|  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- |
|  | Grado Acad. | Nombres | Apellido 1 | | Apellido 2 |
| Autor 1 | Mg. | Alexander Darío | Lascano | | Cevallos |
| Institución | Universidad Técnica de Cotopaxi | | | | |
| Whatsapp: | 0995722003 | | | Teléfono | 0995722003 |
| Email personal | [alexdlascanoc@gmail.com](mailto:alexdlascanoc@gmail.com) | | | Email Institucional | [Alexander.lascano@utc.edu.ec](mailto:Alexander.lascano@utc.edu.ec) |
| Hoja de vida | Magister en Comunicación Periodística Institucional y Empresarial, Especialista en Marketing, Publicidad e Imagen Corporativa, Diploma Superior en Planificación Estratégica de la Comunicación, Licenciado en Comunicación Social, Presidente de la Red Internacional de Historiografos de Comunicación, miembro de la Red de Investigadores en Publicidad de Iberoamérica, Investigador en Temas de Publicidad y Cultura. | | | | |
|  | Grado Acad. | Nombres | Apellido 1 | | Apellido 2 |
| Autor 2 | MsC. | Manuel Enrique | Lanas | | López |
| Institución | Universidad Técnica de Cotopaxi | | | | |
| Whatsapp: | 0992918849 | | | Teléfono | 0992918849 |
| Email personal |  | | | Email Institucional | [manuel.lanas@utc.edu.ec](mailto:manuel.lanas@utc.edu.ec) |
| Hoja de vida | Magister en Docencia Universitaria y Administración Educativa, Especialista en Diseño Curricular por competencias, Arquitecto Interior, Licenciado en Arte y Diseño, Magister en Diseño Arquitectónico (en curso), Docente Universitario en Identidad Cultural, Dibujo Técnico y Dibujo CAD. | | | | |
|  | Grado Acad. | Nombres | Apellido 1 | | Apellido 2 |
| Autor 3 | Mg. | Marcela Ximena | Parra | | Pérez |
| Institución | Universidad Técnica de Cotopaxi | | | | |
| Whatsapp: | 0990028120 | | | Teléfono | 0990028120 |
| Email personal | [mxparra@hotmail.es](mailto:mxparra@hotmail.es) | | | Email Institucional | [marcela.parra@utc.edu.ec](mailto:marcela.parra@utc.edu.ec) |
| Hoja de vida | Magister en diseño multimedia, Diseñadora, Docente en el área de Diseño digital y Multimedia, Comisionada de Gestión Académica de la Carrera de Diseño Gráfico. | | | | |

**EXPRESIONES CULTURALES Y RESISTENCIA EN COMUNIDADES ANDINAS: UNA MIRADA AL RITUAL LOCAL EN ECUADOR**

**Eje Temático:** Diseño cultura y tecnología.

**Palabras Clave:** Inty Raymi, Resistencia indígena, Expresiones culturales, Ser humano, Hibridación cultural.

**RESUMEN**

La presente investigación tiene el designio de analizar las representaciones teatrales prehispánicas, sobre los rituales del Inty Raymi (fiesta del sol) en el cantón Pujilí y la forma con la que se personifica la expresión cultural como una tradición de resistencia en los pueblos andinos. Los estudios culturales engloban varias posiciones teóricas y tradiciones territoriales en propagación, por lo que se advierte una teoría, en base a identidad en entornos comunitarios donde la fecundación de la vida social, es el ser humano. El Inty Raymi es un tema cultural diseñado desde varios aspectos, donde se relaciona, lo político, lo económico, lo social y lo tecnológico, a este espacio debe añadirse la importancia del ser humano, representado en el Danzante o Tushug (sacerdote de la lluvia) y el contacto con la Pacha Mama (tierra) como parte elemental de la resistencia autóctona en Latinoamérica. De ahí que se basa en la normativa de la UNESCO, que permite avanzar en complejos temas de cultura en el mundo contemporáneo. Por lo cual se muestra la resistencia indígena y la desigualdad social como parte fundamental de la conquista en nuevos territorios y la hibridación de las expresiones culturales en las comunidades indígenas.

