



**UNIVERSIDAD NACIONAL DE CHIMBORAZO
FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y
ADMINISTRATIVAS
CARRERA DE COMUNICACIÓN**

**Estudio Etnográfico de la Representación del Diablito de Lata en Santa Rosa
periodo 2023-2024**

**Trabajo de Titulación para optar al título de Licenciado en
Comunicación**

Autor:

Rivera Gómez, Diego Fernando

Tutor:

PhD. Julio Adolfo Bravo Mancero

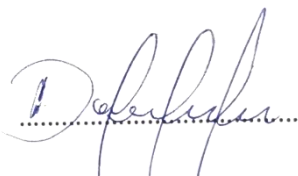
Riobamba, Ecuador. 2026

DECLARATORIA DE AUTORÍA

Yo, Diego Fernando Rivera Gómez, con cédula de ciudadanía 1759852500, autor del trabajo de investigación titulado: Estudio Etnográfico de la Representación del Diablito de Lata en Santa Rosa periodo 2023-2024, certifico que la producción, ideas, opiniones, criterios, contenidos y conclusiones expuestas son de mí exclusiva responsabilidad.

Asimismo, cedo a la Universidad Nacional de Chimborazo, en forma no exclusiva, los derechos para su uso, comunicación pública, distribución, divulgación y/o reproducción total o parcial, por medio físico o digital; en esta cesión se entiende que el cesionario no podrá obtener beneficios económicos. La posible reclamación de terceros respecto de los derechos de autor (a) de la obra referida, será de mi entera responsabilidad; librando a la Universidad Nacional de Chimborazo de posibles obligaciones.

En Riobamba, a la fecha de su presentación.

A handwritten signature in blue ink, appearing to read 'Diego Fernando Rivera Gómez', written over a horizontal dotted line.

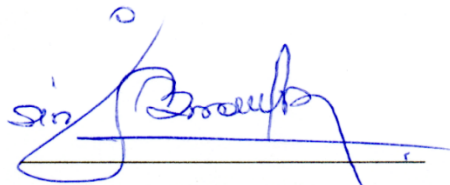
Diego Fernando Rivera Gómez

C.I: 1759852500

DICTAMEN FAVORABLE DEL PROFESOR TUTOR

Quien suscribe, Julio Adolfo Bravo Mancero catedrático adscrito a la Facultad de Ciencias Políticas y Administrativas, por medio del presente documento certifico haber asesorado y revisado el desarrollo del trabajo de investigación titulado: Estudio Etnográfico de la Representación del Diablito de Lata en Santa Rosa periodo 2023-2024, bajo la autoría de Diego Fernando Rivera Gómez; por lo que se autoriza ejecutar los trámites legales para su sustentación.

Es todo cuanto informar en honor a la verdad; en Riobamba, a los 21 días del mes de noviembre de 2025.



Julio Adolfo Bravo Mancero

C.I: 0602447005

CERTIFICADO DE LOS MIEMBROS DEL TRIBUNAL

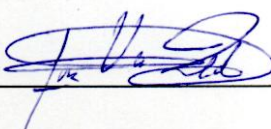
Quienes suscribimos, catedráticos designados Miembros del Tribunal de Grado para la evaluación del trabajo de investigación Estudio Etnográfico de la Representación del Diablito de Lata en Santa Rosa periodo 2023-2024 por Diego Fernando Rivera Gómez, con cédula de identidad número 1759852500, bajo la tutoría de Dr. Julio Adolfo Bravo Mancero; certificamos que recomendamos la APROBACIÓN de este con fines de titulación. Previamente se ha evaluado el trabajo de investigación y escuchada la sustentación por parte de su autor; no teniendo más nada que observar.

De conformidad a la normativa aplicable firmamos, en Riobamba a la fecha de su presentación.

PhD. Carlos Larrea
PRESIDENTE DEL TRIBUNAL DE GRADO



Msc. Vinicio Palacios
MIEMBRO DEL TRIBUNAL DE GRADO



Msc. Jenny Zavala
MIEMBRO DEL TRIBUNAL DE GRADO





Dirección
Académica
VICERRECTORADO ACADÉMICO



UNACH-RGF-01-04-08.17
VERSIÓN 01: 06-09-2021

CERTIFICACIÓN

Que, **RIVERA GÓMEZ DIEGO FERNANDO** con CC: **1759852500**, estudiante de la Carrera **COMUNICACIÓN**, Facultad de **CIENCIAS POLÍTICAS Y ADMINISTRATIVAS**; ha trabajado bajo mi tutoría el trabajo de investigación titulado: **"ESTUDIO ETNOGRÁFICO DE LA REPRESENTACIÓN DEL DIABLITO DE LATA EN SANTA ROSA, PERÍODO 2023 - 2024"**, cumple con

el 8%, de similitud, y 1% de IA, de acuerdo al reporte del sistema Anti plagio **COMPILATIO**, porcentajes aceptados de acuerdo a la reglamentación institucional, por consiguiente autorizo continuar con el proceso.

Riobamba, 16 de enero de 2026



Firmado digitalmente por:
JULIO ADOLFO BRAVO
MANCERO

Validar únicamente con FirmatG

Julio Bravo Mancero
TUTOR(A)

DEDICATORIA

Dedico este trabajo a mis padres Patricia Gómez y Fernando Rivera, personas indiscutiblemente importantes en mi vida, quienes me inculcaron la integridad y bondad como virtudes necesarias para transitar esta vida, jamás podré pagarles tanto amor, los amo y amaré hasta el último respiro de mi vida.

A mi segundo padre Enrique Garcés por enseñarme el valor de la vida y motivarme a superarme, sin ti jamás hubiera iniciado este camino, gracias por creer en mí.

A mis hermanos Daniel Rivera, motivo de alegría y amor profundo para mí, y Franco Garcés motivo de risas y cariño del más sincero, gracias por su compañía.

A mi tía Cristina Gómez por ser mi soporte y ejemplo de fortaleza, mi profunda admiración, mi más sincera expresión de amor y mi eterno agradecimiento.

A Darlin Martínez por ser luz en los días de oscuridad, gracias por tanto amor.

A mi familia de Colombia por ser el recuerdo más dulce de mi vida.

*A ti abuelo porque marcaste mi existencia y vivirás en mí a donde quiera que vaya,
un abrazo al cielo.*

Y, por último y más importante a Dios, por ser la base primordial de todo aquello mencionado anteriormente y por permitirme vivir esta hermosa experiencia llamada vida, por la cual siempre le estaré agradecido.

Con profundo amor.

Diego Fernando Rivera Gómez

AGRADECIMIENTO

Agradezco a Dios por su amor infinito, a mis padres y Enrique mi segundo padre por forjar mi carácter y encaminarme a ser una persona de bien, a mis hermanos por vivir tantas experiencias a mi lado, siempre podrán contar conmigo.

A mi tía Cristina por su incansable labor y esfuerzo, en mi alma siempre será una madre para mí, sin su ayuda este trabajo no sería posible.

A Darlin por estar dispuesta a transitar cualquier camino junto a mí, que la vida sepa regresarte todo el amor que me has brindado.

A mi familia en Colombia: mi abuela Doris, mi Abuela Rosalba, mi Abuelo José, mi tío Eduardo, mi tío Jorge, mi tía Janeth, mi tío Cesar, mi tía carolina, mi primo Andrés, mi primo Camilo, mi primo Felipe, mi primo Juan, mi primo Jerónimo y a mi familia en Ecuador: mi abuela Carmen, mi tía Rossy y mi primo David. A Rosmary Ebla, Felipe y Matheo, sin ustedes el sentido de mi vida se reduciría a nada.

A mi abuelo Jorge por las incontables historias, los trascendentales momentos juntos y la experiencia maravillosa de estar a su lado muchos años incluyendo los últimos momentos de su vida.

A las amistades y personas que marcaron un antes y un después: Erick y Pamela, su existencia me brindó universos gigantes y diversos que explorar y de los cuales aprender, los llevo en mi corazón.

A Cáceres por brindarme y enseñarme el valor de la amistad, por motivarme cuando mi razón se nublaba y por quererme en mis peores momentos, te quiero.

A la Universidad Nacional de Chimborazo y a la Carrera de Comunicación por la oportunidad brindada de ser parte de un complejo académico importante.

A mis docentes que a más de ser ejemplo vivo de esfuerzo, superación y conocimiento fueron mis guías y mentores en la preparación hacia la vida. Al PhD. Julio Bravo Mancero por su amistad y admirable calidez, Al Dr. Carlos Larrea a la Msc. Jenny Zavala y al Msc. Vinicio Palacios por formar parte de mi proceso académico.

A este hermoso país y su gente por acogerme como suyo, les estaré eternamente agradecido.

Diego Fernando Rivera Gómez

ÍNDICE GENERAL

DECLARATORIA DE AUTORÍA

DICTAMEN FAVORABLE DEL PROFESOR TUTOR

CERTIFICADO DE LOS MIEMBROS DEL TRIBUNAL

CERTIFICADO ANTIPLAGIO

AGRADECIMIENTO

ÍNDICE GENERAL

ÍNDICE DE TABLAS

ÍNDICE DE FIGURAS

RESUMEN

ABSTRACT

CAPÍTULO I..... 14

1. INTRODUCCION..... 14

1.1 Planteamiento del problema 15

1.2 Objetivos..... 17

1.3 Justificación..... 17

CAPÍTULO II..... 19

2. MARCO TEÓRICO 19

2.1 Estado del arte 19

2.2 Fundamentación teórica..... 21

2.2.1 *Comunicación*..... 21

2.2.2 *Teoría Funcionalista* 22

2.2.3 *Teoría Crítica* 22

2.2.4 *Teoría de los Estudios Culturales* 22

2.2.5 *Teoría Estructuralista*..... 23

2.2.6 *Comunicación Cultural* 23

2.2.7	<i>Cultura</i>	23
2.2.8	<i>Etnografía</i>	24
2.2.9	<i>Tradición</i>	24
2.2.10	<i>Costumbres</i>	25
2.2.11	<i>Representación</i>	25
2.2.12	<i>Formas de representación</i>	26
2.2.13	<i>Niveles de representación</i>	26
2.2.14	<i>Santa Rosa</i>	27
2.2.15	<i>Diablo de lata</i>	27
2.3	Operacionalización de variables.....	28
CAPÍTULO III		31
3.	METODOLOGIA.....	31
3.1	Tipo de Investigación.	31
3.2	Diseño de Investigación.....	31
3.2.1	<i>Según el tipo de datos</i>	31
3.2.2	<i>Según la profundidad</i>	31
3.2.3	<i>Según la manipulación de variables</i>	32
3.2.4	<i>Según su temporalidad</i>	32
3.3	Técnicas de recolección de Datos.....	33
3.3.1	<i>Técnicas</i>	33
3.3.2	<i>Instrumentos</i>	33
3.4	Población de estudio y tamaño de muestra.....	34
3.4.1	<i>Población</i>	34
3.4.2	<i>Muestra</i>	34
CAPÍTULO IV		35
4.	RESULTADOS Y DISCUSIÓN	35
4.1	Matrices etnográficas.....	35

4.2	Discusión De Resultados	70
CAPÍTULO V.....		73
5.	CONCLUSIONES y RECOMENDACIONES	73
5.1	Conclusiones.....	73
5.2	Recomendaciones	74
CAPÍTULO VI		75
6.	PROPUESTA	75
6.1	Justificación.....	75
REFERENCIAS		82
ANEXOS		88

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1 Operacionalización de variables.....	28
Tabla 2 Elementos representativos del personaje.....	35
Tabla 3 Matriz de análisis de actuación.....	43
Tabla 4 Significados atribuidos al Diablo de Lata.....	51
Tabla 5 Dimensión sociocultural de la representación	58
Tabla 6 Matriz de coincidencias de los criterios de los expertos en el tema	64

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 Diablo de Lata tradicional, posición frontal.....	41
Figura 2 Diablo de Lata tradicional, posición posterior.	42
Figura 3 Representación artística del Diablo de Lata de Santa Rosa.	49
Figura 4 Interacción del Diablo de Lata de Santa Rosa con la ciudadanía.	50
Figura 5 El Diablo de Lata como figura protectora del Niño Rey de Reyes.....	56
Figura 6 El Diablo de Lata entre identidad y devoción.....	57
Figura 7 Diablo de Lata de Santa Rosa como mediador intercultural.....	61
Figura 8 Identidad y proyección cultural en espacios académicos.....	62

RESUMEN

La presente investigación desarrolla un estudio etnográfico de la representación del Diablito de Lata de Santa Rosa durante el periodo 2023-2024, en el contexto festivo, simbólico y característico de la ciudad de Riobamba, con el fin de analizar, entender, comprender y determinar, los valores y niveles de representación que el personaje construye y comunica en el contexto social y cultural en que se manifiesta. El estudio se centra en detallar y profundizar en cada aspecto del personaje como: la historia, la permanencia, el traje, la danza, la música y el significado trascendental, que permanece en el colectivo imaginario local y que por consecuencia impacta directamente en la identidad de la sociedad.

Desde una metodología con enfoque cualitativo se emplearon técnicas propias de la etnografía como la observación no participante y entrevistas que permitieron un acercamiento directo a la práctica, los testimonios y discursos sin influir directamente para así, obtener información autentica. Los resultados demuestran que el Diablo de Lata de Santa Rosa trasciende una mera dimensión folclórica, visual y estética para posicionarse como una figura histórica, polisémica y cultural que acopla diversos ámbitos como la fe, la devoción, la transmisión y la expresión.

Así mismo, se establecen valores que nacen de la individualidad y que a través de la transmisión y la oralidad permiten posicionar aquellas ideas y creencias en un paradigma colectivo que trasciende el tiempo. Por otro lado, permite entender esta manifestación en un nivel emancipador como expresión que surge de una idea nueva y hegemónico como idea o expresión fuerte que se posiciona en un colectivo o sociedad.

Palabras claves: Diablitos de Lata, Santa Rosa, representación cultural, estudio etnográfico, tradición, memoria colectiva.

ABSTRACT

This research presents an ethnographic study of the representation of the *Diablito de Lata en Santa Rosa* during the 2023–2024 period, within the festive, symbolic, and distinctive context of the city of Riobamba. The aim was to analyze, understand, and determine the values and levels of representation that this character constructs and communicates within the social and cultural context in which it is manifested. The study focuses on a detailed and in-depth examination of the character's various dimensions, including its history, continuity, costume, dance, music, and its transcendent meaning, which remains embedded in the local collective imaginary and consequently has a direct impact on social identity.

