



**UNIVERSIDAD NACIONAL DE CHIMBORAZO
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN, HUMANAS Y
TECNOLOGÍAS**

**CARRERA DE PEDAGOGÍA DE LA HISTORIA Y LAS CIENCIAS
SOCIALES**

Título

Análisis etnográfico sobre la vestimenta y el cantico del animero en la
parroquia Quimiag. Una mirada de la práctica y los significados

**Trabajo de Titulación para optar al título de Licenciado en Pedagogía de
la Historia y las Ciencias Sociales**

Autor:

Ortega Donoso, Carlos Leonardo

Tutor:

Dr. Rómulo Arteño Ramos

Riobamba, Ecuador. 2026

DECLARATORIA DE AUTORÍA

Yo, Carlos Leonardo Ortega Donoso, con cédula de ciudadanía 0605568286, autor del trabajo de investigación titulado: análisis etnográfico sobre la vestimenta y el cantico del animero en la parroquia Quimiag. Una mirada de la práctica y los significados, 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.



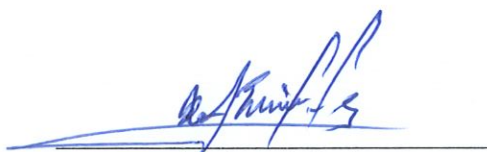
Carlos Leonardo Ortega Donoso

C.I: 0605568286



DICTAMEN FAVORABLE DEL TRABAJO ESCRITO DE TITULACIÓN

En la Ciudad de Riobamba, a los 12 días del mes de junio de 2026, luego de haber revisado el Trabajo Escrito de Titulación presentado por el estudiante **CARLOS LEONARDO ORTEGA DONOSO** con CC: **0605568286**, de la carrera **PEDAGOGIA DE LA HISTORIA Y LAS CIENCIAS** y dando cumplimiento a los criterios metodológicos exigidos, se emite el **DICTAMEN FAVORABLE DEL TRABAJO ESCRITO DE TITULACIÓN** titulado "**ANÁLISIS ETNOGRÁFICO SOBRE LA VESTIMENTA Y EL CANTICO DEL ANIMERO EN LA PARROQUIA QUIMIAG. UNA MIRADA DE LA PRÁCTICA Y LOS SIGNIFICADOS**", por lo tanto se autoriza la presentación del mismo para los trámites pertinentes.



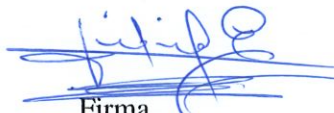
Dr. Rómulo Arteño Ramos
TUTOR(A)

CERTIFICADO DE LOS MIEMBROS DEL TRIBUNAL

Quienes suscribimos, catedráticos designados Miembros del Tribunal de Grado para la evaluación del trabajo de investigación análisis etnográfico sobre la vestimenta y el cantico del animero en la parroquia Quimiag. Una mirada de la práctica y los significados, presentado por Carlos Leonardo Ortega Donoso, con cédula de identidad número 0605568286, bajo la tutoría de Dr. Rómulo Arteño Ramos; 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.

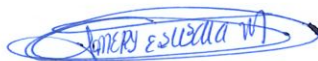
De conformidad a la normativa aplicable firmamos, en Riobamba a la fecha de su presentación.

Dr. Juan Illicachi Guznay
Presidente del Tribunal de Grado



Firma

Mgs. Mery Elizabeth Zabala Machado
Miembro del Tribunal de Grado



Firma

Dr. Alex Sandro Alves De Barros
Miembro del Tribunal de Grado



Firma



CERTIFICACIÓN

Que, **ORTEGA DONOSO CARLOS LEONARDO** con CC: **0605568286**, estudiante de la Carrera PEDAGOGÍA DE LA HISTORIA Y LAS CIENCIAS SOCIALES FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN, HUMANAS Y TECNOLOGÍAS; Ha trabajado bajo mi tutoría el trabajo de investigación titulado" **ANÁLISIS ETNOGRÁFICO SOBRE LA VESTIMENTA Y EL CANTICO DEL ANIMERO EN LA PARROQUIA QUIMIAG. UNA MIRADA DE LA PRÁCTICA Y LOS SIGNIFICADOS**", cumple con el **9 %**, de acuerdo con el reporte del sistema **Anti plagio COMPILATIO**, porcentaje aceptado de acuerdo a la reglamentación institucional, por consiguiente, autorizo continuar con el proceso.

Riobamba, 12 de junio 2026



Validar únicamente en FirmaEC.
Firmado electrónicamente por:

ROMULO ARTEÑO RAMOS

Dr. Rómulo Arteño Ramos
CC: 1706867262
TUTOR

DEDICATORIA

A mis padres Lilian y Gustavo, porque sin su apoyo no hubiera podido hacer esto solo. Todo lo que soy, todos los sueños que estoy cumpliendo, se lo debo a ustedes.

A mi hermana Kerly, porque siempre estas a mi lado sin pedir nada a cambio y siempre me sacas una sonrisa en mis días más grises.

A mi tía Edith y a mi abuelita Luz María. Por su apoyo, la paciencia que tuvieron en todo momento. Por todo ese amor que no necesita explicación.

A Dios y a la virgen Dolorosa, por ser la luz en mi camino, por darme la fuerza para continuar, por la certeza de nunca estar solo.

Carlos Leonardo Ortega Donoso

AGRADECIMIENTO

Quiero expresar mi más sincero agradecimiento a todas las personas que formaron parte en este camino. Los mismos que hicieron posible la realización de este trabajo.

A mis padres, Lilian y Gustavo, quienes fueron mi pilar durante toda mi formación académica. Gracias por cuidarme y siempre estar a mi lado. Por cada palabra de ánimo, por todo el sacrificio que hicieron para que pudiera culminar este sueño. Ustedes me enseñaron que nunca tengo que rendirme y que siempre tengo que esforzarme. Gracias por nunca dejar de creer en mí.

A mi hermana, Kerly. Gracias por siempre estar, por hacerme reír cuando más lo necesitaba, por estar siempre presente con ese cariño sincero que solo los hermanos saben dar. A mi tía, Edith, gracias por su sabiduría, por todos los consejos que me ha dado a lo largo de mi vida y a mi abuelita Luz María, gracias por siempre cuidarme, por darme todo su cariño y siempre estar a mi lado.

Al resto de mi familia, los mismos que desde la distancia o desde cerca siempre me tendieron la mano, me dedicaron palabras de aliento y los mismo que siempre creyeron en mi cuando.

A mis profesores quienes compartieron sus conocimientos más allá del aula. En especial a mi tutor, Dr. Rómulo Arteño Ramos, por su paciencia, por cada observación y por toda su guía a lo largo de este trabajo.

A mis amigos los cuales me acompañaron en este camino, con los que compartí buenos momentos. A las personas que me colaboraron en la elaboración de esta investigación, para que este aporte académico contribuya a valorar y preservar esta tradición.

Y finalmente a Dios y a la virgen Dolorosa, quien me dio la fortaleza, salud y la sabiduría que hicieron posible cada paso de este camino, para culminar esta meta.

Carlos Leonardo Ortega Donoso

ÍNDICE GENERAL

DECLARACIÓN DE AUTORÍA

DICTAMEN FAVORABLE DEL PROFESOR TUTOR

CERTIFICADO DE LOS MIEMBROS DEL TRIBUNAL

CERTIFICADO ANTIPLAGIO

DEDICATORIA

AGRADECIMIENTO

ÍNDICE DE GENERAL

ÍNDICE DE TABLAS

ÍNDICE DE FIGURAS

RESUMEN

ABSTRAC

CAPÍTULO I: INTRODUCCIÓN	14
1.1 Antecedentes	16
1.2 Planteamiento del Problema	19
1.2.1 Formulación del Problema.....	20
1.2.2 Sistematización del Problema.....	20
1.3 Justificación	21
1.4 Objetivos.....	22
1.4.1 Objetivo General.....	22
1.4.2 Objetivos Específicos	22
CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO	23
2.1 Base Teórica	23
2.1.1 Descripción de la parroquia Quimiag.....	23
2.1.2 La etnografía como enfoque para un estudio de practica cultural	24
2.1.3 Cultura, identidad cultural	25
2.1.4 Patrimonio inmaterial	27
2.1.5 Teoría del ritual	29
2.1.6 El animero	31
2.1.7 La vestimenta ritual del animero	33

2.1.8	El cantico ritual del animero.....	34
2.1.9	Teoría de hibridación cultural.....	35
2.1.10	Continuidad y transformación	37
2.1.11	Simbolismo ritual	39
2.1.12	Memoria colectiva	40
2.2	Fundamento legal.....	41
2.2.1	Fundamento Internacional	41
2.2.2	Fundamento Constitucional.....	42
2.2.3	Ley Orgánica de Cultura.....	43
CAPÍTULO III: METODOLOGIA		45
3.1	Tipo de investigación.....	45
3.1.1	Descriptiva.....	45
3.1.2	Interpretativa.....	45
3.1.3	Analítica	45
3.2	Diseño de la investigación	46
3.3	Técnicas e instrumentos.....	46
3.3.1	Técnicas	46
3.3.2	Instrumentos	47
3.4	Población de estudio y tamaño de la muestra	48
3.5	Métodos de análisis y procesamiento de datos	48
3.5.1	Método etnográfico.....	48
3.5.2	Análisis de contenido	49
3.5.3	Triangulación de datos.....	49
3.5.4	Procedimiento de análisis	49
CAPÍTULO IV: RESULTADOS Y DISCUSIÓN		50
4.1	Resultados.....	50
4.1.1	Descripción de la vestimenta y el cantico del animero	51
4.1.2	Significados simbólicos que atribuye a la vestimenta y al cantico del animero	53
4.1.3	Transformaciones recientes de la práctica del animero y factores que influyen en su continuidad.....	55
4.2	Discusión	57
CAPÍTULO V: CONCLUSIONES y RECOMENDACIONES.....		60
5.1	Conclusiones.....	60
5.2	Recomendaciones	61

REFERENCIAS 62
ANEXOS 66

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Caracterización de los participantes	50
--	----

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Animero de la parroquia cantando en la entrada del cementerio	32
Figura 2. Grupo de animeros en la cruz alta del cementerio de Quimiag.....	33
Figura 3. Objetos que utiliza el animero durante todo su recorrido	55

RESUMEN

La presente investigación analiza la vestimenta y el cántico del animero en la parroquia Santiago de Quimiag como una manifestación de la religiosidad popular y del patrimonio cultural inmaterial, mediante un enfoque etnográfico orientado a comprender sus significados simbólicos, su función cultural y las transformaciones que ha experimentado esta práctica en el contexto sociocultural contemporáneo. El objetivo central consistió en analizar, desde un enfoque etnográfico, la vestimenta y el cántico del animero para comprender los significados que la comunidad les atribuye y su papel dentro de la memoria colectiva, la espiritualidad popular y la identidad cultural local. Para ello, se implementó una metodología cualitativa de carácter etnográfico. El trabajo de campo se sustentó en la observación participante durante el desarrollo del ritual del animero, complementada con entrevistas semiestructuradas realizadas a actores vinculados directa e indirectamente con esta tradición y con el registro fotográfico de los principales elementos rituales, permitiendo reconstruir las experiencias, los significados y las transformaciones de esta práctica desde la perspectiva de la comunidad. Los resultados evidencian que la vestimenta del animero constituye un conjunto de símbolos asociados a la penitencia, la pureza, el sacrificio y el compromiso espiritual, mientras que el cántico representa un medio de comunicación ritual que convoca a la oración por las almas del purgatorio, fortalece la memoria colectiva y reafirma la identidad comunitaria. Asimismo, se identificó que esta manifestación refleja un proceso de hibridación cultural en el que convergen elementos de la tradición católica y de la cosmovisión andina, manteniendo su vigencia pese a las transformaciones derivadas de la modernización y del limitado relevo generacional. El análisis se fundamenta en la teoría del ritual de Victor Turner y en la teoría de la hibridación cultural de Néstor García Canclini, las cuales permiten comprender que la vestimenta y el cántico del animero constituyen expresiones simbólicas que preservan la memoria histórica, fortalecen la identidad cultural y contribuyen a la continuidad del patrimonio cultural inmaterial de la parroquia Santiago de Quimiag.

Palabras claves: Quimiag, animero, etnografía, vestimenta ritual, cántico, religiosidad popular, memoria colectiva, patrimonio cultural inmaterial.

ABSTRACT

This research analyzes the clothing and chant of the animero in the parish of Santiago de Quimiag as expressions of popular religiosity and intangible cultural heritage, using an ethnographic approach to understand their symbolic meanings, cultural functions, and the transformations this practice has undergone within the contemporary sociocultural context. The main objective was to analyze, from an ethnographic perspective, the clothing and chant of the animero to understand the meanings attributed to them by the community and their role in collective memory, popular spirituality, and local cultural identity. To achieve this, a qualitative ethnographic methodology was employed. Fieldwork was based on participant observation during the animero ritual, complemented by semi-structured interviews conducted with individuals directly and indirectly connected to this tradition, as well as photographic documentation of the principal ritual elements. This approach made it possible to reconstruct the experiences, meanings, and transformations of this practice from the community's perspective. The findings reveal that the clothing of the animero constitutes a set of symbols associated with penance, purity, sacrifice, and spiritual commitment. At the same time, the chant functions as a form of ritual communication that calls the community to pray for the souls in purgatory, strengthens collective memory, and reinforces community identity. Furthermore, this cultural expression reflects a process of cultural hybridity in which elements of the Catholic tradition and the Andean worldview converge, maintaining its relevance despite the transformations brought about by modernization and the limited generational succession. The analysis is grounded in Victor Turner's theory of ritual and Néstor García Canclini's theory of cultural hybridity, which make it possible to understand that the clothing and chant of the animero are symbolic expressions that preserve historical memory, strengthen cultural identity, and contribute to the continuity of the intangible cultural heritage of the parish of Santiago de Quimiag.

Keywords: Quimiag, animero, ethnography, ritual clothing, chant, popular religiosity, collective memory, intangible cultural heritage.



validar únicamente en FirmaBC.
firmado electrónicamente por:
**HUGO HERNAN ROMERO
ROJAS**

Reviewed by:

Mgs. Hugo Romero

ENGLISH PROFESSOR

C.C. 0603156258

CAPÍTULO I: INTRODUCCIÓN

La presente investigación que se titula “Análisis etnográfico sobre la vestimenta y el cantico del animero en la parroquia Quimiag. Una mirada de la práctica y significado”, abordará una expresión religiosa popular andina que, pese a la riqueza simbólica, ha sido escasamente documentada desde una perspectiva etnográfica centrándose principalmente en los diferentes componentes que conforman la vestimenta del animero. La figura del animero ha sido tradicionalmente reconocida en diversos estudios latinoamericanos y ecuatorianos como un ser que es mediador entre los vivos y los muertos. Sin embargo, los elementos de la vestimenta y del cantico han sido asumidos frecuentemente como una parte natural del ritual, sin que exista una reflexión sistemática sobre los significados que la propia parroquia les atribuye.

En la parroquia Santiago de Quimiag, ubicada en la provincia de Chimborazo, Ecuador, la práctica del animero que se desarrolla durante los últimos días del mes de noviembre constituye un acto de memoria colectiva, de fe popular y de la identidad local de la parroquia. A través de su recorrido nocturno y el uso de prendas y objetos rituales, y la entonación de su canto pidiendo oraciones para las almas, esta tradición expresa un concepto particular de la muerte, la espiritualidad y el vínculo a lo largo de las generaciones. No obstante, la falta de conocimiento sobre los significados simbólicos asociados a la vestimenta y el cantico, así como las recientes transformaciones socioculturales, han limitado su visualización académica y su valor como patrimonio cultural inmaterial de la parroquia.

A partir de esta problemática, se formula la siguiente pregunta de investigación: ¿Cómo se configuran y qué significados culturales y simbólicos adquieren la vestimenta y el cántico del animero en la parroquia Quimiag, en el marco de las transformaciones socioculturales de las últimas décadas? Para responder a esta interrogante, se planteó como objetivo general analizar desde un enfoque etnográfico, la vestimenta y el cantico del animero en la parroquia Quimiag. Con el propósito de comprender los significados y la función cultural dentro de la religiosidad popular local. De este objetivo se derivan tres específicos, los cuales son describir, identificar e interpretar los significados simbólicos que las personas atribuyen a estos elementos, en conjunto con la memoria colectiva. Y por último analizar las transformaciones recientes de la práctica del animero en Quimiag.

En cuanto al alcance temporal de esta investigación, se circunscribe al periodo entre las últimas dos décadas aproximadamente desde 2006 hasta el año 2026, periodo en el que se han evidenciado transformaciones significativas en las dinámicas sociales, la participación comunitaria y en los procesos de la modernización que han incidido en la práctica tanto en sus elementos de uso como en los cambios recientes en la vestimenta, el cantico y los significados que se les atribuye por parte de los actores locales a esta tradición. Sin perder de vista la memoria de largo plazo que los propios habitantes conservan sobre sus antepasados y a su vez las formas en que estos significados y esta práctica se entienden en esta manifestación ritual.

De este modo, la presente investigación se registra en un esfuerzo por ampliar los conocimientos académicos sobre esta expresión específica de la religiosidad andina, aportando una base documental que contribuye a la comprensión, la valoración y la continuación de esta práctica ritual significativa para la parroquia de Quimiag. Con base en lo anterior, la investigación se ha ordenado en los siguientes apartados:

Capítulo I: En esta sección se expone la introducción del estudio, en el que se aborda una aproximación general sobre la figura del animero y a su vez la relevancia dentro de la práctica de este ritual en la parroquia Quimiag. Se detallan los trabajos previos sobre esta temática en contextos de Latinoamérica y ecuatorianos, partiendo de lo más amplio hasta llegar a lo particular del caso de estudio. A la vez, se plantea la situación problemática que fue la motivación de la investigación, vinculada al escaso conocimiento de los significados de la vestimenta y el cantico, así mismo como el de los diferentes riesgos que enfrenta esta tradición frente a los cambios socioculturales. También se formularon las interrogantes centrales sobre los análisis y la comprensión entre el 2006 y 2026.

Capítulo II: Este apartado correspondiente al marco teórico, donde se reúnen los fundamentos conceptuales que son necesarios para realizar la interpretación de los hallazgos de la investigación. Se abordan temas como el tipo de enfoque y de su pertinencia para el estudio de la práctica cultural, las nociones de cultura, identidad cultural y de la memoria colectiva, a su vez, el patrimonio inmaterial como categoría de análisis, la teoría del ritual la misma que fue propuesta por Víctor Turner, el simbolismo presente en los actos religiosos y la teoría de la hibridación cultura de Néstor García Canclini. Además de esto se incorporan los análisis específicos de la vestimenta y del cantico del animero, así como el fundamento legal que respalda la protección de esta manifestación cultural.

Capítulo III: En este capítulo se describe la metodología que se implementó en el desarrollo de la investigación. Se establece que el enfoque cualitativo sustentado en las vivencias y en las perspectivas de los habitantes de Quimiag, bajo el diseño no experimental de campo con el alcance descriptivo, interpretativo y analítico. Se aplican las técnicas propias de la metodología etnográfica, como la observación participante, las entrevistas, el registro fotográfico entre otros. Esto dirigido a una muestra intencional de personas vinculadas de forma directa e indirecta de esta práctica. El proceso de los datos se realizará mediante los análisis de contenidos y la triangulación de la información obtenida.

Capítulo IV: Como resultado este capítulo presenta la sistematización y el análisis de toda la información recolectada en el trabajo de campo, organizado en tres ejes que corresponden a los objetivos específicos planteados. 1) Descripción de los componentes, la forma y en el momento en el que se utilizan la vestimenta y el cantico. 2) La interpretación de los significados simbólicos que las personas atribuyen a estos elementos en relación con la memoria colectiva. 3) Análisis de las transformaciones recientes de esta práctica. Posteriormente, se desarrolla la discusión de estos hallazgos contrastándolos con las referencias teóricas y los antecedentes revisados.

Capítulo V: Esta última sección contiene las conclusiones y recomendaciones derivadas del estudio. El trabajo ha sido fundamental para la visualización y de la comprensión de los significados simbólicos de la vestimenta y del cantico del animero. Reconociendo esta práctica como la expresión del patrimonio cultural inmaterial de Quimiag, donde se entrelazaron la fe católica, la memoria de los antepasados y el sentido de pertenencia comunitaria. Se espera que estos resultados sirvan como referencia para futuros trabajos o procesos de educación, para que la transmisión sea intergeneracional de saberes y para el fortalecimiento de la identidad local. Finalmente, se formulan recomendaciones orientadas a la documentación, la difusión, la valoración y la salvaguardia de esta tradición.

1.1 Antecedentes

Varios autores han estudiado la figura del animero desde enfoques que van sobre todo por el lado histórico-antropológico y etnográfico, y gracias a esos trabajos se ha podido ver que esta tradición aparece en distintas regiones tanto de Ecuador como de otros países latinoamericanos. Para entender mejor de dónde viene el fenómeno ritual que aquí nos interesa, a continuación, menciono los estudios más importantes que han servido como antecedentes para esta investigación.

