

UCUENCA

Universidad de Cuenca

Facultad de Artes

Maestría en Educación Cultural y Artística

La enseñanza-aprendizaje del Patrimonio Cultural mediante metodologías activas en la asignatura de Educación Cultural Artística en el 7mo AEGB

Trabajo de titulación previo a la obtención del título de Magíster en Educación Cultural y Artística

Autor:

Diego Raúl Montero Herráez

Director:

Esperanza Macarena Montes Sánchez

ORCID:  0000-0001-7026-689X

Cuenca, Ecuador

2023-07-24

Resumen

El Patrimonio Cultural Material e Inmaterial del país es un elemento importante de enseñanza-aprendizaje en el ámbito educativo, y sobre todo en la asignatura de Educación Cultural y Artística que nos permite conocer, practicar, representar y valorar la diversidad cultural del Ecuador. El currículo 2016 emitido por el Ministerio de Educación permite muchas ventajas de flexibilidad dentro del proceso de enseñanza-aprendizaje, con la implementación de metodologías activas dentro de las clases, procesos didácticos y metodológicos durante los tres momentos establecidos en la clase: anticipación, construcción y consolidación, para crear un aprendizaje significativo desde el primer hasta el último momento de las clases desarrolladas con los estudiantes. En tal sentido la diablada de Píllaro es una celebración de suma importancia, que permite establecer la identidad y la pertenencia del territorio, reviviendo su reivindicación social referente a los abusos y maltratos que soportaron los indígenas del sistema hacendatario de la época colonial, impregnando a los pobladores de poder y coraje transmitidos mediante los bailes y representaciones de los distintos personajes, teniendo en cuenta que el Diablo con su máscara es el personaje que juega un papel predominante al conceder anonimato y dar rienda suelta a su imaginación en el baile y sus acciones. Como resultado los estudiantes han creado y realizando de forma artesanal las máscaras de los diablos de Píllaro utilizando técnicas artesanales y tradicionales realizadas en el cantón Píllaro, para conocer, implementar y rescatar el trabajo de los artesanos y el patrimonio inmaterial del Ecuador.

Palabras clave: enseñanza, patrimonio cultural, metodologías activas, máscaras, diablada de Píllaro



El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Cuenca ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por la propiedad intelectual y los derechos de autor.

Repositorio Institucional: <https://dspace.ucuenca.edu.ec/>

Abstract

The country's Tangible and Intangible Cultural Heritage is an important element of teaching-learning in the educational sphere, especially in the subject of Cultural and Artistic Education, which allows us to learn about, practice, represent and value the cultural diversity of Ecuador. The 2016 curriculum issued by the Ministry of Education allows many advantages of flexibility within the teaching-learning process, with the implementation of active methodologies within the classes, didactic and methodological processes during the three moments established in the class: anticipation, construction and consolidation, to create meaningful learning from the first to the last moment of the classes developed with the students. In this sense, the diablada de Píllaro is a celebration of utmost importance, which allows to establish the identity and belonging of the territory, reviving its social vindication regarding the abuses and mistreatment endured by the indigenous people of the hacienda system of the colonial era, impregnating the villagers with power and courage transmitted through the dances and representations of the different characters, taking into account that the Devil with his mask is the character who plays a predominant role by granting anonymity and giving free rein to his imagination in the dance and his actions. As a result, the students have created and handcrafted the masks of the devils of Píllaro using traditional craft techniques made in the canton of Píllaro, in order to learn about, implement and rescue the work of artisans and the intangible heritage of Ecuador.

Keywords: teaching, cultural heritage, active methodologies, masks, diablada de Píllaro



El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Cuenca ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por la propiedad intelectual y los derechos de autor.

Repositorio Institucional: <https://dspace.ucuenca.edu.ec/>

Agradecimientos

En el presente trabajo de titulación quiero agradecer a la Lcda. Eufemia Vanegas por comprenderme dentro del trabajo y brindarme su apoyo y experiencia, a mi tutora Macarena Montes por guiarme y darme la luz dentro del trabajo de titulación realizado, a la Maestra Graciela Urías por su guía en la parte metodológica, al Maestro Ítalo Espín por su importante ayuda dentro de la realización del presente trabajo, a los compañeros de la maestría, a los docentes que me ayudaron con su experiencia dentro de los módulos realizados.

Dedicatoria

El presente trabajo de titulación va dedicado principalmente a mi hija Luna, a mi esposa Lü Orellana, a mi mamá Yolanda Herráez, a mis hermanos Jaime Vinicio y Fernanda Cecilia, a mi papá Enrique Montero, a mis amigos y compañeros de la vida y del trabajo que me brindaron su apoyo para seguir adelante y no rendirme.

Gracias totales.

Índice de contenido

Introducción	10
1. Planificación	11
1.1 Objetivo de la clase:	11
1.2. Fundamento de los métodos activos	14
1.3. <i>Flipped Classroom</i> o Clase Invertida	15
1.4 Aprendizaje Basado en Problemas (ABP).	16
1.5 Aprendizaje Colaborativo.....	17
1.6 Desarrollo de proyectos Artísticos	17
1.7 Metodología del descubrimiento:	18
2. Desarrollo de la clase (Aplicación).....	24
2.1 Clase Metodológica Instructiva	25
2.1.1 Anticipación	25
2.1.2 Construcción del aprendizaje:.....	26
2.1.3 Consolidación – Creación de las máscaras.....	38
2.4 Evaluación	40
Conclusiones	42
Referencias	44
Anexos	47
5.1 Fotografías de la aplicación de la construcción de las máscaras de la diablada de Píllaro.	48
5.2 Destrezas, criterios e indicadores de evaluación sobre el patrimonio en el Currículo ECA 2016.....	53
5.3 Transcripción entrevista (ficha).....	59
5.4 Ficha SIPCE	65
5.5 Folleto	77
5.6 Dibujos de personajes para pintar	82

Índice de tablas

Tabla 1..... 19
Tabla 2..... 22

Índice de imágenes

Imagen 1 Cabecilla y personajes	29
Imagen 2 Capariche.....	29
Imagen 3 Guaricha	30
Imagen 4 Pareja de Línea.....	30
Imagen 5 Diablo.....	31
Imagen 6 Banda de Pueblo.....	31
Imagen 7 Máscara de diablo	38

Índice de ilustraciones

Capariche	33
Guaricha	34
Pareja de Línea.....	34
Diablo	35
Banda de Pueblo	36

Introducción

El Patrimonio Cultural Material e Inmaterial de nuestro país ha sido reconocido y elogiado a nivel mundial, teniendo diversas manifestaciones culturales y artísticas: fiestas, gastronomía, arte, música, arquitectura, dentro de todo el Ecuador; con una clara responsabilidad de conocer, conservar, transmitir, y no dejar desaparecer estas prácticas culturales que han subsistido de generación en generación.

Este patrimonio es y será un pilar importante dentro del ámbito educativo y de la enseñanza - aprendizaje de nuestros niños, niñas y adolescentes, ya que nos ayuda a conocer, respetar y trasladar en el tiempo sus distintas manifestaciones. En este sentido, son los docentes verdaderos concienciadores, educadores y transmisores de estas distintas formas artísticas, culturales y multidisciplinarias; en los distintos años de educación básica.

Es por eso que, dentro del área de Educación Cultural y Artística, el Ministerio de Educación, en el Currículo 2016, se desarrollan algunas destrezas en los distintos niveles de Educación General Básica que nos ayudan a conocer, crear, recrear, interpretar, elaborar y participar dentro de estas prácticas culturales.

Por este motivo, conoceremos las fiestas tradicionales que se dan a lo largo del año en el Ecuador, centrándonos en la diablada de Pillaro y la construcción de las máscaras de la diablada; utilizando materiales reciclados y proponiendo metodologías activas. Estos recursos nos ayudarán en los distintos momentos de la clase: Anticipación, Construcción y Consolidación

En esta metodología, los estudiantes son el centro del aprendizaje y los constructores de su conocimiento, mediante la experimentación, investigación, elaboración y exposición del tema antes mencionado.

Dentro del ámbito artístico, es necesario también el conocer técnicas y herramientas que ayudarán en la experimentación; punto favorable para la elaboración de las máscaras, su decorado y exposición.

Se tomará siempre el ejercicio práctico como la base fundamental de la realización de la clase, pues éste les permitirá a los estudiantes conocer los materiales, su funcionalidad, durabilidad, tiempo de secado y flexibilidad, dentro de la elaboración práctica durante la ejecución de la clase. Además, se aplicará una evaluación mediante una rúbrica, mostrando siempre a los estudiantes los criterios que deben alcanzar dentro de la realización del trabajo y producto final.

1. Planificación

El Currículo de ECA (2016), en sus distintos niveles de EGB y bachillerato, presenta objetivos y destrezas que están dirigidas a revitalizar el conocimiento y difusión del Patrimonio Cultural Material e Inmaterial de nuestro país. Desde la experiencia propia del autor de la presente clase, se ha podido constatar una problemática recurrente en la que los docentes jamás aplican metodologías activas; importantes para lograr el protagonismo del estudiante y que se conviertan en el centro del proceso de enseñanza-aprendizaje. Tampoco se podrían integrar los saberes culturales de la construcción artesanal de objetos simbólicos, dentro de las fiestas tradicionales, ni aplicar este valor tradicional en la enseñanza de ECA.

La presente clase metodológica instructiva va dirigida a estudiantes del séptimo año de Educación General Básica, partiendo del currículo 2016 (pág. 559):

Séptimo:

ECA.3.3.10. Indagar sobre los rituales, celebraciones y fiestas más significativas que se dan a lo largo del año en Ecuador, y elaborar documentos en los que se deje constancia de su origen, de los ritos que se siguen, las vestimentas que se utilizan, las danzas que se bailan, los instrumentos que se tocan o los alimentos que se ingieren.

Criterio de Evaluación.

CE.ECA.3.6. Apreciar los elementos que se integran el patrimonio artístico y cultural, como fundamento de la identidad de los pueblos, culturas, y colabora en su conservación y renovación.

Indicador de evaluación:

I.ECA.3.6.2 Participa activamente en la elaboración de los objetos artesanales, máscaras o vestimentas, y en la interpretación de bailes y canciones propios de algunas fiestas de especial relevancia para la comunidad. (J.1., S.1, S.3.) (Currículo 2016 págs.595-596.)

1.1 Objetivo de la clase:

“Orientar metodológicamente a los docentes, para la aplicación de metodologías activas en la enseñanza -aprendizaje de la asignatura de ECA en los contenidos relacionados con el tratamiento del Patrimonio Cultural Material e Inmaterial del Ecuador en el 7mo año de la EGB a

través de la una clase metodológica instructiva, mediante la investigación y elaboración de las máscaras de forma artesanal de la diablada de Píllaro”.

Según Batista (2005) “el conocimiento promueve la valoración y el respeto por nuestros Bienes Culturales, y lo que se conoce, se valora y se respeta, se cuida y se conserva, e incluso se difunde”.

Ante lo expuesto, se propone el diseño de una Clase Metodológica Instructiva, que busque capacitar a los docentes sobre metodologías activas; tales como el aprender- haciendo mediante el ABP, Regín. M, (2019) menciona que “con esta metodología los estudiantes pueden compartir ideas, conocer, reflexionar, investigar y crear” además de analizar y propiciar que la teoría vaya junto a la práctica y que los estudiantes tienen que ser el eje central del aprendizaje (Silva & Lorenzi, 2013).

A través de estas metodologías los estudiantes propiciarán su conocimiento empírico para la realización de forma artesanal las máscaras de la diablada de Píllaro, conociendo su historia, materiales y funcionalidad dentro de esta fiesta tradicional considerada Patrimonio Cultural Inmaterial, rescatando el procedimiento artesanal de la realización de las mismas.

La Clase Metodológica Instructiva es ideal, ya que “considera los procedimientos para seguir un camino con el objeto de que se indaga, y de forma más específica que sugieren cómo llegar a su conocimiento y utilización” (Pino & Urías, 2018, p. 5).

Se trabajará, dentro de la CMI, desde el desarrollo teórico de metodologías activas y el aprender-haciendo (Dewey), para proponer la revitalización de los saberes artesanales en la creación de máscaras. Luego, la clase dirigida ocupará tres momentos de planificación (anticipación, construcción y consolidación), partiendo desde los conocimientos previos hasta la creación de nuevos conocimientos, de forma tradicional; utilizando materiales reciclados y produciendo estudiantes investigadores. Este proceso propiciará a los docentes herramientas pedagógicas dentro del área de ECA para la enseñanza- aprendizaje.

El patrimonio cultural de un país o de una nación está considerada como “expresiones vivas transmitidas de generación en generación” (Unesco, 2011). De la misma forma, dentro del ámbito educativo, se ha analizado la pérdida del patrimonio intangible de nuestro país, incluso por simple desconocimiento acerca de las fiestas tradicionales. En jóvenes estudiantes, este desprendimiento afecta al concepto de “valorización de los saberes culturales y artísticos propios

de cada región en sus distintas manifestaciones artísticas, recursos que contribuyen a la conservación y renovación de la diversidad cultural” (currículo 2016, p 45). En este contexto, para los autores Espinoza & Ley:

Los valores culturales y tradicionales comprenden la riqueza y costumbres, lenguas, bienes espirituales, simbólicos, estéticos, tecnológicos, de cada pueblo desde el punto de vista étnico-cultural es la herencia ancestral de los diferentes grupos étnicos que desde su diversidad conforman su identidad, diferenciándose de otros grupos en su contexto. (2020)

Giraldez, por su parte, nos dice: “cada cultura tiene ciertos valores que se conservan con amplitud y son aceptados por la mayoría de la población” (2009). Así, las costumbres y tradiciones de cada pueblo se conservan con la transmisión y la enseñanza de las mismas dentro de la comunidad y dentro del entorno educativo.

El currículo de Educación Ecuatoriano dentro del área de Educación Cultural y Artística nos describe objetivos generales, el perfil de salida del bachillerato ecuatoriano, así como las destrezas con criterio de desempeño, criterios e indicadores de evaluación, referidos a el conocimiento, cuidado y rescate del Patrimonio Cultural Material e Inmaterial del Ecuador (ver anexo 5.2).

El área de Educación Cultural y Artística se puede entender como un espacio de participación y promoción dentro de la cultura y el arte contemporáneo que se encuentra en constante diálogo con las expresiones culturales locales y ancestrales. Estas prácticas promueven el rescate y disfrute del Patrimonio Cultural Material e Inmaterial del Ecuador: “Capaz de revalorizar los saberes culturales y artísticos ancestrales, propios de cada país y región, como recursos a través de los cuales reconoce y respeta la diversidad cultural del patrimonio, contribuyendo a su conservación y renovación” (Currículo 2016, pag,43)

Sobre la contribución que presta el área para el perfil de salida del bachillerato ecuatoriano, en uno de sus ítems resalta la importancia de “valorar el patrimonio cultural propio y universal, incentivando, al mismo tiempo, nuevas creaciones”. Todo esto demuestra la importancia de la transmisión de estas tradiciones, fiestas, costumbres de nuestro país, para que no se pierdan y sigan pasándose de generación en generación.

Además, dentro los bloques curriculares se incluyen:

[...] componentes de la cultura, tales como la gastronomía, la lengua, las creencias, los valores o los símbolos; además de espacios patrimoniales y una inmensa variedad de elementos que conforman lo que se conoce como patrimonio inmaterial, Según la UNESCO (2004) el patrimonio inmaterial comprende “tradiciones o expresiones vivas heredadas de nuestros antepasados y transmitidas a nuestros descendientes, como tradiciones orales, artes del espectáculo, usos sociales, rituales, actos festivos, conocimientos y prácticas relativos a la naturaleza y el universo, y saberes y técnicas vinculados a la artesanía tradicional (Currículo 2016, p. 47)

1.2. Fundamento de los métodos activos

El sistema educativo tradicional de enseñanza-aprendizaje se desarrolla mediante una metodología muchas veces repetitiva para el/la estudiante. Por otra parte, las metodologías activas son métodos que el docente utiliza para un desarrollo constructivo de la educación que se centra en el estudiante. Para Daniel Vilugrón “una metodología activa busca provocar cambios en el aula, que permitan pasar de un aprendizaje memorístico a uno interactivo, de comunicación permanente, de profesor a estudiante y estudiante a estudiante, entre otros actores” teniendo en cuenta los intereses de los estudiantes dentro de los contenidos que la asignatura desarrolla (2021).

Las teorías de aprendizaje centradas en el alumno han promovido el uso de metodologías activas, en tanto estrategias didácticas a disposición de los docentes que son valiosas herramientas para transformar la docencia y el proceso de enseñanza aprendizaje. Esas metodologías que ponen al estudiante al centro del proceso de enseñanza-aprendizaje, donde la docencia no gira en función del profesor sino del alumno y las actividades que este realiza para alcanzar el aprendizaje (Silva y Maturana, 2017).

Para los autores Labrador y Andreu “aquellos métodos, técnicas y estrategias que utiliza el docente para convertir el proceso de enseñanza en actividades que fomenten la participación activa del estudiante y llenen el aprendizaje” (2008). Con el uso de la tecnología, el docente necesita tener nuevas habilidades para compartir con los estudiantes y realizar un aprendizaje significativo. Los docentes necesitamos aprender nuevas metodologías y estrategias para el proceso de enseñanza-aprendizaje.

Algunos ejemplos de estas metodologías activas son: el ABP (aprendizaje basado en problemas), la gamificación, el aprendizaje basado en proyectos, el *flipped classroom* o clase

invertida, aprendizaje cooperativo, juego de roles, *escape room*, M.U.S.A.S (Metodologías que utilizan soportes artísticos).

Todas estas metodologías nuevas nos ayudan a que los estudiantes sean los verdaderos protagonistas dentro del proceso de enseñanza aprendizaje. Uno de los métodos más utilizados es el Aprendizaje Basado en problemas o proyectos artísticos, en donde los estudiantes buscan respuestas a una problemática para resolverla mediante la investigación, apropiación, respuestas y elaboración de una propuesta que resuelva el problema a investigar. Estas metodologías se pueden utilizar desde estudiantes de 5to de básica hasta estudiantes universitarios. Como ejemplo, se citará una experiencia reciente que se registró dentro del área de ECA: la recuperación de las construcciones artesanales de máscaras y la utilización de la representación de la fiesta tradicional de la diablada de Píllaro.

Es de gran importancia considerar, como planteaba Vygotsky, que el aprendizaje requiere de inter-acción social e intra-acción individual. Es lo que permite al individuo avanzar desde la zona de desarrollo real (los actuales aprendizajes, lo que hace sin ayuda) hacia la zona de desarrollo potencial (aprendizajes a lograr) caminado por una zona de desarrollo próximo, que Vygotsky (1979) define como esa distancia que debemos inducir en el estudiante para que “camine” hacia su zona potencial, hacia esos aprendizajes para los que requiere apoyo. Esta inducción o mediación puede ser apoyada o mediada por el docente e incluso por el trabajo colaborativo con sus pares y requiere de la integralidad del sujeto: actuar, sentir y pensar. (Espejo y Sarmiento, 2017)

Al ser el estudiante el centro de aprendizaje es importante el uso de las metodologías activas dentro de las clases, en las cuales tenemos muchas opciones para utilizarlas y desarrollarlas.