A qualitative methodological approach was employed, using ethnographic techniques such as non-participant observation and interviews. These methods enabled direct engagement with practice, testimonies, and discourses without direct interference, allowing for the collection of authentic information. The findings demonstrate that the *Diablo de Lata de Santa Rosa* transcends a merely folkloric, visual, and aesthetic dimension, positioning itself as a historical, polysemic, and cultural figure that integrates multiple spheres such as faith, devotion, transmission, and expression.

Furthermore, the study identifies values that emerge from individual experiences and, through transmission and orality, become established as ideas and beliefs within a collective paradigm that transcends time. At the same time, this manifestation is understood at an emancipatory level, as an expression that arises from new ideas and becomes hegemonic as a strong form of expression that is consolidated within a community or society.

Keywords: *Diablitos de Lata*, Santa Rosa, cultural representation, ethnographic study, tradition, collective memory.



Reviewed by:

Mgs. Hugo Romero

ENGLISH PROFESSOR

C.C. 0603156258

CAPÍTULO I

1. INTRODUCCION

El presente trabajo de investigación se enmarca en un análisis etnográfico para determinar la representación del *Diablito de Lata de Santa Rosa*, personaje simbólico dentro de las fiestas culturales de Riobamba. Por consiguiente, este estudio se enfocó en analizar el significado, el simbolismo y las formas y niveles de representación que contienen los diversos aspectos de este personaje como: el baile, historia, vestimenta, accesorios, entre otros. Entendiendo así, que la importancia de esta investigación radica en analizar, comprender e interpretar las dimensiones que contienen las prácticas y tradiciones que enmarcan aspectos fundamentales y su integración en la cultura de Riobamba.

El *Diablito de Lata de Santa Rosa* no se cataloga solo como un personaje central de una celebración sino también, como un portador de memorias y un agente de integración social. Su representación se encuentra colmada de significados que han sido transmitidos a través del tiempo en un contexto donde las tradiciones locales tienen un valor simbólico importante. Este estudio etnográfico permitió profundizar en las historias, motivaciones y emociones de quienes participan personificando esta figura patrimonio humano inmaterial, evidenciando así, como se estructura, se construye y se consolida la identidad cultural a través de esta práctica.

Este estudio no solo se desarrolló en el ámbito recopilatorio de datos sino también, en el ámbito interpretativo de estos para comprender y valorar una práctica que sirve como puente entre el pasado y el presente de un lugar. Su función no es solo analizar aspectos tangibles del personaje sino también los intangibles como las creencias y valores transmitidos que comprenden la totalidad de este acervo cultural.

De esta forma, el presente trabajo de titulación se encuentra estructurado de la siguiente forma: Capítulo I Marco referencial que consta del planteamiento del problema donde se constituyen cuestionamientos esenciales que sustentan y otorgan un hilo coherente al tema de investigación, la justificación que se centra en argumentar y manifestar la trascendencia e importancia del estudio realizado, los objetivos divididos en uno general y tres específicos que se describen como planteamientos claros y concisos que buscan definir y explicar hacia donde se quiere llegar y los resultados esperados.

Capítulo II Marco Teórico. Aquí se encuentra expresado el constructo teórico que fundamenta: a la comunicación según Contreras y Garibay (2020): “como un proceso dinámico, cambiante e interminable que ha acompañado al ser humano desde sus orígenes” (p. 45). A la Teoría de la Comunicación Estructuralista que estudia a la comunicación desde el lenguaje y la forma en que se encuentra estructurado agregando que todos los procesos culturales en su totalidad deben ser analizados, estudiados y vistos como acontecimientos comunicativos. A la cultura según Fernández (2020) que expone que la cultura es: “un asunto humano de compartir atributos identitarios” (p. 28) y “a la Etnografía como la recolección de datos durante el trabajo y, por otro lado, la transmisión de dichos datos” (Kursbeak, 2012, p. 10).

Capítulo III donde se expresa la metodología que se empleó para desarrollar este documento; cualitativo: que se caracteriza según Espinoza (2020): “por el significado que cada investigador le da a su fenómeno de estudio” (p. 105). Capítulo IV resultados y discusión, una vez aplicadas las técnicas y sus instrumentos se obtuvieron datos, los que son presentados, usando matrices de observación no participativa y enlazando teoría, información e interpretación se discuten los resultados obtenidos. Capítulo V que contiene a las conclusiones y recomendaciones obtenidos a partir de los objetivos y finalmente el Capítulo VI que consta de la propuesta, una revista de 12 páginas a color, portada interna, índice y créditos.

1.1 Planteamiento del problema

La representación y participación de los Diablitos de Santa Rosa en las festividades de Riobamba lo convierten en un personaje importante dentro de la cultura de la comunidad. En ella descansan significados, historias y raíces culturales, religiosas y sociales. En el transcurso de los años esta representación se ha mantenido según con la tradición, sin embargo, debido a los cambios sociales y generacionales, se produce un cuestionamiento de su identidad.

La historia del origen del grupo de los *Diablitos de Lata de Santa Rosa* se remonta a un conglomerado de amigos y vecinos del barrio que se reunían para bailar todos los seis de enero en honor al Niño Rey de Reyes, gracias a esta práctica la cohesión entre las personas del lugar se fortaleció para, por consiguiente, consolidar y posicionar un grupo más amplio. De esta forma, la agrupación actual cuenta con total de 56 miembros permanentes. Sin embargo, para fechas como el 6 de enero la cantidad de personas aumenta a un aproximado

de 120, debido a la visita de cientos de devotos de otras provincias, que buscan rendir homenaje al Niño Rey de Reyes mediante el baile. Esta situación no permite que existan ensayos formales periódicos y coreografías, sino que más bien, se mantengan los pasos tradicionales que se enseñan a las personas solo cuando existen presentaciones de alto impacto.

Esta razón y la proliferación de indistintas agrupaciones de diablos de adentro y fuera de la ciudad, evidencian un impacto importante en la significación del personaje, sin embargo, este hecho permite entrever una preocupación latente sobre cómo se gestiona la preservación e historia de esta figura en la esencia de agrupaciones como los *Diablitos de Santa Rosa*. Por otro lado, los medios de comunicación han globalizado la imagen del Diablito de Lata, logrando que se conozca en otros lugares y adquiriendo una visibilidad mayor en el contexto nacional e internacional. Debido a esto, también se ha generado una modernización en la representación para lograr un impacto visual mayor que diluye algunos de sus rasgos únicos.

De igual forma, esta encarnación ha incorporado una variedad importante de participantes de distintas edades, conformado en un ochenta por ciento por jóvenes adultos de 25 años en adelante y niños de seis a once años que conforman un veinte por ciento, pertenecientes a una clase social media, lo que permite su diversificación. Aunque esta característica ha enriquecido esta tradición al hacerla más inclusiva, también crea una tensión de cómo debe ser la representación correcta y el trasfondo de esta.

Es por ello por lo que, llega a ser determinante profundizar el contexto histórico y cultural que rodea al Diablito de Lata de Santa Rosa como figura simbólica para una sociedad contemporánea, a través de un estudio con enfoque teórico y metodológico sólido, que permita una comprensión mayor y que refleje aspectos trascendentales de una identidad colectiva. Esto debido a que, al investigar sus elementos narrativos y visuales, se despliega un espacio para comprender como este tipo de manifestaciones tradicionales sirven como vehículos de memoria, para así, consolidar un sentido de apropiación intergeneracional que asegure la continuidad de prácticas vitales para una sociedad.

1.2 Objetivos

Objetivo general

- Establecer la representación de los Diablitos de Santa Rosa periodo 2023-2024

Objetivos específicos

- Identificar los valores de representación de los Diablitos de Santa Rosa
- Determinar los niveles de representación de los Diablitos de Santa Rosa
- Elaborar una revista digital con los resultados de la presente investigación

1.3 Justificación

El presente estudio etnográfico sobre la representación de los Diablitos de Lata de Santa Rosa se posiciona como una investigación de gran importancia al permitir comprender el grado de trascendencia que puede representar una manifestación o expresión cultural a un nivel imaginario individual y colectivo de una sociedad. Además de posibilitar un análisis sobre las expresiones humanas como bases necesarias para la comunicación y la construcción de sociedades que generan y otorgan un sentido a sus prácticas y el cómo estas se integran en la vida cotidiana.

La utilidad de esta investigación consiste en presentar un registro, análisis e interpretación de diversos elementos del personaje del Diablitos de Lata de Santa Rosa, desde enfoques participativos, visuales, musicales hasta de influencia en el colectivo imaginario local. De esta manera poder sentar un precedente que permita a esta investigación servir como base para futuras investigaciones, proyectos o estrategias relacionadas con la cultura, las manifestaciones humanas y su incidencia en el diario vivir.

El aporte teórico plasmado en el presente trabajo permite fortalecer la comprensión de las representaciones a través de una perspectiva comunicacional y etnográfica, por otro lado, el aporte práctico se evidencia en la realización y presentación de una revista digital en la plataforma ISSU que servirá como apoyo físico para difundir y promover los resultados obtenidos en esta investigación.

La pertinencia de esta investigación radica en que, aunque existen investigaciones previas y documentación variada respecto al tema, este trabajo profundiza el análisis desde

una mirada comunicacional centrándose en la agrupación génesis del Diablito de Lata y desde un enfoque de representación y significación que complementa las diversas aristas y estudios en que se ha analizado este personaje. Esta investigación es factible gracias a la facilidad que existe para participar en el campo de estudio, la cercanía con el contexto cultural y la disposición de todos los actores de análisis, además del respaldo consistente de las fuentes.

Si este estudio no se realizara existiría la posibilidad de que las manifestaciones asociadas al Diablito de Lata de Santa Rosa lleguen a un nivel de comprensión básico y superficial, que no permitan un entendimiento profundo y que conlleven a un debilitamiento progresivo de transmisión y apropiación de saberes culturales. Por esta razón, el presente trabajo pretende contribuir a la recepción, comprensión, interpretación y preservación de las manifestaciones y representaciones locales que viven en el imaginario colectivo.

CAPÍTULO II

2. MARCO TEÓRICO

2.1 Estado del arte

Jefferson Ortega en su tesis de grado titulada “Estudio etnográfico de la representación de los Diablitos del Sesquicentenario como fiesta cultural de Riobamba, periodo 2014-2019”, publicada en el año 2023, con filiación en la Universidad Nacional de Chimborazo, con el objetivo de realizar un estudio etnográfico de la representación de los Diablitos del Sesquicentenario como fiesta cultural de Riobamba, periodo 2014-2019 y con la utilización de una metodología cualitativa que emplea técnicas como la entrevista y la observación no participante e instrumentos como la ficha etnográfica concluye que:

El Diablito Sesquicentenario ha tenido una transformación única en cuanto a bailes y trajes, sin embargo, el significado profundo de su representación se ha ido perdiendo en el tiempo, las nuevas generaciones y la apropiación de culturas y tradiciones externas han generado un desconocimiento importante en esta representación. Por otro lado, se destaca la lucha incansable de los locales amantes de la cultura propia, que han logrado situar al personaje del Diablito Sesquicentenario como un patrimonio cultural inmaterial de la ciudad de Riobamba. (Ortega, 2023, p. 15)

Jennifer Loaiza en su tesis de grado titulada “Origen Socio-cultural de la Figura del Diablo de Lata en el Pase del Niño Rey de Reyes”, publicada en el año 2019, con filiación en la Universidad Nacional de Chimborazo, que tiene como fin objetivo describir el origen y la importancia socio-cultural del personaje del Diablo de Lata en el desfile del Niño Rey de Reyes de la ciudad de Riobamba y el barrio de Santa Rosa mediante el estudio de campo etnográfico, y con la utilización de una metodología cualitativa que emplea técnicas como la entrevista estructurada y la observación no participante e instrumentos como el cuestionario concluye que:

El Diablo de Lata del Pase del Niño Rey de Reyes de Riobamba es una figura única local, sin embargo, también tiene coincidencias a nivel estéticas y de representación con otros personajes de Sur América. No obstante, los materiales con los que los artesanos del barrio Santa Rosa realizan las caretas, le otorgan un valor único e irreplicable. En la festividad denominada Pase del Niño Rey de Ryes, el papel del

personaje es la de proteger a esta divinidad de cualquier energía negativa (Loaiza, 2019, p. 29)

Jesús Velásquez en su tesis de grado titulada “Análisis del personaje Diablo de Lata como un recurso semiótico en el pase del Niño Rey de Reyes, Riobamba, año-2023”, publicada en el año 2024, con filiación en la Universidad Nacional de Chimborazo, con el objetivo de establecer cuáles símbolos y signos simbolizan un medio semiótico en el personaje Diablo de Lata en el pase del Niño Rey de Reyes y con la utilización de una metodología cualitativa que emplea técnicas como la entrevista e instrumentos como matriz de análisis semiótico, guía de entrevistas, videos y fotos concluye que:

El análisis exhaustivo de las significaciones atribuidas al personaje demuestra que existen diversos elementos como los movimientos, la danza, la música, la vestimenta y su forma de expresión son una muestra de resistencia y expresión. Estas cualidades se expresan de manera consciente, reflejando cualidades y creencias locales, quienes reconocen al personaje y todos sus elementos simbólicos como una manifestación cultural propia que los representa e identifica para dar sentido a su fe y a la celebración. (Velazquez, 2024, p. 20)

Jonathan Basantes en su tesis de grado titulada “El patrimonio cultural y memoria colectiva. Caso de estudio: diablos de Lata -cantón Riobamba”, publicada en el año 2022, con filiación en la Universidad Técnica de Ambato, con el objetivo de investigar sobre el patrimonio cultural y la memoria colectiva que representa los Diablos de Hojalata en el cantón Riobamba y con la utilización de una metodología cualitativa que emplea técnicas como la entrevista estructurada e instrumentos como la encuesta y el guion concluye que:

La representación de este personaje envuelve un sinnúmero de trasfondos culturales como tradiciones, historia, costumbres y comportamientos de los locales. El Diablo de Lata es una manifestación típica del Pase del Niño Rey de Reyes, que a su vez forma parte un conglomerado culturalmente más amplio, considerado patrimonio cultural del cantón, hecho que instaure un hito importante que debe transmitirse de generación en generación. (Basantes, 2022, p. 30)

Daniela Bautista en su tesis de grado titulada “Análisis del artefacto vestimentario del diablo en la fiesta popular: caso de estudio del diablo de lata de Riobamba”, publicada

en el año 2024, con filiación en la Universidad Técnica de Ambato con la finalidad de examinar el mecanismo de vestimenta del personaje del Diablo de Lata en Riobamba para una contribución a la memoria colectiva y con la utilización de una metodología cualitativa que emplea técnicas como la observación participante y el estudio bibliográfico e instrumentos como la encuesta y fichas de análisis concluye que:

La investigación acerca de la vestimenta que porta el personaje del Diablo de Lata de Riobamba, sirve y aporta como elemento cultural identitario colectivo y local, ya que representa un rechazo hacia la devoción y religión impuestas en la época de la conquista. Por otro lado, también se considera que a través de los años ha tomado diversos significados que han logrado una fusión o mestizaje ideológico respecto a su representación. (Bautista, 2024, p. 33)

2.2 Fundamentación teórica

2.2.1 Comunicación

La comunicación es un proceso complejo que va más allá de emitir y recibir mensajes, para Contreras y Garibay (2020): “es un proceso dinámico, cambiante e interminable que ha acompañado al ser humano desde sus orígenes” (p. 45). Comunicación es todo aquello que conforma una expresión, es un término camaleónico, versátil e incontenible. Está en todas partes la base sólida de la evolución humana, el entendimiento y el ser dice que el término “proceso” refiere a un acontecimiento que está a expensas de modificaciones de acuerdo con el tiempo o el contexto, “de allí que se refiera a la comunicación como un proceso transversal y multidisciplinario, una disciplina que ha atravesado períodos y que se consolida de la mano de otras ciencias” (Otero, 2020, p. 37).