**INTRODUCCIÓN**

El reconocimiento de los derechos colectivos para los pueblos indígenas prehispánicos, tiene una perspectiva de sabiduría, si bien es cierto, la firmeza del corazón que se reconstruye gracias a la responsabilidad de la formación en mayor o menor medida de un pasado, mismo que simbólicamente representa la creación de nuevos espacios vinculados a lo económico, lo político, lo social y lo tecnológico, aunque esta reapropiación del pasado no significa un fenómeno ni nuevo, ni exclusivo sino más bien proveniente de la protección ancestral y el fortalecimiento de la identidad mediante la expresión cultural de los rituales en las fiestas o también llamados Raymis (Idioma kichwua). Esta concepción simboliza una tradición de resistencia latinoamericana de más de 500 años.

La presente investigación analiza el proceso de la expresión cultural que realiza el Danzante o Tushug (Sacerdote de la Lluvia) en el Inti Raymi( Fiesta del Sol) en la comunidad de Alpamalag en el cantón Pujilí, lugar en ubicado al suroccidente de la provincia de Cotopaxi, su principal actividad es la agricultura, dedicándose también a la elaboración de tejidos obtenidos de la lana de las ovejas, la unión de la comunidad se denota a través de una de las actividades llamada minga (unión de pobladores para trabajar de forma conjunta y solucionar problemas comunitarios).

En los año 50 la palabra cultura era visto como un obstáculo al progreso y desarrollo material de los individuos; “lo que provoca una diferencia identitaria en un pueblo” (Lascano, 2016) expresando una construcción simbólica de la cultura mediante la práctica social y “una realidad objetiva que permite a un grupo o individuo ser lo que es. Mientras que la identidad es un discurso que permite decir yo soy o nosotros somos, pero que solo puede construirse a partir de la cultura” (Guerrero, 2002). Es así que esta concepción se puede determinar a través de la expresión en que la cultura es el desarrollo del ser humano de acuerdo a su racionalización y vivencia y por otro lado la identidad es el elemento que permite construir un discurso en base a lo construido. Desde la epistemología se puede determinar que no es lo mismo “ser” que “decir lo que es”, entonces: ¿Podríamos comprender algún momento este proceso como una condición inherente en el ser humano?.

Con respecto a la relación de temas culturales, “la UNESCO defiende la causa de invisibilidad de la cultura y el desarrollo, no solo en términos de crecimiento económico sino como medio para acceder a la existencia intelectual, afectiva, moral y espiritual.” (OEA,2002). El desarrollo de este concepto tiene un valor que apunta a una base teórica, “como un conjunto de capacidades que permite a grupos, comunidades y naciones proyectar su futuro de manera integrada” (Molano, 2007).

Para los habitantes de la comunidad de Alpamalag el danzante es un proceso de expresión cultural que denota la reapropiación identitaria definiendo al ser humano como órgano fundamental en el Inti Raymi, fecha importante en el calendario de los pueblos andinos porque constituye una alternativa de resistencia indígena e ideológica, generando un reconocimiento en base a una política de identidad en entornos comunitarios. De esta manera el “verdadero” artista popular diseña una representación teatral prehispánica, que permite la relación de participación entre el actor y el espectador, quien no es parte de la fiesta (pero forma parte del entorno), de donde se infiere que existe una hibridación cultural bajo un debate preliminar, en que la utilización de la tecnología constituye un aspecto “necesario” en la adecuación de la vestimenta que utiliza el Danzante en la fiesta, en este caso solo a través de la “perspectiva reflexiva podríamos percibir nuestro mundo y sus instituciones, inclusive dentro de un enfoque crítico sobre los principios y movimientos secularizadores, involucrados en los procesos de modernización” (Moebus,2008)

**DESARROLLO**

**La escena y el ritual**

El interés por el danzante despierta muchas razones epistemológicas, que permite generar una perspectiva de sabiduría en los pueblos indígenas prehispánicos, desarrollado a través de la danza que simboliza la bondad y generosidad a la Pacha Mama (tierra), manifestación que se da al ritmo del tambor ( bombo de gran tamaño y sonido grave que se toca con un mazo grande) y el pingullo (pequeña flauta de bambú sin nudos usada por los aborígenes de Ecuador), en agradecimiento por la cosecha especialmente del maíz (verdura cultivada en la serranía ecuatoriana). El danzante proviene del Antua Citua y Capac (lugar de origen del inca) y que danza durante ocho días antes del 21 de junio de cada año, coincidiendo con una fiesta religiosa llamada Corpus Cristi (de ahí en el Cantón Pujilí la festividad toma el nombre de octavas del Corpus Cristi).

