



UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO
FACULTAD CIENCIAS HUMANAS Y DE LA
EDUCACIÓN
MODALIDAD: PRESENCIAL
CARRERA DE TURISMO

Proyecto de Investigación previo a la obtención del Título de Licenciado
en Turismo

**Tema: “LA TRADICIÓN DE LOS DANZANTES EN LA
MEMORIA COLECTIVA DE LOS POBLADORES DE
ANGAHUANA BAJO”**

Autora: Coque Narváez Brandon Isaac
Tutor: Ing. Viteri Toro María Fernanda Mg.

Ambato - Ecuador
Julio, 2022

CERTIFICACIÓN DEL TUTOR

En mi calidad de Tutor del Proyecto de Investigación sobre el tema:

Tema: “La tradición de los danzantes en la memoria colectiva de los pobladores de Angahuana bajo”

del alumno Coque Narváez Brandon Isaac, estudiante de la carrera de Turismo, considero que dicho proyecto de investigación reúne los requisitos y méritos suficientes para ser sometido a la evaluación del jurado examinador designado por el H. Consejo Directivo de la Facultad.

Ambato, 14 de Julio del 2022

LA TUTORA

.....
Ing. María Fernanda Viteri Toro, Mg.

C.C.: 180290388-8

AUTORÍA DEL TRABAJO

Los criterios emitidos en el Proyecto de Investigación **“La tradición de los danzantes en la memoria colectiva de los pobladores de Angahuana bajo”** como también los contenidos, ideas, análisis, conclusiones y propuesta son de exclusiva responsabilidad de mi persona, como autora de este trabajo de grado.

Ambato, 14 de Julio del 2022

EL AUTOR



.....
Brandon Isaac Coque Narváez

C.C.: 180407114-8

DERECHOS DE AUTOR

Autorizo a la Universidad Técnica de Ambato, para que haga de este Proyecto de Investigación o parte de él un documento disponible para su lectura, consulta y procesos de investigación, según las normas de la Institución.

Cedo los derechos patrimoniales de mi Proyecto de Investigación, con fines de difusión pública, además apruebo la reproducción de esta tesis, dentro de las regulaciones de la Universidad, siempre y cuando esta reproducción no suponga una ganancia económica y se realice respetando mis derechos de autora

Ambato, 14 de Julio del 2022

EL AUTOR



.....
Brandon Isaac Coque Narváez

C.C.: 180407114-8

APROBACIÓN DEL TRIBUNAL DE GRADO

Los miembros del Tribunal Examinador aprueban el Proyecto de Investigación, sobre el tema **“La tradición de los danzantes en la memoria colectiva de los pobladores de Angahuana bajo”** de Brandon Isaac Coque Narváez, estudiante de la carrera de Turismo, de conformidad con el Reglamento de Graduación para obtener el título terminal de Tercer Nivel de la Universidad Técnica de Ambato

Ambato, 14 de Julio del 2022

Para constancia firman

Lcdo. Camilo Francisco Torres Oñate, Mg.

C.C.: 180331816-9

Ing. Alicia Mercedes Porras Angulo

C.C.: 050227947-4

DEDICATORIA

A Dios,
por sus bendiciones y permitirme
estar aquí culminando mis estudios.

A mi madre María Elina Narváez Crusirira
quien jamás me ha dejado solo,
siempre me ha apoyado y por encima de todo
dejó de lado el ser mujer para ser primero mi madre.

A mi hermana Milka Sarahí Coque Narváez
mi fiel amiga, compañera, confidente y consejera,
quien me ha apoyado en cada decisión de mi vida.

A mi padre Geovanny Gerardo Coque Gálvez
por su apoyo, consejos y siempre darme ánimos
para luchar por mis sueños

A mi hija Adalet Sarahí Coque Fuentes
y mi mujer Joselyn Mariuxi Fuentes Barrera,
quienes son mi motivo de superación y por su apoyo.

A mis compañeros
quienes han formado parte de mi crecimiento
y han estado conmigo para un consejo y para un abrazo.

Brandon Isaac Coque Narváez

AGRADECIMIENTO

A mi querida
Universidad Técnica de Ambato
por acogerme en su seno e instruirme
para ahora ser ya un profesional.

A mis queridos docentes,
que han sido mis educadores
compartiendo su conocimiento.

A mi estimada tutora,
Ing. María Fernanda Viteri Toro,
por ser la mejor maestra de la carrera,
quien enseña con el corazón,
por su paciencia y por su pasión en la enseñanza.

Al Tecn. Alver Ovidio Gavilanes Padilla
por compartir conmigo su sabiduría
y sus conocimientos para mi investigación.

Brandon Isaac Coque Narváez

ÍNDICE GENERAL

PORTADA	I
CERTIFICACIÓN DEL TUTOR.....	II
AUTORÍA DEL TRABAJO	III
DERECHOS DE AUTOR.....	IV
APROBACIÓN DEL TRIBUNAL DE GRADO.....	V
DEDICATORIA	VI
AGRADECIMIENTO	VII
ÍNDICE DE TABLAS.....	XI
ÍNDICE DE GRÁFICOS.....	XII
RESUMEN EJECUTIVO.....	XIII
ABSTRACT	XIV
CAPÍTULO I	1
MARCO TEÓRICO	1
1. 1. Antecedentes Investigativos	1
Teoría rectora de la investigación.....	2
Giro ontológico.....	2
Desarrollo teórico de la variable dependiente: La memoria colectiva	4
Relación entre herencia, memoria e identidad.....	4
Portadores de saberes.....	6
Transmisión de saberes.....	7
Herencia colectiva	9
Memoria colectiva	10
Desarrollo teórico de la variable independiente: Los danzantes	11
Patrimonio cultural inmaterial	11
Bienes inmateriales.....	12
El danzante.....	13
Indumentaria del danzante.....	15

Ritmos e instrumentos que acompañan al danzante.	17
Pasos del danzante.	18
Valores y simbolismos.....	19
1.2. OBJETIVOS	22
Objetivo General.....	22
Objetivos Específicos	22
CAPÍTULO II.....	24
METODOLOGÍA.....	24
2.1 Materiales	24
2.2. Métodos	25
Enfoque.....	25
Ontología	25
Epistemología	25
Paradigma	26
Enfoque Cualitativo.....	26
Diseño	26
Alcance de la investigación	26
Alcance descriptivo	26
Alcance territorial.....	27
Población y muestra.....	27
Técnicas	28
Instrumentos	29
Análisis de validez y fiabilidad de los instrumentos	32
Retribución de la información	33
CAPÍTULO III	34
RESULTADOS Y DISCUSIÓN	34
Análisis y discusión de los resultados	34
Análisis de la ficha de registro del danzante de Angahuana bajo como patrimonio cultural.....	34
Discusión de los resultados.....	38
Análisis de la cartografía social del danzante de Angahuana Bajo	46
Discusión de los resultados.....	47
CAPÍTULO IV	50

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	50
Conclusiones.....	50
Recomendaciones	51
Propuesta “Gamificación del Danzante de Angahuana Bajo”.....	53
MATERIALES DE REFERENCIA	58
Referencias bibliográficas.	58
ANEXOS	63

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1: Recursos.....	24
------------------------	----

ÍNDICE DE GRÁFICOS

Gráfico 1: Mapa Parlante.....	32
Gráfico 2: Cartografía Social.....	51
Gráfico 3: Figura Interactiva – Danzante Frontal.....	54
Gráfico 4: Figura Interactiva – Danzante Posterior.....	55

RESUMEN EJECUTIVO

La comunidad de Angahuana Bajo conservan saberes ancestrales que han sido conservados desde la época preincaica, como festividades, saberes, rituales, costumbres gastronómicas, personajes importantes e inclusive medicina ancestral, pero con el paso de los años han ido perdiendo valor en los pobladores más jóvenes por falta de interés en la conservación; por ello se ha planteado esta investigación en donde se pretende revalorizar el recurso cultural del danzante de Angahuana Bajo, dicha propuesta se basó en el levantamiento y registro de información a través de la filosofía del giro ontológico en donde se establece los roles de poder, genero, interculturalidad y el respeto al patrimonio cultural, en donde a través de una investigación cualitativa se pudo palpar la realidad del personaje dentro de la comunidad a través de una investigación de campo y bibliográfica en donde se aplicó un diseño no experimental / transversal, en donde la investigación se enfocó en un alcance descriptivo, haciendo uso de un muestreo tal motivo el turismo de bola de nieve, lo que nos dio paso a la aplicación de una ficha que se creó en específico para el registro del danzante como un patrimonio cultural de la comunidad de Angahuana Bajo que en conjunto con una cartografía social se pudo evidenciar la presencia de turistas y la llegada de todos los complementos que acogen al danzante y la festividad que se realiza en relación al mismo, en los resultados se ve claramente la importancia del personaje para la memoria colectiva de los pobladores del lugar y se concluyó con una propuesta que ayude a vincular al personaje dentro de la memoria colectiva de los más jóvenes de la comunidad.

PALABRAS CLAVE: DANZANTE, ANGAHUANA BAJO, MEMORIA COLECTIVA, GIRO ONTOLÓGICO

ABSTRACT

The community of Angahuana Bajo conserves ancestral knowledge that has been preserved since pre-Inca times, such as festivities, knowledge, rituals, gastronomic customs, important characters and even ancestral medicine, but over the years have been losing value in the younger villagers for lack of interest in conservation; Therefore, this research has been proposed to revalue the cultural resource of the dancer of Angahuana Bajo, this proposal was based on the collection and recording of information through the philosophy of the ontological turn where the roles of power, gender, interculturality and respect for cultural heritage are established, where through a qualitative research it was possible to feel the reality of the character within the community through a field and bibliographic research where a non-experimental / transversal design was applied, where the research was focused on a descriptive scope, This gave way to the application of a card that was created specifically for the registration of the dancer as a cultural heritage of the community of Angahuana Bajo, which together with a social mapping could show the presence of tourists and the arrival of all the complements that welcome the dancer and the festivity that takes place in relation to it, The results clearly show the importance of the character for the collective memory of the inhabitants of the place and concluded with a proposal that helps to link the character within the collective memory of the youngest members of the community.

KEYWORDS: DANCER, ANGAHUANA BAJO, COLLECTIVE MEMORY, ONTOLOGICAL TURN

CAPÍTULO I

MARCO TEÓRICO

1. 1. Antecedentes Investigativos

La importancia del estudio del danzante como un elemento patrimonial se remonta al origen del danzante mismo, así nos dice **Albán H y Jaya C (2019)**, que es importante su estudio, este personaje es clave para resaltar las expresiones que se han denominado como tradicionales y también ancestrales del Ecuador, además de ser un personaje que forma parte de las festividades consideradas como más importantes en la cosmovisión andina o indígena.

El danzante fue conocido anteriormente como tushuy, como el personaje más importante en la festividad del Inti Raymi o fiesta del sol, conocido como el danzante de la lluvia, acompañado de tambores y otros personajes recorrían las calles de los pueblos como símbolo de adoración agradecimiento y como iniciación de un nuevo año de cosechas dentro del calendario indígena.

La importancia de este estudio radica en explicar una de las expresiones culturales de las comunidades andinas, **López B. (2019)** nos dice que, a través de la interacción simbólica de sus personajes y la indumentaria utilizada en la celebración, lo que proporciona una fuente de acción simbólica, a modo de dispositivo, que nos permite asomarnos a lo que aún está oculto, es decir, explorar otras dimensiones que fomenten el sentido de la realidad. De acuerdo con esta premisa (**Blanco Sánchez, 2008**) muestra que las personas conciben la identidad individual y colectiva desde una dimensión imaginativa explicable. Por lo tanto, es útil cuando se analiza la cultura no solo desde el material (folklore) sino desde el trasfondo de sus expresiones simbólicas y significados.

Concordando con lo expuesto por la **UNESCO (2022)** en su último manual que habla acerca de la identificación e inventariar el patrimonio cultural inmaterial se concluye que, se ha fijado como objetivo el registro de las expresiones culturales de valor para la propia comunidad. y deben eliminarse los criterios anteriores, según los cuales el valor particular del evento lo determina un experto y la apropiación del patrimonio cultural de la sociedad en su conjunto se realiza a través de políticas públicas. Más bien, el objetivo final del nuevo inventario es registrar todas las actividades, expresiones, productos y expresiones culturales que son representativas y características sociales de cada comunidad y grupo. El criterio básico utilizado para el inventario es la representatividad del patrimonio cultural inmaterial para las comunidades y grupos, incluido el registro de personas con conocimientos técnicos distintivos que representan una identidad colectiva.

Teoría rectora de la investigación

Giro ontológico

El giro ontológico acoge varias perspectivas que comparten el mismo interés de proponer alternativas al dualismo entre cultura y naturaleza, fue estructurado por el naturalismo moderno. En el campo del conflicto socioambiental, algunas líneas de ecología política sostienen que el “conflicto de distribución cultural” es inevitable. En este sentido, la ontología ofrece claves conceptuales que pueden resultar interesantes para comprender la configuración de tales conflictos (**Ruiz Serna & Del Cairo, 2016**).

Esta tesis analiza exhaustivamente los enfoques dados dentro de esta teoría y los relaciona con los subtemas determinados en las variables, esto a través de la indagación de campo las cuales están relacionadas con la antropología, y proporciona un mapa general y útil para quienes se inician en el campo de análisis.

Para comprender mejor la teoría Giro Ontológico se proponen 4 premisas:

Relación de poder

Hace referencia al origen del dominio, al verdadero epicentro del poder, en manos de quien se encuentra; no siempre son los líderes que encabezan aparentemente la escala de jerarquía política quienes de verdad son los dueños del poder, detrás de ellos hay superiores que llegan a imponer de forma directa o indirecta su supremacía sea racial, cultural o social a estas personas, por ello en esta tesis determinaremos la relación de poder existente en la manifestación que se estudia.

Interseccionalidad

Cuando hablamos de interseccionalidad es referirnos a los roles que cada persona cumple dentro de un grupo social o comunidad, haciendo referencia al papel que cumple cada miembro de acuerdo al género que posee, siendo los hombres quienes a veces lideran, encabezan o representan y las mujeres quienes acompañan, ayudan o facilitan el trabajo que el hombre debe cumplir, por ello en esta tesis se determinará los Roles de género que asume cada persona dentro de esta manifestación.

Interculturalidad

La interculturalidad dentro de la filosofía del giro ontológico hace referencia a las decisiones horizontales que se han tomado a través del tiempo, en cómo la imposición de una cultura colonialista llegó a vincularse con nuestra cultura indígena, la relación entre lo que era la cultura indígena antes de la colonización y como es ahora y con eso, como se determina la originalidad de una manifestación, por ello se determinará la influencia de la imposición cultural y el vínculo que ahora posee nuestra manifestación entre lo original y lo impuesto.