Herrera (2019), en el estudio “Los animeros: ¿los lazarillos del más allá? Estudio de caso del municipio de San Pedro de los Milagros en el norte de Antioquia, Colombia”, desarrolló una investigación de tipo histórico-antropológica con metodología de estudio de caso. Basó su trabajo en la revisión de fuentes documentales y entrevistas en profundidad, centradas especialmente en el testimonio del animero Carlos Correa. El autor sostiene que el animero “se convierte en el lazarillo de aquellas almas que necesitan de la oración de los vivos para alcanzar su descanso eterno” (p. 2), subrayando el temor reverencial que despierta esta figura, como se evidencia en la advertencia de Correa: “las ánimas son esquivas, reprenden a aquellos que se burlen de ellas” (p. 1). Esta investigación aporta una interpretación simbólica del animero como guía espiritual y mediador con el más allá.

De forma complementaria, Figueroa y Gómez (2019), en el artículo “No olvidemos a los muertos. Animero y violencia en Puerto Berrío, Antioquia (Colombia)”, realizaron un estudio cualitativo de corte etnográfico que empleó observación participante, entrevistas semiestructuradas e historias de vida. Su objetivo fue analizar la resignificación contemporánea del rito del animero en un territorio marcado por la violencia. Los autores concluyen que, en Puerto Berrío, la figura del animero trasciende su rol religioso tradicional para convertirse en un agente de memoria y resistencia frente al abandono y olvido de los cuerpos no identificados (NN). El estudio evidencia cómo el animero adquiere un papel social y político, sosteniendo prácticas de duelo colectivo.

En el caso ecuatoriano, Pacheco Bracho (2010), en su trabajo “El Animero de Cahuasquí”, desarrollado como investigación descriptiva de registro etnográfico e incluida en el inventario del Patrimonio Cultural Inmaterial del cantón Urcuquí, aplicó técnicas de observación participante y entrevistas. Su estudio describe al animero como un “intermediario seglar entre la vida y la muerte cuya misión es la de mantener vivo el recuerdo de quienes fallecieron” (p. 138), especialmente durante la celebración de Finados. La práctica incluye recorridos nocturnos y cánticos rituales, como el tradicional llamado: “un padre nuestro y un ave María por las benditas almas del purgatorio por amor a Dios” (p. 138). El estudio destaca la importancia de los cantos como vehículos de memoria espiritual.

Por su parte, López Durán (2020), en la tesis “Cantarle a la muerte: Prácticas rituales funerarias de los animeros de Guanando y La Providencia”, desarrolló un estudio cualitativo de tipo etnográfico sustentado en observación participante, entrevistas a profundidad y registros audiovisuales. El autor caracteriza al animero como un “servidor de las almas”,

cuya función se hereda y requiere fortaleza espiritual. Su ritual se articula por medio del sonido característico de la campana “tilín, tilín, tilín” y de salves como “recordad almas dormidas de ese profundo sueño...” (p. 59). El estudio evidencia además la transmisión intergeneracional de la tradición, como en el caso de la familia Tumbaco, donde varios miembros han heredado la práctica de sus antepasados (p. 93).

Asimismo, Arias Toapanta (2017), en su tesis “Memoria histórica y prácticas comunicativas de la tradición ‘el animero’, en la parroquia de Bayushig provincia de Chimborazo”, efectuó una investigación cualitativa de tipo etnográfico con enfoque descriptivo, empleando entrevistas semiestructuradas, observación participante, notas de campo y registro fotográfico. El autor documenta que la tradición en Bayushig se desarrolla del 24 de octubre al 2 de noviembre, periodo durante el cual el animero recorre las calles proclamando: “despertar almas dormidas, a rezar tres padres nuestros y tres aves Marías por las benditas almas del santo purgatorio por el amor a Dios”. El estudio evidencia un fuerte sincretismo entre prácticas católicas y elementos tradicionales, así como un notable distanciamiento generacional que amenaza la continuidad del ritual.

Finalmente, Moyón Cobos (2022), en el estudio “Construcción de imaginarios sociales a partir del análisis del discurso del personaje animero en la parroquia Cubijíes”, desarrolló una investigación cualitativa con un diseño de análisis del discurso, utilizando grupos focales y entrevistas semiestructuradas. Sus hallazgos muestran que el animero es representado como un ícono ritual y un “servidor” que enlaza a la comunidad con los muertos, activando la memoria colectiva mediante una combinación de fe católica e identidad local. No obstante, advierte que la modernidad y el desinterés de las nuevas generaciones ponen en riesgo la continuidad de esta práctica.

Al contrastar estos estudios que hablan sobre el animero, se identifican tanto convergencia como divergencia. Todos llegan a coincidir en caracterizar al animero como un mediador entre los vivos y muertos y en que se utilizan métodos cualitativos de corte etnográfico para investigar esta práctica. Sin embargo, se observan notables diferencias en los énfasis. Mientras que Herrera (2019) y Figueroa y Gómez (2019) destacan dimensiones de violencia y memoria en el contexto colombiano, los estudios ecuatorianos (Pacheco Bracho, 2010; López Durán, 2020; Arias Toapanta, 2017; Moyón Cobos, 2022) se centran en la transmisión intergeneracional, el sincretismo religioso y el riesgo de desaparición por la modernidad. Una discrepancia importante es que, aunque la vestimenta y el cantico

aparece mencionados en todos los trabajos, ninguno de ellos es utilizado como objetos centrales de analizar ni para profundizar sus significados simbólicos autónomos.

A partir de la revisión realizada, se pudo identificar que existe un vacío de conocimiento claro. Si bien los estudios previamente vistos abordan al animero como una figura ritual, el cual es considerado un mediador espiritual o un agente de memoria colectiva, ninguno ha centrado el análisis de los dos componentes más característicos y omnipresentes: la vestimenta y el canto. Estos elementos son mencionados de manera tangencial, pero no se ha realizado un análisis etnográfico sistemático que indague en sus significados específicos ni su función cultural dentro de la religiosidad popular. Por lo que, la presente investigación se justifica en la necesidad de llenar este vacío.

1.2 Planteamiento del Problema

Los rituales relacionados con la muerte son una de esas cosas que todas las culturas tienen para expresar cómo entienden lo espiritual, la memoria compartida y su propia identidad. En los Andes, esto se mezcla con una religiosidad popular súper particular, donde se cruzan creencias indígenas y cristianas, y de ahí nacen prácticas con un montón de capas de sentido. En Santiago de Quimiag, una parroquia rural, aparece la figura del animero, que cada noviembre recorre las calles de noche, con una vestimenta especial y un cántico dedicado a las almas.

Lo interesante es que tanto la ropa como el canto del animero no están ahí solo para verse bien o por tradición, sino que son como un lenguaje simbólico que muestra cómo la comunidad entiende la muerte, lo espiritual y ese vínculo entre quienes siguen vivos y quienes ya no están. El problema es que, hasta ahora, nadie se ha puesto a investigar esto a fondo. La gente lo ve como parte normal del ritual y ya, pero no hay un análisis que explique qué significados le da la propia comunidad de Quimiag a esos elementos. Por eso, estas cosas han quedado medio invisibles tanto en lo académico como en los intentos por poner en valor la cultura local.

Sí hay estudios sobre el animero, pero casi todos hablan de su función religiosa o de su papel como intermediario entre este mundo y el más allá. Casi nadie se ha detenido a mirar con atención la vestimenta y el cántico como centros de significado cultural. Y en Quimiag, específicamente, no hay investigaciones etnográficas que trabajen esto desde adentro, escuchando a la misma gente que participa o participó en la práctica, rescatando su experiencia y su memoria.

Esto es grave si pensamos que esta tradición se pasa principalmente de boca en boca y que los cambios sociales y culturales de los últimos tiempos han afectado su continuidad. Si no documentamos ni interpretamos estos saberes, entender la práctica de forma completa se vuelve muy difícil, y además se pierde fuerza para que sea reconocida como parte de la identidad cultural del lugar, sobre todo entre los jóvenes de la parroquia.

Por otro lado, sin un estudio etnográfico enfocado en estos elementos en concreto, es complicado entender cómo la comunidad construye, mantiene o transforma los símbolos del animero en su día a día y en sus rituales. La vestimenta y el cántico son espacios clave para ver cómo se entretejen la memoria colectiva, la religiosidad popular y la identidad local dentro de una práctica específica.

El problema está en que no sabemos qué significado simbólico y cultural le atribuye la comunidad de Quimiag a la vestimenta y al cántico del animero. Investigarlo desde la etnografía no solo permitiría describir estos elementos, sino interpretar su sentido desde la voz de quienes cargan con la tradición, ayudando a comprender mejor la religiosidad popular andina y a valorar una práctica que es parte del patrimonio simbólico de la zona.

1.2.1 Formulación del Problema

¿Cómo se configuran y qué significados culturales y simbólicos adquieren la vestimenta y el cántico del animero en la parroquia Quimiag, en el marco de las transformaciones socioculturales de las últimas décadas?

1.2.2 Sistematización del Problema

a) ¿Cuáles son las características y componentes que conforman la vestimenta y el cántico del animero en la parroquia Santiago de Quimiag?

b) ¿Qué significados culturales y simbólicos atribuyen los habitantes de la parroquia Quimiag a la vestimenta y al cántico del animero dentro de la práctica ritual?

c) ¿De qué manera la memoria colectiva y la religiosidad popular influyen en la conservación y transmisión de los significados asociados a la vestimenta y al cántico del animero?

d) ¿Qué transformaciones socioculturales se han producido en la práctica del animero durante las últimas décadas y cómo han incidido en la vestimenta, el cántico y sus significados dentro de la comunidad?

1.3 Justificación

En lo académico, esta investigación busca hacer un aporte a la antropología cultural y a los estudios sobre religiosidad popular, en especial porque se enfoca de manera etnográfica en la vestimenta y el cántico del animero en la parroquia Santiago de Quimiag. La verdad es que estos elementos casi no se han trabajado de forma específica en investigaciones anteriores, ya que la mayoría de estudios se han centrado más en ver al animero como mediador ritual. Aquí más bien lo que se intenta es profundizar en lo simbólico y en lo expresivo, entendiendo que tanto la ropa como el canto funcionan como lenguajes culturales con los que la comunidad construye sentidos alrededor de temas como la muerte, la memoria y la espiritualidad.

En cuanto a lo sociocultural, el estudio me parece relevante porque ayuda a valorar y visibilizar una práctica de la religiosidad popular que es parte del patrimonio cultural inmaterial de Quimiag. La vestimenta y el cántico del animero no son simples adornos, sino expresiones que guardan saberes que se han ido transmitiendo de manera oral y colectiva. Documentar e interpretar todo eso permite, de alguna forma, fortalecer la memoria de la comunidad y contribuir a que estas prácticas no se pierdan ni se descontextualicen con el tiempo.

Metodológicamente, el enfoque etnográfico permitió acercarse desde adentro a los significados que la propia gente le da a la vestimenta y al cántico del animero. La idea fue siempre priorizar lo que dicen los actores locales y cómo viven ellos mismos la experiencia ritual. Además, el hecho de que yo tenga acceso directo al campo y una relación cercana con la parroquia ayudó bastante a que técnicas como la observación participante y las entrevistas se aplicaran de forma más fluida, logrando una comprensión más contextualizada y, sobre todo, respetuosa del fenómeno.

Esta investigación no solo aporta al conocimiento académico sobre una expresión concreta de la religiosidad andina, sino que también deja material útil para el ámbito educativo y cultural, porque ofrece una base documental que puede servir para la enseñanza, la gestión cultural o para seguir fortaleciendo la identidad local. Así, el estudio apunta a comprender, valorar y dar continuidad a una práctica ritual que para la comunidad de Quimiag tiene un significado muy importante.

1.4 Objetivos

1.4.1 Objetivo General

- Analizar, desde un enfoque etnográfico, la vestimenta y el cántico del animero en la parroquia Santiago de Quimiag, con el propósito de comprender sus significados simbólicos y su función cultural dentro de la religiosidad popular local.

1.4.2 Objetivos Específicos

- Describir la vestimenta y los cánticos del animero en la parroquia Quimiag, identificando sus componentes, formas de uso y los momentos rituales en los que se inscriben.
- Interpretar los significados simbólicos que la comunidad atribuye a la vestimenta y al cántico del animero, en relación con la memoria colectiva, la espiritualidad popular y la identidad cultural local.
- Analizar las transformaciones recientes de la práctica del animero en Quimiag y los factores socioculturales que inciden en su continuidad, resignificación o debilitamiento.

CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO

2.1 Base Teórica

2.1.1 Descripción de la parroquia Quimiag

La parroquia rural Santiago de Quimiag se encuentra ubicada en la zona suroriental del cantón Riobamba, en la provincia de Chimborazo, Ecuador. Su territorio abarca aproximadamente 13.610 hectáreas, con un rango altitudinal que varía entre los 2.400 y 5.319 metros sobre el nivel del mar (PDyOT, Quimiag, 2019-2023, p. 23).

Históricamente, Quimiag fue habitado por la tribu de los Quilimas, parte de la Confederación Puruha, cuyos miembros resistieron con firmeza la conquista española. Esta comunidad ancestral poseía una cosmovisión profundamente espiritual, en la que el sol, la luna, las estrellas, las montañas y las lagunas eran considerados deidades y fuerzas protectoras. El nevado Quilimas y la laguna del mismo nombre, ubicados al suroeste de la parroquia, eran espacios rituales donde se llevaban a cabo ceremonias religiosas, algunas de las cuales incluían ofrendas simbólicas y cánticos sagrados que perviven, transformados, en ciertas prácticas actuales. (p. 20).

El nombre “Quimiag” proviene precisamente de esta cultura originaria, y fue adaptado por los colonizadores españoles durante los procesos fundacionales. La parroquia fue oficialmente creada el 29 de mayo de 1861 como parte del cantón Guano, y más tarde, el 22 de abril de 1897, pasó a formar parte del cantón Riobamba (p. 23).

En la actualidad, Quimiag se compone de varios asentamientos distribuidos en comunidades como Guntuz, Puculpala, Balcashi, Laguna San Martín y Sizate, y barrios como Cachipata, El Batán, Guabulag Alto y San José de Llulluchi. La parroquia cuenta con una población aproximada de 5.257 habitantes, muchos de los cuales mantienen prácticas culturales heredadas de sus antepasados, donde la música, la religiosidad popular y los rituales de conmemoración tienen un papel destacado (p. 23-24).

Quimiag conserva un importante legado cultural reflejado en festividades, rituales, relatos orales y prácticas simbólicas heredadas a través del tiempo. Estas manifestaciones, que incluyen celebraciones como el Día de los Difuntos, San Pedro y San Pablo, y Corpus Christi, funcionan como espacios de transmisión intergeneracional y fortalecimiento de la identidad comunitaria (Rothman, 2021).

En conjunto, estos elementos permiten comprender a Quimiag como un espacio vivo, en donde la tradición, el trabajo y el simbolismo configuran una identidad territorial en constante transformación.

2.1.2 La etnografía como enfoque para un estudio de practica cultural

La etnografía es uno de los enfoques que más constituye en la relevancia dentro de las ciencias sociales al momento de estudiar fenómenos culturales. Debido a que esto ayuda a comprender las prácticas, representaciones y sus significados los cuales son construidos por diferentes actores sociales en su contexto natural y cotidiano. Como señala Guerrero Arias (2002), este enfoque implica estudiar “lo que hace esa gente y el sentido que da a lo que hace” (p. 12). Mientras que Eduardo Restrepo (2018), dice que “la etnografía se puede definir como la descripción de lo que una gente hace desde la perspectiva de la misma gente” (p. 25).

Esta disciplina siendo históricamente la que ha buscado interpretar las formas de vida de uno o varios grupos humanos, desde la perspectiva situada y contextualizada. Mas que una descripción de los comportamientos que se pueden visualizar, la etnografía procura acceder a los sentidos de las personas esto con el objetivo de atribuir a sus acciones, sus creencias y su tradición, esto favoreciendo a una comprensión más profunda de la realidad social. La etnografía no se limita a comunidades indígenas, como se podría asociar comúnmente, sino que se aplica en diversos contextos, incluyendo estudios urbanos, mercados, y entornos digitales. Restrepo destaca que “la etnografía hace décadas ha dejado de ser patrimonio exclusivo de los antropólogos” (p. 20), siendo a su vez utilizada en una gran variedad de estudios diferentes como también puede ser utilizada por los sociólogos, trabajadores sociales y otros profesionales.

La relevancia de utilizar la etnografía como enfoque principal radica en la capacidad que brinda al momento de realizar una interpretación de los significados presentes en la práctica. Desde la perspectiva interpretativa desarrollada por Clifford Geertz, la cultura debe de ser entendida desde una estructura de significados la cual debe ser construida por los individuos. En ese sentido, Geertz (2003) sostiene que “el análisis de la cultura ha de ser, por lo tanto, no una ciencia experimental en busca de leyes, sino una ciencia interpretativa en busca de significaciones” (p. 20). Esto implicando que las diferentes prácticas culturales no se pueden analizar únicamente desde una dimensión observable, sino que tiene que tener

una interpretación del significado simbólico que se le sea otorgado dentro de la comunidad determinada.

Entre las técnicas etnográficas más destacadas se encuentra la observación participante, que consiste en “residir durante largos periodos en el lugar donde se adelanta la investigación con el propósito de observar aquello que es de interés del etnógrafo” (p. 45). Esta técnica permite al investigador involucrarse en las actividades cotidianas del grupo estudiado, generando una comprensión profunda de sus prácticas. Otra técnica fundamental es el diario de campo, que Restrepo describe como “las notas que regularmente escribe el etnógrafo durante sus estadías en terreno registrando la información y elaboraciones pertinentes para su investigación” (p. 64). En este sentido la etnografía brinda las herramientas tanto teóricas como metodológicas, necesarias para realizar el análisis de la práctica del animero, constituyendo a la construcción de la memoria colectiva y la identidad cultural local.

2.1.3 Cultura, identidad cultural

Para abordar la relación entre cultura e identidad, es necesario partir de una conceptualización clásica. Desde la antropología, Tylor (1871) sentó las bases del término al definir la cultura en su sentido etnográfico como "ese todo complejo que comprende conocimientos, creencias, arte, moral, derecho, costumbres y cualesquiera otras capacidades y hábitos adquiridos por el hombre en tanto que miembro de la sociedad" (citado por Harris, 2016, en Guerrero et al., 2021, p. 5). Esta perspectiva fundacional, que Ron (1977) sintetizaría más tarde como la afirmación de que "la cultura comprende toda clase de comportamiento aprendido" (citado en Guerrero et al., 2021, p. 3), establece un principio fundamental: la cultura no es un rasgo innato, sino un legado social en constante construcción.

Ampliando esta visión, la cultura no se limita a una acumulación de saberes abstractos, sino que abarca las manifestaciones concretas de la vida en comunidad. Como señalan Guerrero et al. (2021), "hablar de cultura no solo constituye mencionar características personales que identifican al individuo como tal, sino que engloba también a aquellas características comunes que le permiten relacionarse con otras personas, entre las que se encuentran: el dialecto, comportamiento, vestimenta, historia, ideas, tradiciones, hábitos, folklore, entre otras" (p. 3). En esta misma línea, Eagleton (2000) aporta una dimensión material y productiva al indicar que la cultura es un concepto derivado de la

naturaleza que implica «producción», es decir, un control del desarrollo natural de las personas en sociedad, donde están inmersas también "aquellas prácticas agrícolas que el hombre realiza para la consecución de su alimento" (citado en Guerrero et al., 2021, p. 3). De este modo, el concepto integra desde las actividades más refinadas hasta los saberes productivos y cotidianos.

Precisamente, este tejido de saberes, prácticas y expresiones compartidas configura lo que se denomina identidad cultural. Dicha identidad se desarrolla, según Mac Gregor (2013), "con la reproducción de las prácticas cotidianas y los rituales que pertenecen a una comunidad, los mismos que son parte de los saberes ancestrales de nuestros antepasados" (citado en Guerrero et al., 2021, p. 12). En esta misma dirección, Guerrero et al. (2021) afirman que "cuando nos referimos a la cultura, hablamos de la identidad de un pueblo como aquella riqueza que les permite diferenciarse unos de otros" (p. 4). La identidad cultural se convierte, así, en el principio de distinción y pertenencia que otorga singularidad a una comunidad frente a las demás, erigiéndose como "lo que hace ricos a los pueblos de una nación" (Guerrero et al., 2021, p. 1).

Sin embargo, este cúmulo de conocimientos y valores transmitidos de generación en generación se ha visto afectado en la actualidad. Para poder introducirse en la problemática de su preservación, "primero se debe entender lo que significa la pérdida de la identidad" (Guerrero et al., 2021, p. 3). "Al perderse esa identidad se pierde la valiosa historia que los antepasados les dejaron a sus descendientes, volviéndose vulnerables al adoptar nuevos pensamientos e ideologías de sociedades ajenas a ellos" (Guerrero et al., 2021, p. 4). En el contexto contemporáneo, "la globalización y aculturación han afectado directamente a nuestra identidad debido a que se han insertado tanto en la vida cotidiana del ser humano, que, adoptando culturas extranjeras, asume como propias, costumbres y tradiciones del exterior, teniendo muchas veces vergüenza de la propia, y creando un sentido de falta de pertenencia en la sociedad" (Guerrero et al., 2021, p. 12). Un ejemplo tangible de esta realidad es la preferencia por productos industrializados sobre los autóctonos, lo que impacta en la producción local y "afectando directamente a la valoración de nuestra gastronomía, perdiendo los sabores originales de nuestros pueblos ancestrales" (Guerrero et al., 2021, p. 12).