Para mejor comprensión de las metodologías activas, se definirá, a continuación, sus significados:

1.3. *Flipped Classroom* o Clase Invertida

Es un modelo pedagógico que permite la revisión de los temas fuera del salón de clase, mediante el cual los estudiantes tienen que investigar, analizar y sintetizar los temas a ser tratados en clase. Se propone actividades en las que el docente aprovecha el salón de clases para consolidar el tema tratado, mediante preguntas, dudas, conversatorios o exposiciones de los alumnos; sacando provecho del trabajo individual o colaborativo en grupos dentro o fuera del salón.

Berenguer (2016) en su artículo *Acerca de la utilidad del Aula Invertida o Flipped classroom* cita a Bergmann y Sams (2014), diciendo sobre el Aula Invertida:

“un enfoque pedagógico en el que la instrucción directa se mueve desde el espacio de aprendizaje colectivo hacia el espacio de aprendizaje individual, y el espacio resultante se transforma en un ambiente de aprendizaje dinámico e interactivo en el que el educador guía a los estudiantes a medida que se aplican los conceptos y puede participar creativamente en la materia” (Bergmann y Sams, 2014).

El uso de las Tic's (Tecnología de la información y comunicación) es importante para el desarrollo de esta metodología, porque los estudiantes en la nueva era digital están a la par con su uso. Sirven para realizar investigaciones, observaciones de videos o lecturas; las mismas que pueden replicarse cuantas veces sea necesario para lograr la comprensión del tema tratado. También se puede enviar lecturas, documentos, revistas, libros a casa para su revisión e investigación

El *flipped classroom* “puede ser aplicado en todas las áreas curriculares; educación primaria, educación secundaria, educación superior e, incluso, educación para adultos” (Blasco, Lorenzo y Sarsa 2016).

Mediante esta metodología, el estudiante es el centro del aprendizaje y quien investiga los temas para compartir con sus compañeros. Aprende haciendo y no memorizando. Además, el docente debe de ser conocedor completo del tema tratado en clases para solventar las dudas, brindar retroalimentación a los estudiantes y poder formular, de modo conjunto, las conclusiones del tema tratado.

1.4 Aprendizaje Basado en Problemas (ABP).

El ABP tiene una larga trayectoria en la educación, las primeras propuestas aparecen a principios del siglo XX. Dewey (1933) destacaba que es muy importante la experiencia en el aprendizaje y apostaba por realizar proyectos multidisciplinarios que permitían a los estudiantes trabajar diferentes conceptos y áreas de conocimiento. Además, atribuía mucha importancia al aprendizaje social, por lo que sus proyectos tenían un marcado carácter colaborativo. Otro pedagogo impulsor de este planteamiento didáctico fue Kilpatrick (1918), quien defendió que el ABP en la escuela “era la mejor manera de utilizar el potencial innato del alumnado, y de prepararlos para ser ciudadanos responsables y motivados hacia el aprendizaje”. (Muñoz y Gómez, 2017)

El APB es una metodología en la que se realizan pasos definidos, siempre en concordancia con la asignatura y los intereses de los estudiantes. Estas actividades definidas asignan un trabajo a los estudiantes de forma individual o grupal, haciendo que asuman distintos roles dentro del proyecto.

José de la Luz y Caballero citado por la Dra. María Gonzales, 2009 p. 76 nos dice, acertadamente, que los estudiantes “no deben de aprender de memoria únicamente, es necesario comprender para saber; adquirir conocimientos no retener palabras: hay que aprender pensando” (Caballero, 1938 p.263). He aquí, la importancia de las metodologías activas dentro de la enseñanza-aprendizaje. En la educación artística, por ejemplo, juega un papel importante, ya que permite al estudiante investigar, experimentar, cometer errores y aciertos, para tener un aprendizaje significativo dentro de esta área de la educación; todo sin perder la disciplina artística ni la interdisciplinariedad que se va realizando al momento de ir creando, adaptando y conociendo.

1.5 Aprendizaje Colaborativo

El aprendizaje colaborativo es también una metodología que se puede utilizar en la enseñanza de las artes, pues los estudiantes realizan una colaboración entre todos para la elaboración de un producto final. Se trabaja en grupos y con los roles definidos para cada uno de los miembros del grupo y así se comprende que, al trabajar colaborativamente, el producto final del mismo será excelente. Martínez Cano menciona: “aprender es interactuar con los demás, colaborar en proyectos juntos, identificar diferencias y experimentar con ellas, valorar los tiempos y los procesos y llegar a resultados insospechados y novedosos” (2018).

Además, debemos tener en cuenta que las artes también están centradas en una dinámica de relación entre el artista, el observador y los participantes, mediante las cuales se involucran experiencias, interacciones, contextos y descubrimientos. Martínez nos menciona también estos involucramientos “modifican nuestra sensibilidad hacia las cosas y provoca una necesidad de intervenir en ella, ya sea a través de algo tan sencillo como una emoción o acciones más complicadas y emprendedoras que modifiquen la realidad, como un proyecto colaborativo”. (Martínez, 2018, p 14)

1.6 Desarrollo de proyectos Artísticos

Los proyectos permiten desarrollar actividades de aprendizaje interdisciplinarias organizadas en torno a un tema, facilitan las tareas de indagación y exploración, mejoran la convivencia y la

empatía entre el alumnado y logran gran sensibilización a través de la apreciación, valoración y respeto por las ideas propias y ajenas. (Ministerio de educación 2018,).

El aprendizaje por proyectos estimula la indagación, imaginación e innovación. Proporciona al alumnado experiencias únicas que perdurarán en el tiempo, logrando así la participación de todas y todos en el trabajo colaborativo y cooperativo en el aula, lo que permite otorgar una valoración cualitativa y cuantitativa del progreso de los aprendizajes de las artes, de manera individual y colectiva (Giráldez, 2015). (Ministerio de educación 2018 p. 12).

- Tema, pregunta, problema o reto
- Observación, exploración, experimentación, búsqueda de información, participación en procesos lúdicos y creativos
- Resolución de la pregunta, problema, reto. Elaboración de un producto final
- Evaluación del proceso y del producto
- Presentación del proyecto

1.7 Metodología del descubrimiento:

Esta metodología se caracteriza por utilizar como fuente de aprendizaje, la experiencia del estudiante. Según Jorge.C (1997) “El alumnado obtiene la información de manera activa y constructivista. Existen dos modalidades o variantes con este método según el enfoque docente y tipo de asignatura”.

A) Método de descubrimiento “activo-reproductivo”

B) Método de descubrimiento “activo-productivo”

También, en este método, el alumno tiene un papel más activo que el del docente, y se acentúa más la posibilidad elaborativa del estudiante. Es un método que potencia el pensamiento productivo, ya que puede ayudar al alumnado a conocer y practicar técnicas de investigación en la realidad, fomentar mayor posibilidad de trasladar lo aprendido a situaciones diversas, etc.

Los procedimientos más usuales son: el estudio de casos concretos (estudio de un territorio, análisis de una obra de arte, etc.), las prácticas abiertas en realidad, la expresión creativa (la elaboración de cuentos, pinturas, esculturas, máscaras) y los trabajos de elaboración o investigación.

Para tener éxito es necesario garantizar que el alumnado “busque la información y la elabore (solicitando ejercicios de relacionar o comparar, modelos, eventos, obras, etc.). Además, debe ofrecer las posibilidades de éxito a los alumnos en la realización de sus tareas, mediante procesos de tutorías, retroalimentación de los resultados parciales de las clases y dándoles modelos a seguir o por los cuales manejarse.

También se debe involucrar estrategias que favorezcan lo lúdica en el proceso de enseñanza aprendizaje, como los juegos de rol y la gamificación, procesos mediante los cuales se permite romper las barreras personales y mejorar la comunicación entre los grupos, generando nuevas ideas y estrategias para aprovecharlas como una potente herramienta que desarrolla la creatividad en los estudiantes.

Es importante resaltar que, dentro del proceso de aprendizaje artístico mediante metodologías activas, no debemos olvidar que también se deben aprender técnicas para que puedan desarrollarse los ejercicios, tareas y trabajos dentro de la clase; esto, porque para poder realizar una actividad artística es necesario conocer las técnicas para crear unas nuevas, es decir, debe apelarse a los aprendizajes previos de los estudiantes.

Ríos y Domínguez (2017) mencionan que:

[...] De hecho, lo es: sea para producir arte en las escuelas y academias especializadas o en talleres; para su apoyo a la difusión y la distribución en formación de críticos, promotores, teóricos, gestores culturales o museógrafos; en la creación de públicos que aprecien y consuman espectáculos u obra artística; pero además puede detonarse la sensibilización de la vista, el gusto y el sentido crítico” (2017).

Es importante, también, aprender las técnicas del arte para poder producirlo, sin ser este todo dirigido por el docente. Ríos y Domínguez (2017) citan a Acha (2010), en la descripción de técnicas que se pueden enseñar a los estudiantes:

Tabla 1.

Técnicas Artísticas	La creación de cualquier manifestación artística no existe sin técnicas. Quien enseña la técnica de un arte está de hecho adiestrando a sus alumnos en gran parte de este arte. La artística no es una técnica cualquiera, sino una utilización de ella con fines estéticos y de apreciación. Todas las técnicas de las
----------------------------	---

	<p>distintas manifestaciones artísticas son enseñables, aunque no con resultados iguales para todos los alumnos. Paradójicamente, todo buen trabajo cumple con reglas técnicas para su ejecución y realización. “En la Grecia clásica se enseñaba la técnica (<i>techne</i>) que distinguía al arte, así lo era también en la Edad Media donde <i>ars</i> fue sinónimo de técnica. Cualquiera – se supone – puede aprender con facilidad una técnica manual, aunque muy pocos lleguen al dominio profesional y completo de ella.</p>
<p>Técnicas Sensoriales</p>	<p>Se centran en materiales, herramientas y procedimientos propios de las técnicas manuales y corporales, vinculadas directamente con la producción de las artes musicales y corporales, literarias y plásticas. Las técnicas sensoriales constituyen un patrimonio humano y todos las usamos, sea de forma empírica o profesional en nuestras múltiples ocupaciones. Se desglosan en materiales, herramientas y procedimientos y que sirven para pintar, esculpir, diseñar, hacer grabado o dibujar. Son además los instrumentos musicales, las coreografías, los textos literarios entre otras.</p>
<p>Técnicas Sensitivas o estéticas</p>	<p>Están relacionadas con la sensibilidad o el gusto, además de poseer la capacidad de traducir en sentimientos estéticos las sensaciones que nos produce lo percibido por algunos de nuestros sentidos al estar expuestos al acto artístico o cultural. La educación artística escolar guiará los hábitos estéticos del joven y los ampliará y corregirá. Le enseñará a identificar los valores estéticos y a reconocer los valores estéticos de otras culturas, así como a reconocer los suyos. Se puede además enseñar a expresar con precisión y libertad sus experiencias estéticas sin buscar únicamente el halago o la confirmación de sus preferencias.</p>
<p>Técnicas mentales</p>	<p>Tienen que ver con la memoria, el raciocino, la lógica. Las técnicas mentales son abundantes y las más enseñables, pero esto no basta para despertarnos curiosidad por las</p>

	<p>teorizaciones. Estas clases de técnicas se pueden dividir en 2 grandes grupos. A) Las informaciones que el artista debe acumular como parte de su conciencia artística y como una reserva a la cual recurrir en caso de problemas actuales (las de la historia del arte, enseñada con sus actividades básicas que son la producción, distribución y el consumo, las de las reglas genéricas del arte enseñado y los postulados de cada tendencia vigente y las de innovaciones recientes de las artes, la ciencia y la tecnología) y B) El manejo de conceptos o enseñar a razonar la lógica y la crítica, lo que es vital hoy para el artista en especial respecto a sus propias actividades sensoriales, sensitivas, mentales y creativas.</p>
<p>Técnicas Creativas o de fantasías</p>	<p>Técnicas creativas o de fantasía: Todas las técnicas hasta ahora vistas desembocan en la creatividad que es la cúspide y que por lo regular se rechaza como algo que pueda ser enseñable. Buena parte de la creatividad es enseñable, así como casi la totalidad de los tipos de creatividad. Lo no enseñable de ésta será el mismo que en el caso de la perfección y de la elevada calidad que muy pocos seres logran gracias a sus esfuerzos personales.</p>

Fuente: Ríos, G. S., Chenge, M. P. D., & Wilson, L. 2017, p.9.

Es, entonces, el aprendizaje de estas técnicas una parte fundamental de la enseñanza de las artes y del patrimonio cultural: “La actividad creadora está presente en la cultura; cuando ésta avanza, se favorecen los niveles de creatividad. La cultura como labor creativa, incluye los resultados objetivados de la actividad creadora y las fuerzas y capacidades subjetivas del hombre” (Martínez, 2013).

El arte y el Patrimonio cultural del país nos dan a conocer los aspectos más relevantes de la cultura, tradiciones. Además, para Ferrer (2009), citado por Ríos y Domínguez (2017, p. 11),

[...] porque el arte y la sensibilidad dotan al conocer de otra dimensión: al conocer crítico le dan la posibilidad de creación. La creación artística garantiza la autoría porque al ser

novedosa, distinta y única pone al sujeto creador en actitud nueva frente a sí mismo y a las disciplinas que se conjugan”.

Teniendo en cuenta que la enseñanza de costumbres y tradiciones de nuestro país, para los estudiantes, resultan novedosas, su realización y sus distintas costumbres resultan ser una fuente para la enseñanza y para la curiosidad del estudiante por aprender sobre las mismas. Los personajes que se encuentran inmiscuidos en estas prácticas llaman la atención de los estudiantes, por su forma, vestimenta, características, música, bailes y sus orígenes; y se vuelven una fuente de investigación y apoderamiento del patrimonio intangible de nuestro país.

Es, entonces, un proceso creativo que ayudaría a los estudiantes a inventar, descubrir cosas nuevas y, a su vez, a encontrar soluciones originales, para Ríos, Chenge y Wilson, 2017:

[...] Este proceso no se da en un orden específico, cada persona tiene momentos de fluir y generar ideas o periodos en los que simplemente se bloquea. Aun sabiendo que no todos los procesos acaban con éxito es que se sugiere hacer nuevos intentos y aplicar lo aprendido a distintas situaciones. La propuesta sería conocer y reforzar nuestra inteligencia creativa – y la de nuestros alumnos – a través de la experimentación de los procesos.” (Ríos, Chenge & Wilson, 2017, p. 13)

1.8. Evaluación:

La evaluación del producto, tarea, o proyecto artístico es importante dentro del campo de la educación en las distintas asignaturas; por lo cual, el Ministerio de educación, para la asignatura de Educación Cultural y Artística, nos presenta una guía para la evaluación de las actividades y proyectos artísticos. Esta tabla puede ser aplicada o no por los docentes de esta área, siendo un documento de apoyo en donde encontramos técnicas e instrumentos de evaluación.

Tabla 2.

Técnica	Instrumento
Observación	Lista de cotejo
Exposición	Portafolio Artístico
	Cuaderno de bocetos
	Rúbricas de observación
	Rúbricas de exposición

	Escala de valoración
Entrevista	Guía de preguntas

Elaboración: Dirección Nacional de Currículo, 2018

Para poder ampliar cada uno de los instrumentos de evaluación citaremos los conceptos brindados dentro de la guía antes mencionada.

Lista de cotejo.

La lista de cotejo es un instrumento en el cual se enumeran las categorías de las destrezas a observar a través de los indicadores de evaluación de aprendizaje de cada subnivel. Además, en esta lista de cotejo se evidencia el desarrollo o carencia de las destrezas que el estudiante debe de alcanzar.

Portafolio Artístico.

Es una carpeta que funciona como una herramienta que le permite al estudiante organizar sus trabajos más representativos de manera ordenada y creativa. En este portafolio se puede ordenar los trabajos de años anteriores, identificados por fechas, temáticas y proyectos artísticos. Este instrumento permite al docente observar y valorar de forma cualitativa el progreso individual del estudiante, desde el inicio hasta el momento de evaluación, a través de una rúbrica con sus respectivos indicadores. Estos datos permitirán al docente evaluar los aprendizajes propuestos en su planificación, además de retroalimentar el aprendizaje de cada estudiante. Se complementa con una ficha en la cual se registra el tamaño de la obra, material con el que está construido, formato, técnica utilizada, nombre, mensaje y una breve explicación de la obra, evento o lugares de exposición. Por ejemplo, el mural de la escuela, publicación a través de páginas web, entre otras.

Cuaderno de bocetos.

Es un instrumento muy utilizado dentro del taller de artes, pues permite al estudiante organizar y planificar las obras y proyectos artísticos de cada clase o taller durante el año escolar. En él, se organizan los materiales, se describen los formatos en los que se replicarán las obras, se identifican los espacios, los guiones, personajes de obras de teatro y demás elementos necesarios. Este instrumento, a través de la técnica de observación, le permite al docente conocer el cómo desarrollar los proyectos de forma individual en cada estudiante, ir orientando la planificación de cada uno y motivar la participación y auto valoración.

Rúbricas de observación.

Este instrumento permite indagar elementos del desempeño del estudiante a través de criterios e indicadores de evaluación claros y precisos, para la evaluación de los proyectos artísticos planificados.

Rúbricas de exposición.

La rúbrica de exposición permite identificar los elementos que componen cada proyecto artístico a través de indicadores que dejan observar qué nivel de conocimiento tiene y qué técnicas maneja; el cómo resuelve un problema o pregunta o cómo demuestra interés por las actividades o responsabilidades encargadas para el montaje o realización de una obra artística.

Escala de valoración.

Es un instrumento que permite observar el avance de cada estudiante en una actividad escolar y, en el caso de las artes, permite identificar su progreso y participación en el proyecto artístico, para lo cual, en esta escala se ubican los indicadores de aprendizaje y la valoración cualitativa o cuantitativa, según sea el caso.

Guía de preguntas.

Permite desarrollar la conversación intencionada (entrevista) y conocer los intereses del grupo de estudiantes, sus inquietudes y conocimientos en temas artísticos. Por lo tanto, el docente puede organizar algunas preguntas y plantearlas al grupo de estudiantes. De esta manera, identificará las prioridades del grupo y replanteará la planificación del proyecto artístico de aula (micro planificación) con actividades, juegos, y procesos de los cuales están incorporados los intereses de los estudiantes.