Entre las distintas interpretaciones del danzante, la autenticidad más visible es la vestimenta, a pesar que la misma ha sufrido hibridaciones debido a la tecnología aplicada al diseño en cada traje, se compone de un cabezal que se cree fue impuesto en la época de la conquista al representante de la danza que llama a la lluvia y agradece a la Pacha Mama, el cabezal tiene un peso de 25 a 30 libras, para soportar el peso los bailarines ejercitan los músculos del cuello que lleva una almohada en la nuca y sobre ella una pesa e inclinan la cabeza hacia delante. Consta de alrededor de 1 metro de alto y 70 cm de ancho posee un diseño barroco (movimiento cultural y artístico que se desarrolló en Europa y sus colonias americanas entre el finales del siglo XVI y principios del siglo XVIII) y está compuesto por: penacho (simulan los rayos del sol), cabezal (representa el acercamiento al dios sol) y ornamentos (espejos perfectamente alineados de diferentes tamaños, monedas y aretes que se ubican en una base rectangular y representan la vinculación con la conquista), algunos cabezales llevan en su parte frontal una figura en forma de M, que es la inicial de Mama Ocllo, esposa del gobernante inca Manco Capac, que representa a la resistencia de los pueblos andinos, además, lleva cintas de colores que aluden a los astros del cielo, las estrellas, la luna, los luceros y que se relacionan con el arco iris, para de esta manera realizar la danza que llama a la lluvia.

Así mismo el traje cuenta con un yugo (instrumento que une dos bueyes o mulas en una yunta formado por una pieza alargada de madera y que se sujeta en la parte posterior desde la cintura hasta los pies), conocido como cincha o sujetador compuesto con telas de ceda de 10 colores: amarillo, rosado, blanco, rojo, verde intenso, celeste, plomo, azul y purpura asemejándose al arco iris; espaldar (confeccionado sobre una pieza de tejido grueso y áspero llamada estera) forrado y tejido con las cintas de los mismos 10 colores, tiene una infinidad de imágenes bordadas a mano; pechera (corte de tela adornado de monedas antiguas y flecos a los cuatro lados con motivos en relieve y varios arreglos); alfanje (símbolo de poder sacerdotal y guía en una comunidad lleva por lo general en su mano izquierda), en ciertas ocasiones se utiliza la representación del alfanje con una paloma que es símbolo de paz; camisa de color blanco (se asemeja a la ropa elegante utilizada por los incas); mangas(tela blanca perforada con adornos de cintas similares a las de sacerdotes católicos); cola (sale del armazón desde la cabeza y tiene espejos, lentejuelas y cintas de colores); delantera (ubicado en la parte frontal inferior de la cintura y se asemeja a una sotana sacerdotal); pantalón blanco (ancho y holgado); cascabeles (instrumentos que suenan a cada paso y que ensamblan al ritmo del tambor y el pingullo); en sus pies lleva alpargatas (tipo de calzado realizado mediante una fibra de hilo obtenido de la piel de los animales y material de soga, cuerda gruesa del penco o cabuya planta que se asemeja al maguey). En total son 64 elementos bordados de varios colores, sin embargo en la actualidad utilizan como calzado aquellos realizados por la tecnología con diferentes adornos e inclusive con marcas internacionales, la danza es un espacio de escena ritual que se da a través de un acto teatral en el que se desplazan, bailarines, artistas, músicos, actores, figurinistas, turistas, entre otros, algunos de ellos no precisamente pertenecen a la fiesta, pero se adaptan a una escenificación caracterizada a través de un solo ritmo musical identificado con el pueblo andino.

