

PROYECTO DE GRADUACIÓN

TRABAJO FINAL DE GRADO

CUERPO

B

La resignificación de la vestimenta indígena

Caso de estudio de la cultura Salasaca

Doménica Nicole

Morales Cepeda

92904

Diseño Textil y de Indumentaria

Creación y expresión

**Diseño y producción de objetos, espacio e
imágenes**

24/07/2020



Facultad de Diseño
y Comunicación

Índice

Introducción	2
Capítulo 1: La indumentaria indígena y el diseño de indumentaria	9
1.1 La resignificación en la indumentaria	10
1.2 La apropiación cultural	14
1.3 La resignificación y la apropiación de la vestimenta indígena	18
Capítulo 2: Caso de resignificación	22
2.1 Identidad cultural	22
2.1.1. Comunidades Indígenas en Ecuador	25
2.2 Vestimenta tradicional	26
2.3 Accesorios, bordados e implementos de la indumentaria indígena	30
2.4 Resignificación de la vestimenta indígena en el mundo de la moda	33
Capítulo 3: Historia de la etnia Salasaca de Ecuador	38
3.1 Provincia de Tungurahua	38
3.2 Los Salasaca	42
3.3 Costumbres	48
Capítulo 4: Indumentaria femenina Salasaca	54
4.1 La importancia de la vestimenta	54
4.2 Bordados y accesorios	58
4.3 Técnicas y textiles para elaborar la vestimenta Salasaca	62
Capítulo 5: Propuesta de diseño	66
5.1 Concepto e inspiración	68
5.2 Rubro y usuario	71
5.3 Cromática y textiles	74
5.4 Desarrollo colección	76
Conclusiones	81
Lista de Referencias Bibliográficas	87
Bibliografía	91

Introducción

En el presente Proyecto de Grado pertenece a la carrera de Diseño Textil y de Indumentaria, titulado *La resignificación de la vestimenta indígena: Caso de estudio de la cultura Salasaca*. Se pretende realizar una propuesta de diseño tomando como fuente de inspiración la etnia ecuatoriana Salasaca, la cual está situada en la provincia de Tungurahua en Ecuador. El proyecto pertenece a la categoría de creación y expresión y en la línea temática de diseño y producción de objetos, espacios e imágenes, ya que se va a realizar el diseño de una colección de tres conjuntos, que poseen rasgos, características y elementos simbólicos de la vestimenta tradicional Salasaca.

Para la creación del PG se investigó la resignificación y apropiación cultural en el mundo de la moda y cómo esto afecta a las culturas. Además, se realizó una investigación de la vestimenta, tradiciones, textiles y accesorios de esta etnia en cuestión. De esta forma, en el presente proyecto se destaca los detalles más importantes que sobresalen de la vestimenta femenina Salasaca, ya que estos se utilizan para realizar la resignificación de los mismos en un diseño actual que está dirigido a un público objetivo específico. Por otra parte, también se quiere dar a conocer las distintas artesanías que están asociados con su vestimenta como son: los bordados, tejidos e implementos, y se detalla su respectivo procedimiento de elaboración.

Ecuador se caracteriza principalmente por ser un país pluricultural y pluriétnico, por la amplia variedad de agrupaciones indígenas que están distribuidas a lo largo de su territorio, cada una de estas tienen rasgos característicos que las diferencian una de otra. Se escogió la etnia Salasaca ya que se destaca de los demás pueblos indígenas dado que cuenta con tres trajes con rasgos característicos muy llamativos, los cuales tienen usos diferentes: el primero se utiliza para las actividades diarias, el segundo para las ceremonias y el tercero se utiliza en las festividades. Estos trajes están compuestos por diferentes prendas y accesorios, y cada uno de estos tiene un significado importante para este pueblo indígena. Otro motivo por el cual se escogió la cultura Salasaca, fue porque se encuentra en un

lugar pequeño de la provincia de Tungurahua de Ecuador y por esta razón no es tan conocida. Por lo tanto, mediante este PG se pretende resaltar los detalles y características de esta etnia para que las personas conozcan más sobre esta cultura.

Dicho PG tiene como fin realizar el diseño de una colección del rubro *casual wear*, que tenga detalles que resalten los símbolos más característicos de la cultura Salasaca. Para la elaboración de la colección del proyecto se utilizó algunos de los conocimientos adquiridos en la cursada de Taller de Moda 2, en la cual se pudo obtener la información necesaria de moldería básica, para realizar transformaciones y crear diseños nuevos y diferentes, e implementar rasgos de la cultura. Además, se implementaron los conocimientos adquiridos de la cursada de Técnicas de Producción 1, ya que es importante para reconocer qué tipo de fibras se utilizan para la elaboración de textiles artesanales, que es de utilidad para la confección de la vestimenta Salasaca. La vestimenta tradicional de las Salasaca es portadora de rasgos y características que la diferencian, tanto en sus colores, tipología, bordados, textiles y el proceso de elaboración artesanal, de las demás etnias ecuatorianas.

La moda se encuentra en una búsqueda de elementos innovadores que hagan que las prendas se destaquen, se diferencien y tengan rasgos que transmitan un mensaje. Es por esta razón que se exploró alternativas auténticas a diferencia de la indumentaria industrializada, revalorizando los diseños artesanales. A través de la recuperación y transformación de prendas, telas, simbología, implementos y accesorios de la cultura Salasaca, ya que tienen rasgos únicos e irrepetibles con un mensaje simbólico de años de tradición. A partir de lo expuesto surge la pregunta problema: ¿De qué manera la indumentaria se convierte en un factor de resignificación al tomar la simbología de una etnia para realizar una colección de indumentaria?

El objetivo general del Proyecto de Grado es realizar una propuesta de diseño de indumentaria inspirada en la etnia Salasaca. Teniendo como objetivos específicos: En primer lugar, detallar la importancia de la vestimenta indígena y su paso en el mundo de la

moda. Asimismo, se pretende explorar las características principales de dicha etnia tanto en sus costumbres, tradiciones y vestimenta. Además, se busca describir las características principales de la indumentaria femenina de la etnia Salasaca y analizar qué accesorios de la misma se puede implementar en una colección. Finalmente, se crea una colección del rubro *casual wear* que tenga rasgos y características simbólicas de la etnia. En el estudio y en la continua búsqueda de elementos y artículos que apoyen el Proyecto de Grado planteado en este documento se exponen proyectos de la Universidad de Palermo que aborda como temática la apropiación cultural, la resignificación, las culturas indígenas, la valorización ancestral y la vestimenta autóctona de diferentes países. Estos trabajos permitieron entrever un camino de conceptos clave importantes en el transcurso de la investigación para llevar a cabo el estudio del contraste la vestimenta indígena y su resignificación.

Para el desarrollo del proyecto se ha tomado como antecedentes varios trabajos elaborados por estudiantes de la carrera de Diseño Textil y de Indumentaria, uno de estos es el Proyecto de Grado de Nogales (2016) titulado *Identidad textil ecuatoriana, creación de una línea basada en técnicas de culturas ecuatorianas*. En su escrito busca dar a conocer las distintas culturas del Ecuador en el mundo de la indumentaria, utilizando como herramientas el color, forma y los textiles. Este proyecto es de utilidad ya que en el mismo se detalla cómo representar correctamente a una cultura indígena y demuestra la importancia del valor cultural, y como si no se le da el cuidado adecuada a estas culturas, con el paso del tiempo pueden desaparecer por la falta de conocimiento. Se toma este escrito por la relación con la temática del PG ya que se busca dar a conocer más sobre los grupos indígenas del país.

Por otro lado, Hiza (2018) *Revalorización de la moda boliviana, creación de prendas basadas en la indumentaria típica cruceña y la orquídea bailarina* (2018) tiene como fin desarrollar prendas que refleje la indumentaria típica de Santa Cruz. Dicho proyecto además hace énfasis en la falta de interés de parte de la sociedad hacia su propia cultura.

Este escrito demuestra lo importantes que son las culturas y cómo estas se pueden adaptar a la actualidad manteniendo su significado.

En el trabajo de Pacheco Guerrero (2011) *Técnicas nativas de la Amazonía peruana aplicadas a la indumentaria*, el autor da a conocer cómo se puede usar los recursos naturales y las técnicas nativas que poseen distintos grupos étnicos de la Amazonia peruana, ya que este lugar tiene una gran riqueza cultural e histórico. En este proyecto se detallan las características, costumbres y tradiciones de las etnias *Yaguas*, *Shipibo-conibo* y *Yines*. Demuestra la variedad de recursos naturales y como los textiles artesanales se pueden transformar en tendencia. Da a conocer la importancia del valor cultural y como este puede ser utilizado en el mundo de la moda.

También se toma como antecedente para el PG el proyecto que se titula: *Revalorización de la vestimenta paraguaya, Tejidos e hilados artesanales en la colección Haute Couture* de Lee (2015), en el cual se reconoce la importancia de los elementos que conforman la identidad cultural de un país. En este proyecto se busca rediseñar la indumentaria de la cultura y transformarla en una prenda actual de alta costura y no realizar una copia de las prendas de la cultura. En este escrito se demuestra cómo se puede transformar la vestimenta de una cultura y mezclarlo con un rubro específico.

Buysan (2018) en su proyecto *Una nueva visión acerca de la identidad cultural del Uruguay en la indumentaria, rocha como base de identidad*, busca elaborar la identidad cultural del departamento de Rocha. Este proyecto tiene como fin representar la identidad cultural de Uruguay, a través de las características que proviene de la identidad de Rocha. Para la elaboración del proyecto se eligió el rubro *Prêt-à-porte*. Este texto va relacionado con el PG ya que trata de transmitir la identidad de su país y a la vez mezclarlo con un rubro.

Vidal (2017), en su texto *El futuro inédito y artesanal de los wayuu en Colombia, análisis de la postura cultural y su influencia en la moda*, analiza los métodos expresivos de los tejidos tanto del diseñador como del artesano y busca como generar un impacto positivo en la cultura para el mundo de la moda. Además, explica las nuevas formas en que se

desarrollan las tendencias de moda, como el contraste entre indumentaria y cultura. Su objetivo es dar mayor presencia y valor a las culturas ancestrales en la moda.

Romagnoli (2017), explica en su PG: Resignificación creativa del poncho argentino, La innovación tecnológica sobre los procesos de confección de indumentaria, en este proyecto se plantea la creación de una colección de aproximadamente tres prendas tomando como inspiración el poncho argentino y el diseño de autor. Este escrito es una guía para realizar una colección que resignifique una prenda de una cultura.

Del Prê-à-porte a las etnias de África, revalorización de culturas escrito por Grassi (2015), plantea la unión del rubro *Prê-à-porte* con los recursos texturas como el bordado y estampado de las etnias africanas.

Asimismo, en el PG *Tejiendo Perú, una mirada cultural hacia el mundo globalizado* de Biagioni (2017), expone la importancia de las técnicas textiles que realizaban las culturas ancestrales y resalta este tipo de vestimenta, como un signo de experiencia cultural diversa, ya que para los antepasados era importante transmitir sus conocimientos de generación en generación.

Por otro lado, *Figueroa (2013), en su escrito Moda y artesanía, textilera mapuche en la provincia de Neuquén,* realiza una investigación sobre el pueblo Mapuche y destaca la importancia de conocer más sobre esta, como sus orígenes, costumbres, cosmovisión y su modo de vida actual.

Tal como se ve, los estudios mencionados constituyen antecedentes interesantes en la materia. Por lo tanto, en el presente Proyecto de Grado se propone realizar el cruce entre la vestimenta indígena Salasaca y un rubro contemporáneo: el *casual wear*. Para su desarrollo se ordenó en cinco capítulos. En el primer capítulo se realiza el análisis de la diferencia entre resignificación y apropiación cultural en el mundo de la moda. En este capítulo se explora los distintos casos de diseñadores indígenas que se inspiraron en sus culturas tradicionales para realizar modificaciones y convertir estas prendas de vestir ancestrales en una vestimenta más contemporánea. En el segundo capítulo se describe la

resignificación y la importancia de la identidad cultural, su concepto y significado. En este apartado se detalla las diferentes comunidades indígenas de Ecuador, su ubicación geográfica y las etnias más destacadas. Como segundo punto se explica la elaboración de los textiles artesanales, como son sus procesos y sus acabados. Y por último se describe los tipos de morfología utilizada en las prendas indígenas y el porqué de la misma. En el tercer capítulo se indaga acerca de la etnia Salasaca, principalmente su historia, para conocer su origen, cultura y tradiciones. En primer lugar, se detalla la provincia de Tungurahua que es de donde proviene esta etnia y se describe que etnias y culturas se encuentran en esta provincia, se detalla su ubicación geográfica, su clima y topografía. Y con esta información explicar los rasgos característicos de la etnia Salasaca por su lugar de origen. En el cuarto capítulo se describe como tema central la indumentaria femenina Salasaca y a partir de esta explicación se detalla la importancia de esta indumentaria, sus distintos tipos, su composición, cromática, detalles, accesorios y bordados. También se expone que festividades tiene la etnia y qué vestimenta y accesorios utilizan las mujeres de la etnia para estos eventos. Por último, en el quinto capítulo se realiza la propuesta de diseño. Como primer punto se describe el concepto de inspiración y el porqué de la selección de algunos implementos y símbolos de la cultura Salasaca. En segundo lugar, se describe el rubro seleccionado para la resignificación de la vestimenta Salasaca y el usuario al que está dirigido esta colección. Como tercer punto se describe los materiales, cromática y textiles seleccionados para realizar los diseños. En el cuarto punto se realizan los geométrales de las prendas, los figurines definitivos de la colección y por último se explica el concepto implementado.

Para desarrollar este estudio fueron pertinentes las entrevistas semiestructuradas que se realizaron a diseñadores de la provincia de Tungurahua y al guía del museo de la cultura Salasaca. El uso de esta herramienta permitió una comunicación y un manejo más flexible del tema con los entrevistados. Se utilizaron las entrevistas con el fin de entender la opinión de las personas locales acerca de realizar una colección inspirada en la cultura Salasaca,

y qué elementos consideraban los más importante de la etnia para implementar en la colección. La entrevista también se implementó con el fin de conocer las características, simbología y significado de la vestimenta femenina Salasaca. Además, se utilizó como herramienta de estudio la observación a colecciones inspiradas en diferentes culturas ancestrales de marcas reconocidas en el mundo de la moda y la confección de textiles por las artesanas de la etnia Salasaca. La primera observación se realizó con el fin de estudiar qué implementos de las diferentes culturas han utilizado estas casas de moda y como han respetado el mensaje simbólico de las etnias. Por otro lado, la segunda observación se tuvo como fin determinar qué materiales, texturas y bordados se deben utilizar al momento de realizar el diseño de la colección. Una vez desarrollados los capítulos anteriormente mencionados se exponen las conclusiones del Proyecto de Grado, cuya finalidad es realizar una colección inspirada en la vestimenta tradicional Salasaca y que esta respete las formas, conceptos, y elementos simbólicos de esta etnia, pero teniendo como rubro el *casual wear*.

Capítulo 1: La indumentaria indígena y el diseño de indumentaria

En este capítulo se describe la indumentaria indígena, específicamente la de las etnias ecuatorianas y cómo estas prendas de vestir y accesorios se han convertido en una pieza de consumo simbólico y de representación social. Esta vestimenta es vendida como mercancía a nativos y extranjeros, y ya no solo es utilizada como vestimenta cotidiana de las comunidades indígenas. El consumo de este tipo de vestimenta se ha resignificado como símbolo de ruptura de identidad étnica o nacional y se han convertido en piezas valiosas de consumo mundial, por el simbolismo y los llamativos detalles, bordados y acabados de cada accesorio y prenda de vestir.

Para explicar cómo se resignifica la ropa autóctona es esencial aclarar el significado de indumentaria, que es explicado por Turnes (2002), que describe que la vestimenta ocupa un papel esencial para reflejar la identidad propia, social y cultural de una persona. En las comunidades indígenas se utilizan trajes y accesorios que reflejan símbolos y valores culturales de cada etnia. Por lo explicado, se entiende que la vestimenta refleja la identidad social de cada persona, ya que a través de ella se manifiesta el género, la edad, la clase social y el significado cultural. La indumentaria de los pueblos indígenas ecuatorianos se ha convertido en una imposición identitaria, ya que cada etnia tiene un traje determinado con características específicas que simbolizan las particularidades, cualidades, tradiciones y creencias de cada pueblo.

Camus (2002), describe que el traje indígena específicamente el femenino se ha convertido en un emblema étnico y un símbolo de identidad y pertenencia. Lo expuesto por Camus se manifiesta en el traje femenino de las culturas indígenas ecuatorianas, ya que la vestimenta delimita e identifica a las diferentes etnias, y se reconoce por los colores y diseños que portan las mujeres de cada cultura.

Una vez explicada la importancia simbólica de la vestimenta indígena en cada etnia, es esencial describir, como el diseño es útil para generar la resignificación en estas prendas, sin perder el simbolismo de las mismas. Crespo (1992), expone que el diseño se ha

convertido en una herramienta para restaurar el estado original y actual de un elemento patrimonial, como es la prenda de vestir indígena, ya que a través del diseño se pueden marcar pautas para intervenir una prenda de vestir y conservar los detalles simbólicos que caracterizan a cada etnia. Bajo esta noción se considera al diseño como un recurso en el proceso de resignificación de la vestimenta indígena, debido a la flexibilidad de poder aumentar o quitar elementos de las prendas de vestir sin perder sus rasgos emblemáticos y poder adaptarse a nuevos contextos.

Por lo expuesto se entiende la importancia de analizar, restaurar y conservar, los rasgos más simbólicos de la vestimenta indígena al momento de realizar una resignificación, de esta manera se entenderá el pasado de la prenda rediseñada, la razón de su existir, él porque de su confección, para de esta manera conservar la esencia del pueblo de la que proviene. Con lo expuesto se entiende que se debe respetar las principales características de la prenda y a la vez se debe tomar en cuenta las nuevas aportaciones para cambiar su uso tradicional. La resignificación de esta indumentaria debe ser muy cuidadosa, para rescatar los detalles y accesorios más representativos de cada cultura. En el siguiente subcapítulo se explica de forma detallada, la resignificación de una prenda de vestir, específicamente de la indumentaria indígena.

1.1. La resignificación en la indumentaria

Los nuevos tiempos han generado que la moda busque diseños versátiles, que implementen nuevos conceptos, uno de ellos es la resignificación y revalorización de la vestimenta de las etnias indígenas, que tienen una identidad cultural de años de tradición y conocimiento. Para generar un cambio en una prenda y conservar sus rasgos característicos, es importante realizar una resignificación respetando la esencia de cada elemento de la indumentaria.

El concepto de resignificación es explicado por Rimoldi (2012), que expone que este se emplea para reorientar el sentido de algo cuyo significado ha tomado nuevas

características. Para resignificar la vestimenta indígena es importante que al momento de realizar el rediseño se recolecte la mayor información de la etnia para encontrar de esta manera una nueva identidad a la vestimenta, mezclando los cortes contemporáneos con los rasgos tradicionales y hallar un nuevo significado y sentido a esta indumentaria.

La manera que se puede resignificar una prenda es expuesta por Cazau (2000), que explica que es al resignificar el presente a través del pasado, esto implica dar un significado o interpretación nueva a una prenda tradicional, conservando los rasgos más simbólicos de la misma, pero con morfología contemporánea.

Los primeros rasgos de resignificación de la vestimenta indígena se han dado por sus propios habitantes que viven en la ciudad, como lo explica Bayona (2016), que las mujeres han innovado en el uso, la funcionalidad y significado de su vestimenta, pero su traje sigue marcando la frontera que delimita su pertenencia étnica. Estos trajes se han convertido en un contexto turístico en el que se revaloriza su identidad étnica. En la ciudad de Quito existe el mercado artesanal en el cual se encuentran mujeres indígenas vendiendo prendas tradicionales a turistas nacionales y extranjeros. Como se observa en la figura 1, cuerpo c. En el mercado se vende ponchos, chales, sombreros, bolsos, blusas y accesorios que forman parte de la indumentaria tradicional indígena. Algunas de las prendas compradas son utilizadas como complemento a la vestimenta diaria, por ejemplo, se colocan una blusa tradicional con jean o un chal autóctono con un vestido, de forma que la vestimenta indígena comienza a ser resignificada, ya que es utilizada por partes y no el conjunto completo como lo utilizan los nativos de cada etnia. Por lo expuesto por Bayona se entiende que se está generando una resignificación por parte de las turistas que han convertido las prendas tradicionales indígenas en símbolos étnicos atemporales, para convertirse en vestimenta cotidiana o como recuerdo de viaje. Además, en muchos casos la vestimenta indígena se encuentra inmersa en un sistema de usos y costumbres dadas por su pueblo, pero al salir de sus países de origen pierden su significado original y se resignifican, cambiando su uso de uno utilitario a ornamental. Esta vestimenta también se puede

convertir en productos de moda, anexadas a una tendencia y condicionadas por las tendencias vigentes.

Para resignificar una prenda indígena se debe comprender su significado que es expuesto por Amoroso (2016), explica que esta indumentaria es el vínculo entre lo sagrado, la percepción del yo y la interrelación. Este atuendo se adapta social y culturalmente y representa la relación de las comunidades con la naturaleza, ya que tiene características que reflejan el medio ambiente donde se desarrolla cada etnia. La vestimenta es una extensión de las determinadas etnias, como su geografía, periodos históricos, cambios sociales y realidades particulares. Es por esto que la autora detalla que los pueblos andinos conciben a la naturaleza y a sus elementos, como seres dotados de espíritu propio y es por esta razón que tratan que sus accesorios o implementos representen a la naturaleza. Con lo expuesto por la autora se entiende que uno de los rasgos más característicos de la vestimenta indígena es la inspiración en la naturaleza, al utilizar colores y detalles que representan la flora y la fauna de Ecuador.

Asimismo, Amoroso (2016), explica que los implementos como encaje, borlas, cintas, blusas y sombrero, fueron impuestos en la época de la colonia por los hacendados como presión social, estos elementos fueron resignificados por las culturas indígenas ya que en estos accesorios se implementó símbolos de la naturaleza, para representar a sus antepasados y a su lugar de origen. La vestimenta indígena tiene dos orígenes. Uno de ellos es la naturaleza y su significado y otro es la herencia hispánica y la implementación de la religión católica. El color base de las blusas es el blanco que representa lo inmaculado o puro y también la luz del sol. Es por esta razón que la mujer indígena se viste de blanco para contraer nupcias al igual que la mujer occidental, como representación del culto religioso, la diferencia es que sus accesorios son coloridos para representar a la naturaleza, como se observa en la figura 2, cuerpo c. y a los niños en los bautizos también se los viste de blanco en representación de Jesús resucitado.

Con lo expuesto por la autora se puede determinar que la vestimenta indígena, al igual que sus tradiciones es el resultado del encuentro cultural de los nativos americanos y los españoles, que fueron los conquistadores de Ecuador y una gran parte de Suramérica, como lo explica Escudero (2007), Hispanoamérica surgió como el resultado del choque de dos culturas difícilmente asimilables: por una parte la occidental, representada por los españoles con un nivel humanístico y tecnológico propio del renacimiento y, por otra, el conglomerado de las civilizaciones indígenas con sus adelantos y sus deficiencias, hasta el punto de que en muchos aspectos los indígenas americanos no habían superado la época neolítica.

Con lo expuesto se puede interpretar que los pueblos nativos están contruidos sobre hechos y decisiones que ocurrieron en el pasado. Los conocimientos, creencias, tradiciones, organizaciones, costumbres, actividades económicas, preferencias culturales, políticas, entre otros; que se han configurado hace muchos años atrás. Se dilucida que el diseño de la vestimenta indígena, al igual que sus costumbres y tradiciones, es el resultado de la mezcla de dos culturas completamente diferentes, y es por ello que esta indumentaria tiene rasgos que representan a la naturaleza, que es el lugar de origen de su pueblo, pero tienen implementos que eran utilizados en la época de la colonia por los españoles, como el sombrero, blusas, collares, entre otros elementos.