2. Desarrollo de la clase (Aplicación)

Una vez conocidas las metodologías activas, procedemos con la aplicación de las mismas con nuestro objeto de estudio, para ello vamos a definir las clases en tres procesos: **anticipación**, con la exploración de los conocimientos previos de los estudiantes al tema a ser tratado, **construcción**, desarrollando nuevos conocimientos de los estudiantes mediante el uso de metodologías activas y técnicas artísticas; y **consolidación**, donde aplicaremos lo aprendido en el desarrollo de un producto final.

2.1 Clase Metodológica Instructiva

En la presente Clase Metodológica Instructiva, para el séptimo de básica, se desarrollará la enseñanza del patrimonio cultural especificado en una fiesta tradicional de nuestro país: la “Diablada de Píllaro”, en la cual la construcción de las máscaras del diablo será un pilar fundamental de la clase. El desarrollo de la misma se realizará en los tres momentos antes mencionados, sin olvidar que para lograr el objetivo fundamental de la clase esta se desarrollará en varias sesiones de trabajo.

2.1.1 Anticipación

Se iniciará con preguntas exploratorias, como nos menciona Ernesto Gonzales, estas “se utilizan para indagar acerca de los conocimientos previos; descubrir cómo piensan e inquietudes acerca del tema, permitiendo además el análisis, la creatividad y el razonamiento crítico”, (Gonzales,2020) además de evidenciar cuales son las fiestas tradicionales de nuestro país que los estudiantes conocen, teniendo en cuenta a los estudiantes que provienen de otros países, haciéndoles partícipes de esta interacción para aprender si hay fiestas similares en sus lugares de origen ya que ellos no van a conocer las fiestas y tradiciones de nuestro país.

Las preguntas exploratorias podrían ser:

- ¿Qué son las fiestas?
- ¿Qué son las tradiciones?
- ¿Han asistido a alguna fiesta en su barrio o comunidad?
- ¿Qué fiestas tradicionales de nuestro país conoce?
- ¿A cuál de ellas ha asistido?
- ¿Comentemos cómo son esas fiestas y que realizan?

Estas preguntas como mencionamos anteriormente nos servirán de guía, de evaluación para conocer el nivel de conocimiento de nuestros estudiantes, las mismas podríamos volver a realizarlas al finalizar nuestro proyecto artístico evidenciando los nuevos conocimientos adquiridos.

Además, se podrá revisar los siguientes videos, de acuerdo al criterio del docente.

Jennifer Oyagata. (22 de mayo del 2022). *La Diablada de Píllaro*, [Archivo de video]. Youtube.
<https://www.youtube.com/watch?v=O8qdhDgZoAg>

IPANC CAB. (25 de enero del 2017). *Diablada Pillareña*, [Archivo de video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=1UxNEwsAial>

Ecuador TV. (23 de abril del 2018). *Ecuador de fiesta: Diablada Píllaro*, [Archivo de video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=9D3TmluMsVo>

Jonathan Andrade. (07 de abril del 2022). *Documental de la Diablada Pillareña*, [Archivo de video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=JZeJUXVB2C0>

ExpresarteEC. (27 de mayo del 2013). *Máscaras de Píllaro (EXPRESARTE Entrevista)*, [Archivo de video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=65opftoMSPo&t=10s>

Santiago Corrales. (05 de junio del 2017). *Como se hacen las cartees de los diablos de Píllaro*, [Archivo de video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=16ghxBCbEHE>

Mediante la revisión de los videos, se podrá encontrar información relevante acerca de las fiestas tradicionales y la fiesta de Píllaro. Aquí podremos utilizar la técnica de la observación, la lluvia de ideas y las preguntas exploratorias para ir evidenciando la atención de los estudiantes a los videos presentados, ya que en estos tiempos la utilización de las tic's dentro del entorno educativo es muy importante para generar conocimientos y dudas en los estudiantes.

Una vez realizada la introducción, se realizará una lluvia de ideas con todo el grupo de estudiantes para que ellos nos comenten, ¿qué es lo que vieron en el video?, sobre ¿que trataba?, ¿que realizaban?, ¿cuál es la fiesta que hemos visto?, ¿porque celebran esta fiesta?,

Mediante estas preguntas que se realizarán de la observación de los videos, los estudiantes comentarán lo visto. Además, podrán dar sus distintos puntos de vista e incluso su experiencia previa a las fiestas tradicionales si las ha tenido. A su vez, se incentiva a la duda por la investigación de esta fiesta y sus costumbres, tradiciones, personajes y la construcción de las máscaras.

2.1.2 Construcción del aprendizaje:

En esta parte de la clase o del proyecto es en donde los estudiantes y el docente, en interacción, van generando conocimiento y desarrollando destrezas dentro de un tema seleccionado. Como vemos, el tema es la fiesta tradicional de la Diablada de Píllaro, creación de máscaras. El docente debe de conocer y poder guiar a los estudiantes durante el transcurso de la clase para poder alcanzar el objetivo de la misma.

Dentro de esta parte, se utilizará la metodología de la clase invertida: los estudiantes deberán de realizar una investigación, observar videos, escuchar música y, con toda la información obtenida, realizar un tríptico informativo.

La investigación es una herramienta importante y fundamental dentro del proceso de aprendizaje de los estudiantes, ya que de esta manera el estudiante de forma autónoma va adquiriendo conocimientos, habilidades, actitudes y destrezas como la de indagar, buscar, discernir, resumir, además los docentes deben de motivar a los estudiantes a comprender y valorar la habilidad investigativa siempre en el ámbito de la honestidad, empatía, colaboración y compañerismo, de acuerdo al tipo de investigación(grupal o individual). *Para Willison (2009) el desarrollo de las habilidades de investigación mediante el currículo es una experiencia fundamental en el proceso de transformación en conocimiento significativo (Rodríguez & Bustillos, 2017).*

El año de básica se dividirá en 5 grupos, los mismos que se organizarán para realizar la investigación acerca de las fiestas tradicionales, su significado, las fechas en las que se realizan, y centrándonos en la diablada pillareña.

A base de la investigación que los estudiantes realizarán sobre el tema desarrollaran un tríptico informativo el mismo que contendrá los siguientes elementos:

- ❖ Carátula
- ❖ ¿Qué son las fiestas tradicionales?
- ❖ La fiesta de la Diablada de Píllaro (Historia)
- ❖ Personajes y sus características
- ❖ Música y gastronomía

Los estudiantes expondrán sus trípticos ante la clase, de forma fluida. Luego de esto, el docente les brindará retroalimentación sobre la temática tratada para llenar vacíos que hayan quedado en las exposiciones de los estudiantes y a su vez para resolver dudas de los mismos complementando la información investigada por los estudiantes para mejor comprensión del tema.

Pero es importante que el docente conozca la fiesta, sus costumbres y tradiciones para poder dar retroalimentación a los estudiantes. Para ello se recurrió a la ficha de inventario del INPC (ver anexo 5.4), a la entrevista realizada al Maestro Ítalo Espín (ver anexo 5.3) y el folleto realizado sobre la diablada de Píllaro (ver anexo 5.5).

2.1.2.1. Descripción de la manifestación, la Diablada de Píllaro.

Breve descripción

La diablada de Píllaro es una festividad que se da todos los años los primeros días de enero, específicamente desde el 1 hasta el 6 de enero, esta festividad no posee registro escrito de sus inicios, solamente se han transmitido de generación en generación de forma oral, así como sus personajes que intervienen en su celebración.

En el 2008 se declara Patrimonio Cultural Inmaterial del Ecuador, la denominada Diablada de Píllaro, por los personajes principales que son personas disfrazadas con máscaras de “diablos” y trajes rojos, que bailan por el centro de la ciudad y que se dividen en partidas (barrios). Preparan su desfile y sus bailes al son de la música de la banda de pueblo y van interpretando pasacalles, sanjuanitos y albazos.

El maestro Ítalo Espín atribuye a los inicios de esta celebración a lo que actualmente se denomina el “día de los inocentes” o “mascaradas”, pues según investigaciones realizadas por el maestro Espín con un grupo de amigos, los hacendados los primeros días de enero les daban los primeros días libres a los “esclavos” o trabajadores de sus haciendas y ellos, al reunirse con sus familias y amigos, se soltaban en algarabía y baile, celebrando con disfraces y comparsas el inicio del año. Además, de cierta forma, se mofan de los españoles con uno de sus personajes (las parejas de líneas) y recalcan personajes cotidianos del pueblo como el capariche (barrendero).

Cuenta una leyenda que un morador de nombre Narciso López del sector de Tunguipamba él iba a cuidar a sus animalitos y tenía su ranchito bien lejos en el monte, y tenía que pasar por una quebrada, está quebrada se llama Pucahuaico y él dice haber visto alguna vez que desde la quebrada salía todo un grupo una partida de diablos bailando al son de su propia banda, y con los demás disfrazados.

Otra historia nos relata que Marco Espinel, morador de Píllaro, realizó una calabaza con formas y fuego que daba una figura fantasmagórica que hacía asustar a los pretendientes de sus hijas y con el pasar del tiempo empezaron a realizar vestimentas de diablos para asustar a la gente.

La historia más conocida y relatada en Píllaro es aquella del barrio Marcos Espinel que está situado al lado oriente del territorio. Eran, en realidad, dos barrios: Tunguipamba y Marcos Espinel, en donde había más chicas en el primero y los muchachos de Tunguipamba se trasladaban al barrio Marcos Espinel para conquistar a las chicas de ahí. Pero, alguien se inventó

una careta para hacerles asustar a los chicos de Tunguipamba, de estos primeras caretas y sustos, se fue acrecentando la realización de las caretas unas más terroríficas que otras dando inicio a la Diablada.

Recordemos que el diablo fue traído por los españoles al momento de la conquista con la religión cristiana, por ende, en Latinoamérica no conocíamos que era este personaje, y al conocerlo y generar miedo por parte de la iglesia católica los habitantes de Píllaro lo tomaron como un personaje de rebeldía en contra de sus conquistadores, mas no como un símbolo de maldad.

Los distintos personajes que acompañan dentro de la festividad son:

Cabecilla

Imagen 1 Cabecilla y personajes



Fuente: <https://www.Píllaro.gob.ec/?p=4281>

Es la apersona que está al frente en la organización de cada una de las partidas o comunidades, además es el encargado de transmitir de forma oral los conocimientos a las nuevas generaciones y de verificar el desenvolvimiento de los bailarines y acompañantes.

Capariches

Imagen 2 Capariche



(Foto tomada de

<https://www.eluniverso.com/vida-estilo/2014/12/04/nota/4302166/capariche-barre-paso-desfile/>)

Representan a personas cotidianas de la época de la colonia como son los barrenderos, este personaje va barriendo la calle y abriendo el paso para que pasen las parejas de línea.

Guarichas

Imagen 3 Guaricha



Fuente: <https://www.chakananews.com/la-diablada-de-Píllaro-se-vivio-desde-casa/>

Conocidas por ser mujeres que les gusta la algarabía, la fiesta y baile, juegan con los espectadores, les hacen bailar y participar momentáneamente dentro de la comparsa.

Parejas de líneas

Imagen 4 Pareja de Línea



Fuente: www.chakananews.com/la-diablada-de-Píllaro-se-vivio-desde-casa/

Representación o remedo de hacendados españoles que realizaban sus bailes elaborados en sus celebraciones, conformado por 6 o más parejas que van danzando en la comparsa.

Diablo

Imagen 5 Diablo



Fuente <https://ec.viajandox.com/la-diablada-pillarena-F50>

Personaje disfrazado con máscaras terroríficas que representa la ruptura de la opresión de los españoles, van a los costados de las comparsas bailando y abriendo paso con su látigo y jugando con los espectadores y haciendo “diabluras” durante las comparsas.

Banda de Pueblo

Imagen 6 Banda de Pueblo



Fuente: <https://www.larepublica.ec/blog/2013/12/31/el-2014-ya-esta-entre-nosotros/pillaro-tungurahua-01-de-enero-del-2014la-tradicional-diablada-pillarena-hace-su-paso-por-la-centricas-calles-del-canton-pillaro-en-la-foto-la-partida-de-la-parroquia-marcos-espinel-apifoto-car-2/>

Músicos que al son del sanjuanito, pasacalle y albazos, hacen bailar a los personajes de la festividad.

2.1.2.2. Descripción vestimenta personajes (elaboración propia)

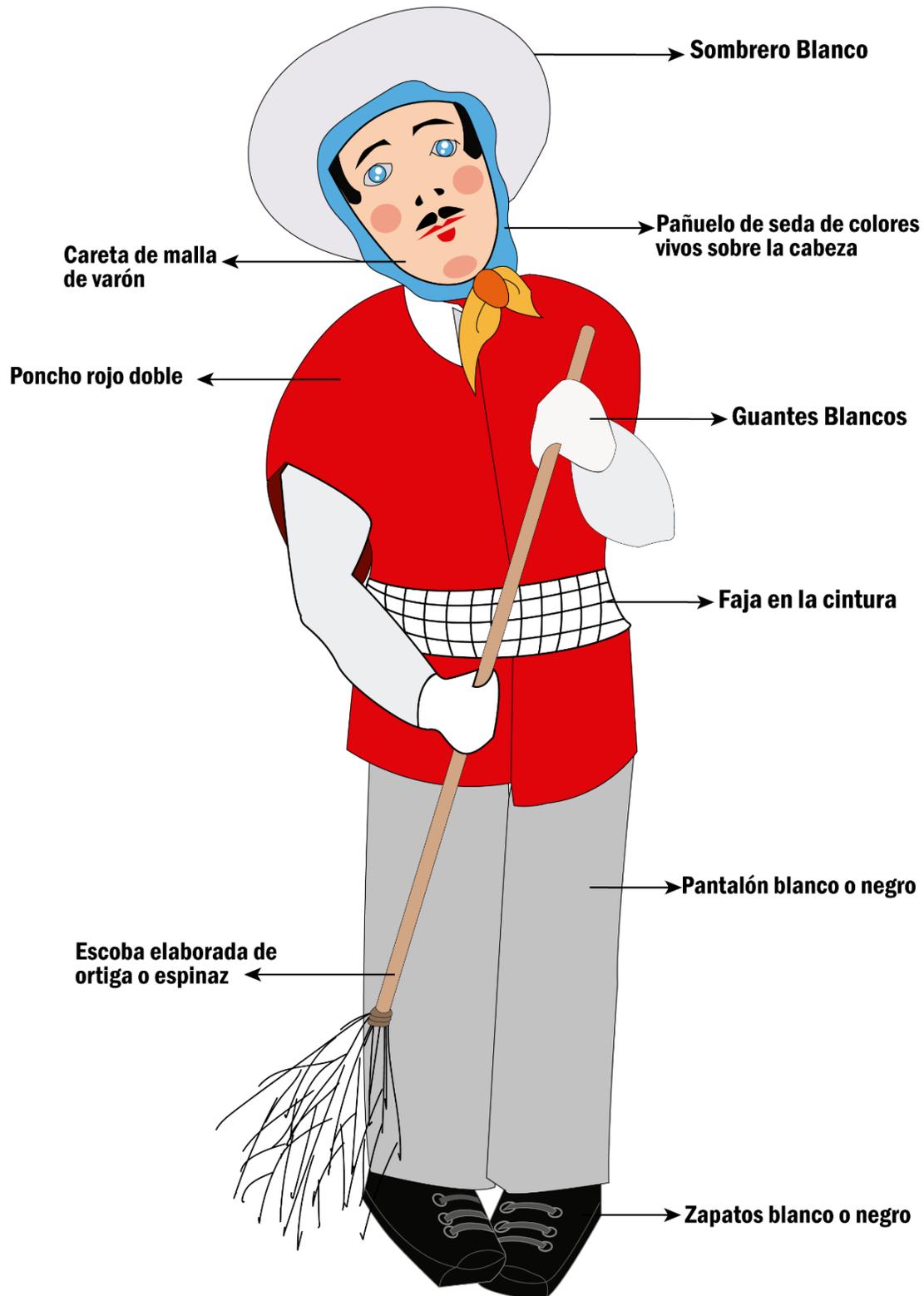
Ilustración de personajes

A partir de conocer la celebración de la diablada de Píllaro, hemos conocido a los distintos personajes que participan dentro de la celebración y es importante también conocer su vestimenta, características y significado de las mismas por ello se han elaborado fichas para identificar a los personajes de la diablada y sus vestimentas.

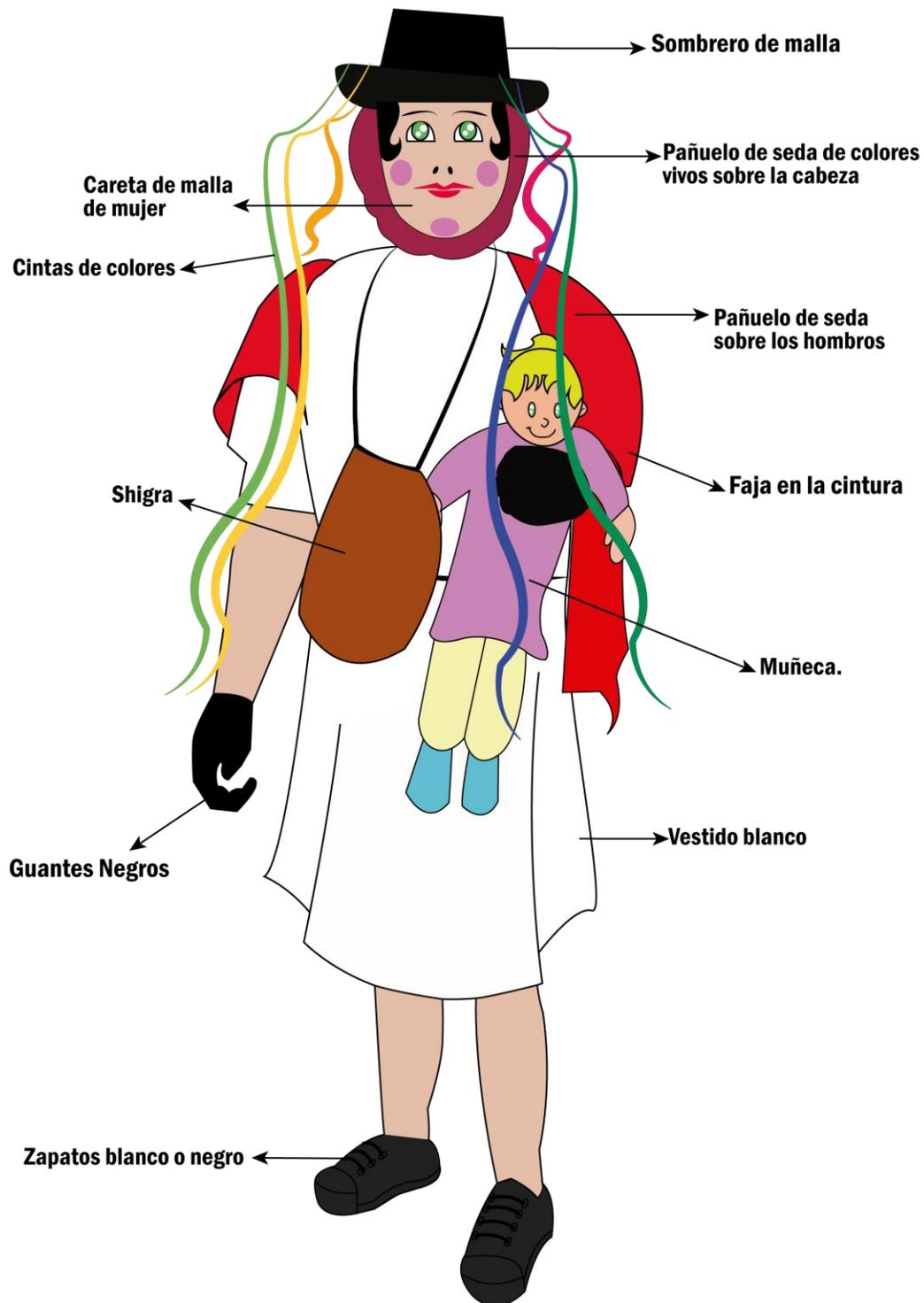
Además de conocer podemos resolver con los estudiantes las fichas que podemos observar en el anexo5.6.

