



UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO
FACULTAD DE DISEÑO Y ARQUITECTURA
CARRERA DE DISEÑO DE MODAS

Proyecto de Investigación previo a la obtención del Título de
Ingeniería en Proceso y Diseño de Modas

**“Tema: Análisis de las funciones del vestido del danzante de salasaka
en la fiesta del Inti Raymi”.**

Autora: Cisneros Cisneros Silvana de los Ángeles

Tutor: PhD. Aylén Medina Robalino

Ambato, Ecuador
Diciembre, 2020

CERTIFICACIÓN DEL TUTOR

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

“Análisis de las funciones del vestido del danzante de salasaka en la fiesta del Inti Raymi” de la alumna Cisneros Cisneros Silvana de los Ángeles, estudiante de la carrera de Diseño de Modas, considero que dicho proyecto de investigación reúne los requisitos y méritos suficientes para ser sometido a la evaluación del jurado examinador designado por el H. Consejo Directivo de la Facultad.

Ambato, Diciembre 2020

LA TUTORA



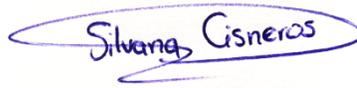
.....
PhD. Aylen Medina Robalino
C.C.: 1802324473

AUTORÍA DEL TRABAJO DEL TITULACIÓN

Los criterios emitidos en el Proyecto de Investigación “**Análisis de las funciones del vestido del danzante de salasaka en la fiesta del Inti Raymi**” como también los contenidos, ideas, análisis, conclusiones y propuesta son de exclusiva responsabilidad de mi persona, como autora de éste trabajo de grado.

Ambato, Diciembre 2020

LA AUTORA



.....
Silvana de los Ángeles Cisneros Cisneros

C.C.: 1804838868

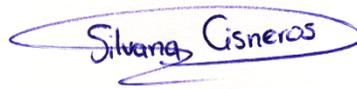
DERECHOS DE AUTOR

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

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

Ambato, Diciembre 2020

LA AUTORA



.....
Silvana de los Ángeles Cisneros Cisneros
C.C. 1804838868

APROBACIÓN DEL TRIBUNAL DE GRADO

Los miembros del Tribunal Examinador aprueban el Proyecto de Investigación, sobre el tema “**Análisis de las funciones del vestido del danzante de salasaka en la fiesta del Inti Raymi**” de Silvana de los Ángeles Cisneros Cisneros, estudiante de la carrera de Diseño de Modas, de conformidad con el Reglamento de Graduación para obtener el título terminal de Tercer Nivel de la Universidad Técnica de Ambato

Ambato, Diciembre 2020

Para constancia firman

Nombres y Apellidos

PRESIDENTE

C.C.:

NOMBRES Y APELLIDOS

MIEMBRO CALIFICADOR

C.C.:

NOMBRES Y APELLIDOS

MIEMBRO CALIFICADOR

C.C.:

DEDICATORIA

Dedico el presente trabajo a mis padres quienes han sido mi apoyo a lo largo de mis estudios y por estar siempre presentes en cada paso de mi vida, pese a los obstáculos que se han presentado.

Del mismo modo quiero agradecer a mi familia que han contribuido de una manera significativa para alcanzar esta meta.

Silvana Cisneros

AGRADECIMIENTO

En primer lugar, a Dios por todas sus bendiciones y ser mi guía espiritual.

A mis padres y familia que, con su cariño, apoyo fueron un pilar fundamental durante el transcurso de mi etapa estudiantil.

A mi querida e incondicional amiga Katherine que me acompañó durante los buenos y malos momentos.

A mi tutora PhD. Aylén Medina Robalino quien impartió sus conocimientos y fue mi guía para realizar este proyecto.

Al pueblo Salasaka por brindarme la información necesaria para realizar este proyecto.

Silvana Cisneros

A. ÍNDICE GENERAL

PORTADA.....	i
CERTIFICACIÓN DEL TUTOR.....	ii
AUTORÍA DEL TRABAJO DEL TITULACIÓN	iii
DERECHOS DE AUTOR.....	iii
APROBACIÓN DEL TRIBUNAL DE GRADO	v
DEDICATORIA.....	vi
AGRADECIMIENTO.....	vii
ÍNDICE DE FIGURAS	x
ÍNDICE DE TABLAS	x
RESUMEN EJECUTIVO	xi
ABSTRACT.....	xii
INTRODUCCIÓN	xiii

CAPÍTULO I

MARCO TEÓRICO.....	15
1.1 Tema.....	15
1.2.1 Contextualización	15
1.2 Árbol de problemas.....	18
1.3 Justificación.....	19
1.4 Objetivos.....	20
1.4.1. Objetivo general.....	20
1.4.2. Objetivos específicos	20
1.5 Antecedentes de la investigación.....	20
1.6 Fundamentación Legal.....	24
1.7 Categorías fundamentales.....	27
1.7.1 Redes conceptuales.....	27
1.7.2 Constelación de ideas.....	28
1.8 Bases Teóricas.....	30
1.9 Formulación de hipótesis	56
1.10 Señalamiento de las variables.....	57
1.10.1 Variable dependiente	57
1.10.2 Variable independiente	57

CAPÍTULO II

METODOLOGÍA.....	58
2.1 Método	58
2.1.1 Enfoque de la investigación.....	58
2.1.2 Modalidad Básica de la Investigación.....	58
2.1.3 Nivel o tipo de Investigación.....	59
2.2 Población y muestra.....	60
2.3 Operacionalización de variables.....	62
2.4 Técnicas de recolección de datos.....	67

CAPÍTULO III

RESULTADOS Y DISCUSIÓN	69
3.1 Análisis y discusión de los resultados.....	69
3.2 Verificación de hipótesis.....	99

CAPÍTULO IV

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES.....	103
4.1 Conclusiones	103
BIBLIOGRAFÍA	110
ANEXOS.....	118

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1: Árbol de problemas.....	18
Figura 2. Categorización de variables.....	27
Figura 3. Variable independiente.....	28
Figura 4. Variable Dependiente.....	29
Figura 6. Cruzpamba lugar ceremonial donde se realizan los rituales de la Fiesta del Inti Raymi.....	37
Figura 7. Diferentes tipos de siluetas basadas en la figura del cuerpo humano.	45

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Cuadro de las festividades del pueblo Salasaka.....	39
Tabla 2. Cuadro de muestra.	61
Tabla 3. Variable Independiente- danzante salasaka.	62
Tabla 4. Variable dependiente- funciones del vestido.	66

RESUMEN EJECUTIVO

El desarrollo de la presente investigación surge de la vacancia de estudios relacionados con la indumentaria de pueblos indígenas del Ecuador, especialmente el estudio de trajes ancestrales de estos pueblos tal es el caso del danzante Salasaka en la fiesta del Inti Raymi, siendo este el principal protagonista por su emblemático traje y danza. Esta fiesta es celebrada en el mes de junio y rinde homenaje a la prosperidad de la tierra por su abundancia en la cosecha y producción de frutos.

El objetivo principal de esta tesis es analizar las funciones del vestido del danzante salasaka para visibilizar la identidad cultural de este pueblo, por medio de estudio etnográfico, entrevistas en profundidad a miembros que vinculen a este personaje de estudio y los conocimientos adquiridos por medio de fuentes bibliográficas y observación directa, llegando a definir la función utilitaria de este indumento, su función estética que hace referencia a sus colores, texturas, insumos y materiales, y por último analizar la función simbólica que menciona el significado del traje, obteniendo así un registro detallado de las funciones del vestido de esta indumentaria en fichas de análisis.

Desde el punto de vista metodológico la investigación es de carácter cualitativo ya que proporciona conocer detalles únicos en el proceso de interpretación, porque este tipo de metodología se basa en procesos lógicos e inductivos, es decir seguir paso a paso hasta llegar a un aspecto más general de la investigación. De esta manera se obtiene un proceso minucioso de exploración para poder elaborar las conclusiones y recomendaciones.

Sin embargo, es primordial resaltar que queda abierta la posibilidad de distintos abordajes desde la perspectiva de diferentes disciplinas, respecto al tema de estudio.

PALABRAS CLAVE: DANZANTE SALASAKA – FUNCIONES VESTIMENTARIAS – CULTURA – PUEBLO INDIGENA – INDUMENTARIA.

ABSTRACT

The development of this research arises from the vacancy of studies related to the clothing of indigenous peoples of Ecuador, especially the study of ancestral costumes of these peoples, such is the case of the Salasaka dancer at the Inti Raymi festival, this being the main protagonist for his emblematic costume and dance. This festival is celebrated in the month of June and pays tribute to the prosperity of the land for its abundance in the harvest and production of fruits.

The main objective of this thesis is to analyze the functions of the dress of the Salasaka dancer to make visible the cultural identity of this people, through ethnographic study, in-depth interviews with members that link this character of study and the knowledge acquired through sources bibliographic and direct observation, reaching to define the utilitarian function of this clothing, its aesthetic function that refers to its colors, textures, supplies and materials, and finally to analyze the symbolic function that mentions the meaning of the suit, thus obtaining a detailed record of the functions of the dress of this clothing in analysis sheets.

The research is qualitative because it helps to know unique details in the interpretation process, since this type of methodology is based on logical and inductive processes, that is, to follow step by step until reaching a more general aspect of the research. In this way, a thorough exploration process is obtained to be able to draw up conclusions and recommendations.

Therefore, it is considered that the topic to be discussed becomes fundamental to open new topics of study in different aspects and areas.

KEY WORD: SALASAKA DANCER - CLOTHING FUNCTIONS - CULTURE - INDIGENOUS PEOPLE - CLOTHING.

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo investigativo se ejecuta con el fin de analizar las funciones del traje del danzante salasaka en la fiesta del Inti Raymi. Dada la problemática que se presenta hoy en día en Ecuador por la globalización e industrialización que adoptan modas extranjeras, genera la desvalorización de la herencia cultural de los pueblos indígenas, oscureciendo el estudio general de su indumentaria. Los datos obtenidos a lo largo de la investigación sirvieron para determinar características específicas del traje del danzante, historia, cultura, costumbres ancestrales, tradiciones y símbolos de su pueblo desde sus inicios hasta la actualidad; los mismos que servirá para la difusión, conservación y preservación de los rasgos étnicos de la comunidad estudiada.

A continuación, se muestra el contenido de los capítulos abordados en el proyecto de investigación:

El capítulo I mediante el planteamiento del problema buscó alternativas de solución del objeto de estudio con un abarcamiento en América Latina, Ecuador y Salasaka. Por otro lado, los objetivos ayudaron a alcanzar el resultado planteado en el proceso investigativo, los antecedentes y fundamentación legal permiten darle validez a la investigación por su respaldo con estudios relacionados. El marco teórico en el cual se sustentó la tesis y la verificación de la misma.

El capítulo II se enfoca en la descripción de la metodología aplicada a lo largo del desarrollo del proyecto, con una modalidad documental-bibliográfica y de campo en base a un enfoque cualitativo para describir los sucesos y características del objeto en sí. En cuanto a la población y muestra se delimito integrantes del pueblo Salasaka y participantes de la fiesta del Inti Raymi. A lo cuales se le aplicó entrevistas en profundidad, estudios bibliográficos y observación directa.

En el capítulo III se realizó el análisis y discusión de los resultados obtenidos de las entrevistas en profundidad a miembros del pueblo Salasaka. Y en la verificación de hipótesis se realizó una triangulación que permitió la vinculación entre estudios bibliográficos, estudio de campo enfocada a miembros de la comunidad (entrevistas en profundidad, y el estudio de campo enfocado al análisis del traje (observación directa), de esta manera arrojaron todos estos puntos el mismo criterio llegando a una misma conclusión.

El capítulo IV detalla las conclusiones y recomendaciones obtenidas en la investigación realizada, las cuales permitirán recalcar datos relevantes y establecer puntos a considerar. Para finalizar el proyecto se complementó con materiales de referencia como bibliografía y anexos.

CAPÍTULO I

MARCO TEÓRICO

1.1 Tema.

Análisis de las funciones del vestido del danzante de Salasaka en la fiesta del Inti Raymi.

1.2 Planteamiento del problema.

Las costumbres y practicas culturales de los pueblos indígenas del Ecuador están en constante transformación, la globalización constituye uno de los factores para que ocurran estos cambios que provocan la adopción de costumbres no indígenas. Al respecto a esto Giménez (2002) menciona que “la globalización cultural es un proceso de exportación, expansión y asimilación de costumbres, valores, expresiones artisticas y tradiciones, gracias a la cuales se han ido adquiriendo culturas y costumbres de otros paises, convirtiendoles en algunos casos como propias” (p.25). Es asi que la apropiación de nuevas costumbres dentro de los pueblos indigenas se ha dado no solo en su forma de vida, sino tambien en su forma de vestir, puesto que estas han incorporado nuevas marcas o simbolismos extranjeros, sus vestimentas trandicionales han sufrido variaciones

1.2.1 Contextualización

Diferentes autores han estudiado sobre los pueblos indígenas en América Latina, uno de los mayores desafíos es la inclusión de sus derechos como pueblos y garantizar su participación. Existen alrededor de más de 800 pueblos indígenas con una gran diversidad cultural, siendo para la Red Indígena de Turismo de México Asociación

Civil¹, objetivo principal construir una plataforma para el desarrollo comunitario con herencia cultural.

Existen muchas otras manifestaciones populares de los pueblos indígenas en diferentes países de América Latina, como el Inti Raymi en Perú que es una antigua tradición religiosa, esta se realiza cada solsticio de invierno, en México la “Danza de la Pluma”, considerada propia danza indígena es realizada en honor a la agricultura y ganadería, en Bolivia la fiesta del Tinkus que es en honor a la pachamama mediante simulaciones de combate y diversas ofrendas. por esta razón la UNESCO declaró, el 22 de agosto para la celebración del Día Mundial del Folklore, ya que es una expresión auténtica que reúne la historia, costumbre y tradiciones de un pueblo, que distinguen una cultura de otra. Una de las formas de manifestar la cultura es a través de danzas, algunas de ellas representan los tiempos cíclicos y connotaciones cósmicas en adoración al sol, realizando conmemoraciones y rituales específicos vinculados a la agricultura de cada año.

La danza es una de las manifestaciones culturales más importantes de los pueblos indígenas. National Geographic (2018) menciona que: “México, Bolivia, Guatemala, Perú y Colombia reúnen al 87% de indígenas de América Latina y el Caribe. El restante 13% de la población indígena reside en 20 estados distintos”. América Latina tiene un sinfín de riqueza en danzas folclóricas, así como su indumentaria, canciones y música hacen que los países sean considerados uno de los más opulentos en cuanto a variedad y contenido cultural.

En Ecuador se pueden identificar las fiestas indígenas de los equinoccios y solsticios; uno de los recursos es la danza folklórica, necesario para representar y visibilizar las costumbres tradicionales de cada pueblo indígena en el país. Estas

¹ Red Indígena de Turismo de México Asociación Civil (RITA), Asociación de organizaciones comunitarias indígenas, que buscan preservar y revalorizar la cultura. (Página web oficial RITA).

costumbres ocurren desde la época preincaica, cuando danzaban en honor a sus creencias. Para Pulla (2018), la danza era la esencia de los rituales para sus deidades.

Entre ellos, el ritual de La Curiquina o “ave de oro”; los indígenas imitaban los movimientos de esta ave y, con el vestuario de plumas de colores, honraban su majestuosidad. Por ello hasta la actualidad se considera una forma de agradecimiento y adoración, en la que los bailarines hacen honor a la fertilidad de la tierra.

En la parroquia Salasaka, perteneciente al cantón Pelileo, provincia de Tungurahua en el mes de junio, se celebra la fiesta del Inti Raymi con la presencia del danzante de Salasaka, que destaca un simbolismo ancestral en agradecimiento al dios Sol por su bondad con la naturaleza y la influencia con la agricultura. Para Valdano (2014), el origen de esta fiesta es propio de los pueblos andinos y se celebra durante el solsticio de invierno a finales de junio, cuando el astro rey es más brillante. El Inti Raymi es una práctica arraigada al culto del sol, que prevalece en el seno de las comunidades indígenas. Las mismas que son realizadas por medio de la danza, en agradecimiento a la cosecha de la madre tierra.

Como menciona Valdano (2014):

fue en la fiesta de Corpus Christi que el indio halló la oportunidad para expresar su secreta convicción heliolatría al tomar parte en el cortejo festivo que seguía al rito sagrado; agasajo que se transformó en fiesta popular y ruidosa, comparsa bufá y multicolor que desbordaba el templo y se regaba por las calles de la ciudad (p.5).

Donde el indio era el verdadero protagonista porque bailaba disfrazado de danzante motivo por el cual llegó a ser simbólico, conjugando dos culturas la occidental y andina; es así que el Corpus Christi antes Inti Raymi² es considerado el dios que está en los cielos andinos, que empuja a las semillas a fecundar la tierra hasta convertirlo en fruto para toda la comunidad.

² Corpus Christi-Inti Raymi: El Inti Raymi era una celebración propia indígena y tras la conquista española se vinculó el Corpus Christi a los pueblos andinos por una conjugación de tradiciones (Valdano, 2013).

1.2 **Árbol de problemas.**

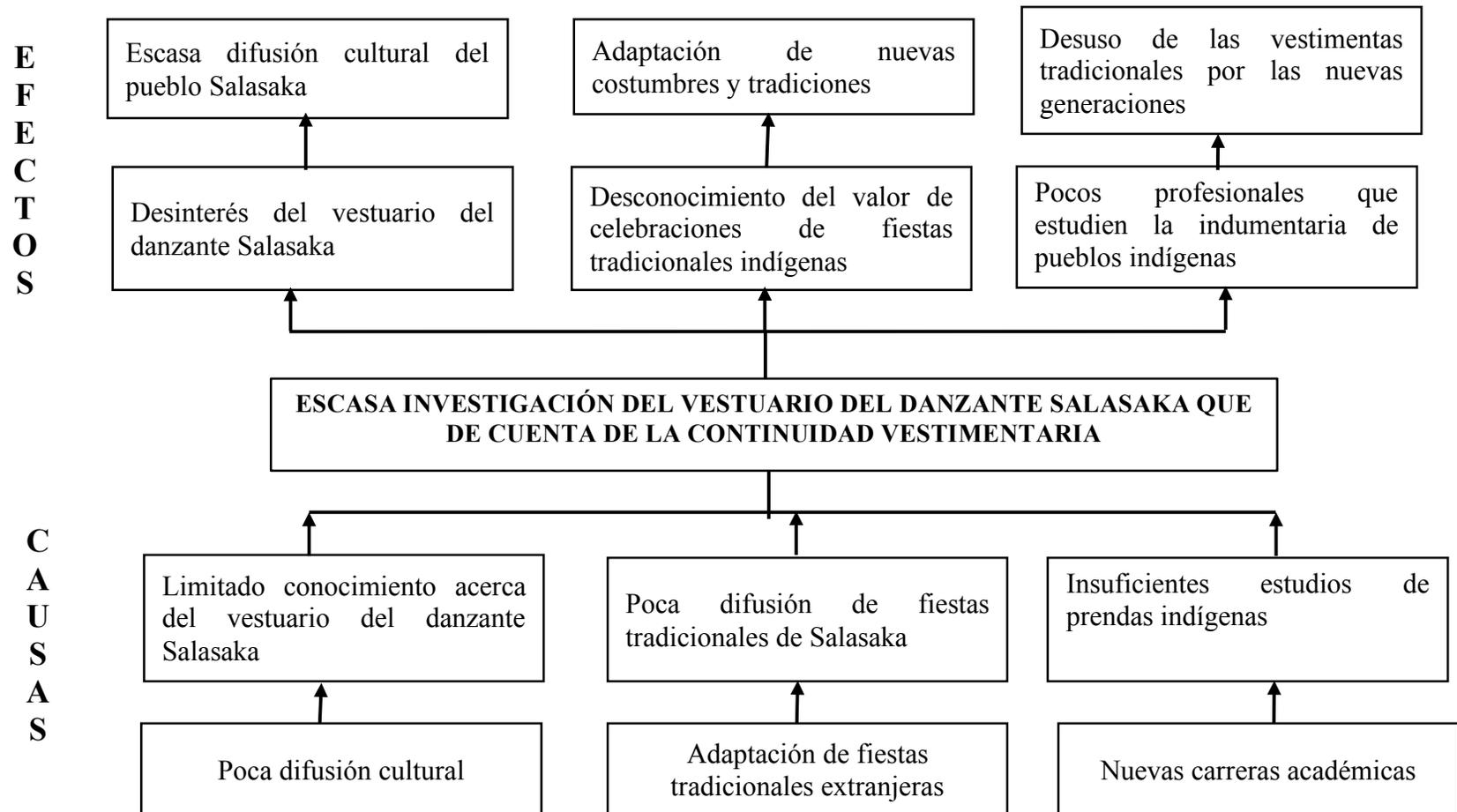


Figura 1: Árbol de problemas.
Fuente: Elaboración propia (Ambato, 2020).

1.3 Justificación.

La presente investigación pretende analizar las funciones del vestido del danzante salasaka en la fiesta del Inti Raymi conociendo su origen, actividades ceremoniales, personajes tradicionales y cómo ha evolucionado esta festividad. El aporte de las investigaciones culturales ayuda a compartir una serie de características para difundir, conservar, preservar e impulsar los rasgos étnicos de una comunidad específica.

La información de este proyecto será de gran utilidad para estudiantes, docentes, profesionales de diseño, y personas en general que deseen saber sobre el tema mencionado, ya que el danzante salasaka es un personaje que viene marcando historia por su traje armónico, con significados culturales importantes para la comunidad. La investigación tendrá un aporte innovador porque se podrá conocer detalladamente acerca de este personaje muy reconocido en Salasaka, del cual no se encuentra mucha información disponible y se debe recalcar que es parte fundamental de su identidad, incentivando el uso de esta vestimenta autóctona Salasaka; y a su vez motivar para que estos trajes no caigan en desuso.

González (2000, como se citó en Villalba, 2015), afirma que:

La identidad cultural de un pueblo viene definida históricamente a través de múltiples aspectos en los que se plasma su cultura, como la lengua, instrumento de comunicación entre los miembros de una comunidad, las relaciones sociales, ritos y ceremonias propias, o los comportamientos colectivos, esto es, los sistemas de valores y creencias. Un rasgo propio de estos elementos de identidad cultural es su carácter inmaterial y anónimo, pues son producto de la colectividad (p.43).

La identidad cultural reúne aspectos colectivos de un pueblo, desde la forma de interacción social hasta las creencias y valores que rigen su comunidad. Estos aspectos se unifican y forman un patrón de comportamiento, que identifican a cada persona como miembro de un pueblo específico.

La factibilidad de realizar este proyecto es que existen medios, recursos y la colaboración de personas, para construir un estudio verídico. De esta manera la investigación realizada recopila una amplia información sobre el danzante salasaka, su historia e importancia de la vestimenta dentro de los rituales y danzas ceremoniales.

1.4 Objetivos.

1.4.1. Objetivo general

- Analizar las funciones del vestido del danzante salasaka en la fiesta del Inti Raymi con el fin de visibilizar la identidad cultural de este pueblo.

1.4.2. Objetivos específicos

- Identificar las particularidades de la fiesta del Inti Raymi como parte de las fiestas tradicionales en las que participa el danzante de Salasaka, por medio de estudios bibliográficos y documentales.
- Relevar la indumentaria del danzante salasaka a través de un estudio etnográfico.
- Relacionar las funciones del vestido con el traje del danzante salasaka.

1.5 Antecedentes de la investigación

Uno de los estudios relacionados con el presente trabajo de titulación es: “*Morfología del indumento del danzante de Corpus Christi y su aplicación en el diseño de indumentaria*”, cuya autora es López (2019), en su tesis de posgrado analiza el diseño con los valores ancestrales para ser utilizado como referente en el proceso creativo y otorgarle una identidad cultural en la vestimenta. El danzante de Corpus Christi es portador de un legado histórico y nombrado como bien intangible del Ecuador en el año 2001, por su atractiva vestimenta que hace significación al cóndor de los Andes, por sus grandes plumas que simbolizan el poder sobre las aves. Cascabeles que van al ritmo de la danza, dando simbolismo y realce a la indumentaria.

Otra de las investigaciones relacionada con el objeto de estudio es el: “*Análisis de los elementos centrales de la cosmovisión indígena presentes en la vestimenta del danzante de la octava de Corpus Christi del cantón Pujilí como referente en el diseño de vestimenta étnica*”. En su tesis de posgrado López (2016), analiza desde el punto de la semiótica el traje del Corpus Christi, para reconocer el legado histórico – cultural del vestuario con su tradición; estudiando su sistema vestimentario: sus formas, colores, materiales, texturas y significados dando como resultado un referente conceptual de la vestimenta étnica.

En la tesis doctoral publicada de Medina (2020), titulada: “*Indumentaria e identidad: análisis de la vestimenta de la mujer indígena desde el Diseño. El caso del pueblo chibuleo (Tungurahua, Ecuador 1990-2016)*”, propone un análisis de la vestimenta de la mujer chibuleo de Tungurahua desde su uso y transformaciones, con un enfoque etnográfico y con aportes antropológicos para entender la relación entre indumentaria-identidad. A partir de este estudio la autora relacionó tres tipologías con tres momentos: históricos, sociales y políticos. En este punto el primer lugar fueron los levantamientos indígenas de 1990 con el reconocimiento de los derechos de etnia; el segundo fue la creación de instituciones bilingües; y en último lugar la creación de cooperativas de ahorro y crédito. Todos estos puntos se relacionan con el uso y transformación de la vestimenta chibuleo, específicamente a los grupos de mujeres identificadas.