Zamarreño (2020) menciona que “este fenómeno se puede encontrar incluso en la interpretación de signos, que otorgan un significado a la mera expresión (p. 7), es decir, se percibe, se analiza, se interpreta y se describe desde su unidad mínima para poder entenderlo se afirma que una interpretación solo existe verdaderamente cuando esta es aprobada por quienes la usan, “acotando la idea de que la comunicación es inherente al ser humano y sin embargo, puede ser vista desde distintas ópticas y entendida de diversas formas dependiendo de factores exógenos” (Tonkonoff, 2022, p. 38)

2.2.2 Teoría Funcionalista

Para Rivera (2020):” El paradigma funcionalista señala que todos los elementos de la sociedad tienen una función determinada” (p. 10). Esta teoría encuentra la comunicación definida ya en la clásica formula del emisor, receptor, mensaje y finalmente, la retroalimentación, basándose en el modelo de Harold Lasswell: quién dice qué, a quién, a través de qué canal y más importante con qué efecto. Como se observa el sistema social no puede ser estudiado desde una perspectiva estática y lineal, es por ello por lo que, necesita encontrar una función para un estudio más diverso. Sin embargo, esta teoría en realidad busca estudiar la influencia que tienen los medios de comunicación masiva en la sociedad, para Rodríguez et al. (2024) este paradigma aborda temas como: “la eficacia, la incidencia, el control y la persuasión que pueden llegar a tener estos medios para un cambio positivo o negativo en las sociedades” (p. 34).

2.2.3 Teoría Crítica

Esta teoría se asocia con la Escuela de Frankfurt y sus representantes más reconocidos como: Adorno, Marcuse, Horkheimer y Habermas quienes veían a los medios de comunicación como instrumentos de manipulación y persuasión hasta llegar al control. Para Guevara et al. (2021): “este postulado tiene sus bases en una postura introspectiva que examina y detalla a la sociedad desde una mirada valorativa” (p. 224). Es entonces un enfoque que evalúa de cierta manera la sociedad y la cultura para evidenciar y criticar el sistema estructural de poder.

2.2.4 Teoría de los Estudios Culturales

Esta teoría se asocia con la Escuela Norteamericana y sus representantes más ilustres como: Thompson, Williams y Hoggart, se encarga de entender las reacciones de un público que simplemente tiene una función de recibir y la finalidad que tienen los medios en una cultura de masas (mass-media). Gómez (2009) lo califica como: “un hecho que surge de la imaginación, para enfocar la atención en la cultura y la sociedad y por ende en los medios de comunicación que la moldean” (p. 2). Se expresa entonces, como un estudio de los trabajos y consumo en masa que producen los medios, y su incidencia en un sistema complejo de prácticas que definen a una cultura y por tanto una idea de esta.

2.2.5 Teoría Estructuralista

Esta teoría estudia a la comunicación desde el lenguaje y la forma en que se encuentra estructurado, acotando que no emana por simple reproducción natural sino más bien por una construcción elegida y jerarquizada (arbitrariedad). Para Duche y Blaz (2018) surge de la “costumbre francesa inaugurada por Ferdinand de Saussure” (p. 10). Esta corriente expone que el lenguaje está formado en su totalidad por la interacción que existe entre los elementos lingüísticos, no de forma individual sino interrelacionada. Los aportes de Rodríguez et al. (2024), agregan que “todos los procesos culturales en su totalidad deben ser analizados, estudiados y vistos como acontecimientos comunicativos que subsisten gracias a que detrás de su proceso de ejecución existen procesos de significación determinantes” (p. 36).

2.2.6 Comunicación Cultural

Es la construcción de un sistema de saberes, la reproducción continua de las mismas acciones y el acuerdo común entre sujetos de un mismo grupo que depende netamente del factor comunicación, Walls (2020) lo describía como: “una expresión humana necesaria para transferir y promocionar este acervo y así, llegar a una representación consensuada” (p. 50). Dicho esto, la comunicación se convierte en el canal para gestar un proceso cultural y la cultura evidencia una acción comunicativa en su proceso, demostrando así, una necesidad propia de la una hacia la otra. De igual forma Guzmán (2020) afirma que: “la cultura es solo comunicación” (p. 56), encontrando un nexo con el argumento de Barbero (2015), como se citó en Araiza et al. (2020), en el que considera que “para que el acto comunicacional sea realizado efectivamente y permita un proceso de culturización será necesario el uso del lenguaje” (p. 45)

Para Quero (2023), “no obstante, el proceso de comunicación es voluble, cambiante y dinámico, si el entorno donde opera la cultura está en constante cambio el proceso comunicacional será proporcionalmente variable” (p. 35). Por lo que es vital comprender que estos dos procesos intrínsecos evolucionan y se mantienen en constante cambio, “factores como la globalización y los medios de comunicación siempre tendrán un impacto en el valor y significado de los elementos culturales” (Araiza et al., 2020, p. 47).

2.2.7 Cultura

La cultura refiere a un conjunto de características y rasgos propios de un individuo o grupo que lo diferencian y distinguen. Para Castro et al. (2022), “la etimología de esta

palabra proviene del latín Cultus-ud que significa “acción de cultivar algo” (p. 155). “Este conjunto de características no nace con el individuo, “se las define como particularidades adquiridas, es decir, representaciones y expresiones aceptadas, atendidas, conservadas y consideradas como correctas e importantes para consolidarlas en un grupo” (Aparicio, 2021, p. 34).

Fernández (2020) expone que la cultura es: “un asunto humano de compartir atributos identitarios” (p. 28), formando así, grupos con prácticas y patrones coherentes que fortalecen un sentido de pertenencia y que a la vez refuerza la idea de diferencia de unos con otros. En el ámbito de la cultura, se dividía este aspecto en lo innato y lo artificial. Por un lado, hacía referencia a aquello que forma parte de la naturaleza y de lo cual no existe un control y, por otro lado, “aquello construido por los humanos que depende totalmente de su voluntad” (Wagner, 2020, p. 37).

2.2.8 Etnografía

Se define como un análisis o investigación respecto a las personas y las culturas, basándose en la observación de sus acciones, expresiones y representaciones, para Pereirano et al. (2021): “no son solo datos recolectados sino cuestionamientos (p. 6). Sin embargo, este análisis se realiza en periodos de tiempo establecidos, puesto que, la cultura es un proceso que está en constante evolución y que como menciona Castro (2020): “es memoria” (p. 23), por ende, el factor temporal puede influir en el establecimiento de una idea formada respecto a una cultura o individuo.

Astudillo et al. (2024) menciona que “la etnografía no solo se dedica a estudiar y analizar una amalgama de características sino también se encarga de describir para exponer resultados” (p. 4). Confirmando así, que la etnografía es la recolección de datos durante el trabajo y “por otro lado, la transmisión de dichos datos para finalmente como lo mencionaba transformar este método en un estudio participativo de dialogo y colaboración” (Ríos, 2022, p. 38)

2.2.9 Tradición

Inchauspe (2022) menciona que: “se refiere a un patrimonio inmaterial como forma primaria de la historia, con una necesidad latente de expansión a través del tiempo” (p. 15). Esta depende en gran medida de la transmisión y apropiación como características primordiales ya que como mencionaba Simon (2024), “la tradición no puede mantenerse

viva por sí sola ya que siempre requiere de una generación dispuesta a aceptarla y apropiarse de esta” (p. 10). Este patrimonio define entonces “no solo como un proceso de traspaso de ideas sino también como uno de aprendizaje, transformándose así, en un requisito necesario para el progreso” (Macintyre, 2022, p. 44).

Olivas (2022) menciona que, “una pulsión humana que permite a los individuos sentirse parte de algo superior y comunicarlo, una acción que dote de sentido al entendimiento del mundo” (p. 338), y que a su vez responde los cuestionamientos del individuo con respecto a su entorno y propósito, “obteniendo como resultado una tradición viva y móvil” (Erreguerena, 2020, p. 88).

2.2.10 Costumbres

Se definen como una manera habitual desarrollada o adquirida de comportarse, Ríos (2023) la define como: “comportamientos repetitivos que satisfacen las necesidades de los individuos” (p. 93), teniendo en cuenta el contexto en el que está presente y reafirmando para sí mismo de manera subjetiva la aprobación de esa actitud. Estas acciones pueden heredarse por experiencias adquiridas anteriormente o desarrollarse a través del tiempo entre otras causas que se perciban como hechos aceptados, apreciaciones que como menciona Santos et al. (2023): “pueden provenir de una imaginación individual y una colectiva” (p. 177). Basantes (2023) comenta que: “las costumbres otorgan un valor importante a la identidad de un pueblo y la recuperación de estas experiencias para su conservación” (p. 5); mismas que por consenso pueden dirigir el accionar de los individuos en aspectos o manifestos como menciona Andino (2020), “religiosos, de expresiones de arte y del uso del lenguaje” (p. 5).

2.2.11 Representación

Para Martínez (2017), “es el acto de reemplazar o interpretar la realidad mediante conceptos, ideas o imágenes, el concepto de representación proviene de la palabra latina *repraesentare*, refiriéndose al renacimiento de algo que no está” (p. 5). Es entonces un concepto ambiguo que como argumenta Jodelet (2020) refiere a “un contenido simplemente mental o imaginario” (p.29). Para Rizzo (2022), “es decir se percibe mediante los sentidos y el esfuerzo cognitivo/imaginativo individual, este se halla en la psique de cada persona y desde allí adquiere una forma (p. 28). Sin embargo, este proceso puede situarse en el ámbito colectivo también, en el cual un grupo puede otorgarle sentido y significado a una realidad para así, establecer lo mencionado por Calixto (2021) donde afirma que: “las

representaciones son principios contruidos interactivamente” (p. 3). Es así como “la representación también refiere a un conocimiento que evidencia que toda acción contiene una carga afectiva, simbólica y cognitiva en la vida pública o privada de las personas en cuanto a la representación y lo representado” (Caimari, 2022, p. 33).

2.2.12 Formas de representación

Las formas de representación son entendidas como un acervo de conocimientos que necesitan instrumentos para poder ser expresados. Según Martínez (2020), “son vehículos inventados por los humanos para exponer conceptos complejos (p. 34). Estas formas contienen una variedad de significados, para Vain (2016) estos pueden ser: “cognitivos, afectivos y simbólicos” (p.2), también existen diversas formas de representar estos conceptos e ideas internas, como por ejemplo mediante sistemas visuales, kinestésicos y auditivos, “son métodos que buscan abarcar todas las modalidades de la expresión del ser humano” (Sánchez, 2020, p. 34).

Para Calixto (2018), “estas formas pueden estar influenciadas por roles, ideologías, lengua, cultura y con funciones claras como la comprensión, la valoración, la comunicación y la actuación, que dependen en gran medida de opiniones, percepciones y concepciones” (p. 39). De esta manera las formas pueden ser individuales y colectivas, en la primera se producen no solo por acciones sino por reacciones ocurridas entre las consciencias independientes y las individuales pertenecen únicamente a cada individuo (Vera, 2002, p. 38).

2.2.13 Niveles de representación

Según Moscovici (1985), como se citó en Rubira y Puebla (2018), existen tres niveles de representación: “emancipadas, son aquellas que nacen en grupos con nuevas formas de ver, sentir, percibir y reflexionar respecto al mundo” (p. 4), trayendo consigo una fuente de cambio, también se encuentran las Polémicas las cuales se configuran con respecto a situaciones u objetos de suma importancia que conforman el núcleo de disputas intergrupales y finalmente las Hegemónicas las cuales se distinguen por un nivel superior de consenso, debido a los altos niveles de uniformidad y su carácter estable, esta es el nivel de representación más alto, es propio de fenómenos de identidad y actúa como una guía que casi de modo imperceptible influye en comunidades, etnias y naciones.

2.2.14 Santa Rosa

Este barrio popular de la Ciudad de Riobamba, Ecuador se encuentra ubicado en la parroquia Lizarzaburu, empieza desde la calle Carabobo hasta la Pichincha y desde la Villaroel hasta la calle Guayaquil. Este lugar se caracterizó por ser hogar de artesanos, campesinos y obreros que venían de pueblos cercanos (Cajabamba y Mishquillí) a razón del terremoto del cuatro de febrero de 1797 que afectó a la antigua Riobamba (Medina, 2019, p. 10). El nombre de este barrio se le otorgó según Medina (2019) cuando moradores del lugar se dispusieron a traer desde el Perú la imagen de Santa Rosa de Lima (p. 10).

El lugar es cuna de diversas celebraciones, Bautista (2024) menciona que “el Oratorio es un lugar importante dispuesto para la recepción de esta eventualidad” (p. 4). Para Ramos (2021), “esto ha dado lugar al pase del Niño Rey de Reyes como una de las procesiones más antiguas e importantes de la región católica” (p. 5), el aporte de este sector radica en la representación del personaje del Diablo de lata, una figura icónica concebida en cachapa, originalmente tenía una máscara de cartón pero que debido a la migración de las personas al barrio Santa Rosa y el establecimiento de lugares de hojalatería en el sector, decidió construir una máscara con material de lata para según Ortega (2023): “darle mayor fuerza y rudeza al personaje” (p. 28).