Ilustraciones Propias

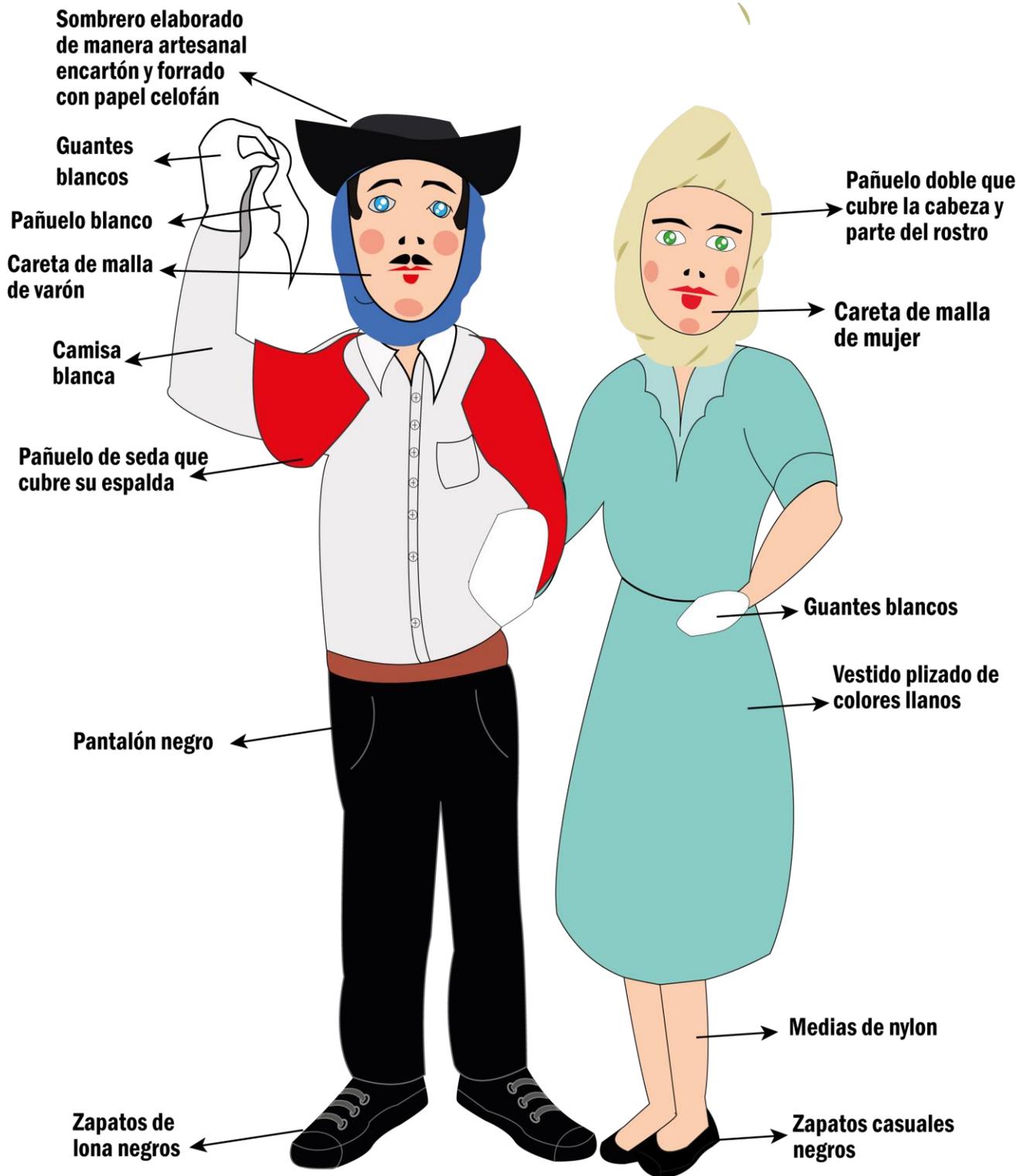
Capariche



Guaricha



Pareja de Línea



Diablo



Banda de Pueblo



Músicos con distintos instrumentos musicales que alegran la fiesta entonando sanjanitos, tonadas y pasacalles.

Tengamos en cuenta que, si no conocemos la historia de la fiesta, sus personajes, su música, su gastronomía, no podemos guiar a los estudiantes en el proceso de enseñanza aprendizaje.

Las ilustraciones anteriormente presentadas nos podrían servir para que los estudiantes conozcan las vestimentas, sus nombres y colores que utilizan los distintos personajes, siendo una referencia, pues los estudiantes podrían recrearlas utilizando colores a su gusto, las mismas se pueden también presentar para colorear y que los estudiantes coloquen sus nombres (anexo 5.4).

Así mismo, dentro de las metodologías que se usa es la clase invertida expuesta anteriormente, se les pedirá que investiguen la fiesta para la realización de un tríptico en donde, a modo de resumen, puedan elaborar lo más importante de la fiesta.

Los estudiantes tendrán que realizar una exposición de los trípticos realizados siendo el docente la persona que complementará a los estudiantes la investigación realizada con más información para evitar que queden vacíos del tema.

Para poder incentivar en los estudiantes la escucha de géneros de música ecuatoriana se les presentara la música que se desarrolla a través de la diablada de Píllaro como son los sanjuanitos, tonadas y albazos, tomando como una estrategia el movimiento de forma individual y de forma lúdica la interpretación personal de la música mediante el baile, utilizando solo movimientos de pies, piernas, brazos cabeza o todos juntos.

A su vez dentro de la investigación los estudiantes buscarán información de cómo se puede realizar una careta con papel.

2.1.3 Consolidación – Creación de las máscaras

Imagen 7 Máscara de diablo



Imagen 8 Ilustración de mascara de diablo



Tomado de <http://puertasalaimaginacion.blogspot.com/2016/01/las-mascaras-de-la-fiesta-popular-la.html>

Ilustración Propia

Una vez investigado, expuesto retroalimentado el tema se procederá a realizar el taller práctico de la realización de máscaras, utilizando la metodología de descubrimiento activo-reproductivo y activo-productivo. Tomando en cuenta de que cualquier actividad artística o artesanal tiene una técnica definida en su ejecución, por ende, es necesario que el docente explique cómo funciona cada una de las técnicas utilizadas dentro de la construcción de las máscaras; el estudiante mediante la ejecución de las técnicas irá descubriendo el acierto o el no acierto en su ejecución, y tendrá que ir experimentando mediante va ejecutando el trabajo final (ver anexo5.1).

La técnica que se utiliza para la realización de las máscaras es la técnica de la cartapesta¹ y papel maché², nos comenta el maestro Ítalo Espín sobre la técnica de la cartapesta “, esta técnica se la realiza trozando papel y pegando sobre moldes que son realizados actualmente en cemento, pero anteriormente los moldes eran tallados sobre piedra pómez”.

Para poder realizar la máscara utilizaremos distintos materiales, tanto reciclables como no reciclables

1.- Nosotros como base utilizaremos una bomba grande inflada o la mitad de una esfera de espumaflex grande del tamaño de nuestro rostro para poder realizar la base de la máscara y luego utilizar otra técnica para realizar el relieve de las distintas partes del rostro.

2.- Para que el papel se adhiera entre sí se usa un engrudo realizado con medio litro de agua y 3 cucharadas soperas de harina de castilla o trigo la misma que se usa para realizar pan, diluyendo primero en frío y luego llevándolo a la cocina para realizarle una cocción durante aproximadamente 5 minutos y agregándole una cucharada de vinagre blanco o una cucharada de jugo de limón(este ingrediente ayudará a que el engrudo no se nos dañe pronto), éste engrudo da un pegado muy duro para adherir las capas de papel, tomemos en cuenta que para utilizar el engrudo debemos de esperar a que esté frío.

3.- Se utilizará la técnica de la cartapesta, que consiste en el pegado de papel utilizando capas, pero se debe de tener en cuenta que para que funcione esta técnica de cartapesta el papel debe de ser rasgado con las manos y no cortado con la tijera, pues al rasgarle da una mejor adherencia entre ellos.

El papel que podríamos utilizar es un papel de gramaje grueso como las hojas de papel bond(75g). Se utiliza para empezar entre 5 o 6 capas de papel, dejando que se seque por completo alrededor de 4 a 5 días, el tiempo de secado también depende del clima para poder continuar con el proceso de la realización de las máscaras.

¹ Cartapesta: Es un término proveniente de Italia, que hace referencia a una técnica artesanal muy antigua para la fabricación de muchas estructuras usando papel trozado en muchas partes y unidos uno sobre otro con pegamento de manera para formar estructuras muy fuertes. Se pueden hacer caretas, muebles, objetos decorativos, caretas, jarrones, piñatas y muchas estructuras diferentes. <https://arteisa.es/la-tecnica-de-la-cartapesta/>

² Papel Maché: Es una técnica artesanal que tiene sus orígenes en China, Persia e India. Este término proviene del francés papier mâché, que tiene un significado similar como «papel machacado». Se realiza mediante el machacado de papel mezclándolo con goma para producir una masa que sirve para realizar detalles en objetos decorativos. <https://www.rusketa.com/cartapesta-y-papel-mache/>

4.- Una vez seca nuestra base utilizaremos un lápiz para dibujar las distintas partes del rostro como ojos, cejas, boca, nariz, posición de las orejas y sus rasgos faciales.

5.- Luego se utiliza la técnica del papel maché que consiste en realizar una masa de papel con engrudo y el cual nos permitirá realizar los relieves y cada una de las características del rostro como ojos, nariz, boca y colmillos de nuestra máscara.

6.- Para los cachos de la máscara se utilizaban anteriormente cornamentas naturales de venados y chivos, pero el maestro Espín utiliza la técnica del papel maché con alma de alambre, éste hará que sean resistentes y no se rompan.

Los cachos se unen a la máscara y para que de la apariencia que son una sola y que no fue realizado por partes se cubre con papel y engrudo utilizando la técnica de la cartapesta.

7.- Una vez finalizada todas las partes se utiliza una capa más de papel más duro como el papel de despacho o el papel de los sacos de cemento.

8.- Se decora la máscara utilizando pintura de agua o caucho, los colores más utilizados son blanco, negro y rojo, pero lo podemos decir utilizando los colores que más nos gusta.

El tiempo para la construcción de las máscaras varían, de acuerdo al clima para el secado de cada uno de los procesos y además al número de horas pedagógicas que la asignatura tenga dentro de la malla curricular vigente.

2.4 Evaluación

La evaluación es el momento en que podemos evidenciar si el aprendizaje de los estudiantes adquirido mediante las metodologías activas se realizó completamente, medianamente o no se dio.

Tomando en cuenta que se han obtenido 2 trabajos, uno fue grupal(tríptico) y otro fue individual(máscara), y en ambos casos el sistema educativo nos pide medir los aprendizajes, la adquisición de destrezas o el desarrollo de competencias, es por ello que es necesario la utilización una lista de cotejo o una rúbrica para evaluar a los estudiantes.

La rúbrica es un instrumento que últimamente se ha desarrollado dentro de las clases activas, este instrumento nos permite no solo evaluar los conocimientos de los estudiantes sino también las habilidades adquiridas y el desenvolvimiento técnico realizado por los estudiantes, además

la rúbrica se debe de diseñar tomando en cuenta el nivel educativo de los estudiantes, el nivel de profundidad de la destreza y el indicador de evaluación, Gatica& Uribarren (2013. pág. 61) define a la rúbrica como *“guías precisas que valoran los aprendizajes y productos realizados. Son tablas que desglosan los niveles de desempeño de los estudiantes de un aspecto determinado, con criterios específicos sobre rendimiento. Indican el logro de los objetivos curriculares y las expectativas de los docentes. Permiten que los estudiantes identifiquen con claridad la relevancia de los contenidos y los objetivos de los trabajos académicos establecidos”*

Para Laura Román las rúbricas son instrumentos evaluativos *“los cuales tratan de evaluar, no solo los conceptos teóricos y que han sido memorizados o entendidos por el estudiante, sino que otros que también influyen en el aprendizaje como el trabajo en equipo o la capacidad para argumentar de forma lógica”*, así que también evalúan el trabajo en equipo y la realización de las actividades propuestas. Para Rosa Liarte citada por Román la rúbrica *“en sí es un documento que describe distintos niveles de calidad de una tarea o proyecto, dando un feedback informativo al alumnado sobre el desarrollo de su trabajo durante el proceso y una evaluación detallada sobre sus trabajos finales”*

La rúbrica es un instrumento de evaluación claro y preciso, aplicable en los distintos niveles de educación, para evidenciar el cumplimiento de objetivos de clase, destrezas desarrolladas y, sobre todo, la adquisición de conocimientos y habilidades en la realización de distintos proyectos o trabajos educativos y en todas las asignaturas de la malla curricular del Ministerio de Educación. No se debe olvidar de realizar la retroalimentación de manera oportuna y precisa, por parte del docente a los estudiantes, para llenar vacíos del tema o del proyecto realizado.

Debemos tener en cuenta que la rúbrica se debe socializar con los estudiantes al inicio de la actividad para que ellos conozcan qué se va a evaluar, cómo se va a evaluar y los parámetros que deberán tener en cuenta durante el proceso de la clase y presentación del trabajo concluido. Siempre teniendo en cuenta que los criterios de evaluación deben de ser claros, medibles y cumplibles.

Utilizando este instrumento de evaluación, finalizamos la clase y evidenciamos cual es el nivel de comprensión, aprendizaje y destreza cumplida por los estudiantes.

Conclusiones

Durante la clase se identificó que, en el proceso de enseñanza aprendizaje, el Patrimonio Cultural es la base fundamental para conocer las distintas manifestaciones artísticas, así como sus costumbres, tradiciones, gastronomía, música, danzas y expresiones culturales que nos definen como parte de un país lleno de color, alegría, algarabía, artesanías.

Las metodologías activas son una herramienta importante dentro de la enseñanza aprendizaje para que los estudiantes desarrollen su propio conocimiento; destrezas fundamentales como la investigación, sintonización de información, organización de la misma y exposición de sus trabajos. Es importante la retroalimentación o *feedback* que el docente realiza para consolidar la información expuesta mediante los trípticos por los estudiantes.

Educación Cultural y Artística, al ser una asignatura en la que también se trabajan técnicas de arte, no se debe de olvidar que la parte teórica de las técnicas se debe de impartir, por parte del docente, para que, con la práctica y el desarrollo del trabajo artesanal de las máscaras, la comprensión y el adiestramiento de las manos involucrando la motricidad fina, puedan conocer y comprender estas técnicas y utilizarlas en distintas actividades posteriores.

La construcción de las máscaras es imprescindible y necesario que se realice con un taller in situ dentro de la institución, pues es necesario que el docente verifique mediante la observación el desarrollo de la práctica para conseguir su trabajo final, a su vez los estudiantes tendrán la oportunidad de experimentar las técnicas, el proceso y el resultado del proyecto.

La máscara del personaje del diablo dentro de la fiesta posee una connotación cultural de la rebeldía de los indígenas hacia los españoles, tan solo al usar la máscara da un anonimato que hace que la persona juegue con el público, con los demás personajes y se libere de cierta forma sus sensaciones y sentimientos mediante el abordaje de este personaje y la danza dentro de la fiesta.

Con respecto a la evaluación la rúbrica nos sirvió para evidenciar el progreso del estudiante dentro del tema tratado, además de evidenciar que los métodos activos son importantes para utilizarlos también dentro del aprendizaje de las artes.

El tiempo de la actividad planificada se debe de realizar como un proyecto dentro de una unidad didáctica, pues al tener dos o tres horas semanales se hace más demorado poder cumplir en menos tiempo la realización de las máscaras.

El uso del material reciclado y la experimentación con distintos tipos de gramaje del papel reciclado también nos ayuda a definir de mejor manera los rasgos faciales y la dureza de las máscaras, pues el uso de papel de cuaderno la máscara se hace más delgada y menos resistente, pero con el uso de papel bond reciclado, revistas o libros viejos nos permite más resistencia y dureza en las máscaras.

La música para danzar representando la máscara de la diablada de Píllaro debe de ser movida y alegre para que los danzantes como los asistentes se contagien de esa algarabía y son de fiesta durante esta representación de la diablada de Píllaro, ya que los asistentes también juegan un papel importante en esta representación.

