienes legaron estos relatos hasta nosotros, en lugar de pensar en saciar la curiosidad de los visitantes. Será un inicio, pequeño aún, para contrarrestar el aprovechamiento institucional del PCI. En lugar de apuntalar un discurso académico, recogí los relatos locales y rurales para evidenciar que es en esta memoria oral donde se produce un conocimiento situado. Así, como antropólogo y bailarín, escojo escribir y bailar desde lo heterogéneo de estos relatos, y no desde la homogeneidad del discurso patrimonial. ¡Que viva Tunguipamba! ¡Que viva Guanguibana! ¡Que viva Marcos Espinel! ¡Que viva el gusto!

AGRADECIMIENTOS

Agradezco profundamente a la comunidad festiva pillareña, a sus careteros, bailadores y gestores. Especialmente a los actores festivos de “Tunguipamba”, “Guanguibana” y “Marcos Espinel”, con quienes compartí reflexiones teóricas y construimos el conocimiento desde la práctica festiva. Quiero mencionar de manera especial a algunos taitas, mamás, y maestros que guían mi camino: Ítalo Espín, Patricio Lara, Carlos Velasco, Néstor Bonilla, Marco Caillamara, Timoteo Chasi, Milton Pullupaxi, Stalin Moya, Ángel Velasco, Carmen Landy, Miriam Calero, Lizandro Álvarez, Joselito Calderón, Patricio Guachamin, David Maya, Magdalena Álvarez, Nancy Quinteros, Pedro Reino, Luis Lara, Carmita Jácome.

DECLARACIÓN DE CONFLICTO DE INTERESES

El autor de este artículo declara no tener conflictos de intereses financieros, profesionales o personales que pudieran haber influido de manera inapropiada en este trabajo.

DECLARACIÓN DE CONTRIBUCIÓN DE AUTORÍA

David Fernando Endara Ibarra: conceptualización, metodología, investigación, redacción – borrador original, redacción – revisión y edición.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

Alvarado Gamiño, Celina. 2023. «Historia reciente e historia oral, un nuevo abordaje historiográfico». *Cuadernos Fronterizos* 19(58): 18-22.

- Bortolotto, Chiara. 2014. «La problemática del Patrimonio Cultural inmaterial». *Culturas. Revista de Gestión Cultural* 1(1): 1-22.
- Beaucage, Pierre y Taller Tradición Oral Totamachilis. 2017. «Antropología crítica, antropología compartida y autoetnografía entre los maseualmej de la Sierra Nororiental de Puebla (1984-2015)». *Anales de Antropología* 52(1): 13-23. doi: <<https://doi.org/10.1016/j.antro.2017.03.002>>.
- Benjamin, Walter. 1989. «Sobre el concepto de Historia», en Walter Benjamin, *Obras Libro I/vol. 2*: 304-317. Madrid: Abada Editores
- Blanco, Mercedes. 2012. «Autoetnografía: Una forma narrativa de generar conocimientos». *Andamios: revista de investigación social* 9(19): 49-74. doi: <10.29092/uacm.v9i19.390>.
- Campaña, Mariana de Jesús, Rosa Campaña, Byron Ron y Carlos Robalino. 2010. *Píllaro. Historia, tradición y leyenda 1933-2001*. Ambato: Ministerio de Cultura del Ecuador.
- Cánepa Koch, Gisela. 2001. «Formas de cultura expresiva y etnografía de lo local», en Gisela Cánepa Koch (coord.), *Identidades representadas: performance, experiencia y memoria en los Andes*: 11-31. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Carrasco, Cristian. 2017. *Latencia cultural en la máscara del diablo de Píllaro*. Tesis para la obtención del Master en Estudios de la Cultura. Universidad Andina Simón Bolívar.
- Carrera-Díaz, Gema. 2019. «Participación social, patrimonialización expandida y nuevos sujetos patrimoniales», en Cristina Sánchez-Carretero, José Muñoz-Albaladejo, Ana Ruiz-Blanch y Joan Roura-Expósito, *El imperativo de la participación en la gestión patrimonial*: 217-236. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Carrera Díaz, Gema. 2021. «Una antropología patrimonial de las ausencias: ¿Salvaguardar el patrimonio inmaterial como acuerdo social a partir del diálogo de saberes?». *Revista Andaluza de Antropología* 20: 37-62.
- Carvalho Neto, Paulo de. 1994. *Antología del Folklore Ecuatoriano*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión.
- Carvalho Neto, Paulo de. 1964. *Diccionario del Folklore Ecuatoriano*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión.
- Chávez-Fajardo, Soledad. 2023. «Más de Indianorrománica: acerca de la poligénesis». *Philologica Canariensis* 29: 97-119. doi: <https://doi.org/10.20420/Phil.Can.2023.591>.
- Coba Robalino, José María. 1929. *Monografía General del Cantón Píllaro*. Quito: [s. n.]
- Díaz-Polanco, Héctor. 2011. «Diez tesis sobre identidad, diversidad y globalización», en Victoria Chenaut, Magdalena Gómez, Héctor Ortiz y María Teresa Sierra, *Justicia y Diversidad en América Latina: Pueblos indígenas ante la globalización*: 36-62. Quito/México D. F.: CIESAS/FLACSO.
- Endara Ibarra, David Fernando. 2022. *De la “Fiesta de Inocentes” a la “Diablada Pillareña” la patrimonialización de una fiesta popular del Ecuador*. Tesis para obtener el título de la maestría de Investigación en Antropología. Flacso (Quito).
- Endara, Fernando. 2021. «De la Fiesta de Inocentes a la Diablada Pillareña, los cambios en una fiesta popular del Ecuador». *Revista Antropologías del Sur* 8(16): 1-20. doi: <https://dx.doi.org/10.25074/rantros.v8i16.1934>.
- Endara, Fernando. 2023. «La Fiesta de Inocentes de Píllaro viejo o la “Diablada Pillareña” 1990 - 2023», en Santiago Buitrón, Leonor Sánchez y Miguel Silva (coords.), *Runa Mashka 2022. Memorias del 2do. Congreso Internacional de Patrimonio vivo comunitario y encuentro de turismo festivo*: 83-112. Latacunga: Kuskunku.