Uno de los estudios de Mendoza (2010), titulada: “*El vestido femenino y su identidad: el vestido en el arte de finales del siglo XX y principios del siglo XXI*”, que estudia los antecedentes históricos y la evolución del vestido en el aspecto cultural y social combinando diversas disciplinas para investigar la relación que existe entre la ropa, el género y la cultura; enfocando directamente al análisis de la indumentaria femenina en las civilizaciones más representativas del Occidente. Con la aparición de la vestimenta se inicia un mundo de usos, materiales, formas y modas, pero el vestido tiene su propio origen con una interesante carga simbólica expresada desde las culturas antiguas comenzando a tener una representación funcional (rango, posición social,

jerarquía), ya que a través de la indumentaria se puede identificar pueblos, épocas, dignidades religiosas, fiestas, entre otras. Durante siglos la mujer ha estado relacionado con la vestimenta y prendas incómodas obligando a limitar sus actividades por falta de movilidad, pero tenían un significado especial de poder y seducción. Por otro lado, el vestido indica procedencias y lugares de pertenencia concediendo al individuo una identidad, estableciendo una conexión con culturas específicas determinando las funciones que cumplen con el cuerpo cada prenda.

Otro de los estudios relacionados con la investigación realizada es de Lombeida (2013), titulada: *“El vestido como identificación social: análisis del uso del vestido como forma de identificación y distinción social en las culturas urbanas de Quito”*. Analiza al vestido como forma de comunicación, identificación de culturas y apropiación simbólica, generando formas de distinción, estatus en cada grupo social, respecto al habitus que lo condiciona, entre otras. El uso del vestido es un acto social con una variedad de estilos, tendencias y propuestas que emergen de diferentes culturas y surgen entorno a la edad, posición social, género y gustos de cada persona. El vestido, la moda, la ornamentación corporal surgen de culturas y marcan formas de identificación permitiendo el modo de apropiación y diferenciación social que éste concierne. Por esta razón la investigación del vestido y la moda permiten tener claro los símbolos y significaciones que cada autor dan al objeto cultural constituyendo elementos de distinción y emulación dentro de cada grupo social.

Otro de los estudios relacionados con la investigación realizada es de Pasalodos (2000), titulada: *“El traje como reflejo de lo femenino. Evolución y Significado. Madrid 1898 – 1915”*, estudiar al traje como una valiosa información desde su evolución. Varios autores hacen referencia a la indumentaria como una sección de Arqueología de índole esencialmente artística desde su historia, otro autor arqueólogo interpreta a la indumentaria como una poderosa auxiliar de la historia y las bellas artes. La función del traje se analiza desde la importancia de la etiqueta social ya que el traje debe ser adaptado de acuerdo al estatus social y económico; para lo cual se realiza un estudio año tras año comenzando por prendas interiores a prendas exteriores para concluir con

accesorios determinando sus funciones y uso, de esta manera se incluye el estudio de tejidos, colores, adornos y siluetas que experimenta cambios substanciales de acuerdo a cada prenda.

El siguiente escrito de: *“Tradiciones indígenas en el mundo moderno y su incidencia en la educación intercultural”*, de Yépez (2015), trata rescatar las costumbres y valores indígenas en el proceso de educación porque las personas pertenecen a diferentes pueblos y nacionalidades. La educación desconoce los aspectos propios de los indígenas como son los rituales, costumbres, celebraciones, mitos, signos y símbolos, es por ello que esta investigación ayudará a relatar por medio de diálogos las tradiciones indígenas en el contexto plurinacional y multicultural, destacando sus celebraciones indígenas, y fiestas religiosas propias y extrañas. La celebración de pueblos indígenas es colectiva, activa, reivindicativa e incluyente, donde se fortalecen las relaciones familiares y sociales, aunque algunas celebraciones se han sincretizado por la conquista española no es pretexto para su celebración. Yépez manifiesta que la educación intercultural no solo debería estudiar conocimientos cívicos, técnicos, tecnológicos y científicos si no que propone tener una educación incluyendo los diversos saberes y entendimientos de los pueblos y nacionalidades indígenas permitiendo integrar con reciprocidad los conocimientos con el fin de concientizar identidades culturales, poniendo en reto la forma de aprendizaje-enseñanza a los profesores, estudiantes, y personal administrativo de instituciones educativas.

Una de las investigaciones acerca de: *“La música de la comunidad de Salasaka como elemento generador de material compositivo para la elaboración de una suite sinfónica ecuatoriana”*, tesis de Díaz (2015) hace referencia al pueblo Salasaka abordando su recorrido histórico desde el imperio inca hasta la influencia con otras culturas ancestrales, costumbres, tradiciones, y riqueza cultural; sobretodo hace énfasis a los diversos personajes de las fiestas tradicionales de este pueblo como son los danzantes. Existen 8 fiestas tradicionales que inician desde enero, seguidas mes a mes, en junio se celebra la fiesta del Corpus Christi (Inti Raymi), que rinde homenaje a la prosperidad de la tierra y a la cosecha de sus frutos. Sus habitantes bailan como símbolo

de agradecimiento a la pacha mama, cobra relevancia el danzante porque existe desde la época incásica, su ritmo es apreciado por la nobleza indígena debido a su relación en el aspecto religioso y ceremonial.

Completando estudios previos, contamos con el aporte investigativo de: *“La artesanía salasaca y sus procesos de transculturación estética”*, de Solórzano Daniela (2019). Trata desde el origen de los salasakas, sus habilidades con el arte de los tejidos precisamente con la elaboración del tapiz y su comercialización permitió romper barreras y dar origen al intercambio de su población con otras comunidades, pues no permitían la entrada a su pueblo de habitantes de otros sectores. Solórzano, hace referencia a la estética y la morfología de la artesanía salasaka, que está asociada de forma directa a la producción artística por medio de su representación en las obras de arte, estudiando de esta manera, las formas y sensaciones contenidas en la obra. Por otro lado, la autora estudia también las imágenes y diseños que son parte de la organización simbólica de cada sociedad para ser introducidos como elementos de modo de expresión.

1.6 Fundamentación Legal

La investigación se apoya en la Constitución del Ecuador del 2008 en la sección quinta de cultura la preservación y desarrollo de las diversas actividades culturales que establecen parte del territorio ecuatoriano, por esta razón los artículos que se indican a continuación están encaminados al cumplimiento y garantía de la investigación.

Art. 57.- Se reconoce y garantizará a las comunas, comunidades, pueblos y nacionalidades indígenas, de conformidad con la Constitución y con los pactos, convenios, declaraciones y demás instrumentos internacionales de derechos humanos, los siguientes derechos colectivos:

Sección 19: Impulsar el uso de las vestimentas, los símbolos y los emblemas que los identifiquen.

Art. 377.- El sistema nacional de cultura tiene como finalidad fortalecer la identidad nacional; proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales;

incentivar la libre creación artística y la producción, difusión, distribución y disfrute de bienes y servicios culturales; y salvaguardar la memoria social y el patrimonio cultural. Se garantiza el ejercicio pleno de los derechos culturales.

Art. 378.- El sistema nacional de cultura estará integrado por todas las instituciones del ámbito cultural que reciban fondos públicos y por los colectivos y personas que voluntariamente se vinculen al sistema.

Las entidades culturales que reciban fondos públicos estarán sujetas a control y rendición de cuentas.

El Estado ejercerá la rectoría del sistema a través del órgano competente, con respeto a la libertad de creación y expresión, a la interculturalidad y a la diversidad; será responsable de la gestión y promoción de la cultura, así como de la formulación e implementación de la política nacional en este campo.

Art. 379.- Son parte del patrimonio cultural tangible e intangible relevante para la memoria e identidad de las personas y colectivos, y objeto de salvaguarda del Estado, entre otros:

1. Las lenguas, formas de expresión, tradición oral y diversas manifestaciones y creaciones culturales, incluyendo las de carácter ritual, festivo y productivo.
2. Las edificaciones, espacios y conjuntos urbanos, monumentos, sitios naturales, caminos, jardines y paisajes que constituyan referentes de identidad para los pueblos o que tengan valor histórico, artístico, arqueológico, etnográfico o paleontológico.
3. Los documentos, objetos, colecciones, archivos, bibliotecas y museos que tengan valor histórico, artístico, arqueológico, etnográfico o paleontológico.
4. Las creaciones artísticas, científicas y tecnológicas.
5. Los bienes culturales patrimoniales del Estado serán inalienables, inembargables e imprescriptibles.

El Estado tendrá derecho de prelación en la adquisición de los bienes del patrimonio cultural y garantizará su protección. Cualquier daño será sancionado de acuerdo con la ley.

La constitución garantiza la conservación de la información escrita, patrimonio tangible e intangible y el fortalecimiento de la identidad cultural en el país.

Ley Orgánica de la Cultura 2018

Art. 79.- De las manifestaciones pertenecientes al patrimonio cultural nacional inmaterial. Pertenecen al patrimonio cultural nacional intangible o inmaterial, los usos, costumbres, creencias, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes, que la sociedad en general y cada comunidad, pueblo o nacionalidad reconocen como manifestaciones propias de su identidad cultural.

Las que se transmiten de generación en generación, dotadas de una representatividad específica, creadas y recreadas colectivamente como un proceso permanente de transmisión de saberes y cuyos significados cambian en función de los contextos sociales, económicos, políticos, culturales y naturales, otorgando a las sociedades un sentido de identidad.

1.7 Categorías fundamentales.

1.7.1 Redes conceptuales

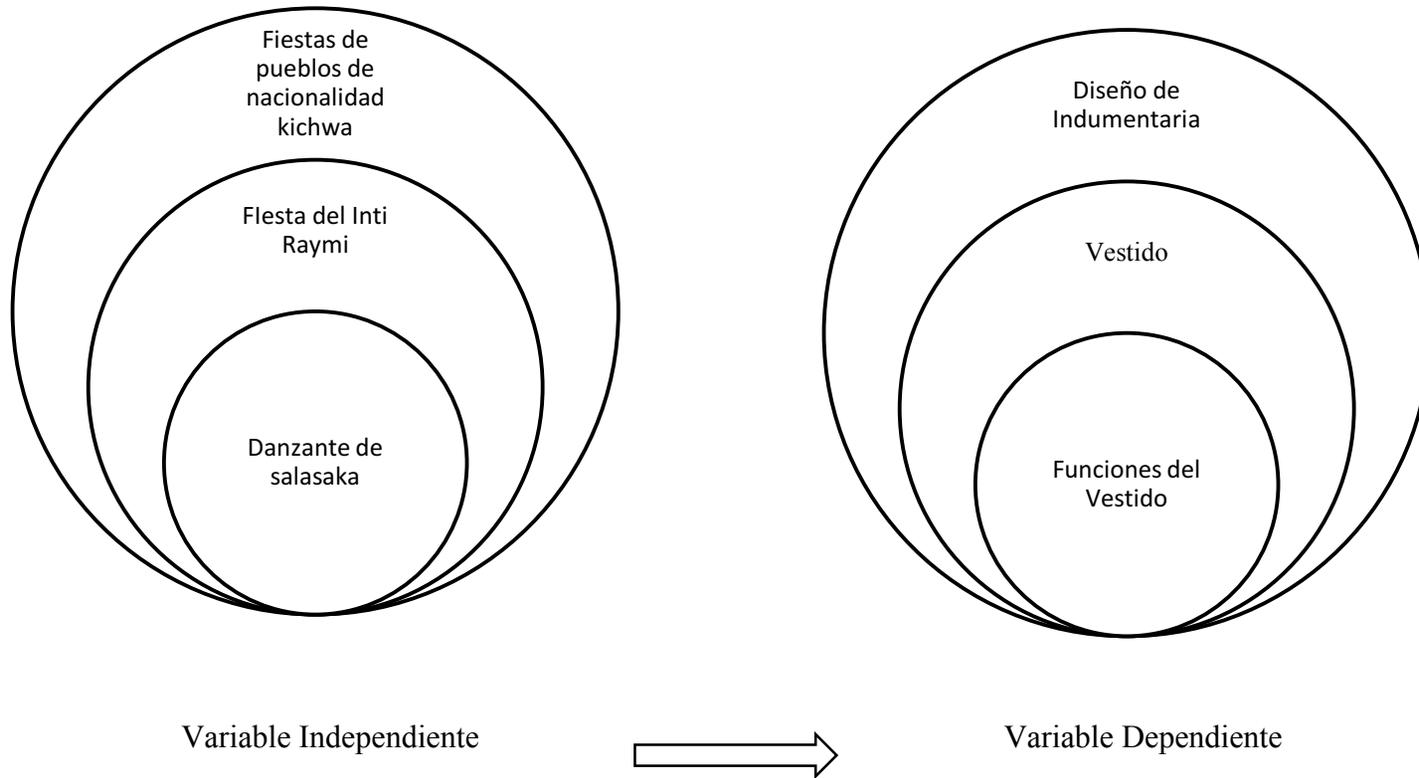


Figura 2. Categorización de variables
Fuente: Elaboración propia (Ambato, 2020)

1.7.2 Constelación de ideas

Variable Independiente

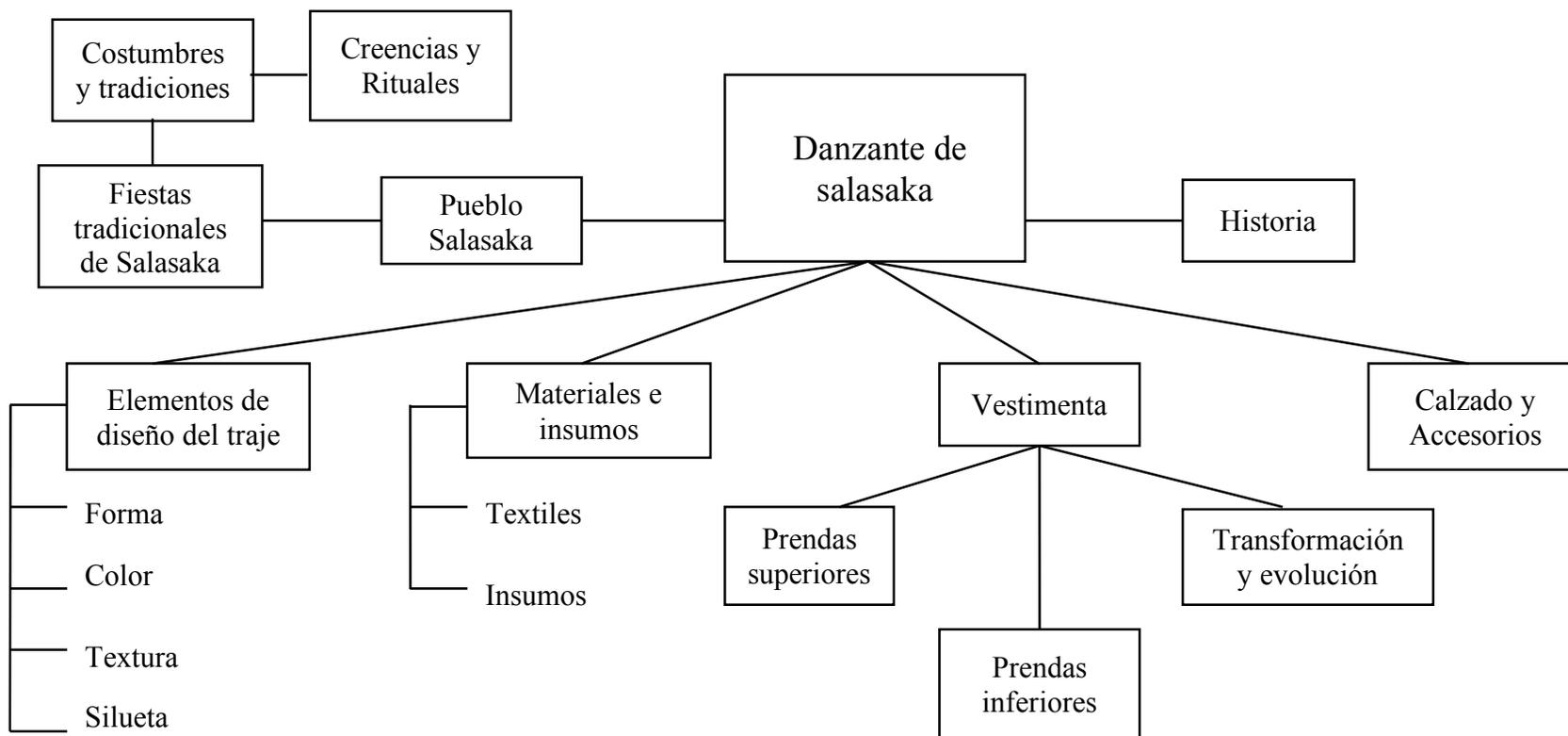


Figura 3. Variable independiente
Fuente: Elaboración propia (Ambato, 2020)

Variable Dependiente

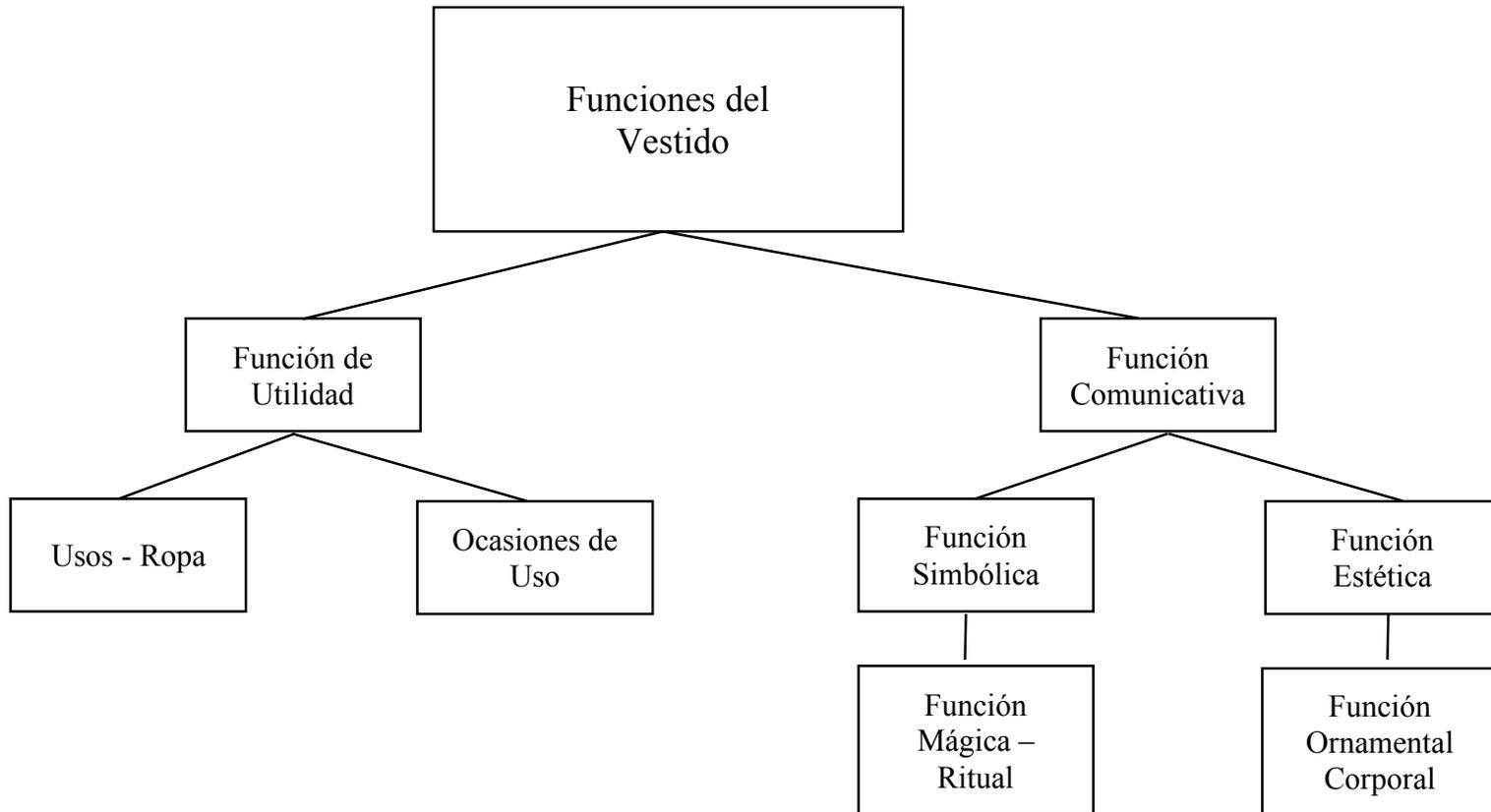


Figura 4. Variable Dependiente
Fuente: Elaboración propia (Ambato, 2020)

1.8 Bases Teóricas.

Variable Independiente

Danzante de salasaka.

1.8.1 Fiestas de pueblos de nacionalidad kichwa

Los pueblos y nacionalidades han logrado mantener parte de su cultura, gracias a las prácticas y valores de los sabios de las diferentes comunidades. Estas prácticas favorecen a la cultura que se reserve y se comunique como una herencia sagrada por la infinidad de conocimientos que encierra. Desde entonces las nacionalidades consiguieron algunos logros, entre ellos el reconocimiento por parte del Estado, es así que, en el año 1998, en la Constitución Política del Ecuador ya se manifiesta a las culturas como pluricultural y multiétnica (Lozano, 2013).

La cultura es patrimonio del pueblo y constituye elemento esencial de su identidad. El Estado promoverá y estimulará la cultura, la creación, la formación artística y la investigación científica. Establecerá políticas permanentes para la conservación, restauración, protección y respeto del patrimonio cultural tangible e intangible, de la riqueza artística, histórica, lingüística y arqueológica de la nación, así como del conjunto de valores y manifestaciones diversas que configuran la identidad nacional, pluricultural y multiétnica. El Estado fomentará la interculturalidad, inspirará sus políticas e integrará sus instituciones según los principios de equidad e igualdad de las culturas (Constitucional Política del Ecuador 2008. Cap. IV Sec,7 art.62. p.12).

Los kichwas tienen el mayor número de población, ya que ocupan casi toda la Sierra y parte de la Amazonía, porque son pueblos originarios, son distintos a las demás comunidades ecuatoriana, poseen su propia organización política y económica. En el Ecuador existen 14 nacionalidades indígenas, siendo la nacionalidad kichwa la más numerosa pues representa el 85,9% de la población (Pereira, 2009; Benítez y Garcés, 2014).

El origen de las fiestas indígenas son celebraciones muy antiguas, incluso muchas de ellas vienen desde la llegada de los incas y españoles, es por ello que poco a poco las manifestaciones socioculturales se fueron fusionando con otro elemento ajeno a la cultura ecuatoriana.

Las prácticas culturales de la nacionalidad kichwa de la Sierra se muestran en las fiestas que corresponden a su cosmovisión de contacto y agradecimiento al mundo terrenal representado por la Madre Tierra y al mundo cósmico representado por el Padre Sol, a través de la fiesta Inti Raymi. De ahí sus derivaciones culturales como la música, el vestuario, la danza, incluso los rituales de gratitud a los elementos de naturales. En la nacionalidad kichwa Amazónica, las prácticas se refieren a las fiestas de las comunidades, donde la danza con objetos de la naturaleza y su canto en su lengua son los más representativos (Línea Base Proyecto, 2016).

Las fiestas están enlazadas por signos, ritos, y ceremonias autóctonas de los indígenas por ello las fiestas anuales que registra el calendario andino tienen una relación con el ciclo agrícola; las fiestas de mayor acogida son las celebraciones de los cuatro raymis: Pawkar Raymi, se celebra la época del florecimiento. Inti Raymi, el agradecimiento por la cosecha de frutos. Kulla Raymi, se celebra la siembra. Kapak Raymi, es el nacimiento de las plantas. Todas estas celebraciones de los raymis, señalan los cambios de estación, que pueden ir desde pequeñas reuniones hasta conmemoraciones sociales grandes (Torres, 2015).

1.8.2 Fiesta del Inti Raymi

El Inti Raymi era un culto inca y andina celebrada en honor al Inti (el dios Sol), que se remonta en el antiguo Cuzco. En el periodo inca el Inti Raymi fue establecido por Pachacútec en 1430 para legitimar la revisión inca sobre los pueblos esclavizados extendiéndose a lo largo de los Andes. El Inti Raymi significaba que el dios Sol renacía para dar inicio a un nuevo ciclo anual, aclarando que el tiempo es circular para los incas, no lineal. Los incas estaban convencidos que ellos habían sido enviados a la tierra por su padre el Sol para venerar y agradecer (Díaz et al. 2016).

Esta fiesta constituye una de las mayores riquezas culturales vigentes que ha logrado sobrevivir al periodo colonial y a los regímenes dominantes hasta llegar a nuestros días, se mantiene como un rito en países como: Ecuador, Colombia, Chile,

norte argentino y Bolivia, aunque con leves procesos de transformación. Con la llegada de los españoles la celebración tuvo una mezcla de culturas, fusionando las fiestas religiosas con las fiestas indígenas, cambiando el nombre de Inti Raymi a Corpus Christi, aunque en la mayoría de los pueblos indígenas mantiene su nombre legítimo. Esta celebración busca en los pueblos visualizar y visibilizar parte de su cultura que dejaron como herencia los antepasados y que en tiempo atrás no fue considerada fundamental. (Coba, 2013).

1.8.3 Danzante de salasaka

El danzante de Salasaka es el personaje principal de la fiesta tradicional del Inti Raymi, que se realiza en la tercera semana de junio de cada año. Por medio de su danza agradece al rey sol y a la madre tierra por la abundante cosecha de productos agrícolas, y el otorgar bendiciones a la tierra. En la actualidad participan mínimo tres danzantes, dependiendo el número de priostes de la fiesta, estos son acompañados de tambores, pingullos, mientras que la alegría y armonía se intensifican con sus trajes coloridos (Mendoza y Moncayo, 2012).