Referencias

- Aguilera-Ruiz, C., Manzano-León, A., Martínez-Moreno, I., del Carmen Lozano-Segura, M., & Yanicelli, C. C. (2017). El modelo flipped classroom. *International Journal of Developmental and Educational Psychology*, 4(1), 261-266.
- Alonso, I. Gorina, A. Iglesias, N. (2020). ¿Cómo estructurar y desarrollar una clase metodológica instructiva. *ROCA. Revista científica*
- Basanta, M. C. G. (2009). La enseñanza de la Lógica en Cuba. Un acercamiento a sus orígenes. *Varona*, (48-49), 73-78. Berenguer-Albaladejo, C. (2016). Acerca de la utilidad del aula invertida o flipped classroom.
- Cruz Poveda, Natalia Paulina. (2017). Análisis documental de las leyendas de La Diablada de Píllaro y su cambio en la historia. *Escuela Superior Politécnica de Chimborazo. Riobamba. Disponible*
<http://dspace.esepoch.edu.ec/handle/123456789/6615>
- De Miguel R. (2019) Aprender haciendo, la metodología que aporta valor al conocimiento. *Educación3.0 Revista Digital*, Recuperado el 01 febrero 2022 de <https://www.educaciontrespuntocero.com/noticias/aprender-haciendo/>
- Espejo, R., & Sarmiento, R. (2017). Manual de apoyo docente: Metodologías activas para el aprendizaje. Santiago de Chile. Obtenido de <https://www.slideshare.net/eraser/manual-deapoyo-docente-metodologías-activas-para-el-aprendizaje>.
- Espinoza, E., & Ley, N. (2020). Educación intercultural en el Ecuador: una revisión sistemática. *Revista de ciencias sociales*, 26(2), 275-288.
<https://produccioncientificaluz.org/index.php/racs/article/view/34127/35969>
- Gatica-Lara, F., & Uribarren-Berrueta, T. D. N. J. (2013). ¿Cómo elaborar una rúbrica? *Investigación en educación médica*, 2(5), 61-65.
- Gonzales, E. Estrategias de aprendizaje - Preguntas Exploratorias, 2020, Recuperado de <https://webdelmaestrocmf.com/porta/ernesto-gonzalez-estrategias-de-aprendizaje-preguntas-exploratorias/#:~:text=Estrategia%3A%20Preguntas%20exploratorias.&text=Ellas%20se%20utilizan%20para%20indagar,creatividad%20y%20el%20razonamiento%20cr%C3%ADtico>.
- Jorge, C. H. (1997). Metodologías de enseñanza y aprendizaje en altas capacidades. Recuperado de: <http://gtisd.webs.ull.es/metodologias.pdf>. Pérez, M. V. B. Educación

artística y patrimonio. Revista digital Arsdidas disponible en

<http://www.arsdidadas.org/publicaciones/articulo/16>

- Labrador, J., & Andreu, M. (2008). Libro Metodologías Activas. España: Universidad Politécnica de Valencia. Obtenido de <https://www.psychosocial.com/article/PR300313/29818>.
- Martínez Cano, S. (2018). Aprender pensando: metodologías artísticas para la escuela. *Padres Y Maestros / Journal of Parents and Teachers*, (375), 12-18. <https://doi.org/10.14422/pym.i375.y2018.002>
- Martínez García, Bernardo. (2008). El aprendizaje de la cultura y la cultura de aprender. *Convergencia*, 15(48), 287-307. Recuperado en 01 de febrero de 2022, de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-14352008000300011&lng=es&tlng=es.
- Ministerio de educación (2016). Currículo de Educación Cultural y Artística. Quito: Ministerio de Educación. Recuperado de <https://educacion.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2016/03/Curriculo1.pdf>
- Ministerio de educación (2018). Guía de presentación y evaluación de proyectos de Educación Cultural y Artística. Quito: Ministerio de Educación. Recuperado de <https://educacion.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2019/03/guia-educacion-cultural-artistica.pdf>
- Muñoz-Repiso, A. G. V., & Gómez-Pablos, V. B. (2017). Aprendizaje Basado en Proyectos (ABP): evaluación desde la perspectiva de alumnos de Educación Primaria. *Revista de investigación educativa*, 35(1), 113-131.
- Niquinga Acosta, Vanessa Krupskaya (2012). Elementos teatrales de las máscaras del diablo y de la guaricha de las Diabladas de Píllaro. Tesis previa a la obtención de la Licenciatura en Actuación Teatral. Carrera de Teatro. Quito: UCE. 156. Disponible <http://www.dspace.uce.edu.ec/handle/25000/380>
- Pino, R., Úrias, G. (2021). La clase metodológica instructiva como forma para la culminación de estudios de posgrados. Reflexiones a propósito de un proyecto de maestría en Educación Cultural y Artística. *Revista de investigación y pedagogía del arte* (9), ISSN:26028158.
- Ríos, G. S., Chenge, M. P. D., & Wilson, L. (2017). Metodologías para la enseñanza del arte: una reflexión inconclusa. *Revista Ciencia Administrativa*, 2017(1), 8-19. <https://www.uv.mx/iiesca/files/2017/10/02CA201701.pdf>

- Rodríguez, E. M. R., & Bustillos, R. J. S. (2017). Aprendizaje basado en la investigación en el trabajo autónomo y en equipo. *Negotium*, 13(38), 5-16.
- Román. L. Evaluar con rúbricas: qué son, cómo aplicarlas y cuáles son sus beneficios. Recuperada de <https://www.educaciontrespuntocero.com/noticias/evaluar-con-rubricas/>
- Silva Quiroz, J., & Maturana Castillo, D. (2017). Una propuesta de modelo para introducir metodologías activas en educación superior. *Innovación educativa* (México, DF), 17(73), 117-131.
- Silva, V. De Lorenzi, G. (2013) Pedagogía de los medios y pedagogía Freinet: puntos de encuentro, *Revista digital Apertura*. Volumen 5 (1). pp.98-107. ISSN: 1665-6180
Disponible
<http://www.udgvirtual.udg.mx/apertura/index.php/apertura/article/view/382/320#:~:text=Freinet%20gener%C3%B3%20cambios%20en%20las,pod%C3%ADa%20desarrollarse%20sin%20la%20otra.>

Anexos

- 5.1 Fotografías de la aplicación de la construcción de las máscaras de la diablada de Píllaro.
- 5.2. Ficha Destrezas del Patrimonio Cultural del currículo de ECA 2016.
- 5.3. Transcripción entrevista realizada al Maestro Ítalo Espín.
- 5.4 Ficha SIPCE
- 5.5. Folleto Diablada de Píllaro
- 5.6. Personajes para colorear de la Diablada de Píllaro

5.1 Fotografías de la aplicación de la construcción de las máscaras de la diablada de Píllaro.

Presentación de trípticos



Preparación del engrudo



Elaboración de las máscaras







Máscaras terminadas y presentación final



5.2 Destrezas, criterios e indicadores de evaluación sobre el patrimonio en el Currículo ECA 2016

Subnivel	Objetivo	Destreza con criterio de desempeño	Criterio de Evaluación	Indicador de Evaluación
Elemental	O.ECA.3.2. Explicar algunas características del patrimonio cultural, tangible e intangible, propios y de otros pueblos, a partir de la observación y análisis de sus características y colaborar en su conservación y renovación	ECA.2.2.2. Practicar juegos rítmicos rondas infantiles, juegos tradicionales de las distintas nacionalidades del Ecuador, juegos de manos, etc.) que posibiliten el desarrollo de diferentes habilidades motrices.	CE.ECA.2.4. Genera productos artísticos como forma de expresión, representación y comunicación de emociones, vivencias e ideas.	I.ECA.2.4.2. Participa en representaciones escénicas, de movimiento y musicales, demostrando un dominio elemental de las técnicas artísticas propias de cada forma de expresión. (S.3., I.2.)
		ECA.2.3.5. Seleccionar imágenes de algunos de los lugares más representativos del patrimonio cultural y natural del entorno próximo para crear álbumes, carteles o murales.	CE.ECA.2.5. Identifica, registra y describe manifestaciones y producciones culturales y artísticas del entorno próximo.	I.ECA.2.5.1. Siente curiosidad ante expresiones culturales y artísticas del entorno próximo y expresa sus puntos de vista a través de descripciones verbales o comentarios escritos. (I.2., I.4.).
		ECA.2.3.6. Realizar grabaciones sonoras o audiovisuales de algunos de los lugares más representativos del patrimonio cultural y natural del entorno próximo.		

		ECA.2,3,7. Redactar textos breves que describan las características de algunos de los lugares más representativos del patrimonio cultural y natural del entorno próximo.		I.ECA.2.5.2. Realiza registros gráficos, sonoros o audiovisuales de manifestaciones culturales y artísticas del entorno próximo, y utiliza dichos registros para la creación de álbumes, carteles, murales, archivos sonoros, etc. (I.1., S.3.)
		ECA.2.3.8. Diseñar y construir juguetes tradicionales o populares (pitos, casitas con sus muebles y vajilla, muñecos, carros, caleidoscopios, zancos, trompos, catapultas, perinolas, yoyos, etc.) utilizando materiales de desecho o de bajo costo (barro, arcilla, madera, hojalata, totora, lana, paja, tagua, telas, etc.).	CE.ECA.2.3. Observa, compara y realiza representaciones y construcciones con elementos del entorno natural y artificial.	I.ECA.2.3.3. Toma como modelo objetos y creaciones artísticas para la elaboración de producciones propias. (J.2., S.3.)
Media	O.ECA.3.2. Explicar algunas características del patrimonio cultural, tangible e intangible, propios y de otros pueblos, a partir de la observación y análisis de sus características y colaborar en su conservación y renovación.	ECA.3.2.16. Participar activamente en el montaje de alguna fiesta de especial relevancia para la comunidad, como el carnaval o las fiestas del Sol y la Luna	CE.ECA.3.6. Aprecia los elementos que integran el patrimonio artístico y cultural, como fundamento de la identidad de los pueblos y de las culturas, y colabora en su conservación y renovación.	I.ECA.3.6.1. Reconoce y valora las características fundamentales de las fiestas de especial relevancia en su comunidad, participa en su organización y las documenta a través de la captura de imágenes y videos, o de la selección de recursos encontrados en Internet. (I.2., S.1.)

		<p>ECA.3.2.17. Elaborar artesanías, máscaras, disfraces y vestimentas rituales relacionados con alguna fiesta de especial relevancia para la comunidad.</p>		<p>I.ECA.3.6.2. Participa activamente en la elaboración de objetos artesanales, máscaras o vestimentas, y en la interpretación de bailes y canciones propios de algunas fiestas de especial relevancia para la comunidad. (J.1., S.1., S.3.)</p>
		<p>ECA.3.2.18. Interpretar bailes y canciones relacionados con alguna fiesta de especial relevancia para la comunidad.</p>		<p>I.ECA.3.6.3. Sitúa en el espacio y el tiempo imágenes y piezas musicales que evoquen acontecimientos significativos, rituales, personajes o hechos relevantes. (I.4., S.3.)</p>
		<p>ECA.3.3.10. Indagar sobre los rituales, celebraciones y fiestas más significativos que se dan a lo largo del año en Ecuador, y elaborar documentos en los que se deje constancia de su origen, de los ritos que se siguen, las vestimentas que se utilizan, las danzas que se bailan, los instrumentos que se tocan o los alimentos que se ingieren</p>		

Superior	O.ECA.4.2. Participar en la renovación del patrimonio cultural, tangible e intangible, mediante la creación de productos culturales y artísticos en los que se mezclan elementos de lo ancestral y lo contemporáneo.	ECA.4.1.6. Seleccionar una actividad artesanal (tejido, cerámica, joyería, restauración de muebles, etc.) e informarse acerca de las técnicas, procesos y características del trabajo de los artesanos que la realizan.	CE.ECA.4.2. Indaga sobre artistas, obras y manifestaciones culturales, analizando algunos de los factores históricos o sociales que los rodean; organiza y presenta la información usando diferentes formatos.	I.ECA.4.2.1. Utiliza técnicas de búsqueda y organización de la información, métodos sencillos de investigación, técnicas de entrevista y otros procedimientos adecuados para adquirir datos relevantes relacionados con distintas formas de expresión artística y cultural. (I.1., I.4.)
		ECA.4.1.7. Diseñar y desarrollar un proyecto artesanal (tejido, cerámica, joyería, etc.) demostrando el dominio de las técnicas necesarias para la elaboración de un producto.	CE.ECA.4.5. Planifica, argumenta razonadamente y desarrolla proyectos de creación artística y eventos culturales locales.	I.ECA.4.5.1. Organiza de manera coherente un proceso de trabajo de interpretación o creación artística, asumiendo distintos roles y esforzándose por respetar sus fases. (S.3., I.4.)
		ECA.4.1.14. Crear nuevas versiones de canciones o danzas tradicionales añadiendo elementos de los estilos contemporáneos (ritmos, instrumentos, cambios en las coreografías, etc.)	CE.ECA.4.2. Indaga sobre artistas, obras y manifestaciones culturales, analizando algunos de los factores históricos o sociales que los rodean; organiza y	I.ECA.4.2.1. Utiliza técnicas de búsqueda y organización de la información, métodos sencillos de investigación, técnicas de entrevista y otros procedimientos adecuados para adquirir datos relevantes

		<p>ECA.4.3.13. Indagar sobre obras de la cultura ecuatoriana que representan señas de identidad (las cerámicas antropomórficas de la cultura Chorrera, Guangala, Tolita; la metalurgia del oro, plata y cobre; la escultura quiteña de la época colonial; la tradición de los textiles; los retratos de personalidades relevantes, etc) para elaborar pequeños dosieres con la información obtenida e ilustrarlos con imágenes.</p>	<p>presenta la información usando diferentes formatos.</p>	<p>relacionados con distintas formas de expresión artística y cultural. (I.1., I.4.)</p> <p>I.ECA.4.2.2. Demuestra la comprensión de datos sobre manifestaciones artísticas y culturales obtenidos en procesos de observación y búsqueda de información organizándolos y empleándolos en la elaboración de presentaciones, guías culturales, dosieres y otros documentos impresos o digitales. (I.2., S.3.)</p> <p>I.ECA.4.2.3. Analiza y compara datos referidos a la consideración social e histórica de elementos, formas de expresión o agentes relacionados con el arte: la figura humana, las mujeres, el trabajo de artesanas y artesanos, el cine, etc. (I.4., S.1.)</p>
<p>ECA.4.3.14. Investigar sobre las manifestaciones musicales tradicionales del país (el pasillo, el sanjuanito, el albazo, el pasacalle), los instrumentos musicales que se emplean y los bailes que se ejecutan, con el objeto de recopilar la información obtenida en archivos sonoros y documentos gráficos.</p>				
<p>ECA.4.3.5. Entrevistar a artesanos y artistas locales, interesándose por su historia profesional y el trabajo que desarrollan, y eligiendo previamente el formato en el que se realizará y presentará la entrevista: audio, video, prensa escrita, etc.</p>				

Bachillerato	OG.ECA.2 Respetar y valorar el patrimonio cultural tangible e intangible, propio y de otros pueblos, como resultado de la participación en procesos de investigación, observación y análisis de sus características, y así contribuir a su conservación y renovación.	ECA.5.3.2. Utilizar fuentes escritas, conversaciones informales o entrevistas formales para investigar sobre mitos, historias y leyendas de la memoria cultural del entorno, y elaborar un documento textual, visual o audiovisual que recoja los hallazgos.	CE.ECA.5.1. Investiga y expresa puntos de vista sobre las manifestaciones artísticas y culturales, interpretando sus usos y funciones en la vida de las personas y las sociedades, mostrando una actitud de interés y receptividad hacia las opiniones ajenas.	I.ECA.5.1.1. Reconoce y describe los elementos, personajes, símbolos, técnicas e ideas principales de producciones artísticas de distintas épocas y culturas, y las asocia con formas de pensar, movimientos estéticos y modas. (I.2., S.3.)
		ECA.5.3.4. Reconocer a artistas y agentes culturales (individuales; femeninos y masculinos; colectivos; institucionales; etc.), obras y manifestaciones culturales del Ecuador, y relacionarlos con sus contextos históricos y sociales.		I.ECA.5.1.3. Investiga con autonomía manifestaciones culturales y artísticas de distintas épocas y contextos, y utiliza adecuadamente la información recogida de diferentes fuentes en debates, en la elaboración de críticas escritas, usando un lenguaje apropiado, y en la elaboración de producciones artísticas, audiovisuales y multimedia. (I.2., J.3.)

5.3 Transcripción entrevista (ficha)

Buenas tardes, maestro un gusto poder conversar con usted, maestro ¿Qué es la diablada de píllaro?

Ítalo Espín: La diablada de Píllaro tal como la conocemos ahora es una fiesta tradicional que se da del 1 al 6 de enero de cada año y que tiene como antecedentes o ancestro a la fiesta de los inocentes que españoles en esa época ponían en escena en nuestro cantón. Esta fiesta de los santos inocentes que todavía se sigue manteniendo en algunas ciudades del país y creo que cuenca es una de ellas, en donde se puede ver que hay disfraces, máscaras, bailes, desfiles, etc, y así se manejaba en esa época acá en el cantón.

Nosotros esto no solo lo suponemos sino que son tesis que se han ido armando conversando con la gente mayor, porque de la época no hay nada escrito acerca de los diablos, no hay nada, escrito, nada acerca de los disfrazados, de los diablos, porque te quiero comentar que antiguamente o lo más antiguo que yo conozco y lo que pude escuchar acerca de esta fiesta es que la llamaban los inocentes o los disfrazados , en ningún momento los decían diablos, porque el diablo no es, no ha sido, no es y no será el personaje principal del conjunto de disfrazados de personajes que hay dentro de la fiesta, si no que de alguna manera por su característica de alguna forma más controversial, este personaje es el que gana un poco más de protagonismo.

Esta fiesta de los inocentes que se realizaba con los españoles en la comunidad, principalmente en sus haciendas en la zona rural, de alguna manera los habitantes o la gente local que trabajaba con ellos, iba conformando pequeños grupos, asentamientos o comunidades que las llamamos nosotros alrededor de estas haciendas, en algún momento de la historia o de la trayectoria fueron participando en la misma y conforme pasaba el tiempo la hicieron más suya, la hicieron más de ellos, entonces comunitaria mente te diré que tiene mucho simbolismo la fiesta porque a lo que pasa las manos de la comunidad, obviamente los de la comunidad se disfrazan, acogen todos estos personajes, inclusive se disfrazan de los españoles por eso dentro del grupo de disfrazados tenemos a las parejas de líneas que justamente es el remedo de estos españoles de la época que bailaban en medio de los demás disfrazados, entonces una vez que pasa a manos de la comunidad, hacen toda esta reestructuración o reinterpretación de la fiesta y es el momento idóneo en del el 1 y 6 empiezan a salir es que empiezan a tener el tiempo más libre para ellos, porque me imagino que hasta la actualidad como el 1 o la primera semana de enero era más relajada y practicante era época de inocentes, porque los inocentes van desde el 28 de diciembre del año pasado hasta el 6 de enero del año siguiente , el momento en que cejen las distintas

características o disfraces y personajes salen como comunidad organizada al centro del cantón a hacer sus bailes a hacer su presentación y de alguna manera era una forma de reivindicarse ese estatus de comunidad ante el centro cantonal en donde estaban los poderes y la gente de la alta digamos entre comillas, la gente más civilizada, pudiente etc, e inconscientemente al momento de copar el espacio que antiguamente era la plaza central hoy es el parque central de alguna forma era una toma simbólica de ese espacio simbólico de poder que se copaba y que no había autoridad civil, eclesiástica, o poder que les pueda mover de ahí.

Entonces ahí era el momento para reivindicar su estratos de comunidad como por ejemplo viva Tumipamba, viva Marcos Espinel, viva Chacata, viva Guanjibana , entonces ahí es donde se ponía en manifiesto esto porque obvio porque la gente de la ruralidad era olvidada bueno hasta ahora algunas veces, pero en esa época mucho más, eran relegados era la gente del monte, o los longos o los indios, por eso que en el centro de la ciudad los que “cultos” nunca documentaron nada de esta fiesta, porque era una fiesta de los indios, de los longos, cachas.