Interdiscipliniedad

Para poder respetar primero es importante conocer, es por ello que la interdiscipliniedad hace referencia al respeto de los saberes ancestrales, hace referencia a lo que aún se conserva dentro de las prácticas cotidianas de nuestros

antepasados, donde se muestra cuáles son los materiales que han permanecido como inalterables al paso del tiempo y el respeto que se le ha dado a lo espiritual, tradiciones y tipicidades en nuestra manifestación de estudio (Tola, 2016).

Desarrollo teórico de la variable dependiente: La memoria colectiva

Relación entre herencia, memoria e identidad

Verdaderamente, el concepto patrimonio involucra muchas cosas diferentes y conlleva posturas distintas. El término nace del Derecho Romano y, etimológicamente, del latín “patrimonium”, que hace referencia a lo recibido del papá o pater. Entre los romanos, la idea de “patrimonium” estaba ligada a una interacción patrilineal, o sea se lo adquiría por derecho paterno; al tiempo que, era en el pater (protector) en quien recaía la autoridad, el mando y la propiedad (Eljuri Jaramillo, 2008).

De esta forma, inclusive en el imaginario conocida, el término de patrimonio está íntimamente ligado al de herencia, entendiendo la herencia como el grupo de bienes que una persona, en esta situación un poblado, obtiene de sus antepasados. Inclusive, cabe recordar que en la lengua inglesa el término no se ha liberado de tal connotación y el concepto usado para referirse a patrimonio es, justamente, heritage, que significa herencia (Wilde, 2009).

Ahora bien, una vez que nos referimos al criterio de herencia, queda claro que la herencia no es solo un grupo de bienes que los individuos adquieren de sus predecesores, sino además un grupo de derechos y obligaciones, y es, justamente, a partir de esta concepción que se debería aceptar y hacer frente el Patrimonio Cultural de todos los pueblos. Aquí, es pertinente resaltar lo anotado, sobre el hecho de que el patrimonio no refiere a los bienes en sí, sino a las interrelaciones que se establecen entre los individuos y los bienes, interrelaciones que, como se indicó, son de derechos y obligaciones integradas entre sí.

En lo cual a la identidad hace referencia, los estudios contemporáneos por el momento no la estudian como un fenómeno cerrado y en el que todo está dicho, sino como un proceso dinámico en constante desplazamiento y creación; por el momento no se habla bastante más de la identidad como algo homogéneo, sino que ésta existe en tanto multiplicidad. Al igual que la memoria, tampoco se agota en el pasado.

La idea común que tenemos de la tradición es lo que, etimológicamente, lleva el término del latín *tradere*, de donde derivará tradición, que es lo que se transmite del pasado; por extensión, el conjunto de conocimientos que cada generación transmite a la siguiente. Pero este significado original sufre varias transformaciones. Si la tradición es el legado del tiempo social en la memoria colectiva, el legado del pasado, también depende de su renovación en el presente; porque la tradición, la transmisión de la cultura entre generaciones, se construye sobre la base de la contemporaneidad. La tradición adquirió todo su sentido cuando sus contemporáneos la revivieron y la usurparon (**Arevalo, 2004**).

De hecho, la tradición actualiza y renueva el pasado desde el presente. La tradición, para mantenerse vigente y no quedar contenida dentro de una colección de antigüedades obsoletas o costumbres fósiles y vestigios obsoletos, cambia al ritmo de la sociedad, pues representa la continuidad histórica, la historia y la memoria colectiva. Integra el pasado, elegido y presente, en el futuro, en lugar de reemplazarlo. Así, la idea de tradición evoca la idea de cierto modo de transmisión, de vínculo entre generaciones. De ahí, precisamente, su capacidad de cambio y adaptación a su cultura. La tradición, para volverse activa, se renueva continuamente, y cada día se crea, se recrea, se inventa y se destruye (**Hobsbawm, 2002**). Porque la tradición contiene en sí misma las semillas de la estabilidad, la continuidad y el cambio, de la discontinuidad. Y el cambio, en términos de adaptación sociocultural, es fundamental para cualquier sociedad; constantemente se crean nuevas formas de expresión cultural.

La tradición designa, en general, pero no exclusivamente, a las clases y sectores sociales rurales (especialmente a los grupos campesinos) ya los trabajadores urbanos;

aunque la tradición existe en todas partes. Todos los grupos sociales, urbanos o rurales, tienen tradiciones. En la ciudad también hay manifestaciones tradicionales del mundo rural a través de la migración. Dicho esto, hay una cultura tradicional, más allá del medio rural, en el medio urbano. Así, los obreros industriales, los arquitectos, los empresarios, los abogados, los profesionales de la enseñanza, los comerciantes, la burguesía, la aristocracia, etc., tienen religión económica, social y particular, en fin, las tradiciones se distinguen por su propia experiencia de existencia. Por ejemplo, los actos universitarios y las ceremonias se realizan, según usos y tradiciones específicas, al obtener el título de bachiller o doctorado, o al ascender oficialmente. Los rangos vienen con factores intangibles, como el trato especial que se les da a quienes los obtienen; pero también materiales como los que representan ciertos colores de vestimentas ceremoniales, gorros, togas, anillos, etc.; del mismo modo puede trasladarse a las actividades de políticos, abogados y otros profesionales, así como a actividades sociales y laborales (Arévalo, 2010).

Portadores de saberes.

Después de la colonización y la imposición de poder de los españoles dentro del continente latinoamericano el saber ancestral y sus portadores se recluyeron en sus comunidades y sociedades que realizaban prácticas ocultas de sus conocimientos ancestrales.

La UNESCO (2003) nombra a los portadores y practicantes de las tradiciones ancestrales como tesoros humanos vivos, estos motivan a reconocer a aquellas personas que contribuyen en la transmisión de sus conocimientos y habilidades generación tras generación desde los más pequeños hasta los más jóvenes. Dicha denominación se las otorga a los portadores de saberes que sean considerados de gran valor tradicional, posean importancia social y sean de carácter representativo para la comunidad, de la misma forma exista un riesgo de desaparición de dicho saber o manifestación.

Hacia inicios del nuevo siglo, en el estudio de las ciencias humanas realizado por **Lévi-Strauss (1963)**, presenta hacia la sociedad occidental un estudio basado en la existencia de saberes indígenas sobre las sociedades y su naturaleza, a lo que Lévi denominó como ciencias de lo concreto, en donde se estudia a los portadores de saberes y se les da lugar relevante dentro del estudio de las ciencias humanas, tomando en cuenta este saber cómo el conocimiento válido no científico.

Dentro de la comunidad de Angahuana Bajo se destacan pocos individuos como portadores de saberes, pero de acuerdo con nuestra teoría se respeta en ellos la interculturalidad, son quienes respetan la toma de decisiones horizontales dentro de la transmisión de conocimientos, siendo ellos de los pocos que aún conservan el conocimiento ancestral de estas prácticas.

La conservación de las prácticas, hábitos y rituales ancestrales es considerado un derecho de acuerdo con **La Corte Constitucional (2018)**, nos menciona que de acuerdo con el Protocolo de Nagoya sobre el acceso seguro a los recursos y participación justa y equitativa los conocimientos clásicos o ancestrales conforman el grupo de saberes especializados que son desarrollados en un entorno ancestral por un poblado indígena o sociedad local y que se transmiten por medio de generaciones. Relacionadas al escrito del Protocolo, la Corte esgrimió que los conocimientos ancestrales se hallan involucrados con la conservación de la biodiversidad y con la utilización del patrimonio natural y debido a lo cual de su material genético. Tal se prueba la valoración y el respeto a las nacionalidades, pueblos nativos locales, en interacción a la convivencia armónica de sus miembros con la naturaleza, así como el valor que se le da al entendimiento y a las prácticas ancestrales en relación con el cuidado e implementación del patrimonio natural.

Transmisión de saberes

Dentro del proceso de transmisión de saberes es importante resaltar la etimología de la palabra transmisión, que proviene del latín *transmissio*, que significa la acción o

efecto de enviar de un lado a otro. A este término lo vinculamos con la palabra saber, que son los conocimientos que posee una persona o un grupo social, y su conjunto forma la transmisión de saberes que es la acción de enviar el conocimiento de un lado a otro, desde el poseedor del conocimiento hacia el o los receptores.

Así tenemos la posibilidad de comprender que el proceso de comunicación es la base para la formación de una sociedad y del mismo modo, el componente clave en el desarrollo y la prosperidad de la misma. La relación, según con Marta Rizo y el Conjunto hacia una comunicología viable, debería ser entendida como la base de la sociedad y por consiguiente de la cultura, debido a que es por ésta que se propicia la construcción, transmisión y comprensión de los símbolos que componen las diferentes civilizaciones en todo el mundo (**Castro Merrifield, 2009**).

Lo cual, puede conducirnos de manera directa al maestro **Simón Rodríguez (1992)**, quien menciona que los hombres no viven en comunidades para decirse que tienen necesidades sino para consultarse sobre los medios de saciar sus anhelos, porque el no satisfacerlos es padecer.

Actualmente existe un fuerte flujo de instituciones y personas que buscan promover la conservación de las culturales y sus tradiciones orales, tomando en cuenta la multiplicidad de las culturas, así nos dice **Neftaly (2019)**, en su investigación, que la transmisión de saberes es parte fundamental de la conservación y se debe orientar a la práctica temprana en los grupos sociales, quiere decir que la transmisión debe ser desde los primeros años de edad.

En la comunidad de Angahuana bajo encontramos al grupo de portadores de saberes que lo constituye un grupo de adultos mayores como más antiguos y pocos jóvenes adultos que también son portadores; de esto se desglosa la transmisión del saber respetando según la teoría del giro ontológico la interdisciplinaridad del saber, respetando las practicas ancestrales, transmitiendo este respeto a la herencia colectiva de un patrimonio aún no denominado así ante la sociedad, pero si considerado de esta

forma para su sociedad, así mismo se da el lugar a la conservación de elementos típicos del traje del danzante empezando desde el tipo de tela con el cual se confecciona y adicionando cada bambalina que forma parte del mismo.

Dentro del personaje del danzante de la comunidad de Agahuana Bajo podemos destacar elementos que se han ido vinculando con el personaje y lo más destacado del sector, encontramos así elementos que representan el típico pan de santa rosa, el poncho rojo y negro de las comunidades de Chibuleo y así como vemos elementos típicos del sector, también se contemplan los elementos introducidos que han pasado a formar parte de la tradición, más se ve una vez más en manifiesto la teoría de la interculturalidad que la vemos impuesta al momento de la conquista de los españoles, así vemos como el elemento más llamativo conocido como corpus christi es en realidad una cúpula que hace referencia al dios Inti o dios sol, fue modificado de acuerdo a la imposición de una nueva religión para adaptar elementos católicos a la cosmovisión indígena y así a través del tiempo imponer el poder del colonialismo en la mente indígena.

Herencia colectiva

Se define como herencia a todos los derechos, obligaciones, bienes, efectivo o conocimiento que se recibe de una persona cuando ha fallecido. De esto se vincula el colectivo que es el grupo social o la comunidad que es quien percibe esta herencia, de cierta forma es algo que comparte toda la comunidad sin necesidad de existir consanguinidad o derecho legal de dicha herencia, es un sentimiento de apropiación que los asocia y los vuelve comunes al poseer esos conocimientos entre todos.

La herencia colectiva son todos los hechos, saberes, prácticas y costumbres sociales que forman parte de la identidad de un grupo social o una comunidad, en donde se ha transmitido este saber a través de los años y aunque los transmisores no hayan formado parte del suceso transmitido o no formen parte de forma directa de la práctica se

transmite como propio y de esta manera crean bases históricas de lo que son como comunidad.

Angahuana Bajo pertenece a la parroquia Santa Rosa y dentro de esta se destaca el danzante como un elemento primordial a tomar en cuenta en todas las festividades que se llevan a cabo, es por ello que a través de los años se ha tomado al personaje como una herencia de la comunidad y la parroquia.

Memoria colectiva

Se define a la memoria como una manera de acceder a recuerdos pasados que tenemos en nuestra mente, los cuales pueden formar parte de memorias que nos identifican de forma cultural relacionando los hechos con nuestra identidad, destacando de esta manera los elementos que nos distinguen como las tradiciones, creencias, costumbres, espiritualidad y religiosidad; todos estos son elementos que forman parte de la historia de los pueblos que guardan en sus recuerdos y se conservan de forma popular entre varios pobladores o miembros de la comunidad, así mismo son saberes que trascienden a futuras generaciones y se vuelve un común en su sociedad. **(Ramos Delgado, 2013)**

Tomando en cuenta el punto de vista del contenido que posee la memoria colectiva, hace referencia a los sucesos, acontecimientos, elementos, personajes, tradiciones o costumbres que son de gran relevancia para el grupo social, que sin importar la temporalidad del suceso y el no haber formado parte del mismo, la memoria de los ancestros se transmite hacia los demás y así llegan a formar parte de la memoria de todas las personas que forman parte de su comunidad.

De acuerdo con **Betancourt D. (2004)**, nos dice que, la memoria colectiva es aquel tipo de memoria que de forma mágica recompone el pasado y trae al presente aquellos sucesos que forman parte de más de uno solo, una comunidad o grupo y forma parte de la experiencia de ellos, los cuales se pueden transmitir y alcanzar a un nuevo grupo

de individuos o únicamente socializarlo a un sujeto solo.

Desarrollo teórico de la variable independiente: Los danzantes

Patrimonio cultural inmaterial

Todos los usos, conocimientos, creencias, expresiones, costumbres, representaciones y técnicas con los instrumentos, artefactos, objetos y espacios culturales que son inherentes, que cada comunidad y la sociedad en general, nacionalidad o pueblo reconoce como una manifestación o elemento propio de su identidad cultural, pertenece al patrimonio cultural inmaterial o PCI (INPC, 2018).

Estas manifestaciones son transmitidas a través de los años de portadores del saber hacia las nuevas generaciones, de forma representativa específica o recreadas de forma colectiva como parte del proceso de transmisión de conocimientos y usualmente el significado de cada manifestación cambia o posee elementos únicos de acuerdo al grupo social, contexto económico, cultural, político y natural, otorgando así a cada sociedad un sentido de identidad único (UNESCO, 2020).

Dentro de nuestra manifestación se ha determinado que los portadores del patrimonio cultural inmaterial, son los que poseen los saberes, conocimiento o técnicas que de forma individual y colectiva han adquirido y transmitido a cerca de dicha manifestación.