2.2.15 Diablo de lata

Según Loaiza (2019), “es un personaje oriundo de la parroquia de Cacha desde el año 1779” (p. 9); que se consolidó en la ciudad de Riobamba, provincia de Chimborazo y se puede ver en las celebraciones de esta ciudad. Según el Universo (2023), “visten con trajes elegantes, los representa una máscara de lata pintada de rojo, cuernos y barbas pintadas, y se agitan al son de la música” (p. 25). Detrás de este personaje y quienes lo representan existen un sinnúmero de historias, leyendas y creencias que consolidan no solo un acto de fe sino de compromiso, se dice que aquella persona que decida representar al **Diablo de Lata de Santa Rosa** debe cumplir una promesa al Divino Niño, “la cual consiste en bailar por siete años consecutivos representándolo a él o de lo contrario el diablo se llevará su alma” (El Heraldo, 2023, p. 5).

Sin embargo, las razones de representación de este personaje pueden variar dependiendo del individuo, para algunas personas puede referir a una cuestión religiosa, de tradición o de gusto por la danza, Suquisupa (2022): “lo plasma como una tradición riobambeña que rinde honores al Niño Jesús y por ende lo reconoce como su Dios” (p. 12).

Por otro lado, “para otros este personaje aparecía en el Corpus Christi, liderando el agradecimiento a la madre tierra por las cosechas” (López et al., 2021, p. 20).

2.3 Operacionalización de variables

Tabla 1

Operacionalización de variables

VARIABLE	DEFINICIÓN	CATEGORIAS	INDICADORES	TÉCNICAS E INSTRUMENTOS
VARIABLE INDEPENDIENTE Estudio etnográfico de la representación	La etnografía es la recolección de datos y elementos durante un análisis de culturas y la transmisión de dichos datos (Kursbeak, 2012). Por otro lado, la representación es el acto de reemplazar o interpretar la realidad mediante conceptos, ideas o imágenes (Jodelet, 2020).	-Cultura -Elementos culturales -Representación -Formas de representación -Niveles de representación	N° de culturas N° de elementos N° de representaciones N° de Formas de representación N° de niveles de representación	Técnica: : Etno gráf a Para (Denscombe, 1998 como se citó en Peralta, 2009, p. 6) es una descripción de pueblos y culturas que nace como estrategia de análisis e investigación Instrumento: Matriz etnográfica Para Gallardo Y Toledo (2020) Se trata

				de anotaciones cortas hechas por el etnógrafo durante el trabajo de terreno. Estas pueden ser, palabras, frases, símbolos, esquemas, dibujos, que sirven como apoyo a la memoria de lo que se vio y observó en el campo (p. 203).
VARIABLE	DEFINICIÓN	CATEGORIAS	INDICADORES	TÉCNICAS E INSTRUMENTOS
VARIABLE DEPENDIENTE Diablo de Lata de Santa Rosa	El Diablito de Lata es un personaje histórico, declarado patrimonio	-Personaje -Vestimenta -Historia	Nº de personajes	Técnica: Observación no participante
	cultural, que viste con trajes elegantes y los representa una máscara de lata pintada de rojo,	-Fiestas -Tradición -Lugares	Nº de vestimentas Nº de historias Nº de fiestas Nº de tradiciones Nº de lugares	Es aquella en la cual el etnógrafo o investigador se centra en desarrollar su

	cuernos y barbas pintadas (Universo, 2023). Esta figura se consolida en el barrio Santa Rosa, lugar ubicado en Riobamba, Ecuador que se caracterizó por transformar la careta del personaje pasando de un material de cartón a lata (Ortega, 2023, p. 28) y que lo acogió como personaje tradicional del lugar que hace los honores al Niño Rey de Reyes (Suquisupa, 2022, p. 12).			investigación y obtener información sin inmiscuirse o interactuar de manera directa o profunda con los miembros de la comunidad o cultura analizada (Herrera y López, 2020, p. 17). Instrumento: Matriz de observación Según Bravo (2022): “sirve igualmente para triangular los datos y tener una radiografía más precisa de la realidad observada” (p. 175).
--	---	--	--	--

Fuente. Elaboración Propia

CAPÍTULO III

3. METODOLOGIA

3.1 Tipo de Investigación.

Para este estudio, se utilizó la investigación cualitativa que se caracteriza según Espinoza (2020): “por el significado que cada investigador le da a su fenómeno de estudio” (p. 105). La aplicación del método cualitativo se desarrolló a través de un estudio etnográfico que permitió construir el conocimiento a partir de la experiencia y que recopiló datos descriptivos. Según Cueto (2020), “estos pueden ser palabras y discursos de los individuos, quienes pueden expresarlos subjetivamente con base en su experiencia” (p. 23); “con el objetivo de ampliar el tema y de observar, comprender e interpretar la realidad desde la perspectiva de los sujetos de estudio” (Valle et al., 2022, p. 20).

La investigación cualitativa permite centrarse en atributos, características, particularidades, peculiaridades, entre otras que permitirán hacer un trabajo más detallado. Esta investigación también se basó en la información de los principales actores y profesionales en conocimiento de la etnografía, de las expresiones culturales y la antropología contribuyendo con datos relevantes en el estudio de la representación del *Diablo de Lata de Santa Rosa*.

3.2 Diseño de Investigación

3.2.1 Según el tipo de datos

Esta investigación fue cualitativa ya que en la agrupación elegida se observó a través de sus características, atributos, particularidades y peculiaridades, entre otras cualidades, donde “el investigador se moverá en el orden de los significados y sus reglas de significación que se categorizan y se emplean como datos observacionales que permiten una descripción enriquecedora del estudio para así, evaluar la forma de representación” (Canales, 2006, p. 19).

3.2.2 Según la profundidad

3.2.2.1 Analítico.

Este estudio tiene un enfoque analítico que como lo define Lopera et al. (2010), “es una ruta utilizada para llegar a un resultado, mediante la descomposición de un objeto de análisis para descomponerlos y estudiarlo por partes” (p. 20). Es decir, utiliza una óptica que

empieza desde lo macro hasta lo micro, “desde lo analítico de forma individual hasta lo sintético en conjunto permitiendo al investigador analizar cada uno de los aspectos, separando sus elementos y examinándolos a detalle en cuanto a la representación de los *Diablitos de Lata de Santa Rosa*” (Portilla y Honorio, 2022, p. 12).

3.2.2.2 Interpretativo.

Interpretativo ya que realiza la acción y el efecto de comprender los significados que se atribuyen a un grupo en este caso los *Diablitos de Lata de Santa Rosa* (González, 2022), de igual forma, como menciona Barona (2019), “este enfoque permite la inserción del investigador dentro del fenómeno a estudiar lo que permite abordar el tema desde su subjetividad, recurriendo así a una interpretación de la realidad con base en su percepción” (p. 4).

3.2.2.3 Descriptivo.

Como menciona Guevara et al. (2020), “este tipo de investigación tiene como objetivo describir las particularidades fundamentales observadas en conjuntos donde ocurren fenómenos sociales como en el caso de la representación del *Diablitos de Lata de Santa Rosa*” (p. 10). Según Inga et al. (2022), “teniendo en cuenta que lo fundamental siempre serán las características observables y verificables (p. 38). Sin embargo, este enfoque siempre debe referir a un espacio de tiempo concreto o a un momento en particular. De esta forma, “se utiliza este enfoque mediante la observación no participante para describir el papel del personaje del Diablo de Lata en cuanto a las formas y niveles de representación que tiene este dentro de un contexto específico” (Veiga de cabo et al., 2008, p. 84).

3.2.3 Según la manipulación de variables

Para Grajales (2000), “en cuanto a la manipulación de variables, esta investigación se halla en el marco de no experimental debido a que el investigador se limita a observar y no intervenir en el estudio” (p. 5). Con el fin de evitar que se altere o manipule las actuaciones de los individuos de estudio, “para un correcto análisis en su contexto natural, y que además como menciona Murillo a diferencia de la investigación experimental en esta se realice a grupos naturales ya formados” (Murillo, 2011, p. 29).

3.2.4 Según su temporalidad

En relación con la temporalidad esta investigación se encuentra situada de manera transversal ya que refiere a un estudio realizado en determinado lapso de tiempo, un

momento en específico, este recolectará datos en un tiempo único. “En este sentido, los estudios transversales proveerán una fotografía en un punto específico del tiempo” (Álvarez y Delgado, 2015, p. 28).

3.3 Técnicas de recolección de Datos

3.3.1 Técnicas

En la presente investigación se utilizó como técnica la etnografía para conocer, interpretar y describir la representación de los *Diablitos de Lata de Santa Rosa* en un período determinado de tiempo, ya que como menciona Díaz y Soto (2021), “esta es una de las metodologías más utilizadas a la hora de analizar manifestaciones de cualquier índole, ya que permite que el investigador se involucre con su fenómeno de estudio” (p. 3). De igual forma, se empleó la técnica de la entrevista el cual estructura los temas y preguntas a tratar según el objetivo, donde el investigador se limita a formular preguntas y tomar nota de lo que ve para conseguir datos y poder plasmarlos. “Es decir, formar parte de una investigación sin adentrarse en el campo para así evitar un cambio en el comportamiento del fenómeno de estudio” (Campo y Lule, 2012, p. 8).

3.3.2 Instrumentos

Para (Bravo, 2022), “la primera técnica se empleó una matriz etnográfica, instrumento gráfico que permitió englobar, organizar y jerarquizar la recogida de información de todo aquello observado en la representación de este personaje” (p. 5). Así poder dividir la información por aspectos el instrumento aplicado en la segunda técnica será una guía de entrevista estructurada en la que se fijaron los contenidos a preguntarse y su organización para establecer así las distintas formas y niveles de representación vistas en el transcurso de la investigación, y en la recolección de información a expertos, ya que como menciona Bravo (2022), “el espacio para las observaciones es importante porque existen hechos o acontecimientos de comunicación no verbal que se suscitan y que se deben tener registrados” (p. 17); tomados en cuenta debido a su nivel de significación, hecho importante que refiere a los movimientos expresados en las danzas de los *Diablitos de Lata de Santa Rosa*.

3.4 Población de estudio y tamaño de muestra

3.4.1 Población

La población o universo del presente estudio de investigación son los *Diablitos de Lata de Santa Rosa*, la población asciende a 56 integrantes.

3.4.2 Muestra

Al ser una población pequeña de estudio, la muestra se trabajará con los 56 integrantes del Grupo de *Diablitos de Lata de Santa Rosa*.

CAPÍTULO IV

4. RESULTADOS Y DISCUSIÓN

4.1 Matrices etnográficas

En el capítulo IV se presentan los resultados de las técnicas escogidas y la aplicación de los instrumentos. La información obtenida se presenta usando (Tabla 2: Elementos representativos del personaje); y, (Figura 1: Diablo de Lata tradicional, posición frontal). (Figura 2: Diablo de Lata tradicional, posición posterior). (Tabla 3: Matriz de análisis de actuación.); y, (Figura 3: Representación artística del Diablo de Lata de Santa Rosa). (Figura 4: Interacción del Diablo de Lata de Santa Rosa con la ciudadanía). (Tabla 4: Significados atribuidos al Diablo de Lata); y, (Figura 5: El Diablo de Lata como figura protectora del Niño Rey de Reyes). (Figura 6: El Diablo de Lata entre Identidad y devoción). (Tabla 5: Dimensión sociocultural de la representación); y, (Figura 7: Diablo de Lata de Santa Rosa como mediador intercultural). **(Figura 8: Identidad y proyección cultural en espacios académicos).** (Tabla 6: Matriz de coincidencias de los criterios de los expertos en el tema).

Tabla 2

Elementos representativos del personaje

Lugar:	Loma de Quito- argentinos y Juan de Lavalle
Fecha:	6 de enero de 2024
Tiempo:	Cuatro horas
Investigador:	Diego Fernando Rivera Gómez
Grupo observado:	<i>Diablitos de Lata de Santa Rosa</i>

Categoría	Descripción	Valor otorgado por los comunidad	Función dentro de la representación	Interpretación
Vestimenta	Usa una camisa totalmente blanca, encima un chaleco grueso bicolor (azul y rojo, colores de la bandera de la ciudad) con filos de tela color dorado, una corbata colorida, pantalón de tela color negro o en su defecto azul marino, zapatos negros comunes o de charol, pañuelos coloridos para la cabeza, la cintura y guantes de color blanco.	Orgullo, originalidad, historia, identidad, cultura, folclor.	Proyectar creencias y tradiciones del imaginario colectivo a través de prendas sugerentes.	La vestimenta se convierte en un atractivo visual que lleva inmersos múltiples signos y significados, que permiten al danzante no solo manifestarse a través del baile sino de las prendas que lleva.
Máscara	Careta hecha de lata, pintada de color rojo sangre, con detalles en pintura negra como bigotes y chiva, además de cachos del	Protección, rebeldía, idiosincrasia, cosmovisión, legado.	Plasmar una dualidad necesaria entre el bien y el mal además de ser un signo de protección del portador,	La careta se convierte en uno de los elementos más distintivos e importantes del

	mismo material de la careta considerándose el modelo estándar. La decoración ha ido variando a través del tiempo, también con los diversos grupos existentes y de acuerdo con el gusto del danzante portador de esta.			Diablo de Lata. Desde sus inicios hecha con material de cartón, hasta ahora con su inconfundible material por el que lleva su nombre “lata”, permite entender que lleva consigo una historia detrás con una carga cultural y simbólica sólida para cualquier persona que la porta.
Sonajero	Instrumento fabricado por láminas o tapas de lata que al agitarse produce un sonido que acompaña al compás de la música.	Fuerza, dinamismo, vibras, conexión con la música y espiritualidad.	Potenciar y resaltar los movimientos del baile, además de representar a nivel cultural una forma de ahuyentar los malos espíritus.	Los sonidos, la música y los instrumentos siempre han formado parte de la humanidad y por consiguiente de la cultura propia de

				cada lugar. El sonajero permite contar una historia a través de los sonidos, para así, enfatizar la expresión máxima del personaje.
Trenza de cabuya	Elemento de fibra vegetal resistente que asemeja el cabello del diablo.	Conexión con la tierra o también los años de participación como danzante.	Simboliza las raíces culturales indígenas, donde el cabello se contempla como un tesoro sagrado.	La cabuya representa la cultura indígena fusionada con la española, al permitir observar detrás de todo el traje una persona nativa que se manifiesta desde el anonimato.
Faroles	Componente hecho de carrizo con forma tubular, pintado con detalles de escarcha.	Luz y transparencia en la oscuridad.	Connota a nivel cultural llevar la luz, la liberación del yugo español, además de funcionar como un	Los faroles funcionan como significados propios de los actores que representan al personaje, para

			objeto para guardar la - Huanlla-, pañuelo que se llevaba en el brazo con el fin de recoger ofrendas.	manifestar de manera connotativa que a pesar del mal y de las creencias impuestas siempre hay una luz que guía al intérprete.
Pañuelos	Elementos de tela coloridos en este caso de tres a dos por integrante, que conforman parte de la vestimenta, adornados con lentejuelas, espejos y bordados con símbolos religiosos (chacana o cruz andina, sol de oro o la imagen de una copa).	Expresión, arte, identidad, estética y religión.	Representar a Cacha, Calpi y Yaruquies, además de fungir como un elemento vistoso que contiene tejidos con figuras culturalmente trascendentales.	Los pañuelos actúan como lienzos donde el intérprete puede plasmar cualquier idea posible. Desde símbolos religiosos, nombres o apodos, símbolos indígenas hasta decoración simple como flores y animales.