A lo largo de la historia en Latinoamérica, ha surgido la diferencia que hay entre comprar una prenda tradicional en la que no se ha generado ningún cambio y una prenda contemporánea que tiene implementos tradicionales, que han sido colocados después de un estudio previo a la vestimenta de un pueblo ancestral. El ejemplo que se puede dar es cuando se compra una *shigra* (bolsa tradicional indígena) de un mercado artesanal, que es elaborado con yute de distintos colores y que tiene varios gráficos con diferentes diseños y cuando se compra una *shigra* hecha por un diseñador. Con estos ejemplos se puede evidenciar, que los dos bolsos tienen la misma configuración formal, pero que el segundo tiene algunos valores adicionales como: material resistente, forros con bolsillo interno para

facilitar el uso y correas de cuero con argollas metálicas para dar más comodidad al usuario. Este producto diseñado tiene un valor simbólico añadido por el diseñador ya que tiene una mezcla de folklore y calidad.

El éxito de la resignificación de los productos latinoamericanos se debe principalmente al concepto de exótico, que es explicado por Garcés (2019), como productos que llaman la atención en otros mercados, por la cromática, los signos y símbolos utilizados, que en conjunto crean una gráfica llamativa. Esto se relaciona con el criterio de la posmodernidad de que todo debe llamar la atención y ser visualmente impactante. Latinoamérica cuenta un gran legado cultural que se puede utilizar para hacer diseños y al mismo tiempo rescatar las culturas ancestrales y que sean conocidas a nivel mundial.

Por lo expuesto durante este subcapítulo se puede descifrar que la vestimenta tradicional indígena tiene muchos rasgos simbólicos que caracterizan el origen de cada etnia y su transición con el paso del tiempo, y por ello es importante rescatar esos rasgos simbólicos al momento de resignificar sus prendas y accesorios de vestir, y es indispensable apropiarse de aspectos culturales de cada etnia. En el siguiente subcapítulo se detalla el concepto cultura y apropiación cultural, y que implementos simbólicos son los más representativos de la cultura indígena ecuatoriana.

1.2. La apropiación cultural

En este subcapítulo se explica el significado de cultura y apropiación cultural y los rasgos más representativos de las etnias indígenas de Ecuador. En primer lugar, se explica el concepto de cultura que es expuesto por Wright (1998), como un tema relacional, no de contenidos fijos, ya que los espacios culturales no están cerrados, sino por el contrario, están mezclados. Es decir, cualquier cultura o formación social de tipo humana va produciendo sentidos nuevos y generando diversidad. Desde esta perspectiva, el concepto de interculturalidad planteado por la autora, parte de la base del contacto o interacción entre culturas distintas, generando un espacio de mutuo entendimiento para comprender

lo propio en relación con lo extraño. Así, el proceso de asimilar lo extraño debe ser considerado no como amenaza a la cultura propia, sino como un elemento enriquecedor. Dichos conceptos son de utilidad para esta investigación ya que permite comprender las transformaciones y nuevas construcciones culturales, como parte fundamental de estos procesos, que permite entender las articulaciones entre lo global y local, generadas en el interior de una comunidad indígena.

De esta forma Boas (1964), comparte el concepto de cultura expuesto por Wright, al explicar que este está completamente vinculado con el espacio y la sociedad, al describir a las instituciones humanas como expresiones de vida mental. El autor utiliza tres factores para explicar el término cultura: El primero consiste en el estudio de los rasgos folclóricos de un pueblo, llevándolo a entender que las tradiciones se dan por la acumulación de información del exterior y que esa información se adapta o modifica para luego armonizar y formar un nuevo contexto cultural para ese lugar. El segundo factor es el estudio de la diferencia de pensamientos entre un pueblo a otro. Llegando a la determinación que cada pensamiento es distinto a cualquier otro. Por último, el tercer factor es el sentimiento, puesto que el lado emocional es una parte clave para describir a la cultura. El autor mantiene que una acción realizada con frecuencia en un periodo largo de tiempo adquiere un carácter inconsciente. Llegando a establecer que una actitud o un pensamiento crea una impronta en el inconsciente de un individuo por la repetición y esta pauta llega a ser automática. La conducta humana consiste en un número de adaptaciones aprendidas. El hábito y el sentimiento son los principios más importantes de la conducta humana. Dichos hallazgos condujeron a Boas al concepto de que la cultura como un sistema en formación, donde cada rasgo cultural tiene una historia compleja, cuyos orígenes no pueden remontarse a las operaciones naturales de la mente. Boas describe que la cultura es, en efecto, un proceso de creación orgánica y viva y no una adaptación mecánica. De esta forma el concepto de cultura expuesto por Boas es útil para la investigación, ya que explica que las costumbres, vestimenta, tradiciones de una comunidad indígena están marcadas

por la historia de sus pueblos, lugar geográfico donde habitan, lengua natal, complementación con el ámbito o situación de cada individuo o grupo social, creencias, arte, leyes, costumbres y cualquier otra capacidad y hábito adquiridos por el hombre como miembro de la sociedad. Es por esta razón que es importante conocer cómo han sido los cambios y la apropiación de la vestimenta indígena.

Por otro lado, para Triglia (2018) se habla de apropiación cultural cuando se utiliza elementos culturales típicos de las comunidades étnica y estos elementos simbólicos son aplicados en algo nuevo. En este Proyecto de Grado se buscar utilizar implementos característicos de una etnia indígena de Ecuador y aplicarlos en una prenda de vestir contemporánea, resaltando los rasgos más representativos de esta cultura, para que la prenda además de ser un elemento de moda tenga un implemento que represente el lugar, las tradiciones y costumbres de la etnia seleccionada.

A lo largo de la historia en Latinoamérica han surgido una serie de interrogantes acerca de su cultura y como esta ha ido evolucionando a través de los años, Larraín (1994), detalla que Latinoamérica se caracteriza por tener una cultura diferente a las demás regiones del mundo, está se conoce como corriente indigenista, ya que la esencia de Latinoamérica está enraizada en la cultura indígena. El autor explica esta corriente nace con la idea de recuperar la identidad cultural indígena que se perdió en la época de la conquista, y da el ejemplo de algunos artistas contemporáneos que utilizaron como inspiración para sus obras la cultura indígena, como es el caso de Jorge Icaza en la literatura, Oswaldo Guayasamín en la pintura, entre otros que implementaron esta corriente en el diseño, la arquitectura, el arte, la carpintería y la vestimenta. El diseñador latinoamericano comenzó a utilizar la estética ancestral para diferenciarse de otros diseñadores del mundo.

Mosquera (2003), explica de lo enriquecedor que son los diseños contemporáneos cuando implementan la cultura ancestral, ya que al tener esta mezcla permite que los diseños u obras tengan la cualidad de algo diferente, extravagante, único y místico. Y que los mismos tengan un valor simbólico por su legado cultural y llamen la atención de propios y

extranjeros. El autor explica que a partir de esta mezcla surgen dos tendencias: una es la que consiste en tomar símbolos indígenas y colocarlos en productos, ignorando su significado histórico ancestral, lo que genera un discurso de innovación y ancestralidad ficticia. Esto quiere decir que se trata de estilizar objetos y productos con elementos étnicos para volverlos más deseables para el público objetivo. En estos productos la dimensión simbólica se vuelve pobre y repetitiva y no genera un aporte real al diseño.

La otra tendencia también la explica Mosquera (2013), que detalla que esta es más analítica y realiza una investigación previa del significado de los símbolos que se van a utilizar, se indaga sobre su origen y a partir de esta información, se comienza a realizar el diseño, tomando sus símbolos y colocándolos en nuevas composiciones. Desde esta lógica se puede generar una diversidad de diseños que tengan una alta composición en su producción, diseño y sustento cultural, y por este estudio previo sean bien recibidos en el mercado extranjero, como Europa y Norteamérica. De esta manera se entiende lo expuesto por el autor, que cuando un diseño está bien enfocado, tiene una investigación previa y respeta la cultura de una comunidad, ayuda a generar un valor adicional a un producto que es utilizado de manera tradicional por los pueblos indígenas.

Lo expuesto se relaciona con el concepto de autenticidad detallado por Baudrillard (2012), que explica que un objeto auténtico es cuando la mano de obra de alguien está plasmada en él. Por ello, la fascinación hacia el objeto artesanal en el cual está inscrita la huella creadora de un artesano otorgándole valor, ya que el momento de su creación es irreversible. Este concepto aportado por Baudrillard, también permite reflexionar acerca del grado de autenticidad que se puede dar en una prenda contemporánea que tenga implementos de una etnia tradicional de Ecuador. Logrando que esta prenda tenga un mensaje cultural del pueblo indígena de la que se tomó los implementos y accesorios, y las personas que no conocen a este pueblo, quieren saber más del mismo.

En este apartado se explicó el concepto de cultura para determinar que esta se compone por las costumbres, tradiciones, vestimenta, comportamiento de un pueblo, que se han

generado a través de los años por la influencia interna y externa, que ha tenido esta sociedad, específicamente la indígena, y como se pueden resignificar o apropiarse de estos elementos, sin perder la identidad cultural de este pueblo. En el siguiente apartado se explica a través de ejemplos, los cambios que se han tenido en algunas prendas tradicionales indígenas y el porqué de los mismos.

1.3. La resignificación y la apropiación de la vestimenta indígena

En este subcapítulo se describe la resignificación y revalorización cultural de la vestimenta indígena ecuatoriana, que ha sido modificada por los integrantes más jóvenes de las etnias, para tener un estilo más moderno, pero a la vez conservando los rasgos simbólicos más representativos de su indumentaria y accesorios. Este suceso se debe a que la sociedad se encuentra en estado de transacción constante, y las comunidades indígenas últimamente han tenido una relación con el mundo exterior. Esto ha generado que se adapten a ciertos aspectos o modas del mundo moderno, y es por este motivo que se han forjado algunos cambios en su vestimenta tradicional, creando una intersección entre aspectos locales y globales.

Los artesanos se nutren de diversas influencias para resignificar lo propio y su cultura, y de esta manera encontrar una identidad al vestir. Algunos artesanos de comunidades indígenas han diseñado prendas autóctonas, que mantienen el significado simbólico de cada etnia, con ciertas intervenciones en la morfología y telas de la prenda, que permiten que las personas más jóvenes de la comunidad utilicen su traje tradicional más entallado a su cuerpo, con formas y acabados del siglo XXI. De esta forma, una diseñadora indígena buscó modernizar el traje típico de la etnia Otavalo sin desnaturalizarlo. Romero (2016), que explica que las integrantes más jóvenes de la comunidad otavaleña al encontrarse en la ciudad, ya no querían utilizar el traje original de su pueblo y comenzaron a usar ropa casual al igual que sus compañeras del colegio o universidad. Por lo tanto, se comenzó a buscar una alternativa para que se modernice la vestimenta ancestral y que las jóvenes

sigan manteniendo su cultura, al utilizar más su atuendo. A partir de esto María Elevación Paccari emprendió una línea de ropa indígena con diseños más modernos, trajes a medida y bordados personalizados, como se observa en la figura 3, cuerpo c. Los trajes tradicionales se caracterizan por ser abultados y muy cubiertos, y por este motivo se han creado opciones para no perder la identidad y que las mujeres nativas se sientan más acordes a la época contemporánea, lo principal es cuidar la esencia de la vestimenta tradicional y darle un toque moderno y de esta manera no se abandonan las raíces de cada etnia.

Por otra parte, Moreta (2018), argumenta que el propósito de las diseñadoras indígenas es crear algo actual para mujeres y hombres de su comunidad. Describe que el cambio empezó hace 10 años cuando la mujer indígena empezó a participar en reinados de belleza en la ciudad de Ambato-Ecuador y su vestimenta no llamaba la atención porque era muy conservadora. Lo primero que se hizo fue una investigación exhaustiva con los patriarcas y matriarcas de la comunidad y el estudio antropológico de cada prenda, para determinar cuales elementos se podrán cambiar y cuáles no, para así mantener la identidad de la etnia. A partir de estas transformaciones las jóvenes indígenas empezaron a utilizar la vestimenta tradicional, ya que se sienten más juveniles e identificadas con su comunidad. Otro ejemplo de resignificación de la vestimenta indígena es dado por El Universo (2017), en la ciudad de Riobamba una ex reina de belleza de la etnia Puruhá, imparte clase de modelaje a mujeres de la comunidad, las cuales utilizan trajes renovados diseñados por las marcas indígenas *Vispu* y *Churandy* que tienen prendas que fusionan lo occidental y lo ancestral. La creación de estas marcas nace por la necesidad de fortalecer la identidad de las mujeres de Puruhá, a través de la confección de indumentaria tradicional con estilo contemporáneo. Con dichos cambios en la indumentaria las mujeres jóvenes indígenas están volviendo a utilizar sus trajes y a valorar su identidad, como se observa en la figura 4, cuerpo c. Los trajes diseñados por *Vispu* son confeccionados a medida, e incluyen falda, fajas y blusas de flores bordadas a mano dichos trajes tiene un valor entre 150 y 800

dólares. Además, los diseños de novia y reinas de belleza tienen pedrería, encajes y blusas tipo corset. En consecuencia, las prendas han adquirido un mayor valor para la comunidad. Con lo expuesto se puede interpretar que los diseñadores han renovado estas prendas con cortes más atrevidos, pero sin dejar de lado las figuras típicas de la naturaleza, como es el sol, las flores y los símbolos de sus etnias, y con estas creaciones se ha logrado que vuelva el interés por las faldas tradicionales, una prenda que las mujeres indígenas habían dejado de usar por vergüenza.

Por otro lado, Cevallos (2017), detalla que en la ciudad de Riobamba se realizó una exhibición de la vestimenta de las localidades étnicas, en la que se mostró el color, bordado y la bisutería de cada prenda que tiene un significado ancestral. Este desfile fue con el fin de promocionar y distinguir la vestimenta, costumbres y tradiciones que poseen las etnias de esta ciudad y que las personas que no pertenecen a estas comunidades se interesen por estas. Se presentaron prendas que rescatan los materiales tradicionales como la lana de borrego, pero con morfología que se adapta al cuerpo de las modelos como se observa en la figura 5, cuerpo c.

Además, Moreta (2015) expone que la utilización de nuevos diseños en la vestimenta indígena se evidencian hace 3 años cuando Jenny Ainaguano participó en el reinado de la ciudad de Ambato en representación de su pueblo *Chibuleo* y utilizó trajes autóctonos con adaptaciones, lo que generó un impacto en las jóvenes de los pueblos Salasaca, *Chibuleo*, *Tomabela* y *Quisapincha*, que buscaron alternativas para actualizar sus trajes típicos y vestirse con modelos modernos sin perder la esencia de la vestimenta tradicional. Uno de los principales cambios fue en la tela que antes era rudimentaria y pesada y ahora es más ligera, pero mantiene los rasgos culturales.

Otro ejemplo de la resignificación de la vestimenta indígena es el de Olga Fisch, una diseñadora húngara. Este caso es expuesto por Garcés (2019), que explica que esta diseñadora se dedicó a investigar el folclore ecuatoriano, para recopilar la riqueza artesanal del país y aplicarla en sus diseños que son expuestos en su marca que lleva su nombre,

con la ayuda de artesanos nacionales. Los diseños de Fisch, son enriquecidos de cultura ya que la diseñadora trabaja de la mano con artesanos de diferentes comunidades, reconfigurando los productos artesanales, dándoles una calidad estética y técnica. El autor explica que a raíz de la investigación de Fisch, otros diseñadores empezaron a indagar y recopilar información acerca del folklore ecuatoriano y generaron una institución que se denominó Instituto Ecuatoriano del Folklore, que fue la encargada de seleccionar la información de las costumbres, artesanía, creencias, tradiciones e incluso materiales gráficos que se generan en diferentes comunidades indígenas.

Finalmente, la tienda *Pineda Covalín*, es otro ejemplo explicado por Mosquera (2013). Esta tienda se encuentra en la ciudad de México y es una marca cultural más que de moda. Sus creaciones hacen una reinterpretación de muchos símbolos y elementos culturales mexicanos, no solo indígenas sino también mestizos, y crean con ellos elementos suntuarios que van desde vajillas, ropa de cama hasta estuches de celulares y ropa, que se comercializa a nivel mundial.

Con los diferentes ejemplos se puede determinar que las adaptaciones en la ropa indígena son un incentivo para los jóvenes de las comunidades, para que utilicen estas prendas y accesorios con orgullo. Por esta razón es importante realizar un estudio de cada una de las culturas y pueblos indígenas, para que los trajes se acomoden a las nuevas generaciones sin perder su esencia. En el siguiente capítulo se explica la identidad de cultural de las comunidades indígenas en Ecuador, su vestimenta y accesorios y qué elementos se puede resignificar de la vestimenta indígena.

Capítulo 2: Caso de resignificación

En el presente capítulo se describe a los pueblos indígenas de Ecuador, dónde se encuentran y cuáles son los más destacados. Se explica a través de ejemplos, cómo se puede resignificar la vestimenta tradicional indígena, sus accesorios, bordados e implementos para generar indumentaria que tenga una mezcla entre lo autóctono y lo contemporáneo.

Por su parte, García Canclini (2004), distingue los tipos de valor de los objetos, éstos son: de uso, de cambio, de signo y de símbolo. Los dos primeros responden a la materialidad del objeto, es decir su relación función/ costo. Los dos últimos por su parte, se refieren a la cultura, es decir a los procesos de significación. Estas nociones son de utilidad para este estudio en la medida en que permite comprender los rasgos definitorios de la vestimenta indígena en cuanto a su valorización de uso y simbólico. En base a estos tipos de valor explicados por Canclini, se pueden ubicar a la vestimenta indígena, primero, respecto a su valor de uso, el cual responde a su valor básico como producto que es la funcionalidad. Segundo, el valor simbólico, responde a su significado como objeto para las personas dentro de una comunidad. En este sentido, se valora los materiales y técnicas autóctonas empleadas en su manufactura, por artesanos locales. Y tercero, se suma la importancia que representa el oficio de artesano para la comunidad.

En los siguientes subcapítulos se explica la identidad cultural de las etnias indígenas de Ecuador, sus rasgos y características, vestimenta y accesorios, para analizar cómo se las puede resignificar en una nueva prenda tradicional para el uso comercial.

2.1. Identidad cultural

Una vez explicada la resignificación en la vestimenta, que se está dando por diferentes diseñadores indígenas ecuatorianos, es esencial detallar la identidad cultural de estas etnias y como ha ido evolucionando a través de los años. El concepto de Identidad cultural es expuesto por Bayardo y Lacarrieu (1997), que abordan la globalización y la identidad

cultural: “La diversidad cultural se vuelve una cuestión crucial en la globalización al multiplicarse en forma real y virtual, las interacciones y las experiencias de la alteridad, en virtud de los flujos poblacionales” (Bayardo y Lacarrieu, 1997, P. 12). También explican que la influencia externa causada por la migración de los pueblos indígenas a la ciudad y el intercambio de culturas, es una oportunidad para fomentar estrategias para que las etnias sean conocidas en el contexto global. De aquí nace la importancia de la modificación de los trajes típicos indígenas para que sean más llamativos y consumidos por los turistas nacionales e internacional.

Por otro lado, Peralta y Moya, (2007), sostienen que el patrimonio histórico cultural de un país, región o ciudad está constituido por todos aquellos elementos y manifestaciones tangibles o intangibles producidas por las sociedades, que es el resultado de un proceso histórico en donde la reproducción de las ideas y del material se constituyen en factores que identifican y diferencian a ese país o región. Un concepto moderno de patrimonio cultural incluye no sólo los monumentos y manifestaciones del pasado: sitios y objetos arqueológicos, arquitectura colonial e histórica, documentos y obras de arte, sino también lo que se llama patrimonio vivo; las diversas manifestaciones de la cultura popular: indígena, regional, urbana, las poblaciones o comunidades tradicionales, las lenguas indígenas, las artesanías y artes populares, la indumentaria, los conocimientos, valores, costumbres y tradiciones, características de un grupo o cultura. En definitiva, los elementos que constituyen el patrimonio histórico cultural son testigos de la forma en que una sociedad o cultura se relacionan con su ambiente.

Por lo tanto, el concepto de patrimonio expuesto por Peralta y Moya es fundamental para la investigación, ya que por medio de esta explicación se puede reconocer cuál es la información transmitida a través de la vestimenta indígena, cómo han sido los procesos históricos de esta indumentaria y cuáles son las herramientas necesarias para modificar esta prenda y rescatar su simbolismo. Lograr que la propia identidad no se vea desvalorizada o pérdida, sino fortalecida.

Por otro lado, la identidad tradicional es expuesta por Amoroso (2016), quién mantiene que este término se define como la información que diferencia a algo o alguien. Uno de los elementos que permite esta distinción es la indumentaria, ya que determina la pertenencia a una comunidad o grupo social.

Las comunidades indígenas, al tener interacción con otras culturas especialmente con la mestiza, se nutre constantemente de la información externa como es la moda, esto genera que se cree una identidad alternativa, lo que ocasiona que la identidad indígena adquiera rasgos occidentales. Esto genera que su vestimenta evolucione, en su confección. Es por esta razón que al momento de rediseñar una prenda tradicional y que esta conserve su identidad, es importante que el diseñador conozca cuales son las formas, materiales y colores locales. Para revalorizar las culturas de cada región y de esta manera encontrar la posibilidad de ofrecer un producto único que sea una fusión de lo autóctono y lo contemporáneo.

Amoroso (2016), expone que la vestimenta tiene una riqueza simbólica importante, ya que adquiere la herencia cultura de la etnia. La autora menciona que el uso operativo de las prendas, no se trata de una pérdida de identidad, por lo contrario, es con el fin de resaltar los símbolos más característicos de una cultura indígena. Laver (1989), reafirma lo expuesto por Amoroso, ya que manifiesta que el diseñador que reinterpreta los diseños base de una etnia, debe mantener las raíces, lograr relacionar la moda y la cultura, para elaborar un producto auténtico, que tenga la conexión entre lo actual y lo tradicional.

Lo expuesto a lo largo de este subcapítulo, resalta la importancia de la identidad cultural de una etnia, ya que está compuesta por la mezcla de tradiciones, costumbres, relación interpersonal, entre otros aspectos que han ido evolucionando con el transcurso de los años, y es por ello al momento de resignificar una prenda de vestir, es muy importante realizar un estudio previo de los aspectos más importante de cada cultura, para determinar que se puede modificar y que no, para que la prenda conserve el valor simbólico de la etnia. En el siguiente subcapítulo se detalla las diferentes comunidades indígenas en

Ecuador, sus características, ubicación geográfica y los rasgos más destacados de cada una. Para determinar la identidad cultural de cada etnia ecuatoriana.

2.1.1. Comunidades Indígenas en Ecuador

Ecuador se caracteriza por ser un país pluricultural y pluriétnico, por albergar algunas nacionalidades indígenas, como se describe en el SIDENPE (2018), en la página oficial de Sistema Integrado de Indicadores Sociales del Ecuador, se detalla que en Ecuador existen 27 nacionalidades indígenas, ubicadas en las tres regiones del país que son costa, sierra y oriente. Cada nacionalidad mantiene su dialecto, cultura, costumbres, ubicación geográfica y actividades económicas. También existen algunos pueblos sin contacto voluntario con la sociedad nacional, como son los *Tagaeri*, los *Taromenane* y los *Oñamenane*, ubicados en la provincia de Orellana y Pastaza en la región amazónica del país.