Se ha considerado que, dentro del ámbito de patrimonio cultural inmaterial, la manifestación del danzante de Angahuana bajo se relaciona con los derechos humanos apegándose a que la misma es de uso social, ritual y actos festivos. Esto se da debido a que la manifestación se desarrolla en diversas festividades llevadas a cabo dentro y fuera de la comunidad de Angahuana Bajo, principalmente siendo el danzante uno de los personajes más representativos dentro de las fiestas de la virgen de la elevación de

la parroquia de Santa Rosa de Ambato, usualmente coincidiendo con las fechas de entre el 11 y el 21 de febrero, en donde el danzante, acompañado de Pinguyeros y tamborileros zapatea durante el desfile que se desarrolla en las calles que rodean la zona centro de la parroquia, dando así inicio a las vísperas de las fiestas, siendo un previo a la misa que da inicio a las festividades católicas (INPC, 2018).

Bienes inmateriales

El patrimonio intangible o también llamado patrimonio inmaterial son aquellas manifestaciones que se vinculan a la herencia y a la memoria en la misma medida en que su representatividad y vigencia generan procesos de pertenencia e identidad dentro de un grupo social o una comunidad. Es decir, que todo bien inmaterial es aquel saber o manifestación que se ha transmitido a través de las generaciones de forma oral o representativa de manera constante por la comunidad o por los portadores hacia la comunidad o grupo social y ellos lo acogen como parte de su identidad e inter relación con la historia y su naturaleza (Ministerio de Cultura, 2012).

El sentimiento de identidad y continuidad que se les da a dichas manifestaciones son las que permiten la prevalencia de las mismas, además de generar así diversidad cultural y motivar a otras comunidades a enorgullecerse de su patrimonio ancestral, de sus memorias y de la creatividad humana, de esta forma vinculamos todos estos acontecimientos, saberes, rituales, prácticas y manifestaciones con los derechos humanos ya existentes. Además, estos bienes infunden identidad y a la vez respeto por las demás manifestaciones de otras sociedades, grupos, comunidades o individuos, permitiendo de esta forma un desarrollo sostenible entre todos.

La transmisión del saber es otro punto fuerte a tratar, usualmente la transmisión se la realiza de forma oral y es por ello la importancia de la lengua y el conservar la mención de bien cultural que posee la misma, desde temprana edad se les infunde los conocimientos y saberes ancestrales que a veces sin ser parte de ellos o haber sido partícipe en los mismos ya forman parte de la identidad social y se transmiten como

una herencia colectiva a cada miembro de la comunidad de padres a hijos, de madres a hijas, de cabildos de la comunidad hacia el resto y así llega a ser parte de la herencia colectiva de todos.

La globalización es un efecto que incide de forma perjudicial en el patrimonio cultural, desde la misma llegada de los colonos a América Latina hasta la actualidad este es un hecho que ha cambiado, modificado, alterado e inclusive suprimido manifestaciones culturales colectivas, además de la vergüenza social y la falta de valorización y a la vez entendimiento de dichas prácticas; estos han sido algunos de los factores que nos conducen al deterioro del patrimonio inmaterial. Es por ello la importancia de la transmisión de conocimientos desde los más niños hasta los jóvenes y adultos que desconocen de las prácticas, para de esta forma preservar el conocimiento y poco a poco recuperar aquellas prácticas ancestrales que anteriormente no tenían tantas adaptaciones a la actualidad, un claro ejemplo es el uso del elemento corpus christi dentro de manifestaciones culturales como el traje del danzante de Angahuana Bajo, que como en la mayoría de casos de los danzantes, este elemento fue una adaptación de la representación del dios inti o dios sol para apegarlo a una imagen religiosa católica y así poder vincular a un personaje originalmente indígena a una festividad católica.

El danzante

Este es un personaje disfrazado, conocido también como ángel huahua o como tushuy, es quien danza en algunas de las festividades indígenas de la sierra ecuatoriana y se caracteriza por ser un indígena. La vestimenta que lo caracteriza va a depender mucho del sector en el cual ubiquemos al personaje y siempre va a poseer características que los diferencien. **(Cachimuel Chiza & Castillo López, 2014).**

Más allá de un personaje, el danzante se ha convertido en un género musical que se produce de la fusión de varios ritmos indígenas y danzas tradicionales que han sido parte del desenvolvimiento del personaje dentro de las festividades.

El inusual personaje del danzante eran personas quienes bailaban o ejecutaban la danza a partir de tiempos ancestrales o que heredaron de sus papás, de sus abuelos o de los más ancianos de la comunidad quienes les transmitieron esta práctica; por ello es importante resaltar que el personaje posee ya un reconocimiento como patrimonio cultural inmaterial por su belleza por su indumentaria extraordinaria, por su riqueza de conservación de los recursos, por su significancia y su importancia **(Hanze Salem, 2001)**.

El danzante de Angahuana bajo se destaca por poseer su propio grupo musical que únicamente entona ritmos que el danzante baila a su son, este grupo del sector se denomina como Pinguyeros del danzante, quienes a través de instrumentos elaborados de forma artesanal acompañan la danza.

El ritmo y el personaje van a la par pero no son dependientes el uno del otro, es por ello que lo más representativo del danzante es su grande traje lleno de elementos grandes y pequeños que se acoplan a la religiosidad y a la memoria colectiva de la comunidad a la cual pertenece el personaje, además de ser muy costosos, son trajes llenos de adornos que van desde la corona sobre su cabeza, que se lo ha denominado como un símbolo de honor dentro de las comunidades, hasta los lazos y pulseras que envuelven sus tobillos, que representan el compromiso del danzante, tanto para poder adquirir la vestimenta como para asumir el papel y darle la mejor representación al momento de danzar **(Cachimuel Chiza & Castillo López, 2014)**.

Este inusual personaje de Angahuana bajo se caracteriza por poseer un traje semejante a la mayoría de los danzantes del Ecuador, compartiendo una camisa blanca y un faldón. Consta de una pechera, un elemento que figura la cruz andina o chakana, que es un elemento importante dentro de la cosmovisión andina e indígena de nuestros antepasados que se ha conservado hasta la actualidad. Este elemento posee varias decoraciones hechas a base de espejos, monedas y bambalinas, con una cubierta de oro falso u oropel.

Indumentaria del danzante

El atuendo que lleva el danzante en forma general, obedece a la toma recursos simbólicos, significados de la cosmovisión indígena andina que fundamentalmente está en la naturaleza en los cuales es el arcoíris, el sol, la luna, las pedrerías que significa la riqueza minera, faunística, agrícola de nuestro callejón interandino.

La pieza de mayor relevancia del traje del danzante es el tocado que lleva encima de su cabeza. Hablamos de un decorado que simula la silueta de un árbol malqui en quechua con 4 puntas o ramas estilizadas a cada lado, empero que está recargado de adornos al estilo barroco que cambian con la moda imperante, aunque la composición a modo de árbol permanece inalterable y detrás de ella hay un codo encriptado que debería ser descifrado con base a una lectura que contemple su origen histórico, más allá de su llamativo etnográfico.

Está establecido que el cabezal es un árbol genealógico por lo cual ha podido ser un dispositivo mnemotécnico promovido por el ayllu de los ingas e indios chinchaysuyos para acomodar la memoria histórica de los miembros del conjunto étnico ubicados con Atahualpa, el ancestro fundador del exclusivo ayllu de la nobleza incaica en la Audiencia de Quito (**Estuñán Viteri, 2018**).

Este tiene una forma ovalada, está hecho a base de madera, aluminio o metal primordialmente por la fijeza del cabezal, en la antigüedad llevaba plumas de cóndor, ave insignia de los andes ecuatorianos, con la que demostraba el dominio, la independencia de este personaje, dicha alianza con los pajonales, paramos, hoy en día sea remplazado por plumas de avestruz, lleva 4 penachos que representan los 4 puntos de vista cardinales: este, oeste, norte y sur, se plantea que trata del papá, hijo, espíritu, santo, como puede tener otros significados de acuerdo con el origen del bailarín, en la parte inferior se hallan monedas viejas de plata que llegan hasta la frente del danzante, es decorado con baratijas previamente eran adornos de oro, plata y rocas bellas; en el cabezal, sobresale además una luna la misma que era bastante necesaria para cultivar sus frutos debido a que ellos conocían del calendario lunar, lleva un sombrero de color

blanco en el cual usa de soporte dándole más grande facilidad de uso, usa una máscara de alambre bastante liviana de color carne con detalles de un cara varonil, el cabezal es sujetado con cauchos bastante propios del área que son hechos de una planta llamada cabuya.

Siendo de esta forma pertenece a los recursos más llamativos por su tamaño que alcanza una elevación aproximada de 1.50 m a 1.70 metros; y su peso que llega en medio de las 15 y 17 libras; es bastante colorido lleno de decoraciones que llama mucho la atención a propios y extraños; mismo que cambia de acuerdo con el sitio donde se encuentre celebrando, podría ser de más grande o menor peso; es por esto que en la antigüedad existía rivalidad entre sociedades por intentar tener el mejor traje y llegar a la toma de la plaza intentando destacar y representar de la mejor forma a su comunidad **(Estuñán Viteri, 2018)**.

El espaldar de los danzantes es un componente de suma trascendencia y enorme tamaño en la vestimenta del danzante, el mismo que cubre toda la espalda, está confeccionado de manera rectangular decorado con una extensa gama de colores, una rica diversidad en sus bordados, encajes, mullos, flecos los mismos que poseen una representación religiosa como además busca representar la pacha madre por medio de las flores al ser estas una ofrenda.

La pechera del danzante es llamada además chakana o cruz andina está confeccionada de forma rectangular, en sus 2 piezas inferiores es de más grande tamaño para lograr sujetar a quien lo va usar, es adornado con monedas viejas años atrás se los usaba de oro las mismas que van sujetadas en la parte inferior, en sus costados tiene flecos o como podría ser decorado con papel brillante, lleva en el centro una tira de madera, para evadir que este pierda su forma al instante del baile, incluye un sol mismo que es fundamento de adoración por ser un componente fundamental en la cosecha, en la pechera se le colocan diversos adornos de rocas bellas equivocadas, lentejuelas, perlas, espejos, encajes, bambalinas entre otros **(Flores Rengifo, 2018)**.

Es el ícono emblemático por excelencia de la cultura andina, constituye la esencia de la cosmovisión del territorio de los Andes, es además un criterio astronómico ligado a las estaciones del año y las épocas de siembra y cosecha. En el Imperio Incaico esta figura geométrica ha sido utilizada como una guía para interpretar conceptos matemáticos, religiosos, filosóficos y sociales. En la actualidad, la cruz andina sigue presente en los eventos ceremoniales en la parte sur de Colombia, Ecuador, Perú, Bolivia, Chile y Argentina.

Ritmos e instrumentos que acompañan al danzante.

Para los grupos prehispánicos, la música es una de las actividades más importantes; es ritual y sagrado y se practica, casi siempre, durante las festividades religiosas.

Se realiza en grupo y se utilizan principalmente instrumentos de percusión y viento. El tambor está hecho de un fino tronco de madera hueco y decorativo; también tiene caparazones de tortuga, sellados y barnizados con laca, y cerámicas; todo cubierto con un trozo de piel de ciervo y tocado a mano o con palos con punta de goma y sonajeros, conchas de madera, terracota o caracola; silbatos de madera y cerámica, flautas hechas de huesos de piernas humanas, fémures, palos y terracota, cascabeles sujetos a la cintura, muñecas y pies y "junto con los pasos del bailarín al son del compás su dulzura", todo a la vez formando un todo melodioso (**Mullo Sandoval, 2009**).

La música indígena es variada y rica en ritmo, sus motivos cambian con frecuencia, marcando así el estado de ánimo de la danza y la música. El músico indígena continuó, como en el pasado, un personaje principal, es considerado el sacerdote de la música y allí expresa y explica su estado psicológico o el de su comunidad.

Una característica de los sones nativos es que a veces el tambor marca un ritmo y el silbato toca la tonada a otro. Lo mismo sucede en ciertos bailes donde la música acompaña un compás y los bailarines rompen el compás en pasos más ligeros; Es

admirable, siempre van con la música. Esta acción lleva consigo un sentido muy sutil y sutil del ritmo.

Algunas melodías de variedades precolombinas se ejecutan libremente, a saber, arritmia; Por otro lado, los sones criollos de la época de la conquista tienen los ritmos y movimientos mejor medidos.

Pasos del danzante.

El bailarín o Thusug es quien propiciaba por medio del baile la lluvia, este danzaba en reconocimiento a la Mamá Tierra, al Taita Sol por ayudar a la maduración de los frutos y a todo producido en los campos por la germinación de las semillas, la cosecha constituía en nuestros propios antepasados el inicio y el fin de tener alimento y de aquel modo compartir con las sociedades, con sus miembros del núcleo familiar, sin embargo además elegir la semilla que iba a permanecer para la siguiente siembra de dicha forma conservar la convivencia armónica entre el ser humano y la naturaleza, actividad que es representada con esta festividad (Montes Chango, 2020).

Por otro lado, el padre **Juan de Velasco (1946)** en la obra historia del reino de Quito menciona que, la danza de los danzantes procede de Anta-Citua y Capac Citua de los incas, el primero se lo realizaba en junio el segundo en agosto, “Julio el anta citua en otras palabras la danza de los militares. Lo hacían oficiales y militares vestidos con las superiores galas, morrines dorados, plumajes, joyas y armas bruñidas y resplandecientes de cobre en las manos. Con estas hacían juegos militares simultáneamente del baile. En el mes de la designación del Anta, que significaba cobre y del citua que significaba enorme baile. Andaban en distintas partidas pequeñas con sus tambores, flautas y pífanos continuamente bailando y jugando las armas, seguido de mucha plebe, sin dormir a lo largo del día. En agosto se celebraba el Capac citua se consideraba la danza más solemne, poderoso y brillante de los mismos soldados, con

sus armas. Es por esa razón que en dichos meses los españoles lo denominan de los danzantes.

La danza principalmente denominada Tushuy correspondió a varios y varios métodos. Los más frecuentes eran: Tushunacuy, baile de hombre con dama; Ruyru-tushuy, baile de varios en círculo; Muyuy-thusuy, baile de ofrecer vueltas en contorno; Thingui-tushuy baile encadenado; Aucatushuy baile militar con armas; Zapa-tushuy baile de una persona.

A medida que baila, sostiene su sombrero en una mano y sus anteojos en la otra. Hacen pasos como semicírculos, cruces, giros y giros, ochos y el desplazamiento característico de alzar y abrir los brazos. Este personaje lleva cascabeles en las extremidades, cosidos a su atuendo, lo que es primordial pues el ruido que hace ayuda a sincronizar sus pasos.

Valores y simbolismos.