Los danzantes además de animar la festividad, son conocidos por sus vestidos multicolores llenos de monedas antiguas, bordados, grecas, lo más llamativo es el cabezal por sus grandes plumas de avestruz que representa la libertad. Además, tienen accesorios que son portados en sus manos que simbolizan el poder, mando, estabilidad y armonía entre los indígenas. Es decir, que por su potencialidad el danzante también es generado como emprendimiento para los artesanos de la comunidad porque lo plasman en tapices con otras figuras representativas de los salasakas (Telenchana, 2015).



Figura 5. Procesión del danzante salasaka hacia Cruzpamba.
Fuente: Diario el Universo (2017).

Por la cantidad de prendas y accesorios cada danzante debe tener colaboradores para que les ayuden a vestir, desvestir y cuidar de la vestimenta, principalmente son 2 ayudantes que se les denomina Humamarkak y Rupayuk.

Humamarkak

Se encarga de vestir y desvestir al danzante. Cuida el cabezal del danzante, cuando se quita para colocarse el sombrero. Por lo general el danzante se viste en el patio de la casa del alcalde, donde colocan una mesa con alimentos reuniendo una gran cantidad de Salasakas, a los que les brindan chicha y mote en un ambiente de algarabía (Villalba, 2015).

Rupayuk

Este personaje, también es uno de los colaboradores de la fiesta del Inti Raymi, suele estar a cargo de todas las prendas del traje del danzante para que no haya daños. Existen prendas y accesorios que son parte de la herencia de sus antepasados y son conservados para el uso de esta gran celebración. Otras son compradas y adaptadas

según la confección del traje por parte de los artesanos de Salasaka, a los que se denomina Churanayuc, que es la persona que confecciona las ropas ceremoniales (Almeida,1995).

1.8.3.1 Historia

La historia del danzante de Salasaka, se remonta entre las últimas décadas del siglo XVII, donde participaban ocho danzantes cada uno portaba un bombo y danzaban en comparsas de estas fiestas. Los hombres que realizaban el ritual del danzante ancestral eran fornidos porque bailaban ocho días seguidos, pero con la llegada de los españoles cambiaron algunas cosas en esta celebración de la fiesta del Inti Raymi conocido actualmente como Corpus Christi, realizaron modificaciones al traje autóctono de esta fiesta, cambiaron las joyas de oro y plata por bambalinas incorporados en el traje del danzante. (Carrasco, 2019).

A través de la historia, el 21 de Julio de 1780 el rey de España Carlos III, prohibía mediante Real Cédula las danzas y gigantones en la procesión del Corpus Christi en todos sus dominios, esto fue difundido por todas las regiones, con el fin de establecer un mayor control social y dotar a sus reinos una imagen conservadora de costumbres, el reinado de Carlos III se caracterizó por el número de leyes que prohibían las fiestas y diversiones; esta ley también fue acatada por Salasaka donde prohibieron a los danzantes presentarse en los templos sagrados. (Santazilia, s.f.).

Así también se referencia a Anawalt, (2008), en su publicación “Historia del Vestido”, que hace referencia a la Edad Media donde se impuso un código jerárquico en cuanto a la vestimenta y sus colores, refiriéndose a la nobleza que podía hacer uso de lo ostentoso, y la restricción de colores y materiales para el resto del pueblo.

Para conocer acerca de la historia de Salasaka Almeida (2015), en su publicación “Identidades Indias en el Ecuador contemporáneo” realizó una entrevista a Rosa Culqui (1973), una comunera Salasaka de 83 años quien narra acerca de un hombre y su sueño

de ser danzante, debido a sus escasos recursos económicos era imposible adquirir la vestimenta de danzante, aunque le ofrecieron unas vestimentas, pero eran usadas y viejas por lo cual no las aceptó. Es por ello que le recomendaron ir donde un modisto y al dirigirse hacia allá empezó a llover y un señor de cabellera blanca le invitó a pasar a su casa, quien le ofreció una mazorca de oro que debía entregársela a la señora que bordaba ropas finas, se dirigió al cuarto de alado y sin decir nada la mujer le entregó la vestimenta de danzante pero con la condición que no perdiera ninguna prenda porque representaría un gesto de mala voluntad y podría vivir en el mundo de la obscuridad, con esta recomendación el hombre regresó a su casa. El día de la fiesta del Inti Raymi llegó con la mejor vestimenta de danzante, siendo el punto de admiración y respeto porque logró conseguir su sueño.

Lo que da a conocer esta historia son las creencias del pueblo Salasaka ante una situación de calamidad, los grandes sabios acuden a dejar sus ofrendas al *Pachakamaq*³, elevan sus oraciones y piden que no se originen desastres naturales dentro de la comunidad. Esta tradición viene de generación en generación con pensamientos vivos que les ayuda a conectarse con sus raíces antepasadas (Moreta, 2019).

1.8.3.2 Pueblo Salasaka

El pueblo kichwa Salasaka, se encuentra ubicado en la provincia de Tungurahua, sus tradiciones y costumbres están cargadas de fiestas y celebraciones, sus habitantes son alegres pero un poco cerrados con las demás comunidades. Se respetan mucho las fiestas que se realizan en homenaje a la Madre Tierra por sus frutos. De acuerdo algunos historiadores los salasakas provienen de los traslados de mitimaes que hoy pertenece a Bolivia. En esta comunidad la historia y conocimientos son transmitidas por los más ancianos considerados los sabios de este pueblo a los jóvenes para que incorporen las tradiciones y costumbres día a día y no desaparezcan (Díaz, 2015).

³ Pachakamaq: Dios todo Poderoso (Moreta, 2019).

El pueblo indígena de Salasaka se dedica a varias actividades para su sustento, uno de ellos es la agricultura, oficio que lo aprenden desde niños; también se dedican a las crías de animales, pero a la actividad que se dedican con mayor afición es la artesanía, ya que es un trabajo manual en la realización de tapices, bolsos, ropas, ponchos y una suma de productos más. Su trabajo es muy reconocido en todo el Ecuador y diferentes partes del mundo, porque en sus productos van reflejados aspectos de la vida común como la naturaleza, animales, flores, y símbolos de Salasaka (Almeida, 1995).

Fiestas Tradicionales de Salasaka

Las fiestas significan cultura y tradición. El calendario ritual y festivo es muy amplio que podría afirmarse que no existe un mes del año en el que no exista una actividad cultural. En el calendario festivo de Salasaka ocho de las doce fiestas y ceremonias anuales son organizadas por los alcaldes que son personajes que voluntariamente toman esta responsabilidad como lo que llamaríamos el sacerdote de la fiesta. El alcalde realiza los planos económicos, políticos e ideológicos, para expresar la difusión del orden y la paz en las ceremonias al interior de la comunidad. Las conmemoraciones de los cuatro raymis: Pawkar Raymi, Inti Raymi, Kulla Raymi, Kapak Raymi son las celebraciones de mayor acogida por este pueblo (Kowii, 2019).

Pawkar Raymi

También conocida como fiesta del florecimiento, considerada como una fiesta religiosa donde se venera al creador de todo en la mitología Inca. Sus preparativos se dan anualmente desde el mes de enero celebrándose en marzo, de esta manera se agradece e intercambia productos que cada año ofrece la tierra entre sus habitantes. Los salasakas realizan varias actividades en esta celebración, una de ellas es la peregrinación andina, donde el punto de encuentro es un “ojo de agua”, acuden descalzos y dispuestos a bañarse, ya que algunos de los antropólogos comparan este baño con el bautizo cristiano (Chávez, 2016).

Inti Raymi

Es una de las celebraciones más importantes del año, se llama también fiestas del Sol, se realiza en homenaje y agradecimiento a la Madre Tierra por las cosechas recibidas. Se celebra en el mes de junio con ofrendas, danzantes, y baños rituales. En Salasaka es considerada una fiesta sagrada, porque uno de los sabios de este pueblo toma los fundamentos de la vida que son; el aire, agua, tierra y fuego para dar gracias por sus buenas energías al sol (Moreta, 2017).

Se realiza el 21 de junio, cuando el sol está más apartado de la tierra, donde el día es corto y la noche más larga; en un lugar muy tradicional llamado Cruzpamba, participan más de 2000 personas, la celebración tiene varios significados y elementos que la constituyen entre ellos está el alcalde, que es el prioste de la fiesta, los músicos (pingulleros), y los 3 danzantes que bailan al son del bombo y pingullo. Esta conmemoración contribuye a fortalecer la identidad y organización del pueblo indígena (Moreta, 2017).

La fiesta del Inti Raymi, uno de los días importantes del pueblo indígena comienza desde tempranas horas donde entonan el bombo y la flauta al ritmo de la música que bailan. Los danzantes deben lucir sus trajes adornados con varios elementos, acompañados por sus colaboradores (Marín, 2018).



Figura 5. Cruzpamba lugar ceremonial donde se realizan los rituales de la Fiesta del Inti Raymi.
Fuente: Diario el Universo (2014).

Kulla Raymi

En esta celebración se preparan las tierras dando inicio a los cultivos, es considerada también fiesta de la siembra, constituye el culto a la fertilidad de la madre tierra que se celebra en el equinoccio de otoño en septiembre. Tiene como protagonistas a la Madre Luna y a la Madre Tierra, entes que representan la energía femenina. En esta festividad bendicen las semillas con la reunión de sabios donde realizan ritos de fertilidad y agradecimiento. En esta fiesta la mujer tiene un papel central ya que también es un símbolo de la fertilidad (Moreta, 2017).

Kapak Raymi

Se celebra en diciembre, primer mes del calendario inca, y es la época del florecimiento del maíz dando paso al deshierbe de los productos agrícolas. En esta festividad se produce el solsticio de verano, tiene mayor representación solar en la región andina. Los grandes líderes o espíritus de las montañas son los protagonistas de esta celebración, ya que son representados por la fiesta de la masculinidad (Díaz; Perkins; Hinojosa; y Marín 2016).

Entre las tradiciones de esta festividad en Salasaka, consta el corte de uñas a dos bebés por parte de sus padres, que transmiten las energías y conocimientos para que a futuro tengan una sabiduría milenaria y puedan convertirse en los nuevos sabios del pueblo. Como la Navidad está dentro de este mes, otra de las tradiciones están los agasajos o regalos que hacen los padres a sus hijos, que consiste en la entrega de herramientas de trabajo para que sean utilizados en el campo como azadones, hoces, sogas, entre otras (Pinto, 2015).

Entre otras de las fiestas tradicionales del pueblo Salasaka tenemos:

Tabla 1. Cuadro de las festividades del pueblo Salasaka

MES	FIESTA	EVENTO
Enero	Varayuk	Entrega de vara a los nuevos alcaldes.
Febrero	Fiesta de los Caporales	Una versión de la fiesta litúrgica de los reyes.
Marzo	Pawkar Raymi	Carnaval. Se vincula al ritual agrícola de granos tiernos.
Abril	Quasimodo	Domingo, después de pascua de resurrección.
Junio	Inti Raymi (Corpus Christi)	Fiesta al Rey Sol, celebrada en la cosecha de los granos.
	La Octava	Celebrada 15 días después del Corpus.
	El Octavario	Un mes después del Corpus.
Septiembre	Kulla Raymi	Culto a la fertilidad a la Madre Tierra
Octubre	Fiesta Capitanes y Pendoneros	Celebración que recuerda la participación de Salasaka en apoyo a la Revolución Liberal.
Noviembre	Aya Markay	Día de los difuntos
Diciembre	Kapak Raymi	Fiesta real, dedicado a la germinación.

Fuente: GAD Parroquial de Salasaka (Ambato, 2019)

Costumbres y tradiciones

Salasaka, posee una gran riqueza de cultura y tradiciones que están cargadas de fiestas, algarabía y folklor. Su costumbre es celebrar siempre agradeciendo a la tierra por sus buenos frutos, aprovechan estas festividades para celebrar matrimonios, nacimientos de nuevos miembros del pueblo. Esta cultura es admirada por turistas nacionales y extranjeros, debido a que tienen una esencia especial de comunicación por seguir adoptando tradiciones antepasadas.

Las costumbres y tradiciones del pueblo Salasaka se:

han mantenido su cultura desde hace muchos años, pero al mismo tiempo se ha visto afectada por un efecto llamado sincretismo, especialmente en los jóvenes ya que están perdiendo su identidad, además se están perdiendo algunos saberes ancestrales por la poca práctica de los mismos, (...). La Parroquia posee una riqueza cultural inigualable, sus fiestas que tienen gran riqueza prehispánica en la que se recuerdan los míticos agradecimientos al Inti Raymi, en cada uno de sus bailes, vestimentas y bebidas (Rodríguez, 2013, p. 78).

El pueblo Salasaka mantiene tradiciones y eventos que han sucedido en las familias antiguamente, así mismo la mezcla de costumbres tras la llegada de los españoles. Una de sus fiestas principales es la del Inti Raymi, en agradecimiento al sol por la luz, energía y desarrollo; como parte de la fiesta del Inti Raymi se elige a la Inti Ñusta⁴, que es la encargada de los rituales y elaboración del licor de maíz fermentado, siendo uno de los personajes importante en la época de auge y apogeo de las culturas aborígenes Indoamericanas (Echeverría, 2017).

Creencias y rituales

Su creencia en la fuerza de la naturaleza, en los elementos míticos, las cábalas, el cosmos, tienen que ver con sus rituales en su modo de vida. Tradicionalmente Salasaca consideran al sol como su padre y a la luna como su madre. Además de sus creencias en

⁴ Inti Ñusta: Reina del Sol. (Echeverría, 2017).

los elementos naturales tienen una base en la religión católica y hacen rituales para disminuir las dolencias del cuerpo o algunas enfermedades, utilizando elementos de la naturaleza como el agua de los ríos, las hojas de las distintas plantas para una limpieza corporal o para tomar en forma de té (Rodríguez, 2013).

El conocimiento de la medicina natural es asombroso, muchos de los remedios son efectivos, ya que se cree que la mayoría de enfermedades son transmitidas por espíritus malignos. Para esto existen curanderos y utilizan una amplia variedad de plantas medicinales e incluso usan animales como medio de purificación y limpias. Los salasakas realizan un ciclo de doce fiestas religiosas, la mitad de estas fiestas son acogidas por los alcaldes y la otra mitad por hombres comunes, que gracias al apadrinamiento ganan estatus en la sociedad.

Los alcaldes son considerados como líderes religiosos al igual que los sacerdotes católicos. Pagan misas en agradecimiento a los buenos espíritus, encendiendo velas y rociando agua bendita en lugares sagrados; en cambio los espíritus malignos son considerados peligrosos que habitan en animales negros y en telares, para la protección de estos, mantienen agua bendita en sus hogares y cebollas en el patio, el curandero y el brujo se ocupan del mundo sobrenatural.

1.8.3.3 Elementos de diseño del traje

El diseño de indumentaria se basa esencialmente en un rediseño del cuerpo siendo una proyección directa de la ropa en la calidad y modo de vida del usuario, para repensar y reelaborar desde una perspectiva creativa, crítica e innovadora. Para ello es necesario analizar el diseño de indumentaria a partir de la configuración de la forma, la silueta, el color y las texturas (Saltzman, 2004).

Forma

Es la representación gráfica de un objeto o diseño mediante la unión de puntos y líneas, para obtener una materialización visual del mismo. Existen varios tipos de formas entre las cuales tenemos las geométricas, orgánicas o naturales, artificiales, simbólicas, abstractas, figurativas, simétrica, tridimensional, bidimensional, positivas y negativas, ambiguas. Todos estos tipos de formas se adaptan a la indumentaria de acuerdo al diseño o lo que se desee proyectar (Wong, 1991).

- Formas geométricas o básicas: Son el círculo, cuadrado y el triángulo equilátero. Cada una tiene sus propias características y son la base para formar nuevas formas.
- Formas orgánicas o naturales: Son aquellas que pertenecen a la naturaleza, generalmente el ser humano recurre a estas para obras artísticas.
- Formas artificiales: Son aquellas creadas o fabricadas por el hombre.
- Formas simbólicas: Son las que tienen una significación que va más allá de lo que se representa, expresadas de una forma implícita en ella.
- Formas abstractas: Son aquellas que no representan algo en concreto.
- Formas figurativas: Son aquellas concretas usadas normalmente para expresar ideas de imágenes, pero modificadas en función de la composición.
- Formas simétricas: Son aquellas de correspondencia exacta en forma, tamaño y posición de las partes de un todo. Según sus dimensiones pueden ser tridimensionales o bidimensionales.
- Formas tridimensionales: Tiene volumen, masa y tres dimensiones: largo, ancho y profundidad; el espacio que ocupan es real.
- Formas bidimensionales: Es plana y tiene dos dimensiones.
- Formas positivas y negativas: Generalmente se la ve como ocupante de un espacio pero también puede ser vista como un espacio en blanco, rodeado de un espacio ocupante o blanco.

- Formas ambiguas: Estas formas admiten varias interpretaciones, representan cierta ambigüedad porque se perciben alternativamente las zonas correspondientes a figuras y fondos, positivos o negativos.

El traje del danzante Salasaka posee varias formas entre ellas tenemos las simbólicas, que son expresadas de una forma implícita tal es el caso de la posición de las grecas en el traje, que tiene una significación que va más allá. Las formas bidimensionales en los bordados de los pañuelos, y las formas orgánicas, que pertenecen a la naturaleza.

Color

Considerado una herramienta visual que permite transmitir significados según su entorno, siendo este en un ámbito social o cultural y principalmente en el diseño de indumentaria. Según Isaac Newton el color es una sensación que se produce en respuesta a una estimulación nerviosa del ojo, causada por una longitud de onda luminosa, ya que el ojo del ser humano tiene la capacidad de interpretar colores diferentes dependiendo de las distancias longitudinales. El color puede producir muchas sensaciones, sentimientos, diferentes estados de ánimo, transmitir mensajes, expresar valores, situaciones y sin embargo no existe más allá de nuestra percepción visual (Seivewright, 2013).

Los colores se clasifican en primarios, secundarios y terciarios; los primarios son el amarillo, rojo y azul, mientras que los secundarios son el verde, morado y naranja obtenidos de la mezcla de los colores primarios; los colores terciarios a su vez son la mezcla de los colores primarios con los secundarios. Los colores neutros son conformados por el negro, blanco, beige y gris.

En esta ocasión en el traje del indumento el color que predomina es el rojo, que representa el color de la vida, asociado con la sangre, al pensamiento y conocimiento de los ancestros. Seguido del color blanco, que simboliza la fertilidad y pureza.

Textura

La textura es un elemento visual que le añade riqueza a un diseño, por medio de los materiales que brindan aspectos de rugosidad o vistosidad que pueden o no ser palpados. Se caracteriza por tener superficie lisa, rugosa, brillante, opaca o suave que estimulen visualmente al público. Entre los tipos de texturas tenemos las visuales y táctiles; las texturas visuales son estampadas que se parecen a la realidad como la arena, las piedras y rocas, pueden surgir texturas que realmente existen y otras que son irreales. Las texturas táctiles son todas aquellas perceptibles al tacto, como la de una superficie rugosa, con relieve, como la de un papel o la suavidad del terciopelo (Wong, 1991; Seivewright, 2013).

Son varias las texturas que se pueden visibilizar en el traje del danzante, se deben utilizar textiles suaves para la parte interior, pues en la parte exterior el indumento esta decorado con elementos de texturas rígidas y duras.

Silueta

Es la forma que se presenta a la vista de la masa de un objeto, es más oscuro que el fondo sobre el cual se proyecta o que surge al trazar el contorno de un cuerpo. En la indumentaria la concepción de silueta requiere una proyección tridimensional, ya que el cuerpo es una forma tridimensional y el vestido establece una dimensión espacial en base al mismo. Es representada a partir de la forma y la línea envolvente, siendo la forma la figura límite del vestido y la línea el límite de dicha figura. Por lo tanto las siluetas pueden ser; en cuanto a la forma, recta, trapecio, bombé o anatómica, entre otras, y de línea insinuante, adherente, tensa, difusa, rígida, entre otros (Saltzman, 2004).

El textil permite crear modificaciones al cuerpo, las mismas que trazan una nueva silueta mediante relaciones de proximidad y lejanía, volumen, extensión o presión corporal (López, 2019). Los hombres que representan al danzante Salasaka son fornidos, porque deben soportar el peso del cabezal y los demas accesorios que lleva sobre su

Insumos

Los insumos son considerados elementos que genera un cambio económico en el proceso de fabricación de un producto o prestación de servicio. Estos juegan un papel importante en el la gestión del diseño de modas, ya que le dan distinción y calidad al producto para impulsar su aceptación en el mercado. En la actualidad la industria textil cuenta con una amplia variedad de insumos necesarios para el desarrollo creativo y productivo del producto. Cabe destacar que los insumos deben acoplarse a la funcionalidad para los que fueron creados (Rojas, 2014).

Los insumos y materiales que se emplean en la elaboración del traje del danzante varían de acuerdo a sus prendas, entre ellos tenemos las grecas, perlas sintéticas, cintas de colores, espejos, y las plumas de avestruz que son las más representativas, así mismo tenemos la utilización de materiales naturales como es el uso de la cochinilla y otras plantas para tinturar las plumas.

1.8.3.5 Vestimenta

El hombre desde sus inicios necesitó usar vestimentas que cubrieran su cuerpo es así que acudieron a buscar telas o materiales funcionales a sus necesidades. Precisamente lo menciona Hurgaya (2014): “El vestuario es el conjunto de prendas, trajes, complementos, calzados, accesorios, utilizados en una representación escénica para definir y caracterizar al personaje” (p.36). Todo esto dependía al medio de adaptación del entorno natural y sociocultural ya que la vestimenta condiciona la identidad de cada ser humano.

De este modo hacen referencia Roach y Eicher (1992): “las identidades se comunican mediante el vestido, ya que anuncia las posiciones sociales del usuario tanto para el usuario como para los observadores dentro de una situación de interacción particular. Algunas identidades se asignan al nacer” (p.5, traducción propia). Es decir,

cada una de las identidades se comunican mediante la vestimenta según las variaciones corporales, a través de sexo, raza, edad, entre otras; siendo únicamente personales.

La vestimenta esta propiamente arraigada con las costumbres de cada cultura, es así que el vestuario del danzante de Salasaka forma parte de sus tradiciones, debido a que la misma es elaborada por los artesanos indígenas y algunas heredadas de sus antepasados, tanto por su significado como por su simbolización. El traje de los danzantes de la fiesta del Inti Raymi consta de: el cabezal, el ala, pollera, pantalón blanco, pechera roja, pañuelos grandes, careta y demás accesorios que van sostenidos en sus manos.

Prendas superiores

A lo largo de la historia de la indumentaria, las prendas tienen una función física de protección, pero también cumplen una función de orden para comunicar la identidad social que ayudan a identificar a que grupo pertenece y a cuál no (Iglesias, 2015).

Así menciona López (2016): “un atuendo está compuesto por un conjunto de prendas, las mismas posibilitan diferentes combinaciones en determinadas situaciones relacionadas con celebraciones concernientes a cultos religiosos, fiestas populares, vestiduras de honor” (p.21). De esta manera las prendas constituyen un elemento importante no solo en cubrir el cuerpo, si no que abarca un universo de códigos y simbologías, proyectando una información directa e indirecta hacia afuera, tal es el caso del danzante Salasaka que sus prendas superiores constan de: la pechera y las hombreras o mangas que van sobrepuestas y colocadas separadamente, el cabezal, el ala, y pañuelos bordados, todos estos elementos crean un aspecto voluminoso y llamativo.

Prendas inferiores

La prenda además de cubrir y proteger el cuerpo nos ayuda a crear diálogos entre lo que somos por medio de colores, diseños, formas, entre otros; por tal razón Ulloa (2019), afirma:

El diseño de una prenda implica una silueta, una superficie y una manera de conexión con el medio por tal razón la vestimenta es el elemento principal con el que tenemos relación al entorno en el que vivimos, no simplemente nos vestimos para protegernos de agentes externos como el frío o el calor también nos vestimos para adornarnos y embellecernos, para poder mostrarnos al mundo y dar a conocer quiénes somos (p. 51).

La indumentaria cumple un papel importante en relación al cuerpo, que diferencian de otros objetos, puesto que modifica la silueta del portador. En la vestimenta el diseño es la forma que surge entre el cuerpo y el contexto, ya que el vestido es un elemento relativo, que se determina de una relación: viste, cubre, descubre y modifica al cuerpo en función a su contexto (Saltzman, 2009). El traje del danzante es muy elaborado y ricamente adornado con elementos que cada uno tiene su significado. Las prendas inferiores que conforman el traje del danzante son: la pollera roja, el pantalón de color blanco puro, y entre los accesorios tenemos el calzado de cuero.

Transformación y evolución

En Salasaka al igual que todo el mundo sufrió un proceso de evolución del vestido, que fue desde su modo de uso de materiales sin trabajar, hasta materiales ligeramente procesados. Para Hurgaya (2014) en la época de la conquista menciona que:

con la llegada de los españoles hubo una mezcla de dos culturas y de ese resultado empezó una nueva etapa histórica reflejada a su vez en el vestido, pues comenzó la modificación y desaparición de la tradicional indumentaria autóctona. Los indígenas fueron obligados a vestir el estilo español, con el pretexto de proteger la naciente industria textil, El varón empezó a utilizar pantalón hasta la rodilla, ceñido al muslo y chaquetilla. El Anaco femenino se cambió por polleras y blusas, estas piezas básicas de corte español fueron complementadas con piezas y elementos nativos, cuyo colorido, largo y ornamentación varió según los espacios geográficos (p.37).

Es decir, que, de acuerdo a cada elemento del vestido, traje o disfraz se podía distinguir a que cultura o estatus social pertenecía. En este caso la vestimenta del danzante del Inti Raymi de Salasaka, ha sido objeto de varios cambios a través del

tiempo, principalmente en sus materiales que han sido sustituidos por materiales alternativos, lo que se ha venido manteniendo hasta hoy es su morfología y los bordados que son realizados por los artesanos de esta comunidad.