A continuación, se exponen los nombres y la ubicación de las nacionalidades y pueblos indígenas de Ecuador. Conaie (2014), explica que en la región costa se encuentran: Los *Awá*, que están ubicados en las provincias del Carchi, Esmeraldas e Imbabura. Los Chachi y los *Epera* que se encuentran en la provincia de Esmeraldas. Los *Manta*, *Huancavilca* y *Puná* en las provincias de Manabí y Guayas. Por último, los *Tsa'chila* en la provincia de Santo Domingo. En la región amazónica se encuentran los *A'lo Cofán*, los *Secoya* y los *Siona* en la provincia de Sucumbíos. Los *Huaorani* en las provincias de Orellana, Pastaza y Napo. Los *Shiwar* y los *Zápara* en la provincia de Pastaza. Los *Achuar* en las provincias de Pastaza y Morona. Los Shuar en las provincias de Morona, Zamora, Patataza, Napo, Orellana, Sucumbíos, Guayas y Esmeraldas, y los *Kichwa Amazonía* en las provincias de Sucumbíos, Orellana, Napo y Pastaza. En la sierra ecuatoriana se encuentran: Los *Karanki*, los *Natabuela* y los Otavalo en la provincia de Imbabura. Los *Kayambi* en las provincias de Pichincha, Imbabura y Napo. Los *Kitukara* se encuentran en la provincia de Pichincha. Los Panzaleo en la provincia de Cotopaxi. Los *Waranca* en la provincia de

Bolívar. Los *Puruhá* en la provincia de Chimborazo. Los *Kañari* en las provincias de Azuay y Cañar. Los Saraguro en las provincias de Loja y Zamora. Los *Chibuleo*, los *Kichwa* Tungurahua y los Salasaca se ubica finalmente, en la provincia de Tungurahua.

Estos son los diferentes pueblos y nacionalidad indígenas en el Ecuador, cada uno con diferentes tradiciones, costumbres, vestimenta y dialecto. Para el Proyecto de Grado se utiliza como referencia a la vestimenta de las etnias indígenas de la región sierra específicamente de la cultura Salasaca. Ya que a diferencia de las etnias de la Amazonia y de la región costa del país, los pueblos indígenas de la sierra tienen más implementos y detalles, esto se debe al clima más frío y que la mayoría de las comunidades de esta región se encuentran cerca de montañas y nevados. Por ende, necesitan más cantidad de prendas, con materias, tejidos, bordados e implementos más elaborados, para abrigar a los habitantes de estas etnias. Para ejecutar la propuesta de colección para el Proyecto de Grado se necesitó realizar el estudio a la vestimenta que tenga mayor cantidad de elementos simbólicos para tomar algunos para enriquecer el diseño. Por esta razón fue seleccionada la etnia Salasaca ya que cuenta con tres atuendos específicos para cada ocasión, cada uno con su significado y simbolismo. Los mismos que van a ser expuestos en el capítulo 4. En el siguiente subcapítulo se explica la importancia de la vestimenta tradicional indígena, los rasgos simbólicos que posee, como está compuesta y las características de las prendas que pueden ser modificadas para que se mantenga el valor simbólico de cada cultura.

2.2. Vestimenta tradicional

La vestimenta y sus implementos son un vehículo de expresión, simbolismo y de identidad. Esto es expuesto por Fernández (2013), que menciona que la vestimenta es comunicación y expresión. Esta comunica de varias maneras según la cultura y transmite la ideología de la misma. El concepto de moda y cultura se relacionan entre sí, ya que, a lo largo de la historia, la moda fue evolucionando con los cambios culturales y sociales de cada época.

Es por esto que en este subcapítulo se describe a la indumentaria tradicional indígena, su simbolismo y como esta se ha resignificado para acoplarse a la época contemporánea.

Amoroso (2016), detalla que la vestimenta desde su gestación es utilizada como segunda piel, su creación no solo se debe a los factores climáticos, sino también a la condición humana, como forma de adaptación al contexto natural y cultural. La vestimenta es un factor que determina la construcción de la identidad individual y grupal. Es el elemento que genera la distinción entre grupos externos y la integración con grupos internos. Permite que un individuo reconozca la identidad cultural de sí mismo y de un grupo social.

El simbolismo de los atuendos tradicionales ecuatorianos es expuesto por Janeta (2019), que explica que la vestimenta indígena tiene una diversidad de colores que están relacionados con la espiritualidad, cada color tiene su significado. El rojo representa la sangre como vitalidad de los seres vivos, al corazón del ser humano y de los animales, el amor y el espíritu lleno de fe. Siguiendo el mismo camino Amoroso (2016), explica que el blanco conserva el significado occidental y cristiano de pureza, inocencia y limpieza espiritual, este color se utiliza en los trajes de gala que se usan en acontecimientos importantes como el matrimonio y la muerte; el negro se relaciona con la fuerza de espíritu y de trabajo cuando es utilizado en un poncho. Pero si es una falda (anaco) se vincula con la tierra y siembra que representan a la fertilidad femenina.

Janeta (2019), describe la importancia de la vestimenta indígena, valorar y reconocer su identidad y del lugar del que provienen. Al utilizar sus trajes están reviviendo la sabiduría de sus ancestros. En la antigüedad las mujeres de cada pueblo elaboraban su vestimenta, ya que tenía la habilidad de tejer, coser, combinar colores y acabados, que se relacionaban con sus creencias y lugar de origen. Los tejidos y bordados reflejan un cúmulo de conocimiento ancestral como la geometría, matemáticas, simbología y cosmovisión andina, a través de dibujos de animales, plantas, lugares, el sol, la luna. La vestimenta evidencia su identidad y con esta se distingue un pueblo de otro y se refleja el diario vivir de sus habitantes. Con lo expuesto se concibe que la vestimenta indígena tiene una riqueza

cultural de años de conocimientos ancestrales, y cada detalle tiene un significado simbólico importante para cada etnia, ya que cada traje representa a su pueblo. Por esta razón al momento de resignificar una prenda es importante saber que se puede cambiar y que no, para mantener la identidad de la prenda.

El significado del atuendo indígena es expuesto por Romero (2016), que describe que cada comunidad indígena de la sierra ecuatoriana tiene un traje diferente, que se relaciona con su cultura, pero la composición de esta vestimenta es similar entre culturas y tienen un significado parecido, la diferencia es en el diseño, formas e implementos. La vestimenta femenina está compuesta por: blusa blanca que representa la pureza de la mujer y tiene bordados que simbolizan a la flora de sus pueblos; la faja tejida o cinturón representa el soporte y fortaleza para el vientre de la mujer; la falda (anaco) que no tiene pretina y es una tela larga que se envuelve; las alpargatas que son para cubrir los pies; los collares y pulseras que simbolizan el poder femenino. Por lo expuesto por el autor, se puede interpretar que cada elemento de la vestimenta andina ecuatoriana, tiene un porqué y un significado, por este motivo al momento de resignificar una prenda hay que analizar qué elementos son los más simbólicos para utilizar en el diseño de una prenda nueva.

Las prendas indígenas han ido evolucionando a través de los años como lo menciona Moreta (2015), que detalla que en la vestimenta antigua se utilizaba camiones blancos con cuello cerrado, en la actualidad se reemplazó por blusas con escote y mangas largas con puño ancho; La falda (anaco) antes era una tela larga de aproximadamente tres metros, para dar cinco vueltas a la cintura, actualmente se utilizan faldas con pliegues; las fajas se mantienen, pero tienen menor peso. Antes los tejidos eran de lana de borrego y pesaba 80 libras, en esta época se utilizan materiales que aligeran el peso de la vestimenta, para que esta pueda ser utilizada en cualquier ocasión.

Las jóvenes indígenas al trasladarse a la ciudad han dejado de utilizar sus trajes tradicionales, para utilizar la ropa mestiza, ya que la vestimenta de su pueblo era muy conservadora, y por esta razón, algunas diseñadoras indígenas han resignificado las

prendas más características con unas modificaciones, para que las prendas sean más llamativas para las mujeres jóvenes de su comunidad. Este es el caso de María Elevación Paccari como lo explica Romero (2016), ella es una diseñadora de moda indígena que modificó algunas prendas, sin perder la esencia de sus trajes tradicionales. La diseñadora modificó la falda, la hizo un poco más corta y a medida de la cliente; las blusas tienen diseño personalizado con diferentes cortes y bordados y se incrementó el corsé, como se observa en la figura 3, cuerpo c.

Amoroso (2016), explica que el traje de novia o de madrina Salasaca, tiene un bordado singular, cosido a mano, esta técnica de confección tiene más de 100 años y fue heredado de generación en generación entre familias. Para modernizar los trajes de novia se implementó una diversidad de piedras y bordados, para resaltar esta vestimenta que tienen un simbolismo muy importante para los pueblos indígenas.

Otra diseñadora que modificó las prendas indígenas es Vanesa Maiza, de la comunidad de Chibuleo, ella estudió diseño de modas en la Universidad Técnica de Ambato, para diseñar prendas más modernas para su comunidad. Los cambios realizados por la diseñadora son expuestos por Moreta (2018), que expone que la blusa tradicional la hizo más ceñida al cuerpo, con cuello en V, escote, mangas largas, se incorporó el encaje para detalles y se incrementaron los colores violeta, verde y negro para los bordados a mano, ya que estos colores reflejan vitalidad y juventud como se observa en la figura 6. La diseñadora acortó el tamaño de la falda a un metro y medio, porque la que utilizaban sus madres y abuelas, media dos metros y medio, con este cambio en la falda se deja al descubierto parte de la pantorrilla. Otra modificación en la falda fue la incorporación de pliegues para ahorrar tiempo y no tener que formarlos manualmente y después sostener con la faja para que se mantengan los pliegues, como lo hacían sus antepasados, este es un ejemplo de que se pueden generar cambios sin perder la identidad. La ropa es más liviana y moderna, pero conserva los rasgos andinos.

Otra diseñadora que busco modernizar el traje tradicional de su etnia es Janeta Güillín, que es dueña de la marca *Vispi*, que elabora vestimenta indígena con acabados juveniles. El Universo (2017), describe que antes las blusas eran con manga larga, puño y cuello redondo. Por esta razón Janeta decidió darles un giro a estos cortes antiguos y realizar algunos cambios a las blusas, aumentando el escote, detalles en mangas y cuello como se observa en la figura 7; fajas tejidas a mano con hilos más coloridos como se observa en la figura 8 y faldas de corte sirena, con vuelos, cola, partido en la pierna. La diseñadora con estos cambios quiso romper la imagen de que los indígenas son conservadores y cerrados, porque si siguen con los diseños antiguos, van a perder su cultura, por que las mujeres jóvenes van a dejar de utilizar su traje típico.

Con lo expuesto por las diferentes diseñadoras indígenas, se determina que era necesario realizar algunos cambios y resignificar la vestimenta tradicional de cada etnia, porque la tradición se estaba perdiendo y con la modernización de los trajes, las mujeres jóvenes están volviendo a utilizar su vestimenta tradicional y se sienten orgullosas de portarla, ya que este atuendo identifica su cultura y raíces, y con estas modificaciones, se sienten más a gusto, ya que es más personalizada. Una vez explicado qué elementos se pueden resignificar de la vestimenta indígena, en el siguiente subcapítulo se detalla la importancia de los implementos, bordados y accesorios y que se puede resignificar en los mismos.

2.3. Accesorios, bordados e implementos de la indumentaria indígena

Los implementos de la indumentaria andina, tienen rasgos representativos de la naturaleza, ya que las comunidades andinas, rinden homenaje y adoración a la flora y a la fauna a través de su vestimenta como lo describe Amoroso (2016). El mismo explica que estas comunidades representan el arcoíris en su vestimenta, por medio de accesorios, como son los collares, pulseras, zarcillos de mullos o mostacillas y las fajas tejidas que van colocadas en la cintura de la falda. Como se observa en la figura 9 y 10, cuerpo c. al utilizar una diversidad de colores en su elaboración. La autora detalla que otro elemento simbólico

de la naturaleza utilizado en la vestimenta indígena, es el culto a la fertilidad femenina que se implementa en collares y pulseras y utilizan la concha de *Spondylus*, para esta representación. Los bordados están inspirados en la flora andina, estos adornan las blusas tradicionales indígenas, que representan a la madre tierra y constituyen un símbolo de fertilidad, como se observa en la figura 11, cuerpo c.

Para los indígenas cada material y accesorio tiene su significado, como lo explica El Telégrafo (2017), los accesorios son un complemento de la vestimenta, no solo por moda, son utilizados por que estos cuentan una historia. Sus raíces andinas están plasmadas en los collares con patrones de tipo precolombino, flores, pájaros y en algunas ocasiones piedras preciosas, también se utilizan manillas y aretes hechos con concha *Spondylus*, un molusco sagrado para los pueblos precolombinos, tejidos, formas, materiales y colores. Es así como los accesorios y vestimenta indígena tienen una carga histórica de sus antepasados. Los collares emblemáticos indígenas, son un accesorio que no solo es utilizado por las personas de la comunidad, sino también por turistas nacionales y extranjeros, que compran este artículo a los artesanos de las diferentes comunidades como complemento para su vestimenta. Las artesanas para comercializar este producto han hecho algunas modificaciones en el material, los colores y el diseño, según el gusto de cada clienta, sin perder la técnica de tejido a mano y el simbolismo del mismo. Como se observa en la figura 12, cuerpo c.

Otro implemento importante en la vestimenta indígena es el bordado, que es explicado por La Hora (2017), se detalla que el bordado en blusas es el resultado de horas de trabajo, puede tardar hasta 2 meses y es una labor que data de varios años atrás y es enseñado de generación en generación. En las hombreras de las blusas o camisas se labran flores, hojas, espigas y más diseños que plasman la cosmovisión andina, con hilos de colores, que representan a la naturaleza de su pueblo y plasman el entorno natural que los rodea, como se observa en la figura 13, cuerpo c. Los atuendos autóctonos más formales están adornados con encajes y cintas.

Otro elemento que complementa la vestimenta indígena es el sombrero que es explicado por Amoroso (2016), que describe que este simboliza a una corona, al sol y la luna. El autor también argumenta que tejer es una connotación social y hasta ritual. Por esta razón las comunidades indígenas tenían la creencia que, para tener una buena ropa, hay que alimentar bien a los borregos para tener buena lana, también tienen que tener buen hilo y buenos tejedores. Una buena confección de las prendas, demuestra que la comunidad es próspera y responsable.

Con lo expuesto se puede interpretar que los accesorios como collares, aros, pulseras y bordados, son elementos de gran connotación para las diferentes etnias indígenas, por el simbolismo de estos elementos, que representan a la naturaleza y a sus raíces. Es por ello que al momento de generar una resignificación a estos implementos es importante no perder su esencia y mensaje. Algunas diseñadoras indígenas han generados ciertos cambios en estos accesorios sin perder su identidad. Moreta (2018), expone que Tomás Jerez un artesano que realiza el oficio del bordado hace más de 14 años y es un oficio que aprendió de su padre, hace poco tiempo empezó a realizar nuevos diseños de bordados en las blusas tradicionales, para generar prendas que tengan identidad propia. Jerez ya no realiza los bordados típicos de flores y espigas. El artesano implementó los bordados de animales, naturaleza y montañas. Son bordados diferentes a los tradicionales, pero no dejan de transmitir la identidad del pueblo, porque se sigue utilizando la naturaleza como inspiración.

Cevallos (2017), describe que hay diferentes diseñadores indígenas que siguen elaborando los accesorios autóctonos, pero con ciertos cambios que hacen que estos elementos sean más llamativos. Para la elaboración de zarcillos, pulseras, collares y bordados se utilizan colores vistosos, con más creatividad, originalidad y se mezcla con los recursos históricos de cada etnia, para lograr un objeto actual con un mensaje simbólico del lugar de origen de cada pueblo.

Un implemento que complementa a la vestimenta indígena son las alpargatas, que tradicionalmente eran sin taco y con un diseño rudimentario, pero actualmente se han hecho algunas modificaciones para mejorar la estética de este implemento, como lo explica Moreta (2018), a las alpargatas se les aumentó taco bajo como se observa en la figura 14, se elaboran con tela delgada con figuras bordadas, que hace que su zapato tradicional luzca más juvenil. El precursor de este cambio es Tomás Jerez, que ha creado 12 modelos diferentes, con diversidad de color, con taco, flat, sandalias y plataformas. Cambio la forma de las alpargatas, pero siguen teniendo contenido andino, ya que se utiliza para su elaboración materiales autóctonos como la lana de borrego y alpaca para el tejido, utiliza los colores rojos, amarillo, negro, rosado y blanco. En las tiras de las alpargatas borda gráficos que representan la vida andina y la naturaleza, como son las espigas, la flor de papa, las montañas, el venado, la llama, entre otras representaciones andinas. Con lo expuesto se puede resaltar que se puede realizar cambio en los accesorios y elementos que complementan la vestimenta indígena sin perder su esencia.

En este subcapítulo se ha explicado el valor simbólico de los accesorios, el bordado e implementos de la vestimenta indígena y como se puede resignificar en ellos sin perder su identidad cultural y valor simbólico. En el siguiente subcapítulo se detalla a marcas de moda reconocidas a nivel mundial que utilizaron como influencia y referencia en sus diseños a una etnia ancestral.

2.4 La vestimenta indígena en el mundo de la moda

En la actualidad la vestimenta, tradiciones, costumbres y elementos representativos de distintas culturas son fuente de inspiración para varias marcas de modas internacionales. Una de ellas es Christian Dior y Valentino, las cuales se han interesado por la riqueza simbólica que ofrecen los diferentes elementos en la vestimenta de una cultura ancestral y de esto poder inspirarse para realizar sus distintas colecciones. En este subcapítulo se desarrolla a partir de la observación que se realizó a la colección Crucero 2019 de Christian

Dior, la cual está inspirada en las escaramuzas mexicas y por otro lado la colección Primavera -verano 2015 de Valentino que está inspirada en una cultura africana. En la observación se tomó en cuenta tres variables: el análisis morfológico de la colección, el rubro, la tipología utilizada y los elementos tomados de la cultura en la colección. La observación de Christian Dior se toma de la página web de Vogue, que está disponible en: <https://www.vogue.es/pasarelas/crucero-2019/christian-dior>.

En esta página web se puede observar las distintas prendas que forman parte de la colección y como fueron aplicados los elementos tomados de la cultura. La observación se realizó el 10 de noviembre de 2019. En la misma se realizó el análisis morfológico de la colección, se pudo visualizar la silueta que se utilizó en esta colección, que tiene una forma trapezoide y una línea insinuante, y su anatomía textil tiene caída, como se analiza en la ficha de observación No 1, cuerpo c. Los recursos de construcción que se utilizaron en la colección son: recortes, plisados, fruncidos, bordados y estampados, y la interrelación de formas que se emplea en las prendas son: superposición, distanciamiento y unión. La colección está diseñada para el rubro *Pré-à-porte* y cuenta con una paleta de colores amplia la cual está conformada principalmente por el color negro y blanco, otros colores utilizados son más vibrantes y llamativos como: turquesa, mostaza, verde, azul marino y beige, los cuales están presentes en los bordados, apliques y estampados. Las tipologías empleadas en la colección son: vestido, camisa, falda, saco, buzo y pantalón, y los accesorios que se utilizan constan de sombreros bordados, bolsos de cuero bordado, cinturones de cuero y corbatas como se ve en la ficha observación No 1, cuerpo c.

Oropeza, (2016) explica el significado de escaramuzas que es un deporte mexicano, en el cual participan entre 10 y 16 mujeres montadas en caballos, el deporte consiste en realizar un baile con coreografía. Las mujeres que practican este deporte se deben vestir de manera adecuada, ya que hay reglas que se deben acatar, según la presentación que se realiza. Se pudo observar que los elementos que se tomaron de las escaramuzas mexicanas, fue su vestimenta tradicional que está conformada por un vestido y sombrero,

también se tomó el bordado que es parte de su indumentaria. Estos elementos fueron modificados de distintas maneras y además se incluyeron otras tipologías como se puede observar en la ficha de observación No 1, cuerpo c. En esta colección se pudo analizar como la marca Christian Dior tomó algunos elementos más representativos de las escaramuzas mexicanas y realizó prendas contemporáneas que transmiten la esencia de este deporte tradicional mexicano.

Se realizó la observación de la colección de Valentino, primavera -verano 2016. Expuesto en la página web de Vogue. Disponible en: <https://www.vogue.es/pasarelas/primavera-verano-2016-pret-a-porter/valentino>. La observación se realizó el 10 de noviembre de 2019. En este apartado se puede observar las prendas que forman parte de la colección *Prê-à-porte de la marca*. Se tomó como inspiración a las culturas de África para realizar la colección, mediante la observación se pudo reconocer cuáles fueron los elementos característicos de las culturas, que se tomaron para ejecutar la propuesta de diseño. Algunos de los elementos tomados fueron: la paleta de color que es representativa de la cultura, sus collares y el uso de las formas geométricas que son parte del *kitenge*, estos elementos fueron utilizados de distintas maneras en cada prendas y accesorios que forman parte de la colección, como se pueden ver en la ficha de observación No 2, cuerpo c. Para el estudio de esta colección se realizó un análisis a la morfología utilizada. Esta tiene una silueta con forma trapezoide y línea lánguida e insinuante, y su anatomía textil tiene caída, como se pueden ver en la ficha de observación No 2, cuerpo c. Por otro lado, los recursos de construcción que se aplicaron en las prendas son: recortes, fruncidos, tablas, estampas y bordados, y la interrelación de formas que se empleó son: superposición, unión y distanciamiento, como se puede se ve en la ficha de observación No 2, cuerpo c. Su punto de tensión se encuentra localizado en la parte superior de las prendas en donde se encuentra la mayoría de los bordados, estampas y apliques. Se realizó un análisis al rubro al que apunta la colección, los tipos de tipología y otros elementos característicos de la colección. La colección como ya fue mencionado anteriormente está diseñada en el rubro

Prêt-à-porte, la tipología escogidas para esta propuesta está compuesta por: vestidos, tapados, campera, faldas y enterizos, y su paleta de color cuenta con una vasta variedad de colores como: negro, verde, amarillo, bordo, café y beige, como se puede ver en la ficha de observación No 2, cuerpo c.

También se hizo un análisis de observación a la colección otoño-invierno 2015-2016 de Valentino. Que se encuentra en la página web de Vogue. Disponible en: <https://www.vogue.es/pasarelas/otono-invierno-2015-2016-alta-costura/valentino>.

La observación se realizó el 10 de noviembre de 2019. La colección está inspirada en la cultura de la Antigua Roma, aunque esta cultura no existe en la actualidad como las otras analizadas, esta también tiene elementos y características representativas y que la destacan de otras culturas. Para el análisis de la colección se observó las prendas que forman parte de la colección. Se realizó el análisis morfológico de las prendas, que tienen una silueta trapezoide y una línea insinuante y lánguida. Por otra parte, la anatomía textil tiene caída, como se puede ver en la ficha de observación No 3, cuerpo c. Los recursos de construcción que se aplican en la colección son: fruncido, recorte, bordado y apliques, y la interrelación de formas utilizadas son: la sustracción, distanciamiento y unión. En este caso el punto de tensión se encuentra de los bordados y accesorios que acompañan a las prendas, como se puede la ficha de observación No 3, cuerpo c.

La colección está realizada en el rubro de alta costura, por esta razón la tipología que se utiliza. La colección no es tan amplia, ya que está compuesta por: vestido, capa, saco y poncho. Por otra parte, la paleta de color que se utilizó está compuesta principalmente por tres colores el dorado, negro y rojo, también se utilizó el color verde y bordo, como se puede ver en la ficha de observación No 3, cuerpo c. Por último, los elementos que se tomaron de la cultura fueron la *stola* y la *palla*, los cuales eran parte de la vestimenta femenina de la antigua Roma, también se utilizó el color dorado el cual fue utilizado tanto en textiles como en los accesorios. Para el diseño se implementaron mangas. Al realizar las distintas observaciones de las colecciones de Christian Dior y las de Valentino, se pudo

determinar que marcas de moda, están utilizando como recurso de diseño, conceptos, características y elementos de distintas culturas, y de esta manera poder elaborar diseños novedosos.