El danzante se encuentra estrechamente asociado con la importancia de los ritos, mitos y celebraciones, que se van perdiendo en la memoria social colectiva, la misma que va dejando en el olvido sus prácticas, y está poderosamente referente con las expresiones, vestimentas y representación del mismo, donde el personaje en su historia y tradición se instituyó como factor de leyenda, que fue usada en el tamaño que propició una herencia intangible conmemorable poblacional indígena por medio de diferentes maneras y celebraciones (Albán H & Jaya C, 2019).

Los pueblos se mezclan, los comportamientos, las creencias, los seres, las tradiciones, de esta forma, la tierra de todos crea el sincretismo social, el danzante se retornó híbrido en tradiciones culturales. La representación de las fiestas culturales, se van construyendo en sitios, espacios, hechos, sucesos, que perduran en la era por medio de

una historia y tradición, que reviven inconsciente o conscientemente la cosmovisión andina, que coexiste el fenómeno cultural.

El danzante, con su preparación del atuendo, el cabezal a modo de una estrella, con su sentido de adoraciones a antepasados, los cascabeles los cuales adornan sus pies crea la lluvia y es el purificador del ambiente en las fiestas, en el atuendo telas coloridas, hilos, encajes para ornar; además se puede ver, que el traje está adornado con oro, rocas hermosas y espejos, esto como adoración de signo de riqueza frente a su Dios Sol, en su espalda una banda de 7 colores, representa al arcoíris y este a esta unificado al cabezal, el ornamento tiene símbolos que se asemejan al sol, la luna.

Las prácticas y tradiciones en el campo socio cultural representan un fundamental perfil de avance de la cultura patrimonial y de desarrollo social que predomina en las celebraciones festivas, donde las propiedades de poblado alfarero y la riqueza llenas de encantos y maravillas (**Vaca Armendáriz, 2010**). Pero el danzante es el signo de celebración de las octavas del Corpus Christi que es una festividad religiosa fusionada con tradiciones paganas, cuyos valores culturales, ancestrales y folclóricos la han convertido en Patrimonio Cultural Intangible de la País.

Este personaje es quien copia el vuelo de un cóndor mismo que procede del quechua kuntur, quien fue considerado en la mitología andina de inmortal y el representante del hanan pacha, tierra de arriba del cielo y del futuro, ave insignia de los andes ecuatorianos dominantes de los páramos andinos, su clásico baile se basa en ofrecer 2 pasos a la derecha y 2 a la izquierda repetidamente, los brazos batientes indican el desplazamiento de sus amplias alas con la que demuestran independencia.

El danzante tiene la misma festividad en honor a las cosechas, se realizan los mismos ceremonias, lo cual marca la diferencia es como los pobladores de diversos sector le caracteriza a su personaje, lo que pasó en el centro de la nación con el propósito de

identificarse con las comarcas en tan solo penachos que conforma el cabezal unos los realizaban con 3 que significaba el Papá, Hijo y Espíritu santo con el planeta católico con ellos querían localizar esta teología divina que se encuentre presente en este factor, otras sociedades usan 4 que son los aspectos cardinales norte, sur, este y oeste, entonces para ubicarse en una territorialidad, en otras ocasiones ponen en cada penacho 2 ramificaciones que en cumplimiento son 6 y que sumados podrían ser 12 ramificaciones que componen que son los 12 apóstoles es una mezcla, de valores y contenidos religiosos, paganos que hoy por hoy es el sincretismo de las cultura en lo cual es el arte **(Quevedo Quevedo, 2020)**.

La pieza de mayor relevancia del traje del danzante es el tocado que lleva encima de su cabeza. Hablamos de un decorado que simula la silueta de un árbol malqui en quechua con 4 puntas o ramas estilizadas a cada lado, empero que está recargado de adornos al estilo barroco que cambian con la moda imperante, aunque la composición a modo de árbol permanece inalterable y detrás de ella hay un codo encriptado que debería ser descifrado con base a una lectura que contemple su origen histórico, más allá de su llamativo etnográfico.

Está establecido que el cabezal es un árbol genealógico por lo cual ha podido ser un dispositivo mnemotécnico promovido por el ayllu de los ingas e indios chinchaysuyos para acomodar la memoria histórica de los miembros del conjunto étnico ubicados con Atahualpa, el ancestro fundador del exclusivo ayllu de la nobleza incaica en la Audiencia de Quito **(Estuiñán Viteri, 2018)**.

Recordando un elemento importante del personaje como son las bandas de arcoíris del danzante En la Astronomía Inca, el arco iris constituye el fenómeno celeste más cercano al hombre pues es ubicable en el viento, en el campo próximo a la vida humana; y no obstante “intocable”, solo perceptible con la vista. De ahí su carácter

místico y extraordinario. Nadie puede “tocar” el arco iris ya que tiene una naturaleza distinta, etérea, ilusoria y no obstante visible (**Mejía Salazar, 2014**).

El otro elemento astronómico lo constituye su interacción con el Sol puesto que no existe el arco iris sin la existencia del Sol. La descomposición de la luz solar en la húmeda atmósfera, tras una lluvia, crea este fenómeno óptico y meteorológico de refracción. Esta conexión cósmica ha sido popular por nuestros propios antepasados al punto de transformar al K’uychi en divinidad y utilizarla después como signo o blasón. La belleza exclusiva que tiene el arco iris continúa fascinando a la raza humana y aun actualmente es el fenómeno predilecto una vez que se desea manifestar admiración por la hermosura de la naturaleza (**García Escudero, 2007**).

1.2. OBJETIVOS

Objetivo General

- Analizar al danzante y la memoria colectiva de Angahuana Bajo.

Objetivos Específicos

- Identificar las manifestaciones culturales en torno al danzante.

Dentro del presente trabajo de investigación, en donde se dio cumplimiento al primer objetivo se realizó una investigación bibliográfica de fuentes válidas y fiables en donde se pudo determinar las manifestaciones culturales que se encuentran en torno al danzante el cual es evidente dentro de la información proporcionada en el capítulo uno.

- Establecer la importancia que tiene el danzante en la memoria colectiva de los pobladores de Angahuana Bajo.

A continuación, para alcanzar el cumplimiento tal del siguiente objetivo se planteó el desarrollo teórico que se muestra en los capítulos dos y tres en donde se plantea la realidad de la comunidad de Angahuana bajo en torno a la importancia que tiene el

danzante dentro de la memoria colectiva de los pobladores del sitio haciendo uso de una ficha realizada únicamente para el registro del personaje como patrimonio cultural y se concluyó con una cartografía social que evidenciaba la relación existente entre el danzante y las demás comunidades que aportan en el desarrollo del personaje y se puede observar la llegada de los turistas de diversos sectores.

- Diseñar de una herramienta de difusión sobre la relación del danzante con la memoria colectiva de los pobladores de Angahuana Bajo.

Se ha concluido con el desarrollo del capítulo cuatro en donde se da cumplimiento de este objetivo a través de las conclusiones y recomendaciones, en donde se hace evidente la propuesta de la gamificación del danzante a través de un muñeco interactivo de la misma autoría que servirá como herramienta de difusión sobre la relación del danzante con la memoria colectiva.

CAPÍTULO II

METODOLOGÍA

En el presente capítulo se da explicación a las técnicas y procesos aplicados en el proyecto de titulación mencionado, donde se recopiló información que interviene en diversas áreas de conocimiento, aplicando métodos, modalidades y alcances de investigación, además de describir los recursos y materiales que facilitaron la realización del proyecto investigativo.

2.1 Materiales

Tabla 1 Recursos

RECURSOS	DETALLE	VALOR
Institucionales	Universidad Técnica de Ambato	N/A
	GAD Parroquial Santa Rosa	N/A
Tecnológicos	Computador	\$ 30.00
	Internet	\$ 30.00
	Fotografías	\$ 10.00
	Diseñador gráfico	\$40.00
Materiales	Suministros de oficina (Papelería, copias, impresiones)	\$10.00
		\$10.00

	Materiales de oficina (Resma de papel, esferos, cuadernos)	\$10.00
	Impresora	
Económico	Transporte	\$ 30.00
	Alimentación	\$ 30.00
TOTAL		\$ 260

2.2. Métodos

Enfoque

Ontología

La ontología planteada para esta investigación será de tipo relativista, lo que quiere decir que es una ideología que profesa la realidad del entendimiento o también se lo puede definir como un sistema de pensamiento que busca la transmisión del entendimiento de forma literal a como es compartida (**Martínez S, 2008**)

Epistemología

La investigación planteada tiene un enfoque epistemológico subjetivista ya que se acopla a la interpretación personal de la información levantada en el campo, sosteniendo que la realidad palpada está sujeta al pensamiento propio, este enfoque se considera de gran valor cuando la intención es entender las particularidades de las realidades que vive el grupo social a investigar o un solo individuo (**Camacho López, 2014**).

Paradigma

En esta etapa de la investigación el paradigma asumido para la misma es el pragmatismo, donde predomina que la averiguación no va a ser filosóficamente inalterable o doctrinaria, la situación de esta averiguación va a ser enfocada a una filosofía que se puede asociar al desarrollo de los metas planteados, llegando de esta forma a una mejor interpretación del danzante. (**Schaffhauser, 2014**)

Enfoque Cualitativo

Es el proceso metodológico que se apoya en la semántica y la semiótica para interpretar las características de los resultados y así construir un conocimiento de la realidad social desde una perspectiva holística del conjunto interrelacionado de fenómenos sociales que se presentan (**Sampieri, 2018**).

Diseño

Se menciona que el diseño va a ser no experimental – transversal, donde, **Sampieri (2018)**, lo define como ese accionar que se hace sin manipular deliberadamente las cambiantes. Se inspira fundamentalmente en la observación de fenómenos tal y como se proporcionan en su entorno natural para luego analizarlos mismo que se lo hace en un solo instante, teniendo como análisis de caso del danzante de Angahuana bajo, pues se identificará todos los elementos que forman parte del traje del personaje sin tener el fin de hacer cualquier cambio que perjudique o distorsione su preparación inicial.

Alcance de la investigación

Alcance descriptivo

Dentro de la investigación se ha determinado el alcance descriptivo fenomenológico en donde se basará en las experiencias vividas por las personas inmiscuidas en la manifestación cultural tomando en cuenta el punto de vista directo de los sujetos,

siempre y cuando su opinión posea un valor relevante dentro de toda la comunidad (Laza Vásquez, 2012)

Alcance territorial

Esta investigación se desarrollará dentro de la comunidad de Angahuana Bajo, que se ubica en la parroquia rural de Santa Rosa dentro de la ciudad de Ambato en la provincia de Tungurahua, que se encuentra a 18 Km del centro de la ciudad, a unos 28 minutos aproximadamente en transporte propio y a unos 40 en transporte urbano.

Ubicamos a la comunidad en 1°19'50.2" Sur y 78°41'19.8" Oeste.

La comunidad de Angahuana bajo se caracteriza por ser un grupo social mayormente habitado por indígenas del pueblo Chibuleo y Panzaleo, en donde generalmente se dedican a la siembra y cosecha de productos procedentes de la tierra, son un pueblo agricultor.

Se destacan por conservar varias prácticas y rituales ancestrales que en otros lugares se han perdido, por ello se destacan por ser los poseedores de los danzantes que forman parte de la representación e identidad de la comunidad y de toda la parroquia de Santa Rosa, por ello su importancia para el estudio, investigación y registro.

Población y muestra

La población hace referencia a las personas que participan dentro del desarrollo de la investigación, tanto a los miembros que influyen de forma directa como indirecta en este proceso. Al tener un enfoque cualitativo dentro de la investigación nos basamos en las percepciones, lenguaje basado en los puntos de vista de los diversos sujetos reales y los argumentos expresados por los mismos; buscamos primordialmente

comprender la diferencia existente entre las perspectivas de cada sujeto que interviene en la investigación y tomando en cuenta las diversas experiencias de la población.

Técnicas

Inventario

De acuerdo con el tipo de investigación planteada una de las técnicas a usar en la presente averiguación es el inventario que se define como esas fichas o artículo que van a servir para recopilar la información de los productos primarios o ya realizados, continuamente y una vez que esta información sea real y sirva para futuras indagaciones, concordando con esa definición se sugiere que un inventario es una recolección de bienes catalogados y registrados que ayudan a tener un registro o idea de las ocupaciones que se realizaron en tiempos pasado y que actualmente se permanecen olvidando, evidente esta técnica va a servir para inventariar los recursos que son parte del traje den bailarín y en si los procesos implícitos personaje como tal (Alvea M. & Hernandez H, 2017).

Cartografía social

Para Vélez (2012), se entiende a la cartografía social como una metodología participativa y colaborativa de averiguación que invita a la meditación, organización y acción cerca de un lugar físico y social específico. Como metodología de trabajo en campo y como instrumento de indagación, se concibe a la cartografía social como una técnica dialógica.

Según con lo anterior, la cartografía social se considera una alternativa de metodología en la colaboración y en participación con todos los actores que impulsa la meditación colectiva en el proceso de la indagación educativa, generando el trazado en lo

territorial de las potencialidades, necesidades y otros indicadores de interés para la sociedad educativa.

Instrumentos

Fichas

Para el correcto levantamiento de la información se tomó en cuenta la ficha propuesta por **Mosquera A. (2020)**, la cual fue asumida como una base referencial para el desarrollo de una ficha única para el registro apropiado de mi personaje, en este se resaltan las características únicas que posee el personaje, la valoración única del mismo y todo el proceso previo que conlleva el vestir del danzante de Angahuana Bajo.