El ritual que escenifica el Danzante se realiza durante 8 días y culturalmente expresa una concepción folclórica que defiende una ideología popular y alcanza un momento ceremonial personificado en la resistencia de pueblos andinos y el agradecimiento al dios sol, representado en la ceremonia que asemeja la importancia de pertenencia al imperio inca, “celebrada cada solsticio de invierno en el período final de la cosecha y el inicio del equinoccio invernal de los andes, es decir en la segunda mitad del mes de junio” (Lascano, 2016).

De ahí que la fiesta de año nuevo, inicia con la transición de un nuevo año agrícola y toma el nombre de Inti Raymi, una festividad que para los Incas “estaba llena de mucho simbolismo y solemnidad”( Barreno, 2014), para el historiador Gacilaso de la Vega el Inti Raymi se realizaba en el lugar donde se hallaba el Inca, pues se consideraban como hijos del sol y eso se merecía una celebración especial. Según varios historiadores el ultimo Inti Raymi o fiesta del sol con la presencia de un Inca fue realizado el 21 de junio de 1535 y tuvo lugar en el imperio de Tahuantinsuyo (Cusco). Con el virreinato de Francisco de Toledo se prohíbe esta fiesta por considerarlo pagano y contrario a la fe católica, razón por la cual los Incas se vieron obligados a realizarlo de forma clandestina como una protesta a la extirpación de la idolatría, aunque los católicos crearon la fiesta del Corpus Christi y vieron ahí la oportunidad de incluir a los danzantes indígenas como parte de la celebración religiosa.

Solo desde una perspectiva de preservación de las expresiones culturales y las tradiciones en los pueblos se toma en cuenta a la cultura ancestral como fundamento dentro de las historia, manifestado a traves del ser humano en contacto con la Pacha Mama. El primer Inti Raymi que se celebró en el Ecuador fue realizado en Tomebamba (actualmente ciudad de Cuenca) y estuvo dedicado al Inca Huayna Capac (Rey Joven), fue una conmemoración andina que enalteció el rito de los pueblos andinos del sur del Ecuador (Barreno, 2014).

En la comunidad de Alpamalag este ritual inicia el 14 de junio de cada año en el que, músicos, actores, figurinistas y danzantes se reúnen para reconstruir la escena a través de una danza efectuada por cuatro danzantes que bailan de forma sincronizada levantando dos veces el pie izquierdo y dos el derecho de forma sincronizada, danzan formando círculos en la plaza central y detrás de ellos bailan las esposas de los danzantes, que llevan el complemento de los atuendos, dando lugar a la imaginación de una danza que llama a la lluvia y simboliza la resistencia de los pueblos andinos de más de quinientos años, se realiza por dos horas seguidas en la transición de la tarde a la noche, desde aquel momento “el ritual toma una forma simbólica que según la cosmovisión el hombre pasa a formar parte dela naturaleza haciendo visible su relación mediante el conocimiento que establece el ser parte de la Pacha Mama” (Lascano 2016), la representación teatral de esta danza continua hasta el 21 de junio día propio del solsticio de invierno y que “finaliza con el regalo de una paloma blanca por cada danzante hacia la Pacha Mama” (Acurio, 2017) el ritual es coordinado y dirigido por la presidenta de la comunidad.

**La discusión sobre estudios culturales.**

Varias posiciones teóricas se expresan frente a un concepto de definición de cultura, Adam Cuper (2001) elabora una historia interesante sobre el concepto de cultura, donde explica que esta palabra se remonta al siglo XVIII en Europa, Francia y Gran Bretaña, sin embargo la cultura recrea y potencializa una forma de revivir la creencia de la vida, de tal manera que despierte interés en una población y sea parte de la memoria histórica sobre las actividades del ancestro, para García Canclini (2002) “ El desarrollo local se ha convertido en el nuevo activador de sus políticas , mientras la sociedad se convierte en una sociedad de flujos”, en este caso solo a través de una perspectiva reflexiva podemos involucrar los procesos de modernización y el involucramiento de una obra de construcción identitaria que forma parte de una configuración social y que “privilegia la dimensión local o ciudadana por encima de las nacionales, estatales y globales” (Molano 2007).