A lo largo de este capítulo se ha explicado la identidad cultural de los pueblos indígenas ecuatorianos, y porque es importante rescatar los elementos simbólicos de estas etnias, como la vestimenta, los accesorios, los bordados, las costumbres y tradiciones, por su valor cultural que lleva la herencia de sus ancestros y representa a Ecuador, que es un país pluricultural y pluriétnico. Una vez expuestas las características de las diferentes etnias indígenas de Ecuador. Se detalló algunas marcas de moda que está utilizando como inspiración elementos simbólicos de culturas ancestrales de diferentes partes del mundo. En el siguiente capítulo se detalla la etnia Salasaca que es el caso de estudio de este Proyecto de Grado. En el siguiente apartado se describe en qué lugar geográfico de Ecuador se encuentra asentada esta etnia, las costumbres, tradiciones, situación política, economía, las fiestas principales que realizan, entre otros aspectos que caracterizan a este pueblo indígena.

Capítulo 3: Historia de la etnia Salasaca de Ecuador

En este capítulo se indaga en la historia del pueblo indígena Salasaca, el cual se encuentra ubicado en la región sierra del país, en la provincia de Tungurahua, Ecuador. En esta provincia se encuentran varios pueblos indígenas, los cuales son reconocidos por su vestimenta, tradiciones y costumbres. En el presente capítulo se examina en primer lugar a la provincia de Tungurahua, ubicación geográfica, población y sus comunidades indígenas. Como segundo punto se va a describir a la comunidad Salasaca, su sociedad, idioma, economía, ubicación y entre otros aspectos que formen parte de su historia y por último se explica las principales costumbres, festividades y tradiciones de esta etnia.

3.1 Provincia de Tungurahua

Tungurahua es una de las veinticuatro provincias de Ecuador, tiene 504,583 habitantes, que corresponde al 3,84% de la población del país y se ubica en octavo lugar de las provincias más pobladas de Ecuador y es la segunda más pequeña en extensión. El 59% de la población de esta provincia habita en zonas rurales y el 41% en zonas urbanas. Tungurahua posee una connotación más rural que urbana, es una provincia que es altamente industrializada en el área de carrocería, cuero y textil. Su nombre proviene del idioma *kichwa*, de la palabra *tungur* que significa garganta y *rauray* que significa ardor. Su nombre en español es: "Ardor de garganta o garganta en llamas". Esto es expuesto por el Gobierno de la Provincia de Tungurahua (2019), que explica que la provincia es caracterizada principalmente por la predominancia de la naturaleza, además de ser el hogar de algunos personajes históricos del Ecuador como: Juan Montalvo, Juan León Mera, Juan Benigno Vela, Luis A. Martínez y Pedro Fermín Cevallos.

Los símbolos principales de la provincia son: la bandera y el escudo. El Gobierno de la provincia de Tungurahua (2019) alega que tienen connotación histórica y simbólica. La bandera está compuesta por tres franjas horizontales, la primera y última de color rojo que representan la rebeldía de su pueblo y la franja del centro es de color verde que representa el color de sus campos. El escudo tiene forma de elipse y está adornado por una cadena

dorada. En la parte central está compuesto por el volcán Tungurahua en proceso de erupción y posa sobre una cordillera de color verde, representando la actividad eruptiva que ha tenido este volcán a lo largo de los años. En el escudo también se encuentra un río con 3 piedras, para indicar la conexión que tiene la provincia con la Amazonía. Y por último un árbol lleno de fruta que representa la riqueza agrícola de la provincia. Con lo expuesto se puede interpretar que la provincia de Tungurahua tiene una gran cantidad de símbolos que representan a sus habitantes y los pueblos indígenas que son parte de esta provincia. Ya que la misma ha tenido una gran diversidad de asentamientos indígenas en el transcurso de su historia y su pueblo es reconocido por ser trabajadores y luchadores.

En el territorio que se encuentra situada la provincia de Tungurahua, antes estaba poblado por los nativos *Hambatus*, este acontecimiento histórico es detallado por Avilés (2019), que describe que los *Hambatus* eran un pueblo independiente y caracterizado por su riqueza agrícola y su clima. Estaban conformados por cuatro tribus *Quisapinchas*, *Yzambas*, *Guachis* y *Pillaros*. La provincia de Tungurahua está ubicada en el centro de la sierra ecuatoriana, tiene una superficie de 3.200 kilómetros cuadrados, al norte limita con las provincias de Cotopaxi y Napo, al sur con Chimborazo y Morona Santiago, al este Pastaza y Napo y al oeste con las provincias de Cotopaxi y Bolívar. Su capital es la ciudad de Ambato y Tungurahua está conformada por nueve cantones: Ambato, Baños, Cevallos, Mocha, Patate, Quero, Santiago de Píllaro, Tisaleo y San Pedro de Pelileo.

El Gobierno de la provincia de Tungurahua (2019), expone que Ambato es la capital de Tungurahua y se encuentra a 2,500 m.s.n.m, tiene 329,856 habitantes y es reconocida por la diversidad de flores y frutas, que se cultivan en esta ciudad, por la buena calidad de su tierra. Esta ciudad resurgió de los escombros, después del terremoto ocurrido el 5 de agosto de 1949. La caracteriza principal de la ciudad es su movimiento comercial que genera beneficios para la región y el país. Otro cantón de la provincia de Tungurahua es Baños de Agua Santa, que tiene 20,018 habitantes. El nombre Baños hace alusión a los pozos de agua termal que tiene el cantón, y Agua Santa por la cascada de La Virgen, ya

que la protectora de este cantón es la Virgen del Rosario de Agua Santa, que se encuentra en la basílica de Baños que fue edificada entre 1904 a 1944. Por otro lado el cantón Cevallos está ubicado en el sector centro-sur de la provincia de Tungurahua y tiene 8,163 habitantes. Su nombre es en homenaje al historiador ambateño Pedro Fermín Cevallos. La estación de ferrocarril de este cantón, que fue inaugurada en los años 20, era el puerto en tierra más cercano al oriente, lo que le convirtió en un sitio estratégico para la comercialización de productos agrícolas. Su producción hasta la actualidad es de frutas, ganado, avícola, calzado, confección de ropa, dulces y procesados de lácteos. También, Mocha es un cantón de la provincia de Tungurahua, que tiene 6,371 habitantes. Es un sector con una diversidad de paisajes naturales y su economía está basada en la agricultura y turismo. Su nombre deriva de la palabra *Mucha*, que en el idioma *Kichua* significa beso, con el paso del tiempo y con la mezcla del español, se nombró al cantón: Mocha. Otro cantón de la Provincia de Tungurahua es Patate, el Gobierno de la provincia de Tungurahua (2019) detalla que este cantón está ubicado en la cordillera occidental a 4,650 m.s.n.m, tiene 6,720 habitantes y se dedican a la agricultura y ganadería. Quero, también es otro cantón, que se destaca por la elaboración de elementos en madera, de esa referencia nace el nombre *Quero* que en lengua quichua significa copa o vaso de madera talado. Además, está el otro cantón Santiago de Pillaro el mismo está a 2,803 m.s.n.m, tiene 38,357 habitantes y su nombre es en representación del guerrero *pillareño* Rumiñahui, que luchó para obtener la libertad en contra de los españoles. Es un cantón de gran producción agrícola y ganadera. Después Tisaleo es el octavo cantón de la provincia, se encuentra ubicado en las faldas del volcán *Carihuairazo*, cuenta con 12,137 habitantes, su nombre es por San Antonio de Tisaleo. Su economía proviene de la agricultura, ganadería y pesca. Por último el cantón San Pedro de Pelileo que está ubicado entre la sierra y la Amazonía del país, a 2,600 m.s.n.m y una población de 56,573 habitantes, en la ruta de los volcanes. Es el segundo cantón más grande la provincia de Tungurahua, conserva una de las culturas étnicas más conservadas del Ecuador, que son los Salasaca.

En este cantón se hablan dos idiomas, que son el español y el Kichwa, sus principales actividades económicas son la ganadería y la agricultura. Con lo expuesto se puede resaltar que Tungurahua, es una provincia de Ecuador que se encuentra compuesta por 9 cantones, cada uno con una riqueza simbólica, que proviene de los primeros moradores de esta tierra, es por esta razón que estos cantones siguen conservando los oficios que tenían sus ancestros y también se puede destacar la importancia de la naturaleza que tiene esta provincia, al conservar sus reservas naturales y también porque el nombre de la mayoría de los cantones hacen alusión al idioma nativo, el cual lo siguen hablando en algunas comunidades indígenas.

Dentro del territorio de Tungurahua, se encuentra una gran variedad de naturaleza como elevaciones y ríos. Avilés (2019), explica que algunas de las elevaciones que se pueden admirar dentro de la provincia son: *Igalata*, el Cerro Hermoso, el *Carihuairazo*, el *Sagoatoa* y por último el volcán Tungurahua que lleva el mismo nombre de la provincia. Los ríos más importantes que se encuentran en Tungurahua son cinco: río Patate, Ambato, Verde, Topo, Chico, entre otros que forman parte importante para el cultivo de moras, manzanas, duraznos, caña de azúcar, verduras y entre otros.

Por otro lado, El Gobierno Provincial de Tungurahua (2019), explica que, en la actualidad en la provincia de Tungurahua, se encuentran ubicados cuatro pueblos indígenas uno de ellos es el pueblo *Tomabela*, el cual se encuentra al sur de la ciudad de Ambato. Su actividad principal es la ganadería, la agricultura y la elaboración de artesanías como sombreros de paja toquilla, ponchos y bayetas, su idioma nativo es el kichwa y como segundo idioma es el castellano. Otro de los pueblos son los *Chibuleo*, los cuales se encuentran situados en la parroquia Juan Benigno Vela de la ciudad de Ambato, al igual que los Tomabela su idioma principal es el kichwa y su principal ocupación es el cultivo, ganadería y la fabricación de artesanías para la venta nacional e internacional. Una de sus fiestas más importantes es el *Inti Raymi* o Fiesta del Sol, que es una fiesta religiosa andina, que se realiza en honor al Inti que es el Dios del sol. A diferencia de los pueblos ya

mencionados anteriormente el pueblo *Quisapincha* se dedica a la elaboración de prendas y artículos de cuero, los cuales se comercializan dentro y fuera del país. Su idioma principal es el kichwa y como segundo el castellano. Por último, el pueblo Salasaca el cual está ubicado en el cantón San Pedro de Pelileo, su economía está basada en la agricultura, ganadería y artesanías, al igual que los otros pueblos indígenas ya mencionados su idioma nativo es el kichwa y como segundo idioma está el castellano.

En este apartado se explicó las características de la provincia de Tungurahua, para con ello resaltar de donde proviene la etnia Salasaca y el porqué de su riqueza cultural, ya que la provincia está compuesta por 9 cantones, cada uno con sus diferentes actividades económicas y características propias, pero en lo que se asemejan es en su riqueza cultural y simbólica que provienen de los nativos de estas tierras. Por esta razón, se analizó a los diferentes cantones específicamente dando énfasis en el cantón Pelileo, en el cual se asienta la comunidad Salasaca. En el siguiente subcapítulo se describe a la etnia Salasaca y sus características culturales.

3.2 Salasaca

Para realizar este y siguiente subcapítulo se ejecutó una entrevista de tipo explicativa y cualitativo, al guía turístico del museo de la comunidad Salasaca. Para detectar las principales características del pueblo, y de esta manera determinar, cuáles son los rasgos simbólicos más destacados de esta etnia, los mismos que se va a utilizar en el diseño de la colección del PG.

El grupo Salasaca, se caracteriza por sus costumbres y tradiciones, también se destacan por la elaboración de artesanías y textiles. Es pueblo indígena se encuentra localizado en el cantón de San Pedro de Pelileo, que pertenece a la provincia de Tungurahua. Conaie (2017), expone que esta etnia está ubicada en las parroquias de García Moreno y Salasaca entre el cantón Ambato y Baños. Los Salasaca están conformados por una población de 12,000 habitantes, los cuales se dividen en veinticuatro grupos. Estos comparten cultura,

tradiciones, vestimenta, actividades económicas, entre otras características típicas de la comunidad.

Los Salasaca son una comunidad indígena de origen ancestral, que, según afirmaciones de algunos expertos en el estudio de la historia, fueron trasladados desde el altiplano boliviano, hasta territorios que en la actualidad pertenecen a Ecuador, por instrucciones del Pachacútec quien fuera el noveno líder del estado Inca. (Hablemos de cultura, 2019, p. 2).

Con lo expuesto se puede resaltar que la comunidad Salasaca, tiene una cultura que proviene de años de tradición, ya que mantienen las costumbres de sus ancestros, con modificaciones se han dado por la influencia española, pero sin perder su esencia, en sus costumbres, vestimenta, festividades, idioma, entre otras características que distinguen a su pueblo de otras comunidades indígenas.

Hablemos de cultura (2019) describe que en la época incaica se les denominaba Mitimaes a las personas que eran alejadas de sus pueblos natales y eran llevados a otros territorios, que eran parte del imperio Inca, con el objetivo principal de realizar actividades que aporten a la sociedad. El pueblo salasaca es considerada uno de los grupos étnicos más rebeldes, ya que no se mezclan con los blancos, viven en aislamiento y mantienen sus tradiciones y costumbres. El idioma oficial de la etnia es el quechua, generalmente llamado *Runasimi* (Lenguaje de las personas), es una familia de lengua indígena hablado por los pueblos quechuas, que viven principalmente en los Andes de América del Sur. Es un lenguaje que hablan alrededor de 8 a 10 millones de pueblos indígenas. Al inicio de la colonización española, se alentaba el uso de éste, pero con el paso de los años se quiso suprimir e imponer el castellano, pero finalmente pudo sobrevivir y todavía se habla en la actualidad. En Ecuador reconoce el quechua como uno de los lenguajes oficiales del país en la constitución del 2006 y del 2009.

Con lo expuesto, se puede resaltar que el pueblo Salasaca, se ha caracterizado a través de los años por mantener sus creencias y culturas, a pesar de haberse enfrentado a la colonización. Es por esta razón, que con el paso de los años la etnia Salasaca ha conservado casi intactas sus costumbres, tradiciones e idioma, ya que se cree que este

pueblo no se mezcló con ninguna otra etnia y se mantuvo aislado por muchos años, para no cambiar su esencia que proviene de años de tradición.

Según Etnias del mundo (2018) el pueblo Salasaca está formado por una sociedad matriarcal, debido a que los padres salen a trabajar por varios días, dejando el hogar y la crianza de los niños a cargo de las mujeres. Para los Salasaca el matrimonio es muy importante y respetado, ya que debe ser para toda la vida, es por esa razón que el adulterio no es bien visto y además es usual que se casen entre personas de la misma comuna. La celebración del matrimonio suele durar más de cinco días, dado que se realizan varias festividades. El casamiento se lo realiza, tanto por la iglesia católica, como la unión mediante el registro civil y la bendición de los ancianos, los cuales son considerados las personas más sabias de su comunidad. Aparte de estas festividades ya mencionadas, se realizan tres festejos más uno por la familia del novio, otro por la familia de la novia y por último la celebración junto a toda la comunidad. La pareja antes de casarse puede convivir, aunque no procrear, de hacerlo así, el hijo es separado de sus padres y es adoptado y criado por los padrinos.

Los integrantes de la comunidad tienen dos creencias, la ancestral que cree en la naturaleza y los espíritus y la católica. Por eso las personas que celebran las ceremonias religiosas son los sacerdotes católicos y los ancianos o alcaldes que son considerados como líderes religiosos. Etnias del mundo (2018) explica que también tienen al curador o curandero y al brujo que se ocupan del mundo sobrenatural. Los favores de los buenos espíritus se obtienen pagando una misa, encendiendo velas o rociando agua bendita en los lugares sagrados. La comunidad tiene la creencia que los espíritus malignos habitan en animales negros, telares, hornos, árboles grandes, piedras, casas desocupadas y agujeros de conejos. Para obtener la protección contra los espíritus malignos se obtiene colocando envases con agua bendita y cebollas en las entradas de las casas.

Con lo expuesto, se resalta la importancia de las creencias de la cultura Salasaca, ya que toda la comunidad debe respetar las leyes impuestas en la misma. La cultura es

conservadora, y respeta mucho la unión del matrimonio. Esta ceremonia cumple las leyes tradicionales del pueblo, al casarse con los ancianos, las leyes del país al casarse por el matrimonio civil y las leyes católicas al tener la ceremonia eclesiástica. Tiene gran respeto con su núcleo familiar, al tener una ceremonia específica con la familia de cada lado, así mismo con los integrantes de su pueblo, al cerrar la ceremonia con un festejo con toda la comunidad. Otra característica de los Salasaca es que los niños aprenden sus respectivos roles participando en el trabajo diario de sus padres y además asisten a la escuela primaria y secundaria en la parroquia.

Por otro lado, Franklin Caballero (2019) describe que el Jambi, es una persona muy importante en la comunidad, ya que es una persona que se encarga de la parte medicinal y de la música terapéutica de la comunidad. La medicina y la música se fusionan en una ceremonia de sanación, en la que se utiliza un cuy o conejillo de indias para diagnosticar una enfermedad, primero se pasa el animal por el cuerpo de la persona enferma y después se ve en el cuy que órgano está afectado, para determinar el problema del paciente, prepararle los brebajes y la limpieza de sanación. Caballero detalla que esta técnica es como una radiografía.

Según lo detallado, se puede resaltar que la etnia mantiene las tradiciones de sus ancestros, pero con el paso de los años y la influencia de las ciudades, los Salasaca han adoptado ciertas tradiciones occidentales, por eso tanto sus ceremonias religiosas, cultos, creencias y vestimenta tienen rasgos que simbolizan principalmente a su cultura ancestral con implementos de la cultura occidental. Cada miembro de la comunidad tiene su rol específico y aprende los oficios desde pequeños, ya que son labores que se enseñan de generación en generación. También se resalta que creen en la sanación ancestral, a través de cánticos y los sacrificios de animales.

En cuanto a la gastronomía de la comunidad, uno de los principales ingredientes es el maíz oscuro. Franklin Caballero (2019) explica que este maíz se coloca en el molino de piedra para obtener harina violeta, la misma que se utiliza para preparar colada morada, que es

una bebida tradicional para el día de los difuntos, que es una fiesta muy importante para la comunidad. Por otro lado, se utiliza el maíz rojo, para elaborar un trago tradicional de la comunidad que se llama chicha de *Joro*, que se toma en las diferentes festividades, en cambio último utilizan el maíz blanco para el mote, el cual es un plato tradicional. Caballero comenta que sus antepasados utilizaban hasta 400 clases de maíz y 5 mil variedades de papa. Con lo expuesto por Caballero destaca que la mayoría de las actividades de la comunidad, están basadas en sus festividades y ceremonias, ya que uno de los alimentos principal de la comunidad es el maíz que es utilizado para realizar bebidas y platos típicos para sus ceremonias.

La economía del pueblo Salasaca depende de la agricultura, ganadería y la elaboración de las artesanías. Hablemos de cultura (2019) describe que la agricultura es un oficio que es enseñado desde pequeño. En general las mujeres son las que trabajan en los cultivos, ya que la mayoría de los hombres trabajan en otras localidades y los que se quedan se encargan de los cultivos más grandes. Lo obtenido de los cultivos es tanto para el consumo personal, la comunidad y la comercialización. La mayoría de los productos que se cultivan en su territorio son granos como el maíz y el frijol, también se cultiva frutas y legumbres. Aparte de la agricultura, también se realiza la ganadería vacuna y ovina, que lo utilizan para dos oficios, el primero es para la obtención de su pelaje, para la realización de artesanías como textiles y el segundo para la alimentación de su pueblo y la comercialización. También se dedican a la crianza de cerdos y aves de corral. Las artesanías también forman parte de su economía, estas se realizan manualmente y es una actividad que se aprende de generación en generación. Las principales manualidades que se realizan son los bolsos, la ropa, los cestos, los tapices, entre otros. Sus artesanías se caracterizan por tener gráficos que representan a la naturaleza, para su elaboración implementan varios colores, que representan a su medio ambiente que está compuesto por flora, fauna y montañas. Sus artesanías son comercializadas principalmente en la ciudad de Ambato. Es por esta razón que el pueblo Salasaca es uno de los principales

sitios turísticos del cantón Pelileo de la provincia de Tungurahua, debido a su cultura y artesanías, ya que los indígenas locales, son tejedores y venden sus artesanías en la feria dominical, en la plaza central, además de forma privada, donde exhiben tapices, ponchos, bolsos, bolsos, sombreros y una gran diversidad de recursos hechos a mano.

La construcción de las viviendas de los Salasaca es explicada por Hablemos de cultura (2019) describe que originalmente eran realizadas con elementos provenientes de la naturaleza, en el transcurso del tiempo esto se ha ido modificando poco a poco, es por este motivo que existen tres tipos de viviendas. La primera vivienda estaba conformada por un techo que toca el suelo y está hecho en su totalidad con materiales naturales como hierbas, agave y bambú. En el segundo tipo de vivienda las paredes son de barro, que tiene refuerzo de bambú y el techo está hecho de caña. En el tercer tipo de vivienda se utiliza materiales que no provienen de la naturaleza, ya que se implementan los bloques de cemento y hierro corrugado. Aunque en el último tipo de viviendas se utiliza materiales más modernos, las casas que se realizan con materiales provenientes de la naturaleza, son más resistentes a los terremotos. En la figura 29, cuerpo c, de se observa una vivienda que tiene la mezcla de los tres tipos de la construcción y pertenece al pueblo Salasaca. Por otro lado, la parroquia está dividida en 16 sectores, que están equitativamente poblados. La parroquia está compuesta por una plaza central, con una iglesia católica, una evangelista, un convento, una escuela, una oficina de correos, un puesto médico, una casa comunal y un banco.

Hay moradores que siguen manteniendo la construcción ancestral, ya que tienen como recurso los materiales naturales y las técnicas utilizadas por sus antepasados. Aunque también se resalta que existen viviendas más modernas, y esto se debe a la influencia dada por las ciudades cercanas. Por lo general, el parque central de la parroquia tiene el diseño característico de la época de la colonia, que resalta la mezcla arquitectónica de los indígenas y los españoles.

Al igual que las demás etnias ecuatorianas los Salasaca tienen su traje típico que los destaca de las demás comunidades indígenas. Grupos étnicos Ecuador (2013) explica que la vestimenta de los hombres está conformada por la camisa, pantalón de lienzo, poncho largo de color negro, como accesorios utilizan un sombrero de lana de color blanco, el cual está decorado con una cinta roja o verde y su calzado son las alpargatas de cabuya. La vestimenta de las mujeres Salasaca, está conformada en la parte superior por una blusa de color blanco con detalles de violetas y una chalina de color negra con morado, y en la parte inferior utilizan una falda negra, que se sujeta con una faja de varios colores. Con lo explicado se puede distinguir que los Salasaca tienen algunos elementos simbólicos en cada implemento de su vestimenta, tanto en las prendas de hombre como de mujeres, los mismos que se van a puntualizar en el capítulo 4.

En este subcapítulo, se detalla las principales características de la etnia Salasaca, en las que resalta la importancia de sus creencias y tradiciones que datan de la época de sus antepasados, pero a la vez tienen la influencia de la cultura occidental, ya que creen en la religión católica, pero la mezclan con la adoración a la naturaleza y a los buenos y malos espíritus. Con lo explicado se resalta el valor simbólico que tienen los Salasaca en sus tradiciones, y es por esta razón que en el siguiente subcapítulo se exponen las costumbres y ceremonias más importantes de esta comunidad.

3.3 Costumbres

Los Salasaca es un pueblo indígena que tiene sus propias costumbres, tradiciones y festividades. Al ser una cultura indígena andina la mayoría de sus fiestas o celebraciones están asociadas a la naturaleza y las creencias como el nacimiento de un nuevo miembro de la comunidad, el matrimonio y la muerte. Etnias del mundo (2018) expone que las fiestas de esta comunidad tienen una esencia prehispánica e inca, ya que recuerda situaciones míticas que involucran al *Inty Raimy* (Dios del Sol) en cada uno de sus bailes, bebidas y

vestimenta. Los Salasaca celebran las bodas, el bautismo, el primer corte de pelo, el primer pantalón y el entierro que son festividades que conciernen principalmente a la familia.