Formato ficha de registro del danzante como patrimonio cultural

UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS Y DE LA EDUCACIÓN CARRERA DE TURISMO				
REGISTRO DEL DANZANTE DE ANDAHUANA BAJO COMO PATRIMONIO CULTURAL				CÓDIGO
1. DATOS DE LOCALIZACIÓN				
PERSONAJE				
Provincia:		Cantón:		
Parroquia:		Urbana		Rural
Comunidad:				
Coordenadas:				
2. FOTOGRAFÍA REFERENCIAL				
Código Fotográfico:				
3. DATOS DE IDENTIFICACIÓN				
Denominación	Otra (s) denominación (es)			
	D1:			
	D2:			

Grupo Social	Otra (s) denominación (es)				
	L1:				
	L2:				
Breve Reseña					
4. DESCRIPCIÓN					
Fecha o período		Detalle de la Periodicidad			
		Anual			
		Continua			
		Ocasional			
		Otro			
Alcance		Detalle del Alcance			
		Local			
		Provincial			
		Regional			
		Nacional			
		Internacional			
Preparativos		Detalle de Actividades			
5. PORTADORES / SOPORTES					
Nombre		Cargo, función o actividad		Ubicación	
Procedencia del saber		Detalle de la procedencia			
Padres – hijos					
Maestro – aprendiz					
Centro de Capacitación					
Otro					
Transmisión del saber		Detalle de la transmisión			
Padres – hijos					
Maestro – aprendiz					
Centro de Capacitación					
Otro					
6. VALORACIÓN					
Importancia para la comunidad					
Sensibilidad al Cambio					
Alta					
Media					
Baja					
7. INTERLOCUTORES					
APELLIDOS Y NOMBRES		DIRECCIÓN	TELÉFONO	SEXO	EDAD

8. ANEXOS	
Fotografías	
9. DATOS DE CONTROL	
Entidad Investigadora:	
Inventariado por:	Fecha de inventario:
Revisado por:	Fecha de revisión:
Aprobado por:	Fecha de aprobación:

Elaborado por: Coque, I. (2022)

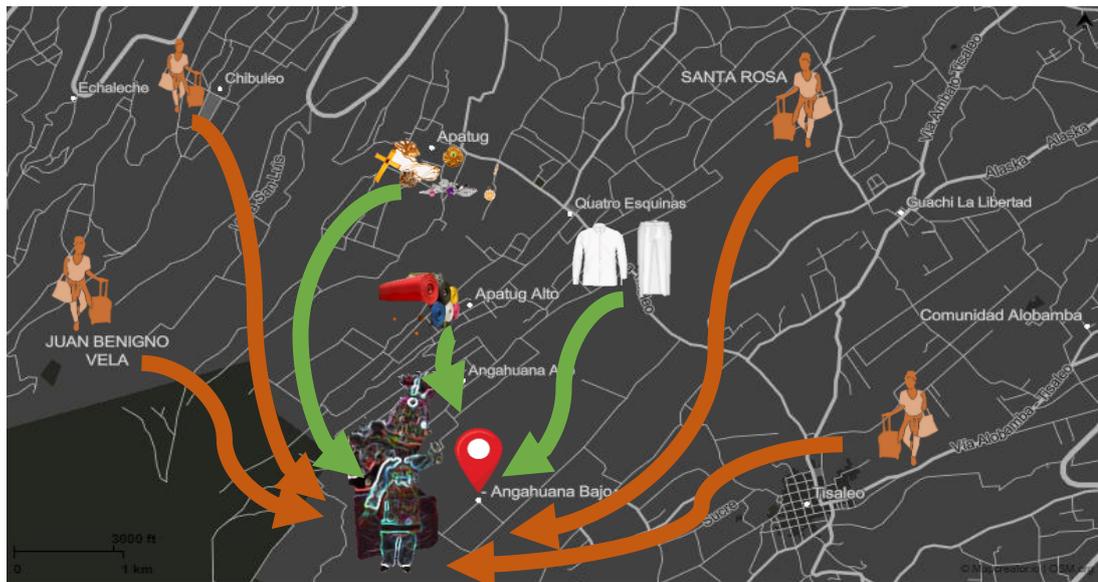
Se ha optado por la creación de esta ficha como un elemento necesario para generar un registro del personaje del danzante de Angahuana Bajo, por ello la importancia de cada uno de los puntos tomados en cuenta en la ficha, en donde podemos encontrar todos los puntos de información necesaria para reconocer al personaje como importante dentro de la comunidad y vincularlo como elemento importante dentro del patrimonio cultural del Ecuador.

Mapa parlante

Otro instrumento que además se usará en la presente averiguación va a ser un mapa parlante, **Flórez Y. (2014)**, lo explica como una herramienta técnico que permite la delimitación y comunicación de una ciudad por medio de figuras de escenarios esta información podría ser en tiempo pasado presente o futuro, a su vez dicho instrumento tiene como fin central recolectar información de forma gráfica en donde dicho grafico es construido con la ayuda de la metrópoli receptora, paralelamente en ese mapa se debería destacar puntos relevantes como; áreas de cultivo, espacios turísticos o sencillamente los sitios de interés.

Debido a lo cual, se menciona que se usara el mapa parlante para lograr detectar de donde provienen los diferentes productos que componen la pachamanca, mismo que fueron previamente delimitados en el itinerario, además se deduce que dicho instrumento servirá para lograr describir como la manifestación cultural del danzante ayuda tanto a la conservación de los saberes como a la dinamización económica dentro y fuera de la comunidad.

Gráfico 1: Mapa Parlante



Elaborado por: Coque I. (2022)

Análisis de validez y fiabilidad de los instrumentos

Dentro del proceso de validez y fiabilidad se ha elaborado una ficha de registro para el personaje del danzante en donde nos hemos basado en las fichas patrimoniales propuestas por el instituto nacional de patrimonio cultural el cual ha sido adaptado de acuerdo a las necesidades presentadas para el registro de nuestro personaje, volviéndola así una ficha única.

Como parte del proceso se realizó la documentación necesaria para poder solicitar un análisis y validación del instrumento por parte de expertos relacionados con el turismo y personal de la comunidad que ha estado vinculada con el proceso investigativo; para

lo cual se tomó en cuenta a dos docentes de la Universidad Técnica de Ambato, el Mg. Francisco Torres y el Mg. Raúl Tamayo, además del vicepresidente del GAD Parroquial Santa Rosa, el Tng. Alver Gavilanes, quienes después del análisis y la corrección de acuerdo a sus recomendaciones dieron su aprobación al instrumento.

Retribución de la información

Para esta investigación se posee como una forma de reconocimiento y gratitud hacia la comunidad de Angahuana Bajo por todo la ayuda brindado y más que nada por la facilitación de información la creadora, entregara el presente trabajo para que los miembros de la sociedad logren hacer uso de la misma, tal y como ellos tengan en cuenta pertinente, con el objetivo de que esa averiguación no permanezca solo en documentos físicos o digitales, más bien se logre difundir la información obtenida y más que nada logren ser impartida a todo quien la quiera para que se pueda hacer un uso conveniente de la misma.

CAPÍTULO III

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

Análisis y discusión de los resultados

De acuerdo con lo planteado en la siguiente ficha del danzante de Angahuana Bajo como patrimonio cultural se ha ido dando cumplimiento con lo planteado en el primer objetivo del proyecto en donde se propone la identificación del danzante como una manifestación cultural, para ello se evidencia el uso de esta ficha de registro a travez de la cual ya se da cumplimiento al objetivo.

De manera complementaria encontramos en la ficha el apartado número 6 que corresponde al tema de valoración, albergando así el cumplimiento del segundo objetivo planteado que habla sobre el establecimiento de la importancia del personaje para los pobladores de la comunidad donde se ha realizado el estudio.

Análisis de la ficha de registro del danzante de Angahuana bajo como patrimonio cultural.

UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS Y DE LA EDUCACIÓN CARRERA DE TURISMO					
FICHA DE REGISTRO DEL DANZANTE DE ANGAHUANA BAJO COMO PATRIMONIO CULTURAL					CÓDIGO Image 2022-06-28 at 1.37.40 PM.jpeg
1. DATOS DE LOCALIZACIÓN					
PERSONAJE	DANZANTE DE ANGAHUANA BAJO				
Provincia:	Tungurahua	Cantón:	Ambato		
Parroquia:	Santa Rosa	Urbana	Rural	X	
Comunidad:	Angahuana Bajo				
Coordenadas:	1°19'50.2" Sur - 78°41'19.8" Oeste				

2. FOTOGRAFÍA REFERENCIAL



Código Fotográfico: Image 2022-06-28 at 1.37.40 PM.jpeg

3. DATOS DE IDENTIFICACIÓN

Denominación	Otra (s) denominación (es)	
Danzante	D1: Bailarín	Español
	D2: Tushug	Quichwa
Grupo Social	Otra (s) denominación (es)	
Indígena	L1: n/a	
	L2: n/a	n/a

Breve Reseña

El danzante es un personaje importante dentro de la cosmovisión indígena desde la época preincaica, el cual era un elemento importante dentro de la celebración del Inti Raymi como uno de los adoradores a los dioses de la época en agradecimiento por las cosechas del año y para pedir prosperidad. Así se conoce al personaje dentro de todo el Ecuador y hoy lo encontramos conservado dentro de las prácticas ancestrales de la comunidad de Angahuana Bajo

4. DESCRIPCIÓN

Es importante tomar en cuenta que el personaje del danzante es único en todo el Ecuador y su origen se remonta a la época preincaica en donde nuestros antepasados consideraban a los elementos como dioses proveedores de todo lo necesario para la vida, la siembra, abono y cosecha de la tierra, por ello la importancia del personaje como un hombre que agradece y baila en agradecimiento a la madre tierra, a la lluvia, al sol y a la luna por todas las cosechas del año y esperando un año aún más próspero para su tierra, así que entre todos los danzantes que encontramos en el país comparten las bases únicas de su indumentaria, la cual está compuesta por:

Penacho o corona: es un elemento que pesa entre 25 y 30 libras la cual está compuesta por oropeles, espejos, joyas, plumas, medallones, y posee un fondo brillante que puede ser de color dorado, plateado, verde o rojo.

Capa: es una extensión del penacho que se asemeja a una capa la cual está compuesta de 7 colores en representación del arcoíris y dando mayor valor a la madre tierra.

Mascara: este es un elemento opcional que se puede ocupar para tapar el rostro y usando la misma entre todos los danzantes para generar una homogeneidad dentro del grupo.

Camisa: es una camisa blanca sencilla que se usa como vestimenta interior para el personaje.

Pechera: compuesta por telas y bambalinas que forman una chakana o cruz andina, en donde junto con oropeles, espejos y joyas representan la importancia del calendario indígena para su cosmovisión, resaltando el valor e importancia del sol, la luna, las estrellas y sobre todo la madre tierra como diosa elemental en sus creencias preincaicas.

Pantalón: pantalón sencillo de tela blanca con composiciones brillantes que se usan para reflejar la luz del sol y ser más vistosos.

Faldón: es una falda de tela roja preferentemente la cual es decorada con telas brillantes, oropeles, espejos, joyas y bambalinas que se vinculan con todo el traje que es una representación viva de los elementos primarios que la madre tierra les da para poder producir la tierra.

Tobillera: son pulseras sencillas que se colocan en el tobillo o en la basta del pantalón junto con cascabeles que se usaba para poder llamar a la lluvia, espantar a los malos espíritus y alegrar aún más la fiesta

Calzado: antiguamente no se utilizaba ningún tipo de calzado para interpretar el personaje, con el paso de los años se añadió a las alpargatas como calzado, pero en la actualidad se hace uso de lo que sea preferente para quien interpreta el danzante

Fecha o período		Detalle de la Periodicidad
X	Anual	Este personaje lo encontramos cada 21 de junio como parte de la celebración del Inti Raymi.
	Continua	
	Ocasional	
X	Otro	También encontramos al personaje en la celebración del Corpus Cristi que se realiza en fechas semejantes.
Alcance		Detalle del Alcance
X	Local	El personaje únicamente danza dentro de las festividades desarrolladas en la comunidad de Agahuana Bajo, son otros los personajes, invitados y autoridades religiosas quienes se acercan al sector para desarrollar la festividad.
	Provincial	
	Regional	
	Nacional	
	Internacional	
Preparativos		Detalle de Actividades

Guardián	<p>La actividad consiste en que habrá una persona que acompañe al danzante antes, durante y después de la festividad, en la cual su papel en cada momento es diverso.</p> <p>Antes: El guardián se encarga de cuidar el traje del danzante un día antes del evento, cuando ya se ha asignado un lugar en el cual permanecerá la vestimenta y él debe cuidarla hasta que llegue quien vestirá el traje.</p> <p>Durante: el guardián es quien ayuda a vestir todo el traje a quien danzará y cuida el bienestar del traje y del bailarín durante la fiesta, así también es quien ayuda a llevar el penacho en los momentos previos a la danza o en los descansos que haya.</p> <p>Después: es quien ayuda a retirar el traje y se encarga de cuidarlo hasta el final de la festividad y volverlo a colocar en el lugar designado hasta el siguiente año.</p>		
5. PORTADORES / SOPORTES			
Nombre	Cargo, función o actividad	Ubicación	Contacto
Segundo Yanzapanta	Anciano de la comunidad	Angahuana Bajo	n/a
Procedencia del saber		Detalle de la procedencia	
X	Padres – hijos	Antiguamente los padres heredaban el conocimiento a sus hijos y eran ellos quienes lo hacían igual con los suyos, pero en la comunidad hubo un tiempo en donde nadie quería seguir con esta tradición y existió un maestro que compartió sus conocimientos con todos aquellos que quisieran formar parte de la tradición y así hubo un nuevo grupo de jóvenes conocedores de la práctica y son quienes ahora la conservan.	
X	Maestro – aprendiz		
	Centro de Capacitación		
	Otro		
Transmisión del saber		Detalle de la transmisión	
X	Padres – hijos	Actualmente los padres que antiguamente fueron quienes fueron formados por el maestro, son quienes transmiten este saber como una herencia para todos sus hijos y así instruyen a los más jóvenes a que se interesen por la conservación de esta práctica.	
	Maestro – aprendiz		
	Centro de Capacitación		
	Otro		
6. VALORACIÓN			
Importancia para la comunidad			
Dentro de la comunidad de Angahuana Bajo el personaje del danzante forma parte de su identidad como comunidad indígena y es un representante de su comunidad, un personaje del cual se enorgullecen y es de gran importancia al formar parte de su grupo social, es importante como representante y como elemento identificativo de ellos, así resaltan la importancia del personaje y la significancia que tiene el mismo para ellos, no como una alegoría y más bien como parte de lo que les queda de sus antepasados y han conservado.			
Sensibilidad al Cambio			
	Alta	Con el paso de los años el personaje ha estado a punto de perderse dentro de la comunidad, sin embargo se han buscado formas de conservación diversas y siempre recalando la mayor conservación posible en todos los elementos que lo vuelven original, tal como era antiguamente, el único cambio más notorio es que anteriormente las bambalinas y oropeles eran con joyas de verdad, como el oro, la plata, diamantes y demás piedras preciosas, a lo que es hoy que son elementos simplemente representativos de plástico o metales sencillos.	
	Media		
X	Baja		

7. INTERLOCUTORES				
APELLIDOS Y NOMBRES	DIRECCIÓN	TELÉFONO	SEXO	EDAD
Alvert Gavilanes	Misquillí		Hombre	51
Amable Tisalema	Angahuana Bajo		Hombre	42
8. ANEXOS				
Fotografías				
				
9. DATOS DE CONTROL				
Entidad Investigadora: Universidad Técnica de Ambato				
Inventariado por: Coque Narváez Brandon Isaac		Fecha de inventario: 04 – Julio – 2022		
Revisado por: María Fernanda Viteri Toro Mg.		Fecha de revisión: 06 – Julio – 2022		
Aprobado por: María Fernanda Viteri Toro Mg.		Fecha de aprobación: 08 – Julio – 2022		
Elaborado por: Coque I. (2022)				

Discusión de los resultados.