También se puede deducir que las técnicas y materiales se han ido perfeccionando a fin que sea más eficiente en su utilización y disminuir la incomodidad de quien lo porta, los confeccionistas siempre se han basado en los modelos anteriores para no alterar su origen.

1.8.3.6 Calzado y Accesorios

El vocabulario de la indumentaria no solo está conformado por prendas de vestir, sino también por complementos, joyas, y adornos corporales. Así tenemos que el calzado del danzante de Salasaka es generalmente de cuero, color negro.

Entre los accesorios que complementan el traje del danzante están:

Cabezal: O penacho, mide unos 0,80 cm, posee unas plumas en la parte superior, tiene plasmado unas señales del sol, madre tierra y luna; posee una cola de pañuelo largo de color rojo que cae hasta la cintura adornada con greca dorada y colgado un espejo en la parte central de la cola.

Ala: accesorio multicolor, que es llevado amarrado a nivel de los hombros.

Pañuelos: uno de ellos va amarrado en el cuello del danzante con un finísimo bordado que representa el pavo real; y el otro es colocado en la espalda del danzante.

Chanta: es una peluca de pelo muy largo que debe portar el danzante en el caso que no tenga el cabello largo.

Máscara: Careta de malla, pintada y adornada con monedas antiguas.

Sombrero blanco: Sombrero de lana blanca adornado con cintas y plumas de colores, lo colocan cuando se quitan el penacho. (Carrasco, 1982).

Variable Dependiente

Funciones del vestido.

1.8.13 Diseño de Indumentaria

El diseño de indumentaria se considera una parte fundamental en la parte creativa de la vestimenta, considerando bases técnicas, proyectuales y socioeconómicas. Fernández (2015, como se citó en López, 2019) menciona que “el vestido ha sido estudiado en forma amplia desde varias disciplinas (...) en dos enfoques. La primera aborda el vestido como fenómeno natural y la segunda como elemento formativo en los entes de enseñanza” (p. 52).

Afirmando que el diseño de indumentaria existirá siempre que haya cuerpos que lo porten o lleven, ya que el vestido es un objeto transformador del cuerpo, a pesar que estos han sufrido modificaciones y actúen en los mismos espacios a los que estaban habituados; es decir, áreas móviles como desfiles o pasarelas.

1.8.14 Vestido

El vestido incluye una serie de modificaciones directas del cuerpo como: adornos, cosméticos, peinados, orejas perforadas, prendas, accesorios, joyas y otras clases de elementos añadidos al cuerpo como complementos. Por tal razón el vestido se puede considerar desde dos puntos: a partir del repertorio total de modificaciones y suplementos corporales; y el otro punto de una muestra particular de modificaciones corporales y suplementos para un momento o lugar particular. (Roach y Eicher, 1992).

Para Saltzman (2004) considera que:

El vestido cubre y descubre al cuerpo, insinuando, acentuando u ocultando sus formas. Delimita su posibilidad de movimiento incluso en los gestos requeridos para entrar y salir de ropa. Crea una nueva piel, que, así como califica al cuerpo, lo habilita o inhabilita para adaptarse a las diferentes circunstancias y condiciones del medio ambiente. Por todo esto, el vestido puede ser experimentado como lastre o teatralidad como protección, impedimento, armadura o levedad (p. 10).

1.8.15 Funciones del vestido

Al hablar de funciones del vestido, se hace énfasis a la importancia social como un medio de comunicación, así menciona Roach y Eicher (1992):

La lista de posibles significados comunicados por el tipo de vestido es aparentemente interminable. La vestimenta puede, por ejemplo, hacer una declaración sobre la edad, el género, la clase social, la afiliación escolar o la religión. En definitiva, los significados comunicados por los tipos y propiedades de la vestimenta objetivamente discernibles dependen de las interpretaciones subjetivas que cada persona haga de ellos. Además, los significados que una persona atribuye a varias características de la vestimenta de la guerra (ella/él) se basan en su socialización dentro de un contexto cultural particular, así como en las improvisaciones que la persona ejerce cuando aplica los significados aprendidos de la vestimenta en situaciones sociales específicas. Si nos remitimos a algunos de los términos de valoración mencionados anteriormente, encontramos que nombrar un tipo de vestido como adorno o una discusión de la función social de la vestimenta como medio de Comunicar los estándares individuales y sociales para las características estéticamente agradables de la vestimenta (p.4, traducción propia).

El vestido como comunicador de identidad permite explicar los hechos sociales que inciden en las evoluciones del vestido a través de la historia. Ya que los significados comunicados dependen de las interpretaciones subjetivas de cada persona porque pueden hacer una declaración sobre la edad, raza, género, clase social, entre otras, y estos significados atribuyen a características externas de la vestimenta que establecen dentro de un entorno cultural particular. Las funciones analizadas en esta investigación son: la función de utilidad, y la función comunicativa, que engloba a la función estética y simbólica, como se expone a continuación.

1.8.16 Función de Utilidad

Conocida también como primaria corresponde a las funciones del vestir, donde, Fernández (2015), afirma que: “es aquella para lo cual fue creado, en el caso del vestido sería cubrir el cuerpo” (p.142). Al estudiar los principios de la vestimenta se deduce que su invención si fue por la necesidad de abrigarse o por pudor, convirtiéndose con el paso de las diferentes épocas históricas en un signo diferenciador y comunicador social dentro de un entorno. (Díaz, 2007).

Así lo menciona Mendoza (2010):

este aspecto protector de la prenda de vestir, que sólo lo siente aquel que lo posee, hace que el vestido o la prenda de cobertura se convierta en cobijo, en una casa, como espacio habitado individualmente, como contenedor, como rincón de recogimiento en el que cada individuo puede ser y parecer a su antojo (p.27).

La función de utilidad es la segunda piel que ofrece la protección y la confianza que un espacio abierto no puede ofrecer, define el cuerpo identificando como único porque se puede modificar como desee.

1.8.16.1 Usos – Ropa

La indumentaria es una forma de adornar el cuerpo. Los viajeros fueron los primeros en documentar los adornos del cuerpo y los estilos del vestido que encontraban alrededor del mundo, es por ello que el estudio de la ropa se convirtió en una parte determinada de la antropología, porque estudia científicamente a los seres humanos. Boucher (1997), hace referencia a dos términos para referirse a la vestimenta. La palabra *clothing* que se refiere a la ropa que se originó como protección del medio ambiente, esta teoría afirma que antes se vestían para resguardarse, por lo que la elección de trajes diferentes era únicamente por los climas y salud.

Por otra parte, el término *costume*, hace referencia a las prendas de uso particular tal sea mágico, religioso, estético, moral o distintivo. En este caso las prendas no

obedecen a la práctica o supervivencia, sino que permite al individuo expresarse dentro de la sociedad. Boucher supone que los dos usos de la ropa surgieron ligados de algún modo:

Podemos suponer, al menos, que, cuando los primeros hombres se cubrieron para protegerse del clima, también asociaron sus primitivos ropajes con la idea de algún tipo de identificación mágica, del mismo modo que su creencia en la magia simpática los impulsó a pintar las paredes de sus cavernas con representaciones de escenas de caza (Boucher, 1997, p.9).

1.8.16.2 Ocasiones de Uso

La vestimenta funciona como una oración sobre el cuerpo, existen funciones y códigos que han marcado el significado de las piezas de ropa, por la ocasión de uso. Cuando nos vestimos nos estamos definiendo y describiendo a nosotros mismos. Debemos tener en cuenta factores tales como la comodidad, resistencia, precio y disponibilidad. De esta manera asegura que el primer lenguaje para comunicarse es de la indumentaria, los vestidos resaltan como elemento diferenciador según sea su ocasión de uso (Lurie, 1994).

1.8.17 Función Comunicativa

Esta función también forma parte de las funciones del vestir: comunicar, significar; Fernández (2015), menciona que: “la secundaria sería aquella comunicativa o simbólica con la cual se puede designar pertenencia a un grupo de estatus dentro de una sociedad determinada” (p.142). La indumentaria es un elemento comunicador porque cumple la función de dar información social o cultura, como medio de expresión que da paso a la identificación de un grupo específico.

La indumentaria cumple funciones comunicativas de identidad, expresa un estilo de vida que actúan como alteradores de los procesos culturales, el significado pronunciado por el vestido puede reflejar el tipo de propiedad a la que pertenece por ejemplo color, forma, tamaño, estilo; ya que estas identidades son únicamente personales (Roach y Eicher, 1992).

1.8.17.1 Función Simbólica

Las funciones simbólicas ejecutan como mensajes de fondo, dirigen a diversos entornos en los que se establece un producto. Mediante asociaciones mentales los productos se convierten en símbolo de su contexto de uso o bien históricos y culturales, en signo de una parte de la historia importante. Los símbolos están asociados con objetos en la imaginación del usuario (Gros, 1987).

El lenguaje de la indumentaria ha sido utilizado como medio de protección y comunicación desde hace mucho tiempo atrás. Quizás, las primeras evidencias de la simbología de la ropa y accesorios se encuentren en las tribus prehistóricas, según los estudios direccionados a esa época. El cuerpo humano ha sido el principal medio de comunicación, expresados a través de un lenguaje simbólico, mediante diferentes transformaciones como: tatuajes, pintura corporal, deformaciones en su cuerpo, entre otros. Esto permite mantener las tradiciones y costumbres ancestrales según la cultura a la que pertenece. (Badaloni, 2012).

1.8.17.1.1 Función Mágica-Ritual

Así lo menciona Andrea Saltzman (2004):

En distintas épocas, el vestido se empleó para someter al cuerpo en un rígido espacio de contención, ciñendo la carne, los órganos internos y la estructura ósea, como también se utilizaron toda clase de accesorios para modificar formalmente la superficie corporal y los miembros. Valgan como ejemplo las anillas en los cuellos o en las piernas, los diversos tipos de piercing y la inserción subcutánea de objetos metálicos (p. 142).

Antiguamente, para algunas culturas el uso de aros y argollas tienen su origen evidentemente mágicas, porque se creía que la vida se escaparía a través de la cabeza o manos y de esta manera bloqueaban con argollas estas partes del cuerpo humano. Algunos estudios aseguran que las finalidades mágicas de estos accesorios constituyen la modificación del cuerpo a la vestimenta, por lo que sus inicios estaban relacionados más con la magia, que con fines estéticos.

Dentro de los escritos de Squicciarino (1998), menciona que Wilhelm Wundt, considera que los instrumentos mágicos se empleaban como protección para defenderse, por esta razón determina que los orígenes del vestido no fueron funcionales sino más bien por creencias y atributos mágicos. Dejando sin evidencias que el taparrabos establezca una de las primeras huellas del vestido, sino más bien un cordón que se ataba en los costados, y que a veces se utilizaba sin añadir otros elementos, puesto que no era una protección contra el frío ni pudor, sino más bien se definía como un vínculo mágico que incluso garantizaba la fidelidad de la mujer.

1.8.18 Función Estética

La vestimenta o el estilo corporal definen en realidad quienes somos, así lo menciona Claudia Fernández (2013):

los rasgos de la personalidad inscritos en nuestras decisiones vestimentarias se presentan como certezas para nosotros y ambigüedades para los otros, lo contradictorio de esta disparidad de teorías es que en general la mayoría piensa que la apariencia es una construcción y que por tanto no podemos fiarnos de ella, pero aun así continuamos leyendo a los demás por su aspecto exterior y con ello por su manera de vestir. Si intentáramos hacer un rastreo de esta situación encontraríamos que no siempre fue así y que la forma en que creemos hallar la verdad íntima del otro a través de la interpretación de sus maneras más externas, es una condición heredada de un tiempo precedente como muchos de los valores que rigen la actualidad de cualquier sociedad (p. 3).

Por esta razón es que existen varios estudios donde vinculan la imagen con la identidad. Cuando nos vestimos preparamos al cuerpo para el mundo social cerrando discursos como aceptación, respeto, actos de deseo y violencia. Nuestro acto de vestir denota una toma de posición en sentidos de inclusión o exclusión, convirtiendo a la vestimenta y sus accesorios como un canal de comunicación, porque nuestros cuerpos vestidos hablan y revelan gran cantidad de información.

Respecto a los productos Lóbach hace referencia a la función estética con relación entre el producto y el usuario mediante su proceso de percepción sensorial; que dependen de dos factores: el primero de las experiencias con dimensiones estéticas como

la forma, color, sonido, superficie; y el segundo por medio de la percepción consciente de estas dimensiones. La apariencia del producto actúa sobre el usuario imponiendo aceptación o rechazo. La función estética se atrae por el usuario, y se impone a nuestra atención uniéndose a otras funciones y hasta en ciertos casos lo supera (Lóbach, 1981).

1.8.18.1 Función Ornamental Corporal

Existen varios estudios del origen del vestido, que tratan de entender el placer instintivo del hombre por la ornamentación en su estado natural. Uno de ellos es Charles Darwin que afirmó que los vestidos surgieron con un fin netamente ornamental y no para producir calor. Es por ello que cuando estudiamos tribus aparecen que no vestían ninguna prenda, solo adornaban su cuerpo con brazaletes, collares, plumas, a pesar de los climas fríos. Es decir, el placer de arreglarse precedió al de vestirse, destacando de esta manera una función lúdica y estética. Se puede presentar una ornamentación directa, cuando se realizan intervenciones sobre la superficie del cuerpo; y una ornamentación indirecta, que se da a través de objetos ornamentales tales como las joyas o los vestidos. (Squicciarino, 1998).

1.9 Formulación de hipótesis

El análisis de las funciones del vestido del danzante salasaka de la fiesta del Inti Raymi aporta en la construcción de la memoria colectiva del pueblo, dando a conocer las funciones del vestido como: la función de utilidad al cubrir y proteger el cuerpo del danzante, a través de sus formas, materiales, colores y siluetas que describen la función estética. Así mismo la función simbólica de la indumentaria representa el poder y agradecimiento a la madre tierra por sus cosechas. Es decir, cada una de las prendas y accesorios que conforman el traje del danzante manifiestan un significado particular dentro de la fiesta del Inti Raymi, considerado como bien intangible del Patrimonio Cultural del Ecuador.

1.10 Señalamiento de las variables.

1.10.1 Variable dependiente

Funciones del Vestido

1.10.2 Variable independiente

Danzante de Salasaka

CAPÍTULO II

METODOLOGÍA

2.1 Método

2.1.1 Enfoque de la investigación.

En la presente investigación se emplea un enfoque cualitativo, mismo que proporciona dispersión, riqueza y detalles únicos en el proceso de interpretación. Se orienta a comprender los fenómenos desde la perspectiva de los participantes en un ambiente natural y en relación con su contexto. Las investigaciones cualitativas se basan en lógica y procesos inductivos, es decir seguir paso a paso el proceso de investigación hasta llegar a una perspectiva más general, basada en métodos de abstracción de datos no predeterminados sino en obtener diferentes puntos de vista de los participantes con la finalidad de hacer preguntas abiertas a través de un lenguaje escrito, verbal, no verbal, aplicando diferentes técnicas de investigación (Hernández, Fernández y Baptista, 2014).

Los estudios de la indumentaria del danzante Salasaka, es muy poca estudiada, por lo tanto, surge la necesidad de desarrollar una investigación directamente con el objeto de estudio, por medio de entrevistas en profundidad y estudio etnográfico que permitirán el enriquecimiento de información de su historia, tradiciones y costumbres. Teniendo como resultado la recopilación de datos que ayudarán a entender de mejor manera la vestimenta del danzante Salasaka.

2.1.2 Modalidad Básica de la Investigación.

Las modalidades de investigación que se emplean en la presente investigación son documental- bibliográfica y de campo, las mismas que permiten la recolección de información del objeto de estudio de forma directa.

Investigación documental – bibliográfica

La investigación documental-bibliográfica, permite determinar la búsqueda de fuentes con el fin de establecer confiabilidad. Se podrá analizar los diferentes criterios de varios autores para ampliar y profundizar las teorías del objeto de estudio, mediante la recolección de datos en libros, artículos científicos y tesis (Hernández et al. 2014; Herrera, Medina, y Naranjo, 2014) que aporten con información respecto del danzante salasaka.

Investigación de campo

La investigación de campo para Herrera et al. (2014) es “el estudio sistemático de los hechos en el lugar que se producen. En esta modalidad el investigador toma contacto en forma directa con la realidad, para obtener información de acuerdo con los objetos del proyecto” (p.95). De esta manera se recolecta datos para determinar la situación o problema de estudio.

2.1.3 Nivel o tipo de Investigación.

Se emplea un nivel descriptivo porque ayuda a describir fenómenos, contextos, sucesos y situaciones a detalle; y en cuanto a vestimenta siluetas, formas, colores con la finalidad de recoger información que permitan entender al objeto de estudio. (Hernández et al. 2014). Esto se aplicará al pueblo Salasaka mediante el levantamiento de información, interpretación de datos y entrevistas en profundidad para el desarrollo de la investigación.

Además, se aplica un nivel exploratorio por ser un tema poco estudiado o desconocido en un contexto vestimentario. En este caso el danzante salasaka es un personaje poco estudiado; así que explorar es uno de los primeros pasos a seguir para familiarizarnos con el objeto de estudio, orientándolo a nuestras necesidades de investigación desde nuevas perspectivas de estudio.

2.2 Población y muestra.

Destacando que el tipo de investigación tiene un enfoque cualitativo, se requiere levantar información de fuentes verídicas, para trabajar con una muestra que dé respuestas a interrogantes, directrices y cumplimiento de objetivos (Herrera et al. 2014). Es decir, el tamaño de la muestra dependerá de lo que se desee estudiar, porque no se trata de datos probabilísticos sino de los resultados de la investigación de una manera más profunda.

La muestra en esta investigación se usó por cadena o redes (“bola de nieve”). Según Morgan (2008, como se citó en Hernández et al., 2014) “se identifican participantes clave y se agregan a la muestra, se les pregunta si conocen a otras personas que puedan proporcionar más datos o ampliar la información y una vez contactados, los incluimos también” (p. 388). Se utiliza cadena de referencia a partir de uno o dos sujetos, ya que no hay espacialidad geográfica que determine una cantidad concreta.

El tamaño de muestra en el proceso cualitativo no es importante desde una representación probabilística, si no es una indagación profunda para entender el fenómeno de estudio y responder a las preguntas de la investigación. Por esta razón es necesario considerar sobre cuál es la estrategia de muestreo que permita cumplir los objetivos mencionados. Diversos autores recomiendan ciertos tamaños mínimos de muestra, Hernández et al. (2014), indica una tabla de los tamaños de muestra sugeridos según el caso a estudiar, para entender sus detalles, actores, y significados acordes a la evolución de los acontecimientos. En esta investigación se aplicó el estudio de casos donde indica el tamaño mínimo de muestra que es de seis a diez participantes. Por lo tanto, se apoyó en observación directa y las entrevistas en profundidad a miembros específicos de la comunidad Salasaka⁵, quienes proporcionaron datos acerca de sus conocidos y ellos a su vez de otras personas, con la finalidad de recopilar información del objeto de estudio.

⁵ Datos de los informantes de Salasaka: Ver anexo 7

Tabla 2. Cuadro de muestra.

DESCRIPCIÓN	CANTIDAD
Informantes Salasaka	3
Informante ex danzante de la fiesta del Inti Raymi	1
Confeccionista del traje del danzante	2
Colaboradores de la fiesta del Inti Raymi	3
TOTAL	9

Fuente: Elaboración propia (Ambato, 2020)

2.3 Operacionalización de variables.

Variable Independiente: Danzante de salasaka

Tabla 3. Variable Independiente- danzante salasaka.

CONCEPTUALIZACION	CATEGORÍAS	INDICADOR	ITEMS	TÉCNICAS	INSTRUMENTOS	MUESTRA
El danzante de Salasaka es el personaje principal de la fiesta tradicional del Inti Raymi, que se realiza en la tercera semana de junio de cada año. Por medio de su danza agradece al rey sol y a la madre tierra por la abundante cosecha de productos agrícolas, y otorgar bendiciones a la tierra. En la actualidad	Historia	Origen	¿Cómo se originó el danzante de Salasaka? ¿Cómo eligen a los danzantes y alcaldes? ¿Quiénes elaboran el traje del danzante de Salasaka?	Entrevista	Cuestionario (preguntas disparadoras)	Comunidad de Salasaka
	Pueblo Salasaka	Costumbres y tradiciones	¿Cuáles son sus costumbres y tradiciones? ¿En qué festividades participa el danzante de Salasaka?	Entrevista	Cuestionario (preguntas disparadoras)	Comunidad de Salasaka
		Creencias y Rituales	¿Quiénes participan en los rituales?	Entrevista	Cuestionario (preguntas	Comunidad de Salasaka

participan mínimo tres danzantes, dependiendo el número de sacerdotes de la fiesta, estos son acompañados de tambores, pingullos, mientras que la alegría y armonía se intensifican con sus trajes coloridos (Mendoza y Moncayo, 2012).						disparadoras)
	Inti Raymi	Características	<p>¿Qué es la fiesta del Inti Raymi?</p> <p>¿Quiénes participan en la fiesta del Inti Raymi?</p> <p>¿Cuántos días dura la fiesta del Inti Raymi?</p>	Entrevista	Cuestionario (preguntas disparadoras)	Comunidad de Salasaka
	Vestimenta del danzante	Elementos y prendas del traje	<p>¿Cuáles son las prendas y accesorios comprende el traje del danzante?</p> <p>¿Cuáles son los elementos decorativos del traje del danzante y que representan?</p> <p>¿Qué representa el danzante salasaka para usted dentro de la fiesta Inti Raymi?</p> <p>¿Por qué el danzante</p>	Entrevista	Cuestionario	Comunidad de Salasaka

		salasaka cubre su rostro para realizar esta ceremonia?			
	Transformación y evolución	¿Cuál ha sido la evolución de la vestimenta del danzante de Salasaka?	Entrevista	Cuestionario	Comunidad de Salasaka
		¿Qué tipo de calzado utilizan?			
Calzado y accesorios	Tipología	¿Cuáles son los accesorios del traje del danzante? ¿Cuáles son las prendas o accesorios distintivos del danzante salasaka?	Entrevista	Cuestionario	Comunidad de Salasaka

Fuente: Elaboración propia (Ambato, 2020).

Variable Dependiente: Funciones del Vestido

Tabla 4. Variable dependiente- funciones del vestido

CONCEPTUALIZACIÓN	CATEGORÍAS	INDICADOR	ITEMS	TÉCNICAS	INSTRUMENTOS	MUESTRA
El vestido como comunicador de identidad permite explicar los hechos sociales que inciden en las evoluciones del vestido a través de la historia. Ya que los significados comunicados dependen de las interpretaciones subjetivas de cada persona porque pueden hacer una declaración sobre la edad,	Función de utilidad	Usos - Ropa	¿A parte de la fiesta del Inti Raymi, utilizan el traje para otro tipo de ceremonia?	Entrevista	Cuestionario	Artefacto (prenda)
		Ocasiones de uso	¿Cuáles son las ocasiones de uso de la vestimenta del danzante de Salasaka?	Entrevista	Cuestionario	Artefacto (prenda)
	Función comunicativa	Función simbólica	¿Qué función simbólica representa el traje del danzante de Salasaka? ¿Qué representa los símbolos en el traje del danzante de Salasaka?	Entrevista	Cuestionario	Artefacto (prenda)
		Función mágica - ritual	¿Qué permite la función mágica – ritual en la vestimenta?	Entrevista	Cuestionario	Artefacto (prenda)

raza, género, clase social, entre otras, y estos significados que atribuyen a características externas de la vestimenta se establecen dentro de un entorno cultural particular (Roach y Eicher, 1992).	Función estética	¿Qué significado tienen los colores en el traje del danzante de Salasaka? ¿Qué tipo de forma tiene el traje del danzante de Salasaka? ¿Qué tipo de texturas posee el traje del danzante de Salasaka?	Observación	Fichas de análisis	Artefacto (prenda)
	Función ornamental - corporal	¿Qué relación tiene la función ornamental con relación al cuerpo?	Observación	Fichas de análisis	Artefacto (prenda)

Fuente: Elaboración propia (Ambato, 2020).

2.4 Técnicas de recolección de datos.

Estudios bibliográficos

Una de las técnicas aplicadas son los estudios bibliográficos, la misma que examina artículos científicos y académicos, libros, tesis, entre otros. Este tipo de estudio permite realizar una descripción más detallada de información de varias fuentes, que tras ser examinadas brindan una visión general del objeto de estudio. Consta de varias fases, las cuales van desde indagar sobre el problema o buscar material apropiado para su resolución, como de evaluar fuentes bibliográficas adecuadas y analizar e interpretar la información relevante (Milton y Rodger, 2013).

Por lo tanto, esta técnica de recolección de datos es fundamental para realización del presente proyecto, ya que el investigador puede llegar al objeto de estudio a través de artículos especializados, textos académicos o libros, y de esta manera obtener información sobre el danzante salasaka, el pueblo salasaka y las funciones del vestido, entre otros, que permita el avance de la investigación.

Entrevistas en profundidad

También denominada por algunos autores como entrevista abierta. Las preguntas que el investigador realiza siguen fluyendo mientras inicia el tema de mayor profundidad, centrandose solo así en la aclaración de detalles con el objetivo de profundizar el objeto de estudio. Necesariamente no carece de una estructura. (García, 2008). Concordando con Carmona (2007), la entrevista en profundidad es una técnica para recopilar información sobre un tema para estudiar, y se requiere el dominio teórico de la información. Porque se caracteriza por una conversación personal larga, no estructurada en la que el entrevistado se exprese de forma libre sobre el objeto de estudio.