El retorno a lo religioso y a lo místico se acentúa en procesos de modernización que supone un desafío inmediato del pensamiento social latinoamericano y dentro del ámbito de las ciencias sociales se desarrolla una inclinación por el termino cultura “que a lo largo del tiempo viene intentando encontrar respuestas a este enigma de un proceso de modernización entrecortado” (Canclini 2008), de igual manera el término cultura ha evolucionado en el tiempo y se relaciona con el término patrimonio y “existe desde el mismo momento en que el hombre deja testimonios naturales de su presencia y actividades” (Sánchez, 2000). La identidad es una preocupación de las Ciencias Sociales, pues se asocia al concepto cultura, que de forma equivocada en muchos casos se habla de lo mismo, la identidad es resultado de la experiencia de seres humanos en una circunscripción territorial que busca integrarse en un grupo social, para comprender la identidad cultural es necesario conocer la cultura, aunque existen varias definiciones, en concreto, todas coinciden que cultura es lo que da vida al ser humano, sus tradiciones, costumbres, fiestas, conocimiento, creencia, moral entre otros. En el año 2001 en Turín, la UNESCO define como patrimonio oral e inmaterial a “las creaciones de una comunidad cultural fundadas en las tradiciones expresadas por individuos que responden a las expectativas de su grupo, como expresión de identidad cultural y social, además los valores transmitidos oralmente” (UNESCO, 2001), en la misma reunión precisan que esos valores son testimonio de, la lengua, literatura, música, danza, juegos, mitologías, ritos, costumbres, conocimientos ancestrales, arquitectura y manufactura de artesanías, a esto se apoya el Convenio Internacional para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial acogido en octubre de 2003 y en vigencia desde el 20 de abril de 2005, en el artículo 2 expresa lo siguiente: se entiende por patrimonio cultural e inmaterial los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes a las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos que formen parte del patrimonio cultural. que se transmite de generación en generación y es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y creatividad humana. De tal manera que el Danzante de la comunidad de Alpamalag es la recreación de una cultura inmaterial.

Dentro del mismo artículo de este convenio, patrimonio cultural inmaterial es también lo siguiente:

* Tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial.
* Artes del espectáculo.
* Usos sociales, rituales y actos festivos.
* Conocimientos y usos relaciones con la naturaleza y el universo.
* Técnicas artesanales tradicionales.

La sede del centro Regional para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial se encuentra ubicada en la ciudad de Cuzco y el convenio se firma el 22 de febrero de 2006 en Paris, sede de la UNESCO por representantes de la UNESCO y el gobierno peruano.

De acuerdo a la constitución de la república del Ecuador de 2008, en el artículo 21 haciendo referencia a la cultura y la ciencia determina que, las personas tienen derecho a construir y mantener su propia identidad cultural, a decidir sobre su pertenencia a una o varias comunidades culturales y a expresar dichas elecciones; a la libertad estética; a conocer la memoria histórica de sus culturas y a acceder a su patrimonio cultural; a difundir sus propias expresiones culturales y tener acceso a expresiones culturales diversas, y el artículo 377 de la carta magna dispone que el sistema nacional de cultura tiene como finalidad fortalecer la identidad nacional; proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales; incentivar la libre creación artística y la producción, difusión, distribución y disfrute de bienes y servicios culturales; y salvaguardar la memoria social y el patrimonio cultural. Se garantiza el ejercicio pleno de los derechos culturales, por lo tanto “La constitución reconoce a los pueblos o nacionalidades indígenas el derecho a mantener, desarrollar y fortalecer su identidad y tradiciones a preservar y perfeccionar su organización social y participar por medio de representantes en todos los órganos de decisión del estado, a ocuparse de la educación y cultura de la tierra y recursos naturales a aplicar su derecho consuetudinario e incluso para resolver conflictos, juzgar y sancionar infracciones y a defender y a enriquecer el conocimiento ancestral colectivo” (Bernal, 2000).