Y de paso no tenía el apego con el tema religioso, si bien es cierto el tema de los inocentes tiene relación con la religión católica, que los españoles practicaban pero al momento de que pasa la fiesta a la comunidad y se hace esa reinterpretación de la fiesta y asumir los distintos personajes, ya no se hace con ningún sentido religioso, entonces tampoco era dable que la iglesia apoye esa fiesta porque : Primero no sacaba ningún rédito de esa fiesta , como si en otras fiestas que hay sincretismo cultural entre lo cristiano y lo cultural si sacan provecho como el corpus christi, ahí si están, es por eso que le relegaron y era una fiesta justamente de esta gente de la comunidad de la ruralidad, que de alguna manera encontraba en ese espacio ese momento de poder reivindicar, y en el tema individual cuando las personas asumían los personajes principalmente el del **diablo** que es con el cual alrededor de este personaje hay muchas cosas, hay muchos juegos hay muchas historias, hay muchas leyendas como una cosa interesante disfrazarse de este personaje del diablo que era lo que alguna manera nos impusieron dentro de la religión diciendo que era el malo el feo y de alguna forma era como contrapuntear esas prácticas, entonces al momento de uno disfrazarse y como te digo principalmente de ponerse la máscara de diablo ya no eres tú, ya no soy Ítalo, el momento que me pongo la máscara soy el diablo, entonces yo hago ese papel, interpreto ese papel, y que hace el diablo, el diablo es el que se rebela, el diablo es el que hace lo que quiere, el diablo va jugando con la gente, se va sacando picas internas que el anonimato que te permite tener esta careta hace de que nadie te conozca y puedas meterle un cuetaso a alguien, o piedad ponerle el ají en la boca de alguien, y te sacas esas picas internas y por ende

te liberas, entonces por unos momentos cuando asumes el personaje tú te liberas, y te olvidas de todas las otras cosas, entonces esa es la sensación individual que tienes cuando te disfrazas, puedo haber resulta un poquito el tema de que es el diablo acá en Píllaro o por qué los diablos en Píllaro.

¿Cuál es el significado de los personajes, la guaricha, capariche, pareja de línea, músicos, diablo?

Ítalo Espín: Dentro de los personajes te falta el chorizo, es el payaso que es típico en la zona andina, es este payaso con un bonete que va con su “witato” decimos nosotros o prácticamente el chorizo que llamamos y que va dando como unas coplas o algo así, lo que nosotros llamamos la lección, al igual que el Capariche, en Cuenca lo llaman el canchi basura, el barrendero prácticamente, aquí le llamamos capariche allá ustedes lo dicen el canchi basura, una vez conversando con un amigo me hacía caer en cuenta de eso y vamos viendo algunas similitudes y es justamente esté personaje que va barriendo las calles, y que de alguna manera hoy en día hace su papel abriendo un poco el espacio para que pase la gente y también va jugando con la gente barriéndole los pies, haciendo una especie de limpia con la escoba.

La guaricha también no es muy característico solo de nosotros, también es un personaje que está en las fiestas andinas aquí nosotros le decimos guaricha, en otros lados le dicen carishina, en otros lados le dicen camisona, nosotros siempre le llamamos guaricha a esta mujer que no le gusta hacer las cosas “de mujer” en la casa o sea quiere estar atrás de los caris(hombres) en todo este juego en la chupa, en el baile por lo general siempre aparece amarcada un guagua o muñeco que es el hijo que tiene y va buscando al taita del guagua, tradicionalmente va botando, tiene una shigra el cual es un morral o shigra(bolsa) de la cual va botando colaciones, hoy en día se ha cambiado por el tema de que va llevando de la mano una botella y va haciendo tomar a la gente, no estoy de acuerdo pero tampoco puedes impedir, y es justamente porque han visto que en otros lados la guaricha hace eso, también es un personaje que está dentro de las fiestas andinas y comparsas.

En simultáneo este tema de los inocentes no era solamente aquí de alguna manera estos personajes se van replicando en otras fiestas populares del Ecuador, y no por eso dejan de ser nuestros o solamente son nuestros, sino que se les interpreta de diferente manera.

De hecho, dicen que la guaricha el antecedente o los ancestros de las guarichas son las soldaderas, viene de soldado son esas mujeres que acompañaban al hombre en las luchas de

independencia cuando los soldados iban a las guerras nunca iban solos, iba el pelotón de soldados los jefes, los capitanes, los generales que atrás de ellos venían sus familias con sus carretas con todo para cocinarles, ayudarles, para curarles, etc, etc.

Incluso venían músicos o bailarines que daban un poco de alegría y en los momentos que necesitaban, ser un poco motivados la gente, entonces no es que a la guerra marchaban solo los soldados y ahí aparece la soldadera porque por lo general era la mujer de un soldado, ese soldado moría en batalla o siempre compartían los momentos de los hombres de los soldados, morían en batalla se quedaba con su hijo en brazos e inmediatamente tenía que hacer borrón y cuenta nueva, buscarse otro marido y estar con él en la pelea inclusive algunas de esas mujeres empuñaron su fusil y estuvieron al frente de la batalla, ahí tenemos una guaricha ilustre (Manuelita Saenz) , yo no te puedo decir que eso fue, son productos de las conversaciones que hemos tenido y de hacer otras relaciones con otros lados también deducimos con un grupo de amigos que nos hemos vuelto estudiosos de la fiesta deducimos que pudo ser eso.

Maestro leía que hay varias historias de la diabla ¿me podría comentar cuáles son?

Ítalo Espín: Todo tiene coherencia todo tiene su realidad no podemos descartar ninguna ni tampoco podemos contar solo una, yo creo que todo eso es parte del imaginario y de la historia de esta fiesta, lo que si te digo yo que para mí un criterio muy personal lo más seguro es que primero haya empezado con este ancestro de la fiesta de los inocentes, ¿por qué? por qué es una fiesta que traen los españoles que la ponen en escena y que de alguna manera ahí se visualizaron que unos personajes como el mismo diablo ya que acá la gente de la localidad no entendíamos si sabíamos que era el diablo en América mismo el fenómeno del diablo viene con la conquista, entonces es imposible decir yo me disfrazo de diablo para hacerle asustar a mi rival de amores, de amoríos, entonces deben de haber visto de algún lado el personaje y para mí lo más lógico es que vieron a este personaje del diablo, vieron cómo disfrazarse, vieron cómo hacer la careta, es en la fiesta de inocentes, entonces de ahí si que acogieron esa imagen, y dijeron claro nos vamos a disfrazar de diablos para escondernos en la quebrada cuando vengan los guambras del otro lado le hacemos asustar y salen corriendo, es válido, pero eso no es el origen de la fiesta.

El otro tema que me decías de los trabajadores de la hacienda que les daba el día libre para hacer, también puede haber pasado eso de alguna manera ahí tiene coherencia de lo que te digo que la gente las personas de la comunidad asumieron este rol de disfraces, de música, de fiesta

y empezaron a salir por su cuenta y de alguna forma en esos días que tenían libres tenían el chance de disfrazarse y lo que yo te decía hace un momento de liberarse, al momento de liberarse es muy posible que disfrazado de diablo esté por ahí el patrono, capataz o mandamás y le metían su cuetazo y se desquitaba de alguna manera y eso no iba a acarrear consecuencias secundarias, entonces por ahí están las tres que te comento, que para mí es mucho más real de que hayan visto personajes en los inocentes para que se hayan lanzado en las tres corrientes que hay.

De hecho hay una más que también creo que es como resultado de haber visto el personaje en estas interacciones festivas, que cuenta la leyenda que un morador de nombre Narciso López si no me equivoco del sector de Tunguipamba él iba a cuidar a sus animalitos o tenía su ranchito bien lejos en el monte, y tenía que pasar por una quebrada, está quebrada se llama Pucahuico y él dice haber visto alguna vez que desde la quebrada salía todo un grupo una partida de diablos bailando al son de su propia banda, y con los demás disfrazados, entonces puede haber sido alucinaciones de él que de repente medio tomadito algo vio en la fiesta los diablos, los disfrazados, los de la banda y cuando él iba pasando por la quebrada obviamente un lugar muy pesado cargado de energías, y la sugestión mental, al menos si estaba con dos o tres tragos avanzado, entonces hizo que él viera que de ahí salieron esos diablos bailando de la quebrada de Pucahuico del sector de Tunguipamba, pero esta persona donde vio el diablo donde vio la banda, donde vio los disfrazados en la fiesta pues y luego de su sugestión mental vio salir o soñó que salían de Pucahuico nada más, ese tipo de cosas que son medio fantasiosas leyendas pero están basadas, digo yo, ya de momentos reales como la fiesta de los inocentes.

Verás que el personaje del diablo a nivel de América mismo y a nivel mundial es un personaje universal, porque dentro del cristianismo este personaje ha ido quedando en representaciones culturales de algunos países de algunos pueblos, si vemos en Ecuador tenemos diablos en Alangasí que es al sur de Quito, que salen en semana santa y están bajo un contexto religioso, vemos también diablos en Riobamba en Santa Rosa por el Divino Niño, salen en diciembre si no me equivoco, o en enero, en enero el trece creo que salen ellos y hacen unos bailes muy elaborados, sus máscaras son de hojalata, también hay unos diablos o parecidos a diablos en Jujan que es en la costa, en agosto en la época de San Agustín, y también tenemos los diablos humas o mal llamados diablos humas porque no son diablos, los aya humas, pero por esa forma que tienen creo que lo relacionaron o le apodaron diablo huma solo en Ecuador imagínate, y de

ahí también hay este diablo mucho más colonial, mucho más europeo que aparece en los inocentes, en estas fiestas en estos disfraces de fin de año en estos desfiles etc.

Al ponerte la máscara haces lo que quieras por eso te liberas. El anonimato es poderoso, se pueden hacer muchas cosas, las que son y las que nos son.

Maestro la construcción de las máscaras ¿cómo se dan? ¿cómo se realizan? ¿Cuál es el proceso que se debe de realizar o que usted realiza?

Ítalo Espín: Lo que hemos podido averiguar igual, el proceso de las máscaras igual nos traen los españoles, acuérdate que en esa época colonial, quienes eran los únicos que podían enseñar o daban los talleres de oficio eran los religiosos, de ahí en quito podemos hablar mucho de la escuela quiteña, de que hacían las imágenes lo santos, y quienes eran los instructores los curas, los sacerdotes, los religiosos, inclusive hasta para la educación, entonces de alguna forma yo creo que también en ese proceso colonialista, la técnica de la elaboración de las máscaras se fue quedando en algunos actores de la comunidad, y que fueron replicados y te digo que es una técnica muy europea la denominamos papel engomado, es la mezcla de dos técnicas el “Cartapesta” que es el capa sobre capa que es el papel sobre papel sobre papel, es de origen italiano el nombre, o el papel mache que es solamente una pasta de papel con la cual se va elaborando algunos detalles, la fusión de estas dos técnicas da a luz a nuestra técnica que es el papel engomado, en otros lados le dicen cartonería en México, el mismo papel mache solo, el mismo cartapesta solo, entonces de alguna manera se quedaron estos oficios en algunas personas de la comunidad y eso se fue replicando a través del tiempo.

¿Cuál es el proceso que usted sigue para la realización de las máscaras?

Ítalo Espín: El proceso básico es: partimos de un molde, lo hago en un proceso escultórico, es decir modelo en arcilla o plasticera, saco un negativo en yeso y luego fundo un positivo en cemento.

Antiguamente lo hacían en piedra pómez, lo tallaban en una piedra que parezca una cara, y ahí hacían como molde, y utilizamos engrudo capa sobre capa, cuando tenemos un poco de capas, y después de doce capas y seis días de secado, esto es la base como un lienzo en blanco, de ahí entra el papel maché, es el papel hecho masita en la mano y se dan los detalles, como nariz, cejas orejas, luego hacemos los cuernos así mismo con la misma técnica solo que con un alambre de alma, para que no se rompa ni se quiebre y luego juntamos todo, luego damos una capa con

papel craft o con las fundas de azúcar o cemento y es ideal para darle la última capa y que se pueda pintar.

Maestro ¿el engrudo con qué se realiza?

Ítalo Espín: El engrudo es simple, se hace con harina y agua, una cocción de harina y agua, ese es todo el engrudo.

Link de la entrevista:

https://drive.google.com/file/d/1vtU3HPewhCnBBYYWO1PeRHOitwJe3wSy/view?usp=share_link

5.4 Ficha SIPCE

LA DIABLADA DE PÍLLARO



Código IM-18-08-50-000-13-008731

Localización TUNGURAHUA, SANTIAGO DE PÍLLARO, PÍLLARO(CABECERA CANTONAL)

Otra (s) Denominación (es)

Lengua(s) CASTELLANO

Grupo Social MESTIZO

Ámbito USOS SOCIALES, RITUALES Y ACTOS FESTIVOS

Subámbito FIESTAS

Detalle del Subámbito OTRAS CELEBRACIONES FESTIVAS

Detalle de la Periodicidad

ANUAL / La Diablada de Píllaro se celebra cada año en el mes de enero, cuenta con la participación activa de los pobladores, así como de los espectadores, turistas nacionales e internacionales.

El cantón Píllaro se encuentra ubicado en la parte nororiental de la provincia de Tungurahua, limita al norte con las provincias de Napo y Cotopaxi, al sur con los cantones de Patate y Pelileo, al este, con las provincias de Napo y Cotopaxi, y al oeste con el cantón Ambato; cuenta con una población de 41.693 habitantes (INEC, 2015). El cantón está conformado por dos parroquias urbanas Matriz Píllaro y Ciudad Nueva, por las parroquias rurales: Baquerizo Moreno, Emilio María Terán, Marcos Espinel, presidente Urbina, San Andrés, San José de Poaló y San Miguelito.

La cantonización de Píllaro fue promulgada en Quito el 2 de julio de 1851. Aunque su fundación, acorde a los datos del padre Coba Robalino, data de 1570 por orden de la Real Audiencia de Quito (Coba Robalino; 1929: 4) La población originaria de Píllaro fue aniquilada, durante el transcurso de la conquista española, como en la instauración de la colonia; estableciendo un sistema de explotación, convirtiéndose más tarde en las grandes haciendas. Como consecuencia se produjo el mestizaje de gran parte de la población del cantón. Con el proyecto evangelizador, la población de Píllaro se mantiene con un alto índice de catolicismo. (Carrasco, Cristian; 2017: 23). Fruto de esta imposición, la mayoría de las expresiones culturales indígenas fueron absorbidas por el catolicismo, mientras que otras se mantuvieron bajo la protección de las fiestas religiosas católicas.

Esta tradición de los “Diablos” se originó en América del Sur específicamente en Bolivia, como una manifestación de rechazo y rebeldía, a los maltratos recibidos por los españoles. Estos personajes ficticios, indignados y tras de sus máscaras desahogaron toda la humillación que recibían; extendiéndose por toda América, llegando al Ecuador y a todos sus rincones, de manera especial en el cantón Píllaro. (Campaña et al, 2010:462). En la época de la colonia se realizaban diferentes fiestas por parte de los dueños de las haciendas, quienes celebraban la época de los inocentes desde el 28 de diciembre al 6 de enero, este era un tiempo de unión familiar y algarabía. Con el tiempo esta festividad se transformó en una manifestación en contra del maltrato, la opresión y a la imposición de los terratenientes. (Carrera, 2017). Dentro de la colonia española, los indígenas fueron esclavizados y oprimidos; el historiador tungurahense Pedro Reino dice que al ser presentado a los indígenas el cristianismo como signo de opresión por mostrar a su Dios sometido a sufrimientos, éstos toman al diablo como signo de libertad. Muchas poblaciones y barrios del cantón cambiaron sus nombres originales por nombres mestizos o de algún patrón católico como: Poaló, hoy San José de Poalo; Chacata, hoy Marcos Espinel; Chagrapamba Patsucul, hoy presidente Urbina; Tandacpata, hoy Baquerizo Moreno; y Píllaro lleva la denominación de Santiago de Píllaro. (Reino Garcés; 1991: 135).

Los diablos de Píllaro son símbolo de protesta, de rebeldía a la opresión colonial imperante. Dentro de los orígenes de esta manifestación cultural, no hay certeza, pero las leyendas que los habitantes comentan se dicen que, en uno de los barrios de Píllaro, un hacendado llamado Marcos Espinel, quien tenía dos hijas que gozaban de una belleza física única; varios hombres pillareños las pretendían. Ellos dejaban flores o les iban a visitar en la noche, por lo que a Espinel (Diario La Hora, 2016) se le ocurrió una idea y con ingenio inventó elaborar calabazas en las cuales internamente colocaban velas, eran forradas con papel color rojo, las mismas que daban colores fantasmagóricos especiales, pero esto no dio resultado, entonces comenzaron a vestirse de diablos o fantasmas para lograr su propósito. (Cevallos, 2017). Se dice que la mayoría de

jóvenes tenían sus enamoradas en otros barrios donde iban a dar serenatas utilizando la guitarra, el pingullo, la hoja, la bandola y el rondador, pasada las diez de la noche, esto causó malestar a los jóvenes de cada barrio, reuniéndose para defender sus intereses, vistiéndose con sábanas blancas, caretas con cachos de venado, comenzaron a bailar y golpear los aciales contra el suelo provocando pánico y susto, y pronunciando palabras de achachay, arrarray, silbidos, gritos, por lo que corrían despavoridos a sus casas. Iniciándose de esta forma la Diablada pillareña, un baile organizado con sus propios pasos, vestimentas originales, caretas, pañuelos, capas, animales disecados, zapatos especiales, guantes, pelucas, cabestros, etc. (Campaña et al, 2010: 463-464).

También existe otra versión del surgimiento de la “Diablada de Píllaro”, que fusiona a esta festividad con la época de los Santos Inocentes, la independencia y la rebeldía ancestral representada por la danza. Es una simbiosis cultural de las influencias europeas con las americanas. Manuel Tubón, considerado como líder-héroe de la Independencia es una figura representativa de la Diablada, pues según Diana Benítez (2014), en su portal web, dice que él fue un indio que organizó un levantamiento con su comunidad como acto de rebeldía, hecho que se consumó en 1768, cuyo objetivo fue detener los maltratos e injusticias que recibía su pueblo por parte de los hacendados. Esta es una de las razones por las que se disfrazaban de diablos y los asustaban (Araujo, 2017:35).