De esta manera se realizó las entrevistas en profundidad a una parte específica del pueblo Salasaka, donde cada entrevistado se expresó libremente solo dando el tema de inicio que es acerca del danzante de la fiesta del Inti Raymi y su vestimenta, en este tipo de técnica de recolección de la información se desarrolló un proceso de exploración, cooperación, y participación.

Es una conversación directa entre el entrevistador y los entrevistados, para obtener información acerca del objeto de estudio hay que identificar aspectos importantes relacionados con el mismo. (Herrera et al. 2014). Existen tres tipos de entrevistas: no estructurada, parcialmente estructurada y estructurada. En el presente proyecto se emplea una entrevista no estructurada, donde la investigadora formula preguntas abiertas a los entrevistados, para así debatir cuestiones más importantes que aporten en la investigación. (Milton y Rodgers, 2013).

Observación directa

La observación es una de las técnicas más usadas que permite explorar detalladamente al objeto de estudio, no se limita solo al sentido de la vista sino a todos los sentidos, también a estar atentos a detalles, sucesos y eventos para su posterior análisis y toma de decisiones. La técnica de observación directa según Herrera et al. (2014) “es aquella observación en que el investigador se pone en contacto personal con el objeto de estudio” (p.116). Es decir que el objeto de estudio puede ser explorado detalle a detalle para su posterior análisis. Por lo tanto, en esta investigación se procederá a estudiar el traje del danzante salasaka de una forma directa, para lo cual se utilizó como instrumento de registro; cuaderno de notas, el cual se anotó aspectos físicos y simbólicos de cada una de las prendas que comprende el traje del danzante salasaka.

CAPÍTULO III

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

3.1 Análisis y discusión de los resultados.

En este capítulo se detallan los datos obtenidos acerca del pueblo salasaka: costumbres, creencias y tradiciones. Se detalla la festividad del Inti Raymi, sus rituales y personajes característicos, profundizando la investigación en el danzante salasaka su rol dentro de la fiesta, las características y funcionalidades de su vestimenta.

La recolección de información inicia con la revisión de fuentes bibliográficas para lo cual se analiza libros, tesis y artículos relacionados que se refieran o abarque información sobre el pueblo Salasaka, sus costumbres y tradiciones, estos documentos son digitales y físicos. La información obtenida de estos se redacta dentro del marco referencial para la definición de cada uno de los parámetros de la variable dependiente e independiente.

Para la recolección de información acerca de la fiesta del Inti Raymi, se emplea como metodología estudios bibliográficos, los datos obtenidos se estructuraron dentro de fichas bibliográficas, clasificadas según el tema a tratar siendo estos: origen, evolución, rituales y personajes.

Con lo que respecta a la información sobre el danzante salasaka y su vestimenta, se usa como método la observación directa, empleando como instrumento fichas de observación, en las cuales se detallan aspectos físicos: color, textura, silueta, textiles e insumos y aspectos utilitarios, que permiten determinar el lugar del cuerpo en el que va cada prenda y accesorio.

Fichas de Observación

FICHA DE OBSERVACIÓN			
ELABORADO POR: Silvana Cisneros		FECHA: Enero 2020	N° 01
			
DESCRIPCIÓN			
Color:	Rojo con plumas multicolores	Textil:	Damasco y paño
Textura:	Suave	Insumos y Complementos:	Grecas, bambalinas, espejos, corona, plumas, hilos
Silueta:	Trapezio invertido		
ANÁLISIS			
<p>El penacho adorna y es utilizado en la cabeza del danzante. Significa poder y liderazgo.</p>			

Ficha 1. Ficha de Observación – Cabezal
Fuente: Elaboración propia.

FICHA DE OBSERVACIÓN		
ELABORADO POR: Silvana Cisneros	FECHA: Enero 2020	Nº 02
PRENDA / ACCESORIO: Ala		
		
DESCRIPCIÓN		
Color:	Multicolor	Textil: Damasco
Textura:	Suave	Insumos y Complementos: Grecas decorativas, caña, faja, hilos.
Silueta:	Rectángulo	
ANÁLISIS		
<p>El ala se utiliza a nivel de los hombros del danzante. Significa el arcoiris y los meses del calendario agrícola.</p>		

Ficha 2. Ficha de Observación – Ala
Fuente: Elaboración propia.

FICHA DE OBSERVACIÓN			
ELABORADO POR: Silvana Cisneros		FECHA: Enero 2020	Nº 03
PRENDA / ACCESORIO: Pechera			
			
DESCRIPCIÓN			
Color:	Rojo	Textil:	Gamuza y tela forro
Textura:	Suave	Insumos y Complementos:	grecas o cinta decorativa, hilos.
Silueta:	Rectángulo		
ANÁLISIS			
<p>La pechera se usa en la parte frontal del cuerpo del danzante, se sujeta mediante tiras en el cuello y cintura. Significa poder y dominio.</p>			

Ficha 3. Ficha de Observación – Pechera
Fuente: Elaboración propia.

FICHA DE OBSERVACIÓN		
ELABORADO POR: Silvana Cisneros		Nº 04
PRENDA / ACCESORIO: Follera		
		
DESCRIPCIÓN		
Color:	Rojo	Textil: Gamuza y tela forro
Textura:	Suave	Insumos y Complementos: grecas, cintas decorativas, hilos.
Silueta:	Rectángulo	
ANÁLISIS		
<p>La follera es una prenda inferior que cubre hasta las rodillas del danzante. Significa poder, dominio y sabiduría.</p>		

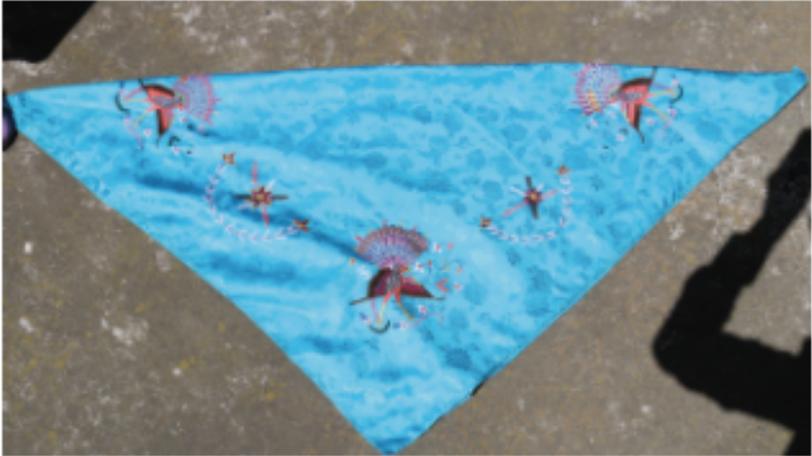
Ficha 4. Ficha de Observación – Pollera
Fuente: Elaboración propia.

FICHA DE OBSERVACIÓN		
ELABORADO POR: Silvana Cisneros		Nº 05
PRENDA / ACCESORIO: Mangas		
		FECHA: Enero 2020
		
DESCRIPCIÓN		
Color:	Blanco	Textil: Gabardina
Textura:	Suave	Insumos y Complementos: cintas decorativas, hilos
Silüeta:	Rectángulo	
ANÁLISIS		
<p>Las mangas son prendas superiores utilizadas para cubrir los brazos del danzante Significa liderazgo y lealtad.</p>		

Ficha 5. Ficha de Observación – Mangas
Fuente: Elaboración propia.

FICHA DE OBSERVACIÓN		
ELABORADO POR: Silvana Cisneros	FECHA: Enero 2020	Nº 06
PRENDA / ACCESORIO: Pantalón		
		
DESCRIPCIÓN		
Color:	Blanco	Textil: Gabardina
Textura:	Suave	Insumos y Complementos: Encajes
Silueta:	Trapezio	
ANÁLISIS		
<p>El pantalón es una prenda inferior, que utiliza el danzante para cubrir sus piernas. Significa pureza y lealtad.</p>		

Ficha 6. Ficha de Observación – Pantalón
Fuente: Elaboración propia.

FICHA DE OBSERVACIÓN		
ELABORADO POR: Silvana Cisneros	FECHA: Enero 2020	N° 07
PRENDA / ACCESORIO: Pañuelo		
		
DESCRIPCIÓN		
Color:	Varios colores	Textil: Damasco
Textura:	Suave	Insumos y Complementos: hilos, bordados
Silueta:	Triángulo invertido	
ANÁLISIS		
<p>El pañuelo se utiliza para cubrir la espalda, son de varios colores porque lo utilizan en varias ceremonias. Significa libertad y esfuerzo</p>		

Ficha 7. Ficha de Observación – Pañuelo
Fuente: Elaboración propia.

FICHA DE OBSERVACIÓN		
ELABORADO POR: Silvana Cisneros	FECHA: Enero 2020	Nº 08
PRENDA / ACCESORIO: Sombrero		
		
DESCRIPCIÓN		
Color:	Blanco	Material: lana prensada mezclada con harina
Textura:	Áspera y suave	Insumos y Complementos: cintas decorativas, grecas, plumas.
Silueta:	Ala ancha	
ANÁLISIS		
<p>El sombrero de ala ancha es un accesorio para adornar la cabeza. Significa tradición y transición de sabiduría.</p>		

Ficha 8. Ficha de Observación – Sombrero
Fuente: Elaboración propia.

FICHA DE OBSERVACIÓN		
ELABORADO POR: Silvana Cisneros		FECHA: Enero 2020
PRENDA / ACCESORIO: Pañuelo con monedas		Nº 09
		
DESCRIPCIÓN		
Color:	Varios colores	Textil: Popelina
Textura:	Suave	Insumos y Complementos: Monedas, cadenas bordados, hilos.
Siluetas:	Triángulo invertido	
ANÁLISIS		
<p>El pañuelo es usado para cubrir el cuello del danzante. Significa esfuerzo y cumplimiento.</p>		

Ficha 9. Ficha de Observación – Pañuelo con monedas
Fuente: Elaboración propia.

FICHA DE OBSERVACIÓN		
ELABORADO POR: Silvana Cisneros	FECHA: Enero 2020	Nº 10
		
DESCRIPCIÓN		
Color:	Rosada	Material: Tela y arcilla
Textura:	Áspera	Insumos y Complementos: Pintura, monedas
Siluetas:	Ovalada	
ANÁLISIS		
<p>La máscara es un accesorio que sirve para cubrir el rostro del danzante salasaka. Significa el recorrido histórico y cultural del pueblo.</p>		

Ficha 10. Ficha de Observación – Máscara
Fuente: Elaboración propia.

FICHA DE OBSERVACIÓN		
ELABORADO POR: Silvana Cisneros		Nº 11
PRENDA / ACCESORIO: Vara		
		FECHA: Enero 2020
		
DESCRIPCIÓN		
Color:	Blanco	Material: Madera
Textura:	Áspera	Insumos y Complementos: Pintura, cintas decorativas.
Silueta:	Rectángulo	
ANÁLISIS		
<p>La vara o alfunki es llevado en las manos del danzante. Significa poder y liderazgo.</p>		

Ficha 11. Ficha de Observación – Vara
Fuente: Elaboración propia.

Las fichas de observación permitieron establecer que el traje del danzante salasaka está constituido por cuatro prendas de vestir y nueve accesorios. Dentro de las prendas de vestir superiores se encuentran la pechera, la cual se emplea la gamuza como textil y es de color roja; así mismo las mangas son elaboradas en tela gabardina de color blanco. Las prendas inferiores constan de pollera que es de color rojo en tela gamuza y el pantalón en tela gabardina de color blanco.

Con lo que respecta a los accesorios que comprende el traje del danzante salasaka encontramos el cabezal que es de color rojo, es el más grande de los accesorios, decorado con plumas de avestruz de colores. El ala es colocada a nivel de los hombros y son decoradas con tiras de colores; el traje consta de dos pañuelos, uno que se coloca en la espalda y otro en el cuello, llevan bordados de pavos real y su color varía. El sombrero de ala ancha es de color blanco, adornado con cintas y plumas de colores; la máscara es adornada con monedas antiguas, elaborada en yeso y pintada en varios colores. Por otro lado, el alfunki o vara cuya forma asemeja una cruz es de madera, decorada con cintas y figuras en pintura; así mismo, emplean accesorios adicionales como pelucas para los danzantes que no tienen el cabello largo. Y en cuanto al calzado que emplean zapatos de cuero color negro.

Para conocer más detalladamente acerca del danzante y su vestimenta en base a el uso y lo que esta representa para los miembros de esta comunidad se aplicó una entrevista en profundidad a nueve personas: un ex danzante de la fiesta del Inti Raymi, tres miembros de pueblo Salasaka, dos confeccionistas de los trajes del danzante y tres colaboradores de la fiesta. La información obtenida de las entrevistas se procesó mediante una tabla comparativa de cada pregunta, la misma que tendrá de manera sintetizada las respuestas de los nueve entrevistados.

Entrevistas en Profundidad

Tabla 5. Entrevistas en profundidad – cuadro comparativo pregunta 1.

Entrevistas en Profundidad	
P1: ¿Cuáles son las prendas y accesorios que comprende el traje del danzante?	
Nombre	Respuesta
Whirak Qhemak	Son: penacho, banda, pechera, mangas, faldón, pantalón, sombrero, 2 pañuelos, máscara, chanta o peluca, alfunkí, zapatos de cuero
Rumiñahui Masaquiza	El penacho, pechera, follera, pantalón, hombreras, ala, chanta, vara, calzado, sombrero, careta, pañuelos.
Marcelo Caizabanda	Cabezal, pantalón, saga, ala, máscara, peluca, pañuelos, sombrero, pechera.
Mercedes Masaquiza	Cabezal, pechera, follera, pantalón, ala, máscara, calzado de cuero, pañuelo con monedas, pañuelos bordados, alfunkí, sombrero.

Fuente: Elaboración propia.

Análisis

La mayoría de los entrevistados coinciden con el número de piezas que conforman el traje del danzante, aunque no se conozcan con los mismos nombres se llegan a las mismas prendas y accesorios.

Entrevistas en Profundidad

P2: ¿Cuáles son los elementos decorativos del traje del danzante y que representan?

Nombre	Respuesta
Whirak Qhemak	Plumas en el penacho: libertad Pantalón: bordados cosmovisión andina y es en color blanco puro Banda: representa el arcoíris Sombrero: tradición del pueblo salasaka, liderazgo Alfunkí: representa la pureza de la bendición de los campos Mascara: representa el recorrido histórico y cultural
Rumiñahui Masaquiza	Penacho: es multicolor por sus plumas, significa liderazgo, libertad, y valor. Ala: meses del año agrícola Pantalón y mangas: son en color blanco puro Pañuelos: bordados de pavos reales que representan la inmortalidad y la belleza Caretá: representa el conocimiento, es adornado con monedas antiguas. Alfunkí: representa la cruz andina Follera y pechera: color rojo, representan los cultivos y cosechas
Marcelo Caizabanda	Cabezal: destaca la magnitud de las plumas Saga y pechera: rojo puro Ala: representa el arcoíris Mascara: transformación del individuo

	Sombrero: elemento de identidad
Mercedes Masaquiza	<p>Cabezal: pesado, multicolor, posee una cola y es adornada con baratijas y espejos.</p> <p>Pechera y follera: color rojo, decoradas con cintas.</p> <p>Pantalón y mangas: blancos puros</p> <p>Pañuelos: bordados y en varios colores, representan el agradecimiento al cielo y a la tierra.</p> <p>Alfunki: O vara, representa la cruz andina adornada con cintas de colores</p> <p>Sombrero: tradición salasaka y representa a la luna.</p>

Tabla 6. Entrevistas en profundidad – cuadro comparativo pregunta 2.
Fuente: Elaboración propia.

Análisis

El elemento más decorado del danzante de salasaka es el penacho o cabezal, seguido de otros accesorios tales como el ala, máscara, alfunki que tienen significados muy representativos dentro de su historia y pueblo en la fiesta del Inti Raymi. Las prendas más sencillas son el pantalón, pechera, follera y las mangas.

Entrevistas en Profundidad	
P3: ¿Qué representa el danzante salasaka para usted dentro de la fiesta del Inti Raymi?	
Nombre	Respuesta
Whirak Qhemak	Son 3 danzantes y representan al sol. Uno es más representativo porque guía a los otros.
Rumiñahui Masaquiza	Simboliza tradición, son grandes sabios, y representan al sol por las cosechas.
Marcelo Caizabanda	Representa al sol, danza.
Mercedes Masaquiza	Representa al sol por las cosechas brindadas por la tierra.

Tabla 7. Entrevistas en profundidad – cuadro comparativo pregunta 3.
Fuente: Elaboración propia.

Análisis

Los entrevistados hacen referencia a la fiesta del Inti Raymi como la fiesta más representativa de su pueblo con su personaje principal que es el danzante salasaka que representan y hacen reverencian al sol por sus cosechas recibidas. Esta fiesta demuestra tradición.

Tabla 8. Entrevistas en profundidad – cuadro

Entrevistas en Profundidad	
P4: ¿Cuáles son las prendas o accesorios distintivos del danzante salasaka?	
Nombre	Respuesta
Whirak Qhemak	El penacho por sus plumas. Y la banda por su equilibrio.
Rumiñahui Masaquiza	Penacho por su peso y el alto de las

	plumas Caretta por sus pequeños orificios que es difícil observar al exterior. Ala porque es multicolor
Marcelo Caizabanda	El cabezal por su tamaño y peso
Mercedes Masaquiza	El cabezal por sus grandes plumas y peso.

Fuente: Elaboración propia.

Análisis

Las prendas más representativas del traje del danzante son el penacho o cabezal por su gran tamaño y peso, seguido de la máscara o caretta por sus adornos y el ala porque es un accesorio multicolor.

Tabla 9. Entrevistas en profundidad – cuadro comparativo pregunta 5.

Entrevistas en Profundidad	
P5: ¿Por qué el danzante salasaka cubre su rostro para realizar esta ceremonia?	
Nombre	Respuesta
Whirak Qhemak	Por historia, por la representación física
Rumiñahui Masaquiza	Por su transformación en danzante, historia y tradición.
Marcelo Caizabanda	Por tradición e historia
Mercedes Masaquiza	Por historia, y es parte del traje desde su antigüedad.

Fuente: Elaboración propia.

Análisis

Según los entrevistados los danzantes cubren su rostro por tradición e historia, poniendo en manifiesto su transformación en danzante ya que este hábito es parte del traje desde la antigüedad.

FICHA DE ANÁLISIS DE LAS FUNCIONES DEL VESTIDO

01

Elaborado por: Silvana Cisneros

Fecha: Mayo 2020

Tipología de Prenda / Accesorio: Cabezal o Penacho

FOTO

Delantero



Posterior



Detalles



DESCRIPCIÓN

FUNCIONES DEL VESTIDO

Función de Utilidad	Función Comunicativa	
	Función Estética	Función Simbólica
<p>Accesorio de la parte superior, utilizado para adornar la cabeza, magnifica el tamaño de su cabeza otorgándole volúmen.</p>	<p>Textiles: Tela damasco y paño rojo</p> <p>Insumos y materiales:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Plumas de avestruz - Espejos cuadrados - Muñecos - Sombrero blanco de ala ancha - Corona de metal - Perlas de material sintético - Greca con flecos decorativos - Cinta multicolor <p>Color: Multicolor, predomina el color rojo</p> <p>Textura: Suave y áspera</p> <p>Silüeta: Trapecio invertido.</p> <div style="border: 1px solid black; padding: 2px; margin-top: 5px;"> <p>El penacho tiene una forma semicircular, en su cúspide posee 3 protuberantes que sostiene a las plumas de colores. También es adornado con bambalinas, espejos, grecas doradas, perlas sintéticas y cintas de colores. Además posee una cola que cae hasta la espalda.</p> </div>	<p>El cabezal por sus grandes plumas significa valor, libertad, los espejos son puntos de energía en alusión a los rayos del sol, las bambalinas o muñecos hacen referencia a la espiritualidad, las perlas simbolizan la riqueza, las cintas y grecas son decorativas en el traje del danzante. El rojo es el color predominante en este accesorio que significa el poder de la vida. Portar el cabezal representa liderazgo.</p>

Técnica y elaboración: El cabezal lo realizan de manera artesanal, por lo general intervienen en su confección 3 personas debido a sus detalles, peso y tamaño.

Ficha 12. Ficha de análisis de las funciones del vestido - Cabezal

FICHA DE ANÁLISIS DE LAS FUNCIONES DEL VESTIDO

02

Elaborado por: Silvana Cisneros

Fecha: Mayo 2020

Tipología de Prenda / Accesorio: Ala

FOTO

Delantero



Posterior



Detalles



DESCRIPCIÓN

FUNCIONES DEL VESTIDO

Función de Utilidad	Función Comunicativa	
	Función Estética	Función Simbólica
Accesorio superior, utilizado a nivel de los hombros modificando su silueta.	Textiles: Tela damasco de seda	Representa el arcoiris, y los retazos de telas hacen referencia a los meses del año agrícola.
	Insumos y materiales: - Caña - Faja (chumbi) - Greca con flecos decorativos	
	Color: Multicolor	
	Textura: Suave	
	Silueta: Rectángulo	
El ala tiene forma rectangular, es adornado con retazos caídos de tela de colores y greca decorativa.		

Técnica y elaboración:

Se realiza artesanalmente, para los retazos, se corta la tela aproximadamente de 50 cm de largo y 70 cm de ancho, se amarran a la caña con nudos y se sujeta con la faja en los hombros del danzante.

Ficha 13. Ficha de análisis de las funciones del vestido – Ala

FICHA DE ANÁLISIS DE LAS FUNCIONES DEL VESTIDO		03
Elaborado por: Silvana Cisneros		Fecha: Mayo 2020
Tipología de Prenda / Accesorio: Pechera		
FOTO		
Delantero	Posterior	
		
Detalles		
		
DESCRIPCIÓN		
FUNCIONES DEL VESTIDO		
Función de Utilidad	Función Comunicativa	
	Función Estética	Función Simbólica
Prenda utilizada en la parte superior del danzante, que se sujeta mediante unas tiras en el cuello y cintura.	Textiles: Gamuza y tela forro Insumos y materiales: Cinta decorativa Color: Rojo Textura: Suave Siluetas: Rectángulo La pechera tiene una silueta rectangular, adornada con cinta decorativa de color.	La pechera, es de color roja que representa la germinación y poder de la vida. En su centro esta plasmada la estilización de la cruz andina que representa el círculo de la vida y señala el sentido de la unión entre lo bajo y alto.
Técnica y elaboración: Cortan manualmente la tela según el molde y añaden cinta decorativa en forma de cruz.		

Ficha 14. Ficha de análisis de las funciones del vestido – Pechera

FICHA DE ANÁLISIS DE LAS FUNCIONES DEL VESTIDO

04

Elaborado por: Silvana Cisneros

Fecha: Mayo 2020

Tipología de Prenda / Accesorio: Pollera

FOTO

Delantero



Posterior



Detalles



DESCRIPCIÓN

FUNCIONES DEL VESTIDO

Función de Utilidad	Función Comunicativa	
	Función Estética	Función Simbólica
Prenda de la parte inferior del cuerpo del danzante, utilizado para cubrir las piernas hasta las rodillas.	Textiles: Gamuza y tela forro	La pollera decorada con 3 cintas en forma horizontal hace referencia a la santísima trinidad (padre, hijo y espíritu santo), es de color rojo y como color complementario el dorado que simboliza la riqueza, quien lo usa es considerado como un hombre sabio.
	Insumos y materiales: - Cinta decorativa - Greca con flecos decorativos	
	Color: Color rojo como principal y el dorado como complementario.	
	Textura: Suave por su textil	
	Silueta: Rectángulo La pollera tiene forma rectangular, porque asimila a una falda recta, es decorada con cintas en 3 filas, y en su borde greca dorada.	
Técnica y elaboración:	Cortan manualmente la tela en base al molde, colocan cinta decorativa en forma horizontal, y añaden greca con fleco decorativo, la parte posterior de la prenda es de color blanco, porque utilizan tela forro.	

Ficha 15. Ficha de análisis de las funciones del vestido – Pollera

FICHA DE ANÁLISIS DE LAS FUNCIONES DEL VESTIDO		05
Elaborado por: Silvana Cisneros		Fecha: Mayo 2020
Tipología de Prenda / Accesorio: Mangas / Hombreras		
<p>FOTO</p> <p style="text-align: center;">Delantero Posterior</p> <div style="text-align: center;">  </div>		
<p>Detalles</p> <div style="display: flex; justify-content: space-around;">   </div>		
DESCRIPCIÓN		
FUNCIONES DEL VESTIDO		
Función de Utilidad	Función Comunicativa	
	Función Estética	Función Simbólica
Prenda de la parte superior del cuerpo del danzante, utilizado para cubrir los brazos.	Textiles: Tela gabardina	Las mangas son sobrepuestas y significan lealtad, hacer el bien a cambio de nada por ello son representadas en color blanco como símbolo de pureza. También tienen 3 cintas en representación a la santísima trinidad.
	Insumos y materiales: - Cinta decorativa - Elástico	
	Color: Blanco	
	Textura: Suave	
	Siluetas: Rectángulo	
Las mangas son en color blanco, poseen una forma rectangular y son decoradas con 3 cintas.		
Técnica y elaboración:	Cortan manualmente la tela en forma del molde y colocan cintas decorativas en forma vertical, se sujeta con elástico.	