La pérdida de la identidad cultural se manifiesta entonces como un proceso circular y devastador, ya que, como apuntan Guerrero et al. (2021), "implica disipar tradiciones,

costumbres, memorias, gastronomía y diversidad, todo enlazado entre sí en una cadena circular" (p. 13). Frente a esta crisis, surge el imperativo de la revalorización. Conforme a lo expresado por Tibán (2009), "para reforzar la identidad de los pueblos y de las personas en las épocas de crisis es necesario [...] re-descubrir y valorizar sus características como pueblo"; un proceso mediante el cual, al acercarse la sociedad a su pasado, "se enriquece su historia" (citado en Guerrero et al., 2021, p. 4). En el caso ecuatoriano, esta recuperación exige un conocimiento profundo de la cultura ancestral. Las costumbres, fiestas, gastronomía y rituales de siembra y cosecha, entre otros elementos, "deben ser restaurados bajo una visión de pertenencia, que permita desechar arraigos de vergüenza ante lo propio e integre en las nuevas generaciones el amor por su identidad como pueblo de raíces atávicas" (Guerrero et al., 2021, p. 4). Se trata, en definitiva, de que el Estado y la sociedad inviertan en el rescate de su biodiversidad y legado cultural, para "no permitir que se desvanezca lo que por derecho les pertenece" (Guerrero et al., 2021, p. 1).

2.1.4 Patrimonio inmaterial

El patrimonio cultural inmaterial es comprendido como una construcción social y colectiva que trasciende la mera materialidad de los bienes culturales, pues "es una construcción social y colectiva, que se transmite de generación en generación, desde un tejer en lo cotidiano de sentidos, latidos y haceres como parte del vivir humano: una identidad que conforma el multidiverso mundo de las culturas" (Carbonell Yonfá, 2020, p. 9-10). En esta misma línea, se enfatiza que el patrimonio no existe por sí mismo, sino en relación con los sujetos que le otorgan sentido, ya que "no existe porque entre comillas 'hay ruinas arqueológicas', existe porque hay seres humanos que le dan sentido, hay comunidades que le dan sentido a esas construcciones sociales; el patrimonio solo puede existir como una construcción humana para reafirmar esas raíces" (Guerrero Arias, 2020, p. 31).

Desde una acepción más sencilla, el patrimonio se vincula directamente con la idea de herencia transmitida entre generaciones, entendiéndose como "el legado que recibimos de nuestro padre (pater) en calidad de herencia y que nosotros transmitiremos a nuestra descendencia. Así como hay una herencia individual, hay una herencia social, una herencia colectiva a través de la cual todas las sociedades construyen la pluridiversidad de significados simbólicos de sentido, sobre su pasado, su presente y como sueñan el porvenir" (Guerrero Arias, 2020, p. 168). Asimismo, se destaca que el patrimonio es una construcción

cultural situada históricamente, pues "no es algo arbitrario que pertenece al orden de la naturaleza, sino que es una construcción de sentido social e históricamente situada y construida por sujetos concretos en respuestas a determinados procesos históricos que esas sociedades y esos sujetos viven" (Guerrero Arias, 2020, p. 168-169).

El documento introduce una perspectiva novedosa al señalar que el patrimonio posee un profundo contenido espiritual y afectivo, más allá de su dimensión material, afirmando que "tiene un profundo contenido espiritual y un profundo contenido afectivo, por eso es que estamos hablando de la necesidad de Corazonar el patrimonio" (Guerrero Arias, 2020, p. 30). Sin embargo, se advierte sobre una mirada "necrofilizante" que prioriza los objetos sobre los sujetos vivos, señalando que "hay una mirada muy necrofilizante sobre el patrimonio, es decir se priorizan los objetos, se priorizan las cosas muertas, pero no se priorizan los sujetos vivos que dan sentido al patrimonio" (Guerrero Arias, 2020, p. 31). El patrimonio también es concebido como un escenario de lucha política por el control de los significados, ya que "al ser una herencia cultural colectiva, no es algo dado, sino que es un producto histórico concreto, pues no puede construirse por fuera ni por encima de la multitécnica socio histórica; ninguna construcción cultural de la humanidad, y por lo tanto el patrimonio, deja de estar atravesada por la historicidad" (Guerrero Arias, 2020, p. 171).

El documento recoge también la definición operativa del patrimonio cultural inmaterial en el contexto legal del Ecuador, entendiéndolo como "los usos, costumbres, creencias, manifestaciones, representaciones, expresiones, técnicas y conocimientos que les son inherentes a las sociedades, comunidades, conglomerados, pueblos o nacionalidades y que los reconocen como parte de su identidad cultural. Estas manifestaciones se caracterizan por ser recreadas, creadas, transmitidas de generación en generación y cuyos significados cambiantes y evolutivos son articulados a sus contextos económicos, sociales, políticos, culturales y naturales" (Rohn Bazurto, 2020, p. 76). Entre los ámbitos que comprende el patrimonio cultural inmaterial se señalan las "tradiciones y expresiones orales; usos sociales rituales y actos festivos; conocimientos y usos relacionados con la naturaleza; manifestaciones creativas; técnicas artesanales tradicionales; y, diversidad de expresiones del patrimonio alimentario y gastronómico" (Rohn Bazurto, 2020, p. 77).

La noción de salvaguardia implica medidas activas para garantizar la continuidad del patrimonio, entendiéndose como "aquellas medidas encaminadas a garantizar la viabilidad,

la continuidad y la vigencia del PCI; la salvaguardia debe regirse por los principios de participación, interculturalidad, sustentabilidad, intersectorialidad, manejo ético y corresponsabilidad" (Rohn Bazurto, 2020, p. 78).

Finalmente, se subraya que la transmisión del patrimonio está intrínsecamente ligada a la memoria y a la identidad de los pueblos, pues "la memoria no es signo muerto del pasado, sino que es el presente del vivir acumulado, en el presente habitan todos los pasados, es ahí donde se forjan los futuros soñados" (Guerrero Arias, 2020, p. 33). Por ello se afirma contundentemente que "para que el poder no usurpe nuestra historia debemos dar luz y color a la memoria, la memoria es raíz de identidad e historia, sin memoria no hay cultura, no hay cultura sin memoria" (Guerrero Arias, 2020, p. 34).

2.1.5 Teoría del ritual

La teoría del ritual desarrollada por Victor W. Turner establece que el ritual constituye un sistema simbólico performativo clave para comprender la estructura y los procesos sociales. Según Turner, el estudio riguroso de la conducta ritual permite acceder a las tensiones, valores y mecanismos de transformación que operan en una sociedad, superando la visión que consideraba estas prácticas como meramente "grotescas" o ininteligibles.

Un principio central de esta teoría es que el símbolo ritual es una unidad analítica multivocal y condensada. Turner observa que, en el contexto ritual, cada elemento "representa algo distinto de lo que en sí mismo es; cada cosa significa más de lo que aparenta" (p. 26-27). Estos símbolos poseen la capacidad de unificar referentes dispares: "un único símbolo representa muchas cosas a la vez: es multivocal, no univocal. Sus referentes no son todos del mismo orden lógico, sino que proceden de muy diversos dominios de la experiencia social y la evaluación ética" (p. 62). Esta multivocalidad permite al ritual operar como un mecanismo de transformación psicosocial, vinculando dimensiones orgánicas y emocionales con el orden normativo sociomoral.

La teoría se articula especialmente en torno a la dinámica de los ritos de paso y el concepto de liminalidad. Turner retoma el modelo tripartito de Arnold van Gennep (separación-margen-agregación) y profundiza en la fase liminal (limen, 'umbral'). En esta fase, los sujetos rituales "eluden o se escapan del sistema de clasificaciones que normalmente

establecen las situaciones y posiciones en el espacio cultural" (p. 102). Su condición es ambigua y a menudo se simboliza mediante la desnudez, la humildad o la pasividad, representando una suspensión temporal de la estructura social ordinaria.

Es en este espacio liminal donde emerge la *communitas*, concepto fundamental en la teoría de Turner. La *communitas* se define como una modalidad de relación social "sin estructurar o rudimentariamente estructurada, y relativamente indiferenciada, de individuos iguales" (p. 103), que se contrapone al modelo de la sociedad estructurada, jerárquica y diferenciada. Turner precisa que prefiere el término *communitas* para "distinguir esta modalidad de relación social de un ámbito de vida en común" (p. 103).

La teoría postula que la vida social es un proceso dialéctico entre estructura y *communitas*. Turner infiere que este proceso "comprende una vivencia sucesiva de lo alto y lo bajo, de la *communitas* y la estructura, de la homogeneidad y la diferenciación, de la igualdad y la desigualdad" (p. 104). La experiencia liminal y la *communitas* son esenciales porque, como señala Turner, "la liminalidad implica que el que está arriba no podría estar arriba de no existir el que estuviese abajo, y que quien está arriba debe experimentar lo que es estar abajo" (p. 104). El ritual, por tanto, no solo refleja el orden social, sino que gestiona activamente esta dialéctica, renovando los vínculos sociales y reinvertiendo de legitimidad a la estructura.

La importancia de la religión en los rituales funerarios se evidencia en su influencia en las prácticas sincréticas que combinan elementos católicos con tradiciones indígenas, como lo señala Carol Chango "las misas post mortem son propias de la religión católica, dedicadas a la memoria y en conmemoración del alma del difunto" (Chango, 2019, p. 26). Esta conexión también se manifiesta en la figura del animero, descrito como un personaje que "tuvo origen ibérico, y decía contactar con las ánimas, fue una figura relevante en la sociedad campesina ecuatoriana del siglo XVIII hasta el XX" (p. 51-52).

Su rol religioso se refuerza al ser un intermediario entre la vida y la muerte, encargado de mantener vivo el recuerdo de los difuntos, especialmente durante la Fiesta de Finados. Además, su vestimenta y símbolos, como "la túnica blanca, una campanilla, crucifijo y un cráneo" (p. 52), reflejan su vínculo con lo sagrado y su función de acompañar a las almas en su recorrido. Estas referencias muestran cómo la religión estructura y da significado a las prácticas funerarias, integrando creencias locales con elementos católicos.

En el mundo actual, la religión enfrenta nuevos retos, como el politeísmo axiológico y la secularización, que han desplazado su influencia hacia la esfera privada. Sin embargo, sigue siendo relevante al abordar preguntas fundamentales sobre el sentido de la vida, el amor, el dolor y la muerte, cuestiones que la ciencia y la técnica no pueden resolver por sí solas. Como menciona José María García “la religión aporta una experiencia totalizadora de la vida” (p. 20), capaz de contrarrestar el nihilismo y la fragmentación de la sociedad postmoderna. Además, gestos como los del Papa Francisco reflejan un esfuerzo por renovar el diálogo entre la religión y el mundo, promoviendo valores como la justicia, la tolerancia y la solidaridad. Como concluye el texto, “colaborar a que el hombre consiga realizar el ideal del humanismo” (p. 28) sigue siendo una meta central para la religión en la era contemporánea.

Dussel muestra que la fe en América Latina no era exclusiva del clero, sino que existía una activa participación laica a través de cofradías y otras organizaciones, a pesar de que la Iglesia jerárquica buscaba una “masa dócil”. En este marco, el animero representa una expresión de fe popular arraigada en las tradiciones culturales, operando fuera de las estructuras eclesíásticas formales. Su figura es un ejemplo de cómo la religiosidad del pueblo persistió más allá de los dogmas y directrices clericales, aunque su continuidad se ve afectada por la “crisis del catolicismo popular” y la secularización (Dussel, 1992).

2.1.6 El animero

La figura del animero, profundamente arraigada en el mundo rural andino, trasciende la simple definición de un rezador. Se trata de un mediador ritual especializado cuya función principal es auxiliar a las almas en su tránsito post mortem. El antropólogo Manuel Marzal, en su estudio sobre la religiosidad popular, define al animero como “un laico, que por encargo de los deudos, o por iniciativa personal, se dedica a ayudar a las almas del purgatorio, especialmente a las más olvidadas, para que salgan de sus penas y gocen de Dios” (Marzal, 1988, p. 345). Esta definición resalta un componente esencial de su labor: la vocación de servicio a las ánimas en estado de abandono, aquellas que ya no reciben oraciones de sus familiares vivos, lo que convierte su práctica en un acto de piedad comunitaria que opera en los márgenes de la institucionalidad eclesíástica.

El surgimiento del animero se explica a partir de una compleja síntesis cultural entre el imaginario católico sobre la muerte traído por los españoles y las concepciones

prehispánicas sobre la supervivencia del alma. La investigadora Carmen Salazar-Soler, en su estudio etnohistórico sobre las creencias mineras andinas, argumenta que esta figura no es una mera réplica de las cofradías de ánimas europeas, sino un producto sincrético. Al analizar la profunda conexión entre los difuntos y la tierra, afirma que “la creencia en un espacio subterráneo donde los muertos continúan existiendo y relacionándose con los vivos... fue el sustrato sobre el cual se modeló, en la Colonia, el concepto del Purgatorio y, por ende, la necesidad de mediadores como el animero” (Salazar-Soler, 1990, p. 112). De este modo, la doctrina del Purgatorio, con su énfasis en la posibilidad de aliviar el sufrimiento de las almas mediante sufragios, se fusionó con la noción andina de que los muertos no desaparecen, sino que permanecen en un estado liminal, reactivando cíclicamente su vínculo con el mundo de los vivos a través de rituales propiciatorios.

Figura 1.

Animero de la parroquia cantando en la entrada del cementerio



Fuente: Elaboración propia, 2026

En la práctica ritual, el llamado que el animero realiza en las encrucijadas y caminos durante las noches se configura como una tecnología sonora para la intermediación. La etnomusicóloga Zoila Mendoza, en su trabajo sobre la performance y el ritual en los Andes peruanos, describe la potencia de esta acción, señalando que “el canto del animero, con su

melodía monótona y penetrante, no solo anuncia la disponibilidad del rezo, sino que traza un mapa sonoro que convoca a las almas errantes y las guía, uniendo simbólicamente el espacio de los vivos y el de los muertos en un mismo tiempo ritual” (Mendoza, 2006, p. 78). Esta cita revela que la voz del animero actúa como un vehículo espiritual, cuyo poder no radica en la estética, sino en su capacidad para perforar las fronteras ontológicas y crear un espacio sagrado itinerante, cumpliendo así el pacto social de no olvidar a los ancestros.

Figura 2.

Grupo de animeros en la cruz alta del cementerio de Quimiag



Fuente: Elaboración propia, 2026

2.1.7 La vestimenta ritual del animero

En los actos religiosos, la vestimenta y el cántico cumplen un rol fundamental como formas de expresión simbólica que estructuran la experiencia ritual y comunican significados compartidos por la comunidad. Desde una perspectiva antropológica y sociocultural, estos elementos no deben entenderse como adornos secundarios del ritual, sino como componentes centrales que contribuyen a la construcción de lo sagrado, a la legitimación de los actores religiosos y a la transmisión de creencias y valores colectivos.

La vestimenta ritual ha sido ampliamente analizada como un sistema de signos que distingue roles, jerarquías y funciones dentro del espacio religioso. Según Mary Douglas, los códigos corporales y las formas de presentación del cuerpo en contextos rituales reflejan el orden simbólico de la sociedad y delimitan fronteras entre lo sagrado y lo profano (pp. 66–67). En este sentido, la vestimenta no solo cumple una función estética, sino que actúa como un marcador simbólico que legitima la autoridad religiosa y refuerza la identidad del sujeto que participa en el ritual.

Desde esta perspectiva, la vestimenta del animero puede ser comprendida como un elemento ritual que lo diferencia del resto de la comunidad y lo posiciona como mediador entre el mundo de los vivos y el de los difuntos. Tal como señala Victor Turner, los objetos y símbolos utilizados en los rituales adquieren eficacia simbólica en la medida en que son reconocidos colectivamente y se inscriben en una tradición compartida (pp. 102–103). La vestimenta ritual, por tanto, contribuye a la sacralización del acto y a la construcción de la experiencia religiosa.

2.1.8 El cantico ritual del animero

Por su parte, el cántico ocupa un lugar central en los actos religiosos como forma de comunicación simbólica y expresión colectiva de la fe. Desde la antropología de la religión, se ha señalado que la música y el canto permiten articular emociones, memorias y creencias, generando una experiencia compartida que fortalece la cohesión social. Clifford Geertz sostiene que las expresiones rituales, como el canto, “hacen sensible una concepción del orden del mundo” y permiten que esta sea experimentada emocionalmente por los participantes (pp. 127–128).

El cántico religioso cumple además una función performativa, en tanto no solo comunica un mensaje, sino que produce efectos simbólicos en el contexto ritual. Según Catherine Bell, las prácticas rituales, incluyendo el canto, organizan la acción y el cuerpo de los participantes, reforzando determinadas disposiciones simbólicas y relaciones sociales (pp. 74–75). En el caso del animero, el cántico actúa como un medio de intercesión espiritual y de transmisión oral de la memoria colectiva, vinculando a la comunidad con sus difuntos y con lo sagrado.

La articulación entre vestimenta y cántico en los actos religiosos refuerza el carácter integral del ritual. Ambos elementos funcionan de manera complementaria: mientras la vestimenta configura visualmente la sacralidad del sujeto ritual, el cántico construye un

espacio sonoro que delimita el tiempo y el sentido del acto religioso. En conjunto, estos componentes contribuyen a la eficacia simbólica del ritual y a su permanencia en el tiempo.

En el contexto de la parroquia Quimiag, la importancia de la vestimenta y el cántico del animero puede ser analizada como parte de una práctica religiosa que articula tradición, religiosidad popular y cambio cultural. Desde el enfoque de la hibridación cultural, estos elementos no solo reproducen significados heredados, sino que incorporan nuevas formas de expresión que permiten la continuidad del ritual en un contexto social en transformación. De este modo, la vestimenta y el cántico se constituyen como ejes centrales para comprender el sentido religioso, cultural e identitario del animero dentro de su comunidad.

2.1.9 Teoría de hibridación cultural

La teoría de la hibridación cultural, desarrollada por Néstor García Canclini, surge en el contexto de las profundas transformaciones socioculturales experimentadas por América Latina durante la segunda mitad del siglo XX. Frente a procesos como la modernización desigual, la urbanización acelerada y la expansión de los medios de comunicación, las categorías clásicas de análisis cultural tradición, modernidad, cultura popular o cultura erudita resultaban insuficientes para explicar las nuevas configuraciones culturales. En este escenario, García Canclini propone la hibridación cultural como una categoría analítica capaz de interpretar la coexistencia, superposición y resignificación de prácticas culturales heterogéneas (García, 1990, pp. 13–14).

El autor entiende la hibridación cultural no como una simple mezcla de elementos culturales, sino como un proceso histórico y social complejo. En este sentido, define la hibridación como “procesos socioculturales en los que estructuras o prácticas discretas, que existían en forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas” (pp. 14–15). Esta definición permite comprender la cultura como un campo dinámico, en permanente transformación, atravesado por relaciones de poder, negociaciones simbólicas y adaptaciones contextuales.

Los antecedentes teóricos de la hibridación cultural se encuentran en diversas corrientes de las ciencias sociales, especialmente en la antropología cultural, los estudios culturales y la sociología de la cultura. García Canclini retoma aportes de la antropología que analizó las culturas indígenas y populares, pero se distancia de las perspectivas esencialistas que concebían estas manifestaciones como formas puras o inmutables. Asimismo, cuestiona las teorías clásicas de la modernización que entendían la modernidad

como un proceso lineal y homogéneo, señalando que en América Latina la modernidad se configura de manera fragmentada, incompleta y desigual (pp. 17–18).

Desde esta perspectiva, el autor sostiene que la modernidad no implica la eliminación de las tradiciones, sino su transformación. Como señala García Canclini, “la modernidad no suprime las tradiciones; las reordena, las rearticula y las resignifica” (pp. 19–20). Esta afirmación resulta central para el análisis de prácticas culturales que, aunque ancladas en la tradición, incorporan elementos modernos sin perder su valor simbólico ni su función social.

Otro eje fundamental de la teoría de la hibridación cultural es la crítica a la dicotomía entre lo popular y lo culto. García Canclini cuestiona estas categorías por considerar que invisibilizan los procesos de circulación cultural y las múltiples mediaciones que intervienen en la producción de significados. En este sentido, afirma que “las culturas populares no existen como universos cerrados, sino en interacción constante con las culturas hegemónicas y los circuitos masivos” (pp. 32–33). Esta mirada permite analizar las prácticas culturales como espacios de intercambio, negociación y resignificación simbólica.

La pertinencia de la teoría de la hibridación cultural para los objetivos de esta investigación radica en su capacidad para analizar la vestimenta y el cántico del animero de la parroquia Quimiag como prácticas culturales dinámicas y relacionales. Estas manifestaciones no pueden ser comprendidas únicamente como expresiones tradicionales heredadas del pasado, sino como construcciones culturales que han incorporado diversos elementos religiosos, comunitarios e históricos a lo largo del tiempo. La vestimenta del animero puede interpretarse como un símbolo híbrido en el que convergen elementos identitarios locales y referentes religiosos, mientras que el cántico articula formas orales tradicionales con significados sociales y espirituales vigentes.