El Ecuador es conocido como un país multi cultural y pluri nacional, en donde habitan más de 16 millones de personas, entre estas se reconoce a 14 diversas nacionalidades y 18 pueblos indígenas, destacando a las provincias de la sierra ecuatoriana como las que acogen a la mayor cantidad de pueblos indígenas del país, por lo que son reconocidos por las prácticas ancestrales y buscados con motivos turísticos relacionados con la cultura, cosmovisión y rituales preincaicos. El turismo cultural, vivencial y el agro turismo son de los más practicados en las comunidades de las provincias, en donde Tungurahua acoge a 5 pueblos indígenas diversos y adentrándonos aún más destacamos a los que se encuentran en la parroquia de Santa Rosa en donde se ubica la comunidad de Angahuana Bajo, en donde habita un grupo

social mayormente indígena, el cual es reconocido por poseer varios rituales, hábitos y prácticas precolombinas, entre las que se encuentra el Danzante, un personaje de gran importancia para la comunidad y la parroquia, el cual es el protagonista dentro de la celebración del Inti Raymi y el católico Corpus Cristi (**Grijalva, 2018**).

El danzante de Angahuana bajo se ubica en la provincia de Tungurahua, en el cantón Ambato, dentro de la parroquia Santa Rosa en la comunidad de Angahuana Bajo, en donde también se lo denomina como Tushug en el idioma quichwa o bailarín como un término adaptado a la modernidad, de acuerdo con la investigación de **Montes E. (2020)**, el danzante de Pujilí se destaca por su vestimenta llamativa, llena de complementos y con gran cantidad de joyería, espejos y oropeles que forman parte de cada elemento de su indumentaria, este se relaciona de forma directa con la vestimenta que usa el danzante de Angahuana Bajo con el que comparten indumentaria y los elementos que se acoplan a la misma.

El traje del danzante de Angahuana bajo se caracteriza por tener cuatro colores dentro de su traje, dejando de lado la vestimenta interior como la camisa y el pantalón que son de un color blanco llano. Los colores usados son el azul, el verde, el amarillo y el rojo; donde se resalta a este último como el más importante al ser un representante de la indumentaria que identifica a la comunidad Chibuleo, que es un poncho rojo, en comparación con la investigación de **Quevedo (2020)**, menciona que los colores del danzante de Pujilí se vinculan a la significancia establecida por la psicología mientras que el de Angahuana Bajo se basa en el valor dado por el pueblo y la cosmovisión indígena. Además, ese mismo color es una representación de la sangre derramada por todos los antepasados que fueron víctimas de los colonos, los cuales quisieron abolir la conservación de sus prácticas ancestrales e imponer su religión, que concordando con la teoría del giro ontológico y el debate de **Ruiz S. (2016)**, se evidencia la relación de poder impuesta por los colonizadores y su religión, recordando que este personaje se ha conservado gracias al sacrificio de muchos indígenas y forma parte de su identidad.

El color verde brillante en su vestimenta representa la tierra ya lista para cosechar, es una alusión a un verde campo lleno de plantas las cuales ya tienen su fruto maduro, como un símbolo de alegría y prosperidad para todos quienes viven del trabajo de la tierra y con este color hacen alusión a esto.

El color azul brillante hace referencia a todo lo que tenga que ver con el agua, desde la lluvia que moja sus cultivos de forma uniforme hasta el agua potable que les llega a sus hogares tener una mejor vida, siendo este elemento básico para la vida de todos los seres, por ello se lo acoge dentro del traje para darle una representación importante y como forma de agradecimiento.

El color amarillo brillante representa al oro y al sol, que eran parte importante del pueblo preincaico, donde el sol era considerado un dios y es el protagonista dentro del Inti Raymi, por ello la importancia del color y su uso en el traje del danzante.

Contemplando estos antecedentes relacionados con el color es evidente la relación existente con la teoría del giro ontológico planteada en el análisis de **Tola (2016)** en donde la interdisciplinariedad se ve reflejada en la conservación y respeto del uso de estos colores dentro del traje del danzante y vinculamos cada elemento a la cosmovisión andina que se busca mantener en la memoria colectiva y se resalta como un elemento vinculado a la identidad de la comunidad.

Los colores tomados en cuenta en las prendas de vestir se colocan del cuello hacia abajo, en donde podemos encontrar la pechera, que es también llamada la chakana o la cruz andina, es una confección rectangular con este símbolo en el centro, el cual representa toda la cosmovisión indígena preincaica donde encontramos los diversos solsticios que establecían los tiempos de siembra, cosecha y descanso de la tierra. La pechera del danzante de Angahuana bajo se destaca por agregar elementos como representaciones de aves del sector y oropeles que hacen referencia a su comunidad,

como papas, alfalfa, cebolla, ajo, fresa, mora y productos producidos en la localidad, a diferencia de lo propuesto por **Quevedo (2020)**, que menciona que el danzante de Pujilí no posee elementos únicos del sector al que pertenece. Adicional a estos elementos que se los ha determinado como únicos dentro del resto de danzantes, existen también los oropeles, espejos, telas brillantes, joyas y piedras preciosas que decoran la pechera, todo en un fondo de tela muy brillante.

Siguiendo con la espalda del danzante se observa la capa que se conecta con la corona o penacho, la misma está compuesta por largas tiras de colores que representan el arcoíris que sale después de un día de lluvia y a continuación el resplandeciente sol, esto como un parte primordial en el conjunto que es un agradecimiento a la madre tierra.

Le sigue el faldón del danzante que debe compartir el color con el resto de piezas del traje, este está compuesto por bordados de varios colores los cuales tienen figuras que hablan sobre el pueblo al cual pertenece ese danzante, es evidente visualizar plantas de papa, flores de la misma, arbustos de mora, fresas, tomates, zanahoria y todo esto rodeando una figura circular que hace referencia al sol que a diferencia de lo propuesto por **Estupiñán V. (2018)**, que nos menciona que dentro del traje del danzante de Pujilí la misma prenda posee oropeles, bambalinas, espejos y telas brillantes el traje del danzante de Angahuana Bajo se caracteriza por poseer elementos que forman parte de la identidad comunitaria y oropeles que vayan relacionados con los mismos, por lo tanto vemos que la variancia dentro de la teoría en la interculturalidad es clara al mostrar las diferencias evidentes entre dos personajes similares y dispares a la vez en dos sectores diversos pero conservando la misma importancia y significancia dentro de su sector.

Continuamos con el pantalón, que está hecho de una tela blanca llana, se le puede colocar tiras de tela brillante en los cotados de las piernas para reflejar mejor el sol y

así también ser llamativo y conjugarse con el brillo que genera todo el traje, este es un elemento que posee las mismas características que el pantalón de cualquier otro danzante del Ecuador.

Las tobilleras son un accesorio semejante a una pulsera que se coloca en el tobillo o en la basta del pantalón, este posee cascabeles brillantes que en conjunto con el baile y los pasos del danzante genera un sonido que se cree aleja a los malos espíritus, llama a la lluvia y se fusiona con los ritmos musicales que se entona para el baile.

El calzado es un elemento que se ha ido acoplado y adaptando con el paso del tiempo, anteriormente se consideraba que era innecesario el uso del calzado para el danzante porque debía tener una conexión y contacto directo con la madre tierra para su baile de gratitud, con el paso de los años se optó por el uso de las alpargatas para un mayor cuidado de la planta de los pies, pero en la actualidad optan por lo que le sea más cómodo al intérprete del danzante, incluyendo zapato, zapatillas o chanclas.

Dentro del traje del danzante existe un elemento el cual se ha optado por usarlo de acuerdo a la preferencia del intérprete, ese accesorio es la máscara, la cual está hecha de malla en la actualidad y es usada en varias festividades y por diversos personajes, se considera que es un elemento opcional debido a que se buscaba la uniformidad con todos los danzantes al momento de usarla y así no generar disputas entre ellos, pero actualmente es un objeto que está sujeto a aceptación o rechazo.

Como la parte más importante del danzante se encuentra el penacho o corona del danzante, es un elemento que está compuesto por una gran corona decorada por oropeles, joyas, espejos, medallones y más bambalinas que en conjunto pesan entre 25 a 30 libras que se coloca sobre la cabeza del danzante; dentro de la gran variedad de danzantes e indumentaria el de Angahuana bajo se caracteriza por poseer un penacho que no se asemeja a los demás, en la investigación de **Estupiñán (2018)**, menciona

que el danzante de Pujilí usa una corona que se asemeja a la forma de un árbol de cuatro puntas o árbol malqui, el cual representaba el árbol genealógico de los personajes más importantes de la época, sin embargo, el penacho del danzante de Angahuana Bajo mantiene una forma ovalada, la cual se asemeja a un sol radiante, que en conjunto con todos sus accesorios se vuelve la parte más llamativa y brillante de todo el traje, los oropeles y espejos envuelven al penacho por detrás y por delante dándole gran resplandor al personaje.

En todo el traje del danzante de Angahuana Bajo existen elementos únicos que lo distinguen de los demás, así vinculamos a la interdisciplinariedad e interculturalidad de nuestra teoría que prevalece en la vestimenta del personaje, donde se hace evidente la importancia de buscar la conservación de la originalidad del mismo, pero a su vez se muestra la adaptación de nuevos elementos que se van relacionando con su identidad social y se vuelven parte del personaje.

A este característico personaje se lo puede encontrar cada 21 de junio, que es la fecha dada para el Inti Raymi, la fiesta del sol o el solsticio de verano, en donde de acuerdo con la cosmovisión andina finaliza el año y empieza uno nuevo, como una festividad de cambio de periodo así mismo para ellos, por este motivo el danzante se hace presente en la festividad para agradecer a la madre tierra, al dios sol y a los diversos dioses de la naturaleza por todo un año lleno de buenas siembras y abundantes cosechas, donde el baile, el gozo y la algarabía invaden los cuerpos de todos los invitados en un ritual de agradecimiento y acompañado de oraciones, plegarias y simbolismos de entregar lo mejor a la madre tierra para esperar un nuevo año de aún más prosperidad donde es evidente la muestra de interdisciplinariedad que se refleja en la conservación y respeto de esta festividad ancestral.

El personaje del danzante es reconocido en todo el sector indígena y mestizo que rodea a la comunidad de Angahuana Bajo y su festividad con el personaje la encontramos únicamente en ese espacio, el cual lo vinculamos con otras festividades que de acuerdo con la relación de poder podemos ver la imposición del catolicismo fusionado a la

festividad propia del sector, en donde el Corpus Cristi se entromete en una festividad netamente preincaica, así la interculturalidad se hace presente al vincular la religión con la cosmovisión andina, manteniendo elementos tradicionales y adaptándolos al credo impuesto por un grupo social colonizador, sin embargo son los mismos católicos quienes llegan hasta estos espacios territoriales para vincular las festividades, dando así un alcance local al personaje investigado.

Como otra muestra evidente de la teoría planteada en la investigación, se contempla la interseccionalidad en donde vemos que el danzante siempre va a ser un varón y los demás personajes importantes de las festividades que rodean al danzante de igual manera son caballeros que de acuerdo con la tradición son los únicos que pueden personificar al danzante por ser los más fuertes, guerreros y valientes, sin embargo a la mujer se le mantiene en un segundo plano realizando actividades que son igual de importantes como el danzante, tales como la cocción de los alimentos que todos se servirán, la limpieza del traje del danzante, la recolección de productos para crear una chakana gigante la cual será bendecida por la mama de la comunidad y se inmiscuirá en ello un cura con su bendición.

Para el danzante es importante contar con una preparación previa para poder vestir del personaje, algo que dentro de la comunidad se considera importante es el conocimiento previo de la significancia del personaje, la simbología y el valor que posee el mismo para todos, de la misma forma tener bases teóricas sobre el personaje y sus características y como complemento un buen manejo del cuerpo al momento de interpretar las danzas con sus diversos pasos que hacen alusión a los ciclos lunares, a la rotación de la misma y a las rotaciones del sol en conjunto con los solsticios, encontrando así pasos de izquierda a derecha, de derecha a izquierda, hacia adelante, hacia atrás y pasos trenzados entre ellos para poder plasmar en el piso lo antes mencionado y de acuerdo con la temporada la posición de las estrellas.