Fuente. Elaboración propia

La vestimenta del *Diablito de Lata de Santa Rosa* se convierte en un soporte físico o material que respalda y plasma una historia, suceso o una forma de trascendencia que se transmiten a través de éste. Desde las personas que confeccionan las prendas hasta quienes forjan las caretas, la práctica y su proceso se convierten en una acción clave para la preservación, conservación y transmisión de memorias que refuerzan la cultura a través de los años. Los elementos que portan los actores en su vestimenta no solo funcionan como un factor estético visual sino también, como una expresión simbólica de la idiosincrasia local y de la conexión espiritual y emocional del intérprete con sus creencias. Finalmente, el traje del personaje contiene un significado implícito respecto al mestizaje cultural y religioso de la época de la colonización, que permitió una simbiosis ideológica que ha ido evolucionando hasta el día de hoy y que su significado remite a una subjetividad propia del actor.

Figura 1

Diablito de Lata tradicional, posición frontal.



Nota. En la imagen se aprecia la vestimenta completa del Diablito de Lata de Santa Rosa tradicional, en el Desfile del Niño Rey de Reyes 2024

Fuente. Elaboración propia

Figura 2

Diablo de Lata tradicional, posición posterior.



Nota. En la imagen se observa la vestimenta del Diablito de Lata de Santa Rosa desde una perspectiva posterior en el Homenaje al Niño Rey de Reyes 2024, para identificar la trenza, los diseños de los pañuelos, el camión y el farol representativos.

Fuente. Elaboración propia

Tabla 3

Matriz de análisis de actuación

Lugar:	Tarqui y Diez de Agosto
Fecha:	25 de enero de 2024
Tiempo:	Cinco horas
Investigador:	Diego Fernando Rivera Gómez
Grupo observado:	<i>Diablitos de Lata de Santa Rosa</i>

Categoría	Manifestación observada	Sentido cultural y simbólico	Respuesta Social	Interpretación
Danza y movimientos	Movimientos al compás de la sonaja mientras se agita, desplazamiento elegante, descrito como acompasado, de las manos y los brazos al ritmo de la tonada, postura erguida, rostro	Representa una forma de rebeldía por las divinidades españolas impuestas en la colonia, manifestando mediante movimientos y el	Demostración de actitud alegre y actuación pasiva, acompañada de aplausos al compás de la música, seguida de frases festivas para avivar y	La danza y los movimientos potencian la representación para calar en el ánimo de la comunidad. El baile permite diferenciar al personaje

	orientado hacia arriba, torso fijo, el movimiento de los pies se sincroniza con la cadencia musical en un desplazamiento al estilo de marcha, que pretende evitar las coreografías y acompañar la música tradicional: María Manuela de Los Diablitos de Charly.	baile un sentido de rechazo hacia lo implantado, otorgando un valor atribuido a la fuerza, las memorias y la cultura local.	potenciar la representación.	además de posibilitarle más dinamismo a la hora de manifestarse.
Interacción con los espectadores	El diablo se acerca al público durante su recorrido, estableciendo contacto visual,	Unidad, ya que este personaje actúa activamente como un elemento de	Respuesta festiva y jovial ante el estímulo interpretativo del Diablo como: danzar, emular la	La intencionalidad del danzante radica en relacionarse con la audiencia,

	movimientos y gestos dirigidos.	conexión entre la sociedad y sus prácticas. Esto, permite que los espectadores se apropien de este tipo de representaciones y personajes como parte de su acervo cultural.	danza del personaje y formar parte del baile con un sonajero prestado por este.	permitiendo así, experimentar la manifestación en un nivel colectivo mayor. Esta acción genera un sentimiento de pertenencia y apropiación por los locales hacia la preservación de su tradición,
Vocalizaciones y sonidos	Resonancia del sonajero, zapateo marcado, gritos y acompañamiento de pingullo y tambor.	La resonancia del sonajero tiene origen en los rituales prehispánicos en donde se utilizaba este instrumento y	Sintonía corporal y musical entre los actores que representan al Diablo de Lata y la comunidad, se observa una acción de imitar	La expresión oral y los sonidos generados por instrumentos o por el cuerpo del personaje permiten a la

		alguno otros como el tambor y el pingullo, para ahuyentar a los malos espíritus y por consiguiente ser portadores de protección en el mundo espiritual.	y seguir el compás y comportamiento del personaje.	comunidad, percibir la manifestación como una exteriorización completa que abarca diversas áreas de la expresión humana y que a nivel espiritual tiene una capacidad de moldear las energías.
Relación con el entorno	El Diablo de Lata se caracteriza por participar en el Pase del Niño Rey de Reyes, danzando por las calles de la	Encarnar y contagiar de energía a las personas por las calles locales en un acto de	La comunidad no solo observa, sino que también documenta esta manifestación mediante fotos,	Esto logra causar un impacto mayor en audiencias más jóvenes al mismo tiempo

	ciudad en fechas festivas como en diciembre y enero.	preservación y protección.	entrevistas y grabaciones.	que, acentuar el significado de esta representación en audiencias mayores y así, de esta forma trazar un precedente cultural para el futuro.
Música y tonada	El personaje realiza su actuación al compás de la percusión del sonajero acompañado de un tambor, denominado “Tonada”, en el caso de no contar con una pista musical	Mezclar la danza y la historia en una manifestación compleja y completa mediante un personaje. Esto, mediante el movimiento del	Reproducir el sonido musical o del compás de la representación mediante silbidos o cantos.	La música hace parte de un conjunto de manifestaciones que interpreta el Diablo de Lata. De esta forma, se desarrollan movimientos y sonidos

	folclórica que en este caso es la canción María Manuela de Los Diablitos de Charly.	cuerpo (brazos, sonaja y pies) al compás de una melodía o tonada denominado “punteado”.		particulares que diferencian al personaje de otros.
--	---	---	--	---

Fuente. Elaboración propia

La actuación o presentación del *Diablito de Lata de Santa Rosa*, demuestra una preparación previa que se rige bajo creencias culturales establecidas. Desde los instrumentos: el tambor, el pingullo y el sonajero, como herramientas utilizadas por los indígenas en ceremonias para ahuyentar las malas energías hasta el zapateo al compás de la tonada conocido como “punteado”, permiten entrever una preparación cargada de significado y no improvisada. Cada movimiento, inclinación o giro encarnan una narrativa histórica que ha sido aprendida o codificada para ser transmitida y conservada por generaciones, que va más allá de lo visual porque se trata de una sincronía de movimientos, simbología y representación.

El personaje potencia su representación mediante la danza y la interacción con el público para calar en el colectivo imaginario y hacer de los espectadores, participantes activos en esta representación. Finalmente, el personaje se convierte un vehículo en el que convergen diversas formas de manifestación tanto orales, corporales, ideológicas, religiosas y musicales como culturales, identitarias y sociales.

Figura 3

Representación artística del Diablito de Lata de Santa Rosa



Nota. En la imagen plasmada se observa parte de la actuación, danza y relación del personaje con la ciudadanía local.

Fuente. Elaboración propia

Figura 4

Interacción del Diablito de Lata de Santa Rosa con la ciudadanía



Nota. La fotografía muestra uno de los diversos gestos que realiza el personaje en relación y conexión con el entorno, en el desfile del Niño Rey de Reyes 2023.

Fuente. Elaboración propia

Tabla 4*Significados atribuidos al Diablo de Lata*

Lugar:	Estadio Olímpico Fernando Guerrero
Fecha:	5 de enero de 2023
Tiempo:	Seis horas
Investigador:	Diego Fernando Rivera Gómez
Grupo observado:	<i>Diablitos de Lata de Santa Rosa</i>

Categoría	Explicación cultural	Relación con la comunidad	Evolución en el tiempo	Interpretación
Protector del Niño Rey de Reyes	Se concluye que el Diablo de Lata es una figura fruto del mestizaje que busca plasmar una armonía de fuerzas entre lo bueno y lo malo. En respuesta al por qué una figura maligna protege a su contraparte divina, refiere a que en la cosmovisión andina el	Refuerza y mantiene la fe religiosa como base fundamental del diario vivir de la comunidad.	Se ha mantenido constante.	Se interpreta como una figura que mantiene la armonía de fuerzas, un equilibrio necesario para la vida, una manifestación

	diablo está asociado a fenómenos naturales que afectan a la cosecha y el ganado, y por ende es una deidad maligna que merece el mismo respeto que una deidad divina. Por esta razón es importante la presencia de este personaje en un todo que representa una festividad como lo es el pase del Niño Rey de Reyes.			que se asemeja a las creencias católicas. Por esta razón, se incluye a un ser maligno (Diablo de Lata) dentro de un todo (Desfile del Niño Rey de Reyes).
Figura de resistencia y rebeldía	Con la llegada de los españoles y la colonización, la cultura indígena se vio sometida a un cambio forzado de creencias. Los españoles implantaron la imagen de un Dios todo poderoso como la	Simboliza la identidad local, proporcionando sentimientos de orgullo e identidad.	Ha cambiado su significado a uno más religioso y devoto.	Se interpreta como una postura o actitud de rechazo hacia la imposición ideológica, cultural y de

	representación del bien. Debido a esto, la servidumbre (indígenas) en resistencia a la imposición optaban por vestirse como la contraparte de esta divinidad, una figura demoniaca (diablo) como acto de sublevación ante esta visión forzada.			creencias. Esto, reafirma y consolida un sentimiento compartido de pertenencia y amor por lo propio.
Portador de riqueza cultural y ancestral (identidad y tradición)	El personaje plasma toda una historia detrás de sí mismo, remarca una época pasada que fue sellada por la opresión, la crueldad y el autoritarismo. Por esta razón, permite evocar mediante esta figura los sentimientos de los nativos al oponer resistencia a cambiar sus ideas, sus	Generar un espacio de participación y reflexión que permite conservar y preservar este tipo de manifestaciones.	Se ha mantenido, por otro lado, también ha obtenido mayor difusión y protagonismo gracias a las TICS.	Se interpreta como una forma artística y estética de permanencia cultural e histórica, atemporal, como acto necesario de

	creencias y su cosmovisión. Por otro lado, la acción de transmitir esta práctica permitió su permanencia a través del tiempo, constituyéndose como una actividad que identifica a una comunidad en particular.			preservación y de sucesión.
Representación de la Dualidad	Debido al mestizaje ideológico y cultural que terminó como resultante de la colonización, el concepto de un personaje maligno que sirviera como símbolo de libertad a las ideas impuestas, fue evolucionando en una simbiosis de ideas que resultó en la representación de un Diablo de Lata que	Representar una visión infundida sobre el comportamiento humano que rige las acciones, lo moralmente correcto y lo inmoral, el lado bueno y el lado malo.	Se valora más la idiosincrasia y subjetividad del interprete.	Se interpreta como un recordatorio constante de las creencias impuestas sobre las consecuencias del actuar humano. Esta representación, moldea e invita

	encarna a un ser maligno (visión española), con la idea de que al mal también se le debe respetar porque de esa forma no habrán repercusiones contra la cosecha y el ganado (cosmovisión indígena).Debido a esta fusión, el personaje se convirtió en una manifestación importante en el desfile del Niño Rey de Reyes, como símbolo de equilibrio y una dualidad necesaria entre el bien y el mal.			indirectamente a reflexionar sobre las normas morales, sociales y culturales aceptadas.
--	--	--	--	--

Nota. Significados atribuidos al Diablito de Lata

Fuente. Elaboración propia

El conjunto de significados atribuidos al *Diablito de Lata de Santa Rosa* permite revelar que el personaje no se puede reducir a una simple lectura. La diversidad ideológica enmarca a esta figura como una que contiene diversas capas de significado (como rebeldía y protector del niño) desde las que puede ser observado. Se establece entonces como un canal social para interpretar y reinterpretar la realidad y los signos transmitidos para fortalecer la esencia misma de la comunidad a la que pertenece.

Figura 5

El Diablito de Lata como figura protectora del Niño Rey de Reyes



Nota. En la imagen se observa a la figura danzando, adorando, fungiendo y simbolizando la devoción y rol protector propio del personaje en el Homenaje al Niño Rey de Reyes 2023 en el estadio Olímpico Fernando Guerrero.

Fuente. Elaboración propia

Figura 6

El Diabito de Lata entre identidad y devoción



Nota. En la imagen se observa al personaje danzando frente a la iglesia La Loma de Quito en tanto que un ciudadano de edad mayor observa la escena, esta imagen representa la continuidad de la identidad, religión, historia y cultura a través del tiempo.