La Diablada Pillareña es una fiesta de gran importancia, por su trascendencia dentro del espacio y del tiempo y por el mismo hecho de ser una manifestación cultural, que posee mucha significación, encuentro de dos culturas donde se aprecia el proceso del sincretismo desarrollado a lo largo de los años desde la llegada de los españoles, quienes trajeron su religión e instauraron un nuevo modelo ideológico que fue asimilado por los pueblos dominados. Desde la memoria local, el origen de la fiesta es atribuida a la época de las haciendas, desde el 1ro hasta el 6 de enero de cada año. “(...) todos sabemos históricamente cómo les trataban a los trabajadores, ese trabajador necesitaba por lo menos un día de descanso. Por ahí nació la iniciativa de pedirle al dueño un día para hacer lo que yo quiera. Entonces la gente trabajadora y humilde de Píllaro, salió a las calles, y ahí hace una toma simbólica a las autoridades del cantón, como más antes eran en las haciendas, ahora son las autoridades.” (Entrevista, Carlos Velasco, Cabecilla, 4 de enero de 2018).

La versión actual de los pobladores da cuenta de que “(...) en el barrio Marcos Espinel que está situado al lado oriente del territorio, había dos barrios Tunguipamba y Marcos Espinel, había más chicas en Marcos Espinel y alguien se inventó una careta para hacerles asustar a los chicos de Tunguipamba porque llegaban para conquistarlos a las chicas. (Entrevista, Marco Callamara, 3 de enero de 2019) “El diablo de Píllaro es un diablo mestizo, que se construye en la fiesta popular con elementos de los pueblos originarios del cantón, de la iglesia católica y de los pueblos africanos traídos por los conquistadores. Es un personaje que ressignifica la figura del diablo católico de la maldad. El diablo de Píllaro, en un primer momento, asume una propuesta de rebeldía frente a la opresión colonial. En un segundo momento, nuevamente ressignificado se transforma en mercancía de la cultura de masas y del espectáculo. (Carrasco, Cristian; 2017: 9).

Apreciación que coincide con la tradición oral local, al otorgarle a la fiesta, el significado de liberación en las haciendas, "(...) el pillareño se libera, se desestresa con este baile tan único". (Entrevista, Marco Callamara, artesano, 3 de enero de 2018).

La fiesta de la Diablada está organizada en partidas, que consta de un grupo de personas que forman parte de una comparsa, liderados por un organizador que es el cabecilla. No hay un reglamento interno escrito que regule la forma de participación en la fiesta, es un compromiso adquirido y buena voluntad para cumplir con los ensayos de los bailes y aportar con recursos económicos para cubrir ciertos gastos del organizador y que, a la final, va en beneficio de todos.

La celebración de la Diablada de Píllaro integra a personajes, organizadores, artesanos, pobladores, hombres y mujeres, adultos, jóvenes y niños de los sectores aledaños, así como las autoridades locales. Como toda fiesta, consta de un proceso de preparación, donde los cabecillas que son los organizadores de la fiesta y de las diferentes partidas de disfrazados; el desarrollo de la fiesta y su culminación.

De acuerdo a la información proporcionada por el INPC (2008), desde hace aproximadamente 80 o 100 años, las partidas de disfrazados constituye el antecedente de la celebración que se mantiene hasta la actualidad, sin dejar de lado los cambios y/o transformaciones e incorporación de nuevos elementos en la fiesta y en sus distintas etapas de fortalecimiento. 1. Partidas de Disfraces (1910 hasta la década de 1970); 2. La Diablada (1980-1995); 3. La Diablada respaldada y organizada por el Municipio (1995-2008) (INPC2008)

Personajes



(Foto tomada de <https://www.goraymi.com/es-ec/tunurahua/Píllaro/fiestas-tradicionales/diablada-pillarena-ajx53e6g3>)

En base a la tradición oral, la fiesta se viene celebrando desde el 1ro hasta el 6 de enero de año, antes solo se hacía el 1ro y el 6 y había la participación de pocas partidas, tan solo dos. Según Carlos Velasco, para la década de los 90 del siglo anterior, las partidas se iban perdiendo y la fiesta estaba por terminarse, pero luego se dio una iniciativa del municipio para fortalecer la Diablada, incentivando a la comunidad y a los turistas para que participen en estas festividades (Entrevista, Carlos Velasco, Cabecilla, 4 de enero de 2018).

Pero la gestión de cabecillas y bailarines, motivados y liderados por el señor Timoteo Chasi, lograron en 1997 recuperar la tradición con la participación de 300 disfrazados, en las parroquias

de Tunguipamba y Marcos Espinel (Escobar, y otros 1997). De ahí en adelante “se fueron integrando nuevas partidas con la expansión del cantón, entonces del sector occidental que venía al sector oriental, ahora ya tienen una Diablada propia. En el sector norte San Andrés se insertó y en la parte sur si existía. Pero lo tradicional es el recorrido de este camino de la quebrada que va hacia la Merced, toda la franja hasta arriba que comprende Tunguipamba; la parte del sur era Marcos Espinel, por eso otra de las características que tenemos como Diablada era ese tope que se daba entre las diabladas de Marcos Espinel y Tunguipamba”. (Entrevista, Carlos Velasco, Cabecilla, 4 de enero de 2018).

“Hay dos tipos de cabecillas, un cabecilla es el que organiza y otro cabecilla es el que baila en la pareja de línea, pero hay el principal y el secundario. El principal es el que baila, su responsabilidad es llevar a diez, quince o veinte parejas atrás que bailen, el paso de él debe ser bien marcado, bien definido al son de la banda de pueblo, porque el ritmo de música no es rápido.

El cabecilla de la organización puede ser cualquier persona independiente de lo que haga. Nosotros necesitamos personas que estén bien preparadas si se toma en cuenta que la fiesta es una atracción para turistas nacionales y extranjeros. (Ibíd). De acuerdo a la apreciación de José Luis Jácome de la Partida La Florida, “El cabecilla está encargado de buscar a la gente que baila de línea, los días que nos van a apoyar, los recorridos que van a hacer en la Diablada, contratar la banda de música, darles de comer en todos los días que salimos a la fiesta, almuerzo y la merienda”. (Entrevista, 3 de enero de 2019), además de proveerles la vestimenta a las parejas de línea.

Son los mismos pobladores que ayudan a los cabecillas, pero en las últimas temporadas, es el municipio el que aporta con recursos económicos para solventar a las bandas de músicos y gestiona la documentación requerida para la obtención de los permisos de la fiesta. Para ser cabecilla, es necesario e importante contar con la buena voluntad de la persona de ser responsable y de participar en la organización de las festividades, pero muchas veces, esta actividad es heredada de los padres u otro familiar que anteriormente ocupó el puesto de cabecilla.

Es decir, es una práctica que se transmite de generación en generación. Antes de iniciar la fiesta, todos los personajes y la banda de músicos se congregan en el lugar de ensayo aproximadamente a las 10:00, se colocan en sus puestos para empezar el recorrido por las principales calles del centro de Píllaro. Por lo general el sitio de salida es en un barrio cercano o lejano y desde ahí parten caminando y danzando hasta llegar al centro, las distancias a veces no suelen ser cortas.

En primera instancia la comparsa está precedida por una pancarta que da cuenta del nombre de la Partida e identifica al barrio o comunidad. A continuación, están los niños disfrazados de diablos que en los últimos años están participando en el desfile., seguidamente están las guarichas.

La guaricha



(Foto tomada de <https://www.chakananews.com/la-diablada-de-Pillaro-se-vivio-desde-casa/>)



Ilustración de personajes Anexo 5.4

Las guarichas visten de un camión, zapatillas, medias nylon, peluca, pañuelo, sombrero de paño negro adornado con cintas de colores muy vivos, y la máscara es de malla de alambre.

Seguidamente está el cabecilla que desfila acompañado del grupo de dirigentes.

Según la tradición oral, en décadas anteriores, este personaje era un hombre que se vestía de mujer, pero con el transcurso del tiempo, las mujeres también se disfrazan de guarichas. "(...) antes había solo la guaricha, era un personaje único que no se podía interpretar como tal, era casi bien formada aquí a nivel de campo, hoy en día por el cambio generacional de la música y porque el ritmo de la música es más rápido, es que se aumenta más guarichas, pero en ciertas partidas. (...) Tanto, mujeres como hombres les gusta vestirse de guarichas, es el bullicio". (Entrevista, Carlos Velasco, Cabecilla, 4 de enero de 2018).

El capariche



(Foto tomada de <https://www.eluniverso.com/vida-estilo/2014/12/04/nota/4302166/capariche-barre-paso-desfile/>)



Ilustración de personajes Anexo 5.4

El capariche otro de los personajes importantes, se coloca a los extremos a la par de las guarichas, su atuendo consta de una máscara de malla de alambre, se cubre la cabeza con un pañuelo de colores, pantalón y camisa blanca, poncho, zapatos, sombrero de paño, y lleva en la mano una rama de hierbas con espinos a manera de escoba

Los pobladores manifiestan que esta persona representa a los barrenderos de la época colonial, que por lo general eran indígenas que se encargaban de limpiar la ciudad. En la fiesta, el capariche impone su presencia para que los espectadores le hagan caso en hacerse a un lado para que pasen los demás actores.

Las parejas de línea



(Foto tomada de <https://www.chakananews.com/la-diablada-de-Pillaro-se-vivio-desde-casa/>)

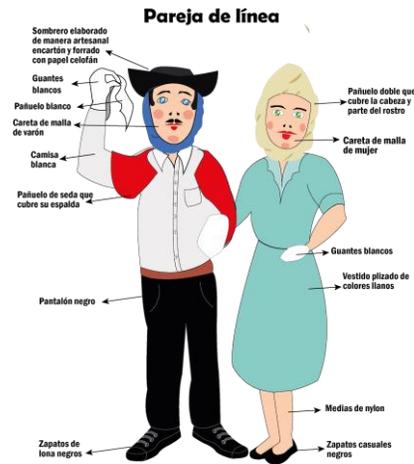


Ilustración de personajes Anexo 5.4

Se colocan en el centro de la comparsa, están conformadas por un hombre y una mujer, ellos visten pantalón negro, camisa blanca, zapatos negros, máscara de malla de alambre, pañuelo y sombrero, por su parte ellas tienen un vestido, medias nylon, zapatos negros, máscara de malla de alambre y pañuelo; ambos llevan en la mano guantes y pañuelo blancos. Según los cabecillas, "(...) las parejas de línea van vestidas con su traje, pueden usar el vestido que sea, siempre y cuando sean con tablones". (Entrevista, José Luis Jácome, 3 de enero de 2019).

La tradición oral da cuenta de que estos personajes representan un “remedo” de las parejas de españoles que se disfrazaban y bailaban en tiempos de la colonia en los días de Inocentes.

La Banda de Pueblo



(Foto tomada de <https://www.chakananews.com/la-diablada-de-Pillaro-se-vivio-desde-casa/>)



Ilustración de personajes Anexo 5.4

La banda de pueblo acompaña a la comparsa en todo momento del recorrido, se colocan estratégicamente, y anima con sus tonadas, albazos, san juanitos, pasacalles, tanto a los

personajes propios como a los espectadores. Los músicos son locales y preparan con anticipación las melodías para tocar en los días de fiesta. Es una de las tradiciones que continúan vigentes en Píllaro, conformada por adultos y las nuevas generaciones que se van incorporando.

El Diablo



(Foto tomada de <https://www.patrimoniocultural.gob.ec/la-diablada-pillarena/>) Ilustración de personajes Anexo 5.4

A continuación, están los **diablos**, personajes cruciales en esta celebración, por lo general se ubican alrededor de toda la comparsa, y su función es abrir el espacio entre los espectadores para que avance la comparsa, y protegen a las parejas de línea. “(...) si nosotros le insertamos la religiosidad, las parejas de líneas interpretan un enamoramiento, entonces el diablo lo que hace al cuidar, es tentar, (...). El diablo en su papel demuestra sus pasos, su creatividad en el baile, es su forma de expresarse en sí”. (Entrevista, Carlos Velasco, Cabecilla, 4 de enero de 2018).

Anteriormente el diablo era representado por un hombre, pero en la actualidad también las mujeres y los niños interpretan este papel. Su atuendo está conformado por la máscara de diablo confeccionada por artistas locales; visten todo el atuendo de rojo vivo, media nylon y zapatos de lona, guantes y en sus manos llevan un cabestro³, mientras bailan se acercan a los espectadores para “asustar” e infunden respeto.

Las máscaras de décadas anteriores eran pequeñas, mientras que las de los últimos años son de grandes proporciones. “La figura del diablo, en la fiesta, se resignifica, (...), por un lado, se recupera la figura del diablo católico y por otro aflora en quien la usa un sentimiento de rebeldía ante la opresión colonial”. (Carrasco, 2017: 45). A parte de los

personajes descritos, está el grupo de delegados que acompañan a la partida, se ubican a los lados y su papel es de mantener el orden. Al finalizar el recorrido por las calles principales del centro de la ciudad y que están establecidas por las autoridades para estos fines, regresan a los

³ Cabestro

1. s. m. **EQUITACIÓN** Cuerda que se ata a la cabeza o al cuello de la caballería para conducirla o sujetarla. **ronzal**

2. **INDUMENTARIA Y MODA** Cabestrillo, cadena delgada que se usaba como adorno.

lugares originales de su partida, barrios cercanos o lejanos. Los pobladores mencionan al respecto que antes todos regresaban caminando, pero últimamente lo hacen en automóvil.

Máscaras de diablos



(Diseño digital propio)

Las máscaras que usan los diablos han sido elaboradas por los artesanos de Pillaro, personas que se han dedicado a confeccionar estas caretas que van desde las más pequeñas hasta las más grandes. Es una tradición que se encuentra vigente y sus conocimientos han sido transmitidos de generación en generación. Varias familias han mantenido hasta el presente este oficio popular artesanal. Desde la perspectiva local, los materiales de antes son distintos a los que se usan en la actualidad, lo cual es un indicador de que se han dado cambios y transformaciones en este arte. Marco Antonio Callamara comenta: "(...) yo vengo de este barrio Chagrapamba, donde que Don Pedro Basantes hacía las caretas para las locas viudas, el señor era un artista empírico, pero hacía unos bellos cuadros, el hijo se graduó en lo que era Artes Plásticas, entonces yo le veía como hacía, en los tapiales hacía las caretas para el año viejo y las

locas viudas, entonces ya tenía una iniciativa desde unos 10 años más o menos, luego empecé a comprar las máscaras, mi esposa si es la diabla porque es de la mata de los diablos de Marcos Espinel. (...) me casé y ya me gustó y compré una careta que en ese tiempo costaba como 80.000 sucres, bien caras y costosas, entonces un día no tuve dinero y dije voy a intentar y así empecé a hacer. Mi arte es bien trabajado, mis caretas han sido grandes, (...) empecé a vender, solo por pedido. El primer año vendí 5, al otro año vendí 10, 15, hasta que fui conocido, las personas me dicen tú haces diferente, así quiero que me hagas, ahora como hay las redes sociales, me mandan por internet el modelo y me dicen quiero una careta parecida a esta, les contesto que el problema es que no les puedo hacer parecidas, es una creación única, por eso es patrimonio cultural, es la imaginación la que juega en este aspecto, no hay máscaras repetidas, jamás". (Entrevista, Marco Antonio Callamara, 3 de enero de 2019). En la actualidad cuenta con

un almacén donde toda la familia participa en la elaboración y venta de trajes, pelucas y las máscaras de diablo, "(...) yo ya tengo mi segunda generación que son mis dos hijos, para pasar el tiempo, como hobby y también para poder sobrevivir en la casa". (Ibíd).

Gastronomía local

Los pobladores manifiestan que la gastronomía tradicional que se prepara para estas fiestas a través de los años se mantiene hasta el presente. “(...) nosotros participamos con la gastronomía dos días al año, vienen a degustar los turistas la fritada y el pastel que es una tortilla de viento y quimbolitos. (...) Nosotros con las autoridades estamos empeñados en que el consumo no sea excesivo, porque decir que Píllaro va a dejar de tomar, sería tapar el sol con un dedo. (Entrevista, Carlos Velasco, Cabecilla, 4 de enero de 2018).

Dificultades y problemas de la fiesta

En la celebración de la Diablada de Píllaro, se ocasionan varias dificultades ya sea con los pobladores, espectadores, desacuerdos con las autoridades locales por restricciones impuestas, inseguridad y el consumo excesivo de alcohol. Según el cabecilla Carlos Velasco, una de las molestias que expresa es que, durante el recorrido y desarrollo de la fiesta, se imponen prohibiciones a los diablos. “Mire ahora mejor tenemos medidas restrictivas, ahora el público empuja al diablo y éste no puede hacer nada y en sí el personaje del diablo es el respeto de la Diablada Pillareña. Le comento, más antes se le veía a un diablo y por sí solo se abría a la calle, pero ahora no, él mejor se cierra, el diablo anda con su jerarquía, con su don de personalidad, con el don de desfogarse todo ese ímpetu de rebeldía, lanza el fute⁴ no a la persona, sino al piso. Lo que quiero que entiendan las autoridades que es solo una careta, y por cualquier cosa es culpable el diablo, no. Por las restricciones que se han dado, que el diablo tiene que ser educado, pero la personalidad del diablo ¿quién le respeta?, nadie”. (Ibíd).

Otro de los aspectos que preocupa a los organizadores de la fiesta es que el municipio da todas las facilidades para la elaboración de la fiesta, sin embargo, varios trámites deben hacerlo en Ambato o sacar los permisos de uso de suelo, tener el RUC para pagar las ayudas económicas, estar registrados en el SERCOP. (Entrevista a José Luis Jácome, Cabecilla de la Partida La Florida).

Respecto a los jóvenes que participan en las comparsas, ellos se preparan con anticipación, pero a la hora de la fiesta, no pueden salir de las escuelas y colegios para integrarse en el recorrido. “Entonces las instituciones como tales sí deberían dar esa flexibilidad para que los jóvenes y los niños sean partícipes de esto, porque nosotros como cabecillas tenemos que estar haciendo gestiones año tras año en el municipio, pidiendo ayuda, pero parece que, en distrito, debería haber una persona que diga la tradición es así, con todo el respeto que se merecen las personas. Si hay que hacer

una gestión en conjunto, Ministerio de Educación, Municipio, cabecillas, nosotros estamos a la orden y dispuestos para hacer las gestiones respectivas. (Ibíd). Por su parte los artesanos comentan que las autoridades locales ponen restricciones en el uso de espacios para la venta de

⁴Fuete: Azote con que se aviva y castiga a las caballerías o a otros animales. (CAR•ECUADOR)

las artesanías en los lugares que en años anteriores eran habituales. “Como artesanos, para exponer nuestras artesanías, nos correspondería estar en el parque, hace dos años atrás estábamos ahí y se podía vender más, dar información a los turistas. (...) y lo peor es que nos cobran, como artesanos deberíamos tener prioridad. Hemos tenido la suerte de estar en Guayaquil, Ambato, Baños y nos han dado prioridad y transporte, aquí tenemos que pagar”. (Entrevista, Marco Antonio Callamara, 3 de enero de 2019).