Desde este enfoque, la hibridación cultural permite evitar una mirada folclorizante o estática de las prácticas estudiadas. Tal como señala García Canclini, el análisis cultural no debe centrarse en la conservación intacta de las tradiciones, sino en comprender “cómo se transforman para seguir siendo socialmente significativas” (pp. 43–44). De este modo, la teoría de la hibridación cultural contribuye directamente al cumplimiento de los objetivos de la tesis, al proporcionar un marco conceptual que explica la continuidad, transformación y resignificación de la vestimenta y el cántico del animero en el contexto sociocultural contemporáneo de la parroquia Quimiag.

2.1.10 Continuidad y transformación

El análisis de la tradición y el cambio cultural constituye un eje central en los estudios antropológicos y socioculturales, especialmente cuando se abordan prácticas rituales, religiosas o identitarias que se inscriben en contextos comunitarios. Tradicionalmente, la noción de tradición ha sido asociada a la idea de continuidad, permanencia y transmisión inalterada de costumbres y creencias a lo largo del tiempo. Sin embargo, los enfoques críticos contemporáneos han problematizado esta concepción, señalando que las tradiciones no son entidades estáticas ni mera herencia del pasado, sino construcciones sociales dinámicas que se transforman, se reinventan y se adaptan en función de contextos históricos, necesidades colectivas y relaciones de poder.

Uno de los aportes teóricos más relevantes y provocadores en este campo es el desarrollado por Eric Hobsbawm en *La invención de la tradición* (1983). Hobsbawm y sus colaboradores introducen el concepto de “invención de la tradición” para cuestionar la idea de una continuidad histórica natural y espontánea. Según este enfoque, muchas tradiciones que “parecen o reclaman ser antiguas son a menudo bastante recientes en su origen, y a veces inventadas” (p. 7). No se trata de negar la existencia de prácticas antiguas, sino de reconocer que las tradiciones son con frecuencia “respuestas a nuevas situaciones que toman la forma de referencia a viejas situaciones” (p. 8). Esto es, se construye una apariencia de antigüedad para legitimar prácticas que responden a circunstancias contemporáneas.

Hobsbawm define la “tradición inventada” como “un grupo de prácticas, normalmente gobernadas por reglas aceptadas abierta o tácitamente y de naturaleza simbólica o ritual, que buscan inculcar determinados valores o normas de comportamiento por medio de su repetición, lo cual implica automáticamente continuidad con el pasado” (p. 8). Esta definición desplaza el foco de la mera transmisión hacia la formalización, ritualización y repetición intencional de ciertas prácticas con fines sociales concretos: cohesionar grupos, legitimar instituciones, autoridades o estatus, y socializar valores. Así, “la invención de tradiciones es esencialmente un proceso de formalización y ritualización, caracterizado por la referencia al pasado, aunque sólo sea al imponer la repetición” (p. 11).

Una distinción crucial que establece Hobsbawm es entre “tradición” y “costumbre”. Mientras que la tradición (inventada) busca la invariabilidad y se caracteriza por prácticas fijas y formalizadas, la costumbre en las sociedades tradicionales “no descarta la innovación y el cambio en un momento determinado”, funcionando como un mecanismo flexible que

sanciona cambios o resistencias apelando al precedente y la continuidad social (p. 8). En sus palabras, “La costumbre es lo que hacen los jueces, la tradición (en este caso inventada) es la peluca, la toga y otra parafernalia formal y prácticas ritualizadas que rodean esta acción sustancial” (p. 9). Esta diferenciación es vital para comprender cómo, en contextos de cambio social acelerado, la “costumbre” flexible puede declinar, dejando espacio para la creación de “tradiciones” más rígidas pero cargadas de simbolismo.

Desde esta perspectiva, el cambio cultural no implica necesariamente la ruptura con la tradición, sino su adaptación, resignificación y, en muchos casos, su invención. Las tradiciones se mantienen vigentes o emergen precisamente porque son capaces de responder a nuevas necesidades. Hobsbawm señala que estas invenciones son más frecuentes “cuando una rápida transformación de la sociedad debilita o destruye los modelos sociales para los que se habían diseñado las viejas tradiciones, produciendo otros nuevos” (p. 11). Incluso, destaca que “el uso de antiguos materiales para construir tradiciones inventadas de género nuevo para propósitos nuevos” (p. 12) es un proceso común, donde símbolos, rituales y narrativas del pasado son reutilizados y dotados de nuevos significados para fines contemporáneos, como la construcción de identidades nacionales.

Las tradiciones inventadas, por tanto, no son meras falsificaciones, sino síntomas e indicadores de procesos sociales profundos. Hobsbawm argumenta que “son síntomas importantes y, por consiguiente, indicadores de problemas que de otro modo no se reconocerían y de desarrollos que de otro modo serían difíciles de identificar y fechar” (p. 19). Su estudio ilumina la relación entre las sociedades y su pasado, mostrando cómo “la historia que se convirtió en parte del fundamento del conocimiento y la ideología de una nación, estado o movimiento no es lo que realmente se ha conservado en la memoria popular, sino lo que se ha seleccionado, escrito, dibujado, popularizado e institucionalizado por aquellos cuya función era hacer precisamente esto” (p. 20). Esto revela el papel activo de las elites intelectuales, políticas y culturales en la construcción de narrativas históricas y tradiciones que sirven a propósitos identitarios o de legitimación.

En el caso concreto de prácticas comunitarias y religiosas, como podría ser la del animero, Hobsbawm permite analizarlas no como fósiles culturales inmutables, sino como prácticas dinámicas. Estas pueden haber experimentado procesos de formalización, ritualización e incluso invención en momentos clave de transformación social, integrándose de manera flexible en la vida comunitaria. La vestimenta, los cánticos y los rituales, lejos de

ser reproducciones mecánicas de un modelo ancestral, pueden entenderse como expresiones de una “tradición viva” que constantemente negocia entre la referencia a un pasado significativo y las necesidades del presente. Así, la tradición se manifiesta no como un obstáculo al cambio, sino como un recurso cultural fundamental que permite a las comunidades reafirmar su cohesión, su identidad y su memoria en un mundo en constante transformación.

La concepción de Hobsbawm se complementa así con la etnografía, que exige atender a las percepciones y significados que los propios actores sociales atribuyen a sus prácticas, y con teorías como la de la hibridación cultural, que ayudan a comprender cómo estas tradiciones integran elementos diversos y se reconfiguran en contextos de contacto e intercambio. De este modo, el estudio de la tradición desde la perspectiva de su “invención” no la despoja de valor, sino que revela su profunda vitalidad y su papel central en la construcción social de la realidad.

2.1.11 Simbolismo ritual

Los símbolos constituyen elementos fundamentales en la construcción de significados culturales, donde “todo es símbolo y signo que se afirma como intermediario entre dos objetos” (Lévi-Strauss, 1978, p. 28). Esta concepción Lévi-Strauss revela su carácter relacional y material, pues como señalan Wilde y Schamber, el símbolo posee un “carácter material y político” (Wilde y Schamber, p. 17) que se manifiesta en prácticas concretas. En el caso del animero, su vestimenta y cántico operarían como símbolos rituales que, los símbolos “tienen por objeto condensar esos dos polos de actividad social por medio de la gestación de metáforas” (p. 31), articulando dimensiones sagradas y comunitarias.

La eficacia simbólica de estas prácticas no radica en su correspondencia con un sistema de creencias abstracto, sino en su capacidad performática. Esta perspectiva permite comprender el cántico del animero no como mera representación, sino como acción ritual que actualiza significados a través de lo que se puede denominar “expresiones corporales, visuales y sonoras capaces de brindar información sobre aspectos más generales” (p. 33), donde el cuerpo mismo deviene soporte simbólico.

El análisis de estas prácticas exige considerar su dimensión liminar. Como observa Ludueña en contextos monásticos, los rituales introducen “discontinuidades en la percepción social del espacio” (p. 33), creando umbrales entre lo sagrado y lo profano. Esta cualidad se manifiesta en la vestimenta del animero, que siguiendo la lógica del “cuerpo como

vestimenta" descrita por Descola (p. 27), podría operar como marcador de un estatuto ontológico especial durante el ritual.

La persistencia de estos símbolos en contextos contemporáneos desafía las dicotomías tradicionales/moderno, pues como muestra Cirio en su estudio sobre música gallega, las prácticas simbólicas permiten "jugar creativamente entre la cercanía y el distanciamiento" (p. 24) con tradiciones reinterpretadas. Esta dinámica resulta crucial para comprender cómo el animero articula memorias locales con presentes cambiantes, confirmando que "las contradicciones propias del interjuego entre lo global y lo local se reflejan en fenómenos marcados por la heterofonía" (p. 25).

2.1.12 Memoria colectiva

La memoria colectiva es un concepto fundamental en la sociología y la psicología social que se refiere a la construcción, conservación y transmisión de recuerdos compartidos por un grupo social. A diferencia de la memoria individual, que reside en la conciencia de cada persona, la memoria colectiva surge y se mantiene mediante la interacción social y los marcos comunes de referencia. Maurice Halbwachs, principal exponente de esta teoría, sostiene que los recuerdos individuales dependen de contextos sociales para su formación y evocación. Para Halbwachs, "el recuerdo es, en gran medida, una reconstrucción del pasado con la ayuda de datos tomados del presente" (Halbwachs, 2004, p. 71). Esto significa que la memoria no es solo una recuperación pasiva, sino un proceso activo mediado por el grupo.

La memoria colectiva se distingue claramente de la memoria histórica. Mientras que la historia es una reconstrucción formal y a menudo institucionalizada del pasado, la memoria colectiva es una "corriente de pensamiento continuo" que conserva lo que aún tiene vida en la conciencia del grupo (Halbwachs, 2004, p. 81). Así, "la memoria colectiva no se confunde con la historia" porque esta última "divide la sucesión de los siglos en periodos" de manera artificial (Halbwachs, 2004, p. 80). Los marcos sociales como la familia, la clase social, la comunidad religiosa o la nación proporcionan los puntos de referencia necesarios para localizar y dar sentido a los recuerdos. Halbwachs señala que "los sistemas de clasificación social y mental se asientan siempre sobre 'medios sociales efervescentes'" (Halbwachs, 2004, p. 7). Estos marcos son dinámicos y varían según las relaciones y transformaciones del grupo.

La memoria colectiva es también plural y múltiple. Cada grupo desarrolla su propia memoria, que refleja su identidad y sus experiencias específicas. "Existen, en efecto, varias

memorias colectivas. Es el segundo rasgo por el que se diferencian de la historia” (Halbwachs, 2004, p. 84). Esta multiplicidad contrasta con la unidad pretendida por la narrativa histórica oficial. El tiempo social, como dimensión de la memoria colectiva, no es homogéneo ni abstracto, sino que está cargado de significados grupales. Halbwachs critica la noción de un tiempo universal vacío, afirmando que “el tiempo social no se confunde con el tiempo matemático” porque sus divisiones “son un significado colectivo definido” (Halbwachs, 2004, p. 102). El tiempo es vivido y organizado según los ritmos y acontecimientos relevantes para el grupo.

En períodos de crisis o transformación social, la memoria colectiva puede adquirir un papel especialmente activo, incluso convertirse en mito. Halbwachs observa que “en los periodos de tensión o crisis, a veces, se convierte en ‘mito’” (Halbwachs, 2004, p. 11). Esto ocurre cuando el grupo moviliza su pasado para responder a desafíos presentes y futuros. La interpenetración entre memoria individual y colectiva es constante. Los recuerdos personales se entrelazan con los del grupo, de modo que “cada memoria individual es un punto de vista sobre la memoria colectiva” (Halbwachs, 2004, p. 50). La identidad individual se forma así en la intersección de múltiples pertenencias grupales.

En síntesis, la memoria colectiva es un proceso social dinámico, plural y arraigado en marcos grupales concretos. Lejos de ser un simple depósito del pasado, es una fuerza activa que da cohesión al grupo, configura identidades y se redefine constantemente a través de las interacciones y los cambios sociales.

2.2 Fundamento legal

2.2.1 Fundamento Internacional

El reconocimiento y protección de expresiones rituales como la del Animero de Quimiag encuentran su pilar global en instrumentos internacionales que redefinen la noción de patrimonio, trasladándola de lo material a lo vivo. La Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (UNESCO, 2003) constituye el marco principal, al definir dicho patrimonio como “los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural” (Art. 2). Esta definición es fundamental para la práctica ritual del Animero, puesto que se ampara no solo en el acto ritual, sino que también en los elementos materiales que se pueden encontrar en la indumentaria específica y a su vez en el

cántico, estos entendidos como componentes inseparables de una práctica social transmitida generacionalmente como es la de la parroquia Quimiag.

Más allá de la salvaguardia, el derecho a practicar y revitalizar estas tradiciones está protegido como un derecho humano fundamental. El Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales (ONU, 1966) establece que “los Estados Partes en el presente Pacto se comprometen a respetar la indispensable libertad para la investigación científica y la actividad creadora” (Art. 15), y reconocen el derecho de toda persona a “participar en la vida cultural” (Art. 15). Este acuerdo internacional obliga al Estado ecuatoriano a no solo abstenerse de interferir en prácticas como la del Animero, sino a crear condiciones para su preservación y libre desarrollo, garantizando que la parroquia que en este caso es la parroquia Quimiag pueda mantener viva la expresión de su identidad y cosmovisión a través de rituales, vestimentas y cantos ancestrales.

2.2.2 Fundamento Constitucional

En Ecuador, la práctica del Animero, con su complejo entramado de símbolos expresados en la vestimenta y el canto, no es un mero acto folclórico, sino el ejercicio de un derecho constitucionalmente garantizado. La Constitución de la República del Ecuador (2008) consagra de manera explícita el derecho a la identidad cultural como un pilar del Estado plurinacional y establece que:

Las personas tienen derecho a construir y mantener su propia identidad cultural, a decidir sobre su pertenencia a una o varias comunidades culturales y a expresar dichas elecciones; a la libertad estética; a conocer la memoria histórica de sus culturas y a acceder a su patrimonio cultural (Art. 21).

Este artículo es el sustento primario para la parroquia de Quimiag, ya que protege su libertad para realizar el ritual del Animero ya que, esto es una forma de expresión de la memoria histórica de la parroquia.

Este derecho individual se complementa y fortalece con el reconocimiento colectivo que la Carta Magna otorga a los pueblos y nacionalidades. El Artículo 56, numeral 13, que enumera sus derechos, prescribe en su inciso primero que estos tienen el derecho y el deber de “mantener, recuperar, proteger, desarrollar y preservar su patrimonio cultural e histórico como parte indivisible del patrimonio del Ecuador. El Estado proveerá los recursos para el efecto”. Esta disposición es crucial, pues transforma la práctica del Animero de un acto de

ejercicio individual de derechos en un patrimonio colectivo bajo protección estatal ya que en este acto se puede realizar entre varias personas. Este artículo no solo llega a obligar el respeto a la tradición, sino a activar o reactivar los mecanismos de apoyo para que su indumentaria, sus cantos y su significado ritual se preserven y desarrollen de la mejor manera posible, asegurando su transmisión a futuras generaciones como parte viva de la identidad.

Dado que el Animero es una práctica profundamente espiritual que involucra creencias sobre el más allá, la conmemoración de los difuntos y un sistema simbólico religioso, encuentra un amparo directo en la garantía a la libertad de religión y culto. El Artículo 66, numeral 8, reconoce y garantiza el derecho de toda persona a “practicar, conservar, cambiar, profesar en público o en privado, su religión o sus creencias, y a difundirlas individual o colectivamente, con las restricciones que impone el respeto a los derechos”. Este artículo constitucional protege el núcleo devocional y de creencias del ritual. La comunidad de Quimiag tiene, por tanto, el derecho fundamental a practicar y difundir colectivamente las creencias y actos religiosos que dan sentido al Animero, su vestimenta ceremonial y sus cánticos, asegurando que su dimensión sagrada sea respetada como parte de la libre expresión de su identidad cultural y espiritual.

2.2.3 Ley Orgánica de Cultura

La protección constitucional del Animero se materializa y especifica en la legislación secundaria, que establece mecanismos concretos para la identificación, salvaguardia y promoción del patrimonio cultural inmaterial. La Ley Orgánica de Cultura (2016) es el instrumento legal principal que operativiza estos mandatos. En su Artículo 80, define de manera exhaustiva las manifestaciones que conforman el patrimonio cultural inmaterial, señalando que se considera parte de él las “Tradiciones y expresiones orales: La cosmovisión, lenguas, creencias, conocimientos, sabidurías, tradiciones, formas de vida, formas de expresión y tradición oral, usos, costumbres, ritos, fiestas, representaciones y expresiones espirituales” (Ley Orgánica de Cultura, 2016, art. 80).

Esta definición es fundamental para el caso del Animero de Quimiag, ya que engloba de manera integral todos sus componentes: el rito en sí mismo, las creencias y cosmovisión que lo sostienen, los usos y costumbres que lo regulan, las expresiones espirituales que lo caracterizan y, de manera crucial, las formas de expresión oral representadas en sus cánticos. Así, la ley otorga un estatus jurídico claro a la práctica en su totalidad.

Más allá de la definición, la ley establece la obligación del Estado de garantizar la salvaguardia activa de estas manifestaciones. El Artículo 82 dispone que “El Estado, a través del órgano rector del Sistema Nacional de Cultura, garantizará la identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión y revitalización del patrimonio cultural inmaterial” (Ley Orgánica de Cultura, 2016, art. 82).

Este artículo es el que convierte el reconocimiento en acción. Impone al Estado la tarea de identificar y documentar prácticas como el Animero y de preservar y revitalizar todos sus elementos, incluyendo la indumentaria ritual y el repertorio de cantos, asegurando que no se pierdan los saberes técnicos y simbólicos asociados a ellos. Por lo tanto, el estudio y análisis de la vestimenta y el canto del Animero no solo tiene valor académico, sino que es un insumo directo para el cumplimiento de esta obligación legal de salvaguardia por parte de las instituciones culturales del Ecuador.

CAPÍTULO III: METODOLOGIA

3.1 Tipo de investigación

3.1.1 Descriptiva

El tipo de investigación que fue empleada fue descriptiva, ya que tiene como objetivo caracterizar y a su vez de identificar los elementos que conforman la vestimenta y el cantico del animero en la parroquia de Quimiag. Como menciona Guevara et al. (2020), “El objetivo de la investigación descriptiva consiste en llegar a conocer las situaciones, costumbres y actitudes predominantes a través de la descripción exacta de las actividades, objetos, procesos y personas” (p. 171). En este contexto los estudios descriptivos tienen como objetivo descifrar las características más relevantes del fenómeno que se estudia en el contexto en el cual se efectúa.

3.1.2 Interpretativa

La investigación a su vez presenta un carácter interpretativo, ya que, busca comprender el significado de la simbología que asocia la parroquia de Quimiag a la vestimenta y al cantico del animero. Desde esta perspectiva, la investigación se orienta a analizar la creencia, el valor, experiencias y las representaciones culturales construidas por este personaje en torno a esta práctica tradicional. Según Greertz (2003) sostiene que la cultura debe de ser entendida como la estructura de un significado compartido y afirma que el ser humano se encuentra sumergido en las “tramas de significación que el mismo ha tejido... el análisis de la cultura ha de ser, por lo tanto, no una ciencia experimental en busca de leyes, sino una ciencia interpretativa en busca de significaciones” (p. 20). Por ende, de esta perspectiva, el presente trabajo no solo se limita a describir la práctica, sino que busca la interpretación que da la parroquia a la vestimenta y al cantico.

3.1.3 Analítica

La investigación a su vez también tiene un carácter analítico, ya que, busco examinar las transformaciones que han surgido recientemente en la práctica del animero en la parroquia Quimiag. A la vez que, comprender los distintos factores o debilitamientos que ocasionaron dichos cambios. Como menciona Tamayo (2001), la investigación analítica “fragmenta el fenómeno para analizar la naturaleza, causas y efectos que lo determinan” (p. 46). Desde este punto de vista, el estudio analizo las modificaciones observadas en la

vestimenta, los canticos y las practicas rituales asociados al animero y las diferencia a comparación de otros animeros.

3.2 Diseño de la investigación

La investigación, se desarrolló bajo un diseño el cual no es experimental de campo, pero con una orientación etnográfica. Se considero no experimental debido a que la investigación no manipula deliberadamente las variables a ser estudiadas ni se intervino en el desarrollo de los acontecimientos observados. Sino que se llegó a analizar la práctica cultural del animero tal y como se realiza en un contexto natural. Hernández, Fernández y Baptista (2014), señalan que la investigación no experimental es la que se realiza “sin manipular deliberadamente variables. Es decir, se trata de estudios en los que no hacemos variar en forma intencional las variables independientes para ver su efecto sobre otras variables” (p. 185).