Fuente. Elaboración propia

Tabla 5

Dimensión sociocultural de la representación

Lugar:	Universidad Nacional de Chimborazo
Fecha:	15 de Julio de 2024
Tiempo:	Tres horas
Investigador:	Diego Fernando Rivera Gómez
Grupo observado:	<i>Diablitos de Lata de Santa Rosa</i>

Categoría	Práctica cultural asociada	Impacto en la comunidad	Elementos de transformación social	Interpretación
Participación	Integrar a la comunidad en una manifestación o expresión cultural que rememore la historia local y permita la preservación de esta.	Genera un espacio de enlace social e intergeneracional sólido entre los locales.	Inclusión gradual de generaciones jóvenes y mujeres en la representación.	La cohesión de una comunidad y su participación activa permiten generar espacios de conciencia y constructo colectivo que conllevan a preservar prácticas y reforzar la identidad.
Espiritualidad y religión	Realizar promesas al Niño Rey de Reyes con la fe de mejorar la vida de la	Refuerza el paradigma, las creencias y la cultura misma sobre la existencia	Integración de creencias y religión mediante el folclor	El personaje funciona como un vehículo entre el mundo espiritual y humano. Debido

	persona. Por otro lado, se asocia al buen actuar y las ofrendas, materiales, espirituales y actitudinales realizadas como agradecimiento a esta divinidad.	de un ser divino al cual rendir cuentas y establece un marco o doctrina para las nuevas generaciones.	que permiten constituir una identidad colectiva que represente a la comunidad.	a esto, refuerza y representa la fe y la idea de que todo acto tiene una consecuencia
Pertenencia	Expresión auténtica y propia que refleja y comunica un acervo histórico y cultural de la comunidad que simboliza la idiosincrasia local.	Resaltar la diversidad cultural con la que cuenta la comunidad y evidenciar la importancia de la identidad de los pueblos rurales en el contexto urbano y viceversa, como una manifestación enriquecedora para esta.	Preservación y apreciación y fortalecimiento de las expresiones culturales, los personajes, la historia y por consiguiente el territorio local.	La representación del Diablo de Lata funge como un precedente atemporal y como un bien inmaterial que simboliza un lugar, una historia y una comunidad en particular.
Mediatización	Exponer y reinterpretar a un personaje emblemático, como símbolo cultural del lugar a través de los medios de	Expandir y prolongar la representación del Diablo de Lata, como figura característica del lugar	Innovación y reinterpretación de símbolos culturales y su representación no	El mundo digital y los medios de comunicación permiten una revalorización, adaptación y evolución de estas manifestaciones,

	comunicación para su difusión.	para su reconocimiento más allá del ámbito local.	solo a audiencias locales sino externas.	mediante el traslado de estas a nuevas formas de lenguaje y comunicación, que finalmente propician nuevas formas de ver y recordar estas prácticas.
--	--------------------------------	---	--	---

Fuente. Elaboración propia

El personaje se encuentra presente en diversas dimensiones de la sociedad, su asociación a diversos campos como la religión, la cultura, los valores y su difusión permiten entenderlo como un símbolo polivalente que impacta directamente en el colectivo imaginario. Su dimensionalidad se establece y mantiene, pero no de manera estática sino más bien voluble, una que se renueva de acuerdo con quien la experimenta y vive. Finalmente, la trascendencia del ***Diablo de Lata de Santa Rosa*** muda de manera progresiva con la tecnología, lo que lo establece ya no solo en la oralidad y en el imaginario colectivo sino también, en los recursos multimedia ayudando a su difusión y posicionamiento nacional e internacional.

Figura 7

Diablito de Lata de Santa Rosa como mediador intercultural



Nota. En la fotografía se observa a un representante del grupo de los ***Diablitos de Lata de Santa Rosa*** entregando un recuerdo a un colectivo peruano invitado por la Universidad Nacional de Chimborazo, para reflejar un intercambio cultural y la hermandad presentes dentro de la festividad.

Fuente. Elaboración propia

Figura 8

Identidad y proyección cultural en espacios académicos



Nota. En la imagen plasmada se observa al grupo *de Los Diablitos de Lata de Santa Rosa* invitados por la academia, en el Coliseo de la Universidad Nacional de Chimborazo en conjunto con el colectivo peruano visitante. Esta unión evidencia una proyección mayor del personaje a nivel Internacional, además de estar presente no solo en ámbitos festivos sino también académicos que nutren la cultura local.

Fuente. Elaboración propia

Para el presente trabajo de titulación se consultó con tres expertos en el tema sus puntos de vista sobre la trascendencia del Diablo de Lata. Ellos son:

Ing. Juan Carlos Huaraca

Director de la Casa de la Cultura Núcleo de Chimborazo, especialista en Gestión Cultural desde la administración pública, bailarín y coreógrafo de danza tradicional, director de la Fundación Cultural Ñukanchik Ecuador.

Msc. Rubén Darío Inga

Gestor cultural, artista visual, comunicador, Máster en Comunicación y Marketing Político. Impulsador de iniciativas culturales como a través del Colectivo Tras la Sombra del Arte desde el año 2014. Fundador de la revista de Artes Arena Pupo. Miembro de la Casa de la Cultura Núcleo de Chimborazo, en la sección de Artes Plásticas y Visuales. Colaborador con la Casa de la Cultura Ecuatoriana – Núcleo de Chimborazo, en comunicación y programación cultural, articulando el trabajo de artistas independientes con la institución.

Dr. Mario Godoy Aguirre

Compositor, musicólogo, promotor cultural, docente. Consultor, curador, exdirector y docente del Museo Escuela del Pasillo de Quito (2018 – 2021), impulsor para que el género musical Pasillo sea incluido por la UNESCO, en Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad (14-XII-2021).

Tabla 6

Matriz de coincidencias de los criterios de los expertos en el tema

Categoría	ING. JUAN HUARACA	MSC. RUBÉN INGA	DR. MARIO GODOY
ORIGEN	El Diablo de Lata nació como guía del grupo de danzantes. La identidad cultural del <i>Diablo de Lata de Santa Rosa</i> se ha transmitido a través del tiempo, tiene raíces profundas en la comunidad de Cacha, aunque con el tiempo ha ido incorporando elementos mestizos.	Lo que inicialmente fue un personaje propio de un sector específico como Cacha, hoy constituye un símbolo identitario que incluso ha sido incorporado dentro de la identidad visual institucional de la ciudad.	El Diablo de Lata tiene un origen profundamente ligado a la tradición católica y a las prácticas evangelizadoras que llegaron con los españoles desde 1534, los diablos suelen participar cerca de los danzantes, formando parte de la columna coreográfica. Aunque el origen del personaje ha sido una constante migración de lugares como Cacha o Santa Rosa, la relevancia radica en la transmisión no solo histórica, sino actoral y

			devocional, conformando así, no solo un aspecto identitario de Riobamba y la Provincia de Chimborazo.
ELEMENTOS	Destaca el movimiento, especialmente <i>el despunte</i> , un paso característico que proviene del danzante de Cacha. Lo esencial, el baile, la energía y la forma de desplazarse, se mantiene como sello identitario del personaje.	Elementos tradicionales como la sonaja, los accesorios característicos y la postura del personaje. En cuanto al baile, el paso tradicional del Diablo de Lata responde a un ritmo de tres tiempos vinculado al <i>puntilleo</i> .	Se destaca una máscara de color rojo, esta presenta unos cachos negros acompañados en la parte trasera por una trenza de cabuya, en la sección del torso cuenta con un traje rojo y azul- bicolor. Actualmente se visualizan cambios en cuanto colores, caretas pintadas de negro o con brillos y otros aditamentos que refieren a innovaciones estéticas de la actualidad. En lo que refiere a la tonada o música que acompaña esta representación, se

			distingue la “tonada de niño”, un género tradicional que está representado en un compás de 6/8.
REPRESENTACIÓN	Representa a nivel cognitivo la lucha del mal frente al bien. Para algunas personas devotas portar el traje del personaje implica reconocer que hay una parte pecadora en el ser humano, que a través del baile puede fungir como una penitencia y a su vez ofenda para ser perdonados.	El personaje del Diablo de Lata representa una dicotomía o dualidad simbólica: porque, aunque a simple vista, porte un traje de una divinidad maligna en realidad es un protector de una divinidad buena, convirtiéndose en una de las expresiones más fuertes de fe y devoción.	La figura o personaje, tiene una doble capa simbólica o doble carga significativa: por un lado, representa el imaginario católico; por otro, mantiene elementos diversos del supa puruhá, que es el diablo indígena o andino, que no se muestra como una entidad malvada sino más bien como un ser vinculado a procesos de arte y de ritos.
IMPORTANCIA	Permite a los locales ser parte primordial de esta manifestación. En la ciudad de Riobamba esta	Esta figura demuestra y transmite un sentimiento de espiritualidad, sacrificio, arte y	Gracias a esto, podemos enteneder un sistema básico de la cultura andina que se denomina “solidaridad

	práctica se convierte en un acto valeroso para cualquier persona que encarne el personaje. Ya que la representación genera un acto compartido identitario de devoción, familia y pertenencia.	continuidad cultural. Su presencia en las festividades locales impacta y sedimenta las bases devocionales y religiosas de la sociedad riobambeña.	andina”. Esta práctica de los priostes, basada en la reciprocidad, es decir, este año te doy y el siguiente tú me das, se transforma en un eje que permite la continuidad de la celebración. Este acto de intercambiar establece y facilita la financiación de comida, música, bandas y presentaciones, permitiendo un mayor alcance y conocimiento sobre este tipo de celebraciones.
TRANSMISIÓN	Este aspecto ha sido específicamente de manera oral y práctico, como en la mayor parte de conocimientos ancestrales andinos. Este conocimiento se ha traspasado	Históricamente la transmisión de estos conocimientos ha sido por el eje familiar a través de la oralidad. Desde nuestros abuelos, hasta padres y sus	En el transcurrir del tiempo se ha podido visualizar una fusión entre permanencias y modificaciones por medio de la oralidad y

		desde el núcleo familiar, iniciado por abuelos, hijos y finalmente nietos, para así, garantizar su trascendencia en el tiempo.	hijos, quienes, gracias a sus historias generacionales de estas representaciones, logran mantener viva la práctica incluso a través de la experiencia.	subjetividad de la sociedad. Sin embargo, cabe acotar que su difusión masiva se debe en gran parte a los medios de comunicación, en este caso gracias al programa Ecuatorianísima, el cual grabó el pase, lo que generó una difusión a nivel nacional.
EVOLUCIÓN INNOVACIÓN	E	Ha incorporado nuevos significados, lo cual es normal en todo proceso cultural. hoy en día miles de diablos bailan de forma independiente, cada uno ofreciendo su danza a manera de homenaje o petición personal. La transformación se nota en la concepción del personaje, su baile y su vestuario,	La representación actual combina elementos tradicionales con influencias externas y estéticas modernas. La esencia no se ha perdido, aunque sí se ha transformado debido a la globalización, las proyecciones folclóricas y las reinterpretaciones contemporáneas, por eso, las innovaciones	La esencia de la fiesta continúa vigente, especialmente la devoción al Niño Jesús y el sentido de comunidad. Las innovaciones son inevitables, aunque deben implementarse con criterio para no romper la coherencia cultural. la tradición no consiste en “venerar las

	reflejando los cambios sociales y culturales del entorno.	estéticas son válidas mientras no desliguen al personaje de su dimensión espiritual.	cenizas”, sino en transmitir el fuego (Gustav Mahler). Lo importante es conservar los valores esenciales, la solidaridad, los personajes propios, la música, las loas, sin importar si la careta es roja o negra.
	Aún no existe un plan de salvaguarda que defina estos parámetros. La falta de lineamientos permite que influencias externas, ya sea de otras culturas o tendencias escénicas contemporáneas, se incorporen sin criterio, lo que puede restarle autenticidad a la manifestación.		

Fuente. Elaboración propia

Las entrevistas permitieron comprender que el origen del *Diablito de Lata* responde a una mezcla o hibridación entre las creencias españolas, refiriéndose al catolicismo, y las prácticas autóctonas andinas, refiriéndose a rituales. Esta figura nace en Cacha como una manifestación con fuerte carga simbólica, que se desplazó hacia el barrio de Santa Rosa donde sufrió una transformación estético visual, respecto al material de las caretas y los camisones. Por esta razón, su origen diverso se expandió hacia otros lugares de la provincia de Chimborazo, explicando el porqué de la permanencia y su fuerza simbólico-representativa para los locales.

Los expertos coinciden en la significación del personaje y su representación como algo más allá de lo maligno. Se describe como un personaje necesario para un entorno superior y divino. Su representación encarna significados propios del actor que lo interpreta, desde devoción, penitencia y protección. Su simbolismo fusiona elementos del catolicismo como el bien y el mal, el pecado y la redención con los sentidos andinos como la fuerza, la protección y la energía.

La tradición se mantiene viva en el tiempo gracias a la oralidad, la práctica y la solidaridad comunitaria o andina, enseñada por los antepasados. Los expertos concuerdan en que ha sido el sistema utilizado más efectivo, sin embargo, un sistema que permite cambios de fondo en lo que realmente significa la representación. Finalmente se entiende a la cultura como un bien dinámico, donde es posible una transformación, readaptación e innovación para su permanencia sin embargo recalando siempre la importancia de no romper los fundamentos espitales e históricos del personaje y su representación.

4.2 Discusión De Resultados

Del resultado de las matrices etnográficas y de los entrevistados se obtiene como resultado que, la representación del *Diablito de Lata* se origina como una manifestación o expresión producto de una simbiosis cultural en la época de la colonización. Esta exteriorización alude a una forma de recrear y encarnar divinidades andinas como el supa y divinidades católicas como el diablo, con la finalidad de observar, entender y comprender el mundo. La manifestación contiene una carga de significación subjetiva de acuerdo con la forma y la persona que transmitió este saber.

Para Riffo (2022): “Cualquier manifestación o producción humana ya sean ideas, materiales, filosofías, ciencias, mitos y prácticas son sustancialmente simbólicas. Por tanto, las representaciones sociales se entienden como el resultado significativo de un proceso creativo y fundamental del ser humano” (p. 80). Dicho esto, se identifica que, el personaje y su representación se convierten en un bien inmaterial que permite a la ciudadanía identificarse de manera devocional, espiritual y artística, además de establecerse en el imaginario colectivo para su conservación.

Las categorías planteadas en las matrices acerca del significado que se le atribuye *al Diablito de Lata* concuerdan en que esta llega a ser variada y versátil. Aunque surge como una manifestación mestiza, su significado ha viajado desde la rebeldía de los nativos

americanos contra la imposición ideológica religiosa, la representación de fuerzas opuestas que orientan el accionar humano, hasta una figura de protección de una divinidad superior. De igual forma, cada elemento que conforma esta manifestación conlleva un trasfondo histórico que permite entender al personaje como un símbolo trascendental y no solo folclórico, como mencionan los expertos.

Para Castoriadis (1993) El imaginario como producto de la capacidad de imaginar del ser humano siempre será continuo, se modifica a partir de las experiencias y las prácticas, y por lo mismo no se conserva de manera estática en una sociedad. Dicho esto, se establece que la carga cultural del personaje no solo refiere al porqué de su nacimiento sino también al uso de los elementos que conforman toda su representación a través del tiempo. Desde la música y los instrumentos autóctonos con significados atribuidos a cada uno, las caretas y la evolución del material con el que se realizan, hasta las trenzas y sus decoraciones, permiten entrever un complejo más profundo en la representación de esta figura.