Uno de los problemas persistentes hasta el momento es el excesivo consumo de alcohol en la fiesta, ya sea por parte de los espectadores, turistas y algunas personas que salen disfrazados de los personajes de la Diablada. Esta situación se complica ya que, por un lado, las autoridades no permiten que los vendedores locales expendan una bebida de moderación que tiene registro sanitario. Pero no hay control con los vendedores que llegan de otras localidades. “Aquí no existe licor artesanal, pero este tema es bastante preocupante tanto para las autoridades como para los consumidores y lo peor es que a las personas que tienen trapiches⁵ quedan a un lado, mientras el licor de afuera entra, el metanol que han introducido les ha hecho daño a estos artesanos, por darle más fuerza al trago le mezclan con metanol, entonces se destruyen a los productores artesanales y consumidores. Las autoridades imponen la restricción al consumo de alcohol, pero esa no es la solución, los comerciantes son los que dañan al licor artesanal (...) Los policías vienen a controlar donde nosotros estamos vendiendo, si nosotros estamos dos horas máximos, y no tenemos ese licor artesanal que a lo mejor lo ingirieron, o las guarichas que compran una botella y van al desfile y molestan a un conocido, no a cualquier persona”. (Entrevista, Carlos Velasco, Cabecilla, 4 de enero de 2018).

Importancia para la Comunidad

Esta celebración es de suma importancia para la comunidad de Píllaro, forma parte de su identidad y sentido de pertenencia a su territorio. En los primeros días del mes de enero de cada año, los pobladores se impregnan de poder, de coraje, y reviven su reivindicación social frente a los maltratos y abusos que los indígenas soportaron en el sistema hacendatario de la época colonial.

Son días en que la gente se toma las calles, para manifestar mediante la algarabía, el baile, los disfraces, las caretas de diablo, la música, la parafernalia y el coraje, la libertad de ser dueños de sí, la resistencia de la cultura popular y la burla de todos los dueños y capataces de las haciendas. Cada personaje de la Diablada tiene su importancia, como las guarichas, las parejas de línea y el capariche, pero es el diablo con su máscara el que juega un papel predominante en la fiesta, otorgando un sentido de anonimato a la persona que la usa, para dar rienda suelta a su poder. Es el momento de liberación de los pobladores de las autoridades locales y del orden establecido. Sin duda, uno de los aspectos importantes de esta celebración, es que tanto el cargo de Cabecillas de las Partidas, así como los personajes y artesanos de las caretas, son el resultado de los saberes y conocimientos transmitidos de generación en generación; de ahí que, en la actualidad, el diablo sea representado tanto por adultos, así como por jóvenes y niños. En los

⁵ Trapiche: Molino para extraer el jugo de algunos productos agrícolas como la aceituna o la caña de azúcar.

últimos años, en la fiesta de la Diablada, no solo son los hombres los que participan como guarichas y diablos, sino las mujeres también. “Me parece que nos estamos igualando en la cuestión generacional, creo que son por igual, porque como son los niños o niñas como tal, como han aprendido, entonces son partícipes de ello. Los padres desfilan con sus hijos pequeños. Tenemos que hacer una mini partida para que vaya delante de la banda y se coloquen

los más pequeñitos y los padres les cuidan. Es un gusto que ellos, independientemente de la partida que sea, los niños bailan”. (Entrevista, Carlos Velasco, Cabecilla, 4 de enero de 2018). (tomado de <http://sipce.patrimoniocultural.gob.ec:8080/IBPWeb/paginas/busquedaBienes/resultadoBusqueda.jsf>)

5.5 Folleto



La Diablada de Pillaro



Pillaro se encuentra en la provincia de Tungurahua al norte de nuestro país.

El vocablo Pillaro proviene de dos voces indígenas pre quichuas "Pillalla" que significa rayo o trueno y "Aroque" que significa Altar; entonces Pillaro significa "El Altar del Dios Rayo y Trueno", lo cual se corrobora por las fuertes lluvias y precipitaciones de la zona.

El clima de Pillaro va desde subtropical hasta el frío helado, temperaturas que van desde los 0°C hasta los 20°C.

Festividades

Pillaro celebra su cantonización el 25 de julio. Cada año del 1 al 6 de enero, celebran la diablada de pillaro, la misma que se realiza desde las 10h00am hasta las 18h00, toda la semana.

Esta celebración data de la época de la colonia, es una festividad que se ha venido transmitiendo de generación en generación de forma oral, ya que no hay documentación escrita sobre el origen de la misma.

La Diablada Pillareña fue declarada Patrimonio cultural intangible del Ecuador mediante el Acuerdo Ministerial N° 147 Ministerio de Cultura, con fecha del 29 de diciembre de 2008.

Esta celebración data de la época de la colonia, es una festividad que se ha venido transmitiendo de generación en generación de forma oral, ya que no hay documentación escrita sobre el origen de la misma. En la época de la colonia se realizaban



diferentes fiestas por parte de los dueños de las haciendas, quienes celebraban la época de los inocentes desde el 28 de diciembre al 6 de enero, este era un tiempo de unión familiar y algarabía. Con el tiempo esta festividad se transformó en una manifestación en contra del maltrato, la opresión y a la imposición de los terratenientes. (Carrera, 2017). Otra de las historias los habitantes cuentan que en uno de los barrios de Píllaro, un hacendado llamado Marcos Espinel, quien tenía dos hijas que gozaban de una belleza física única; varios hombres pillareños las pretendían. Ellos dejaban flores o les iban a visitar en la noche, por lo que a Espinel (Diario La Hora, 2016) se le ocurrió una idea y con ingenio inventó elaborar calabazas en las cuales internamente colocaban velas, eran forradas con papel color rojo, las mismas que daban colores fantasmagóricos especiales, pero esto no dio resultado, entonces comenzaron a vestirse de diablos o fantasmas para lograr su propósito. (Cevallos, 2017).



La versión actual de los pobladores da cuenta de que “ en el barrio Marcos Espinel que está situado al lado oriente del territorio, habían dos barrios Tunguipamba y Marcos Espinel, había más chicas en Marcos Espinel y alguien se inventó una careta para hacerles asustar a los chicos de Tunguipamba porque llegaban para conquistarlos a las chicas.

Organización de la fiesta

La celebración de la Diablada de Píllaro integra a personajes, organizadores, artesanos, pobladores, hombres y mujeres, adultos, jóvenes y niños de los sectores aledaños, así como las autoridades locales. Como toda fiesta, consta de un proceso de preparación, donde los cabecillas que son los organizadores de la fiesta y de las diferentes partidas de disfrazados; el desarrollo de la fiesta y su culminación.

2

Personajes

Cabecilla

“El cabecilla está encargado de buscar a la gente que baila de línea, los días que nos van a apoyar, los recorridos que van a hacer en la Diablada, contratar la banda de música, darles de comer en todos los días que salimos a la fiesta, almuerzo y la merienda”. (Entrevista, 3 de enero de 2019), además de proveerles la vestimenta a las parejas de línea.

Hay dos tipos de cabecillas, un cabecilla es el que organiza y otro cabecilla es el que baila en la pareja de línea, pero hay el principal y el secundario. El principal es el que baila, su responsabilidad es llevar a diez, quince o veinte parejas atrás que bailen, el paso de él debe ser bien marcado, bien definido al son de la banda de pueblo, porque el ritmo de música no es rápido.



Capariche

El capariche otro de los personajes importantes, se coloca a los extremos a la par de las guarichas, su atuendo consta de una máscara de malla de alambre, se cubre la cabeza con un pañuelo de colores, pantalón y camisa blanca, poncho, zapatos, sombrero de paño, y lleva en la mano una rama de hierbas con espinos a manera de escoba.

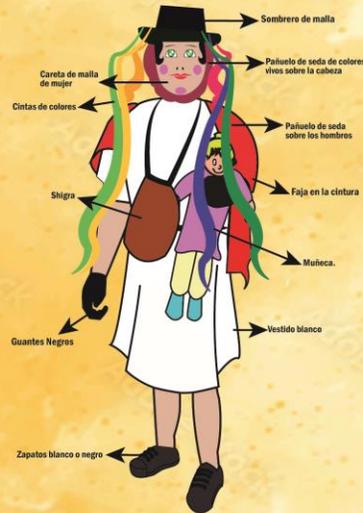
Los pobladores manifiestan que esta persona representa a los barrenderos de la época colonial, que por lo general eran indígenas que se encargaban de limpiar la ciudad. En la fiesta, el capariche impone su presencia para que los espectadores le hagan caso en hacerse a un lado para que pasen los demás actores.



3

Guaricha

Viste de un camisón, zapatillas, medias nylon, peluca, pañuelo, sombrero de paño negro adornado con cintas de colores muy vivos, y la máscara es de malla de alambre. Seguidamente está el cabecilla que desfila acompañado del grupo de dirigentes. Según la tradición oral, en décadas anteriores, este personaje era un hombre que se vestía de mujer, pero con el transcurso del tiempo, las mujeres también se disfrazan de guarichas. "(...) antes había solo la guaricha, era un personaje único que no se podía interpretar como tal, era casi bien formada aquí a nivel de campo, hoy en día por el cambio generacional de la música y porque el ritmo de la música es más rápido, es que se aumenta más guarichas pero en ciertas partidas.(...) Tanto, mujeres como hombres les gusta vestirse de guarichas, es el bullicio". (Entrevista, Carlos Velasco, Cabecilla, 4 de enero de 2018).



Pareja de línea

Se colocan en el centro de la comparsa, están conformadas por un hombre y una mujer, ellos visten pantalón negro, camisa blanca, zapatos negros, máscara de malla de alambre y pañuelo; ambos llevan en la mano guantes y pañuelo blancos. Según los cabecillas, "(...) las parejas de línea van vestidas con su traje, pueden usar el vestido que sea, siempre y cuando sean con tablones". (Entrevista, José Luis Jácome, 3 de enero de 2019). La tradición oral da cuenta de que estos personajes representan un "remedo" de las parejas de españoles que se disfrazaban y bailaban en tiempos de la colonia en los días de Inocentes.

Músicos

La banda de pueblo acompaña a la comparsa en todo momento del recorrido, se colocan estratégicamente, y anima con sus tonadas, albazos, san juanitos, pasacalles, tanto a los personajes propios como a los espectadores. Los músicos son locales y preparan con anticipación las melodías para tocar en los días de fiesta. Es una de las tradiciones que continúan vigentes en Pillaro, conformada por adultos y las nuevas generaciones que se van incorporando.



Diablo

personajes cruciales en esta celebración, por lo general se ubican alrededor de toda la comparsa, y su función es abrir el espacio entre los espectadores para que avance la comparsa, y protegen a las parejas de línea. "(...) si nosotros le insertamos la religiosidad, las parejas de líneas interpretan un enamoramiento, entonces el diablo lo que hace al cuidar, es tentar, (...). El diablo en su papel demuestra sus pasos, su creatividad en el baile, es su forma de expresarse en sí". (Entrevista, Carlos Velasco, Cabecilla, 4 de enero de 2018). Anteriormente el diablo era representado por un hombre, pero en la actualidad también las mujeres y los niños interpretan este papel. Su atuendo está conformado por la máscara de diablo confeccionada por artistas locales; visten todo el atuendo de rojo vivo, media nylon y zapatos de lona, guantes y en sus manos llevan un cabestro, mientras bailan se acercan a los espectadores para "asustar" e infunden respeto.

Máscara de diablo pillareño.

Las máscaras que usan los diablos han sido elaboradas por los artesanos de Píllaro, personas que se han dedicado a confeccionar estas caretas que van desde las más pequeñas hasta las más grandes.

Es una tradición que se encuentra vigente y sus conocimientos han sido transmitidos de generación en generación. Varias familias han mantenido hasta el presente este oficio popular artesanal. Desde la perspectiva local, los materiales de antes son distintos a los que se usan en la actualidad, lo cual es un indicador de que se han dado cambios y transformaciones en este arte. Dentro de los artesanos de pillaro encontramos a Marco Antonio Callamara, Ítalo Espín, Ángel Velasco, Julio Moya.



Sr. Ángel Velasco con una máscara de diablo



Sr. Ítalo Espín con una máscara de diablo

La elaboración de la máscara y el proceso nos cuenta el maestro Ítalo Espín, que se realiza con la técnica denominada "papel engomado" siendo está la mezcla de la técnica de cartapesta o también conocida como capa sobre capa y en su taller utiliza también la técnica de papel maché, en donde el uso de papel reciclado es el 95% de la máscara y el otro 5% esta compuesto por el engrudo y la pintura.

Ítalo Espín nos comenta que anteriormente se utilizaban cuernos de venado y de chivos, pero ahora ya no se utiliza, estas cornamentas de la máscara ahora se realizan utilizando alambre de alma y revestida con papel mache.

Técnica de la cartapesta.

La cartapesta es un termino italiano, con la cual se identifica una técnica en la que se utiliza trozos de papel rasgados a mano los mismos que se unen mediante un pegamento para formar objetos, superponiendo capas de papel entrelazadas entre sí con pegamento, por lo que al secarse y endurecerse nos brinda como resultado una superficie muy resistente y rígida, tomando en cuenta que mientras más capas se entrelazan más rigidez nos brinda.



Máscara veneciana utilizando la técnica de la cartapesta.

6

Técnica del papel maché.

El papel mache es un termino derivado del frances papier-mâché, que significa "papel machacado" es un medio escultórico hecho con pedazos de papel que han sido unidos con una pasta adhesiva, también es conocida como cartón piedra.

Se realiza remojando el papel, machacandolo y mezclandole con un pegamento o engrudo para formar una pasta, la misma que nos sirve para modelar varios objetos, una vez seca esta masa se endurece y nos permite decorar utilizando nuestra imaginación.



Elaboración de una máscara de diablo pillareño

La elaboración de las máscaras de la diablada de pillaro es sencilla para los cual necesitaremos los siguientes materiales:

- Papel reciclado (periodico, hojas de cuaderno, papel bond).
- Globo grande o media esfera de espuma flex.
- Engrudo

El engrudo se realiza mezclando en las siguientes proporciones :

Ingredientes

- 1/2 litro de agua fria
- 3 cucharadas soperas de harina.
- jugo de un limón o media cucharada de vinage(para evitar que se dañe pronto)

Preparación

- 1.- Se mezcla en un recipiente resistente al fuego las 3 cucharadas de harina en el agua fria y se diluye hasta que no quede con grumos.
- 2.- La mezcla realizada se pone al fuego removiendo constantemente para evitar que se pegue y se quem.
- 3.- Cuando la mezcla se empieza a espesar y por el efecto del fuego a salir burbujas se debe de apagar porque ya la tenemos lista.
- 4.- Agregamos el jugo de limón o el vinagre a la mezcla, este ingrediente evitara que la mezcla se dañe.
- 5.- Dejamos enfriar y tenemos listo nuestro engrudo para utilizarlo.



Ilustración máscara de diablo.

7

La preparación de la base es muy importante para la elaboración de la máscara, el maestro Ítalo Espín nos cuenta que anteriormente los moldes se realizaban tallando sobre piedra pomes, ahora se ha sustituido por un molde hecho en cemento.

Nosotros podemos utilizar una bomba grande inflada o una pelota de espuma flex grande cortada por al mitad.

Empezemos con la realización de la máscara.



Sr. Ítalo Espín con molde de piedra pomes y de cemento



1.- Rasgaremos 5 o 6 hojas de papel bond reciclado utilizando nuestras manos.



2.- Untemos por ambos lados de la hoja el engrudo que realizamos.



3.- Cubriremos con 5 o 6 capas nuestro molde para tener la base de nuestra máscara.

Dejaremos secar por completo por unos 4 o 5 días para empezar a incluir los detalles.



4.- Una vez seca nuestra base utilizando un lápiz para dibujar los rasgos de nuestra máscara como son ojos, nariz, boca, cejas.



6.- detallaremos todas las partes del rostro y dejaremos secar para poder colocar las cornamentas y pintar.



8.- Pegamos los cachos a nuestra máscara.



5.- Utilizando nuestra técnica del papel mache realizada con hojas de cuaderno y nuestro engrudo moldearemos las distintas partes del rostro.



7.- Las cornamentas o cachos de nuestro diablo lo haremos utilizando alambre y papel mache.



9.- Pintamos nuestra máscara y tenemos ya nuestra máscara del diablo de pillaro.

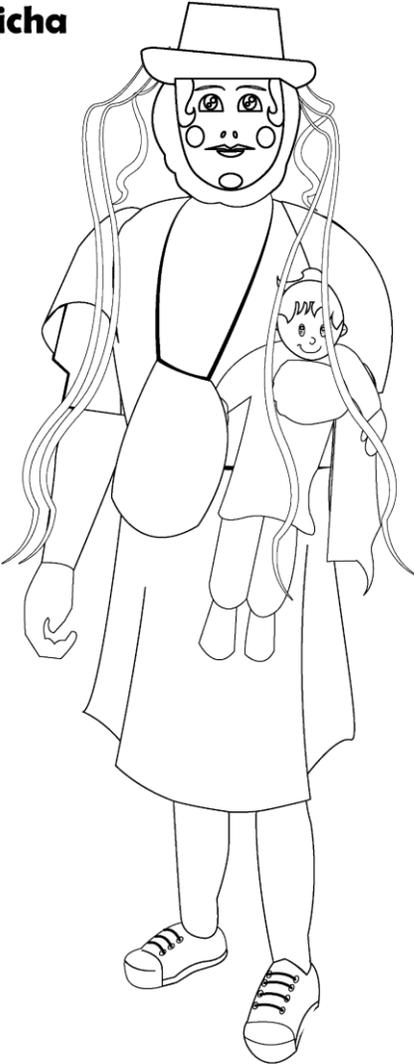
¡¡¡¡¡ Ahora sí, manos a la obra, recordemos que podemos experimentar con muchos materiales para poder conseguir nuestra máscara!!!!

5.6 Dibujos de personajes para pintar

Diablo



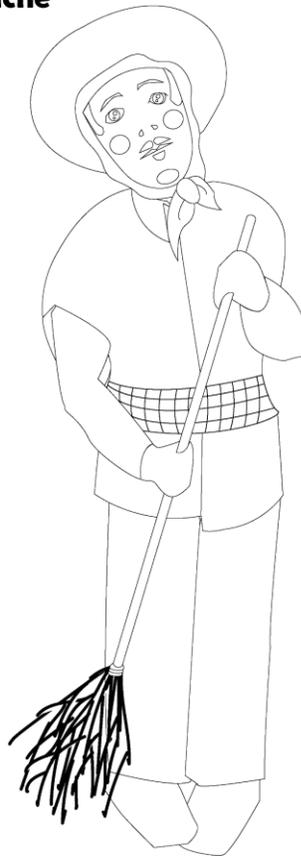
Guaricha



Pareja de línea



Capariche



Banda de Pueblo