La investigación a su vez adopta un enfoque de corte transversal debido a que la recolección de la información se realizó en un momento en específico del tiempo. Esto con el objetivo de obtener una descripción e interpretación de esta práctica en el periodo en que se desarrolla el trabajo de campo. La investigación además adopta un enfoque etnográfico ya que busca la comprensión de la manifestación de este acto religioso desde la perspectiva de los actores sociales que participan en esta. Este diseño permitió estudiar las practicas, creencias, símbolos y significados que se construyen colectivamente dentro de dicho contexto sociocultural determinado.

3.3 Técnicas e instrumentos

3.3.1 Técnicas

Observación participante: Fue la técnica principal de este estudio, ya que permitió como investigador aproximarse directamente al contexto en el cual se desarrolla este fenómeno estudiado. A través de esta técnica fue posible la observación de esta práctica y del comportamiento de los actores que participan. Permitiendo registrar diferentes aspectos relacionados con la vestimenta, los canticos, los momentos rituales y las dinámicas de la parroquia ante esta práctica. Al respecto, Taylor y Bogdan (1987) señalan que la observación participante corresponde a la “investigación que involucra la interacción social entre el investigador y los informantes en el milieu de los últimos, y durante la cual se recogen datos

de modo sistemático y no intrusivo.” (p. 31). Esto permitiendo ver la práctica del animero en su estado natural.

Entrevistas semiestructuradas: Las entrevistas se realizaron con el objetivo de obtener información sobre las experiencias, conocimiento y significado que le dan las persona que participan atribuyen a la vestimenta y al cantico del animero. A través de las entrevistas se recopiló testimonios relacionados con la memoria colectiva, con la espiritualidad popular, la identidad cultural y dichas transformaciones con relación a la práctica en la parroquia Quimiag. Según Hernández y Mendoza (2018), las entrevistas se basan en un guion de asuntos o de preguntas las cuales tienen como que permitir al investigador introducir interrogantes adicionales para poder profundizar en el tema de interés.

Registro fotográfico: Se utilizó esta técnica complementaria para documentar de manera visual los elementos materiales y simbólicos que se asocian a la práctica del animero. Esta técnica permitió llevar un registro de aspectos relacionados con la vestimenta, los objetos rituales y los espacios donde se desarrolla la tradición. Como menciona Espejo (1998) “En la obtención de datos etnográficos, la fotografía se constituye en la unidad básica de registro para llevar a cabo la etnografía visual” (p. 31). Esto debido a que posteriormente pueden ser analizadas e interpretadas en conjunto con los demás datos obtenidos.

3.3.2 Instrumentos

Diario de campo: Una manera para registrar las diferentes observaciones, reflexiones, interpretaciones y acontecimiento relevantes los cuales fueron identificados durante el proceso de investigación. En el mismo en el cual se detalla algunas observaciones sobre este acto religioso que realiza el animero y como utiliza los diferentes objetos que lleva consigo en todo su recorrido.

Guía de entrevista: Este instrumento permitió orientar la conversación hacia los aspectos más relevantes para llegar a los puntos importantes sobre los significados simbólicos de la vestimenta y los canticos, así mismo como las transformaciones recientes que a sufrido esta práctica del animero. La guía estaba conformada de preguntas abiertas las cuales estaban orientadas a un dialogo en el cual no se limitarán las respuestas de los entrevistados. Como mencionan Medina, Rojas y Bustamante (2023) “la entrevista es una técnica valiosa en la investigación, siempre y cuando se lleve a cabo de manera rigurosa y cuidadosa, y se consideran sus posibles limitaciones” (p. 26).

3.4 Población de estudio y tamaño de la muestra

Para este trabajo entrevisté a cinco personas de la parroquia Quimiag, todas mayores de 50 años y que han vivido ahí desde siempre. No fue una selección al azar, sino que los busqué a propósito porque necesitaba que cumplieran con ciertas características muy concretas. Lo primero era que tuvieran una conexión real con la figura del animero: algunos participan directamente en el ritual y otros son familiares cercanos de alguien que ha sido animero. También me interesaba que supieran bastante sobre la tradición, de ese conocimiento que no se aprende en libros sino con los años y la experiencia de haberlo vivido. Y, por último, buscaba un perfil generacional que todavía guarde memoria de cómo se hacían las cosas antes, cuando todavía no habían llegado todos los cambios sociales y culturales que se ven ahora. Sé que cinco informantes pueden parecer poco, pero como esto es un estudio cualitativo lo que importa no es la cantidad de entrevistas sino qué tan profundos y ricos son los testimonios. De hecho, para reforzar el análisis también recurrí a la observación participante y a otras fuentes que me ayudaron a complementar la información.

3.5 Métodos de análisis y procesamiento de datos

3.5.1 Método etnográfico

Para analizar los datos me apoyé en el método etnográfico, porque la investigación justamente buscaba entender los significados que la gente de la parroquia Quimiag le da a la vestimenta y al cántico del animero. Este método me pareció el más adecuado, ya que permitió interpretar las prácticas, creencias, símbolos y experiencias que fui observando durante el trabajo de campo, siempre tratando de verlas desde la mirada de los propios actores sociales y de quienes están más cerca de esta tradición. De hecho, Guber (2021) lo plantea muy claro cuando dice que "la etnografía es una concepción y práctica de conocimiento que busca comprender los fenómenos sociales desde la perspectiva de sus miembros" (p. 12). Siguiendo esa misma línea, el enfoque etnográfico fue lo que me permitió hacer una descripción densa de los componentes rituales e interpretar los significados simbólicos que le dan forma a esta práctica dentro de su contexto cultural específico.

3.5.2 Análisis de contenido

Posteriormente, se aplicó un análisis de los contenidos obtenidos esto para examinar de manera sistemática la información recolectada mediante las entrevistas, observaciones y registros de campo. Este método permitió identificar categorías, significados y patrones que tienen relación con los objetos de la investigación. Bardin (2002), define al análisis de los contenidos como un “conjunto de técnicas de análisis de comunicaciones utilizando procedimientos” (p. 140). Esto orientado a la obtención de indicadores los cuales permitieron la interpretación de los mensajes presentes en los discursos y documentos analizados.

3.5.3 Triangulación de datos

Con la intención de fortalecer la validez y la credibilidad de los resultados de la investigación, se aplicó la triangulación de datos. Este procedimiento que permitió contratar la información que fue obtenida mediante la observación participante, las entrevistas semiestructuradas, el diario de campo y el registro fotográfico. Como menciona Aguilar y Barroso (2015), la triangulación de datos “hace referencia a la utilización de diferentes estrategias y fuentes de información sobre una recogida de datos permite contrastar la información recabada” (p. 74).

3.5.4 Procedimiento de análisis

Una vez finalizado el trabajo de campo junto a la información recolectada mediante las entrevistas semiestructuradas y la observación participante de acuerdo con los objetivos de la investigación. Se realizó la transcripción de las entrevistas lo que dio como resultado un registro escrito de los testimonios proporcionados por las personas entrevistadas. A continuación, la información recolectada fue sometida a un proceso en el cual se identificaron unidades de significados relacionados con la vestimenta, el canto y las transformaciones de la práctica del animero.

Una vez terminado este proceso, la información fue contratada con los registros de la observación participante, las evidencias fotográficas y con las referencias teóricas que sustentaron la investigación, esto permitiendo establecer la relación entre los hallazgos recolectados en el trabajo de campo con los planteamientos conceptuales abordados en el marco teórico. Este procedimiento contribuyendo a la comprensión del significado cultural asociados a la vestimenta y en cantico del animero, así mismo con el análisis de las transformaciones que ha experimentado dicha práctica, en la parroquia de Quimiag.

CAPÍTULO IV: RESULTADOS Y DISCUSIÓN

4.1 Resultados

En el presente capítulo se exponen los resultados que fueron obtenidos durante el proceso de la investigación desarrollada en la parroquia de Quimiag. La información presentada se construyó a partir de la aplicación de las entrevistas semiestructuradas y de la observación realizada en torno a la práctica del animero. Esto permitiendo la recolección de testimonios, experiencias y puntos de vistas de los moradores de la parroquia.

Tabla 1.
Caracterización de los participantes

Código del entrevistado	Sexo	Edad	Relación con la tradición del animero	Tiempo de participación o conocimiento	Fecha de entrevista
E1	Masculino	55	Animero	15	2026
E2	Masculino	67	Animero	22	2026
E3	Masculino	79	Párroco de la parroquia	18	2026
E4	Masculino	59	Habitante de la parroquia	40	2026
E5	Masculino	76	Habitante de la parroquia	56	2026

Nota. Elaboración propia a partir de la información obtenida durante el trabajo de campo, 2026.

La investigación conto con la participación de los habitantes de la parroquia Quimiag. Quienes están vinculados directa e indirectamente con esta tradición del animero. Entre los entrevistados se encuentran personas las cuales han desempeñado el rol de animero, ex animeros y miembros de la parroquia que conocen esta tradición.

4.1.1 Descripción de la vestimenta y el cantico del animero

Los testimonios recopilados en las entrevistas dan evidencia de que la vestimenta del animero constituye un elemento fundamental dentro del desarrollo de esta práctica ritual. De la información facilitada por Miguel Caguana, se puede identificar que la vestimenta del animero en la parroquia de Quimiag está conformada por una prenda de color blanco y por diversos elementos los mismos que acompañan en todo el recorrido del animero. Miguel Caguana menciona “El vestimiento del recorrido es blanco, porque el blanco significa purificación, nos purifica el alma y por eso las almitas siguen, porque va de blanco, porque Jesús estaba de blanco” (Miguel Caguana, 2026). Además, señalo que el uso de este color es caracterizado propiamente por la tradición y forma parte de esta tradición que lleva conservándose a lo largo del tiempo.

Con respecto a los componentes que acompañan la vestimenta Miguel Caguana indico que el animero porta una calavera, una campanilla y una cruz durante el recorrido. Según su descripción “La tradición de la calaverita, el animero, se ubica en la mano derecha de la calavera y en la mano izquierda la campanilla” (Miguel Caguana, 2026). Así mismo, supo mencionar que estos elementos forman parte de las acciones que se realizan durante todo el recorrido y son utilizados en el ritual de pedir por las almas. Además de la campanilla, la cruz y la calavera mencionadas por Miguel Caguana, el entrevistado Gabriel Barriga incorporo otro elemento el cual también conforma la vestimenta del animero. Entre ella destaco el rosario, al mismo que le atribuyó la función de indicar que “El rosario es la oración a la Virgen María. Oración que debe hacer todo cristiano” (Gabriel Barriga, 2026). De la misma manera menciono el uso de un látigo explicando que “El látigo es solamente para espantar a los perros” (Gabriel Barriga, 2026). Lo que evidencia que en la vestimenta no solo se utilizan objetos que tienen que ver con el acto religioso si no más con el objetivo de cumplir una función más practica durante el recorrido nocturno.

La información proporcionada por Angel Cuvina permitió que la descripción de los componentes se ampliara. El entrevistado señalo que la vestimenta “se conoce por el alba blanca” (Angel Cuvina, 2026). Identifico específicamente esta prenda como parte fundamental del atuendo. Asimismo, indico otro de los objetos que lleva el animero en todo su recorrido el cual es el cráneo de un ser humano la misma que se lleva en la mano derecha, a lo largo de todo el recorrido. Mientras que las campanilla o campana, la que se lleva en la

mano izquierda, la misma que se le suele tocar tres veces después de que el animero termine de carta.

Otro aporte que supo mencionar Angel Cuvina, es el uso de los rosarios, ya que menciono que en el recorrido se lleva dos. A diferencia de las anteriores entrevistas detallo que “uno en el cráneo, que es para protegerse a las almas” y “el otro rosario que nosotros llevamos en el pecho, significa la oración del rosario que se reza a nuestra madre santísima” (Angel Cuvina, 2026). Esta descripción ayuda a comprender que los rosarios cumplen con el papel tanto como el de devoción como el de un símbolo dentro de esta práctica.

En relación con los canticos del animero las personas entrevistadas coincidieron en señalar que esto constituye en una práctica que está ligado a la oración y al recuerdo de las almas de los difuntos. Para Miguel Caguana, el cantico está conformado principalmente por la oración tradicional de la iglesia católica señalando que “El cántico que se realiza el animero es el rezo del Padre Nuestro, el Ave María, que nosotros estamos orando, rezando a nuestro Padre Dios y a nuestra Madre Santísima” (Miguel Caguana, 2026). Desde la perspectiva del entrevistado este cantico adquiere una función devocional la cual está orientada a interceder por las almas y fortalecer la relación de los creyentes con Dios.

Por su parte, Gabriel Barriga enfatizando más, en que, los canticos tienen una finalidad más arraigada a la reflexión y la concienciación de la comunidad. Asimismo, supo mencionar que este canto quiere transmitir un mensaje buscando recordarnos que “la vida no es eterna” (Gabriel Barriga, 2026). Haciendo un llamado a la reflexión sobre la existencia de la humanidad y la transcendencia espiritual. Estas apreciaciones son complementadas por Angel Cuvina, quien menciono que la manifestación del cantico consiste también en solicitar a las personas que se levanten y oren por las almas y de las personas queridas que han fallecido. Angel Cuvina indico que “se dice los Tres Padres Nuestros, Tres Avemarías, rogando a las almas que están en el purgatorio” (Angel Cuvina, 2026).

En conjunto, los testimonios permitieron comprender que el cantico del animero va más allá. Su acompañamiento en esta práctica ritual, constituyen a una práctica religiosa más articulada. La oración comunitaria, el recuerdo de los difuntos y a la transmisión de los valores culturales. De la misma manera, representan un mecanismo el cual sirve como mediador el cual reafirma su memoria colectiva y preserva una tradición que forma parte de la identidad cultural y religiosa de la parroquia Quimiag.

4.1.2 Significados simbólicos que atribuye a la vestimenta y al cantico del animero

Los testimonios de las personas entrevistadas evidenciaron que la vestimenta y el cantico del animero posee un significado que trasciende la dimensión natural y ritual. Ya que esto constituye en las expresiones espirituales, en la memoria e identidad cultural dentro de la parroquia Quimiag. En este sentido, los entrevistados están de acuerdo en que tienen relación los elementos con la fe católica y con la devoción hacia los difuntos y las almas que se encuentran en pena.

Uno de los significados que más se repitieron en las entrevistas corresponde a la idea de que la vestimenta principal tiene un significado en relación al color, de purificación espiritual. Miguel Caguana manifestó que el significado que se le atribuye a esta vestimenta de color blanco es de “pureza, de fuerza y valor” (Miguel Caguana, 2026). De igual manera Ángel Cuvina señaló que el alba de color blanco “significa la pureza de las almas” (Ángel Cuvina, 2026). Estas apreciaciones me permiten interpretar que el color blanco del alba, no solo forma parte de una característica estética de la indumentaria sino la de una prenda que tiene un simbolismo asociado a la limpieza espiritual, a la santidad y a la cercanía con lo sagrado.

Asimismo, los objetos que conforman la vestimenta adquieren un significado el cual esta vinculados con la espiritualidad popular y con la relación simbólica entre la comunidad y los difuntos. El animero en todo su recorrido lleva el cráneo de un ser humano el cual representa “a las mismas almas, a los difuntos, a los seres queridos que tenemos en el cementerio” (Ángel Cuvina, 2026). A estas almas son a las que se les dedica la oración de las personas, mientras que el animero realiza su canto. Mientras que las campanilla o campana que según Ángel Cuvina “representa el sagrado de la iglesia”. Además, menciono la estola, la cual, según sus palabras “representa igual la religión que nosotros tenemos del catolicismo” (Ángel Cuvina, 2026). Estos objetos, la cruz, la campanilla o campana, la estola y los rosarios, que forman parte de los elementos de la vestimenta del animero refuerzan el carácter religioso de la tradición y que a su vez expresan la conexión entre las personas que participan con sus oraciones y las creencias católicas presentes.

Por otro lado, el cantico también se entiende como una forma de manifestar la espiritualidad popular. Miguel Caguana menciono que estas expresiones están relacionadas con los rezos del Padre Nuestro y el Ave María, mientras que Gabriel Barriga, sostuvo que los canticos buscan “despertando la conciencia de que debemos rezar por los seres difuntos”

(Gabriel Barriga, 2026). A partir de estos testimonios, se puede interpretar que el cantico del animero es utilizado como el mecanismo de mediación simbólica entre los vivos y la creencia en la posibilidad de ayudar de forma espiritual a las almas que se encuentran en el santo purgatorio.

Mientras que, la memoria colectiva aparece como un componente fundamental en la interpretación de la tradición. Ya que Miguel Caguana afirma que el canto representa “un recuerdo que los antepasados han dejado” (Miguel Caguana, 2026), mientras que Ángel Cuvina, definido que es animero ya es una trayectoria de las personas que han participado en esta práctica, y señala que es “tradición de nuestro pueblo”. Estas expresiones permiten reflejar que la práctica se le tiene que entender como un legado el cual tiene que seguir siendo transmitido entre las generaciones. El valor de esta práctica radica en mantener vivos estos conocimientos, creencias y formas de religiosidad heredadas. De esta manera, tanto como la vestimenta y el cantico sirven como un transporte de memoria la misma que permite a la parroquia reafirmar el vínculo que se tiene con el pasado.

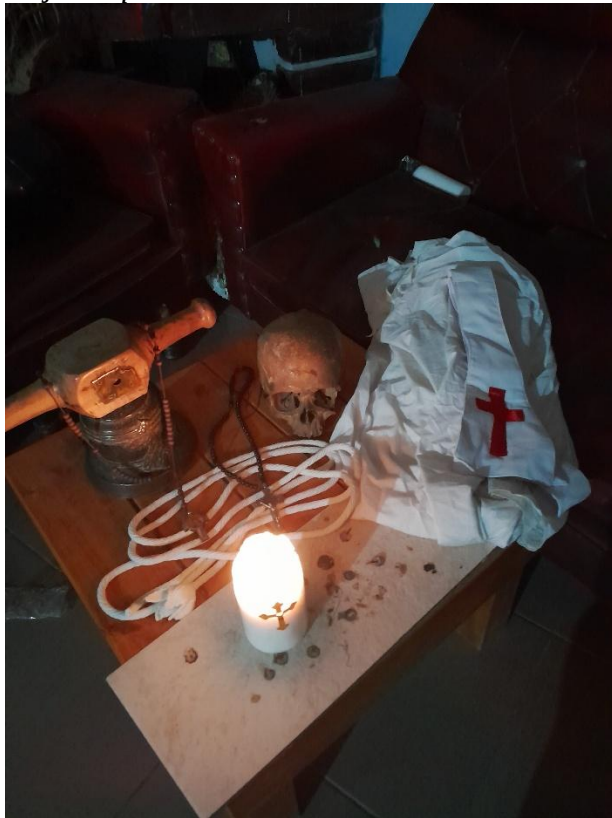
Con relación a la identidad cultural de la parroquia, los entrevistados destacaron la importancia de preservar la tradición como un elemento distinto la parroquia Quimiag. Miguel Caguana, menciona que esta práctica “sigue adelante de generación en generación”, mientras que Ángel Cuvina, expreso que es necesario “hacer conocer a nivel mundial de que existe esa tradición aquí”. Estas afirmaciones evidencian que el animero es percibido como una forma de manifestar la cultura propia de la parroquia, y que la continuidad contribuye al fortalecimiento del sentido de la pertenencia y la identificación colectiva de los habitantes. No obstante, también se identificó algunas diferencias en las interpretaciones de las personas entrevistadas. Mientras que Miguel Caguana y Ángel Cuvina, asemejan esta tradición una dimensión simultáneamente religiosa y cultural, Gabriel Barriga sostuvo que su importancia radica principalmente en la fe señalando que “antes que cultura, es de fe”.

Estas diferencias en las respuestas muestran que no se interpreta de manera homogénea en el significado de la práctica, sino que existen distintas perspectivas sobre el peso de estos componentes religiosos y culturales dentro de esta tradición. En conjunto, los hallazgos permiten que la interpretación de la vestimenta y del canto del animero constituyen símbolos que forman parte de la espiritualidad popular, de la memoria colectiva y la identidad cultural de la parroquia. A través de esto se puede expresar las creencias religiosas, y se mantiene vivo en el recuerdo de los antepasados y que se puede fortalecer en el sentido de

pertenecía hacia una tradición que continua siento parte del patrimonio cultural inmaterial de la parroquia.

Figura 3.

Objetos que utiliza el animero durante todo su recorrido



Fuente: Señor Ángel Cuvina, 2026.

4.1.3 Transformaciones recientes de la práctica del animero y factores que influyen en su continuidad

A partir de los testimonios recolectados en las entrevistas, se identificó que la tradición del animero en la parroquia Quimiag ha experimentado ciertas transformaciones en las últimas décadas. Aunque en su mayoría, los elementos esenciales que conforman al animero se han mantenido vigentes, el canto y los recorridos también conservan en gran parte sus características tradicionales. Esto a permitido preservar la esencia de esta manifestación cultural, religiosa. Sin embargo, también hay que reconocer la existencia de los cambios asociados con las dinámicas sociales contemporáneas, la participación comunitaria y las nuevas formas de comprender esta tradición.