**Hibridismo Cultural y modernización.**

La nuevas tecnologías aplicadas al diseño se relaciona con los procesos de modernización actual, en la representación teatral de lo esotérico, recreado en base a un episodio prehispánico para agradecer a la Pacha Mama por las cosechas y solicitar la lluvia a través de una danza que representa la resistencia de los pueblos andinos, contrastado mediante la relación del Danzante con la fiesta católica del Corpus Christi y la hibridación de diseños que ha sufrido los trajes como la utilización de calzado, el cambio de materiales en la elaboración de los cabezales, las pecheras entre otros accesorios que han sufrido los trajes con la presencia de la tecnología utilizada para el diseño de los mismos, forma una estructura llamativa a la vista de quienes no son indígenas pero se involucran en la fiesta, tal vez se produce una relación entre lo moderno y lo tradicional, tal vez la desigualdad social quede de lado, Alaín Touraine determina a la hibridación cultural como la “esfera de la tradición en la perspectiva más reciente que genera otra forma de expresión, formando una configuración social específica, que será sin embargo esencialmente moderna, y que se produce a través del movimiento de las sociedades contemporáneas que incorporan una realidad cultural de una región donde se transfigura la identidad como un movimiento típico de la modernidad, al respecto Michel Foucault fundamenta que “cada presente construye su propio pasado, escoge entre sus piezas y lo arma de acuerdo con determinadas expectativas y anticipaciones del presente”, Dentro del contexto social y cultural en la comunidad de Alpamalag, posiblemente lo místico apunte a un convencimiento de un mestizaje que se da mediante lo popular, lo lúdico e inclusive lo tecnológico generando un principio de convivencia necesaria en un grupo social, convirtiéndose en una hibridación que “designa la mezcla de la configuración indígena con la iconografía española y portuguesa y describe el proceso de independencia y construcción nacional en los proyectos modernizadores” (García, 1997). En consecuencia esta hibridación se manifiesta en el diario vivir de los pueblos andinos, tratando de rescatar y reconstruir la historia con episodios que son experimentados no en un museo, sino más bien al aire libre en los rituales y las convivencias propias de cada comunidad, de esta manera el término “hibridación no adquiere sentido por sí solo, sino en una constelación de conceptos. Algunos de los principales son: modernidad-modernización-modernismo, diferencia-desigualdad-heterogeneidad, reconversión” (García, 1997). Tal proceso acentúa un análisis de modernidad y postmodernidad que se complementan con las representaciones simbólicas de la vida social.

**CONCLUSIONES**

Es fundamental pensar en el desarrollo organizacional, que oriente al rescate de los rituales sobre representaciones teatrales de pueblos andinos, manteniendo su identidad como un proyecto de modernización, pero sin la transformación que sufre la identidad en determinado tiempo y lugar, de esta manera las personas podrán expresar un registro orientado a la cosmovisión simbólica de una cultura indígena pre hispánica.

La realidad de los procesos y las experiencias significan un despliegue de la creatividad del diseñador, en cuanto al uso de los trajes que apuntan una convicción decisoria en el contexto de re-flexibilidad, del cual son parte, actores, figurinistas, curiosos, turistas entre otros y que proponen un proceso de redescubrimiento que explora una tradición local bajo el concepto del ser humano, relacionado de forma directa hacia la pluralidad del orden social y la pacha mama, creando un interés de vivencia histórica y una realidad teatral pre hispánica, que sin duda, es una reflexión asociada al carácter moral y normativo de una comunidad.

El pensamiento social contemporáneo se grafica en el ritual de la resistencia de pueblos andinos que mediante cuatro elementos importantes forman un vínculo entre el ser humano con la tierra y desdoblan conflictos inherentes al desarrollo de la modernidad, el fuego, el aire, el agua y la tierra referencian una restauración armónica que permiten vivir en comunidad e introducir en la divinidad del arte teatral pre hispánico, descubriendo en sí mismo una interacción corporal y una experiencia de cambio, desde lo profano a lo sagrado ratificándose de esta manera al Taita Inti (dios sol) por todo lo brindado en el territorio e instaurando una nueva realidad bajo la energía atenuante del hombre.

**REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

Acurio, L. (27 de Mayo de 2017). El Danzante de Alpamalag (A. Lascano, Entrevistador)

Barreno, D. G. (2014). La iconografía ancestral del Inti Raymi como base gráfica en la construcción de su marca y como elemento visual. Riobamba: ESPOCH.