Una de las festividades religiosas más importantes de la comunidad es el matrimonio. Hostal Runa Huasi (2017), mantiene que antes de que se realice dicha ceremonia, debe existir el cortejo, y tradición Salasaca consiste en que el hombre espere que la mujer salga de la casa a buscar agua del manantial del pueblo con una vasija de barro, el hombre sigue a la mujer y la espera en un sitio estratégico para romper el recipiente, que lleva la mujer en su espalda. Una vez que se cumple el objetivo y el hombre habla con los padres de la mujer, ésta queda comprometida en matrimonio. Las ceremonias de matrimonio se realizan los días domingos, primordialmente el domingo de ramos de semana santa o el día de los difuntos. Que son fechas muy importantes para esta comunidad. Por otro lado, Etnias del Mundo (2018), explica que las parejas Salasaca deben ser del mismo grupo social. La celebración de matrimonio dura varios días, ya que se realizan algunas celebraciones en el salón. Esto se debe a que el matrimonio se realiza con la ceremonia católica, civil y por los ancianos de cada familia. En el mismo sentido Franklin Caballero (2019), describe que, para la celebración del matrimonio, debe haber 4 animales que representan las 4 estaciones. En la ceremonia hay música y la madre de la novia debe traer la comida y el padre repartir, de esta manera se representa la unión de las familias que pasan de ser 2 a convertirse en una sola.

Con lo describe se puede resaltar la importancia del matrimonio en la comunidad Salasaca, ya que representa la unión familiar y también las creencias del pueblo. Esta ceremonia tiene algunas connotaciones simbólicas que son muy importantes para la comunidad. Estas son la creencia católica, la creencia espiritual, el respeto a la naturaleza y a la familia, la importancia que tienen los ancianos para la comunidad, entre otros elementos que se resaltan en esta celebración.

Etnias del mundo (2018) argumenta que esta etnia también celebra el ciclo de doce fiestas religiosas que son patrocinadas por los alcaldes y por hombres comunes que al auspicar

estos eventos ganan estatus y prestigio social en la comunidad. Con lo explicado se puede destacar, que las celebridades religiosas, son muy importantes para esta comunidad, ya que con ellas se resalta la fe y la unión familiar y del pueblo. En estas fiestas lo que más sobresale, son los diseños en la vestimenta, la comida, los adornos y los ritos, que están llenos de simbolismo, ya que en ellos predominan los colores y diseños, que evocan a la naturaleza y la fe cristiana.

Hablemos de cultura (2019) describe que la festividad más celebrada por los Salasaca es el día de los muertos. En este día se realizan una diversidad de platos típicos, los cuales son compartidos con los familiares fallecidos. Otra de sus fiestas es la de San Buenaventura, en la que se realizan bailes, rodeos y se comparte la chicha que es su bebida tradicional. Además de las fiestas ya mencionadas, antes también se realiza la fiesta del taita, los Caporales, los Danzantes y el árbol de Dios. Debido a que los Salasaca se rigen por el calendario Inca, es posible que sus festividades coincidan con la de las otras culturas. Las creencias religiosas de los Salasaca, están asociadas a la naturaleza, la cábala, elementos míticos, el cosmos y a la religión cristiana católica. Uno de los seres espirituales al que le tienen fe es: *Urcuyaya*, que es el espíritu de las montañas. Se considera como líder religioso tanto al sacerdote católico como el alcalde, el curandero y el brujo.

Hostal Runa Huasi (2017) detalla que la festividad más importante de la comunidad es el *Inty Raymi* (Solsticio), que se celebra a finales del mes de junio, en un sitio tradicional llamado *Chilkapamba*. En este lugar se comparten las costumbres de los indígenas, ya que los danzantes de la comunidad bailan en círculo en honor al padre Sol, el arco iris, la luna, la madre tierra y la comunidad se disfraza con caretas, como se observa en la figura 30, cuerpo c. En el mismo sentido Franklin Caballero (2019) realza que la celebración del *Inty Raymi*, es una fiesta de agradecimiento al sol por la cosecha, la misma celebra el 21 de junio. Esta celebración se realiza desde antes de la época de la colonización. Un líder de la comunidad organiza este evento con música y comida, ingresa al lugar sagrado, y ahí

se realiza la ceremonia al sol por otro lado. Hostal Runa Huasi (2017) describe otra festividad importante, la de *Jatun Pishta* en honor al padre Vinito, imagen sagrada que se encuentra en la iglesia de la comunidad, esta fiesta se celebra la primera semana de diciembre de cada año. Lo expuesto por Hostal Runa Huasi y Caballero, acentúa la importancia que el pueblo Salasaca da a la naturaleza, ya que ellos a pesar de tener creencias católicas y cristianas, siguen adorando a los elementos naturales como dioses, ya que son una guía en la realización de sus labores diarios, como es la cosecha, ganadería, entre otras actividades. Es por ello que la fiesta más importante de esta comunidad es el Inty Raymi. Pero también resalta su creencia católica al tener como segunda fiesta importante la celebración de un santo que es muy importante para la comunidad.

Según La Hora (2016) la fiesta de los capitanes, es una festividad se realiza cada año en el mes de febrero, en esta fiesta se celebra la conquista española y la participación del pueblo Salasaca en la Revolución Liberal de Eloy Alfaro. Para esta celebración los indígenas realizan una representación del momento de la llegada de los españoles. En el mismo sentido Franklin Caballero (2019) explica una de las festividades destacadas de la comunidad Salasaca es la de los Caporales, que proviene de la palabra italiana capo que significa jefe, en esta fiesta se representa a la época colonial, cuando los españoles llegaron y se adueñaron de los territorios e hicieron que la comunidad trabaje como capataces. En esta ceremonia un Salasaca se disfraza de caporal, pero con colores auténticos de la etnia como son el bordo, amarillo, blanco, verde y naranja y organiza la fiesta. Esta ceremonia se realiza en el mes de febrero que es la época de carnaval, ya que es una época de cosecha abundante. Otra festividad es la del capitán que se realiza del mes de octubre a diciembre en conmemoración de los guerreros Salasaca que lucharon contra los españoles y la falta de leyes para el pueblo indígena en la actualidad. En esta fiesta los Salasaca se disfrazan de policías y ejército, montados a caballo.

Con lo detallado, se destaca que el pueblo Salasaca, es rico en festividades tradiciones, ya que se celebra acontecimientos históricos, algunos para conmemorar a su pueblo y otros como signo de protesta y también se festeja las ceremonias religiosas. Estos eventos son muy importantes para la comunidad, ya que para la realización de los mismos trabajan los miembros del pueblo, para resaltar la riqueza cultural y simbólica de la etnia.

Como se ha explicado alrededor de este subcapítulo los Salasacas tienen una doble creencia religiosa. Franklin Caballero (2019), mantiene que ellos creen en Dios y en la *Pachamama*, ya que para ellos la madre tierra es lo más inmenso y grande que tienen. Con lo explicado por Caballero se entiende la importancia de la naturaleza para el pueblo Salasaca, y que sus creencias son compartidas con la católica.

Etnias del mundo (2018) explica las actividades tradicionales de los Salasaca que son los bailes y la música con instrumentos tradicionales, que son implementados en las festividades y ceremonias de la etnia. La costumbre de la etnia es el ritual del entierro, que consiste en enterrar al difunto con sus mejores prendas y accesorios, para que cuando llegue al *Hauapacha* (es el portal donde Jesús decide si debe quedarse en el cielo), esté vestido de manera adecuada, caso contrario es enviado al el volcán Tungurahua y debe comer escarabajos como penitencia para poder acceder al cielo. Otra costumbre de los Salasaca es la distribución de la herencia que se caracteriza por realizar la repartición a través de un juego llamado *huari tullo*, el juego se juega con un dado hecho de hueso de burro, ya que se cree que el difunto influye en el juego. Como se observa en la figura 31, cuerpo c.

Con lo explicado se puede ultimar, que la característica principal de esta etnia son sus creencias, ya que en base a ellas toman algunas decisiones, realizan sus ceremonias y fiestas, y manejan su vida diaria. Esta cultura se destaca por la fe a la religión católica y a la de la naturaleza, es por ello que la mayoría de sus ceremonias tienen una mezcla de estas dos creencias, ya que se las respeta a las dos por igual. A lo largo de este capítulo se ha explicado las características de la provincia de Tungurahua y el cantón Pelileo ya

que allí se encuentra asentada la etnia Salasaca, también se han descrito los principales distintivos que le diferencian a esta etnia de las otras y sus principales creencias, ceremonias y festividades, para resaltar el valor simbólico y cultural de esta etnia, que tiene años de tradición, ya que tienes costumbres que mantienen de sus ancestros. Este simbolismo es impuesto en la vestimenta, bordados y accesorios de este pueblo. Es por esta razón que en el siguiente capítulo se describe la composición de la vestimenta femenina Salasaca.

Capítulo 4: Indumentaria femenina Salasaca.

En el presente capítulo se examina la composición de la vestimenta Salasaca, su tipología, tipo de vestimenta según el uso, además se describe el simbolismo de los complementos, bordados y accesorios. Se explica la indumentaria tradicional/folklorica, como está compuesta y su importancia para la etnia. Al terminar este capítulo se esclarece qué elementos se seccionaron de la indumentaria Salasaca, para ser utilizados en la colección del PG.

La vestimenta Salasaca, tiene un significado específico para la comunidad, ya que es la huella de años de tradición, que a pesar que se han hecho algunas modificaciones en las prendas, estas siguen conservando las características más importantes de la indumentaria de sus antepasados, al mantener las técnicas de cosido, bordado y tejido que son transmitidos de generación en generación. La vestimenta Salasaca también es un ejemplo de los cambios, ya que esta comunidad al ser conquistada, primero por los incas y después por los españoles, adquirió algunos implementos de estas culturas. Es por esta razón que fue fundamental conocer los acontecimientos históricos, las creencias y costumbres más emblemáticas de esta etnia, ya que estos ayudaron al desarrollo social y cultural de los Salasaca. Estos cambios a través de los años son plasmados en las prendas, ya que estas guardan los rasgos simbólicos de la cultura en cada implemento, detalle y bordado. Es por esto que en el siguiente subcapítulo se detalla la composición de la vestimenta Salasaca y el significado de cada una de las prendas.

4.1 La importancia de la vestimenta

En el desarrollo del presente subcapítulo se indaga principalmente en la simbología de las prendas de la etnia Salasaca, ya que de esta manera se puede entender, cuál es la importancia de la vestimenta indígena para el pueblo Salasaca y el porqué de su composición.

El significado de una prenda puede tener varias definiciones, depende del intérprete, es por esta razón que es importante conocer esta información directa de los moradores de la comunidad Salasaca, para a través de estas declaraciones conocer la comparación de la indumentaria y el significado que tiene su utilización, ya que esta tiene varios años de costumbre y tradición. Es por esta razón que se realizó una entrevista de tipo explicativa, al guía de la cultura del museo de la cultura Salasaca, Franklin Caballero, que también es integrante de la comunidad, al cual se le preguntó cómo está compuesta la indumentaria femenina de la etnia, el porqué de la misma, que vestimenta se utiliza para cada ocasión y cuáles son los accesorios e implementos que complementan el atuendo tradicional femenino.

La Hora (2018) detalla que el 90% de los moradores de este pueblo confeccionan sus propias prendas de vestir y adornos tradicionales. Con esto se resalta, la importancia tradicional de la elaboración de prendas, ya que esta técnica es transmitida de madres a hijas, de generación en generación. Al tener estas habilidades la mujer Salasaca además de confeccionar ropa para ella y su familia, puede implementar detalles que de una característica personal a su indumentaria, manteniendo la composición tradicional. También las mujeres de la comunidad utilizan dichos conocimientos para crear prendas para su comercialización.

Según Franklin Caballero (2019) la vestimenta Salasaca está compuesta por implementos como el anaco (falda) de color negro estrecho, que llega desde la cintura hasta un punto intermedio entre la rodilla y el talón y tiene cuatro dobles en la parte frontal, que representan a los 4 solsticios de verano. Otro implemento es la blusa de color negra o blanca sin cuello. Encima de la blusa se colocan dos chalinas, más conocidas como *fachalinas* unida en el frente con un prendedor a la altura del cuello y abierta en el abdomen. Las *fachalinas* son de color rojo, violeta, verde o rosado. Además, utilizan la faja que es una especie de cinturón ancho a nivel de la cintura, la cual es tejida con diferentes diseños que tiene símbolos de los caminos, ríos, animales y flores originarias del pueblo. A este cinturón se

lo llama *huarmi chumbi*, que es el nombre seleccionado para la colección de este P.G. La vestimenta completa se observa en la figura 32, cuerpo c. En la que se puede observar la composición de la vestimenta de uso diario de la mujer Salasaca.

Con lo expuesto se puede detallar que la vestimenta femenina Salasaca, tiene 5 implementos como son: la falda, la blusa, la faja o cinturón y las dos chalinas que siempre se deben llevar, ya que son parte de la indumentaria de uso diario de la comunidad. Y cada componente de la vestimenta tiene importancia para la comunidad, ya que cada uno representa a un elemento de creencia de la etnia. En la vestimenta Salasaca, prevalece el color negro y blanco en su blusa y falda.

Cada uno de los implementos de la indumentaria Salasaca tiene un significado y es elaborado con un material específico. Es por esto que una vez explica la composición de la vestimenta diaria, se detalla el significado de las prendas y los materiales utilizados para elaborar los mismos, esto es expuesto por Sinchigalo (2015), que explica que la vestimenta está inspirada en la *Pacha mama* (Madre tierra) y el *Inti Raymi* (Fiesta del sol). La indumentaria del uso diario está compuesta por el anaco: esta prenda está elaborada con lana de borrego de color negro, tiene un largo entre la rodilla y el tobillo. Otra prenda es la *huarmi chumbi* que es una faja la cual es confeccionada con cabuya y lana de borrego, estas son de colores primarios y ornamentales, esta prenda relata la historia de la etnia y simboliza fertilidad, energía, seguridad y fuerza femenina. La faja es ubicada de forma espiral esto significa la continuidad de la vida. También se utiliza las dos chalinas que son de lana de borrego, en la parte interior es de color blanco y en la exterior de diversos colores, esta prenda cubre toda la espalda y es sostenida por un tupo o prendedor, la chalina puede ser elaborada de varios colores, ya que simboliza al arcoíris. La última prenda es la blusa la cual está realizada con lana de borrego al igual que las prendas anteriores. Con lo expuesto se puede resaltar que la vestimenta Salasaca, está elaborado con tejidos naturales, elaborados con el pelo de los animales que habitan en la comunidad, y también se destaca que esta indumentaria tiene como significado principal la adoración

a la naturaleza, que es transmitido a través de los colores y bordados, que evocan a la flora, la fauna, al arcoíris, las montañas y la alcanza a la madre tierra y al sol.

Una vez explicada la división de la vestimenta cotidiana de la etnia se describen los detalles implementados en las prendas ceremoniales. Franklin Caballero (2019), detalla que en las celebraciones como el solsticio las mujeres cambian en ciertos implementos su atuendo, ya que la blusa y la faja cambian de color, también se colocan una cinta en el cabello y encima un sombrero blanco, como se observa en la figura 33, cuerpo c. Para los rituales como matrimonio, las mujeres de la comunidad utilizan una prenda que se llama *ucupachallina*, que es una manta que lleva sobre los hombros, este implemento se colocan las novias y las madrinas. Como se observa en la figura 34, cuerpo c. Caballero, resalta que la vestimenta de fiesta se caracteriza por ser nueva y por qué la chalina tiene bordes de borlas de la lana de colores vistosos y llamativos, como también se observa en la figura 34, cuerpo c. Las mujeres durante el duelo utilizan por dos semanas, un sombrero de marrón, llamado *chuculati sumirru*, y además utilizan por un año, chalinas de color violeta o negro.

En la misma temática, se explica los detalles más destacados que se incorporan a la vestimenta Salasaca en cada ceremonia, su material y técnica de confección. Estos son expuestos por Sinchigalo (2015), quien mantiene que uno de los elementos que se agrega es la *ucupachallina*, que es un manto que se coloca en los hombros confeccionada con lana de borrego, esta prenda puede ser de color violeta, rosa y verde, que es la representación del arco iris. Otro es el rebozo o chalina que es confeccionado con lana de borrego de color blanco y en los bordes lleva borlas las cuales son de varios colores vistosos y llamativos, y son hechos de lana. La blusa está realizada por lana de borrego, de color blanca acompañada con bordados, estos simbolizan las plantas de la naturaleza. El *chumial* igual que *warmi chumi* es una faja que tiene el mismo simbolismo y material de elaboración que es cabuya y lana de borrego, pero se diferencia en el color, ya que este tiene una diversidad cromática.

Con lo explicado por Caballero y Sinchigalo, se puede interpretar que la vestimenta Salasaca es un elemento símbolo importante para la comunidad, ya que a través de ella se representa la importancia de una ceremonia como el matrimonio o la tristeza después de un velorio, ya que para evento bien sea de celebración o condolencia, las mujeres incrementan uno o varios elementos a su atuendo diario, para reflejar el acontecimiento que están viviendo en ese momento. También se destaca la utilización de textiles naturales, ya que aprovechan los recursos de su tierra. Los Salasaca tienen una gran tradición la cual se expresó en cada una de sus prendas. Lo que destaca a esta cultura de las demás es la utilización de diferentes prendas para cada ocasión, ya que tienen una prenda específica para los días cotidianos y diversos implementos que son utilizados de acuerdo a la ceremonia o festejo. Una vez explicado, la composición de cada uno de los implementos de vestimenta Salasaca, su significado y textil, se procede a detallar en el siguiente ítem los accesorios e implementos que sobresalen del atuendo tradicional femenino de la etnia.

4.2 Bordados y accesorios

Los bordados y accesorios, son un implemento importante en la vestimenta Salasaca, ya que complementan la misma y estos también representan simbólicamente a la naturaleza y a las creencias de la etnia. Si los accesorios y bordados Salasaca, son expuestos en un lugar diferente al de esta etnia, pueden ser interpretados como un objeto decorativo, pero estos mismos al ser utilizados en complemento con las prendas de los Salasaca, tienen un significado simbólico que representa la esencia de esta etnia. Es por esto, que para analizar a estos implementos se entrevistó a Franklin Caballer, guía del museo Salasaca, para conocer cuáles son estos accesorios y bordados y qué significado tienen para la comunidad.

Por esta razón a continuación se explica la simbología de los accesorios y bordados, para entender la importancia de los mismos. Franklin Caballero (2019) describe que las mujeres de su comunidad utilizan múltiples collares de colores en el cuello, que representan la

diversidad de flores y animales que hay en esta comunidad, además utilizan collares delgados en sus orejas. Estos collares son costosos ya que son elaborados a mano y tardan meses hasta obtener el resultado final. Como se observa en la figura 35, cuerpo c. Generalmente las mujeres de esta comunidad llevan el cabello recogido y un sombrero de lana de color verde, marrón, negro, blanco y gris. Dependiendo del evento o conmemoración a la que tienen que asistir. También utilizan cintas de colores en su cabello, para eventos especiales. Con lo expuesto se muestra la importancia de los implementos ya que resaltan la vestimenta, además se destaca la labor que conlleva realizar estos collares ya que son hechos a mano. Cada collar tiene un diseño y un color que representa a elementos de la naturaleza.

Zambrano (2007) detalla que los Salasaca, utilizan accesorios que complementan su vestimenta como el sombrero que está confeccionado con lana prensada mezclada con harina. Lo utilizan de diferentes colores dependiendo la ceremonia a la que van asistir, el sombrero de color café significa luto, a diferencia del sombrero de rito el cual es elaborado de lana de borrego de color blanco y adornado con cintas de colores las de borrego o cabuya y son de múltiples colores. Utilizan como complemento de vestimenta las *wallcas* que es un collar de tagua, que tiene una mezcla de colores naranja y azul, mientras más vueltas tenga el collar simboliza riqueza, los aretes que utilizan al igual que los collares son de tagua y solamente pueden ser de color naranja o rojo y el tupo o prendedor que se utiliza para sostener las prendas, tiene una forma ornamental y del sol. Estos están realizados de plata. Con lo expuesto se recalca, la importancia de los accesorios, ya que son el complemento que ayuda a resaltar las prendas. Y también tienen un significado que se relaciona a la parte espiritual y natural, ya que los Salasaca creen que ciertos elementos de la naturaleza, son sus dioses protectores, ya que la tierra, el sol y la lluvia, son los permiten que su tierra prospere y se mantenga fértil. Y por eso en forma de alabanza, utilizan estos elementos en la vestimenta y en los accesorios de esta comunidad.

Los indígenas de esta comunidad son ágiles tejedores, y lo representan en un sin número de bordados y tejidos. Una costumbre que se utiliza en los bordados Salasaca es explicado por Etnias del mundo (2018), que detalla que los artistas de la comunidad tienden a expresar sus ideas artísticas en bordados, que son aplicados en los pantalones de los hombres y en los patrones de los tejidos de las fajas. Los diseños representan animales importantes y constelaciones de estrellas. De esta manera se interpreta que las creencias de este pueblo se exhiben en los accesorios de la ropa cotidiana y los vestidos ceremoniales de la etnia.

La técnica del tejido y el bordado, se originó en el tiempo de los incas, como lo detalla Masaquiza (2012), que explica que esta técnica evolucionó con el paso de los años hasta la actualidad. Esta habilidad es la más representativa de la cultura andina. Los diseños son llenos de detalles, que mantienen la estilización de figuras tridimensionales a figuras geométricas bidimensionales como volcanes, valles, ríos entre otros, que representa a la fauna del pueblo Salasaca. Con lo descrito se entiende que este oficio fue aprendido por los Salasaca, desde la época inca, eso quiere decir que el bordado y el tejido data de cientos de años de tradición que se ha mantenido hasta la actualidad por las comunidades indígenas. Y cada bordado y tejido tiene un significado, ya que simbolizan a la fauna de su pueblo. Como se observa en la figura 36, cuerpo c.

Zambrano (2007), describe que los motivos zoomorfos, que son utilizados en el arte indígena Salasaca, a manera de bordados en implementos de la vestimenta, para los rituales y festividades, ya que representan los motivos iconográficos más autóctonos del pueblo Salasaca. En la elaboración de los bordados en la etnia Salasaca se representa principalmente a los animales y a las aves, ya que estos son importantes en la etnia. Zambrano, explica los diferentes animales que se utilizan en los bordados y su significado, uno de ellos es el venado, que se relaciona con el culto a los lagos, por esto se lo representa saltando, jugando y corriendo. Este bordado, se lo utiliza en la ropa de los rituales, también se representa a los monos, ya que se creía que cuando los incas no

aceptaban el bautismo se convierten en monos, otro animal que se representa es el chivo o cabra que, a diferencia de los demás animales, se utiliza su pelaje para la realización de prendas de personas importantes de la etnia, el conejo simboliza la astucia y el prestigio. El perro es considerado como el protector del hogar, además es importante el color con el cual está representado y el gallo simboliza el tiempo para los indígenas. Los bordados utilizados en la indumentaria Salasaca están asociados con la espiritualidad de la naturaleza y cada animal tiene un significado específico y depende que es utilizados por los diferentes integrantes de la comunidad. Los diseños icónicos de los animales, se observan en la figura 23, cuerpo c.

Los colores utilizados para la elaboración de los bordados y accesorios, son parte de la expresión visual de del arte Salasaca. Zambrano (2007), que explica que la cromática utilizada por esta etnia, son los colores primarios y secundarios, que se plasman de forma sutil en diversas combinaciones.