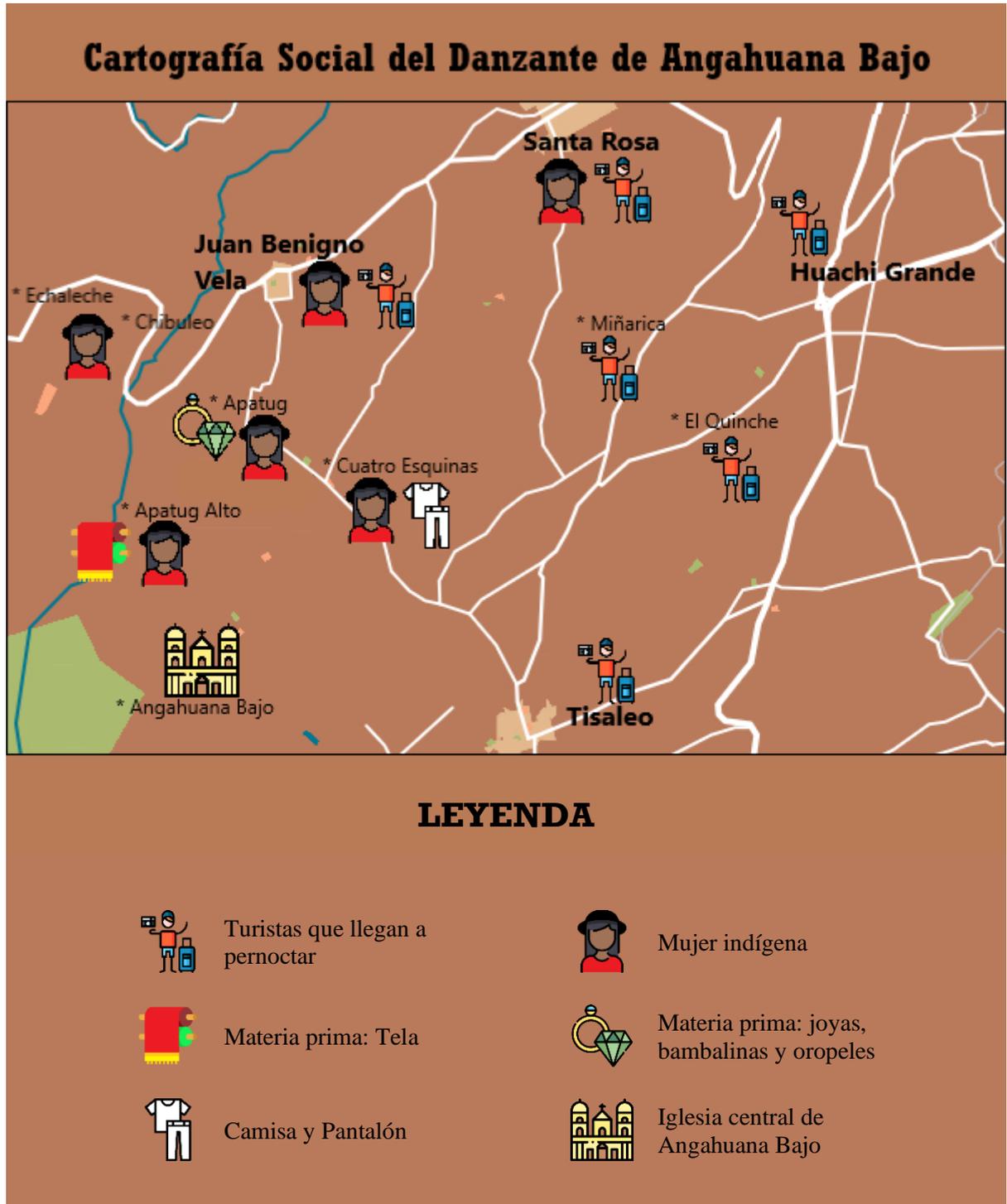
Entre los preparativos que posee el danzante existe un compañero fiel que guarda el bienestar del traje y de quien lo porta, llamado así como el Guardián del danzante, es siempre un varón que debe acompañar al danzante antes, durante y después de la festividad, en la cual su papel en cada momento es diverso, antes de la festividad el guardián se encarga de cuidar el traje un día antes del evento, cuando ya se ha asignado un lugar en el cual permanecerá la vestimenta y él debe estar ahí hasta que llegue quien lo vaya a usar, durante, el guardián es quien ayuda a vestir todo el traje al que lo porta y cuida el bienestar de ambos durante la fiesta, así también es quien ayuda a llevar el penacho en los momentos previos a la danza o en los descansos que haya, al concluir el evento es quien ayuda a retirar el traje y se encarga de cuidarlo hasta el final de la festividad y volverlo a colocar en el lugar designado hasta el siguiente año.

En la comunidad de Angahuana Bajo se encuentra señor Segundo Yanzapanta, un adulto mayor de cerca de 80 años el cual en tiempos pasados fue el maestro de un grupo de jóvenes que se interesaron por conservar vivo al danzante, en una época en donde los hijos ya no se interesaban por heredar la práctica de vestir del tan importante personaje y en ello el señor fue quien instruyó a los más jóvenes y apasionados de corazón en ser la siguiente generación de danzantes los cuales actualmente son los maestros de sus hijos para poder heredar tan bella tradición, entre los actuales danzantes están Alvert Gavilánez y su compañero Amable Tisalema, dos adultos que en su juventud fueron instruidos por el señor Segundo y hoy son quienes replican ese aprendizaje a los más jóvenes de su hogar.

En Angahuana Bajo el danzante forma parte de su identidad como indígenas y es un representante de su comunidad, para ellos es de gran importancia su presencia y la conservación de este, no como una alegoría, más como parte de las prácticas ancestrales, festividades y rituales que conservan de sus ancestros preincaicos, donde se establece que a pesar de la globalización y los avances tecnológicos el personaje tiene una baja sensibilidad al cambio porque dentro de la comunidad siempre existirá un grupo de personas que busquen conservar lo que forma parte de su identidad.

Análisis de la cartografía social del danzante de Angahuana Bajo

Gráfico 2: Cartografía Social.



Elaborado por: Coque I. (2022)

Discusión de los resultados.

Ambato se caracteriza por ser la ciudad de las flores y las frutas, haciendo relevancia a la gran capacidad productora que posee nuestro cantón, en donde además de flores, somos productores de gran cantidad de materia prima y productos que se distribuyen a nivel nacional e internacional para abastecer a las pequeñas y medianas empresas de nuestro país y como no es de menos, la parroquia Santa Rosa posee gran cantidad de emprendedores que generan muchos de estos recursos.

En la comunidad de Santa Rosa se encuentran productores de alimentos, calzado, vestimenta, joyas y demás productos de uso diario, en donde la comunidad de Angahuana Bajo se ha vinculado con estos emprendedores para abastecerse de la materia prima que necesitan para la elaboración del traje del danzante de su sector.

La cartografía social nos muestra como estos elementos que en conjunto forman el traje del danzante provienen de diversos emprendimientos que se encuentran cercanos a la comunidad, en donde el mutuo acuerdo y la colaboración entre comprador y vendedor ha enlazado al personaje con sus vecinos, en donde se da inicio con las piezas más sencillas de conseguir, los cuales son el pantalón y la camisa blanca llana que viste el personaje por debajo del resplandeciente traje, este es producido por un emprendedor de la comunidad vecina de Cuatro Esquinas, el cual elabora estos productos para comercializarlos en diversos sectores de la ciudad y es requerido el productor en Angahuana Bajo.

Se acopla a la comunidad de Angahuana Alto, en donde un emprendedor es quien abastece de telas de diversos colores brillantes para la confección de las piezas que visten al danzante como la capa, el faldón o la pechera; la materia prima llega a Angahuana Bajo, y ahí el proceso de confección de estas prendas puede tardar entre 2 a 3 semanas por pieza, volviendo este comercio como una forma de economía circular o sostenible.

Las joyas, oropeles, bisutería, espejos y bambalinas son los accesorios que dan ese característico resplandor que el traje del danzante posee, siendo estos los más representativos al momento de agradecer al dios sol con sus bailes y danzas, por ello estos elementos son primordiales en el traje, y para la confección del mismo el emprendimiento de la comunidad vecina de Apatug son quienes abastecen a quien confecciona el traje en Angahuana Bajo; este emprendedor es fabricante y a la vez comerciante mayorista de todo este tipo de bambalinas y por ello sabe escoger entre lo mejor de sus productos para que formen parte del resplandeciente traje del Tushug.

Contando ya con toda la materia prima para la elaboración de la indumentaria del danzante, no se debe dejar de lado la pieza más importante de la misma, la corona o penacho, el cual es elaborado en un sombrero indígena como base que sostendrá todos los accesorios, este es elaborado dentro de la misma comunidad de Angahuana Bajo, en donde con toda la materia prima adquirida ya solo se empieza con la confección, siendo este un trabajo que dura aproximadamente entre 3 a 4 semanas dependiendo de las condiciones climáticas por el secado y la delicadeza con la que se debe trabajar en esta prenda.

Concluida la confección y elaboración del traje del danzante, están listos para poder usarlo en la festividad del Inti Raymi, en donde al ser una celebración de carácter indígena son varios los sectores que se acercan como turistas a volverse folkloristas dentro del evento, iniciando por los sectores más cercanos encontramos a los miembros de las comunidades que han abastecido de la materia prima para la confección del traje y desde el exterior se reciben turistas de comunidades cercanas como Santa Rosa, Miñarica, Chibuleo, Echaleche, Tisaleo, Huachi Grande, Juan Benigno Vela y el Quinche entre otras, pero también damos la bienvenida a turistas nacionales que usualmente se desplazan desde la costa para contemplar estas festividades que generalmente son inusuales para ellos y con la misma alegría se les da la bienvenida a los turistas extranjeros que llegan en busca de vivir una experiencia única de turismo vivencial, turismo comunitario y agro turismo que son la principal oferta dentro de

esas fechas las cuales acogen a la celebración del Inti Raymi y su aclamado personaje, el danzante de Angahuana Bajo.

CAPÍTULO IV

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Conclusiones

De acuerdo con la información recopilada a lo largo de la investigación, el análisis y procesamiento de la misma, se ha podido concluir con lo siguiente:

- Dentro de la presente investigación se pudo determinar que existen varias investigaciones que acogen al danzante como punto focal de estudio, en donde se concuerda que son varias las manifestaciones culturales en torno al personaje, las cuales se pudieron determinar dentro de la comunidad de Angahuana Bajo la indumentaria que es única para este sector por la significancia que tiene el mismo y los accesorios que lo vinculan con su territorio, también los pasos del personaje que hacen referencia a la rotación del sol, la luna y las estrellas, y como último la música entonada por los Pinguyeros que acompaña al personaje para dar ritmo a sus pasos y son clave en festividades como el Inti Raymi y el Corpus Christi, que forman parte de la identidad de sus pobladores y es un elemento de conservación como parte de las prácticas, rituales y festividades preincaicas que se pretende mantener como parte de su cotidianidad.

- Tomando en cuenta la información levantada en la ficha de registro del danzante se ha podido establecer la importancia que tiene el danzante para la comunidad se determina que al ser un personaje representativo del grupo social es de gran importancia porque representa identidad social, de su auto denominación indígena, es un atractivo del cual se enorgullecen y debido a que es un elemento que

evidencia la conservación de saberes y prácticas ancestrales; su valor ha ido en auge a través de los años y forma parte de la memoria colectiva de la comunidad indígena (Angahuana Bajo), en donde a pesar de los años, el desinterés de muchos jóvenes y la pérdida de portadores del saber, siempre han existido maestros que han podido instruir a los interesados y así volver una herencia que compartir dentro del núcleo familiar como una tradición que envuelve a todos los habitantes del territorio y acoge a comunidades vecinas en la festividad y desarrollo del personaje.

- La conservación del danzante de Angahuana Bajo ha sido el punto focal de esta investigación, en donde se ha podido determinar que el nicho social al cual se debe enfocar cualquier herramienta de difusión son los niños de la comunidad, por ello se ha optado por la gamificación del danzante a través de la creación de un muñeco interactivo que represente este personaje con todos sus accesorios, de esta forma los niños aprenderán sobre la importancia del danzante y su valor dentro de la comunidad, además de identificar los diversos elementos que forman parte de la memoria colectiva y podrán acoger los mismos con el paso del tiempo y a futuro no permitan su pérdida.

Recomendaciones

- Luego de un largo periodo de investigación y de recopilar información sobre el personaje y se ha determinado la importancia del mismo, evidenciando que el danzante de Angahuana Bajo forma parte de la identidad cultural de la comunidad y es de gran importancia para ellos, una comunidad indígena llena de prácticas, costumbres, festividades y personajes ancestrales que no han sido tomadas en cuenta como importantes por parte de las autoridades de la localidad, por ello se recomienda poner más empeño en el reconocimiento de todos estos elementos y más aún en el poblado de avanzada edad que son una fuente poderosa de conocimiento y no se los ha reconocido como tal, donde los jóvenes no son motivados ni existen acercamientos con los mismos que les haga ver lo importante de la conservación de prácticas, rituales y costumbres preincaicas.

- Angahuana Bajo es una sociedad indígena humilde que vive mayormente de la agricultura y la ganadería, una comunidad que se caracteriza por conservar prácticas y festividades preincaicas que forman parte de su identidad, entre estos se destacó al danzante que es un ícono de la comunidad, un representante y parte de la memoria colectiva del pueblo, sin embargo no existen estudios realizados en torno al personaje a excepción del presente, los cuales se ha considerado necesario para poder revalorizar este personaje y evitar la desaparición, el desinterés o la pérdida completa de esta práctica ancestral, por ello se exhorta a los estudiantes y demás personal relacionado con la conservación cultural a tomar en cuenta este tipo de prácticas que se desarrollan en comunidades y pueblos pequeños pero que son de vital importancia para estas comunidades.

- Para concluir, se recomienda hacer uso de la herramienta propuesta dentro de la presente investigación para poder generar un hábito de conciencia dentro del nicho de los niños de la comunidad para así vincular el aprendizaje del hogar y fuera del mismo con la memoria colectiva de los más jóvenes, para tener a futuro un grupo de interesados en conservar la práctica, el personaje y las costumbres preincaicas que se han visto afectadas.

Propuesta “Gamificación del Danzante de Angahuana Bajo”

Tema:

Gamificación del danzante a través de una figura interactiva.

Objetivo:

Difundir el personaje del danzante como un elemento clave dentro de la memoria colectiva de los habitantes de Angahuana Bajo.

Idea:

Se ha optado por la gamificación del recurso cultural (danzante de Angahuana Bajo) a través de la creación de una figura interactivo con el cual se podrá evidenciar las características más relevantes de la indumentaria y a través del vínculo con un conocedor del personaje se les podrá impartir la importancia y el valor que posee el mismo, todo esto enfocado en un nicho específico de los niños de la comunidad de Angahuana Bajo.

Descripción y diseño

Cuando hablamos de figura lúdica se hace referencia a un elemento palpable el cual funciona como un muñeco orientado al aprendizaje a través de prácticas lúdicas con el mismo, este puede ser del material preferente para el creador de la figura y de acuerdo a la necesidad que se pretenda resolver.

En la presente propuesta se ha optado por la creación de una figura plástica que haga referencia a la persona que viste el traje del danzante y se ha procedido a la creación de la indumentaria que se acoge a la usada por el personaje del cual se ha establecido el estudio.

Dentro del desarrollo de la propuesta se ha creado un diseño que es lo más semejante posible a toda la indumentaria del danzante en donde debe ser evidente la presencia de cada accesorio y complemento del traje para la gamificación de este recurso cultural.

Una vez concluida primera parte de diseño se va a poder llevar a cabo la ejecutiva en donde se vincula nuestra teoría del giro ontológico y se propone que sean las mujeres

de la comunidad quienes se encarguen de la confección de la vestimenta que será posteriormente colocada en el muñeco que representará al danzante, corregiremos las medidas de acuerdo a las necesidades y con esto se concluye con un elemento tangible de un danzante de Angahuana Bajo en miniatura.

Gráfico 3: Figura Interactiva – Danzante Frontal



Elaborado por: Coque I. (2022)

Gráfico 4: Figura Interactiva – Danzante Posterior



Elaborado por: Coque I. (2022)

GAMIFICACIÓN DEL DANZANTE DE ANGAHUANA BAJO



1. Objetivos

Difundir el personaje del danzante como un elemento clave dentro de la memoria colectiva de los habitantes de Angahuana Bajo a través de la creación de una figura interactiva.