En relación con la vestimenta, Miguel Caguana, supo manifestar que no se han evidenciado cambios significativos, únicamente lo que indico que se reemplazan las prendas

antiguas por otras más nuevas, sin alterar su significado y aún peor su composición. De manera similar Ángel Cuvina, sostuvo que cualquier modificación sustancial en la vestimenta o aún peor en el canto afectaría la autenticidad de esta práctica religiosa. Afirmo que “ya no fuéramos animeros, si es que hubiera algún cambio”. Estas apreciaciones evidencian que la vestimenta y el canto tienen una percepción de continuidad, desde los inicios de esta práctica. En la que la conservación de los elementos tradicionales es considerada indispensable ya que esto es lo que ayuda a mantener la identidad de la figura del animero.

No obstante, algunos de los entrevistados identificaron transformaciones con relación al contexto en el cual se está desarrollando la práctica. Ángel Cuvina menciona que tiempo atrás cuando el recién comenzaba a salir de animero, al no existir el alumbrado público por todos los caminos por el cual se realiza el recorrido en la noche, generaban experiencias distintas a las que son en la actualidad. Señalo que durante las salidas “se refleja una luz brillante delante de uno cuando se sale con toda esa devoción” (Ángel Cuvina, 2026), situación en la que según menciona ha llegado a cambiar debido a que la iluminación está presente en todas las calles. Este testimonio muestra como las modificaciones en torno a la parroquia han indicado en la manera en que se vive y percibe las tradiciones.

En cuanto al canto, las opiniones fueron divididas, Miguel Caguana, considera que el canto del animero se ha mantenido prácticamente igual y que la única diferencia que puede mencionar es únicamente de la forma de cantar de cada animero, pero supo mencionar que en si la letra del canto sigue siendo igual. Ángel Cuvina compartió una percepción similar al afirma que dentro de la parroquia no se han producido cambios significativos. En contraste con esto Gabriel Barriga señaló que, si han existido modificaciones, atribuyendo a la falta de seguimiento y orientación entre quienes asumen este rol. Estas diferencias reflejan que la tradición es percibida de distintas formas, según los actores locales. Depende de su experiencia y participación dentro de la práctica.

Uno de los aspectos más relevantes que se pudo identificar mediante las entrevistas corresponde a el proceso de resignación que atraviesa en la actualidad esta tradición. Gabriel Barriga manifestó que él se preocupa porque, en ciertos casos, la práctica ha pasado de ser un algo lo cual se realiza por fe, poco a poco se está transformando en una actividad más vinculada a un aspecto más relacionado con el espectáculo o al reconocimiento público. En este sentido, afirmo que “ahora ya no es religioso, sino folclórico” además menciona que “a

veces el animero está solo por salir en la televisión” (Gabriel Barriga, 2026). A este punto de vista se puede entender que la tensión entre las personas que consideran al animero principalmente una forma de manifestación religiosa y otras quienes lo valoran como una expresión cultural y patrimonial.

Por otra parte, los entrevistados identificaron algunos de los factores que han contribuido a la continuidad de la tradición. Miguel Caguana destacó la importancia de la transmisión intergeneracional y el compromiso colectivo de las personas que participan como animeros. Señalando que es necesario la motivación a otras personas para que pudieran ser parte y mantengan viva esta práctica. De manera similar, Gabriel Barriga, atribuyó la permanencia de esta tradición a las normas que son establecidas por los propios animeros. Ellos han sido quienes definen su compromiso y periodo de participación lo mismo que fortalece la continuidad del acto religioso. Estas formas de organizarse son las que han permitido que la práctica se conserve a lo largo del tiempo pese a que ya en la actualidad hay varios cambios sociales experimentados por la parroquia.

Sin embargo, también se identificaron factores que podrían formar parte de su debilitamiento. Angel Cuvina expresó preocupación por el escaso interés de las nuevas generaciones, él mismo supo mencionar que “nuestros hijos mismos ya se van olvidando esas tradiciones”. A la vez que señaló la falta de reconocimientos institucional que históricamente se ha visto enfrentado la figura del animero en la parroquia. Menciono que muchas veces esta práctica no ha recibido el apoyo necesario por parte de las autoridades locales de la parroquia. Desde esta perspectiva, la disminución de personas jóvenes las cuales participen en esta práctica y la limitada valoración social de la tradición son los desafíos que presenta esta tradición para su preservación futura.

4.2 Discusión

Los resultados obtenidos dieron resultados que la práctica del animero en la parroquia Quimiag se encuentra conformada por el conjunto de elementos materiales y simbólicos que son incluidos en la vestimenta blanca, la calavera, la campana, la cruz, los rosarios, la estola y el canto pidiendo oraciones por las almas de los difuntos. Estos hallazgos permitieron la comprensión de que esta tradición no solo se limita a una expresión de devoción individual, sino que esto constituye a un ritual más estructurado que viene a integrar los objetos, las acciones, los recorridos y las fórmulas orales que son transmitidas entre las generaciones.

Desde la perspectiva de la teoría del ritual que es propuesta por Turner (1988), los rituales también funcionan como un espacio en el cual se representan de manera simbólica en la misma que permiten materializar las creencias relacionadas con la muerte, con la salvación y la intercesión de las almas. A si mismo que la utilización de los elementos específicos durante el recorrido nocturno del animero brindan una legitimidad a la práctica y permite diferenciar al animero de otros actos religiosos que estén presentes.

Asimismo, los hallazgos coinciden con lo planteado por Geertz (2003), quien sostiene que los símbolos arraigados a la religión son los que permiten establecer una disposición y motivación duradera en las personas esto vinculando conceptos del mundo con la práctica concreta. En el caso del animero, los objetos utilizados en esta práctica y el canto el cual se realiza constituyen símbolo que transmiten una determinada visión sobre la vida, la muerte y la relación que tienen los vivos con las almas de los difuntos.

Los planteamientos de Halbwachs (2004) sobre la memoria colectiva, sostiene que al recuerdo del pasado mantiene viva una práctica al ser compartida socialmente. En Quimiag esta tradición del animero ya se puede constituir como un mecanismo de transmisión de memoria, creencias y conocimientos heredados de las generaciones pasadas. La evocación constante de los antepasados y de los fieles difuntos fortalecen el vínculo entre pasado y presente. Esto permitiendo que se pueda reafirmar la continuidad histórica.

De igual manera, los hallazgos en los resultados llegan a mostrar que esta práctica se inscribe dentro de lo que diversos autores denominan como espiritualidad popular. El canto, las oraciones y el recorrido que se realiza de manera nocturna, representan formas de la religiosidad las mismas que surgen desde la experiencia comunitaria y que complementan las practicas institucionales de la iglesia. En este contexto, la figura del animero puede se utilizada como un mediador entre las creencias relacionadas con la salvación de las almas como en la eficacia de la oración colectiva.

Por otra parte, los resultados evidencian que la tradición constituye un elemento significativo para la identidad local. Ya que la mayoría de los participantes consideran al animero como un representante de una práctica propia de la parroquia y de mismo modo un legado el cual debe ser preservado. Esta perspectiva coincide con lo planteado por Canclini (1990), quien señala que las manifestaciones culturales en la tradición contribuyen a la construcción de la identidad colectiva mediante la transmisión de símbolos, valores y sentidos compartidos.

Los resultados muestran que esta tradición del animero mantiene es su mayoría sus características históricas, sin embargo, también se ve que a enfrentado un proceso de transformación la que está asociada a los cambios socioculturales contemporáneos. Si bien las personas entrevistadas coinciden en que la vestimenta y el canto conserva sus elementos fundamentales, algunos participantes identificaron modificaciones leves debido a la forma de vivir y la comprensión de esta tradición.

Particularmente relevante resulta la percepción de que esta práctica experimento un proceso de resignificación. Mientras que algunos entrevistados enfatizan su carácter religioso y espiritual, otros entrevistados previenen de una creciente tendencia hacia más un valor como una expresión cultural y patrimonial. Esta situación puede interpretarse a partir de la teoría de la hibridación cultural de García Canclini (1990), quien sostiene que las tradiciones no permanecen de una forma estática, sino que estas se van transformando de una forma constante y que a su vez se debe al interactuar con nuevas dinámicas sociales y culturales.

Los hallazgos también ponen en evidencia los factores que favorecen la continuación de la tradición, entre ellos la transmisión intergeneracional y el compromiso de las personas que participan de una manera activa en la práctica. Estos elementos son los que permiten que la tradición permanezca vigente pese a los cambios. No obstante, también se identificaron una variedad de factores que podrían contribuir al debilitamiento. Entre estos esta la disminución del interés por parte de las nuevas generaciones, la escasez de participación juvenil y el limitado reconocimiento histórico que ha recibido esta práctica. Estas dificultades coindicen con los desafíos que enfrentan numerosas expresiones del patrimonio cultural inmaterial en este contexto de modernización y de cambios sociales.

CAPÍTULO V: CONCLUSIONES y RECOMENDACIONES

5.1 Conclusiones

Lo que encontré en la investigación es que, en la parroquia Quimiag, la práctica del animero gira básicamente alrededor de dos cosas: la vestimenta y el cántico. La vestimenta tiene un montón de piezas y cada una cumple una función simbólica o ritual. Es lo que hace que el animero se distinga del resto de la comunidad y que, durante la tradición, tenga una identidad muy marcada. Por otro lado, el cántico funciona como el principal medio de comunicación religiosa: con las oraciones que va pidiendo y las muestras de fe, transmite un mensaje que conecta la memoria colectiva de los vivos hacia los difuntos y que reafirma las creencias espirituales propias de la parroquia.

Los resultados dejaron claro que tanto la vestimenta como el cántico tienen un significado que supera lo puramente material o ceremonial; se trata más bien de símbolos de fe, devoción y memoria colectiva. Las personas que entrevisté les dieron un valor muy ligado al respeto por las almas de los difuntos, a la expresión de la religiosidad popular y al fortalecimiento de la identidad local. Viéndolo así, se puede entender la práctica del animero como un espacio donde se juntan las creencias religiosas con los saberes tradicionales que se han pasado de generación en generación, y eso es justamente lo que permite que se conserve una manifestación tan importante del patrimonio cultural inmaterial de Quimiag.

El estudio también me permitió ver que esta práctica ha cambiado bastante por distintas razones: los cambios generacionales, los procesos de modernización, la migración y las nuevas formas de participar en la comunidad. Todo esto ha hecho que las nuevas generaciones se involucren cada vez menos y que el número de personas que mantienen viva la tradición se vaya reduciendo. Sin embargo, la investigación también mostró que la práctica sigue vigente gracias al compromiso de quienes la conservan y la transmiten, lo que ha permitido que se le dé un nuevo sentido dentro del contexto social actual y ha ayudado a preservar la memoria cultural y religiosa de la parroquia Quimiag.

5.2 Recomendaciones

Se recomienda promover acciones de documentación, de difusión y que se valoren más los aspectos de la vestimenta y el cantico del animero, mediante el registro escrito, fotográfico y audiovisuales que permiten preservar los conocimientos que están asociados a estos elementos. Estas iniciativas pueden contribuir al fortalecimiento y al reconocimiento de esta práctica como una manifestación representativa del patrimonio cultural inmaterial de la parroquia.

Se sugiere que se destinen espacios educativos y comunitarios que estén orientados a la socialización de los significados simbólicos, religiosos y culturales que poseen la práctica del animero.

Se recomienda implementar diversas estrategias de salvaguardia que sirvan como incentivo para la participación de las nuevas generaciones en esta práctica del animero, para que este proceso de aprendizaje intergeneracional liderado por los portadores de la tradición no se pierda. Asimismo, que las autoridades locales, las instituciones culturales trabajen juntas para la conservación de las prácticas religiosas.

REFERENCIAS

- Bardin, L. (2002). *Análisis de contenido*. Akal.
- Cáceres, I. (2022). Reincorporando la religión en la comprensión de la cohesión social en Latinoamérica. *Revista Temas Sociológicos*, 30, 137-167. <https://doi.org/10.29344/07196458.30.3194>
- Carbonell Yonfá, E. (Coord.). (2020). *Patrimonio inmaterial en el Ecuador: una construcción colectiva*. Quito: Editorial Abya-Yala.
- Chango, C. (2019). *Rituales funerarios como parte de la expresión cultural de los pobladores del barrio Santa Isabel, parroquia de Amaguaña*. [Tesis de licenciatura en Ciencias de la Educación, Universidad Central Del Ecuador]. Repositorio Digital UCE. <http://www.dspace.uce.edu.ec/handle/25000/20046>
- Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. (2003). UNESCO. https://ich-unesco.org.translate.goog/en/convention?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=es&_x_tr_hl=es&_x_tr_pto=tc
- Constitución de la República del Estado. (2008). Asamblea Constituyente. https://www.oas.org/juridico/pdfs/mesicic4_ecu_const.pdf
- Dussel, E. (1972). *Historia de la iglesia en América Latina* (No. 5). Barcelona: Editorial Mundo Negro.
- Espejo, O. (1998). La fotografía como técnica de registro etnográfico. *Cuicuilco Revista de Ciencias Antropológicas*, 5(13), 31-52.
- Figuroa, H., y Gómez, C. (2019). "No olvidemos a los muertos". Animero y violencia en Puerto Berrío, Antioquia (Colombia). *Revista CS*, (28), 125-151. <https://doi.org/10.18046/recs.i28.3328>
- Gastélum, J. (2022). Estatuto científico, encuadre teórico y técnicas de campo de la etnografía: Un método cualitativo de investigación. *Revista SOMEPSO*, 7(2), 4-57. <https://revistasomepsos.org/index.php/revistasomepsos/article/view/137>

GAD Parroquial Rural de Quimiag. (2019). Plan de Desarrollo y Ordenamiento Territorial. (2019-2023). <https://quimiag.gob.ec/index.php/transparencia/transparencia-activa/10-plan-y-programas-2/01-plan-de-desarrollo-y-ordenamiento-territorial-propietario-a/1-pdot-2019-2023-gad-quimiag/file>

Gavira, A., & Barroso, J. (2015). La triangulación de datos como estrategia en investigación educativa. *Pixel-bit. Revista de medios y educación*, (47), 73-88.

Geertz, C. (2003). *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.

Gnecco, C., & Zambrano, M. (2000). Memorias hegemónicas, memorias disidentes. El pasado como política de la historia. Instituto de Antropología e Historia, Universidad del Cauca.

Gómez, J. (2015). La religión en el Mundo Actual. *La Albolafia: Revista de Humanidades y Cultura*, (4), 9-28. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5139099.pdf>

Guber, R. (2001). *La etnografía: Método, campo y reflexividad*. Norma.

Guerrero, P. (2002). *Guía etnográfica: sistematización de datos sobre la diversidad y la diferencia de las culturas*. Editorial Abya Yala. 1-76. https://digitalrepository.unm.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1237&context=abya_yala

Guerrero Salazar, M. E., Pilaquinga Cantuña, V. P., & Guerrero Salazar, C. V. (2021). La revalorización de la identidad cultural: Un análisis retrospectivo de las principales culturas del Ecuador. *Revista Científica*, 6(21), 336-355.

Guevara, G., Verdesoto, A., y Castro, N. (2020). Metodologías de investigación educativa (descriptivas, experimentales, participativas, y de investigación-acción). *Recimundo*, 4 (3), 163-173. 10.26820/recimundo/4.(3).julio.2020.163-173

Halbwachs, M. (2004). *La memoria colectiva*. Prensas Universitarias de Zaragoza. (Trabajo original publicado en 1968).

Hernández, R., Fernández, C., & Baptista, M. (2014). *Metodología de la investigación* (6.^a ed.). McGraw-Hill.

Hernández, R., & Mendoza, C. (2018). *Metodología de la investigación: Las rutas cuantitativa, cualitativa y mixta*. McGraw-Hill.

Herrera, D. (2019). Los animeros: ¿los lazarillos del más allá? Estudio de caso del municipio de San Pedro de los Milagros en el norte de Antioquia, Colombia. In *XX Encuentro Iberoamericano de Valorización y Gestión de Cementerios Patrimoniales. Los cementerios como recurso cultural, educativo y turístico: Málaga (España)*, 1-19 <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/7952214.pdf>

Herrera, S. (2012). Celebración del día de los difuntos en las comunidades indígenas Salasaca y Otavalo. *KALPANA* (7), 1-9, ISSN: 1390-5775

Ley Orgánica de Cultura (2016). Asamblea Nacional. Registro Oficial No.913. Ediciones Legales. https://www.presidencia.gob.ec/wp-content/uploads/2017/08/a2_LEY_ORGANICA_DE_CULTURA_julio_2017.pdf

López, P. (2020). *Cantarle a la muerte: prácticas rituales funerarias de los animeros de Guanando y La Providencia* [Tesis de maestría, Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador]. <https://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/7637/1/T3326-MEC-L%c3%b3pez-Cantarle.pdf>

Naciones Unidas. (1966). *Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales*. Resolución 2200 A (XXI) de la Asamblea General. <https://www.ohchr.org/es/instruments-mechanisms/instruments/international-covenant-economic-social-and-cultural-rights>

Marzal, M. (1988). La transformación religiosa peruana. Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial.

Manero, R., y Soto, M. (2005). Memoria colectiva y procesos sociales. *Enseñanza e Investigación en Psicología*, 10(1), 171-189.

Medina, M., Rojas, R., & Bustamante, W. (2023). *Metodología de la investigación: Técnicas e instrumentos de investigación*. Instituto Universitario de Innovación Ciencia y Tecnología Inudi Perú.

Mendoza, Z. (2006). Crear y sentir lo nuestro: Folclor, identidad regional y nacional en el Cuzco, siglo XX. Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial.

Pacheco, M. (2010). Entrevista al Animero de Cahuasquí. *Revista Antropología Cuadernos De Investigación*, (10), 138-145. <https://doi.org/10.26807/ant.v0i10.52>

Ramos, D. (2013). La memoria colectiva como re-construcción: entre lo individual, la historia, el tiempo y el espacio. *Realitas, Revista de Ciencias Sociales, Humanas y Artes*, 1 (1), 37-41.

Restrepo, E. (2018). Etnografía: alcances, técnicas y éticas. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos. 1-145.

Rothman, C. (2021). *Organización del turismo comunitario en la parroquia Quimiag, cantón Riobamba* [Tesis de Titulación, Universidad Nacional de Chimborazo]. <http://dspace.unach.edu.ec/handle/51000/7402>

Salazar-Soler, C. (1990). "La utopía andina y el mundo de los muertos". *Revista de Indias*, 50(188), 97-122.

Santander, M., Tabilo, R., Venegas, C., y Zuleta, T. (2021). Diferencias en las teorías subjetivas de los rituales sobre muerte y duelo en practicantes religiosos católicos y evangélicos de la ciudad de Copiapó en contexto de Pandemia Covid-19: Un estudio cualitativo [Tesis de Licenciatura, Universidad de Atacama]. <https://repositorioacademico.uda.cl/handle/20.500.12740/16987>

Strauss, C. (1995). *Anthropologie structurale. Publicado en francés por Plon, París, 1974*. Buenos Aires: Ediciones Paidós, S.A.

Turner, V. W. (1988). *El proceso ritual*. Taurus (Altea, Taurus, Alfaguara, S.A.), Madrid. ISBN: 84-306-1287-4. Depósito Legal: M. 22.236-1988.

Wilde, G., y Schamber, P. (2006). *Simbolismo, ritual y performance: Antropología sociocultural* (Vol. 1, Ed. ilustrada). SB. (Paradigma indicial: Antropología sociocultural) 12-39 <https://n9.cl/hb93ee>

ANEXOS

ANEXO 1: GUÍA DE ENTREVISTA SEMIESTRUCTURADA

Universidad Nacional de Chimborazo Facultad de Ciencias de la Educación, Humanas y Tecnologías Pedagogía de la Historia y las Ciencias Sociales

Datos informativos	
Código de entrevistado:	
Edad:	
Relación con la tradición del animero (animero, exanimero, familiar, participante, observador, otro):	
Fecha de la entrevista:	
Categoría de análisis	
Conocimiento de la tradición	
Experiencia y participación	Pregunta orientadora
Conocimiento de la tradición	¿Qué conoce usted sobre la tradición del animero en la parroquia Quimiag?
Experiencia y participación	¿Cuál ha sido su experiencia o relación con esta tradición?
Vestimenta del animero	¿Cómo describiría la vestimenta que utiliza el animero durante sus recorridos?
Vestimenta del animero	¿Qué significado cree que tienen los elementos que conforman la vestimenta del animero?
Vestimenta del animero	¿Considera que la vestimenta del animero transmite algún mensaje religioso, cultural o simbólico? ¿Por qué?
Transformaciones de la vestimenta	¿Ha observado cambios en la vestimenta del animero a lo largo del tiempo? En caso de ser así, ¿cuáles han sido esos cambios?
Cánticos del animero	¿Qué conoce acerca de los cánticos que realiza el animero durante el recorrido?
Cánticos del animero	¿Qué significado o mensaje cree que transmiten estos cánticos a la comunidad?
Cánticos del animero	¿Qué emociones, recuerdos o reflexiones le generan los cánticos del animero?
Transformaciones de los cánticos	¿Ha notado cambios en los cánticos o en la forma de realizarlos con el paso de los años? Explique.
Identidad cultural	¿Qué importancia tiene esta tradición para la identidad cultural de la parroquia Quimiag?
Religiosidad y comunidad	¿Cómo influye la práctica del animero en las creencias religiosas y en la vida comunitaria de la parroquia?