El bordado y la elaboración de accesorios pertenecen al arte Salasaca. Esta se mezcla con varios componentes, que son la belleza de la naturaleza como el sol, la luna, los animales, y sus costumbres ancestrales. Son estos componentes los que permanecen implícitos en su arte, son los que definen su estilo. Su arte se ve reflejada principalmente en la producción textil, siendo una de las actividades ancestrales de esta comunidad. Los textiles Salasaca se caracterizan por la elaboración de tapices para la comercialización, pero también se caracterizan por ser ellos mismo quienes confeccionan sus propias prendas de vestir. Esta producción textil, además, es generadora de una riqueza estética y expresiva, ya que, en los diseños tanto de los tapices como de la vestimenta, plasman a través de rasgos icónicos su cultura y parte de su cosmovisión. En el siguiente subcapítulo se va a detallar las técnicas y los textiles que utilizan los Salasaca para la elaboración de su vestimenta y accesorios.

4.3 Técnicas y textiles para elaborar la vestimenta Salasaca

Una de las características que destacan a la etnia Salasaca, es la elaboración de sus propias prendas, que son tejidas a mano en telares de tecnología ancestral. Sus diseños muestran diversos aspectos de sus vidas, ellos son reconocidos por ser buenos artesanos, ya que se han especializado en el arte de textiles andinos. Este oficio fue aprendido desde niños, de generación en generación, es una actividad que se realiza hace más de 500 años. Una de estas técnicas consiste en la elaboración de sus textiles en telares. Esto es expuesto por La Hora (2018), que este oficio es realizado por hombres de la comunidad. El primer paso es iniciar con el tramado y el hilo del poncho. Los telares son verticales, el tejido cae de arriba hacia abajo y la trama se pasa en sentido horizontal entre sus hilos. Como se observa en la figura 24, cuerpo c. La Hora, indica que las prendas son elaboradas a mano, al igual que las chalinas de color rojo que representan la sangre del toro, y que son utilizadas por los hombres de la comunidad. En la elaboración del poncho que es otra prenda masculina, intervienen un total de 10 personas, que es confeccionado en familia. En cambio, las mujeres de la comunidad se dedican a hilar la lana de borrego, como se observa en la figura 25, cuerpo c, que es implementada en la elaboración de sus prendas de vestir. Esta actividad la realizan todos los días, menos el domingo debido a la creencia católica. Para realizar un poncho conlleva un año de trabajo de hilado. Las faldas y los chales femeninos son elaborados a mano. También se realizan blusas bordadas a mano que combinan con el color de las chalinas. Algunos collares son realizados con coral, este tipo de collar es exclusivo para fiestas. Las fajas también son tejidas a mano y las alpargatas son realizadas en cuero.

Con lo detallado por La Hora se destaca, el valor de las prendas no solo por su simbolismo, sino por el trabajo que conlleva la elaboración de cada implemento de la vestimenta Salasaca. También se resalta la importancia de estas labores para la comunidad, ya que son tradiciones enseñadas de padres a hijos. Es una costumbre que realizaban sus

antepasados y se conserva hasta la actualidad como signo de rememoración hacia sus ancestros.

El guía del museo de la comunidad Salasaca, Franklin Caballero (2019), argumenta que una práctica realizada por todos los hogares Salasaca es el arte textil, que se utiliza para realizar la vestimenta tradicional. Para realizara esta actividad se instala un telar de cintura para tejer fajas, y en este telar se pueden elaborar telas anchas y angostas para diferentes prendas. Caballero recalca, que su comunidad es hábil en el arte de la textilería, por eso en la época de la conquista fueron trasladados al área de obraje. Este habitante también explica, la complejidad de la elaboración del poncho Salasaca, ya que es elaborado por varias personas que lo enrollan con sus pies, hasta formar una tela de dos metros, que la enroscan, luego colocan la tela enrollada en agua hirviendo por dos horas. Después la sacan y la colocan en un tablero de manera horizontal y lo pisotean de adelante hacia atrás varias veces, para que la lana se aplaste, quede lisa y suave, y por último se le tiñe.

Con lo descrito por Caballero, se determina la importancia de las labores de tejido y bordado, ya que representan a esta comunidad, que se caracteriza por ser una etnia trabajadores, y es apreciada y valorada, por el detalle que incorporan en cada prenda y accesorio. Ya que se demoran algunos meses e incluso años, para obtener acabados prolijos y simétricos. Una de las razones para tener esta dedicación en sus labores, es que las prendas que ellos elaboran, son para su propio uso y de sus familiares. Y con estas prendas representan a sus creencias espirituales y religiosas.

Para la elaboración de collares y zarcillos, se utilizan algunos implementos que son expuestos por El Diario ec. (2019), que expone que las herramientas que se utilizan para elaborar estos accesorios son: sierras, taladros manuales, laminadoras y especialmente el recurso de su mano, el orfebre debe tener buen pulso, ya que es un trabajo muy minucioso. El Diario ec. Describe que este oficio se ha conservado por más de 530 años, y que los motivos de inspiración son el sol, la luna, los animales y las costumbres ancestrales. Esta habilidad es heredada de padres a hijos. En el cetro de los collares se colocan piedras

semipreciosas como aguamarinas, amatistas, ámbar, corales, cornalinas, cuarzos, feldespatos, jaspes, ónix, ópalo y turquesas. Con lo expuesto se recalca lo valiosos que son los accesorios Salasaca, no solo por su diseño, sino también por tiempo que tarda la elaboración de uno de estos implementos y por los materiales utilizados, que son piedras preciosas, recolectadas en Ecuador.

La Hora (2018), explica que los pobladores Salasaca, obtienen los colores para sus atuendos de plantas propias de la zona como la flor amarilla, el *pumamaqui* y la *cochinilla* de los cactus que los recolectan en los cerros. La utilización de estas plantas da una pigmentación natural a las prendas. La Hora, resalta que el maíz también es un elemento primordial, ya que existen diferentes colores de este grano, que sirven para pigmentar la vestimenta. El color negro se usa para pintar la chalina morada de las mujeres. Y lana de los borregos negros da el color a la falda. Los tonos en sus prendas son una representación del arcoíris, según su cosmovisión.

En el mismo sentido Franklin Caballero (2019), explica que la comunidad Salasaca tiene algunas plantas que dan el color a las prendas. Unas de estas plantas son: el *ataco*, *sangorache*, *pumamaqui*, *chilca*, *cochinilla* y el maíz. Se detalla que en cuanto al color negro lo extraen de las piedras negras, el hollín y la tierra negra. Caballero, recalca que, a las prendas coloreadas con estos pigmentos naturales, se las debe dejar un lapso de tiempo en reposo, para que el color queda impregnado en la prenda.

Con lo descrito por La Hora y Caballero, se resalta que esta etnia, respeta tanto la naturaleza, que, para colorear su vestimenta, utilizan la técnica ancestral de pigmentación con plantas y recursos naturales, para de esta manera no contaminar su hábitat, que tanto adoran. Y al utilizar las plantas para pintar sus prendas, los colores obtenidos son naturales y cada prenda tiene un color característico que diferencia una prenda de la otra.

En el transcurso de este capítulo, se ha expuesto la importancia simbólica de la vestimenta Salasaca, sus accesorios, bordados, tejidos y las técnicas que utilizan para elaborar estas prendas. Ya que cada implemento de la vestimenta tiene un significado para la etnia, que

principalmente se relaciona con la naturaleza, que es la fuente de vida, y es muy valorada por esta comunidad.

Una vez conocido los diferentes aspectos simbólicos de la vestimenta y accesorios Salasaca, se busca resignificar estos elementos y aplicarlos en otro tipo de vestimenta. Como lo que se va a realizar en la colección del P.G. que consiste en plasmar algunas formas, elementos, accesorios y colores de la etnia en una prenda de vestir, de rubro *casual wear*. Los implementos de la vestimenta Salasaca, que se van a utilizar para la colección son: la tipología de la falda tradicional en algunos detalles de las blusas a diseñar y ciertos detalles de la camisa autóctona en las faldas y pantalones, también se va a implementar los collares en las cuellos y hombros de las blusas, y la aplicación de las bajas en algunos recortes de las blusas, faldas y pantalones.

Se va a colocar en los diseños de los conjuntos, el recurso del bordado, que va a tener elementos florales que evoquen la fauna de la cultura. Los colores que se van a utilizar para la confección de las prendas son los de la Cruz de *Chakana*, ya que representa la biodiversidad de la cultura Salasaca. Y por último los materiales que se van a seleccionar, para la elaboración de las prendas van a ser textiles naturales, ya que representan las creencias de la etnia, de respeto y adoración a la naturaleza. Esto va a ser explicado con mayor detalle en el siguiente capítulo.

Capítulo 5: Propuesta de diseño

En el desarrollado de este Proyecto de Grado, se describió las características de la indumentaria indígena en Ecuador, y la importancia de la correcta resignificación cultural de estas prendas autóctonas. En la actualidad las grandes industrias de moda están buscando recursos diferentes para implementar en sus colecciones, así las prendas diseñadas destaquen y llamen la atención de los usuarios. Estos implementos innovadores, pueden ser obtenidos de la vestimenta, accesorios, arte o los rasgos étnicos de una comunidad indígena, ya que estos pueblos se caracterizan por tener implementos con una gran carga simbólica con años de tradición.

Con el estudio realizado en este PG, se resalta lo que se debe hacer al momento de resignificar una prenda de vestir autóctona, ya que, se debe analizar a detalle los rasgos característicos más importantes de la etnia a estudiar, sus tradiciones, costumbres y el simbolismo de cada prenda y accesorios. La vestimenta indígena se caracteriza por tener elementos y colores que simbolizan sus creencias, y estas están relacionadas con la naturaleza y la espiritualidad. Y por esto, es importante al momento de realizar un rediseño, resaltar los rasgos más característicos de la etnia, sin que este diseño se convierta en una copia. De aquí nace la importancia de saber qué elementos tomar y cuáles no. Para mantener la esencia de la etnia, pero a la vez que sea un diseño nuevo e innovador.

En el transcurso de esta investigación se puntualizó algunos casos de resignificación. Se detalló las modificaciones que han hecho algunas diseñadoras indígenas ecuatorianas en su indumentaria autóctona, para conservar la tradición, pero con elementos más modernos y cómodos para el uso diario. Se describió que cambios se realizaron en la indumentaria, accesorios y bordados, y cómo lograron mantener los rasgos más emblemáticos y simbólicos de su cultura. Durante este Proyecto de Grado también se citaron algunos ejemplos de marcas de indumentaria de moda, que han utilizado como referente alguna cultura étnica para elaborar sus colecciones, y qué elementos o características de estas culturas implementaron en sus diseños. Esta indagación fue importante, ya que permitió

determinar cómo se puede resignificar a una cultura, para realizar una colección de indumentaria, y que esta conserve los rasgos simbólicos, pero que a la vez sea una prenda con un rubro específico y para un público objetivo determinado.

Una vez que se analizó la resignificación de prendas de vestir autóctonas, se detalló a la provincia de Tungurahua en Ecuador, su ubicación geográfica, tradiciones, y sus diferentes cantones, hasta puntualizar en el cantón Pelileo, que es donde se sitúa la comunidad Salasaca. También se explicó las principales características y costumbres de la etnia. Para ejecutar el apartado se realizó una entrevista al guía del museo del pueblo Salasaca y que también es habitante de la misma, para determinar qué elementos de este pueblo son los más simbólicos e importantes y el significado de cada uno de ellos.

Una vez realizada la investigación y el análisis de la etnia Salasaca, su cultura, tradiciones, costumbres, festividades, creencias, ubicación geográfica, acontecimientos más importantes en su historia y sus raíces estéticas. Se procedió a efectuar el estudio de la vestimenta femenina, los accesorios, los bordados, los materiales, las técnicas para elaborar sus trajes tradicionales y el significado de cada elemento, que conforma la indumentaria Salasaca y el proceso de elaboración de las mismas. Para determinar qué implementos, materiales y cromática, se van a colocar al momento de realizar la colección de Proyecto de Grado.

En este capítulo se va a realizar una colección de indumentaria con el fin de recuperar y revalorizar la etnia Salasaca. A través de la recuperación y transformación de prendas, telas, simbología, implementos y accesorios. La propuesta de diseño tiene el fin de elaborar una colección de indumentaria, con rubro *casual wear*, teniendo como referencia la vestimenta de las mujeres Salasaca y la información recaudada en el PG.

En el siguiente subcapítulo se detallan los elementos de inspiración seleccionados de la cultura Salasaca, para realizar la colección. Para realizar los siguientes apartados, fue fundamental realizar una entrevista a dos diseñadoras de la provincia de Tungurahua, que elaboran colecciones inspiradas en las diferentes culturas indígenas ecuatorianas y

mezclan estos conceptos con elementos de la época contemporáneo o culturas extranjeras. Estas entrevistas fueron de gran importancia, ya que permitieron entrever, cómo se puede realizar un diseño inspirado en una cultura específica, sin perder la esencia y el valor de la misma y a la vez crear una prenda dirigida a un público específico y con un rubro diferente al de la etnia.

5.1 Concepto e inspiración

El concepto global de inspiración para realizar la colección es la etnia Salasaca. Es una cultura ancestral y uno de los pueblos indígenas que se encuentran en territorio ecuatoriano, como se describió en los anteriores capítulos. Dicha cultura se encuentra ubicada en la provincia de Tungurahua, en el cantón de San Pedro de Pelileo. El pueblo Salasaca al ser una etnia andina y ancestral, tiene un vínculo entrañable con la naturaleza, la misma que está plasmada en su indumentaria, cultura, tradiciones, festividades y viviendas. Los Salasaca también son conocidos por sus artesanías, las cuales son elaboradas a mano y esta labor es aprendido de generación en generación de padres a hijos, al igual que la producción de prendas, bordados y accesorio. Se debe tomar en cuenta que cada elemento que forma parte de la cultura tiene un valor y significado específico, para los miembros de la comunidad.

Por esta razón que es importante resignificar los elementos que se van utilizar en la colección, para que estos no pierdan su simbolismo. Paola Molina (2019) de la marca Mestizza, describe que hay que respetar el simbolismo de los pueblos indígenas, puesto que al momento de rediseñar un implemento de su vestimenta, ya que su cultura, tradiciones y las costumbres son patrimonio, por esta razón recomienda que se tomen algunas ideas y se plasmen en una nueva colección, pero sin realizar un plagio. Para que el diseño nuevo sea rico en simbolismo, sin ser una copia exacta del traje típico de la comunidad.

Es por esta razón, que es importante realizar una investigación previa de la comunidad de la que se va a realizar el diseño, para determinar cuáles son los elementos más importantes y el significado de los mismos, para poder implementarlos en la colección a diseñar. Paola Molina (2019) y María José Jurado (2019) destacan al momento de realizar sus colecciones lo primero que hicieron fue ir a la comunidad indígena, en la que se iban a inspirar, para que los moradores les expliquen el significado de sus elementos y creencias más importantes, y también poder trabajar con ellos en el desarrollo de las prendas, para que de esta manera ellas se inspiren y reinterpreten estos accesorios e implementos al momento de realizar la colección.

Por lo cual, para desarrollar el concepto de la colección, en primer lugar, se analizó a la etnia Salasaca, los rasgos más característicos de este pueblo y posterior se realizó un estudio a la vestimenta femenina de la comunidad y su significado, para determinar los elementos más destacados de la etnia y utilizarlos en el desarrollo de la colección. Sinchigalo (2015) expresa que las prendas que forman parte de la vestimenta Salasaca están asociadas a la *Pacha mama* (madre tierra) y al *Inti Raymi* (fiesta del sol). Con lo explicado, se determina que uno de los ornamentos más importantes aplicados en la vestimenta de la etnia Salasaca, son los detalles que representen a la naturaleza.

Uno de los elementos que caracterizan a la vestimenta de la etnia son sus bordados los cuales tienen una gran conexión con la naturaleza y los animales. Zambrano (2007) explica que los animales y las plantas que se representan mediante los bordados, cuentan con una amplia variedad y también poseen su propio significado. Detrás de esta técnica ancestral se encierra la tradición cultural de un pueblo milenario. A través de esta técnica, se mantiene y se transmite en cada generación, los saberes, símbolos y signos de sus antepasados. La etnia a través de la técnica milenaria de bordado, se simboliza la flora y la fauna de la comunidad. Por esta razón, dicha técnica será utilizada en las prendas de la colección. Por ejemplo se utilizarán bordados de la flor y hoja de la papa, como se observar en la figura 26, cuerpo c. Esta es la vegetación más representativa de la etnia, ya que este

producto lo cultiva la comunidad en gran cantidad. También se va aplicar el bordado de la flor con diversos colores que combinen con las prendas de cada conjunto y a la vez representen a la naturaleza.

Otros implementos que se van a tomar como referencia, son los collares y argollas hechas con mostacillas de colores. Dichos elemento son elaborados a mano y utilizados por las mujeres de la comunidad en eventos especiales como los caporales o los matrimonios. Como lo describe El Universo (2019) la comunidad Salasaca se caracteriza por mantener la tradición de usar su traje tipo e implementos, y es por esta razón que este pueblo indígena fue declarado Patrimonio Cultural Inmaterial. Los collares o *walka* es un implemento muy importante en la vestimenta femenina de la etnia, ya que es parte de su identidad. La técnica para la elaboración de los mismos al igual que la del bordado, lleva años de tradición, ya que es una labor compleja, puestos que elaboran con las mostacillas de diversos colores, elementos y símbolos que representan a la vegetación y creencias de la comunidad, como se observa en la figura 27, cuerpo c. Para los diseños se tiene pensado utilizar las mostacillas en el bordado ya que el fin es transformar y no generar una réplica. Estos bordados estarán ubicados en distintas partes de las prendas. La colección se llama *Huarmi Chumbi*, que es el nombre de la faja usada por las mujeres de Salasaca. Se seleccionó este nombre, ya que simboliza la fortaleza femenina, fertilidad, seguridad y energía, además es una de las prendas más representativas en su indumentaria, ya que resalta, por el bordado de colores llamativos que posee. La faja también va a ser un recurso en el diseño de la colección, ya que se va a implementar un cinturón o corsé en los pantalones, blusas y faldas de los conjuntos. Este será un elemento que destaque por su color y bordado, ya que es nombre de la colección y uno de los implementos más representativos de la etnia, como se observa en la figura 28, cuerpo c.

Asimismo se va a utilizar como inspiración la tipología de la indumentaria femenina Salasaca, de la cual se tomará la siluetas y formas. Las cuales serán utilizadas de distintas maneras en la colección, como en las prendas inferiores ya que van a tener basta ancha,

para representar lo acampanado de las blusas de fiesta de la cultura Salasaca como se observa en la figura 15. Por otro lado se va a representar los pliegues de la falda, como se observa en la figura 4, con tableados en ciertos lugares de las blusas, y falda. La característica de la falda tradicional, es decir la rigidez por su material, se va a implementar en los puños de algunas blusas, falda y pantalón de la colección, ya que estos van a tener la representación de lo ligero de las mangas de las blusas y la dureza de la falda.

Los elementos de la vestimenta Salasaca que se van a implementar en el diseño de la colección son los bordados, collares y tipología. Estos accesorios van a ser reinterpretados y utilizados para el diseño de los conjuntos. La manera que estos elementos van a ser aplicados, se va a detallar en el subcapítulo 5.4. ya que, en ese apartado, se realiza el desarrollo de la colección del PG. Una vez analizados los implementos que se van a colocar en el diseño las prendas, en el siguiente subcapítulo se describe el rubro y el público objetivo, para que el que se va a diseñar la colección.

5.2 Rubro y usuario

Los primeros pasos para elaborar la colección, son: determinar el rubro que se va a utilizar y el usuario objetivo al que se va a dirigir la colección. Para esto, en primera instancia se debe determinar ¿qué es un rubro?. González (2011) explica que rubro es la división de tipos de vestimenta, que es organizada por el ámbito de la moda. Cada uno de los rubros tiene sus características propias, como: tipología y textiles. Para la elaboración de la colección del Proyecto de Grado, se utiliza el rubro *casual wear*.

González (2011) detalla que el rubro *casual wear* o también conocido como *Street wear*, remiten prendas casuales, las cuales se pueden utilizar en cualquier actividad u ocasión, como ir al trabajo, salir con amigas, ir de paseo, salir a la calle, entre otras actividades. Este tipo de vestimenta es más escogido por los jóvenes, ya que los conjuntos son cómodos, están compuestos por prendas versátiles y flexibles que pueden mezclarse entre sí.

Se va a manejar este rubro para la colección, ya que se va a diseñar indumentaria, que se pueda utilizar en las distintas actividades diarias de los usuarios. Sin embargo se busca que tenga un estilo particular, que diferencie a estas prendas de las demás que hay en el mercado. Por esta razón se va a mezclar dicho rubro con los elementos más destacados de la vestimenta femenina Salasaca. Así, los conjuntos tengan un estilo característico y llamativo, que evoque el simbolismo de las creencias Salasaca, y a la vez se pueda utilizar en la vida cotidiana y en eventos importantes, como reuniones de trabajo, celebraciones y fiestas.

Por otra parte, es importante saber a qué usuario se va a dirigir la colección. Para ello fue importante realizar entrevistas a dos diseñadoras de indumentaria que realizan colecciones inspiradas en las culturas indígenas de Ecuador. Esto permitió conocer a qué público objetivo se dirigen y la acogida que tienen sus diseños. Por un lado, Paola Molina (2019) describe que su usuario, son mujeres de 25 a 45 años o más. La diseñadora menciona que lo principal para tener la acogida de sus clientes es seducirles con elementos diferentes a través de sus diseños que cuentan una historia y tienen un mensaje, y a sus clientas les gusta saber de dónde nace la inspiración de sus diseños. Esto lo hace al mezclar dos culturas, y utilizar los elementos más característicos de estas. Por otra parte, María José Jurado (2019) explica que el target al que están dirigidas sus colecciones, son mujeres de 25 a 32 años, independientes y que le gusta viajar. La diseñadora describe que ella prefiere hacer los diseños a medida, ya que cada cuerpo es diferente, y también detalla que sus clientas quieren saber el trasfondo de sus diseños y conocer más acerca de las culturas en las que se inspiró.

Una vez expuesta la opinión de las diseñadoras de indumentaria, se buscó, que el usuario esté entre el promedio de edad mencionado por las entrevistas. Por lo tanto la presente colección está dirigida para mujeres jóvenes adultas entre los 25 a 45 años, de un nivel socioeconómico medio y medio alto con las siguientes características: espirituales, imaginativas, espontáneas, original y curiosas, que les interese ya que cree en el poder de

los pensamientos y en las energías positivas y negativas, es una persona de gustos sencillos, que tiene que ver el trasfondo de las prendas que va a utilizar, saber de dónde provienen y el mensaje en el diseño de las mismas.

La indumentaria del usuario tienen que transmitir su espiritualidad y su conexión con la naturaleza. No se fija en los precios al momento de comprar, con tal de que los objetos que adquiere cumplan con las características de su personalidad. Demuestra sus convicciones en su forma de pensar y de vestir, no le gusta seguir reglas estéticas, y quiere demostrar su esencia en cualquier ocasión o evento. Su vida se mide en la cantidad de alegrías que experimenta en el día a día y lo más importante para este usuario es tener conexión directa con su esencia. Su atuendo se define, por el uso de accesorios originales, vestimenta de colores llamativos, prendas con estampados o detalles poco comunes. En la figura 16, cuerpo c, se pueden observar las características del usuario.

Se seleccionó este usuario, ya que lo que busca en su vida cotidiana se asemeja a las características de la indumentaria que se va a diseñar. Los conjuntos van a tener un mensaje de trasfondo, porque se va a implementar accesorios, bordados, materiales, elementos y técnicas, que representan a la simbología y creencias de los Salasaca, que estas están relacionadas con la naturaleza y el medio ambiente. La vestimenta a diseñar se asemeja con el usuario, ya que la ropa conlleva una búsqueda de identidad o de diferenciación con los demás. Por ello es importante, para este consumidor, encontrar en una prenda de vestir su identidad personal.

En este subcapítulo, se detalló que el rubro que se va a utilizar es el *casual wear* y que la colección está dirigida a mujeres de 25 a 45, que están conectadas con la naturaleza y les guste transmitir su personalidad, a través de su vestimenta, que tienen que ser diseñadora con colores llamativos, materiales y texturas diferentes. Las cuales se van a describir en el siguiente subcapítulo.