Ficha 16. Ficha de análisis de las funciones del vestido – Pechera

FICHA DE ANÁLISIS DE LAS FUNCIONES DEL VESTIDO		06
Elaborado por: Silvana Cisneros		Fecha: Mayo 2020
Tipología de Prenda / Accesorio: Pantalón		
FOTO 		
Detalles 		
DESCRIPCIÓN		
FUNCIONES DEL VESTIDO		
Función de Utilidad	Función Comunicativa	
	Función Estética	Función Simbólica
Prenda de la parte inferior del cuerpo del danzante, utilizado para cubrir las piernas, que llega hasta los tobillos.	Textiles: Tela gabardina	El pantalón significa pureza de la gente indígena, por ello es usado en ceremonias especiales tales como los matrimonios.
	Insumos y materiales: Encajes	
	Color: Blanco	
	Textura: Suave	
	Silueta: Rectángulo	
El pantalón es recto, y decorado con encajes o bordados en la parte inferior. No posee bolsillos.		
Técnica y elaboración:	Cortan manualmente la tela, añaden encajes decorativos y crean un pantalón recto.	

Ficha 17. Ficha de análisis de las funciones del vestido – Pantalón

FICHA DE ANÁLISIS DE LAS FUNCIONES DEL VESTIDO

07

Elaborado por: Silvana Cisneros

Fecha: Mayo 2020

Tipología de Prenda / Accesorio: Pañuelo

FOTO



Detalles



DESCRIPCIÓN

FUNCIONES DEL VESTIDO

Función de Utilidad	Función Comunicativa	
	Función Estética	Función Simbólica
Accesorio de la parte superior del cuerpo, utilizado para cubrir la espalda.	Textiles: Tela damasco de seda	El pañuelo significa libertad y agradecimiento, por esta razón plasman 3 aves multicolores bordadas en el pañuelo como símbolo de expresión y belleza acompañadas de flores que crean dinamismo.
	Insumos y materiales: Bordados	
	Color: Celeste, aunque puede variar	
	Textura: Lisa y suave	
	Siluetas: Triángulo invertido	
	En el pañuelo están plasmados bordados de pavos reales y flores multicolores, el color del textil puede variar.	
Técnica y elaboración:	Cortan manualmente la tela y dueblan formando un triángulo para colocar en la espalda, sus bordados son realizados a mano.	

Ficha 18. Ficha de análisis de las funciones del vestido – Pañuelo

FICHA DE ANÁLISIS DE LAS FUNCIONES DEL VESTIDO

08

Elaborado por: Silvana Cisneros

Fecha: Mayo 2020

Tipología de Prenda / Accesorio: Sombrero de ala ancha

FOTO



Detalles



DESCRIPCIÓN

FUNCIONES DEL VESTIDO

Función de Utilidad	Función Comunicativa	
	Función Estética	Función Simbólica
Accesorio superior utilizado para cubrir la cabeza. En la ceremonia del Inti Raymi se usa después del cabezal o	Insumos y materiales - Plumas de la Amazonía - Cintas de colores	El sombrero representa la luna y es un símbolo de la tradición y la transición de la sabiduría con los demás pueblos indígenas, decorado con cintas de colores y plumas.
	Color Blanco puro	
	Textura Suave	
	Silueta Ala ancha	
El sombrero es blanco de ala ancha, es decorado con plumas de la amazonía y cintas de colores.		

Técnica y elaboración:

Es elaborado con lana prensada y mezclado con harina, adornado con varias cintas de colores y plumas.

Ficha 19. Ficha de análisis de las funciones del vestido – Sombrero

FICHA DE ANÁLISIS DE LAS FUNCIONES DEL VESTIDO		09
Elaborado por: Silvana Cisneros		Fecha: Mayo 2020
Tipología de Prenda / Accesorio: Pañuelo con monedas		
<p>FOTO</p> 		
<p>Detalles</p> 		
DESCRIPCIÓN		
FUNCIONES DEL VESTIDO		
Función de Utilidad	Función Comunicativa	
	Función Estética	Función Simbólica
<p>Accesorio que se coloca en el cuello, sirve para secar el sudor.</p>	<p>Textiles Popelina</p>	<p>Significa esfuerzo, y cumplir ser danzante. Transmite sonido por sus monedas y cadenas antiguas que hacen alusión a la lluvia.</p>
	<p>Insumos y materiales Monedas Bordados</p>	
	<p>Color Naranja, puede variar el color</p>	
	<p>Textura Suave</p>	
	<p>Silueta Triángulo invertido</p>	
<p>Su color puede variar, en sus extremos tiene sujeto monedas y cadenas antiguas. Posee bordados de pavos reales y flores.</p>		
<p>Técnica y elaboración: Es elaborado con un pedazo de tela y bordado a mano.</p>		

Ficha 20. Ficha de análisis de las funciones del vestido – Pañuelo con monedas

FICHA DE ANÁLISIS DE LAS FUNCIONES DEL VESTIDO		10
Elaborado por: Silvana Cisneros		Fecha: Mayo 2020
Tipología de Prenda / Accesorio: Máscara o Careta		
FOTO 		
Detalles 		
DESCRIPCIÓN		
FUNCIONES DEL VESTIDO		
Función de Utilidad	Función Comunicativa	
	Función Estética	Función Simbólica
Accesorio superior utilizado para cubrir el rostro del danzante de Salasaka	Insumos y materiales - Monedas antiguas - Pintura para decorar la máscara - Elástico	La máscara es un símbolo que muestra el tiempo, el recorrido histórico y cultural del pueblo. Es la transformación que hace el individuo al personaje de danzante. Es decorada con monedas antiguas que simbolizan la riqueza.
	Color Rosa	
	Textura Áspera	
	Silueta Ovalada	
La máscara es de color rosa, decorada con pintura y monedas antiguas.		
Técnica y elaboración: Es elaborado en tela y arcilla, decoran con pintura acrílica dibujando líneas paralelas, y demás símbolos representativos.		

Ficha 21. Ficha de análisis de las funciones del vestido – Máscara

FICHA DE ANÁLISIS DE LAS FUNCIONES DEL VESTIDO

11

Elaborado por: Silvana Cisneros

Fecha: Mayo 2020

Tipología de Prenda / Accesorio: Vara o alfunki

FOTO



Detalles



DESCRIPCIÓN

FUNCIONES DEL VESTIDO

Función de Utilidad	Función Comunicativa	
	Función Estética	Función Simbólica
Accesorio que sostiene el danzante con sus manos.	Insumos y materiales: - Madera - Pintura para decorar - Cintas de colores	La vara simboliza poder y liderazgo, es llamativo por sus cintas, y decoración en colores.
	Color Blanco	
	Textura Áspera	
La vara o alfunki es de color blanca decorada con pintura y cintas de color.		
Técnica y elaboración: Es elaborado en madera, decoran con cintas de colores y pintura acrílica dibujando líneas paralelas, y demás símbolos representativos.		

Ficha 22. Ficha de análisis de las funciones del vestido – Vara

El traje del danzante consta de 13 piezas, incluyendo el calzado y la peluca que utilizan si es necesario, siendo el accesorio más atractivo el penacho, por su tamaño y sobre todo por los adornos que posee, pues, en lo más alto están las plumas de avestruz, seguidos de espejos, muñecos, greca dorada, todo esto está sentado sobre un sombrero de ala ancha pintado con símbolos de su cosmovisión y acompañado de una corona que representa la cruz andina. En la parte inferior del penacho cae una cola de tela que llega hasta la cintura del danzante. El color que predomina es el rojo como símbolo de la sangre o de la tierra que representa un sentido de esencia cultural.

Además, está el ala que se coloca a nivel de los hombros y es sujeta con una faja, está asentada sobre una base de caña donde se sujetan las tiras de telas de diferentes colores en honor a la representación del arcoíris. La pechera es en color roja al igual que la pollera, las mangas son de color blancas superpuestas. Así mismo, usan un pantalón blanco que es destinado también para otras ocasiones especiales, pañuelos con bordados a mano de pavos reales, máscara decorada con monedas antiguas, vara con cintas de colores, pañuelos para las manos, peluca (utilizada si el danzante no tiene el cabello largo) que es un símbolo de fortaleza espiritual y sabiduría; y el calzado de cuero en color negro por su resistencia para la danza y recorrido ceremonial.

3.2 Verificación de hipótesis.

Para validar la hipótesis planteada, se utilizó el diseño de triangulación concurrente desarrollado en el libro Metodología de la Investigación (Hernández et al. 2014); que permite verificar y corroborar resultados y efectuar la validación cruzada de datos.

A continuación, la triangulación que está referenciada en este trabajo investigativo vinculan los estudios bibliográficos que hace sustento al análisis investigativo, el estudio de campo enfocada a miembros específicos del pueblo Salasaka (entrevistas en profundidad), y el estudio de campo enfocado al análisis del traje del

danzante (observación directa). Al relacionar estos instrumentos de recolección de datos vinculan la relación del traje del danzante salasaka con las funciones del vestido dentro de la fiesta del Inti Raymi, estudiando la función utilitaria, función estética y función simbólica.

La función utilitaria conceptualizada en base a Fernández (2015), nos permite identificar que el traje del danzante cumple esta función ya que, como primera característica permite a la persona cubrir, modificar y complementar el cuerpo. Este traje se convierte básicamente en la segunda piel de portador para ofrecerle protección e identificarlo dentro de su entorno. La creación de este personaje y su vestimenta, se origina a partir de la idea de agradecer al dios sol por su abundancia en las cosechas y por ello le rinden homenaje por medio de su danza, para lo cual la persona necesita modificar su apariencia física, empleando como medio prendas y accesorios.

Es así que el uso en conjunto de las prendas de vestir y accesorios unifican a los danzantes puesto que crean una homogenización visual, además que les permite modificar las siluetas humanas, el penacho por ejemplo magnifica el tamaño de la cabeza, la máscara no solo cubre el rostro del danzante, sino que lo modifica temporalmente para hacerlo parte del ritual y también contribuye a que el danzante pierda su apariencia humana por una representación.

Con lo que respecta a la función estética el traje del danzante ejecuta por medio de su ornamentación. El traje consta de varios elementos como son: el penacho o cabezal, el pantalón, las mangas, la vara, la follera, la máscara, ala, pechera, pañuelos, zapatos y peluca. Dentro de la función estética el traje da al danzante salasaka un toque de algarabía, imponencia y vistosidad mediante la ornamentación y color de las prendas. En el traje se puede visualizar el uso de cintas y plumas de colores, espejos, grecas. Además, se emplean bordados de pavo real en determinadas prendas; también se hace uso de la pintura como un medio de caracterización. Los accesorios u ornamentos responden a una estética establecida ancestralmente, con pequeños cambios que han dotado de mayor vistosidad al traje.

La estética del traje del danzante no solo responde al deseo de destaque o vistosidad, cada una de sus prendas, ornamentos y colores que se emplean en su construcción, tienen valor simbólico conectado a ellas que responden y están ligados a las creencias del pueblo Salasaka, cumpliendo así la función simbólica mismas que se refiere al valor comunicativo del vestido conformado por simbolismos, mismo que le permiten a la persona que lo porta evidenciar su pertenencia a un grupo social de determinado estatus. Dentro de lo cultural e histórico la vestimenta permitió a las personas establecerse dentro de tribus y grupos culturales utilizando como lenguaje simbólico: tatuajes, pinturas, elementos de la naturaleza y deformaciones corporales. Los usos de estos simbolismos en las vestimentas de las personas han permitido mantener las tradiciones y costumbres ancestrales a lo largo del tiempo (Fernández, 2013; Badaloni, 2012).

La fiesta del Inti Raymi se realiza en agradecimiento al dios sol por su abundancia en las cosechas, dentro de esta festividad el danzante salasaka contribuye en la ceremonia con su danza como ofrenda, empleando dentro de su vestuario simbolismos y representaciones características de la cosmovisión andina. Su vestimenta es un tributo en la cual se emplean bordados, elementos en pintura y decorativos, que conecta al danzante con los cuatro elementos de la naturaleza como son: la tierra, el fuego, el aire y el agua.

Podemos visualizar bordados del pavo real por su belleza e inmortalidad, espejos alusión a los rayos del sol, el ala al arcoíris, grecas doradas como muestra de riqueza, monedas antiguas que mediante su sonido hace mención a la lluvia, plumas de avestruz que representan libertad y liderazgo, la vara por su forma representa la cruz andina y la máscara el recorrido histórico y transformación del individuo.

Durante la celebración de la fiesta del Inti Raymi el traje del danzante conjuga las funciones: utilitaria, estética y simbólica, consolidándolo como un personaje representativo no solo de esta festividad si no del pueblo Salasaka, ya que comunica,

valores, religión, cultura e historia haciendo uso de ornamentación, prendas de vestir, colores, bordados y simbolismos, creando una estética única y diferenciadora.

(Ver Anexo 6)

CAPÍTULO IV

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

4.1 Conclusiones

Mediante los resultados obtenidos en la búsqueda de información a través de estudios bibliográficos y etnográficos, se puede concluir en tres puntos concretos:

Como primer punto la fiesta del Inti Raymi tiene su origen en las comunidades indígenas para celebrar los tiempos de cosechas en el solsticio de invierno. Por medio de esta festividad los pueblos indígenas agradecen a la madre tierra por su buena producción y cosecha de productos agrícolas, del mismo modo veneran al dios sol para que les ayude a tener buenos tiempos de cosechas.

El Inti Raymi era una celebración propia indígena y tras la conquista española se vinculó el Corpus Christi a los pueblos andinos por una conjugación de tradiciones, dando como resultado una mezcla cultural entre manifestaciones indígenas y costumbres españolas. Sin embargo, esta fiesta siempre se ha mantenido como una expresión cultural indígena

En Salasaka la Fiesta del Inti Raymi se realiza en el mes de junio con una duración de un mes, en un lugar tradicional llamado Cruzpamba y participan más de dos mil personas. Esta festividad es considerada con bien intangible del patrimonio cultural del Ecuador desde el año 2018.

Los Salasakas realizan varias ceremonias con rituales y danzas, en los rituales encontramos el de la purificación corporal y espiritual, para el cual hacen uso de plantas medicinales sean para limpiar su cuerpo o tomar en forma de té, incluso usan animales como medio de sanación. Con lo que respecta a las ceremonias lo primordial es el momento de oración dirigida por un sabio en representación del pueblo, para agradecer

los favores recibidos por medio de las energías del dios sol. La danza se realiza a lo largo de la procesión hasta llegar al lugar sagrado Cruzpamba.

Entre los personajes más representativos de la fiesta Inti Raymi se encuentran: los danzantes encargados de realizar los bailes ceremoniales, la cantidad de danzantes varía según el número de sacerdotes que se elija en el año; también encontramos al sabio que es un representante perteneciente de la comunidad Salasaka quien es el encargado de dirigir todas las actividades ceremoniales. Los alcaldes conocidos también como sacerdotes, son los representantes de dar las contribuciones económicas para que se lleve a cabo la festividad. Otro de los personajes primordiales en la fiesta son los músicos que con sus melodías complementan el simbolismo cultural del momento.

Como segundo punto abordamos al danzante salasaka que se originó desde las últimas décadas del siglo XVII. Este personaje característico de la fiesta del Inti Raymi surge de la invención de los indígenas con la finalidad de crear una conexión entre los elementos de la naturaleza, el ser humano, la madre tierra y el dios sol, es por eso que su traje presenta detalles que la referencian a estos.

El danzante es la representación de un espíritu alegre que agradece al dios sol por la madre tierra que les permite tener abundancia en las cosechas de sus productos agrícolas, por medio de su danza, la misma que es una ofrenda para augurar buena producción en los tiempos venideros.

El traje del danzante se compone del penacho o cabezal, ala o espaldar, la pechera, la pollera, el pantalón blanco, mangas superpuestas y de otros accesorios que complementan su vestimenta como pañuelos, peluca, calzado, máscara y vara. El cabezal es uno de los accesorios más llamativo por su gran tamaño y adornos coloridos como son: las plumas, espejos, muñecos y grecas doradas, que están apoyadas en un sombrero de ala ancha junto a una corona que simboliza la cruz andina. El ala posee varias tiras de telas en diferentes colores que representan el arcoíris, colocada en la espalda a nivel de los hombros. La pechera y pollera son de color rojo adornadas con

cintas; las mangas y el pantalón son de color blanco puro. Entre otros accesorios que se agrega a esta vestimenta está la máscara, el pañuelo que lo colocan en el cuello y otros en las dos manos, la peluca que usa si no tiene el danzante el cabello largo, el alfunki y el calzado que es de cuero color negro.

El proceso de confección y elaboración de los trajes es realizado de manera manual por los artesanos del pueblo Salasaka, debido a su complejidad suelen necesitar la intervención de tres para llevarlo a cabo. En cuanto a los materiales como: monedas de oro, bordados de oro, entre otros se han sustituido por simulaciones de bajo costo.

Y por tercer punto las funciones del vestido se determinaron mediante varios autores, estableciendo así la función de utilidad o primaria y la función comunicativa como secundaria. Y dentro de la función comunicativa se analizó la función simbólica y estética.

Para definir las relaciones funcionales del vestido sobre el cuerpo, se identificó en primer lugar los objetos e intervenciones corporales que pueden ser considerados vestido, es así que se determinó que las prendas, accesorios, peinados, adornos, cosméticos y cualquier artefacto que cubra o modifique ya sea temporal o parcialmente la forma natural del cuerpo humano puede ser consideradas vestido.

El vestido comprende dos funciones principales, la primaria o utilitaria y la secundaria o comunicativa. La primera tiene su función en relación al objetivo de la creación del vestido que es la del uso para cubrir el cuerpo y modificarlo. Mientras que la segunda tiene como indicadores el simbolismo y la estética, aspectos que permiten comunicar, informar y formar la identidad de una persona y también relacionarla a un determinado entorno.

Dentro de la función comunicativa, encontramos la función estética y la simbólica. La función simbólica comprende mensajes e información que es presentada a través de símbolos, mismos que dependerán del entorno y realidad social que los

contenga, para así tomar un significado concreto, es decir que a más del contexto en el que es usado está conectado a la realidad cultural, social e histórica del sujeto quien los porta.

La función estética del vestido, es por medio de la cual el individuo construye parte de su identidad, estableciendo una apariencia en base a estándares establecidos, heredados o creados de manera autónoma. Dicha creación estética permitirá al sujeto mostrar pertenencia o exclusión de un grupo social.

La función de uso en el traje del danzante Salasaka, se identifica en primera instancia en la finalidad de su creación, misma que consiste en cubrir y proteger el cuerpo del danzante mientras se lleva a cabo el desarrollo de los rituales y danza. Así también esta función se aplica en el traje como un elemento transformacional, puesto que mediante el uso de accesorios (penacho, máscara, alas y joyas) la forma original de la persona se ve alterada, dando como resultado la creación de una silueta no humana.

Las representaciones, figuras e imágenes que se encuentran dentro de las prendas del traje del danzante Salasaka ejecutan la función simbólica, puesto que cada una de estas dentro de la celebración del Inti Raymi y para la comunidad Salasaka poseen un significado específico como: el penacho por ser el accesorio más representativo debido a sus plumas que significan valor, libertad y liderazgo; el ala hace referencia al arcoíris y los meses del año agrícola; la pechera que es adornada con cintas interpretando a la cruz andina que representa el círculo de la vida; la pollera color roja que simboliza la germinación de la vida, es únicamente usada por lo más sabios del pueblo; las mangas y el pantalón que son en color blanco y simbolizan pureza; los pañuelos bordados de pavo real que expresan belleza que significan libertad y agradecimiento acompañadas de flores que crean dinamismo; la máscara que muestra el tiempo el recorrido histórico y cultural del pueblo. El sombrero de ala ancha que es usado después del penacho representa la transición y tradición de sabiduría, es decorado con cintas y plumas.

Adicional a estas piezas esta la vara que es adornada con cintas de colores y la llevan en la mano, usan peluca si no poseen el cabello largo ya que tiene un significado especial de fuerza espiritual y sabiduría. Los danzantes usan calzado de cuero color negro.

En cuanto a la función estética el traje, les permite a los danzantes unificarse puesto que las personas presentan la misma imagen física creando la sensación de homogeneidad y mostrando pertenencia al grupo que los rodea. Esta imagen procede de creencias y valores establecidos dentro de la comunidad, por ende, tanto las prendas de vestir accesorios y adornos son los mismos para los danzantes. Para la creación de esta imagen el traje presenta adornos como plumas, grecas, bordados, cintas, espejos, máscaras, entre otros con la finalidad de proporcionar al traje vistosidad, colorido, extravagancia y lucimiento. Por medio de esta función el danzante evoca una estética no humana sino irreal y mística.

Finalmente, la presente investigación permitió conocer el valor cultural, religioso e histórico que posee el traje del danzante Salasaka dentro de la festividad del Inti Raymi, así como del pueblo salasaka, a partir de las funciones del vestido, mostrando sus cualidades de uso, simbolismo y esteticidad, relacionándolas y permitiendo mantener una imagen viva de este personaje a lo largo del tiempo evitando su imagen, expresiones y características se alteren.

Con esta investigación se salda en parte la escasez de estudios respecto al danzante de Salasaka como se había mencionado en el capítulo I. Esta tesis constituirá un aporte para cumplir con la insolvencia de futuras investigaciones.

4.2 Recomendaciones

Realizar registros tanto escritos como visuales, mientras se realiza la investigación, de manera que durante el desarrollo de la misma sea factible contrastar los

datos textuales con las eficiencias fotográficas, evitando así emplear información no sustentada.

Para la realización y confección del traje de los danzantes es necesario que las personas involucradas en este proceso conozcan, el porqué de la utilización de ciertos elementos, formas y colores, de manera que este no pierda su significado principal.

Realizar un estudio etnográfico de la comunidad donde se encuentra el objeto de estudio, para conocer más acerca del contexto en que se desarrolla y poder entender mejor la razón de sus creencias, rituales e historia.

Desarrollar una investigación más exhaustiva donde se tenga como objeto principal de estudio los textiles con el que se elabora el traje del danzante salasaka partiendo desde sus inicios hasta la época actual, de manera que se pueda identificar los cambios en cuanto a los usos de estos materiales.

Al conocer la relevancia que posee el danzante salasaka dentro de la cultura y su pueblo se recomienda que para la elaboración de los futuros trajes que se utilizan durante la celebración del Inti Raymi, deben mantener su diseño original para no perder su esencia, estética e historia que ha preservado a través de los años, de manera que no se tergiverse su apariencia original.

Fomentar el estudio de las funciones vestimentarias aplicadas a los trajes tradicionales del pueblo Salasaka, con la finalidad de conocer el valor cultural que estas poseen y correlacionarlas con las vestimentas festivas para determinar su uso, función, estética, comunicación, simbolismo y utilidad.

Analizar las transformaciones que ha tenido el traje del danzante salasaka a través del tiempo mediante una investigación cronológica que permita evidenciar los cambios que se ha originado con el avance de la cultura Salasaka y también cuales son los elementos característicos que han permanecido a lo largo de este tiempo, así también identificar las nuevas representaciones que se han empleado.

Relacionar las funciones vestimentarias del traje del danzante de salasaka con el proceso de diseño de indumentaria para crear prendas con identidad y valor histórico cultural, que les permita identificar de manera directa las funciones de utilidad, estética y simbólica.

Debido a la utilidad que poseen los estudios sobre la funcionabilidad de la indumentaria de los pueblos indígenas, se recomienda la realización de proyectos investigativos, con el empleo de bases teóricas enfocadas en el uso y la comunicación del sistema indumentario de pueblos y nacionalidades que no poseen investigaciones etnográficas y por ende son desconocidas para la mayor parte de la sociedad ecuatoriana. Para de esta manera salvaguardar el patrimonio cultural tangible e intangible del Ecuador.

BIBLIOGRAFÍA

- Almeida, J. (coord.). (1995). *Identidades indias en el Ecuador contemporáneo*. Cayambe, Ecuador: Abya-Yala. <https://core.ac.uk/download/pdf/84693075.pdf>
- Badaloni, A. (2012). *La indumentaria. Imagen, símbolo y expresión*. Facultad de Diseño y Comunicación, Universidad de Palermo. https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyectograduacion/detalle_proyecto.php?id_proyecto=1105
- Barthes, R. (2008). *El sistema de la moda y otros escritos*. Buenos Aires: Paidós.
- Becerra, G. y Arreyes, V. (2013). *Los medios de comunicación de masas y las noticias como objeto de estudio de la sociología en la perspectiva del constructivismo operativo de Niklas Luhman*. Universidad de Chile, pp. 47-60.
- Benítez, L. y Garcés, A. (2014). *Culturas ecuatorianas ayer y hoy* (2 ed.). Quito: Abya-Yala.
- Boucher, F. (1997). *A History of Costume in the West*. Thames and Hudson, Nueva York.
- Carrasco, E. (1982). *La organización social y el alcalde*. Quito: Ediciones Abya-Yala.
- Carrillo, L., y Bosquez, E. (2018). *Creación de un catálogo de composiciones modulares en base al análisis iconográfico del tapiz Salasaca*. Escuela Superior Politécnica de Chimborazo, Riobamba, Ecuador.
- Cevallos, R. (2012). *Maíz, Danza y Rebelión. Inti Raymi en Cotacachi*. Recuperado de <http://repositorio.utn.edu.ec/bitstream/123456789/8905/1/LIBRO%20MAIZ%20DANZA%20Y%20REBELION.pdf>
- Coba, J. (2013). *La expresión de los lenguajes no verbales en la danza de la comunidad indígena la calera de la ciudad de Cotacachi en las fiestas de San Juan*. Tesis de

pregrado: Universidad Central del Ecuador.
<http://www.dspace.uce.edu.ec/bitstream/25000/2725/1/T-UCE-0009-160.pdf>

Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas. (2012). *50 encuentros de Música y Danza Indígena*. <https://mowlac.files.wordpress.com/2012/11/50-danzas-esp.pdf>

Constitución de la República del Ecuador (2008).
<https://www.acnur.org/fileadmin/Documentos/BDL/2008/6716.pdf>

Chávez, R. (21 de marzo de 2016). El Pawkar Raymi se vivió con intensidad en Salasaca. *Diario El Telégrafo*. <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/regional-centro/1/el-pawkar-raymi-se-vivio-con-intensidad-en-salasaca#:~:text=El%20Pawkar%20Raymi%2C%20o%20celebraci%C3%B3n,superiore s%20de%20la%20cosmovisi%C3%B3n%20andina>

Grupo Océano. (2012). *Enciclopedia Universal de los conocimientos*. Barcelona: Océano.