2. Creación

Se ha optado por la gamificación del recurso cultural (danzante de Angahuana Bajo) a través de la creación de una figura interactiva con el cual se podrá evidenciar las características más relevantes de la indumentaria



3. Descripción

Una figura lúdica hace referencia a un elemento palpable el cual funciona como un muñeco orientado al aprendizaje a través de prácticas lúdicas

4. Diseño

Se ha creado un diseño que es lo más semejante posible a toda la indumentaria del danzante en donde debe ser evidente la presencia de cada accesorio y complemento del traje para la gamificación de este recurso cultural



5. Ejecución

Se propone que sean las mujeres de la comunidad quienes se encarguen de la confección de la vestimenta que será posteriormente colocada en el muñeco que representará al danzante.



EL DANZANTE DE ANGAHUANA BAJO (figura Interactiva)



PENACHO

Corona del danzante que representa el sol, la luna y su brillo, posee varias bambalinas, joyas, espejos y oropeles.



PECHERA

Pechera con una cruz andina y representaciones de las cosechas, calendario y bambalinas.

FALDÓN

Falda con elementos que representan la cosecha, productos de la zona, el sol, bambalinas, oropeles y accesorios brillantes.

CAMISA Y PANTALÓN

Sencillos de tela blanca con filis decorados de oropeles y ajuares brillantes.

PLUMAS

Adicional del penacho que hace honor a las aves del sector y de las cuales se alimentan.

CAPA

Extensión del penacho semejante a una capa muy colorida que representa los colores de la naturaleza y sus productos.

COLA

Parte trasera del faldón que representa a la madre tierra y la prosperidad de la zona con elementos de la naturaleza y telas coloridas

TOBILLERA

Accesorio con cascabeles y brillos que al bailar suenan en agradecimiento al sol y la lluvia.

NOTA

Todo el traje del danzante es un gran agradecimiento a la madre tierra, al sol, a la luna y a todos los elementos de la naturaleza que influyen para la siembra, cosecha y todo en agradecimiento a estos dioses y elementos que forman parte de su identidad indígena volviéndose así parte de su identidad y de la memoria colectiva de la comunidad.

MATERIALES DE REFERENCIA

Referencias bibliográficas.

- Albán H, J. D., & Jaya C, D. D. (2019). *Video documental sobre las representaciones simbólicas del danzante en las octavas de corpus christi de Pujilí*. Quito: Universidad Politécnica Salesiana. Obtenido de <https://dspace.ups.edu.ec/bitstream/123456789/17763/1/UPS-QT14133.pdf>
- Arevalo, J. M. (2004). La tradición, el patrimonio y la identidad. *Revista de estudios extremeños*, 925-956. Obtenido de <http://sgpwe.izt.uam.mx/files/users/uami/mcheca/GEOPATRIMONIO/LECTURA2E.pdf>
- Arévalo, J. M. (2010). El patrimonio como representación colectiva. La intangibilidad de los bienes culturales. *Gaceta de Antropología*, 2-4. Obtenido de https://digibug.ugr.es/bitstream/handle/10481/6799/G26_19Javier_Marcos_Arevalo.pdf?sequence=10&isAllowed=y
- Alvea M., A., & Hernandez H, P. (2017). Inventario de productos y preparaciones patrimoniales en la Región de Coquimbo. Una revisión de herramientas de investigación para el estudio del Patrimonio Alimentario. *Revista Iberoamericana de Viticultura*, 1-13. Obtenido de <https://www.redalyc.org/pdf/4695/469552915007.pdf>
- Blanco Sánchez, J. A. (2008). *Identidad cultural como interacción simbólica*. Monterrey: Tecnológico de Monterrey. Obtenido de <https://www.eumed.net/tesis-doctorales/2008/jabs/jabs.zip>
- Cachimuel Chiza, M. C., & Castillo López, C. (2014). *Talleres de ritmos y danzas originarias del Ecuador como estrategia didáctica para la afirmación de la identidad nacional en niños de 5 a 7 años de edad*. Quito: Universidad Politécnica Salesiana. Obtenido de <https://dspace.ups.edu.ec/bitstream/123456789/9010/1/UPS-QT06751.pdf>

- Castro Merrifield, F. (2009). *Comunicación, tecnología y subjetividad*. Álvaro Obregón: Universidad Iberoamericana.
- De Velasco, J. (1946). *Historia del Reino de Quito*. Quito: Imprenta del Gobierno. Obtenido de <https://books.google.com.ec/books?id=1qZDAQAAMAAJ&pg=PA41&lpg=PA41&dq=histori+del+reino+e+quito+baile+de+los+danzantes+juan+e+velasco&source=bl&ots=cWLoZ1EdO1&sig=ACfU3U2ypJTbnMRqzqgUiiboV4tE9BiP8Cw&hl=es&sa=X&ved=2ahUKewiBgsnabhvqAhWKiOAKHZsaCN4Q6AEwAXoEC>
- Eljuri Jaramillo, G. (2008). Patrimonio inmaterial, herencia, identidad y memoria. *Revista Artesanías de América; N°. 66*, 53-74. Obtenido de http://documentacion.cidap.gob.ec:8080/bitstream/cidap/1522/2/Patrimonio%20inmaterial%2C%20herencia%2C%20identidad%20y%20memoria_Gabriel%20Eljuri%20Jaramillo.pdf
- Estuñán Viteri, T. (2018). El Puxilí de los Yngas, el ayllu de la nobleza incaica que cuidó de los restos mortales de Atahualpa Ticci Cápac. *Historia de America*, 37-80. Obtenido de <https://www.revistasipgh.org/index.php/rehiam/article/view/38/17>
- Flores Rengifo, M. G. (2018). *La Chakana y los saberes ancestrales del Pueblo*. Quito: Universidad Central del Ecuador. Obtenido de <http://www.dspace.uce.edu.ec/bitstream/25000/16876/1/T-UCE-0010-FIL-140.pdf>
- García Escudero, M. d. (2007). El arco iris en la cosmovisión prehispánica centroandina. *Gaceta de Antropología*, 1-23. Obtenido de http://www.ugr.es/~pwlac/G23_15Carmen_Garcia_Escudero.html
- Grijalva, A. (2018). El Estado plurinacional e intercultural en la constitución ecuatoriana del 2008. *Ecuador Debate*, 49-62.
- Hobsbawm, E. (1983). *The invention of tradition*. Barcelona: Cambridge. Obtenido de <https://mercaba.org/SANLUIS/Historia/Universal/1%20->

%20% C3%89pocas%20y%20temas/Europa%20moderna%20y%20contempor% C3%A1nea/La%20inveni% C3%B3n%20de%20la%20tradici% C3%B3n.pdf

INPC. (2018). *Norma Técnica Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. Quito: Ministerio de Cultura y Patrimonio. Obtenido de <https://site.inpc.gob.ec/pdfs/lotaip2020/marzo/NormaTecnicaPCI.pdf>

La Corte Constitucional. (2018). *Derecho a la preservación de los conocimientos ancestrales de los pueblos indígenas*. Quito: La Corte Constitucional.

Laza Vásquez, C. (2012). La fenomenología para el estudio de la experiencia de la gestación de alto riesgo. *Revista Electrónica Trimestral de Enfermería*, 1-11. Obtenido de https://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1695-61412012000400015#:~:text=Dentro%20de%20ella%2C%20la%20Fenomenolog%C3%ADa,presentados%20en%20estructuras%20de%20significados

Lévi Strauss, C. (1963). *La pensée sauvage*. París: Librairie Plon. Obtenido de https://ses.unam.mx/docencia/2018I/Levi-Strauss1997_ElPensamientoSalvaje.pdf

López Barrionuevo, N. M. (2019). *Morfología del indumento del danzante de corpus christi y su aplicación en el diseño de indumentaria*. Ambato: Universidad Técnica de Ambato. Obtenido de <https://repositorio.uta.edu.ec/bitstream/123456789/29555/1/L%C3%B3pez%20Nancy.pdf>

Mejía Salazar, Á. R. (2014). El patrimonio cultural como derecho:el caso ecuatoriano. *Revista de Derecho*, 22. Obtenido de <https://revistas.uasb.edu.ec/index.php/foro/article/view/430/425>

Ministerio de Cultura. (2012). *Introducción al Patrimonio Cultural*. Quito: Ministerio Coordinador de Patrimonio. Obtenido de <https://amevirtual.gob.ec/wp-content/uploads/2017/04/libro-introduccion-al-patrimonio-cultural.compressed-ilovepdf-compressed.pdf>

- Montes Chango, E. F. (2020). *El Danzante de Pujilí*. Latacunga: Universidad Técnica de Cotopaxi. Obtenido de <http://repositorio.utc.edu.ec/bitstream/27000/7183/1/T-001624.pdf>
- Mullo Sandoval, J. (2009). *Música Patrimonial del Ecuador*. Quito: Ministerio de Cultura. Obtenido de <https://biblio.flacsoandes.edu.ec/libros/digital/52868.pdf>
- Neftaly Solano, J. A. (2019). Tradición oral y transmisión de saberes ancestrales desde la infancia. *Panorama*, 1-10. Obtenido de <https://journal.poligran.edu.co/index.php/panorama/article/view/1489/1326>
- Quevedo Quevedo, C. F. (2020). *El danzante de Pujilí, simbolo del Corpus Christi*. Latacunga: Universidad Técnica de Cotopaxi.
- Ramos Delgado, D. (2013). La memoria colectiva como re-construcción: entre lo individual, la historia, el tiempo y el espacio. *Realitas*, 5.
- Rodriguez, S. (1992). *Obras Completas*. Caracas: Universidad Nacional Experimental Simón Rodríguez.
- Ruiz Serna, D., & Del Cairo, C. (2016). Los debates del giro ontológico en torno al naturalismo moderno. *Revista de Estudios Sociales*, 193-204.
- Samperi, R. H. (2018). *Metodología de la Investigación*. México: McGraw-Hill Interamericana. Obtenido de <https://www.uca.ac.cr/wp-content/uploads/2017/10/Investigacion.pdf>
- Schaffhauser, P. (2014). *El pragmatismo en la sociología: ¿hacia un nuevo giro epistemológico?* Jalisco: Intersticios Sociales. Obtenido de <http://www.scielo.org.mx/pdf/ins/n7/n7a1.pdf>
- Tola, F. C. (2016). El “giro ontológico” y la relación naturaleza/cultura. Reflexiones desde el Gran Chaco. *Apuntes de investigación del CECYP*, 129-139.
- UNESCO. (2020). *Identificar e inventariar el patrimonio cultural inmaterial*. Madrid: UNESCO. Obtenido de <https://ich.unesco.org/doc/src/01856-ES.pdf>

- UNESCO. (2022). *Identificar e inventariar el patrimonio cultural inmaterial*. Quito-Lima: UNESCO. Obtenido de <https://ich.unesco.org/doc/src/01856-ES.pdf>
- Vaca Armendáriz, R. d. (2010). *Costumbres y tradiciones del cantón pujilí y su impacto socio-económico*. Pujilí: Universidad Tecnológica Equinoccial. Obtenido de http://repositorio.ute.edu.ec/bitstream/123456789/12556/1/41416_1.pdf
- Vélez Torres, I., Rátiva Gaona, S., & Valera Corredor, D. (2012). *Cartografía social como metodología participativa y colaborativa de investigación en el territorio afrodescendiente de la cuenca alta del río Cauca*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Obtenido de <http://www.scielo.org.co/pdf/rcdg/v21n2/v21n2a05.pdf>
- Vélez, I. (2012). Cartografía social como metodología participativa y colaborativa de investigación en el territorio afrodescendiente de la cuenca alta del río cauca. *Revista Colombiana de Geografía*, 59-73. Obtenido de https://www.indteca.com/ojs/index.php/Revista_Scientific/article/view/273/392
- Wilde, G. (2009). *Problemática de la identidad en el cruce de perspectivas entre antropología e historia*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires. Obtenido de <https://red.pucp.edu.pe/wp-content/uploads/biblioteca/090902.pdf>

ANEXOS

Anexo 1: Ficha de Validación del Instrumento – Francisco Torres

Anexo 3: Instrumento para la validación

Yo **Camilo Francisco Torres Oñate**, con CI **180331816-9** de profesión **Licenciado en Gestión Gastronómica**, y ejerciendo actualmente como **docente** en la **Universidad Técnica de Ambato**, hago constar que he revisado, con fines de validación el instrumento **“Ficha de registro de un personaje de relevancia cultural”** y luego de hacer las observaciones pertinentes, puedo formular las siguientes apreciaciones:

CRITERIOS	APRECIACIÓN			
	EXCELENTE	BUENO	REGULAR	DEFICIENTE
Presentación del instrumento	X			
Congruencia variable-criterio- indicador	X			
Amplitud y relevancia de contenidos	X			
Redacción de los ítems	X			
Pertinencia con el objetivo	X			
Ortografía	X			
Factibilidad de aplicación	X			

ESCALA				Observaciones
Ítem	Dejar (1)	Modificar (2)	Eliminar (3)	
1	X			
2	X			
3	X			
4	X			
5	X			
6	X			
7	X			
8	X			
9	X			

Opinión de aplicabilidad: Aplicable (X) Aplicable después de corregir () No aplicable ()

Validado por: Camilo Francisco Torres Oñate

Especialidad del evaluador: Licenciado en Gestión Gastronómica

Fecha: miércoles, 06 de Julio del 2022

Firma:  Firmado electrónicamente por:
**CAMILO
FRANCISCO
TORRES ONATE**

Anexo 2: Ficha de Validación del Instrumento – Raúl Tamayo

Anexo 3: Instrumento para la validación

Yo **Héctor Raúl Tamayo Soria**, con CI **180100198-1** de profesión **Magister en Gestión de Empresas Turísticas y Hoteleras**, y ejerciendo actualmente como **docente** en la **Universidad Técnica de Ambato**, hago constar que he revisado, con fines de validación el instrumento **“Ficha de registro de un personaje de relevancia cultural”** y luego de hacer las observaciones pertinentes, puedo formular las siguientes apreciaciones:

CRITERIOS	APRECIACIÓN			
	EXCELENTE	BUENO	REGULAR	DEFICIENTE
Presentación del instrumento	X			
Congruencia variable-criterio- indicador	X			
Amplitud y relevancia de contenidos	X			
Redacción de los ítems	X			
Pertinencia con el objetivo	X			
Ortografía	X			
Factibilidad de aplicación	X			

ESCALA				Observaciones
Ítem	Dejar (1)	Modificar (2)	Eliminar (3)	
1	X			
2	X			
3	X			
4	X			
5	X			
6	X			
7	X			
8	X			
9	X			

Opinión de aplicabilidad: Aplicable (X) Aplicable después de corregir () No aplicable ()

Validado por: Héctor Raúl Tamayo Soria

Especialidad del evaluador: Magister en Gestión de Empresas Turísticas y Hoteleras

Fecha: miércoles, 06 de Julio del 2022



Firmado electrónicamente por:
**HECTOR RAUL
TAMAYO SORIA**

Firma: _____