Bernal, A. (2000). De la exclusión a la participación pueblos indígenas y sus derechos colectivos en el Ecuador. Quito: Abya- Yala.

Coronel, V. (2004). Pujilí historia y tradición. El danzante de Pujilí

Herrera, S. Monge, E. (2012). Estudio sobre la participación del danzante dentro de las fiestas del Corpus Christi. Kalpana Num. 8 (pp. 5-13)

Cardona, G. (1991). Antropología de la escritura. Barcelona: Editorial Gedisa.

Constitución de la Republica de Ecuador. (2008).

Eisenstadt, N. S. (2001). Modernidades múltiples sociología problemas y prácticas.

García, C.N. (1997). Culturas híbridas y estrategias comunicacionales. Estudios sobre las culturas contemporáneas, 109-128.

García, C.N. (2001). Culturas híbridas estrategias para entrar y salir de la modernidad. Barcelona: Paidós.

Guerrero, P. (2002). LA CULTURA: estrategias conceptuales para entender la identidad, la diversidad, la alteridad y la diferencia. Quito: Abya-Yala.

Kuper, A. (2001). Cultura: la versión de los Antropólogos. Barcelona: Paidós.

Lascano, A. Lanas, E. (2016). Identidad Cultural y Resistencia en Comunidades andinas, una experiencia local de los rituales en Ecuador. SID 8. (pp. 25-31)

Mena, P. (2014). El Danzante de Pujilí, símbolo del Corpus Christi. Recuperado el 15 de mayo de 2017 de

<http://www.eluniverso.com/noticias/2014/06/22/nota/3131386/danzante-pujili-simbolo-corpus-christi>

Moebus, A. (2008). Hibridismo Cultural: ¿clave analítica para la comprensión de la modernización latinoamericana? La perspectiva de Néstor García Canclini. Sociología, 33 – 49.

Molano, O. L. (2007). Identidad cultural un concepto que evoluciona. Ópera, 69 – 84.

Moreno, S. F. (1992). El levantamiento indigena del Inty Raymi de 1990. Quito: Abya – Yala.

Naranjo, M. (1983) Cultura Popular Ecuatoriana-Cotopaxi. Centro Interamericano de artesanías. Quito

Pastuña, J. (27 de Mayo de 2017). El Danzante de Alpamalag (A. Lascano, Entrevistador)

Sanchez, M. B. (2000). El coro de la Catedral: arte, fusión y símbolo. De León: Universidad de León.

Travel, A. (2016). Historia del Inti Raymi. Recuperado el 20 de Julio de 2016, de Inti Raymi: <http://www.intiraymi.org/historia-del-inti-raymi-fiesta-tradicional-del-cusco>.

Tubino, F. (04 de 06 de 2008). Derecho y Sociedad. Recuperado el 10 de agosto de 2016, de Derecho y Sociedad: <http://blog.pucp.edu.pe/blog/derysoc/2008/06/04/entre-el-multiculturalismo-y-la-interculturalidad-mas-alla-de-la-discriminacion-positiva/>

UNESCO. (1976). Recomendación relativa a la participación y la contribución de las Masas Populares en la Vida Cultural. Recuperado el 14 de septiembre de 2015, de UNESCO: <http://www.unesco.org/new/es/culture/>

UNESCO. (1989). Recomendación sobre la Salvaguardia de la Cultura Tradicional y Popular. Recuperado el 22 de septiembre de 2015.

UNESCO. (2001).Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural. Recuperado el 06 de diciembre de 2015.

UNESCO. (2003). Convección para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. Recuperado el 22 de septiembre de 2015.

UNESCO. (2003). Salvaguardia del Patrimonio. Recuperado el 06 de octubre de 2015

UNESCO. (2005). Protección y Promoción de la Diversidad de la Expresiones Culturales. Recuperado el 22 de septiembre de 2015.

UNESCO. (2005). Convección sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de la Expresiones Culturales. Recuperado el 23 de noviembre de 2015.

UNESCO: <http://www.unesco.org/new/es/culture/>