Continuidad y transformación cultural	¿Qué factores considera que han contribuido a mantener o transformar esta tradición a lo largo del tiempo?
--	--

ANEXO 2: ENTREVISTAS

Datos del entrevistado	Información
Código	<i>E1</i>
Edad	<i>55 años</i>
Sexo	<i>Masculino</i>
Relación con la tradición	<i>Animero de la parroquia Santiago de Quimiag</i>
Lugar de la entrevista	<i>Parroquia Santiago de Quimiag, cantón Riobamba</i>
Pregunta	Respuesta
1. ¿Qué conoce usted sobre la tradición del animero en la parroquia Quimiag?	<i>La tradición del animero en la parroquia Quimiag existe desde hace muchos años y forma parte de la historia y las tradiciones de la comunidad. Recuerdo que uno de los primeros animeros fue don Tobías Machado. Desde aproximadamente la década de 1960 se tiene conocimiento de los primeros animeros de la parroquia, y actualmente esta tradición continúa con los dos animeros que aún realizan el recorrido.</i>
2. ¿Cuál ha sido su experiencia o relación con esta tradición?	<i>Mi experiencia ha estado marcada por la devoción hacia las almas y por el compromiso de mantener viva esta tradición. También ha significado continuar una práctica que forma parte de la historia y la identidad de nuestro pueblo.</i>
3. ¿Cómo describiría la vestimenta que utiliza el animero durante sus recorridos?	<i>La vestimenta está conformada por un alba blanca, que simboliza la pureza de las almas. Además, el animero lleva un cráneo que representa a los difuntos, una campanilla que simboliza el llamado de la Iglesia y una estola que representa la religión católica.</i>
4. ¿Qué significado cree que tienen los elementos que conforman la vestimenta del animero?	<i>El rosario que se coloca sobre el cráneo representa la protección de las almas. El otro rosario, que el animero lleva sobre el pecho, simboliza la oración dedicada a la Virgen María.</i>
5. ¿Considera que la vestimenta del animero transmite algún mensaje religioso, cultural o simbólico? ¿Por qué?	<i>Sí. Transmite un mensaje religioso porque representa la oración por las almas y la súplica a Dios por su descanso. También tiene un significado cultural, ya que forma parte de una tradición propia de la parroquia y contribuye a que no desaparezca.</i>
6. ¿Ha observado cambios en la vestimenta del animero a lo largo del tiempo? En caso de ser así, ¿cuáles han sido esos cambios?	<i>La vestimenta prácticamente no ha cambiado. Lo que ha cambiado es el entorno en el que se realiza el recorrido. Antes, al no existir alumbrado público, la vestimenta resaltaba más durante la noche; actualmente ese efecto es menor debido a la iluminación de las calles.</i>
7. ¿Qué conoce acerca de los cánticos que realiza el animero durante el recorrido?	<i>Los cánticos invitan a las personas a rezar por las almas de sus seres queridos. Durante el recorrido se pide el rezo de tres Padres Nuestros y tres Avemarías por las almas del purgatorio.</i>

8. ¿Qué significado o mensaje cree que transmiten estos cánticos a la comunidad?	<i>Los cánticos transmiten un llamado a la oración por las almas de los difuntos y recuerdan a la comunidad la importancia de mantener viva esta tradición religiosa.</i>
9. ¿Qué emociones, recuerdos o reflexiones le generan los cánticos del animero?	<i>Los cánticos me hacen reflexionar sobre la importancia de que esta tradición no desaparezca, porque constituye una herencia que identifica a nuestra comunidad.</i>
10. ¿Ha notado cambios en los cánticos o en la forma de realizarlos con el paso de los años? Explique.	<i>En la parroquia Quimiag no he observado cambios en los cánticos ni en la forma de realizarlos. En otras localidades sí existen diferencias.</i>
11. ¿Qué importancia tiene esta tradición para la identidad cultural de la parroquia Quimiag?	<i>Es una tradición muy importante porque permite dar a conocer la identidad cultural de la parroquia y evitar que esta práctica desaparezca. Además, contribuye a que más personas conozcan la existencia del animero y su significado para la comunidad.</i>
12. ¿Cómo influye la práctica del animero en las creencias religiosas y en la vida comunitaria de la parroquia?	<i>La práctica fortalece la continuidad de la tradición y motiva a quienes participan a seguir manteniéndola. El reconocimiento recibido por parte de la comunidad también incentiva a los animeros a continuar transmitiendo esta manifestación cultural y religiosa.</i>
13. ¿Qué factores considera que han contribuido a mantener o transformar esta tradición a lo largo del tiempo?	<i>Uno de los principales desafíos es el escaso interés de las nuevas generaciones, ya que muchos jóvenes se han ido alejando de esta tradición. Considero que es necesario motivarlos para que participen y garanticen la continuidad de esta práctica en el futuro.</i>

Datos del entrevistado	Información
Código	<i>E2</i>
Edad	<i>67 años</i>
Sexo	<i>Masculino</i>
Relación con la tradición	<i>Animero de la parroquia Santiago de Quimiag</i>
Lugar de la entrevista	<i>Parroquia Santiago de Quimiag, cantón Riobamba</i>
Pregunta	Respuesta
1. ¿Qué conoce usted sobre la tradición del animero en la parroquia Quimiag?	<i>La tradición del animero es una costumbre que ha permanecido en la parroquia desde hace muchos años y ha sido transmitida por las generaciones anteriores. Desde que era niño observaba cómo los animeros recorrían las calles durante las noches de noviembre rezando por las almas de los fieles difuntos. Es una tradición que representa la fe y el respeto hacia quienes ya partieron.</i>
2. ¿Cuál ha sido su experiencia o relación con esta tradición?	<i>He participado como animero durante varios años. Al inicio sentía mucho respeto y responsabilidad porque no cualquiera puede asumir este compromiso. Con el tiempo comprendí que no solo se trata de recorrer las calles, sino de servir a la comunidad mediante la oración y mantener viva una tradición que identifica a la parroquia.</i>

3. ¿Cómo describiría la vestimenta que utiliza el animero durante sus recorridos?	<i>La vestimenta está compuesta por el alba blanca, la estola, el rosario, la campanilla, el cráneo y el látigo. Cada uno de estos elementos forma parte de la tradición y tiene un significado propio dentro del recorrido que realiza el animero.</i>
4. ¿Qué significado cree que tienen los elementos que conforman la vestimenta del animero?	<i>El alba blanca representa la pureza y el compromiso con Dios. El rosario simboliza la oración constante por las almas. La campanilla sirve para anunciar la presencia del animero y llamar a la comunidad a unirse en oración. El cráneo recuerda que todos somos mortales y que debemos orar por quienes han fallecido. El látigo se utiliza principalmente para protegerse de los perros durante el recorrido.</i>
5. ¿Considera que la vestimenta del animero transmite algún mensaje religioso, cultural o simbólico? ¿Por qué?	<i>Sí. Tiene un significado religioso porque expresa la fe en Dios y la oración por las almas del purgatorio. También posee un valor cultural, ya que es una tradición propia de la parroquia y constituye parte de la identidad de la comunidad.</i>
6. ¿Ha observado cambios en la vestimenta del animero a lo largo del tiempo? En caso de ser así, ¿cuáles han sido esos cambios?	<i>Los cambios han sido mínimos. Se han reemplazado algunos elementos por materiales nuevos cuando los anteriores se han deteriorado, pero la vestimenta mantiene las mismas características y el mismo significado que tenía hace muchos años.</i>
7. ¿Qué conoce acerca de los cánticos que realiza el animero durante el recorrido?	<i>Los cánticos son una invitación para que las personas salgan de sus hogares y recen por las almas de sus familiares y de todos los fieles difuntos. Van acompañados de oraciones como el Padre Nuestro y el Ave María, que forman parte del recorrido.</i>
8. ¿Qué significado o mensaje cree que transmiten estos cánticos a la comunidad?	<i>Transmiten un mensaje de reflexión sobre la vida, la muerte y la importancia de mantener la fe. También recuerdan que las almas necesitan las oraciones de quienes aún vivimos.</i>
9. ¿Qué emociones, recuerdos o reflexiones le generan los cánticos del animero?	<i>Los cánticos me hacen recordar a mis familiares que ya fallecieron y me motivan a continuar con esta tradición. Cada recorrido representa un momento de recogimiento y de oración.</i>
10. ¿Ha notado cambios en los cánticos o en la forma de realizarlos con el paso de los años? Explique.	<i>La esencia de los cánticos no ha cambiado. Lo que varía es la voz y el estilo de cada animero, pero el mensaje y las oraciones siguen siendo los mismos porque forman parte de la tradición.</i>
11. ¿Qué importancia tiene esta tradición para la identidad cultural de la parroquia Quimiag?	<i>Es una de las tradiciones más representativas de la parroquia. Permite conservar las costumbres heredadas de los mayores y fortalece el sentido de pertenencia de la comunidad.</i>
12. ¿Cómo influye la práctica del animero en las creencias religiosas y en la vida comunitaria de la parroquia?	<i>Fortalece la fe de las familias y promueve la participación de la comunidad durante los días dedicados a los fieles difuntos. Muchas personas esperan el recorrido del animero para acompañarlo con sus oraciones y recordar a sus seres queridos.</i>

13. ¿Qué factores considera que han contribuido a mantener o transformar esta tradición a lo largo del tiempo?	<i>La tradición se ha mantenido gracias a la fe de los animeros y de las personas que continúan apoyándola. Sin embargo, el desinterés de algunos jóvenes y los cambios en las costumbres representan un reto para su continuidad. Por ello es importante motivar a las nuevas generaciones para que conozcan y valoren esta práctica.</i>
--	--

Datos del entrevistado	Información
Código	<i>E3</i>
Edad	<i>79 años</i>
Sexo	<i>Masculino</i>
Relación con la tradición	<i>Conocedor de la tradición del animero</i>
Lugar de la entrevista	<i>Parroquia Santiago de Quimiag, cantón Riobamba</i>
Pregunta	Respuesta
1. ¿Qué conoce usted sobre la tradición del animero en la parroquia Quimiag?	<i>En la parroquia Quimiag, desde la creación de la parroquia eclesiástica en 1620, los padres franciscanos promovieron la evangelización mediante la tradición del animero. Esta práctica se estableció como una forma de recordar la importancia de orar por los fieles difuntos. El animero recorre las comunidades portando una calavera como símbolo de oración y penitencia, tradición que se ha conservado hasta la actualidad.</i>
2. ¿Cuál ha sido su experiencia o relación con esta tradición?	<i>He conocido esta tradición desde hace muchos años y considero que constituye una expresión de fe orientada a la oración por las almas de los fieles difuntos.</i>
3. ¿Cómo describiría la vestimenta que utiliza el animero durante sus recorridos?	<i>La vestimenta es de color blanco, como símbolo de pureza. El animero lleva una campanilla para anunciar su recorrido y despertar a la comunidad mediante su llamado.</i>
4. ¿Qué significado cree que tienen los elementos que conforman la vestimenta del animero?	<i>El color blanco representa la pureza. El rosario simboliza la oración y la devoción a la Virgen María. Además, el animero lleva un látigo que tradicionalmente se utiliza para ahuyentar a los perros durante el recorrido.</i>
5. ¿Considera que la vestimenta del animero transmite algún mensaje religioso, cultural o simbólico? ¿Por qué?	<i>Principalmente transmite un mensaje simbólico y religioso. El color blanco representa la pureza, mientras que el rosario expresa la oración y el amor a la Virgen María. En conjunto, la vestimenta refleja valores como la pobreza, la castidad y la obediencia.</i>
6. ¿Ha observado cambios en la vestimenta del animero a lo largo del tiempo? En caso de ser así, ¿cuáles han sido esos cambios?	<i>La vestimenta prácticamente no ha cambiado. Sin embargo, considero que en algunos casos la tradición ha perdido parte de su sentido religioso y ha adquirido un carácter más folclórico, cuando debería mantenerse como una expresión de fe.</i>
7. ¿Qué conoce acerca de los cánticos que realiza el animero durante el recorrido?	<i>Los cánticos buscan despertar la conciencia de las personas para que oren por los fieles difuntos.</i>
8. ¿Qué significado o mensaje cree que transmiten	<i>Transmiten un mensaje de perdón y recuerdan que la vida no es eterna.</i>

estos cánticos a la comunidad?	
9. ¿Qué emociones, recuerdos o reflexiones le generan los cánticos del animero?	<i>Los cánticos invitan a reflexionar sobre la vida, el amor y la resurrección.</i>
10. ¿Ha notado cambios en los cánticos o en la forma de realizarlos con el paso de los años? Explique.	<i>Sí. La forma de realizar los cánticos depende de cada animero y de su voz. Además, considero que no ha existido un seguimiento que permita mantener una misma forma de interpretación.</i>
11. ¿Qué importancia tiene esta tradición para la identidad cultural de la parroquia Quimiag?	<i>Tiene una gran importancia; sin embargo, considero que, antes que una manifestación cultural, es una expresión de fe, amor y contemplación. Si se entiende únicamente como una manifestación cultural, corre el riesgo de convertirse en folclor.</i>
12. ¿Cómo influye la práctica del animero en las creencias religiosas y en la vida comunitaria de la parroquia?	<i>La tradición fortalece las creencias religiosas durante los días dedicados a los fieles difuntos. Sin embargo, en ocasiones existen diferencias entre algunos animeros, lo que dificulta una mayor unidad entre quienes participan en esta práctica.</i>
13. ¿Qué factores considera que han contribuido a mantener o transformar esta tradición a lo largo del tiempo?	<i>La continuidad de la tradición se debe principalmente a las normas establecidas por los propios animeros. Quienes asumen este compromiso deben cumplirlo durante varios años, lo que ha favorecido la permanencia de esta práctica.</i>

Datos del entrevistado	Información
Código	<i>E4</i>
Edad	<i>59 años</i>
Sexo	<i>Masculino</i>
Relación con la tradición	<i>Colaborador de la tradición del animero (abre la iglesia para el recorrido)</i>
Lugar de la entrevista	<i>Parroquia Santiago de Quimiag, cantón Riobamba</i>
Pregunta	Respuesta
1. ¿Qué conoce usted sobre la tradición del animero en la parroquia Quimiag?	<i>La tradición del animero viene de nuestros antepasados. Ellos tenían devoción por las almas y recorrían el cementerio, las calles y las comunidades de toda la parroquia rezando por ellas. Es una muestra de compromiso y de una fe profunda hacia Dios.</i>
2. ¿Cuál ha sido su experiencia o relación con esta tradición?	<i>He visto que esta tradición se ha mantenido a lo largo del tiempo. Yo abro la iglesia a las doce de la noche para recibir al animero antes de su recorrido. Considero que quien asume este compromiso debe cumplir con los nueve días del recorrido.</i>
3. ¿Cómo describiría la vestimenta que utiliza el animero durante sus recorridos?	<i>La vestimenta es de color blanco, porque representa la purificación del alma. Además, Jesús vestía de blanco, por lo que este color tiene un significado religioso.</i>

4. ¿Qué significado cree que tienen los elementos que conforman la vestimenta del animero?	<i>La vestimenta blanca simboliza la purificación y está dedicada a Dios. El animero lleva una calavera en la mano derecha y una campanilla en la izquierda. La campanilla se hace sonar mientras se llama a las almas para que despierten y reciban oración. La cruz representa a Jesucristo crucificado, mientras que la calavera simboliza a las almas por las que se ora.</i>
5. ¿Considera que la vestimenta del animero transmite algún mensaje religioso, cultural o simbólico? ¿Por qué?	<i>Sí, transmite un mensaje cultural, porque es una tradición propia de la parroquia que se ha conservado con el paso del tiempo.</i>
6. ¿Ha observado cambios en la vestimenta del animero a lo largo del tiempo? En caso de ser así, ¿cuáles han sido esos cambios?	<i>No ha cambiado. Únicamente se reemplazan las prendas antiguas por unas nuevas, pero la vestimenta sigue siendo la misma.</i>
7. ¿Qué conoce acerca de los cánticos que realiza el animero durante el recorrido?	<i>Los cánticos incluyen el rezo del Padre Nuestro y del Ave María. A través de estas oraciones se pide a Dios y a la Virgen por las almas del purgatorio.</i>
8. ¿Qué significado o mensaje cree que transmiten estos cánticos a la comunidad?	<i>Los cánticos invitan a las personas a levantarse y unirse a la oración. Cuando el animero anuncia el recorrido, la comunidad despierta, participa con sus oraciones y brinda alguna ayuda al animero.</i>
9. ¿Qué emociones, recuerdos o reflexiones le generan los cánticos del animero?	<i>Los cánticos recuerdan la tradición que dejaron los antepasados y motivan a continuar transmitiendo la palabra de Dios.</i>
10. ¿Ha notado cambios en los cánticos o en la forma de realizarlos con el paso de los años? Explique.	<i>No ha cambiado el contenido de los cánticos. La única diferencia es que cada animero tiene una forma distinta de cantarlos.</i>
11. ¿Qué importancia tiene esta tradición para la identidad cultural de la parroquia Quimiag?	<i>Es muy importante porque forma parte de la herencia de nuestros antepasados y debe conservarse para que continúe de generación en generación.</i>
12. ¿Cómo influye la práctica del animero en las creencias religiosas y en la vida comunitaria de la parroquia?	<i>Fortalece la fe de la comunidad. Para ser animero se necesita una fe profunda en Dios y en las almas por las que se realiza el recorrido.</i>
13. ¿Qué factores considera que han contribuido a mantener o transformar esta tradición a lo largo del tiempo?	<i>La participación y el compromiso de las personas han permitido que la tradición se mantenga. Es importante motivar a otros a participar y compartir esta práctica, porque transmite un mensaje sagrado.</i>

Datos del entrevistado		Información
Código		E5
Edad		76 años

Sexo	<i>Masculino</i>
Relación con la tradición	<i>Morador de la parroquia Santiago de Quimiag</i>
Lugar de la entrevista	<i>Parroquia Santiago de Quimiag, cantón Riobamba</i>
Pregunta	Respuesta
1. ¿Qué conoce usted sobre la tradición del animero en la parroquia Quimiag?	<i>Desde que era niño he conocido la tradición del animero. Recuerdo que en el mes de noviembre los animeros recorrían las calles de la parroquia durante la madrugada rezando por las almas de los fieles difuntos. Es una costumbre que nos dejaron nuestros mayores y que siempre ha formado parte de la vida religiosa de Quimiag.</i>
2. ¿Cuál ha sido su experiencia o relación con esta tradición?	<i>Nunca he participado como animero, pero durante toda mi vida he acompañado esta tradición como morador de la parroquia. He conocido a varios animeros y siempre los he visto cumplir su recorrido con mucha fe y responsabilidad. Cada año esperaba escuchar la campanilla y el cántico cuando pasaban cerca de mi casa.</i>
3. ¿Cómo describiría la vestimenta que utiliza el animero durante sus recorridos?	<i>La vestimenta siempre ha sido muy representativa. El animero viste un alba blanca, lleva una estola, una campanilla, un rosario y un cráneo. Todos estos elementos llaman la atención y hacen que las personas identifiquen inmediatamente al animero cuando realiza su recorrido.</i>
4. ¿Qué significado cree que tienen los elementos que conforman la vestimenta del animero?	<i>El color blanco representa la pureza y la paz. El rosario simboliza la oración, la campanilla sirve para anunciar el recorrido y llamar a la comunidad, mientras que el cráneo recuerda a las personas que deben orar por las almas de quienes ya fallecieron.</i>
5. ¿Considera que la vestimenta del animero transmite algún mensaje religioso, cultural o simbólico? ¿Por qué?	<i>Sí. Tiene un significado religioso porque está relacionada con la oración por los difuntos, pero también es una expresión cultural, ya que forma parte de las costumbres que identifican a la parroquia Quimiag desde hace muchos años.</i>
6. ¿Ha observado cambios en la vestimenta del animero a lo largo del tiempo? En caso de ser así, ¿cuáles han sido esos cambios?	<i>No he observado cambios importantes. La vestimenta sigue siendo prácticamente la misma que recuerdo desde mi juventud. Lo único que ha cambiado es que algunos elementos han sido reemplazados por otros nuevos debido al deterioro de los anteriores.</i>
7. ¿Qué conoce acerca de los cánticos que realiza el animero durante el recorrido?	<i>Los cánticos son una invitación para que las personas recen por las almas de los fieles difuntos. Después del llamado del animero, muchas familias salían a escuchar, rezaban un Padre Nuestro y un Ave María, y acompañaban desde sus casas ese momento de oración.</i>
8. ¿Qué significado o mensaje cree que transmiten estos cánticos a la comunidad?	<i>Transmiten un mensaje de fe, esperanza y solidaridad. Recuerdan que todos debemos orar por quienes han fallecido y que algún día nosotros también necesitaremos las oraciones de los demás.</i>
9. ¿Qué emociones, recuerdos o reflexiones le generan los cánticos del animero?	<i>Los cánticos me hacen recordar a mis padres, a mis familiares y a muchas personas de la parroquia que ya fallecieron. También me recuerdan cómo era Quimiag hace muchos años, cuando la mayoría de los vecinos</i>

	<i>esperaba el paso del animero con mucho respeto y recogimiento.</i>
10. ¿Ha notado cambios en los cánticos o en la forma de realizarlos con el paso de los años? Explique.	<i>Las oraciones y el mensaje se mantienen. Lo que ha cambiado es que antes más personas salían a escuchar al animero y participaban rezando; ahora la participación de la comunidad ya no es la misma y hay menos personas que acompañan esta tradición.</i>
11. ¿Qué importancia tiene esta tradición para la identidad cultural de la parroquia Quimiag?	<i>Tiene mucha importancia porque es una tradición que distingue a Quimiag y forma parte de la historia de la parroquia. Gracias a ella se conservan las costumbres heredadas de los antepasados y se fortalece la identidad de la comunidad.</i>
12. ¿Cómo influye la práctica del animero en las creencias religiosas y en la vida comunitaria de la parroquia?	<i>El animero fortalece la fe de muchas familias, porque recuerda la importancia de rezar por los difuntos. Además, durante esos días la comunidad comparte un mismo sentimiento de respeto, oración y recuerdo hacia sus seres queridos.</i>
13. ¿Qué factores considera que han contribuido a mantener o transformar esta tradición a lo largo del tiempo?	<i>Considero que la tradición se ha mantenido gracias a la fe de los animeros y al apoyo de las personas mayores que continúan valorándola. Sin embargo, el paso del tiempo, la migración y el menor interés de algunos jóvenes han hecho que esta práctica ya no tenga la misma participación que antes. Por ello, es importante que las nuevas generaciones conozcan esta tradición y comprendan su valor religioso y cultural.</i>

ANEXO 3: REGISTRO FOTOGRÁFICO DE LA INVESTIGACIÓN



Nota: Entrevista realizada al animero de Quimiag.