Díaz, A. (2007). *El lenguaje del Vestido*. Universitat Jaume. España.
<https://www.emicharles.net/wp-content/uploads/2017/07/El-Lenguaje-del-Vestido.pdf>

Díaz, D. (2015). *La música de la comunidad de Salasaca como elemento generador de material compositivo para la elaboración de una suite sinfónica ecuatoriana* (tesis de maestría). Universidad de Cuenca, Ecuador.

Díaz, D.; Perkins, D.; Hinojosa, M.; y Marin, I. (2016). *La fiesta de los Intis en Shuracpamba*. Loja, Ecuador: ASEDICIONES. <https://issuu.com/davidiazarcos/docs/zhuracpamba>

Echeverría, O. (08 de junio de 2017). Inti Ñusta. *Diario La Hora*. Ambato.
<https://lahora.com.ec/noticia/1102064595/inti-usta>

- Fernández. (2013a). *El vestuario como identidad, del gesto personal al colectivo*. Medellín: UPB, pp. 1-12
- Fernández, C. (2015b). *La profundidad de la apariencia. Contribuciones a una teoría del diseño de vestuario*. Medellín: UPB.
- Gobierno Autónomo Descentralizado Parroquial Salasaka. (2015). *Plan de desarrollo y ordenamiento*.
- González, V. (2000). *Identidad cultural y arte. El concepto de identidad cultural de un pueblo* Cátedra, Valencia.
- Gros, J. (1987). «Grundlagen einer Theorie der Produktsprache». Vol. [Heft] 4, en: *Symbolfunktionen*. Offenbach: Hochschule für Gestaltung
- Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C., y Baptista Lucio, P. (2014). *Metodología de la investigación* (6ta. ed.). México D.F.: Mc Graw Hill Education.
- Huargaya, S. (2014). Significado y simbolismo del vestuario típico de la danza Llamaq'atis del distrito de Pucará - Puno, Perú. *Comuni@cción*, 5(2), 35-47. http://www.scielo.org.pe/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2219-71682014000200004&lng=es&tlng=es.
- Iglesias, J. (2015). *El papel de las marcas de moda en la construcción de la identidad personal*. Facultad de Comunicación y relaciones Internacionales Blanquema. Universitat Ramon Llull. Barcelona. https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/369847/Tesi_Jordi_Iglesias.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Instituto Nacional de Patrimonio Cultural. (2018). *La Fiesta Inti Raymi del Pueblo Salasaka*.

- Kowii, W. (2019). Inti Raymi. La Fiesta Sagrada de los Kichwa Runa. *Universidad Andina Simón Bolívar*, 1-35.
- Kuper, A. (2001). *Cultura. La versión de los Antropólogos*. Barcelona, España: Paidós Ibérica.
- “La danza de la curiquinga simboliza un ritual ancestral” (26 de abril de 2017). *Diario El Tiempo*.
- Línea Base Proyecto, (2016). Democratización, derechos y diálogo intercultural para la inclusión étnica en áreas de frontera norte del Ecuador.
- Lóbach, B. (1981). *Diseño Industrial. Bases para la configuración de los productos industriales*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Lombeida, G. (2013). *El vestido como identificación social: análisis del uso del vestido como forma de identificación y distinción social en las culturas urbanas de Quito*. Universidad Central del Ecuador. <http://200.12.169.19/bitstream/25000/932/1/T-UCE-0009-36.pdf>
- López, N. (2016a). *Análisis de los elementos centrales de la cosmovisión indígena presente en la vestimenta del danzante de la Octava de la Corpus Cristi*. Tesis de maestría: Universidad del Azuay. Cuenca, Ecuador.
- López, N. (2019b). *Morfología del indumento del danzante de Corpus Christi y su aplicación en el diseño de indumentaria*. Tesis de Maestría: Universidad Técnica de Ambato.
- Lozano, M. (2013). *La comunicación intercultural, según las prácticas de las comunicadoras de la nacionalidad Kichwa* (Master's thesis, Quito: FLACSO Sede Ecuador).
- Luhman, N. (2007). *La realidad de los medios de masas*. México D.F.: Universidad Iberoamericana/Anthropos.

- Lurie, A. (1994). *El lenguaje de la moda. Una interpretación de las formas de vestir*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, S.A.
- Marín, I. (2018). *Inti Raymi, la fiesta del Sol*. Universidad Técnica Particular de Loja. <https://culturacientifica.utpl.edu.ec/2018/05/inti-raymi-la-fiesta-del-sol/>
- Milton, A., & Rodgers, P. (2013). *Métodos de investigación para el diseño de producto* (1ra ed.). Barcelona, España: Art Blume, S.L.
- Méndez, C. (2007). *Comunicación e identidad: una aproximación al estudio del consumo*. Bogotá, Colombia, pp. 291-305. <https://www.redalyc.org/pdf/791/79106415.pdf>
- Mendoza, M. (2010). *El vestido femenino y su identidad: el vestido en el arte de finales del siglo XX y principios del siglo XXI*. Universidad Complutense de Madrid. <https://eprints.ucm.es/11982/1/T32416.pdf>
- Medina, A. (2020). Indumentaria e identidad: análisis de la vestimenta de la mujer indígena desde el diseño. El caso del pueblo chibuleo (Tungurahua, Ecuador 1990-2016). Cuaderno 116. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*, Facultad de Diseño y Comunicación, Universidad de Palermo, ISSN 1668-0227. Disponible en: https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/cuadernos/detalle_articulo.php?id_libro=846&id_articulo=17374
- Medina, F. (2008). *La moda, el sentido del vestir y la posmodernidad*. Iconofacto, 11-26
- Molano, O. (2007). *Identidad cultural un concepto que evoluciona*. Revista Ópera, núm. 7. Bogotá, Colombia. pp. 69-84
- Moreta, M. (15 de noviembre de 2017). Rufino Masaquiza dirige los rituales en el pueblo Salasaka. *Diario El Comercio*, Quito.

<https://www.elcomercio.com/tendencias/rufinomasquiza-rituales-pueblosalasaka-saberesancestrales-intercultural.html>

Ocaña, P. (2015). *La danza indígena y su aporte en la conservación de las tradiciones ancestrales de la provincia de Tungurahua*. Universidad Técnica de Ambato, Ecuador
<http://repositorio.uta.edu.ec/jspui/bitstream/123456789/12879/1/FCHE-THP-214.pdf>

Paredes, M. (2015). *La evolución de la vestimenta indígena y su influencia en la identidad cultural actual de los pueblos indígenas de la provincia de Tungurahua*. Universidad Técnica de Ambato, Ecuador.

Pasalodos, M. (2000). *El traje como reflejo de lo femenino. Evolución y Significado. Madrid 1898–1915*. Universidad Complutense de Madrid.
<http://webs.ucm.es/BUCM/tesis/19972000/H/0/H0048701.pdf>

Pereira, J. (2009). *La fiesta popular tradicional del Ecuador*. Quito, Ecuador: Ministerio de Cultura del Ecuador. <https://biblio.flacsoandes.edu.ec/catalog/resGet.php?resId=52864>

Pérez, E. (2012). *El desconocimiento de la fiesta popular de los Caporales de la comunidad indígena Salasaca y su incidencia en la comunicación cultural durante el año 2010*. Ambato: (Tesis de pregrado). Universidad Técnica de Ambato.

Pinto, W. (2015). Pueblo Salasaca celebró el tradicional Cápac Raymi. *El Universo*, Quito.
<https://www.eluniverso.com/vida-estilo/2015/12/22/nota/5311437/pueblo-salasaca-celebro-tradicional-capac-raymi>

Raymond, M. (2010). *Tendencias*. Barcelona, España: Promopress

Rey, G. (2007). Cultura, desarrollo y cooperación. Los reordenamientos de la agenda cultural. *Revista de pensamiento iberoamericano*, núm. 17. Madrid, España, pp. 39-48.

- Roach, M., y Eicher, J. (1992). *Dress and identity. Clothing and textiles research journal*, 10(4), 1-8.
- Rieff Anawalt, P. (2008). *Historia del Vestido*. Barcelona: Editorial Blume.
- Rodríguez, C. (2013). *Costumbres y tradiciones indígenas y su impacto en el turismo de la parroquia Salasaca, cantón Pelileo, provincia de Tungurahua*. Universidad Técnica de Ambato, Ecuador.
- Saltzman, A. (2004). *El cuerpo diseñado: Sobre la forma en el proyecto de la vestimenta*. Buenos Aires, Argentina: Paidós SAICF.
- Santazilia, E. (s/f). *Cofradía de los danzantes de San Lorenzo. Real Cedula de S.M.*. Pamplona, España.
- Saulquin, S. (2010). *La muerte de la moda, el día después*. Buenos Aires: Paidós.
- Sarabia, S. (2001). La enseñanza de la ética y la conducta humana. *Revista Médica Herediana*, 12 (1), 23-31.
- Seivewright, S. (2013). *Diseño en investigación* (2nd ed.). Barcelona: Gustavo Gili.
- Solórzano, D. (2019). La artesanía salasaca y sus procesos de transculturación estética. Cuaderno 90. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación, Facultad de Diseño y Comunicación*, Universidad de Palermo, ISSN 1668-0227.
https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/archivos/785_libro.pdf
- Squicciarino, N. (1998). *El vestido habla: Consideraciones psico-sociológicas sobre la indumentaria*. (Tercera. ed.). Madrid, España: Cátedra, S. A.

- Sinchigalo, H. (2015). *Estudio semiótico de la vestimenta de la cultura Salasaca y su influencia en la generación de tendencias de moda*. Ambato (tesis de pregrado). Universidad Técnica de Ambato, Ecuador.
- Telenchana, A. (2015). *Bisutería basada en la morfología del danzante del Inti Raymi*. Pontificia Universidad Católica del Ecuador. <https://repositorio.pucesa.edu.ec/handle/123456789/1321>
- Torres, G. (2015). *Diseño de una guía didáctica de las celebraciones andinas y sus manifestaciones culturales para niñas y niños entre 8 a 12 años de edad de la provincia Chimborazo con ilustraciones infantiles*. Tesis de Maestría en Gestión del Patrimonio Cultura. Barcelona: Universidad de Barcelona.
- Ulloa, L. (2019). *Diseño de Indumentaria Petite. Caso: Mujeres de 20 a 25 años de la ciudad de Cuenca*. Facultad de Diseño, Arquitectura y Arte. Escuela de Diseño Textil y Moda. Universidad del Azuay. Cuenca, Ecuador.
- Valdano, J. (01 de 07 de 2014). Corpus Christi e Inti Raymi. *El comercio*. <https://www.elcomercio.com/opinion/corpus-christi-inti-raymi-juan-valdano-ecuador-tradiciones.htm>
- Villoro, L. (1998). *Sobre la identidad de los pueblos. Estado plural, pluralidad de culturas*, 63-78.
- Wong, W. (1991). *Fundamentos del Diseño bi- y tridimensional*. Barcelona: Gustavo Gili, S.A.
- Yépez, P (2015). Tradiciones indígenas en el mundo moderno y su impacto en la educación intercultural. *Sophia, colección de Filosofía de la Educación*, 18 (1), pp. 231-251. <https://www.redalyc.org/pdf/4418/441846095013.pdf>

UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO FACULTAD DE DISEÑO Y ARQUITECTURA CARRERA DE DISEÑO DE MODAS	
FICHA BIBLIOGRÁFICA	N° 02
Investigadora: Silvana Cisneros	Fecha: Diciembre 2019
Título: La organización social y el alcalde	
Autor (es): Carrasco Eulalia	
Editorial: Abya-Yala	Año: 1982
Ciudad, País: Quito, Ecuador	
Enlace:	
APA: Carrasco, E. (1982). <i>La organización social y el alcalde</i> . Quito: Ediciones Abya-Yala.	
CONTENIDO / CITA	N° Pág.
<p>La fiesta se inicia el domingo anterior a Corpus Christi, con la entrega del "mediano" o "ensayo" a los danzantes y "maistro", en la casa de los Alcaldes.</p> <p>Se reúnen en el patio de la casa los que harán de danzantes con sus familiares, el "maistro", parientes y vecinos del Alcalde. El ambiente más que festivo es ritual, por el silencio y la atención de todos los asistentes. El Alcalde está sobrio, saludando a los que llegan, entra y sale de la cocina, visiblemente vigilando el desarrollo del acto. Dos salasacas jóvenes, parientes del Alcalde, reparten el "ensayo", entregando a cada danzante una batea mediana, llena de papas cocinadas cubiertas con salsa de ají y un cuy asado encima. Los danzantes los pasan a su esposa (o a su madre si son solteros), que los ponen en manteles, traídos para el efecto, y devuelven el recipiente, agradeciendo. Además, a cada danzante le entregan una gallina viva. La actitud, tanto del que entrega los dones, como de los que reciben, es respetuosa. Por último, les entregan cuatro panes grandes</p> <p>Donde participaban ocho danzantes cada uno portaba un bombo y danzaban en comparsas de estas fiestas. Los hombres que realizaban el ritual del danzante ancestral eran fornidos porque bailaban ocho días seguidos, pero con la llegada de los españoles cambiaron algunas cosas en esta celebración de la fiesta del Inti Raymi conocido actualmente como Corpus Christi, realizaron modificaciones al traje autóctono de esta fiesta, cambiaron las joyas de oro y plata por bambalinas incorporados en el traje del danzante.</p>	87

**UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO
FACULTAD DE DISEÑO Y ARQUITECTURA
CARRERA DE DISEÑO DE MODAS**

FICHA BIBLIOGRÁFICA

N° 03

Investigadora: Silvana Cisneros

Fecha: Diciembre 2019

Título: Significado y simbolismo del vestuario típico de la danza Llamaq'atis del distrito de Pucará – Puno, Perú.

Autor (es): Hurgaya Sandra

Editorial: Comuni@cción

Año: 2014

Ciudad, País: Puno, Perú

Enlace: http://www.scielo.org.pe/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2219-

APA: Hurgaya, S. (2014). Significado y simbolismo del vestuario típico de la danza Llamaq'atis del distrito de Pucará - Puno, Perú. *Comuni@cción*, 5(2), 35-47.

CONTENIDO / CITA

N° Pág.

En la Época de la Conquista, con la llegada de los españoles hubo una mezcla de dos culturas y de ese resultado empezó una nueva etapa histórica reflejada a su vez en el vestido, pues comenzó la modificación y desaparición de la tradicional indumentaria autóctona. Los indígenas fueron obligados a vestir el estilo español, con el pretexto de proteger la naciente industria textil, El varón empezó a utilizar pantalón hasta la rodilla, ceñido al muslo y chaquetilla. El Anaco femenino se cambió por polleras y blusas, estas piezas básicas de corte español fueron complementadas con piezas y elementos nativos, cuyo colorido, largo y ornamentación varió según los espacios geográficos.

37

De acuerdo a cada elemento del vestido, traje o disfraz se podía distinguir a que cultura o estatus social pertenecía. En este caso la vestimenta del danzante del Inti Raymi de Salasaka, ha sido objeto de varios cambios a través del tiempo, principalmente en sus materiales que han sido sustituidos por materiales alternativos, lo que se ha venido manteniendo hasta hoy es su morfología y los bordados que son realizados por los artesanos de esta comunidad.

**UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO
FACULTAD DE DISEÑO Y ARQUITECTURA
CARRERA DE DISEÑO DE MODAS**

FICHA BIBLIOGRÁFICA

N° 04

Investigadora: Silvana Cisneros

Fecha: Diciembre 2019

Título: Bisutería basada en la morfología del Danzante del Inti-Raymi

Autor (es): Telenchana Ana Paulina

Editorial: Pontificia Universidad Católica del Ecuador

Año: 2013

Ciudad, País: Ambato, Ecuador

Enlace:

APA: Telenchana, A. (2015). *Bisutería basada en la morfología del danzante del Inti Raymi*. Pontificia Universidad Católica del Ecuador.

CONTENIDO / CITA

N° Pág.

Es destacable la fiesta del *Inti Raymi* (solsticio de junio), que incluye el baño de purificación, como uno de los ritos más importantes que cumple la población indígena una vez al año. Se realiza en la media noche del 21 de junio, en lugares considerados sagrados, como cascadas, vertientes o *poqyos*. A decir de sus informantes, el baño les libera las malas energías atraen buenos espíritus y les prepara para la fiesta que se demorará al menos siete días más.

118

Los danzantes además de animar la festividad, son conocidos por sus vestidos multicolores llenos de encajes, bordados, monedas antiguas y por llevar sobre su cabeza un penacho enorme lleno de espejos, imitaciones de pedrería y plumas de avestruz, que simboliza el poderío de las aves andinas. Además, tienen accesorios que son portados en sus manos que simbolizan el poder, mando, estabilidad y armonía entre los indígenas. Es decir, que por su potencialidad el danzante también es generado como emprendimiento para los artesanos de la comunidad porque lo plasman en tapices con otras figuras representativas de los salasakas

UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO FACULTAD DE DISEÑO Y ARQUITECTURA CARRERA DE DISEÑO DE MODAS	
FICHA BIBLIOGRÁFICA	N° 05
Investigadora: Silvana Cisneros	Fecha: Diciembre 2019
Título: La fiesta de los Intis en Shuracpamba.	
Autor (es): Díaz David, Perkins Diego, Hinojosa Mónica, Marín Isidro.	
Editorial: ASEDICIONES	Año: 2016
Ciudad, País: Loja, Ecuador	
Enlace:	
APA: Díaz, D.; Perkins, D.; Hinojosa, M.; y Marin, I. (2016). <i>La fiesta de los Intis en Shuracpamba</i> . Loja, Ecuador. ASEDICIONES.	
CONTENIDO / CITA	N° Pág.
<p>El Inti Raymi, en quechua "fiesta del sol", se realiza en homenaje y agradecimiento a la Madre Tierra por las cosechas recibidas, por el solsticio de invierno (estamos en el hemisferio sur). De todas las fiestas andinas, el Inti Raymi constituye uno de los monumentos culturales vigentes que ha logrado sobrevivir al periodo Colonial, la República, los regímenes dictatoriales y llegar hasta nuestros días.</p> <p>Es una de las celebraciones más importantes del año, se llama también fiestas del Sol, se realiza en homenaje y agradecimiento a la Madre Tierra por las cosechas recibidas. Se celebra en el mes de junio con ofrendas, danzantes, y baños rituales. En Salasaka es considerada una fiesta sagrada, porque uno de los sabios de este pueblo toma cada uno de los elementos (aire, agua, tierra y fuego), para agradecer los favores recibidos por medio de las energías del Dios Sol</p>	30

Anexo 2. Modelo de Ficha de observación

FICHA DE OBSERVACIÓN		
ELABORADO POR: Silvana Cisneros	FECHA: Enero 2020	N° 01
PRENDA / ACCESORIO:		
DESCRIPCIÓN		
Color:		Material:
Textura:		Insumos y Complementos:
Silueta:		
ANÁLISIS		

Anexo 3. Modelo de Ficha de análisis de las funciones del vestido

FICHA DE ANÁLISIS DE LAS FUNCIONES DEL VESTIDO		01
Elaborado por: Silvana Cisneros		Fecha:
Tipología de Prenda / Accesorio:		
FOTO	Delantero	Posterior
Detalles		
DESCRIPCIÓN		
FUNCIONES DEL VESTIDO		
Función de Utilidad	Función Comunicativa	
	Función Estética	Función Simbólica
	Textiles	
	Insumos y materiales	
	Color	
	Textura	
	Silueta	
Técnica y elaboración:		

Anexo 4. Modelo entrevista en profundidad

	<p style="text-align: center;">UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO FACULTAD DE DISEÑO Y ARQUITECTURA CARRERA DE DISEÑO DE MODAS</p>
<p style="text-align: center;">ENTREVISTA EN PROFUNDIDAD</p>	
<p>OBJETIVO: Obtener información acerca del contexto de la fiesta del Inti Raymi y su personaje principal el Danzante y su traje.</p>	
<ol style="list-style-type: none">1. ¿Qué es la Fiesta del inti Raymi?2. ¿Qué significa esta fiesta?3. ¿Cuánto tiempo dura la fiesta?4. ¿Quiénes participan en la fiesta?5. ¿Cómo eligen a los danzantes y alcalde?6. ¿Quién o quienes confeccionan el traje del danzante?7. ¿Cuáles son las prendas y accesorios que comprende el traje del danzante?8. ¿Cuáles son los elementos decorativos del traje del danzante y que representan?9. ¿Cuáles con las prendas o accesorios distintivos del danzante salasaka?10. ¿En que fiestas participa este danzante de Salasaka?11. ¿Qué representa el danzante salasaka para usted dentro de la fiesta del Inti Raymi?12. ¿El traje del danzante ha cambiado notablemente desde su aparición hasta la actualidad?13. ¿Utiliza calzado el danzante?14. ¿Qué símbolos o signos están bordados en el traje del danzante y que representan?15. ¿Quién puede usar este traje?	

Anexo 5. Fotos del traje del danzante del Inti Raymi en el museo





Anexo 6. Cuadro de la verificación de hipótesis

La relación del traje del danzante salasaka con las funciones del vestido dentro de la Fiesta del Inti Raymi

Sustentación: Estudios bibliográficos (Análisis investigativo)	Sustentación: Estudio de campo enfocada a miembros del pueblo Salasaka.	Sustentación: Estudio de campo enfocada al análisis del traje del danzante.
Función Utilitaria		
La función utilitaria o también conocida como primaria, en el vestido hace referencia básicamente a la necesidad de cubrir, modificar y complementar el cuerpo (Fernández, 2015). Es la segunda piel de la persona aparte de ofrecer protección lo define e identifica dentro de un entorno.	El uso del traje del danzante salasaka nace de la idea de agradecer al dios sol por su abundancia en las cosechas y por ello le rinden homenaje por medio de su danza, para lo cual el necesita modificar su apariencia física, empleando como medio prendas y accesorios. Es por eso que uno de los elementos que representa una transformación en su físico es la máscara y el	Las prendas de vestir unifican a los danzantes de la fiesta cubriendo su cuerpo, sin embargo, los accesorios y prendas modifican las siluetas humanas, tales como el penacho que magnifica el tamaño de la cabeza. Así también el uso de la máscara, ya que con ella no solo cubre su rostro el danzante, sino que lo modifica temporalmente para hacerlo parte del ritual y

penacho.

también contribuye a que el danzante pierda su apariencia humana por una representación.

Función Estética

La vestimenta en función estética permite al individuo la construcción de su apariencia que puede ser heredada o procedente de valores que rigen la actualidad de cualquier sociedad. Los vestidos surgieron con un fin ornamental por esta razón muchos pueblos primitivos carecían de vestidos, pero jamás se descuidaban de los ornamentos de su cuerpo, es decir el placer de arreglarse precedió al vestirse, destacando de esta manera una función

El traje consta de varios elementos como son: el penacho o cabezal, el pantalón, las mangas, la vara, la follera, la máscara, ala, pechera, pañuelos, zapatos y peluca. Los colores que destacan en las prendas del danzante son el blanco y el rojo. Durante el proceso de confección y elaboración del traje las prendas y accesorios son adornadas mediante plumas, espejos para hacer de este traje llamativo para las personas que asisten a la fiesta.

Dentro de la función estética el traje da al danzante salasaka un toque de algarabía, imponentia y vistosidad mediante la ornamentación y color de las prendas. Es así que en el traje se puede visualizar el uso de cintas y plumas de colores, espejos, grecas. Además, se emplean bordados de pavo real en determinadas prendas; también se hace uso de la pintura como un medio de caracterización. Los accesorios u ornamentos responden a una estética

lúdica y estética. (Fernández, 2013).

establecida ancestralmente, con pequeños cambios que han dotado de mayor vistosidad al traje.

Función Simbólica

La indumentaria más allá de su uso de protección tiene un valor comunicativo conformado por simbolismos, mismo que le permiten a la persona que lo porta evidenciar su pertenencia a un grupo social de determinado estatus. Dentro de lo cultural e histórico la vestimenta permitió a las personas establecerse dentro de tribus y grupos culturales utilizando como lenguaje simbólico: tatuajes, pinturas, elementos de la

La vestimenta del danzante tiene elementos naturales y ancestrales entre los que se encuentran bordados del pavo real por su belleza e inmortalidad, espejos alusión a los rayos del sol, el ala al arcoíris, grecas doradas como muestra de riqueza, monedas antiguas que mediante su sonido hace mención a la lluvia, plumas de avestruz que representan libertad y liderazgo, la vara por su forma representa la cruz andina y la máscara el recorrido histórico y

La fiesta del Inti Raymi se realiza en agradecimiento al dios sol por su abundancia en las cosechas, dentro de esta festividad el danzante salasaka contribuye en la ceremonia con su danza como ofrenda, empleando dentro de su vestuario simbolismos y representaciones características de la cosmovisión andina. Su vestimenta es un tributo en la cual se emplean bordados, elementos en pintura y

naturaleza y deformaciones corporales. Los usos de estos simbolismos en las vestimentas de las personas han permitido mantener las tradiciones y costumbres ancestrales a lo largo del tiempo (Fernández, 2013; Badaloni, 2012).

transformación del individuo. decorativos, que conecta al danzante con los cuatro elementos de la naturaleza como son: la tierra, el fuego, el aire y el agua.

Anexo 7. Datos de los Informantes

DATOS DE LOS INFORMANTES CLAVES

Nombre	Petrona Masaquiza
Edad	72 años
Profesión/Ocupación	Artesana - Bordadora



Borda desde cuando tenía la edad de 15 años, en textiles que es usada para ropa de ceremonias, tales como: danzantes, novia Salasaka, entre otras. Aprendió a bordar gracias a su padre. El bordado de los accesorios del traje se tarda alrededor de 6 meses.