La oralidad y la práctica se establecen como elementos de la conservación de esta representación. Para los expertos, la capacidad innata del ser humano para vivir en sociedad ha sido clave para la transmisión de las prácticas y representaciones culturales. Moscovici (1976) comenta que la representación social es la acción, el movimiento de interacción entre personas, ya que el conocimiento de estas manifestaciones sociales descansa de manera individual en cada ser y sólo puede darse o desarrollarse en la interacción con el otro. Por esta razón, se determina que la conservación del personaje y su representación tiene que ver en mayor parte con la participación comunitaria y en cómo se percibe, se conoce y se difunde su actuación. Aunque la cultura es dinámica y permite cambios e innovaciones, es imprescindible preservar el trasfondo cultural e histórico atribuido al personaje y su representación.

Los hallazgos de las matrices etnográficas y de coincidencias de los expertos, establecen nuevas interpretaciones y abre posibilidades de reflexión sobre el personaje, permitiendo encontrar convergencias y divergencias entre las vivencias de las personas y su manera de interpretar y reinterpretar el personaje. El estudio de la Representación del *Diablito de Lata de Santa Rosa* se plantea como una guía y punto de partida para futuras generaciones. En ese sentido, estudiar al *Diablo de Lata* fortalece la comprensión de la identidad cultural de Riobamba.

Toda investigación marca un antes y un después, además de establecer precedentes para que futuros investigadores o interesados en el tema ahonden en el tópico cultural y enriquezcan el acervo cultural local en su búsqueda. Como menciona Noriega et al. (2021) la investigación se convierte en una forma de entender la realidad como un constructo social que nace de la lógica y las ideas de los diversos actores. Desde una aproximación más cercana, busca reconocer los rasgos únicos y diferenciadores en todos los procesos sociales. Al poner un énfasis en las prácticas del diario vivir y el entorno cultural de una comunidad, se logra comprender de qué manera los actores sociales dan sentido y forma a su propia realidad.

CAPÍTULO V

5. CONCLUSIONES y RECOMENDACIONES

5.1 CONCLUSIONES

El análisis exhaustivo y minucioso del significado y representación de cada uno de los elementos, comportamientos y conceptos que componen al *Diablito de Lata de Santa Rosa* como personaje emblemático de la cultura de Riobamba y la provincia de Chimborazo demuestran que, los valores de representación del personaje trascienden el mero hecho estético, visual y llamativo de su actuación para plasmar y manifestar un acervo cultural importante en cada una de sus apariciones. Desde los elementos que conforman la vestimenta del personaje, su actuación y comportamiento, su significado histórico y colectivo local, hasta su impacto social, evidencian un sentido más profundo que descansa sobre una cosmovisión andina indeleble y sólida, misma que ha perdurado en el imaginario gracias a la transmisión oral de prácticas como la representación del *Diablito de Lata de Santa Rosa* que actúan como puentes intergeneracionales para la conservación y preservación de memorias como fortalecimiento de la identidad. Es así como, su nivel de representación llega a ser simbólico como representación individual que nace de una consciencia independiente y que como consecuencia de la socialización se transforma en colectiva.

La representación del personaje se encuentra dividida en un nivel emancipador, ya que nace en un grupo con nuevas formas de ver, sentir, percibir y reflexionar respecto al mundo, coincidiendo con la matriz de Significados atribuidos al *Diablo de Lata*, donde por medio de la literatura y los archivos de entrevistas pasadas, se establece el nacimiento de esta representación como una forma de rechazo hacia la imposición ideológica que finalmente subyace para fusionarse e instaurar una nueva forma de pensar y ver en el entorno, tal como se menciona en la matriz de coincidencias de los expertos, en la categoría de representación ; y también, hegemónico, ya que se distingue por un nivel superior de consenso, debido a los altos niveles de uniformidad y su carácter estable porque actúa como una guía que casi de modo imperceptible influye en los danzantes y la comunidad riobambeña y chimboracense, concordando con la matriz de coincidencias de los expertos en las categorías de transmisión e importancia, que mencionan que la participación de la comunidad permitió mantener viva la tradición a través de la oralidad, la práctica y la solidaridad andina entre las personas para hacer de esta representación una manifestación de mayor impacto.

5.2 RECOMENDACIONES

A pesar del nivel de importancia de la representación del *Diablito de Lata de Santa Rosa*, su acervo cultural y el incremento de su difusión a través de medios, en la actualidad los jóvenes no conocen la carga simbólica y representativa. Por tanto, se recomienda la incorporación de una asignatura o módulo educativo, dentro del plan o malla educativa de las instituciones de nivel medio y superior orientado a temas, representaciones y personajes culturales locales, para esclarecer y fortalecer el trasfondo histórico, social y religioso de personajes como el *Diablito de Lata de Santa Rosa* en las generaciones emergentes.

Establecer un plan de salvaguarda que reúna conceptos históricos, tradicionales, visuales, musicales, actorales y espirituales que permita instaurar una base sólida de manera física y documentada para comprender al personaje más allá del ámbito folclórico y que además establezca límites claros en cuanto a la innovación y reinterpretación de esta representación. Obteniendo como resultado, una representación local más informada y consciente respecto a esta figura, además de favorecer el génesis histórico del personaje y su interpretación para no romper el sentido y coherencia cultural antes mencionado por los expertos.

CAPÍTULO VI

6. PROPUESTA

6.1 Justificación

La revista digital sobre la representación de los *Diablitos de Lata de Santa Rosa* se convierte en un material físico necesario, que permite visibilizar, organizar y difundir los hallazgos obtenidos de forma accesible. Su difusión permite que la información no se establezca solo en el ámbito académico sino también social. Esta revista se posiciona como un documento clave para la identidad local que traduce los niveles y valores de representación de un personaje simbólico para su comprensión.

Su importancia se centra en la presentación de la información de manera documentada y no solo oral como soporte permanente que facilita su difusión y preservación. Además de esto, permite presentar la información de una manera atractiva, llamativa y moderna para los públicos más jóvenes, permitiendo una conexión intergeneracional que identifica y valida esta representación y expresión como propia.

Esta revista es un medio de difusión que sintetiza, organiza y presenta los análisis y resultados obtenidos de una investigación de manera visual, narrativa y pedagógica.

Al ser publicada en Issu asegura su acceso abierto a todo público, de igual manera su formato en digital permite ampliar el alcance de la investigación más allá de la zona local, lo que permite que otros investigadores o actores culturales visualicen, conozcan e interpreten la representación del *Diablitos de Lata de Santa Rosa*.

A través de esta revista se comparten los objetivos principales de esta investigación que son: los valores de representación (historia, memoria, significación y elementos que lo componen) y los niveles de representación (relación con el entorno, percepción, colectividad y dimensión sociocultural).

6.2. Objetivos

- Difundir los datos obtenidos con la presente investigación
- Destacar la relevancia que tiene la representación para los riobambeños
- Profundizar los aspectos que no se visualizan en la representación

Enlace

<https://93d408ba-trial.flowpaper.com/RevistaCulto/>



Presentación

El *Diablo de Lata* de Santa Rosa no se cataloga solo como un personaje central de una celebración sino también, como un portador de memoria y un agente de integración social. Su representación se encuentra colmada de significados que han sido transformados a través del tiempo en un contexto donde las tradiciones locales tienen un valor simbólico. El grupo de *Diablos de Lata* de Santa Rosa se originó debido a la migración de personas de García, lugar de origen del personaje, a Santa Rosa, dentro de la ciudad de Itzamal, que acudó, preservó y transformó al personaje del *Diablo de Lata*.

En Itzamal y Chimbazon, el personaje fue adoptado dentro de las festividades del Niño Jesús, especialmente en las Fiestas del Niño. En Santa Rosa la figura adquirió un rasgo particular: los cientos de trocitos elaborados por un artesano del barrio. De ahí el nombre "*Diablo de Lata*". Su presencia no se limita a Santa Rosa, aparece también en San Vicente de Venustlán, Uxmal, Cejpa y otros sectores de Chimbazon, manteniendo que se trata de un personaje con una raíz regional amplia.



Índice

- 02 Presentación
- 03 Historia
- 04 Elementos representativos
- 05 Actuación
- 06 Infografía
- 08 Significados
- 09 Dimensión
- 10 Criterios de expertos
- 11 Síntesis

Créditos

Mgs. Raúl Guillermo Zambrano Portón
 Director del *Carrera de Comunicación*
 Ph. D. Carlos Alberto Lamas Naranjo
 Ph. D. Rómulo García y Ruelas, Rensel
 Mgs. Raúl Edmundo Lamas Bello
 Gerente General
 Ph. D. Julio Adolfo Bravo Mancera
 Tutor de Titulación
 Diego Fernando Rivera Gómez
 Texto e Infografía:
 César Acosta
 Diseño y Ilustración



Elementos Representativos

La vestimenta del *Diablo de Lata* de Santa Rosa se convierte en un soporte físico o material que respalda y plasma una historia, suceso o una forma de trascendencia que se transmiten a través de éste. Los elementos que portan los actores en su vestimenta no solo funcionan como un factor estético visual sino también, como una expresión simbólica de la idiosincrasia local y de la conexión espiritual y emocional del intérprete con sus creencias.

Activación Danza y movimientos

Movimientos al compás de la sonaja mientras se agita, desplazamiento elegante, desfilo como acompañados, de las manos y los brazos al ritmo de la tonada, postura erguida, rostro orientado hacia arriba, tanto tipo el movimiento de la pies se sincroniza con la cadencia musical en un desplazamiento al ritmo de marcha, que promueve entre los coreógrafos y a compartir la música tradicional. María Manuela de Los Diablos de Chiriquí.

Interacción con los espectadores
El diablo se acerca al público durante su recorrido, estableciendo contacto visual, movimientos y gestos dirigidos.

Localización espacial
Resonancia del sonajero, zapateo marcado, gritos y acompañamiento a pinguillo y tambor.

Relación con el entorno
El Diablo de Lata se caracteriza por participar en el Paseo del Niño Rey de Reyes, danzando por las calles de la ciudad en fechas festivas como en diciembre y enero.

Música y sonido
El personaje utiliza su activación al compás de la percusión del sonajero acompañado de un tambor, denominado "tonada", en el caso de un contar con una pista musical folclórica que en este caso es la canción María Manuela de Los Diablos de Chiriquí.

Cada movimiento, inclinación o giro encierra una narrativa histórica que ha sido aprendida o codificada para ser transmitida y conservada por generaciones, que va más allá de lo visual porque se trata de una sincronía de movimientos, simbología y representación. El personaje potencia su representación mediante la danza y la interacción con el público para salir en el colectivo imaginario y hacer de los espectadores participantes activos en esta representación. Finalmente, el personaje se convierte en vehículo en el que convergen diversas formas de manifestación tanto orales, corporales, ideológicas, religiosas y musicales como culturales, identitarias y raciales.

05

SIGNIFICADO DE LA VESTIMENTA

DIABLO DE LATA -SANTA ROSA-

Careta

Representa una dualidad necesaria entre el bien y el mal además de ser un signo de protección del portador. Su origen se encuentra en la época de la colonia cuando los indígenas se rebelaban ante la imposición ideológica de divinidades católicas. Por consiguiente interpretaban al mal como gesto de rebeldía.

Trenza de cabuya

Simboliza los rituales indígenas, donde el cabello se contempla como un sacro sagrado. También hace alusión a la conexión con la tierra (juerga del cabello) y actualmente a los años de participación como danzantes.

Sonajero

La resonancia del sonajero tiene origen en los rituales prehispánicos en donde se utilizaba este instrumento y alguno otros como el tambor y el pinguillo, para ahuyentar a los malos espíritus y por consiguiente ser portadores de protección en el mundo espiritual.

06

Chaleco y vestimenta



Chaleco bicolour que hace alusión a los colores de la bandera de la ciudad de Riobamba. Representa una función cultural (sincretismo) que plasma un sentido devocional (botones y bordados católicos) y erótico (bordes color rojo, negro, carabao, guantes blancos y pantalón negro con zapatos negros).

EL MUNDO DE LA CULTURA

Pañuelos

Representa a Cechea, Celpi y Yurupuri peroquis rurales de Chimborazo, además de fungir como un elemento votivo que contiene tejidos con figuras culturalmente importantes (chacra, la cruz andina, el día oro o la imagen de una copa). Actualmente se llevan como elemento distintivo que cubre al portador como signo de protección.

07

Criterios de expertos



Ing. Juan Carlos Nuñez

Director de la Casa de la Cultura Nájoko de Chimborazo, especialista en Gestión Cultural desde la administración pública, balneario y conógrafo de danzas tradicionales, director de la Fundación Cultural Rukunchi Cocha.



Mar. Ilabán Dorio Inga

Gestor cultural, artista visual, comunicador y Máster en Comunicación y Marketing. Político. Impulsador de iniciativas culturales como a través del Colectivo Tres la Santa del Ávila desde el año 2010. Fundador de la revista de Artes Aena Rapa. Miembro de la Casa de la Cultura Nájoko de Chimborazo, en la sección de Artes Plásticas y Visuales. Colaborador con la Casa de la Cultura Guatamburo - Nájoko de Chimborazo, en comunicación y programación cultural, enfocando el trabajo de artistas independientes con la institución.



Dr. Mario Godoy Aguirre

Compositor, musicólogo, promotor cultural, docente. Consultor, autor, editor y docente del Nuevo Escudo del Páramo de Quito (2016 - 2020). Impulsador para que el género musical Páramo sea incluido por la UNESCO en Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad (4-20-2021).

Origen

El origen del Diablo de Lata responde a una mezcla o hibridación entre las creencias españolas, refiriéndose al catolicismo, y las prácticas autóctonas andinas, refiriéndose a rituales. Esta figura nace en Cechea como una manifestación con fuerte carga simbólica, que se desplaza hacia el barrio de Santa Rita donde sufrió una transformación estética visual, respecto al material de los vestidos y las camisas. Por esta razón, su origen diverso se expandió hacia otros lugares de la provincia de Chimborazo, explicando el porqué de la permanencia y su fuerza simbólica-representativa para los locales.

Significación

La significación del personaje y su representación va más allá de lo maligno. Se describe como un personaje necesario para un entorno superior y divino. Su representación encarna significados propios del acto que lo interpreta, desde devoción, penitencia y protección. Su simbolismo fusiona elementos del catolicismo como el bien y el mal (el pecado y la redención con los sentidos andinos como la fuerza, la protección y la energía).