Fuente: Elaboración propia, 2026.



Nota: Entrevista realizada al Párroco de Quimiag.
Fuente: Elaboración propia, 2026.



Nota: Entrevista realizada a un habitante de la parroquia.
Fuente: Elaboración propia, 2026.



Nota: Animero de Quimiag.
Fuente: Ángel Cuvina.



Nota: Recorrido de animeros el ultimo día de la salida del animero.
Fuente: Elaboración propia, 2026.

ANEXO 4: DIARIO DE CAMPO

DIARIO DE CAMPO N° 1

Título de investigación:
Análisis etnográfico sobre la vestimenta y el cántico del animero en la parroquia Santiago de Quimiag. Una mirada de la práctica y significado.

Lugar: Parroquia Santiago de Quimiag, cantón Riobamba.
Fecha: 24 de octubre de 2025 (nueve días antes de Finados)
Hora: 23:30 - 02:30

Técnica aplicada: Observación participante y registro de campo.

Actividad observada: Inicio del recorrido del animero durante la novena por las almas de los fieles difuntos.

Descripción del contexto

Durante la noche del 24 de octubre se realizó la observación del inicio del recorrido del animero en la parroquia Santiago de Quimiag, actividad que marca el comienzo de la novena previa a la celebración del Día de los Fieles Difuntos. Esta práctica representa un momento importante dentro del calendario ritual de la comunidad, debido a que durante nueve noches consecutivas el animero recorre diferentes sectores de la parroquia realizando sus oraciones y cánticos en memoria de las almas del purgatorio.

Previo al inicio del recorrido se observó un ambiente de expectativa entre algunos habitantes de la parroquia, especialmente en personas adultas mayores quienes reconocen esta fecha como el inicio de una tradición heredada por sus antepasados. Para la comunidad, la salida del animero anuncia el acercamiento de la festividad de Finados y activa un espacio de participación espiritual relacionado con el recuerdo de los familiares fallecidos.



Descripción de la observación

A la medianoche aproximadamente, el animero inició su recorrido por las calles de la parroquia. Durante este momento se pudo observar que portaba una vestimenta particular que lo diferenciaba del resto de habitantes. El predominio del color blanco en sus prendas representaba, según los significados atribuidos por la comunidad, elementos relacionados con la pureza, la penitencia y la preparación espiritual para acompañar a las almas durante este período ritual.

Uno de los elementos que destacó durante la observación fue la presencia de la campanilla, cuyo sonido marcaba el paso del recorrido y anunciaba la llegada del animero a cada sector. Este objeto cumple una función simbólica dentro de la práctica, ya que permite llamar la atención de los habitantes y generar un momento de recogimiento y oración.

Durante el trayecto, el animero entonaba su cántico tradicional con una voz pausada y solemne. La repetición de las frases durante el recorrido generaba un ambiente de respeto y reflexión, debido a que el mensaje estaba dirigido principalmente a solicitar oraciones por las almas de los difuntos. Algunos habitantes, al escuchar el cántico, permanecían en silencio o realizaban oraciones desde sus hogares, demostrando la relación existente entre la práctica y la espiritualidad comunitaria.

Interacción con la comunidad

Durante esta primera salida se pudo identificar que la presencia del animero genera reconocimiento dentro de la parroquia. Algunos habitantes manifestaron que esta tradición forma parte de sus recuerdos desde la infancia y que la salida durante nueve noches representa una preparación espiritual antes de la llegada de Finados.

También se evidenció que la participación comunitaria ha cambiado con el paso del tiempo. Mientras las personas mayores mantienen un fuerte vínculo con la tradición, existe preocupación por la continuidad de esta práctica debido a que son pocos los jóvenes que conocen profundamente el significado del ritual o muestran interés en asumir el papel del animero en el futuro.

Interpretación etnográfica

La primera salida del animero permite comprender que el ritual no inicia únicamente durante el Día de los Difuntos, sino que existe una preparación previa mediante la novena, donde la comunidad establece un período de conexión espiritual con las almas de los fallecidos. Este momento constituye una fase importante del ritual porque refuerza la memoria colectiva y prepara simbólicamente a los habitantes para la celebración.

Desde la perspectiva de Victor Turner, este inicio del ritual puede interpretarse como una etapa de transición donde el animero asume temporalmente una función

diferenciada dentro de la comunidad, alejándose de la vida cotidiana para cumplir un papel simbólico relacionado con lo sagrado. Asimismo, la combinación de elementos católicos, como la oración por las almas del purgatorio, junto con prácticas comunitarias propias del contexto andino, evidencia un proceso de hibridación cultural planteado por Néstor García Canchali.

Reflexión del investigador

La observación del primer recorrido del animero permitió identificar que esta práctica representa más que una expresión religiosa; constituye una manifestación cultural donde la vestimenta, el cántico y el recorrido adquieren significados compartidos por la comunidad. La salida del animero nueve días antes de Finados demuestra la vigencia de una tradición que mantiene vínculos con la memoria de los antepasados y con la identidad cultural de la parroquia Santiago de Quimiag.

DIARIO DE CAMPO N° 2

Título de investigación:
Análisis etnográfico sobre la vestimenta y el cántico del animero en la parroquia Santiago de Quimiag. Una mirada de la práctica y significado.

Lugar: Parroquia Santiago de Quimiag, cantón Riobamba.
Fecha: 28 de octubre de 2025 (quinto día de la novena previa a Finados)
Hora: 23:30 - 02:30

Técnica aplicada: Observación participante y registro fotográfico.

Actividad observada: Desarrollo del recorrido del animero durante la novena por las almas de los fieles difuntos.

Descripción del contexto

Durante la quinta noche de recorrido del animero se realizó la observación participante con el propósito de identificar los elementos que permanecen constantes dentro del ritual y aquellos aspectos que adquieren mayor significado durante el desarrollo de la novena. A diferencia del primer día, en esta jornada se pudo observar una mayor familiarización de la comunidad con la presencia del animero, debido a que los habitantes ya reconocían el horario y el recorrido que realiza durante estas noches.

La práctica se desarrolló en horas de la madrugada, momento considerado significativo dentro de la tradición debido a la relación simbólica que la comunidad establece entre la tranquilidad de la noche y la presencia espiritual de las almas de los difuntos. El recorrido permitió evidenciar cómo esta manifestación cultural se mantiene integrada dentro de las dinámicas religiosas y comunitarias de la parroquia.



Descripción de la observación

Durante el recorrido se observó nuevamente la presencia de la vestimenta característica del animero. En esta ocasión fue posible analizar con mayor detenimiento la manera en que las prendas utilizadas forman parte de la construcción simbólica del personaje. La vestimenta blanca destacaba dentro de la oscuridad de la noche y permitía identificar visualmente al animero como una figura diferente al resto de participantes.

Según las apreciaciones de los habitantes, esta vestimenta representa valores relacionados con la pureza espiritual, el sacrificio y la responsabilidad asumida por quien realiza esta práctica. Por esta razón, la indumentaria no es considerada únicamente como un elemento externo, sino como una representación del compromiso religioso y cultural que posee el animero dentro de la comunidad.

De igual manera, se observó que la campanilla continuaba siendo un elemento fundamental durante el recorrido. Su sonido acompañaba cada paso del animero y funcionaba como un medio de comunicación con los habitantes, anunciando su llegada y generando un espacio de respeto donde algunas personas salían de sus hogares para escuchar el cántico o realizar oraciones.

En cuanto al cántico, se identificó que mantiene una estructura repetitiva y solemne. La entonación constante durante el recorrido genera un ambiente de reflexión y espiritualidad, debido a que su finalidad principal es recordar a los difuntos y solicitar oraciones por las almas del purgatorio. El cántico permite mantener viva la relación simbólica entre quienes participan del ritual y aquellos familiares o miembros de la comunidad que han fallecido.

Interacción con la comunidad

Durante esta jornada se pudo observar una participación más activa de algunos habitantes. Varias personas reconocían el sonido de la campanilla y esperaban el paso del animero para acompañar el momento mediante oraciones. Esta participación evidencia que el ritual no depende únicamente de la persona que representa al animero, sino que requiere de la respuesta y reconocimiento colectivo de la comunidad.

Asimismo, mediante conversaciones espontáneas con habitantes de la parroquia se identificó que existe una valoración especial hacia esta tradición, principalmente porque representa una costumbre recibida de generaciones anteriores. Sin embargo, algunos moradores mencionaron que actualmente la práctica presenta dificultades para mantenerse debido a los cambios sociales y al menor interés de las nuevas generaciones.

Interpretación etnográfica

La observación realizada durante la mitad de la novena permitió comprender que el ritual del animero funciona como una práctica colectiva donde cada elemento posee un significado determinado. La vestimenta representa la identidad simbólica del personaje, mientras que el cántico constituye una expresión oral mediante la cual se transmite la memoria y espiritualidad de la comunidad.

Desde la perspectiva de Victor Turner, el animero adquiere durante este período ritual una posición particular dentro de la comunidad, debido a que temporalmente asume una función vinculada con lo sagrado y con la comunicación simbólica entre vivos y difuntos. Por otra parte, la presencia de elementos religiosos católicos combinados con creencias comunitarias sobre la relación con los antepasados evidencia procesos de hibridación cultural como los planteados por Néstor García Canchali.

Reflexión del investigador

La observación del desarrollo intermedio de la novena permitió reconocer que la tradición del animero no se limita al momento inicial o final del ritual, sino que adquiere sentido mediante la repetición constante del recorrido durante varios días. Esta continuidad fortalece la memoria colectiva y permite que la comunidad mantenga presente una práctica que forma parte de su identidad cultural.

DIARIO DE CAMPO N° 3 Título de investigación: Análisis etnográfico sobre la vestimenta y el cántico del animero en la parroquia Santiago de Quimiag. Una mirada de la práctica y significado. Lugar: Parroquia Santiago de Quimiag, cantón Ríohuamán. Fecha: 31 de octubre de 2025 (última noche de recorrido antes de Finados) Hora: 23:30 – 02:00 Técnica aplicada: Observación participante y registro fotográfico. Actividad observada: Culminación del recorrido del animero previo a la celebración de los Fieles Difuntos. Descripción del contexto Durante la noche del 31 de octubre se realizó la observación de la última salida del animero antes de la celebración del Día de los Fieles Difuntos. Esta jornada representó el cierre del período de nueve noches de recorrido que la comunidad reconoce como una preparación espiritual para recordar y honrar a las almas de los familiares fallecidos. A diferencia de las primeras noches de la novena, durante esta jornada se pudo percibir un ambiente de mayor expectativa y significado dentro de la comunidad. Los habitantes reconocían que esta salida marcaba la culminación de un ciclo ritual iniciado días atrás y que daba paso a las actividades propias de Finados, donde la memoria de los difuntos adquiere mayor presencia dentro de la vida comunitaria. Descripción de la observación Durante el inicio del recorrido se observó nuevamente la preparación del animero con su vestimenta característica. Las prendas utilizadas mantenían los elementos tradicionales observados durante las noches anteriores, destacando principalmente el color blanco como un símbolo asociado por la comunidad con la pureza, la penitencia y la representación espiritual del personaje. En esta última salida fue posible identificar que la vestimenta adquiere una mayor relevancia simbólica, debido a que el animero no solamente representa a una persona que realiza un recorrido religioso, sino que se convierte temporalmente en un mediador entre la comunidad y las almas de los difuntos. La indumentaria permite reconocer su papel dentro del ritual y establece una diferencia entre el espacio cotidiano y el espacio sagrado. El recorrido estuvo acompañado nuevamente por el sonido de la campanilla y el cántico tradicional. La campanilla funcionaba como un elemento de anuncio, permitiendo que los habitantes identificaran la llegada del animero incluso antes de observarlo. Su sonido rompía el silencio de la madrugada y generaba un ambiente de recogimiento entre quienes participaban directa o indirectamente del ritual.	El cántico presentó una entonación más solemne debido al significado de esta última jornada. Las palabras pronunciadas por el animero estaban orientadas hacia la oración por las almas del purgatorio y hacia el recuerdo de quienes ya no forman parte físicamente de la comunidad. La repetición del cántico durante el recorrido evidenció su función como un elemento de transmisión de memoria y continuidad cultural. Participación e interacción comunitaria Durante esta jornada se pudo observar una mayor participación de los habitantes en comparación con las noches anteriores. Algunas personas esperaban el paso del animero desde sus viviendas para escuchar el cántico y acompañar el momento mediante la oración. Los habitantes manifestaron que la última salida posee un significado especial porque representa el cumplimiento de la responsabilidad asumida por el animero durante las nueve noches. Para la comunidad, completar el recorrido demuestra compromiso, devoción y respeto hacia las almas de los fallecidos. También se identificó que algunas personas recuerdan esta práctica como una tradición más frecuente en años anteriores, cuando existía mayor participación de jóvenes y más personas conectas el significado profundo del ritual. Actualmente, aunque la práctica continúa desarrollándose, existe preocupación por su continuidad debido a la falta de nuevos participantes que puedan asumir este papel en el futuro. Interpretación etnográfica La última salida del animero permite comprender que el ritual posee una estructura temporal definida, donde cada noche de recorrido forma parte de un proceso de preparación espiritual. El cierre de la novena no representa únicamente la finalización de una actividad religiosa, sino la consolidación de una práctica cultural que reafirma los vínculos entre la comunidad, sus antepasados y sus creencias. Desde la teoría del ritual de Victor Turner, esta etapa final puede comprenderse como un momento de reincorporación, donde después de cumplir una función ritual específica, el animero retorna a su posición dentro de la comunidad, pero dejando fortalecidos los vínculos sociales generados durante la práctica. Asimismo, la presencia de elementos provenientes del catolicismo, como la oración por las almas del purgatorio, junto con la importancia otorgada a los antepasados y la relación espiritual con los difuntos, evidencia la coexistencia de diferentes sistemas culturales que forman parte de la identidad de la parroquia Santiago de Quimiag, aspecto relacionado con la teoría de la hibridación cultural propuesta por Néstor García Canclini. Reflexión del investigador
--	--

DIARIO DE CAMPO N° 4 Título de investigación: Análisis etnográfico sobre la vestimenta y el cántico del animero en la parroquia Santiago de Quimiag. Una mirada de la práctica y significado. Lugar: Parroquia Santiago de Quimiag, cantón Ríohuamán. Fecha: 02 de noviembre de 2025 Hora: 09:00 – 15:00 Técnica aplicada: Observación participante, registro fotográfico y observación comparativa. Actividad observada: Encuentro de animeros durante la celebración del Día de los Fieles Difuntos. Descripción del contexto Durante el 2 de noviembre, fecha correspondiente a la celebración del Día de los Fieles Difuntos, se realizó la observación de un encuentro comunitario en la parroquia Santiago de Quimiag, donde participaron animeros provenientes de diferentes localidades, entre ellas la parroquia Cubijes y el cantón Penipe. Este acontecimiento permitió observar que la tradición del animero no se limita únicamente al espacio parroquial de Quimiag, sino que forma parte de una manifestación cultural compartida dentro de varias comunidades de la provincia de Chimborazo. La reunión de diferentes animeros generó un espacio de intercambio cultural, donde cada participante representaba las particularidades de su propia comunidad mediante la vestimenta, los elementos rituales y la forma de interpretar sus cánticos. La presencia de varios animeros permitió evidenciar la diversidad existente dentro de una misma práctica cultural y la importancia que mantiene dentro de la religiosidad popular de la región.	Descripción de la observación Durante la jornada se pudo observar la participación de varios animeros quienes llegaron portando sus vestimentas tradicionales. Aunque existían características similares entre los participantes, como el uso de prendas asociadas al color blanco y elementos religiosos, también se identificaron diferencias relacionadas con la forma de vestir y los objetos utilizados, aspectos que reflejan las particularidades culturales de cada localidad. La vestimenta observada permitió comprender que este elemento funciona como un marcador de identidad dentro del ritual. Aunque los animeros comparten una función similar relacionada con la oración por las almas de los difuntos, cada comunidad mantiene formas propias de representar simbólicamente este personaje. Uno de los aspectos más relevantes de la jornada fue la interpretación de los cánticos. Cada animero realizó sus expresiones orales manteniendo características propias de su lugar de procedencia. Se pudo identificar que, pese a las diferencias en la forma de entonar o expresar el mensaje religioso, todos los cánticos conservan un propósito común: recordar a los fallecidos, solicitar oraciones por las almas y fortalecer el vínculo espiritual entre la comunidad de los vivos y sus antepasados. La presencia de animeros de Cubijes y Penipe permitió establecer una comparación entre las diferentes formas en que esta tradición se mantiene vigente. Se evidenció que el ritual posee elementos compartidos, pero también adaptaciones propias de cada contexto comunitario, demostrando que las tradiciones culturales no permanecen estáticas, sino que se transforman de acuerdo con las dinámicas sociales de cada territorio. Interacción con los participantes y la comunidad Durante el encuentro se observó una participación activa de los habitantes, quienes mostraban interés por la presencia de los diferentes animeros. La reunión generó un ambiente de reconocimiento hacia esta práctica cultural, donde los participantes compartían experiencias relacionadas con la forma en que cada comunidad conserva y transmite la tradición. Los diálogos entre los animeros permitieron identificar que existe una preocupación común relacionada con la continuidad de esta manifestación cultural. Los participantes señalaron la importancia de transmitir estos conocimientos a las nuevas generaciones para evitar que la práctica desaparezca debido a los cambios sociales actuales. Asimismo, se pudo evidenciar que estos encuentros fortalecen la relación entre comunidades, ya que permiten reconocer que el animero forma parte de un patrimonio cultural compartido y no únicamente de una parroquia específica. Interpretación etnográfica
--	--



La observación de la última salida del animero permitió identificar que esta tradición constituye una manifestación cultural compleja donde convergen elementos materiales, como la vestimenta y los objetos rituales, con elementos inmateriales, como el cántico, la memoria y la espiritualidad comunitaria. El cierre del recorrido evidenció que el animero mantiene una función importante dentro de la identidad cultural de la parroquia Santiago de Quimiag, debido a que permite conservar conocimientos transmitidos por generaciones y fortalecer el sentido de pertenencia de la comunidad hacia sus propias prácticas culturales.	La observación del encuentro de animeros permitió comprender que esta práctica constituye una expresión cultural con presencia regional, donde diferentes comunidades conservan elementos similares, pero también incorporan características propias de su contexto histórico y social. Desde la perspectiva de la memoria colectiva, planteada por los estudios culturales, estos encuentros permiten mantener vivos los conocimientos transmitidos entre generaciones y fortalecer la identidad de los grupos que participan en la tradición. La vestimenta y el cántico adquieren importancia porque funcionan como símbolos mediante los cuales cada comunidad representa su relación con la muerte, la espiritualidad y sus antepasados. Además, la presencia de diferentes formas de expresión del animero evidencia un proceso de hibridación cultural, donde convergen elementos provenientes de la tradición católica, como la oración por las almas del purgatorio, con concepciones comunitarias andinas relacionadas con la memoria y el respeto hacia los fallecidos. Reflexión del investigador La observación realizada durante el encuentro del 2 de noviembre permitió identificar que la tradición del animero mantiene una presencia significativa dentro de varias comunidades de Chimborazo. La participación de animeros de Santiago de Quimiag, Cubijes y Penipe demuestra que esta práctica continúa siendo un elemento de identidad cultural y un espacio de encuentro entre diferentes localidades. Este acontecimiento permitió ampliar la comprensión del animero como una manifestación que supera los límites territoriales de una sola parroquia. La vestimenta, el cántico y el ritual en conjunto representan formas de conservar la memoria histórica y fortalecer los vínculos comunitarios frente a los procesos de cambio cultural contemporáneos.
---	---