5.3 Cromática y textiles

Para la selección de la cromática y los materiales, es fundamental guiarse en los principios de la etnia, que tiene un estrecho vínculo con la naturaleza. Sus prendas y artesanías están realizadas con fibras naturales y la cromática seleccionada para los bordados de la indumentaria, son de colores llamativos, y de esta manera evocan a la flora y fauna de su comunidad.

Para determinar qué textiles se deben usar para la colección, además de la información recaudada de la cultura Salasaca, también es importante conocer qué materiales utilizaron las diseñadoras de moda de Tungurahua, para realizar sus diseños. Por su parte Paola Molina (2019) menciona que elabora sus colecciones con fibras naturales, ya que se relacionan con los materiales utilizados por la cultura ecuatoriana y también porque al utilizar estos textiles las prendas tienen mejores acabados, se acoplan a la silueta de sus clientas y duran más tiempo. Siguiendo lo expuesto por Molina, María José Jurado (2019) describe que lo que más destaca en sus colecciones es la utilización de materiales naturales. La diseñadora explica que para ella fue importante respetar los textiles utilizados por las etnias en las que se inspiró, ya que con estos se mantiene el concepto real de las comunidades.

Una vez expuesta, la opinión de las diseñadoras de indumentaria y los materiales utilizados por la comunidad Salasaca. Se establece que los textiles e hilos que se van a implementar en la colección, son de fibras naturales de origen vegetal. Farias (2017) explica que estas se originan en el vello de las semillas, el follaje, el sisal, el tallo y las cáscaras. Los materiales seleccionados para la confección de las prendas son: algodón, lino y organza, gasa y crepe de seda. Al seleccionar estos textiles para la elaboración de la colección, se está respetando la importancia que los Salasaca tienen hacia la naturaleza, ya que es su fuente de vida y es parte de sus creencias religiosas y espirituales más importantes. A diferencia de la etnia se selecciona las fibras vegetales y no las animales, para que la

vestimenta sea ligera y se acople a la estación climática de la colección, que es primavera-verano. Este punto se va a explicar a detalle en el subcapítulo 5.4.

Se va a emplear el algodón para la elaboración de las prendas de vestir, por sus propiedades de suavidad, delicadeza y calidad, y es una de las fibras naturales más usadas en la industria de la moda. Como lo detalla Suárez (2018) el algodón, está compuesto por celulosa pura, lo que le hace que sea permeable al aire, por lo que absorbe rápidamente la humedad. Esto la hace idónea para tejidos en climas cálidos y húmedos, ya que las prendas elaboradas con este material son livianas, transpirables, resistente a la abrasión, hipoalergénicas, fáciles de lavar y confortables. El textil e hilo de algodón se puede observar en la figura 17, cuerpo c.

Otro material que se va a utilizar en el desarrollo de la colección es el lino. Suárez (2018) sostiene que es una fibra natural vegetal, obtenida de las fibras de la planta del mismo nombre. Es de las fibras más antigua conocidas y apreciadas en el mundo del diseño, por su aspecto, resistencia y propiedades de durabilidad, comodidad, aislamiento y ligereza, ya que es una tela fresca para verano y cómoda para invierno. El textil de lino se puede observar en la figura 18, cuerpo c.

También se van a implementar para la confección de las prendas textiles como organza, gasa y crepe de seda,. Ribes y Casals (2013) mantienen que la seda se fabrica con hilos enroscados del capullo del gusano de la seda, la propiedad principal de este material es que es fresco para el verano, se tiñe fácilmente y se ciñe al cuerpo. Por una parte, la organza de seda natural, como se observa en la figura 19, cuerpo c, al ser entramada de hilos finos de seda, forma una delicada textura, que se puede utilizar para mangas. Por otra parte, la gasa de seda es un tejido ligero, con poca densidad, con aspecto transparente, su tejido es abierto, muy fino y suave, y se utiliza principalmente para la confección de tejidos de verano, como se muestra en la figura 20, cuerpo c. Por último, crepe de seda, este material es ideal para la confección de faldas, vestidos, chaquetas,

pantalones, ya que no se arruga, y este material al igual que los otros, es ligero para el verano. Esta textura se le puede observar en la figura 21, cuerpo c.

Para la selección de la cromática para la colección, se utilizara como color principal el negro ya que este color es representativo de la etnia Salasaca, asimismo se utilizaran otros colores secundarios como el morado, azul, verde, amarillo y naranja, los cuales se utilizarán tanto en detalles como en los bordados. De esta manera se busca dar más protagonismo al color negro.

En este subcapítulo, se detallaron los materiales que se van a utilizar, para la elaboración de las prendas de la colección. Estos van hacer de fibras naturales, para evocar las creencias de la cultura Salasaca que están arraigadas con la naturaleza. Los textiles e hilos empleados serán de algodón, lino, crepe, gasa y organza de seda, y que son textiles ligeros y confortables para las estaciones primavera-verano. En el siguiente subcapítulo, se detalla cómo se va a diseñar cada conjunto de la colección, que elementos, materiales, cromática, detalles, tipología, va a tener cada prenda.

5.4 Desarrollo colección

Para esta propuesta de diseño se pretende tomar algunos elementos y características de la cultura Salasaca, específicamente se utiliza como base las tipologías de la vestimenta femenina de la etnia y también se impone otras tipologías, ya que se pretende realizar transformaciones en las prendas, para que no sea una réplica del traje autóctono de las mujeres de la comunidad. Los elementos que se va a tomar de la vestimenta Salasaca son el bordado, collares, tipología y cromática. Ya que se considera estos son los rasgos más representativos de la cultura. Las tipologías que forman parte de la colección son falda, blusa y pantalón.

La colección va a constar de 3 conjuntos, cada uno compuesto de 2 piezas. La misma, va ser diseñada para la estación primavera-verano, ya que esta época climática del año se relacionan con el usuario seleccionado, puesto que se caracteriza por ser una persona que

no le gusta tener muchos implementos en su indumentaria, una persona espontánea que tiene una gran conexión con la naturaleza y la espiritualidad.

La colección está compuesta por una silueta con forma de trapecio y una línea insinuante y lánguida. La anatomía textil que forma parte de los diseños tiene caída. Como recursos constructivos se utiliza el plisado, fruncido, pinzas y recortes. Por otra parte, las interrelaciones de forma que se va a utilizar son: la superposición, unión, penetración y toque.

El primer conjunto, está compuesto por una blusa, que tiene mangas hasta el codo con volumen, para darle esta forma se realizó frunces en sisa y en el puño, y de esta manera evocar el volumen que tiene la falda de la vestimenta salasaca. Esta parte es de organza transparente de color negro y está compuesta por un puño de algodón del mismo color, para evocar la rigidez de la falda Salasaca, y además lleva un bordado de la flor y hojas de papa, de color morado, amarillo y verde. Al igual que el puño la parte delantera y espalda de la blusa son de algodón y de color negro. Para la parte inferior del conjunto, se realizó una falda de color negro y con bordado al igual que las blusas, que está ubicado alrededor del ruedo. Esta prenda tiene plisados en los laterales. Esta parte al igual que la parte central de la prenda es de lino color negro. Se seleccionó el morado para este conjunto, porque se busca para la colección utilizar colores vibrantes y llamativos, para transmitir a través de ellos, la alegría de las fiestas Salasaca. Se escogió el color negro como color principal ya que este es utilizado por las mujeres de Salasaca en su vestimenta tradicional. Las prendas de este conjunto, sus características, detalles y cromática, como se puede observar en la figura 38, cuerpo c.

Para realizar la moldería del primer conjunto, que está compuesto por dos prendas: blusa y falda. La moldería de la blusa partirá del molde del corpiño base, también se realizará la moldería de las mangas y se hará modificaciones, para que estas obtengan el volumen deseado. En cuanto a la moldería de la falda, está partirá del molde de la falda base, en el

cual se modifica el largo modular y se agrega las medidas que tiene el plisado en los laterales de la prenda. Cada uno de estos moldes cuenta con recursos de costura.

El segundo conjunto, está compuesto por un pantalón con cintura de color negra de lino. Esta prenda es de basta ancha, con un largo hasta los tobillos, de color negro de algodón. Este tiene un recorte en la parte delantera de cada lado, de color naranja de lino. En esta parte al igual que los puños se coloca un bordado de flor de papa. Estos bordados están realizados de forma vertical en los recortes y en los puños de forma horizontal. La parte delantera del pantalón tiene una abertura de 10 cm, para que se pueda observar la parte delantera del tobillo del usuario.

Este conjunto, tiene una blusa con mangas largas hasta la muñeca, de color negro de lino, con una tabla escondida en la sisa, en el puño se colocara un bordado de color naranja, amarillo y verde de la flor y hojas de papa. La blusa tendrá un escote en U, de color naranja de lino y en la parte inferior de la blusa, se coloca una pretina ancha que tendrá unas tiras largas para realizar un lazo de color naranja de lino, para representar la faja tradicional Salasaca o *huarmi chumbi*. La característica envolvente que tiene la faja, se va a utilizar en la blusa, ya que se pretende hacerle una transformación a la mordería de esta, y de ese modo dar la idea que la blusa, está envuelta en el cuerpo. Para este conjunto se utilizó el color naranja como secundario y el negro como principal, como se puede observar en la figura 39, cuerpo c.

El segundo conjunto, parte de la moldería base del corpiño y de un pantalón. Para la blusa, la primera transformación que se realiza en la moldería, es la parte del escote, ya que este tiene un escote en U. Después se ejecuta, un recorte que va ubicado en la parte superior de la prenda y por último se elabora la transformación de la manga, para esto se utiliza el molde base, en donde se aplica la moldería tanto en la parte de la sisa como en el puño, de esta manera poder lograr la tabla que se pretende. Y se realiza un molde nuevo para la parte inferior de la blusa, para formar la tira con lazo. En la parte inferior, que es el pantalón,

se utiliza el molde base del pantalón, primero se modifica el largo modular y posteriormente se realiza unos recortes para poder darle más amplitud y aberturas a la prenda delantera. El tercer conjunto, está compuesto por un pantalón, hasta el tobillo, el cual tiene una pretina ancho desde la cadera hasta la cintura que representa la *huarmi chumbi*. Esta parte es de color negro de lino, con un lazo en la parte delantera de la prenda, de color azul. El pantalón será ceñido de color negro y de lino. El pantalón está acompañado con una blusa, la cual tiene un escote de hombros descubiertos, y un volado con pliegues, de color azul, debajo de este detalle se coloca un recorte de tela de color negro de crepe de seda. Las mangas tienen un largo hasta las muñecas, en la superior de la manga desde la sisa hasta el codo, esta tiene un fruncido y eso hace que tenga volumen. La parte del codo hasta la muñeca es más amplia. Las mangas y la parte central de la blusa, son de organza de seda, con puños del mismo color y de crepe de seda, con bordados de la flor y hoja de papa. Para este conjunto se escogió el color negro como color principal y azul para los bordados y detalles como se puede observar en la figura 40, cuerpo c.

Para el tercer conjunto al igual que los otros conjuntos parte del molde base del corpiño y de esta manera poder realizar las modificaciones que se requieren para poder plasmar el diseño. Primero se da forma al cuello, en esta ocasión tiene un escote más prominente, después se procede a dar amplitud a esta pieza mediante unos cortes y de esta manera poder realizar el fruncido. Para las mangas se utiliza el molde base, para esto se tiene que dividir en dos partes, la primera iría desde la sisa hasta el codo y la otra desde el codo hasta el puño. En la primera parte se tiene que aumentar la medida, para darle la forma ovalada y en la segunda parte, se tiene que aumentar la medida del puño y de este modo darle más movimiento a la manga. Para la parte inferior del conjunto, se parte desde el molde base de pantalón, el cual se le hará modificaciones para que quede ceñido.

Por último se realizara las fichas técnicas de cada prenda: producto, detalles constructivos, de despiece de moldería, bordado y de materiales. La información en común es temporada, prenda, talla, descripción de la prenda y número de hoja.

La primera ficha es de producto, en la cual se coloca los geométrales de la prenda, tanto de frente como de espalda, en los cuales se detalla los recursos de costura, como se puede observar en la Ficha de producto 1, cuerpo c. En la Ficha técnica de detalles constructivos de las prendas, se explica las medidas de: las pretinas, el largo modular, el ancho de la prenda, el largo de manga, el tamaño de los bolsillos y entre otras medidas. En esta ficha también se explica el textil que se utilizó, como se puede observar en la Ficha de producto 2, cuerpo c. Asimismo se realizara las fichas tecnicas de los bordados en donde se podra observar el diseño, materialidad, tamaño y color, como se puede observar en la Ficha de producto 3, cuerpo c,

En la ficha de despiece, se grafica la mordería de cada prenda y cada pieza tiene nombre, talle, cantidad de cortes y los recursos de costura, como se puede observar en la Ficha de producto 4, cuerpo c. Por último, en la ficha de materiales, se pone el textil, el hilo y los avíos, que se utilizó para realizar los diseños y la información referente a cada uno de los materiales, como se puede observar en la Ficha de producto 5, cuerpo c.

Se realizó el diseño de estos tres conjuntos, que con detalles y elementos representan a la cultura Salasaca, y también tienen la ligereza que representan al usuario y a la estación climática.

Conclusiones

Durante el desarrollo del presente Proyecto de Grado se indaga acerca de cómo las culturas indígenas hoy en día se encuentran presente en el mundo de la moda y cómo las marcas se inspiran en estas culturas y las utilizan para poder realizar sus colecciones. También se exploró acerca de la importancia que tiene la indumentaria indígena en sus pueblos, y se investigó acerca de la cultura Salasaca la cual se escogió para elaborar la colección planeada para este proyecto. Para concluir los que diseñadores y marcas de indumentaria están innovando en sus diseños al utilizar como inspiración a culturas autóctonas de diferentes países y de esta manera resaltar sus creaciones.

Para la elaboración de este PG se ejecutó una investigación conceptual de la resignificación y apropiación cultural de la vestimenta indígena, para determinar que la indumentaria y accesorios tradicionales indígenas se han convertido en piezas valiosas de consumo mundial, por el simbolismo y los llamativos detalles en sus bordados y acabados. Esto se debe a que la indumentaria de los pueblos indígenas se ha convertido en una imposición identitaria, ya que cada etnia tiene un traje determinado con características específicas que simbolizan las particularidades, cualidades, tradiciones y creencias de cada pueblo. Cabe recalcar que al momento de resignificar una prenda de vestir, el diseño de indumentaria es una herramienta, para restaurar el estado original y actual de una prenda autóctona, ya que, a través de este, se pueden marcar pautas para intervenir la indumentaria y conservar los detalles simbólicos que la caracterizan.

También se exploró las diferentes comunidades indígenas, que se encuentran en Ecuador, para determinar las diferencias que tienen unas con la otras, debido a la ubicación geográfica, costumbres, tradiciones y creencias. Al indagar los diferentes pueblos indígenas, se determinó, que para el Proyecto de Grado se va a utilizar como referencia a la vestimenta de las etnias indígenas de la región sierra, específicamente de la cultura Salasaca, ya que estas comunidades tienen más implementos y detalles en su traje tradicional, esto se debe a que el clima es frío y la ubicación geográfica es cerca de las

montañas y nevados. Por ende, necesitan más cantidad de prendas, con material más cálido, tejidos, bordados e implementos. La etnia Salasaca fue seleccionada, ya que cuenta con tres atuendos específicos para cada ocasión, cada uno con su significado y simbolismo.

Además, se realizó el estudio de los diferentes casos de resignificación de la indumentaria de una cultura ancestral, un ejemplo es el de las diseñadoras indígenas que buscaron cambiar pequeños detalles en su vestimenta tradicional, para que esta luzca más moderna, pero sin perder la esencia simbólica de su pueblo, y de esta manera incentivar que los integrantes más jóvenes utilicen sus prendas. También se analizó a dos marcas de moda que se inspiraron en culturas ancestrales para crear colecciones, que sean diferentes e innovadoras. Estas marcas son Christian Dior y Valentino que implementaron algunas características y elementos de las culturas en sus diseños, para resaltar las prendas de vestir y que estas tengan un valor agregado y un mensaje de trasfondo. Con estos ejemplos se pudo determinar que las marcas de moda utilizan como recurso de diseño, la inspiración de distintas culturas, y de esta manera poder elaborar diseños novedosos.

Por otro lado, se examinó a la provincia de Tungurahua, para conocer las características principales de este lugar que tiene una gran cantidad de símbolos que representan a sus habitantes y sus pueblos indígenas. Ya que la misma ha tenido una gran diversidad de asentamientos indígenas en el transcurso de su historia. Con lo expuesto se puede resaltar que Tungurahua, es una provincia de Ecuador que se encuentra compuesta por 9 cantones, cada uno con una riqueza simbólica, que proviene de los primeros moradores de esta tierra. Es por esta razón que estos cantones siguen conservando los oficios que tenían sus ancestros y también se puede destacar la importancia de la naturaleza que tiene esta provincia, al conservar sus reservas naturales. Se analizó a los diferentes cantones específicamente Pelileo, en el cual se asienta la comunidad Salasaca.

En el proceso de esta investigación, se realizó una entrevista explicativa al guía turístico, Franklin Caballero, del museo de la comunidad Salasaca, para conocer las principales

características de este pueblo, y determinar sus rasgos simbólicos más destacados. También se realizó una entrevista a dos diseñadoras de indumentaria ecuatorianas de la provincia de Tungurahua que se inspiraron en culturas ancestrales para realizar sus colecciones. Esto permitió tener una mirada más clara sobre algunos aspectos. Uno de ellos fue determinar a qué target se va a dirigir la colección y de qué manera se debe diseñar prendas inspiradas en una cultura indígena, sin que esta se convierta en una copia y que a la vez conserve ciertos rasgos simbólicos de la etnia, para que las prendas tengan un valor agregado y se diferencien de otros diseños encontrados en el mercado.

Para determinar qué rasgos e implementos se tomaron para la elaboración de la colección, se realizó un análisis a la etnia Salasaca, sus costumbres, tradiciones, creencias y vestimenta. Con la investigación se determinó que la comunidad, tiene una cultura que proviene de años de tradición, ya que mantienen las costumbres y creencias de sus ancestros. Esta comunidad da una gran importancia a la naturaleza, a pesar de tener creencias católicas y cristianas, siguen adorando a los elementos naturales como dioses, ya que son los que les ayudan en la realización de sus labores diarios.

En el transcurso del PG se efectuó un análisis a la vestimenta femenina Salasaca, su tipología, sus accesorios e implementos más destacados, la misma que tiene un significado específico para la comunidad, ya que es la huella de años de tradición, a pesar que ha realizado algunas modificaciones en las prendas. Estas siguen conservando las características más importantes de la indumentaria de sus antepasados, al mantener las técnicas de cosido, bordado y tejido que son enseñados de generación en generación. La vestimenta Salasaca, está compuesta por anaco (falda) de color negro, blusa de color negra o blanca sin cuello, dos chalinas o *fachalinas*, estas prendas pueden ser de color rojo, violeta, verde o rosado y también utilizan la faja tejida con diferentes diseños que tiene símbolos de la naturaleza. A este cinturón se lo llama *huarmi chumbi*, que es el nombre seleccionado para la colección de este P.G, ya que esta prenda es uno de los elementos más simbólicos de la etnia. Cada componente de la vestimenta tiene una gran importancia

para la comunidad, ya que cada uno representa a un elemento de su creencia, que principalmente se relaciona con la naturaleza. Una vez conocido los diferentes aspectos simbólicos de la vestimenta y accesorios Salasaca, se resignifico estos elementos y aplicarlos en otro tipo de vestimenta.

Una vez realizada la investigación conceptual y metodológica de este Proyecto de Grado se pudo concluir la pregunta problema: ¿De qué manera la indumentaria se convierte en un factor de resignificación al tomar la simbología de una etnia para realizar una colección de indumentaria?

Por ende se puede concluir que las marcas de moda están en la búsqueda constante de renovación, a través de la creación de diseños versátiles, con nuevos conceptos, que lo aplican a través de la resignificación y revalorización de la vestimenta de las etnias indígenas que tienen una identidad cultural de años de tradición y conocimiento. Para generar un cambio en una prenda y conservar sus rasgos característicos es importante realizar una resignificación respetando la esencia de cada pueblo.

Se comprueba la pregunta problema ya que el fin de este proyecto consistió en elaborar una la colección de 3 conjuntos, con el fin de recuperar y revalorizar la etnia Salasaca, a través de la recuperación y transformación de prendas, telas, simbología, implementos y accesorios. La propuesta de diseño tiene el fin de elaborar una colección de indumentaria. Los elementos de la vestimenta Salasaca, que se implementaron en el diseño de la colección, fueron bordados, collares y tipología, ya que se consideró que son los elementos más llamativos y representativos de la comunidad. Estos accesorios fueron reinterpretados y utilizados para el diseño de los conjuntos. Se utilizó el rubro *casual wear*, ya que se diseñó indumentario que se pueda ocupar en cualquier ocasión, pero que a la vez esta tenga un estilo innovador, que se destaque por los elementos aplicados de la cultura Salasaca. El rubro también fue seleccionado, porque se acopla a las características del usuario, que son mujeres de 25 a 45 años, que están conectadas con la naturaleza y les guste transmitir su personalidad a través de su vestimenta, la cual tiene que ser diseñada con colores

llamativos, materiales y texturas específicas. Los materiales para la elaboración de la colección son de fibras naturales para evocar las creencias de la cultura Salasaca que están arraigadas con la naturaleza. Los colores que se utilizaron para la confección de las prendas están inspirados en la Cruz de *Chakana*, ya que representa la biodiversidad de la cultura Salasaca.

Con las características de la colección, se puede concluir que la indumentaria, puede convertirse en un factor de resignificación al tomar la simbología de una etnia. Esto fue lo que se hizo para el desarrollo de los conjuntos de la colección del Proyecto de Grado, ya que se tomó los elementos más característicos y simbólicos de la etnia, y se los colocó en un nuevo diseño, para un rubro y usuario específico. Esto hizo que las prendas diseñadas, se destaquen por su valor simbólico y la remembranza a la cultura y creencias del pueblo Salasaca, sin que la misma sea una copia de la vestimenta tradicional. Esto se logró al utilizar las tipologías, pero no de la misma manera que lo llevan haciendo las mujeres de la etnia, y colocar los bordados y accesorios en pequeños detalles de las camisas, faldas o pantalones.

Una vez concluida la pregunta problema se puede determinar la importancia de la utilización de pueblos ancestrales para diseñar una colección de moda, ya que permite conocer más de cerca estas culturas y la riqueza simbólica de estos pueblos. En este sentido se ratifica la importancia de la investigación de la etnia Salasaca, ya que a través de este proyecto se dar a conocer a esta cultura fuera de Ecuador, ya que esta tiene mucho que ofrecer, por su diversidad y riqueza simbólica.

Con esta investigación también se trata de resaltar la importancia, de que los diseñadores de indumentaria conozcan más acerca de etnias ancestrales, específicamente las culturas de Suramérica, para que estos tomen en cuenta la simbología de las creencias y tradiciones de los pueblos indígenas. Además que las prendas de vestir se destaquen por los implementos y rasgos implementados de la etnia de inspiración y sus diseños sean innovadores. También se resalta que es esencial que los diseñadores, conozcan de textiles

ancestrales, ya que con la utilización de nuevos materiales, se puede innovar en el diseño de las prendas de vestir y generar que la indumentaria se destaque por sus acabados y mensaje de trasfondo, ya que cada vez más los usuarios están interesados en conocer de donde proviene el concepto de inspiración de un diseño, puesto que los clientes ya no consumen sólo por razones, sino también por el valor simbólico que se transmite.