Permanencia

La tradición se mantiene viva en el tiempo gracias a la oralidad, la práctica y la solidaridad comunitaria o andina, enseñada por los antepasados. Los expertos concuerdan en que ha sido el sistema utilizado más efectivo, sin embargo, un sistema que permite cambios de fondo en lo que realmente significa la representación. Finalmente se entiende a la cultura como un bien dinámico, donde es posible una transformación, readaptación e innovación para su permanencia sin embargo reconociendo siempre la importancia de no romper los fundamentos espaciales e históricos del personaje y su representación.

10

REFERENCIAS

- Álvarez, G., & Delgado, J. (2015). Diseño de estudios epidemiológicos. I. El estudio transversal: tomando una fotografía de la salud y la enfermedad. *Boletín Clínico Hospital Infantil del Estado de Sonora*, 32(1), 26-34.
- Andino, M. (2020). Investigar Las Tradiciones Y Costumbres De Los Pueblos Es Aprender De La Sabiduría Originaria. Nicaragua: Unan-Managua.
- Aparicio, W. (2021). Concepto de cultura en antropología: el cambio cultural y social. *Revista Internacional de Filosofía Teórica y Práctica*, 1(2), 143-156.
- Araiza, V., Araiza, A., & Medécigo, U. (2020). Cultura: un asunto de información y comunicación. *Estudios sobre las culturas contemporáneas*, (51), 63-82.
- Astudillo, P., Figueroa, V., & Cifuentes, F. (2020). Navegando entre mujeres: La etnografía digital y sus aportes a las investigaciones feministas.
- Barona, N. (2020). Evolución y Nuevas Tendencias de la Investigación Contable. *Actualidad contable FACES*, 23(40).
- Basantes J. (2023). El Patrimonio Cultural y la Memoria Colectiva. Caso de estudio: los diablitos de hojalata en el cantón Riobamba (Bachelor's thesis, Universidad Técnica de Ambato- Facultad de Ciencias Humanas y de la Educación-Carrera de Turismo).
- Bautista, D. (2024). Tema: Análisis del Artefacto Vestimentario del Diablito en la fiesta popular: caso de estudio el diablo de hojalata de Riobamba (Bachelor's thesis).
- Bravo, J. (2022). Investigación social en comunicación: Metodologías cuantitativa, cualitativa y participativa. Editorial Unach, Riobamba, Ecuador.
- Caimari, L. (2022). Viajes de la representación. *Prismas*, 26(2), 177-185.
- Calixto, R. (2008). Representaciones sociales del medio ambiente. *Perfiles educativos*, 30(120), 33-62.
- Calixto, R. (2021). Representaciones sociales y prácticas pedagógicas en educación ambiental. *Educación e Pesquisa*, 47, e234768.
- Campos, G., y Martínez, N. (2012). La observación, un método para el estudio de la realidad. *Xihmai*, 7(13), 45-60.
- Canales, M. (2006). Metodologías de la investigación social. Santiago: LOM ediciones.
- Casabone, G. E. (2023). Marcas, prensa e identidad (es) en el estado bonaerense. *Question*.
- Castoriadis, C. (1993). La institución imaginaria de la sociedad. Tomo 2. Barcelona: Tusquets.

- Castro, E. (2020). La etnografía es memoria o no es nada. El papel de la historia en el método etnográfico. *Iberoforum. Revista de Ciencias Sociales de la Universidad Iberoamericana*, 15(30).
- Castro, F., Vega, V., Verano, N., & Camaño, L. (2022). Dimensión cultural en el currículo. Análisis de una experiencia. *Conrado*, 18(85), 151-159
- Carrasco, A. (2023). Técnicas de comunicación oral y no verbal.
- Contreras, E., & Garibay, G. (2020). Comunicación organizacional: Historia, desarrollo y perspectivas de un concepto en constante construcción en América Latina. *Inmediaciones de la Comunicación*, 15(2), 43-70.
- Díaz, L., & Soto, I. (2021). El uso de la etnografía en el estudio de las músicas mapuche. *Revista musical chilena*, 75(235), 9-25.
- Duche, A., y Blaz, D. (2018). Método, historia y teoría en Levi Strauss. *Revista Uruguaya de Antropología y Etnografía*, 3(2), 61-71.
- Cueto, E. (2020). Investigación cualitativa. *Applied Sciences in Dentistry*, 1(3).
- El Herald. (2023). Diablos de lata, tradición y misticismo. El Herald. <https://www.elheraldo.com.ec/diablos-de-lata-tradicion-y-misticismo/>
- El Universo. (2023). Diablos de lata y tradición en Ecuador. PressReader. <https://www.pressreader.com/ecuador/el-universo/20230109>
- Erreguerena, F., Nieto, G., & Tommasino, H. (2020). Tradiciones y Matrices, pasadas y presentes, que confluyen en la Extensión Crítica Latinoamericana y Caribeña. (p. 182)
- Espinoza, E. (2020). La investigación cualitativa, una herramienta ética en el ámbito pedagógico. *Revista Conrado*, 16(75), 103-110.
- Fernández, M. (2021). Identidad cultural y derecho a la educación. *Contextos educativos: revista de educación*.
- Gallardo, L., & Toledo, M. (2020). Etnografía para proyectos arquitectónicos: inclusión de la perspectiva del habitante. *Arquiteturarevista*, 16(2), 197-216.
- Gómez, H. (2009). Los Estudios culturales y los Estudios de la comunicación. Las membranas del tiempo, del espacio en la era de la comunicación digital. *Razón y palabra*, (67), 1-21.
- González, A. (2022). Teorías con enfoque interpretativo en la investigación del turismo. *Turismo y Sociedad*, 31, 73-96.

- Guevara, G., Verdesoto, A., & Castro, N. (2020). Metodologías de Investigación Educativa (descriptivas, experimentales, participativas, y de investigación-acción). *RECIMUNDO*, 4(3), 163–173. [https://doi.org/10.26820/recimundo/4.\(3\).julio.2020.163-173](https://doi.org/10.26820/recimundo/4.(3).julio.2020.163-173)
- Guevara, V., Peceros, K., Bolo, K., y Scattolon, C. (2021). La Educación y la Escuela de Frankfurt: una perspectiva epistemológica sobre la teoría crítica de la sociedad. *Phainomenon*, 20(2), 223–242. <https://doi.org/10.33539/phai.v20i2.2459>
- Guzmán, Z. (2020). Cultura y comunicación. *Revista Cultura*, (34). https://www.revistacultura.com.pe/revistas/RCU_34_cultura-comunicacion.pdf
- Grajales, T. (2000). Tipos de investigación. Online) (27/03/2.000). Revisado el, 14, 112-116.
- Herrera, O., y López, G. (2020). Observación no participante y elementos insertos en el contexto: Una aproximación para obtener información para el diseño del espacio público. *Digital Ciencia@ UAQRO*, 13(1), 14-26.
- Inchauspe, P. (2022). La tradición y el gaucho. BoDBooks on Demand.
- Inga, K., Coyla, S., y Montoya, G. (2022). Metodología 5S: Una revisión bibliográfica y futuras líneas de investigación. *Qantu Yachay*, 2(1), 41-62.
- Jaillier, É. (2020). Comunicación, sociedad del conocimiento y ciudad. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/20.500.11912/5458>.
- Jodelet, D. (2020). Sobre el espíritu del tiempo y las representaciones sociales. *Cultura y representaciones sociales*, 15(29), 19-36.
- Katzer, L. (2020). Etnografías nómades. Teoría y práctica antropológica (pos)colonial. Buenos Aires: Biblos.
- Loaiza, J. (2019). Origen sociocultural de la figura del Diablo de Lata en el Pase del Niño Rey de Reyes (Tesis de pregrado, Universidad Nacional de Chimborazo). <http://dspace.unach.edu.ec/bitstream/51000/5848/1/UNACH-FCEHT-TG-C.SOCI-2019-000025.pdf>
- Lopera, J., Ramírez, C., Zuluaga, M., & Ortiz, J. (2010). El método Analítico como Método Natural. *Nómadas. Critical Journal of Social and Juridical Sciences*, 25(1). Recuperado el 18 de noviembre de 2024, de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=18112179017>

- López, M., Solórzano, Á., y Pomaquero, M. (2021). CGI al servicio de la cultura: Características de los personajes ecuatorianos tradicionales andinos. *Revista Internacional de la Imagen*, 6(2), 43-57. <https://doi.org/10.18848/2474-5197/CGP/v06i02/43-57>
- MacIntyre, A. (2022). *Tres Versiones Rivales de la ética: enciclopedia, genealogía y tradición*. Ediciones Rialp, SA.
- Martínez, S. (2020). *EXPERIMENTAR LA INSTALACIÓN ARTÍSTICA COMO ESPACIO DETONADOR DEL PENSAMIENTO CRÍTICO-REFLEXIVO* (Doctoral dissertation, UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MEXICO).
- Martínez, R. (2017). El concepto de representación en la actualidad. *Desafíos*, 29(2), 315-327.
- Medina, H. (2019). *LOS OFICIOS TRADICIONALES DE LOS ARTESANOS DEL BARRIO SANTA ROSA DE LA CIUDAD DE RIOBAMBA* (Bachelor's thesis, Riobamba).
- Moscovici, S. (1976). *Psicologie sociale*. PUF.
- Murillo, J. (2011). *Métodos de investigación de enfoque experimental*. Recuperado el, 2.
- Noriega, B., Rodríguez, R., López, I., Buchí, C., Felisa, M., & Del Cid, M. (2021). Importancia del Contexto Social para la Investigación. *Revista Científica del Sistema de Estudios de Postgrado de la Universidad de San Carlos de Guatemala*, 4(1), 77–87. DOI: <https://doi.org/10.36958/sep.v4i1.77>
- Olivas, O. (2022). La nueva era de las tradiciones. El proceso de corporización como eje articulador en las experiencias rituales de bienestar. *Cultura y religión*, 16(1), 336-369.
- Ortega, J. (2024). *Estudio etnográfico de la representación de los Diablitos del Sesquicentenario como fiesta cultural de Riobamba, periodo 2014-2019* (Bachelor's thesis, Universidad Nacional de Chimborazo, Riobamba, Ecuador).
- Ortner, S. (2023). *Antropología y teoría social: cultura, poder y agencia*. Universidad Veracruzana.
- Otero, E. (2020). *Teorías de la comunicación* (Vol. 2). Pontificia Universidad Católica del Ecuador.
- Peirano, M., Martínez, M., & Mayorga, C. (2021). Etnografía no es método. *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología*, (44), 29-43.
- Peralta, C. (2009). Etnografía y Métodos Etnográficos. *Análisis. Revista Colombiana de Humanidades*, (74), 33-52.

- Portilla, G., & Honorio, C. (2022). Aplicación del método analítico-sintético para mejorar la comprensión de textos argumentativos en los estudiantes del cuarto grado de educación secundaria de la IEP “Buena Esperanza” del Distrito de Nuevo Chimbote, 2021.
- Quero, M. J. (2023). La comunicación cultural.
- Ramos, D. (2022). Imaginarios culturales y representaciones visuales del sincretismo religioso en murales con la temática del Niño Rey de Reyes, en el Cantón Riobamba, Barrio de Santa Rosa en el periodo académico mayo 2021-septiembre 2021 (Bachelor's thesis, Riobamba).
- Reyes, I., Damián, E., Ciriaco, N., Corimayhua, O., y Urbina, M. (2022). Métodos científicos y su aplicación en la investigación pedagógica. Dilemas contemporáneos: Educación, Política y Valores.
- Riffo, I. (2022). Imaginarios sociales, representaciones sociales y re-presentaciones discursivas.
- Cinta de moebio, (74), 78-94.
- Ríos, P. (2022). Hacia una etnografía comunal: experiencias desde Oaxaca, México. *Tabula Rasa*, (43), 29-50.
- Ríos, S. (2003). Manual básico de derechos humanos para autoridades municipales. Comisión Nacional de los Derechos Humanos.
- Rivera, J. (2020). Durkheim y la Perspectiva Funcionalista.
- Rodríguez, A., Tamayo, A., y Guadarrama, E. (2024). Comunicación persuasiva del influencer en el turismo: Teorías disponibles para su estudio. *Turismo: Visão e Ação*, 26, e19601.
- Rubira, R., & Puebla, B. (2018). Representaciones sociales y comunicación: apuntes teóricos para un diálogo interdisciplinar inconcluso. *Convergencia*, 25(76), 147-167.
- Sánchez, J. (2020). El modelo VAK y las Estrategias Didácticas para el nivel inicial (Bachelor's thesis, Universidad Técnica de Ambato-Facultad de Ciencias Humanas y de la Educación-Carrera de Educación Parvularia).
- Santos, V., Macias, H., & Choez, M. (2023). Las costumbres y tradiciones como potencial patrimonio cultural inmaterial de la parroquia Sucre, cantón 24 de Mayo. *Revista Científica Arbitrada de Investigación en Comunicación, Marketing y Empresa REICOMUNICAR*. ISSN 2737-6354., 6(12), 176-195.
- Simon, Y. (2024). La tradición de la ley natural: reflexiones de un filósofo. Ediciones Olejnik.

- Suquisupa, P. (2022). Creación de una historieta sobre los diablos de lata para preservar la cultura popular riobambeña.
- Tonkonoff, S. E. (2022). Teoría social y lenguaje: Saussure como pasaje de lo clásico a lo contemporáneo.
- Torres A. (2021). El transitar en la investigación cualitativa: un acercamiento a la triangulación.
Revista Scientific, 6(20), 275-295.
- Vain, P. (2016). Las representaciones sociales. Conceptos Fundamentales. Objetivación y anclaje. Documento interno de trabajo.
- Valle, A., Manrique, L., & Revilla, D. (2022). La investigación descriptiva con enfoque cualitativo en educación.
- Veiga de Cabo, J., De la fuente, E., & Zimmermann, M. (2008). Modelos de estudios en investigación aplicada: conceptos y criterios para el diseño. Medicina y Seguridad del Trabajo, 54(210), 81-88. Recuperado en 19 de noviembre de 2024, de http://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0465-546X2008000100011&lng=es&tlng=es.
- Vera, H. (2002). Representaciones y clasificaciones colectivas. La teoría sociológica del conocimiento de Durkheim. Sociológica, 17(50), 103-121.
- Wagner, R. (2020). La invención de la cultura (Vol. 1). Nola editores.
- Walls, M. (2020). Aportes de la comunicación para la difusión del patrimonio cultural. Revista de Ciencias de la Comunicación e Información, 25(1), 49-55. doi: [http://doi.org/10.35742/rcci.2020.25\(1\).49-55](http://doi.org/10.35742/rcci.2020.25(1).49-55)
- Zamarreño, G. (2020). Fundamentos de comunicación y publicidad. Editorial Elearning, SL.

ANEXOS