- Escobar, Monserrath, Cristina Gonzales, Carmita Haro y Carolina Toapanta. 1997. *Diablada de Pillaro*. Tesis de Grado. Universidad Técnica de Ambato.
- Espín, Italo. 2019. «Diablos de Pillaro», en Fernando Endara (conductor), *Antropología en 35mm. Flacsoradio*. Quito: Flacso.
- García Canclini, Néstor. 1999. «Los usos sociales del patrimonio», en Encarnación Aguilar Criado, *Patrimonio etnológico. Nuevas perspectivas de Estudio*: 16-33. Sevilla: Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.
- Huerta Mercado, Alex. 2001. «Incas y Españoles bailando un alegre Huayno», en Gisela Cánepa Koch, *Identidades Representadas: performance, experiencia y memoria en los Andes*: 309-330. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Instituto Nacional de Patrimonio Cultural. 2008. *Conceptualización del Diablo en América y la Festividad de la Diablada*. Documento de apoyo para el acuerdo ministerial 147. Quito: Ministerio de Cultura y Patrimonio.
- Jelin, Elizabeth. 2017. *La lucha por el pasado: cómo construimos la memoria social*. Buenos Aires: Siglo XXI editores.
- Kingman, Eduardo. 2006. *La ciudad y los otros. Quito 1860-1940: higienismo, ornato y policía*. Quito: Flacso.
- Landy, Carmen. 2019. *La Patrimonialización de la fiesta de la diablada pillareña. Una mirada antropológica*. Tesis para obtener el título de Magister en Antropología. Universidad de Cuenca.
- Lara Arcos, Luis. 2014. *Por Siempre Pillaro Viejo*. Ambato: Graffy Express.
- Mask Collective y Alianza Francesa del Ecuador. 2016. *Diablada de Pillaro - Ecuador 2016*. Pillaro: Alianza Francesa del Ecuador
- Morel, Hernán. 2010. «“Milonga que va borrando fronteras”. Las políticas del patrimonio: un análisis del tango y su declaración como patrimonio cultural inmaterial de la humanidad». *Intersecciones en Antropología* 12: 163-176.
- Moreno Yáñez, Segundo. 1995. *Sublevaciones Indígenas en la Audiencia de Quito. Desde comienzos del siglo XVIII hasta finales de la Colonia*. Quito: Pontificia Universidad Católica del Ecuador.
- Meyer, Eugenia. 2018. «Los desafíos de la memoria». *Secuencia* 101: 256-272.
- Prats, Llorenç. 2005 «Concepto y gestión del patrimonio local». *Cuadernos de Antropología Social* 21: 17-35.
- Portelli, Alesandro. 1999. «Memoria y Resistencia. Una historia (y celebración) del Circolo Gianni Bosio». *TALLER. Revista de Sociedad, Cultura y Política* 4(10): 91-110.
- Quintero-Morón, Victoria. 2022. «Patrimonio inmaterial y memorias plurales: historias del patrimonio, olvidos y oportunidades de futuro». *AIBR Revista de Antropología Iberoamericana* 17(2): 271-295.
- Reino, Pedro Arturo. 2006. *La Diablada Pillareña*. Ambato: Universidad Técnica de Ambato.
- Romero, Jesús. 2015. *Los Diablos de Pillaro: Voces y sentidos de una práctica ancestral*. Quito: Omega Producciones.
- Rueda, Marco Vinicio. 1982. *La fiesta religiosa campesina (Andes Ecuatorianos)*. Quito: Pontificia Universidad Católica del Ecuador.
- Ruiz-Blanch, Ana y José Muñoz-Albaladejo. 2019. «Participación ciudadana: del Welfare al Do It Yourself», en Cristina Sánchez-Carretero, José Muñoz-Albaladejo, Ana Ruiz-Blanch y Joan Roura-Expósito, *El imperativo de la participación en la gestión patrimonial*: 41-58. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Scribano, Adrián y Angélica De Sena. 2009. «Costrucción del conocimiento en latinoamérica: algunas reflexiones desde la autoetnografía como estrategia de investigación». *Cinta de Moebio* 34: 1-15. doi: <https://dx.doi.org/10.4067/S0717-554X2009000100001>.

- Smith, Laurajane. 2011. «El Espejo Patrimonial ¿Ilusión narcisista o reflexiones múltiples?». *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología* 12: 39-63. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=81422437004>.
- Smith, Laurajane. 2021. «Desafiando o Discurso Autorizado de Patrimonio». *Caderno Virtual de Turismo* 21(2): 140-154. doi: <https://doi.org/10.18472/cvt.21n2.2021.1957>.
- Terrazas Tello, David. 2022. *La semiosfera del diablo transcultural-transfronterizo: aesthesis-ritual-comunal-decolonial*. México D. F.: Escuela Nacional de Antropología e Historia de México.
- Turner, Victor. 1988. *El proceso ritual: estructura y antiestructura*. Madrid: Taurus.