Lista de Referencias Bibliográficas:

- Amoroso, S. (2016). *La identidad a través de la vestimenta*. La Hora. [En línea]. [Fecha de Consulta 21 de septiembre de 2019]. Disponible en: <https://lahora.com.ec/noticia/1101942614/la-identidad-a-travc3a9s-de-la-vestimenta>.
- Amoroso, S. (2016). *Los saberes se difunden a través de las vestimentas*. [En línea]. [Fecha de Consulta 23 de septiembre de 2019]. Disponible en: <https://www.elcomercio.com/tendencias/saberes-vestimenta-indigena-sierra-investigacion.html>
- Avilés, E. (2019). *Provincia del Tungurahua*. [En línea]. Recuperado: 24/09/2019. Disponible en: <http://www.encyclopediadelecuador.com/geografia-del-ecuador/provincia-del-tungurahua/>
- Baudrillard, Jean. (2012). *El sistema de los objetos*. México: Siglo XXI editores.
- Bayardo, Lacarrieu. (1997). *Globalización e Identidad cultural*. Buenos Aires. Ediciones Ciccus.
- Bayona, E. (2016). *Trajes indígenas y mercancías étnicas en Los Altos de Chiapas*. Distrito Federal, México. Escuela Nacional de Antropología e Historia. Cuicuilco [En línea]. [Fecha de Consulta 22 de septiembre de 2019]. ISSN: 1405-7778. Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=35145329002>.
- Boas, F. (1964). *Cuestiones fundamentales de antropología cultural*. Buenos Aires. Ediciones Solar.
- Camus, M. (2002). *Ser indígena en la ciudad de Guatemala*. Flacso. Guatemala.
- Canclini, N. (2004). *Diferentes, desiguales y desconectados. Mapas de la interculturalidad*. Buenos Aires: Editorial Gedisa.
- Cazau, P. (2000). *Glosario de psicología. Resignificación*. [En línea]. Recuperado el 26/09/18. Disponible en: <https://glosarios.servidoralicante.com/psicologia/resignificacion>.
- Cevallos, H. (2017). *Raíces y costumbres, presentes en desfile de la moda indígena*. [En línea]. Fecha de consulta: 23/09/2019. Disponible en: <https://www.eluniverso.com/noticias/2017/04/25/nota/6153466/raices-costumbres-presentes-desfile-moda-indigena>.
- Conaie. (2014). *Nacionalidades Indígenas del Ecuador*. En línea]. Fecha de consulta: 27/02/2020. Disponible en: <https://conaie.org/2014/07/19/awa/>
- Crespo, H. (1992). *Patrimonio Cultural. Tierra, gente, tiempos del sur*. Pág. 46. Quito. Editorial Congreso del Estado de Morelos.
- El Diario ec. (2019). *Confeciona accesorios tradicionales*. [En línea]. Recuperado: 08/03/2019. Disponible en: <http://www.eldiario.ec/noticias-manabi-ecuador/428579-confeciona-accesorios-tradicionales/>
- El Telégrafo. (2017). *Riqueza de los accesorios tradicionales*. [En línea]. Recuperado: 20/09/2019. Disponible en:

<https://www.eltiempo.com.ec/noticias/intercultural/1/riqueza-de-los-accesorios-tradicionales>.

El Universo. (2017). *Desde Riobamba, diseñadoras indígenas imponen la moda*. [En línea]. Recuperado: 10/08/2018. Disponible en: <https://www.eluniverso.com/tendencias/2017/07/14/nota/6279613/riobamba-disenadores-indigenas-imponen-moda>.

El Universo. (2019). *La wallka tiene una fuerte demanda entre los Salasacas del cantón Pelileo*. [En línea]. Recuperado: 17/03/2020. Disponible en: <https://www.eluniverso.com/noticias/2019/04/02/nota/7264433/wallka-tiene-fuerte-demanda-salasacas>.

Escudero, X. (2007). *Escuela colonial quiteña, arte y oficio*. Págs. 23-24, 31-34. Quito. Editorial Trama.

Etnias del Mundo. (2018). *Salasaca: Historia, Cultura, Lengua, Costumbre y Mucho Más*. [En línea]. Recuperado: 24/09/2019. Disponible en: <http://etniasdelmundo.com/c-ecuador/salasaca/#Viviendas>.

Farias, G. (2017). *Fibras textiles naturales*. [En línea]. Recuperado: 19/03/2020. Disponible en: <https://gabrielfariasiribarren.com/fibras-textiles-naturales/>.

Fernández, C. (2013). *De vestidos y cuerpos*. Medellín. Editorial: U. Pontificia Bolivariana.

Gobierno Provincial de Tungurahua. (2019). *La provincia de Tungurahua*. [En línea]. Recuperado: 24/09/2019. Disponible en: <https://www.tungurahua.gob.ec/index.php/la-institucion-hgpt/informacion-de-la-provincia>.

Gobierno Provincial de Tungurahua. (2019). *Pueblos Indígenas*. [En línea]. Recuperado: 24/09/2019. Disponible en: <https://www.tungurahua.gob.ec/index.php/la-institucion-hgpt/pueblos-indigenas-de-la-provincia>.

González, L. (2014). *Manual de producción de moda*. Buenos Aires. Dunken.

Grupos étnicos Ecuador. (2013). *Salasacas*. [En línea]. Recuperado: 24/09/2019. Disponible en: <http://gruposetnicosec.blogspot.com/2013/04/salasacas.html>

Hablemos de Cultura. (2019). *Salasacas: Ubicación, vestimentas, costumbres y más*. [En línea]. Recuperado: 24/09/2019. Disponible en: <https://hablemosdeculturas.com/salasacas/#Costumbres>

Hostal Runa Huasi. (2017). *Tradición Salasaca*. [En línea]. Recuperado: 06/03/2020. Disponible en: <http://www.hostalrunahuasi.com/es/cultura.html>

Janeta, P. (2019). *Vestimenta runa genera identidad en los indígenas*. [En línea]. Recuperado: 05/09/2019. Disponible en: <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/sociedad/6/vestimentaruna-identidad-indigenas>

La Hora. (2017). *El bordado a mano, símbolo para la mujer indígena*. [En línea]. Recuperado: 10/07/2019. Disponible en: <https://lahora.com.ec/noticia/1102059495/el-bordado-a-mano-simbolo-para-la-mujer-indigena->

- La Hora. (2018). <https://lahora.com.ec/noticia/1102156336/el-atuendo-salasaca-un-valor-ancestral>. [En línea]. Recuperado: 05/09/2019. Disponible en: <https://lahora.com.ec/noticia/1102156336/el-atuendo-salasaca-un-valor-ancestral>
- Laver, J. (1989). *Breve historia del traje y la moda*. Madrid. Ediciones: Cátedra.
- Masaquiza, T. (2012). *PUEBLO MITIMAE SALASACA*. [En línea]. Recuperado: 07/03/2020. Disponible en: <https://es.slideshare.net/tatianamasaquiza/salasaca>.
- Moreta, M. (2015). *La vestimenta indígena se adapta a los jóvenes*. [En línea]. Recuperado: 05/08/2019. Disponible en: <https://www.elcomercio.com/actualidad/indigenas-vestimenta-ecuador-interculturalidad-tungurahua.html>
- Moreta, M. (2018). *Moda ropa contenido intercultural Salasaca chic enfoco: Los diseñadores indígenas crean su propia moda*. [En línea]. Recuperado: 02/02/2019. Disponible en: <https://www.elcomercio.com/chic/disenadores-indigenas-moda-salasakas-interculturasl.html>.
- Peralta, E. Y Moya, R. (2007). *Guía arquitectónica de Quito*. Pág. 4. Quito. Editorial Trama, Tradiseno S.A.
- Quishpe, C. (2018). *Origen del kichwa o runa shimi*. [En línea]. Recuperado: 24/09/2019. Disponible en: <https://atuplan.com/2018/07/08/origen-del-kichwa-o-runa-shimi/>.
- Ribes y Casals. (2013). *LA SEDA Y LOS TEJIDOS SEDOSOS*. [En línea]. Recuperado: 19/03/2019. Disponible en: <https://telas.com/la-seda-y-los-tejidos-sedosos/>.
- Rimoldi, L. (2012). *El concepto de resignificación: Como aporte a la teoría de la adaptación teatral*. Buenos Aires. Escena.
- Romero, M. (2016). *La diversidad de la tierra en su ropa*. [En línea]. Recuperado: 23/09/2019. Disponible: <http://www.eldiario.ec/noticias-manabi-ecuador/400029-la-diversidad-de-la-tierra-en-su-ropa/>.
- SIDENPE. (2018). *Listado de nacionalidades y pueblos indígenas del Ecuador*. [En línea]. Recuperado: 27/02/2020. Disponible: http://www.siise.gob.ec/siiseweb/PageWebs/glosario/figlo_napuin.htm.
- Sinchigalo, H. (2015). *Estudio semiótico de la vestimenta de la cultura Salasaca y su influencia en la generación de tendencias de moda*. Universidad Técnica de Ambato.
- Suárez, C. (2018). *TEXTIL EL ALGODÓN Y SUS PROPIEDADES*. [En línea]. Recuperado: 19/03/2020. Disponible: <https://diseñadoresdemodadm.com/textil-el-algodon-y-sus-propiedades/>.
- Suárez, C. (2018). *TEXTIL EL LINO Y SUS PROPIEDADES*. [En línea]. Recuperado: 19/03/2020. Disponible: <https://diseñadoresdemodadm.com/textil-el-lino-y-sus-propiedades/>.
- Triglia A. (2018). *Apropiación cultural, o la usurpación de elementos étnicos: ¿un problema real?* [En línea]. Recuperado: 15/09/2019. Disponible en: <https://psicologiyamente.com/social/apropiacion-cultural>.

- Turner, S. (2002). *The Social Skin. Journal of Ethnographic Theory*. Vol. 2 (2). Pág.: 486-504.
- Vogue. (2015). *Fall 2015 coture Valentino*. [En línea]. Recuperado 10/11/2019. Disponible en: <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2015-couture/valentino>
- Vogue. (2015). *Spring 2016 ready-to-wear Valentino*. [En línea]. Recuperado 10/11/2019. Disponible en: <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2016-ready-to-wear/valentino>
- Vogue. (2018). *Resort 2019 Christian Dior*. [En línea]. Recuperado 10/11/2019. Disponible en: <https://www.vogue.com/fashion-shows/resort-2019/christian-dior>.
- Vogue. (2019). *Crucero 2019 Christian Dior*. [En línea]. Recuperado 10/11/2019. Disponible en: <https://www.vogue.es/pasarelas/crucero-2019/christian-dior>.
- Wright, S. (1998). *La construcción del otro por la desigualdad. Capítulo 3. La politización de la cultura*. Pág. 32 y 129. Reino Unido. Editorial Universidad de Birmingham.
- Zambrano, M. (2007). *Joyería de estética en base a rasgos iconográficos Salasaca*. Recuperado el 10 de septiembre de 2019 de HYE:///C:/Users/Usuario/AppData/Local/Temp/06016.pdf.

Bibliografía:

- Amoroso, S. (2016). *La identidad a través de la vestimenta*. La Hora. [En línea]. [Fecha de Consulta 21 de septiembre de 2019]. Disponible en: <https://lahora.com.ec/noticia/1101942614/la-identidad-a-travc3a9s-de-la-vestimenta>.
- Amoroso, S. (2016). *Los saberes se difunden a través de las vestimentas*. [En línea]. [Fecha de Consulta 23 de septiembre de 2019]. Disponible en: <https://www.elcomercio.com/tendencias/saberes-vestimenta-indigena-sierra-investigacion.html>
- Avilés, E. (2019). *Provincia del Tungurahua*. [En línea]. Recuperado: 24/09/2019. Disponible en: <http://www.encyclopediadelecuador.com/geografia-del-ecuador/provincia-del-tungurahua/>
- Baudrillard, Jean. (2012). *El sistema de los objetos*. México: Siglo XXI editores.
- Bayardo, Lacarrieu. (1997). *Globalización e Identidad cultural*. Buenos Aires: Ediciones Ciccus.
- Bayona, E. (2016). *Trajes indígenas y mercancías étnicas en Los Altos de Chiapas*. Distrito Federal, México. Escuela Nacional de Antropología e Historia. Cuicuilco [En línea]. [Fecha de Consulta 22 de septiembre de 2019]. ISSN: 1405-7778. Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=35145329002>.
- Biagioni, S. (2017). *Tejiendo Perú*: Universidad de Palermo. Disponible en: https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/catalogo_de_proyectos/detalle_proyecto.php?id_proyecto=4120&titulo_proyectos=Tejiendo%20Per%FA
- Boas, F. (1964). *Cuestiones fundamentales de antropología cultural*. Buenos Aires. Ediciones Solar.
- Buysan, S. (2018). *Una nueva visión acerca de la identidad cultural del Uruguay en la indumentaria*: Universidad de Palermo. Disponible en: https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/catalogo_de_proyectos/detalle_proyecto.php?id_proyecto=4549&titulo_proyectos=Una%20nueva%20visi%F3n%20acerca%20de%20la%20identidad%20cultural%20del%20Uruguay%20en%20la%20indumentaria.
- Camus, M. (2002). *Ser indígena en la ciudad de Guatemala*. Flacso. Guatemala.
- Canclini, N. (2004). *Diferentes, desiguales y desconectados. Mapas de la interculturalidad*. Buenos Aires: Editorial Gedisa.
- Cazau, P. (2000). *Glosario de psicología. Resignificación*. [En línea]. Recuperado el 26/09/18. Disponible en: <https://glosarios.servidoralicante.com/psicologia/resignificaci3n>.
- Cevallos, H. (2017). *Raíces y costumbres, presentes en desfile de la moda indígena*. [En línea]. Fecha de consulta: 23/09/2019. Disponible en: <https://www.eluniverso.com/noticias/2017/04/25/nota/6153466/raices-costumbres-presentes-desfile-moda-indigena>.
- Conaie. (2014). *Nacionalidades Indígenas del Ecuador*. En línea]. Fecha de consulta: 27/02/2020. Disponible en: <https://conaie.org/2014/07/19/awa/>

- Crespo, H. (1992). *Patrimonio Cultural. Tierra, gente, tiempos del sur*. Pág. 46. Quito. Editorial Congreso del Estado de Morelos.
- El Diario ec. (2019). *Confecciona accesorios tradicionales*. [En línea]. Recuperado: 08/03/2019. Disponible en: <http://www.eldiario.ec/noticias-manabi-ecuador/428579-confecciona-accesorios-tradicionales/>
- El Telégrafo. (2017). *Riqueza de los accesorios tradicionales*. [En línea]. Recuperado: 20/09/2019. Disponible en: <https://www.eltiempo.com.ec/noticias/intercultural/1/riqueza-de-los-accesorios-tradicionales>.
- El Universo. (2017). *Desde Riobamba, diseñadoras indígenas imponen la moda*. [En línea]. Recuperado: 10/08/2018. Disponible en: <https://www.eluniverso.com/tendencias/2017/07/14/nota/6279613/riobamba-disenadores-indigenas-imponen-moda>.
- El Universo. (2019). *La wallka tiene una fuerte demanda entre los Salasaca del cantón Pelileo*. [En línea]. Recuperado: 17/03/2020. Disponible en: <https://www.eluniverso.com/noticias/2019/04/02/nota/7264433/wallka-tiene-fuerte-demanda-salasacas>.
- Escudero, X. (2007). *Escuela colonial quiteña, arte y oficio*. Págs. 23-24, 31-34. Quito. Editorial Trama.
- Etnias del Mundo. (2018). *Salasaca: Historia, Cultura, Lengua, Costumbre y Mucho Más*. [En línea]. Recuperado: 24/09/2019. Disponible en: <http://etniasdelmundo.com/c-ecuador/salasaca/#Viviendas>.
- Farias, G. (2017). *Fibras textiles naturales*. [En línea]. Recuperado: 19/03/2020. Disponible en: <https://gabrielfariasiribarren.com/fibras-textiles-naturales/>.
- Fernández, C. (2013). *De vestidos y cuerpos*. Medellín: Editorial: U. Pontificia Bolivariana.
- Figuroa, M. (2017) *Moda y artesanía*: Universidad de Palermo. Disponible en: https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyectorgraduacion/detalle_proyecto.php?id_proyecto=1602.
- Gobierno Provincial de Tungurahua. (2019). *La provincia de Tungurahua*. [En línea]. Recuperado: 24/09/2019. Disponible en: <https://www.tungurahua.gob.ec/index.php/la-institucion-hgpt/informacion-de-la-provincia>.
- Gobierno Provincial de Tungurahua. (2019). *Pueblos Indígenas*. [En línea]. Recuperado: 24/09/2019. Disponible en: <https://www.tungurahua.gob.ec/index.php/la-institucion-hgpt/pueblos-indigenas-de-la-provincia>.
- González, L. (2014). *Manual de producción de moda*. Buenos Aires. Dunken.
- Grassi, D. (2015). *Del Pret a Porter a las etnias de África*: Universidad de Palermo. Recuperado: 22/11/2019. Disponible en: https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/catalogo_de_proyectos/detalle_proyecto.php?id_proyecto=3602&titulo_proyectos=Del%20Pret%20a%20Porter%20a%20las%20etnias%20de%20C1frica

- Grupos étnicos Ecuador. (2013). *Salasacas*. [En línea]. Recuperado: 24/09/2019. Disponible en: <http://gruposetnicosec.blogspot.com/2013/04/salasacas.html>
- Hablemos de Cultura. (2019). *Salasacas: Ubicación, vestimentas, costumbres y más*. [En línea]. Recuperado: 24/09/2019. Disponible en: <https://hablemosdeculturas.com/salasacas/#Costumbres>
- Hostal Runa Huasi. (2017). *Tradición Salasaca*. [En línea]. Recuperado: 06/03/2020. Disponible en: <http://www.hostalrunahuasi.com/es/cultura.html>
- Hiza, N. (2018). *Revalorización de la moda boliviana*: Universidad de Palermo. Recuperado: 22/11/2019. Disponible en: https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/catalogo_de_proyectos/detalle_proyecto.php?id_proyecto=4598&titulo_proyectos=Revalorizaci%F3n%20de%20la%20moda%20boliviana
- Janeta, P. (2019). *Vestimenta runa genera identidad en los indígenas*. [En línea]. Recuperado: 05/09/2019. Disponible en: <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/sociedad/6/vestimentaruna-identidad-indigenas>.
- La Hora. (2017). *El bordado a mano, símbolo para la mujer indígena*. [En línea]. Recuperado: 10/07/2019. Disponible en: <https://lahora.com.ec/noticia/1102059495/el-bordado-a-mano-simbolo-para-la-mujer-indigena->
- La Hora. (2018). <https://lahora.com.ec/noticia/1102156336/el-atuendo-salasaka-un-valor-ancestral>. [En línea]. Recuperado: 05/09/2019. Disponible en: <https://lahora.com.ec/noticia/1102156336/el-atuendo-salasaka-un-valor-ancestral>
- Laver, J. (1989). *Breve historia del traje y la moda*. Madrid: Ediciones: Cátedra.
- Lee, R. (2015). *Revalorización de la vestimenta paraguaya*: Universidad de Palermo. Recuperado: 25/11/2019. Disponible en: https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/catalogo_de_proyectos/detalle_proyecto.php?id_proyecto=3348&titulo_proyectos=Revalorizaci%F3n%20de%20la%20vestimenta%20paraguaya.
- Masaquiza, T. (2012). *PUEBLO MITIMAE SALASACA*. [En línea]. Recuperado: 07/03/2020. Disponible en: <https://es.slideshare.net/tatianamasquiza/salasaca>.
- Moreta, M. (2015). *La vestimenta indígena se adapta a los jóvenes*. [En línea]. Recuperado: 05/08/2019. Disponible en: <https://www.elcomercio.com/actualidad/indigenas-vestimenta-ecuador-interculturalidad-tungurahua.html>
- Moreta, M. (2018). *Moda ropa contenido intercultural Salasaka chic enfoco: Los diseñadores indígenas crean su propia moda*. [En línea]. Recuperado: 02/02/2019. Disponible en: <https://www.elcomercio.com/chic/disenadores-indigenas-moda-salasakas-interculturasi.html>.
- Nogales, M. (2016). *Identidad textil ecuatoriana*: Universidad de Palermo. Recuperado: 15/11/2019. Disponible en: https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/catalogo_de_proyectos/detalle_proyecto.php?id_proyecto=3742&titulo_proyectos=Identidad%20textil%20ecuatoriana

- Peralta, E. Y Moya, R. (2007). *Guía arquitectónica de Quito*. Pág. 4. Quito. Editorial Trama, Tradiseno S.A.
- Pacheco, G. (2011). *Técnicas nativas de la Amazonía peruana aplicadas a la indumentaria*: Universidad de Palermo. Disponible en: https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyctograduacion/detalle_proyecto.php?id_proyecto=249
- Quishpe, C. (2018). *Origen del kichwa o runa shimi*. [En línea]. Recuperado: 24/09/2019. Disponible en: <https://atuplan.com/2018/07/08/origen-del-kichwa-o-runa-shimi/>.
- Ribes y Casals. (2013). *LA SEDA Y LOS TEJIDOS SEDOSOS*. [En línea]. Recuperado: 19/03/2019. Disponible en: <https://telas.com/la-seda-y-los-tejidos-sedosos/>.
- Rimoldi, L. (2012). *El concepto de resignificación: Como aporte a la teoría de la adaptación teatral*. Buenos Aires. Escena.
- Romagnoli, G. (2017). *Resignificación creativa del poncho argentino*: Universidad de Palermo. Disponible en: https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/catalogo_de_proyectos/detalle_proyecto.php?id_proyecto=4422&titulo_proyectos=Resignificaci%F3n%20creativa%20del%20poncho%20argentino
- Romero, M. (2016). *La diversidad de la tierra en su ropa*. [En línea]. Recuperado: 23/9/2019. Disponible: <http://www.eldiario.ec/noticias-manabi-ecuador/400029-la-diversidad-de-la-tierra-en-su-ropa/>.
- Sinchigalo, H. (2015). *Estudio semiótico de la vestimenta de la cultura Salasaca y su influencia en la generación de tendencias de moda*. Universidad Técnica de Ambato.
- SIDENPE. (2018). *Listado de nacionalidades y pueblos indígenas del Ecuador*. [En línea]. Recuperado: 27/02/2020. Disponible: http://www.siise.gob.ec/siiseweb/PageWebs/glosario/figlo_napuin.htm.
- Suárez, C. (2018). *TEXTIL EL ALGODÓN Y SUS PROPIEDADES*. [En línea]. Recuperado: 19/03/2020. Disponible: <https://diseadoresdemodadm.com/textil-el-algodon-y-sus-propiedades/>.
- Suárez, C. (2018). *TEXTIL EL LINO Y SUS PROPIEDADES*. [En línea]. Recuperado: 19/03/2020. Disponible: <https://diseadoresdemodadm.com/textil-el-lino-y-sus-propiedades/>.
- Triglia, A. (2018). *Apropiación cultural, o la usurpación de elementos étnicos: ¿un problema real?* [En línea]. Recuperado: 15/09/2019. Disponible en: <https://psicologiymente.com/social/apropiacion-cultural>.
- Turner, S. (2002). *The Social Skin. Journal of Ethnographic Theory*. Vol. 2 (2). Pág.: 486-504.
- Vidal, M. (2017). *El futuro inédito y artesanal de los wayuu en Colombia*: Universidad de Palermo. Disponible en: https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/catalogo_de_proyectos/detalle_proyecto.php?id_proyecto=4522&titulo_proyectos=El%20futuro%20in%20E9di%20to%20y%20artesanal%20de%20los%20way%FAu%20en%20Colombia.

Vogue. (2019). *Crucero 2019 Christian Dior*. [En línea]. Recuperado 10/11/2019. Disponible en: <https://www.vogue.es/pasarelas/crucero-2019/christian-dior>.

Wright, S. (1998). *La construcción del otro por la desigualdad. Capítulo 3. La politización de la cultura*. Pág. 32 y 129. Reino Unido. Editorial Universidad de Birmingham.

Zambrano, M. (2007). *Joyería de estética en base a rasgos iconográficos Salasaca*. Recuperado el 10 de septiembre de 2019 de HYE:///C:/Users/Usuario/AppData/Local/Temp/06016.pdf.