Nombre	Marcelo Caizabanda Jiménez
Edad	59 años
Profesión/Ocupación	Profesor – Vocal GAD Salasaka 2020



Actualmente está escribiendo un libro acerca del pueblo Salasaka y trabaja en el GAD parroquial como vocal de cultura. Colabora en la fiesta del Inti Raymi.

Nombre	Rosario Masaquiza
Edad	55 años
Profesión/Ocupación	Artesana – Colaboradora de la confección del traje del danzante



Su papá fue el primer artesano de Salasaka, (Mariano Masaquiza). Colabora en la confección del traje del danzante Salasaka, el oficio que aprendió de su padre.

Nombre	Whirak Qhemak
Edad	50 años
Profesión/Ocupación	Director del Museo Salasaka - Artista



Abrió el museo hace 7 años, en el museo se muestran las costumbres y tradiciones de su pueblo; participa en la confección del traje del danzante Salasaka y en la fiesta del Inti Raymi. Realizará un estudio profundo acerca de los danzantes Salasakas.

Nombre	Mercedes Masaquiza
Edad	41 años
Profesión/Ocupación	Artesana



Confecciona el traje del danzante aproximadamente 26 años. Es bordadora y artesana. Gracias a la ayuda de su familia se tarda en confeccionar el traje alrededor de 3 meses. Tiene un puesto de artesanías en el centro de Salasaka. Viaja fuera del Ecuador a comprar insumos y textiles.

Nombre	José Rumiñahui Masaquiza
Edad	41 años
Profesión/Ocupación	Agricultor – Historiador-Artesano



Ex danzante, artesano, y colaborador de las ceremonias más importantes de Salasaka como sabio porque conoce todos los rituales.

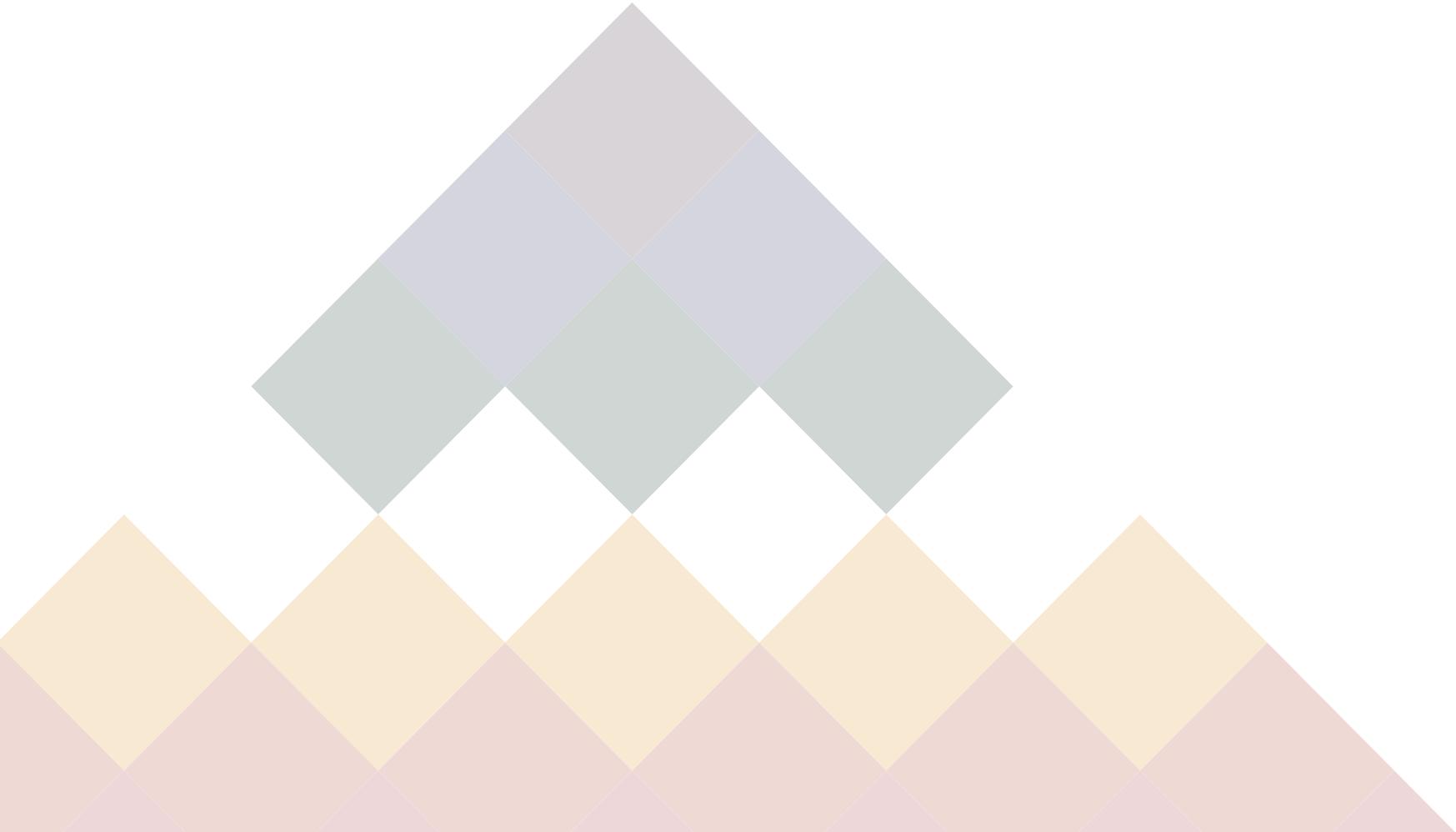


CATÁLOGO DE VESTIMENTA

DANZANTE SALASAKA

SILVANA CISNEROS

Mayo-2020



CATÁLOGO DE VESTIMENTA

**DANZANTE
SALASAKA**

INTRODUCCIÓN

El presente catálogo es una muestra de la investigación elaborada acerca de las funciones del vestido del danzante Salasaka en la fiesta del Inti Raymi, siendo este el principal protagonista por su representativo traje y danza. Esta fiesta es celebrada en el mes de junio y rinde homenaje a la prosperidad de la tierra por su abundancia en la cosecha y producción de frutos.

El danzante Salasaka es un personaje que viene marcando historia por su traje armónico, con significados culturales importantes para la comunidad al igual que la fiesta del Sol o Inti Raymi, que fue considerado como bien intangible del Patrimonio Cultural del Ecuador desde el año 2018.

El traje del danzante consta de varias piezas, incluyendo el calzado y la peluca que utilizan si es necesario, siendo el accesorio más atractivo el penacho, por su tamaño y sobre todo por los adornos que posee, pues, en lo más alto están las plumas de avestruz, seguidos de espejos, muñecos, greca dorada, todo esto está sentado sobre un sombrero de ala ancha pintado con símbolos de su cosmovisión y acompañado de una corona que representa la cruz andina. En la parte inferior del penacho cae una cola de tela que llega hasta la cintura del danzante. El color que predomina es el rojo como símbolo de la sangre o de la tierra que representa un sentido de esencia cultural.

Además, está el ala que se coloca a nivel de los hombros y es sujeta con una faja, está asentada sobre una base de caña donde se sujetan las tiras de telas de diferentes colores en honor a la representación del arcoíris. La pechera es de color roja al igual que la pollera, las mangas son de color blancas superpuestas. Así mismo, usan un pantalón blanco que es destinado también para otras ocasiones especiales, pañuelos con bordados a mano de pavos reales, máscara decorada con monedas antiguas, vara con cintas de colores, pañuelos para las manos, peluca (utilizada si el danzante no tiene el cabello largo) que es un símbolo de fortaleza espiritual y sabiduría; y el calzado de cuero en color negro por su resistencia para la danza y recorrido ceremonial.

El objetivo principal de este catálogo es analizar las funciones del vestido del danzante Salasaka para visibilizar la identidad cultural de este pueblo, llegando a definir a la función utilitaria que es aquella para la cual fue creado el indumento, su función estética que hace referencia a sus colores, texturas, insumos y materiales, y por último analizar la función simbólica que menciona el significado del traje, obteniendo así un registro detallado de las funciones del vestido de esta indumentaria.

ÍNDICE

6

Cabezal o Penacho.

8

Ala.

10

Pechera.

12

Pollera.

14

Mangas / Hombreras.

16

Pantalón.

18

Pañuelo.

20

Cabezal o Penacho

22

Sombrero de ala ancha.

24

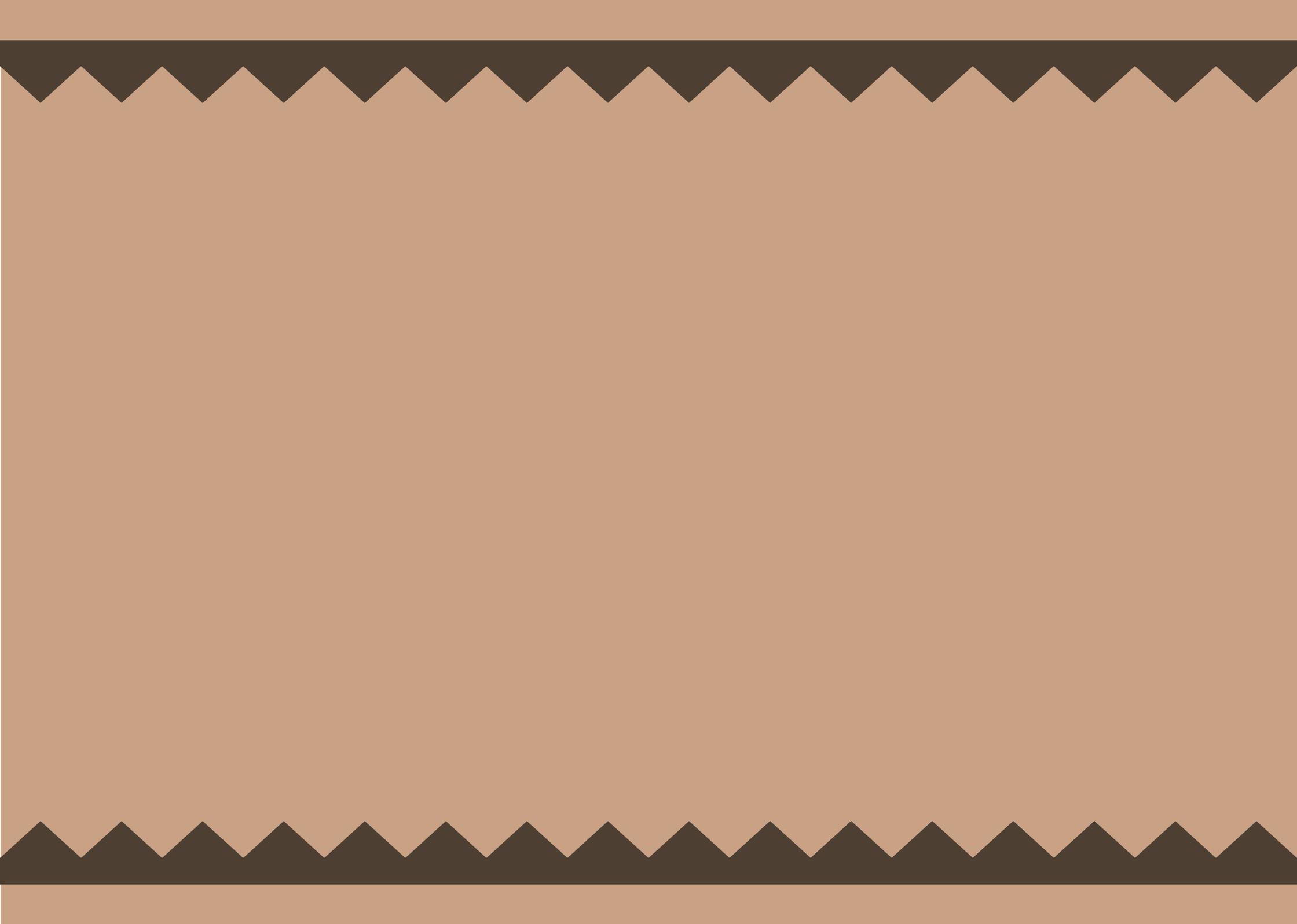
Máscara o Careta.

27

Vara o alfunki.

27

Referencias Bibliográficas





FICHAS DE ANÁLISIS DE LAS

FUNCIONES DEL VESTIDO

TIPOLOGÍA DE PRENDA / ACCESORIO: Cabezal o Penacho



DELANTERO



POSTERIOR

DETALLES:



TÉCNICA Y ELABORACIÓN:

El cabezal lo realizan de manera artesanal, por lo general intervienen 3 personas mínimas debido a sus detalles, peso y tamaño.

FUNCIÓN DE UTILIDAD

Accesorio de la parte superior, utilizado para adornar la cabeza, magnifica el tamaño de su cabeza otorgándole volúmen.

FUNCIÓN SIMBÓLICA

El cabezal por sus grandes plumas significa valor, libertad, los espejos son puntos de energía en alusión a los rayos del sol, las bambalinas o muñecos hacen referencia a la espiritualidad, las perlas simbolizan la riqueza, las cintas y grecas son decorativas en el traje del danzante. El rojo es el color predominante en este accesorio que significa el poder de la vida. Portar el cabezal representa liderazgo.

FUNCIÓN ESTÉTICA

TEXTILES:

Tela damasco y paño rojo.

COLOR:

Multicolor, predomina el color rojo.

SILUETA:

Trapecio invertido.

INSUMOS Y MATERIALES:

- Plumas de avestruz
- Espejos cuadrados
- Muñecos
- Sombrero blanco de ala ancha
- Corona de metal
- Perlas de material sintético
- Greca con flecos decorativos
- Cinta multicolor

TEXTURA:

Suave y áspera.

El penacho tiene una forma semicircular, en su cúspide posee 3 protuberantes que sostiene a las plumas de colores. También es adornado con bambalinas, espejos, grecas doradas, perlas sintéticas y cintas de colores. Además posee una cola que cae hasta la espalda.

TIPOLOGÍA DE PRENDA / ACCESORIO: Ala



DELANTERO



POSTERIOR

DETALLES:



TÉCNICA Y ELABORACIÓN:

Se realiza artesanalmente, para los retazos, se corta la tela aproximadamente de 50 cm de largo y 70 cm de ancho, se amarran a la caña con nudos y se sujeta con la faja en los hombros del danzante.

FUNCIÓN DE UTILIDAD

Accesorio superior, utilizado a nivel de los hombros modificando su silueta.

FUNCIÓN SIMBÓLICA

Representa el arcoiris, y los retazos de telas hacen referencia a los meses del año agrícola.

FUNCIÓN ESTÉTICA

TEXTILES:

Tela damasco de seda.

COLOR:

Multicolor.

SILUETA:

Rectángulo.

INSUMOS Y MATERIALES:

- Caña
- Faja (chumbi)
- Greca con flecos decorativos

TEXTURA:

Suave.

“

El ala tiene forma rectangular, es adornado con retazos caídos de tela de colores y greca decorativa.

”

TIPOLOGÍA DE PRENDA / ACCESORIO: Pechera.

DETALLES:



DELANTERO

POSTERIOR

TÉCNICA Y ELABORACIÓN:

Cortan manualmente la tela según el molde y añaden cinta decorativa en forma de cruz.

FUNCIÓN DE UTILIDAD

Prenda utilizada en la parte superior del danzante, que se sujeta mediante unas tiras en el cuello y cintura.

FUNCIÓN SIMBÓLICA

La pechera, es de color roja que representa la germinación y poder de la vida. En su centro esta plasmada la estilización de la cruz andina que representa el círculo de la vida y señala el sentido de la unión entre lo bajo y alto.

FUNCIÓN ESTÉTICA

TEXTILES:

Gamuza y tela forro.

COLOR:

Rojo.

SILUETA:

Rectángulo.

INSUMOS Y MATERIALES:

-Cinta decorativa.

TEXTURA:

Suave.

“

La pechera tiene una silueta rectangular, adornada con cinta decorativa de color.

”

TIPOLOGÍA DE PRENDA / ACCESORIO: Pollera.

DETALLES:



DELANTERO

POSTERIOR

TÉCNICA Y ELABORACIÓN:

Cortan manualmente la tela según el molde y añaden cinta decorativa en forma de cruz.

FUNCIÓN DE UTILIDAD

Prenda de la parte inferior del cuerpo del danzante, utilizado para cubrir las piernas hasta las rodillas.

FUNCIÓN SIMBÓLICA

La pollera decorada con 3 cintas en forma horizontal hace referencia a la santísima trinidad (padre, hijo y espíritu santo), es de color rojo y como color complementario el dorado que simboliza la riqueza, quien lo usa es un hombre sabio.

FUNCIÓN ESTÉTICA

TEXTILES:

Gamuza y tela forro.

COLOR:

Color rojo como principal y el dorado como complementario.

SILUETA:

Rectángulo.

INSUMOS Y MATERIALES:

- Cinta decorativa
- Grecas con flecos decorativos

TEXTURA:

Suave por su textil.

“

Cortan manualmente la tela en base al molde, colocan cinta decorativa en forma horizontal, y añaden greca con fleco decorativo, la parte posterior de la prenda es de color blanco, porque utilizan tela forro.

”

TIPOLOGÍA DE PRENDA / ACCESORIO: Mangas / Hombreras.



DELANTERO

POSTERIOR

DETALLES:



TÉCNICA Y ELABORACIÓN:

Cortan manualmente la tela en forma del molde y colocan cintas decorativas en forma vertical, se sujeta con elástico.

FUNCIÓN DE UTILIDAD

Prenda de la parte superior del cuerpo del danzante, utilizado para cubrir los brazos.

FUNCIÓN SIMBÓLICA

Las mangas son sobrepuestas y significan lealtad, hacer el bien a cambio de nada por ello son representadas en color blanco como símbolo de pureza. También tienen 3 cintas en representación a la santísima trinidad.

FUNCIÓN ESTÉTICA

TEXTILES:

Tela gabardina.

COLOR:

Blanco.

SILUETA:

Rectángulo.

INSUMOS Y MATERIALES:

- Cinta decorativa
- Elástico

TEXTURA:

Suave.

“

Las mangas son en color blanco, poseen una forma rectangular y son decoradas con 3 cintas.

”

TIPOLOGÍA DE PRENDA / ACCESORIO: Pantalón.



VISTA GENERAL

DETALLES:



TÉCNICA Y ELABORACIÓN:

Cortan manualmente la tela, añaden encajes decorativos y crean un pantalón recto.

FUNCIÓN DE UTILIDAD

Prenda de la parte inferior del cuerpo del danzante, utilizado para cubrir las piernas, que llega hasta los tobillos.

FUNCIÓN SIMBÓLICA

El pantalón significa pureza de la gente indígena, por ello es usado en ceremonias especiales tales como los matrimonios.

FUNCIÓN ESTÉTICA

TEXTILES:

Tela gabardina.

COLOR:

Blanco.

SILUETA:

Rectángulo.

INSUMOS Y MATERIALES:

-Encajes

TEXTURA:

Suave.

“

El pantalón es recto, y decorado con encajes o bordados en la parte inferior. No posee bolsillos.

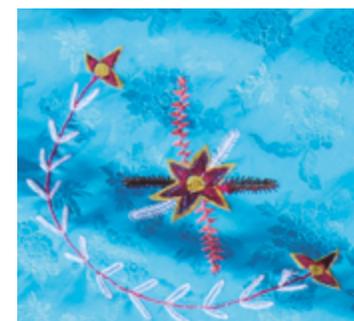
”

TIPOLOGÍA DE PRENDA / ACCESORIO: Pañuelo.



VISTA GENERAL

DETALLES:



TÉCNICA Y ELABORACIÓN:

Cortan manualmente la tela y dueblan formando un triángulo para colocar en la espalda, sus bordados son realizados a mano.

FUNCIÓN DE UTILIDAD

Accesorio de la parte superior del cuerpo, utilizado para cubrir la espalda.

FUNCIÓN SIMBÓLICA

El pañuelo significa libertad y agradecimiento, por esta razón plasman 3 aves multicolores bordadas en el pañuelo como símbolo de expresión y belleza acompañadas de flores que crean dinamismo.

FUNCIÓN ESTÉTICA

TEXTILES:

Tela damasco de seda.

COLOR:

Celeste, aunque puede variar.

SILUETA:

Triángulo invertido.

INSUMOS Y MATERIALES:

-Bordados

TEXTURA:

Lisa y suave

“

En el pañuelo están plasmados bordados de pavos reales y flores multicolores, el color del textil puede variar.

”

TIPOLOGÍA DE PRENDA / ACCESORIO: Sombrero de ala ancha.



VISTA GENERAL

DETALLES:



TÉCNICA Y ELABORACIÓN:

Es elaborado con lana prensada y mezclado con harina, adornado con varias cintas de colores y plumas.

FUNCIÓN DE UTILIDAD

Accesorio superior utilizado para cubrir la cabeza. En la ceremonia del Inti Raymi se usa después del cabezal o penacho.

FUNCIÓN SIMBÓLICA

El sombrero representa la luna y es un símbolo de la tradición y la transición de la sabiduría con los demás pueblos indígenas, decorado con cintas de colores y plumas.

FUNCIÓN ESTÉTICA

TEXTILES:

NA.

COLOR:

Blanco puro.

SILUETA:

Ala ancha.

INSUMOS Y MATERIALES:

- Plumas de la Amazonía
- Cintas de colores

TEXTURA:

Suave.

“

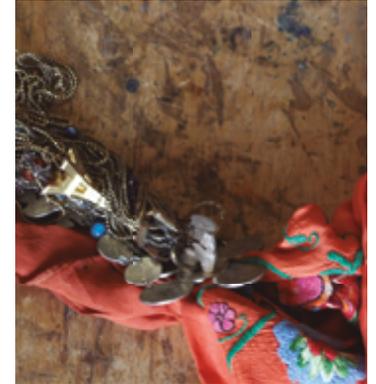
El sombrero es blanco de ala ancha, es decorado con plumas de la amazonía y cintas de colores.

”

TIPOLOGÍA DE PRENDA / ACCESORIO: Pañuelo con monedas



DETALLES:



VISTA GENERAL

TÉCNICA Y ELABORACIÓN:

Es elaborado con un pedazo de tela y bordado a mano.

FUNCIÓN DE UTILIDAD

Accesorio que se coloca en el cuello, sirve para secar el sudor.

FUNCIÓN SIMBÓLICA

Significa esfuerzo, y cumplir ser danzante. Transmite sonido por sus monedas y cadenas antiguas que hacen alusión a la lluvia.

FUNCIÓN ESTÉTICA

TEXTILES:

Popelina.

COLOR:

Naranja, puede variar el color.

SILUETA:

Triángulo invertido.

INSUMOS Y MATERIALES:

-Monedas
-Bordados

TEXTURA:

Suave.

“

Su color puede variar, en sus extremos tiene sujeto monedas y cadenas antiguas. Posee bordados de pavos reales y flores.

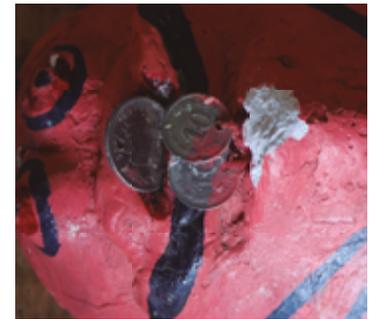
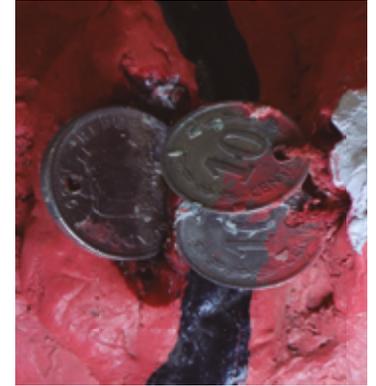
”

TIPOLOGÍA DE PRENDA / ACCESORIO: Máscara o Careta.



VISTA GENERAL

DETALLES:



TÉCNICA Y ELABORACIÓN:

Es elaborado en tela y arcilla, decoran con pintura acrílica dibujando líneas paralelas, y demás símbolos representativos.

FUNCIÓN DE UTILIDAD

Accesorio superior utilizado para cubrir el rostro del danzante de Salasaka.

FUNCIÓN SIMBÓLICA

La máscara es un símbolo que muestra el tiempo, el recorrido histórico y cultural del pueblo. Es la transformación que hace el individuo al personaje de danzante. Es decorada con monedas antiguas que simbolizan la riqueza.

FUNCIÓN ESTÉTICA

TEXTILES:

NA.

COLOR:

Rosa.

SILUETA:

Triángulo invertido.

INSUMOS Y MATERIALES:

- Monedas antiguas
- Pintura para decorar la máscara
- Elástico

TEXTURA:

Áspera.

“

La máscara es de color rosa, decorada con pintura y monedas antiguas.

”

TIPOLOGÍA DE PRENDA / ACCESORIO: Vara o alfunki.



VISTA GENERAL

DETALLES:



TÉCNICA Y ELABORACIÓN:

Es elaborado en madera, decoran con cintas de colores y pintura acrílica dibujando líneas paralelas, y demás símbolos representativos.

FUNCIÓN DE UTILIDAD

Accesorio que sostiene el danzante con sus manos.

FUNCIÓN SIMBÓLICA

La vara simboliza poder y liderazgo, es llamativo por sus cintas, y decoración en colores.

FUNCIÓN ESTÉTICA

TEXTILES:

NA.

COLOR:

Blanco

SILUETA:

Triángulo invertido.

INSUMOS Y MATERIALES:

- Madera
- Pintura para decorar
- Cintas de colores

TEXTURA:

Áspera.

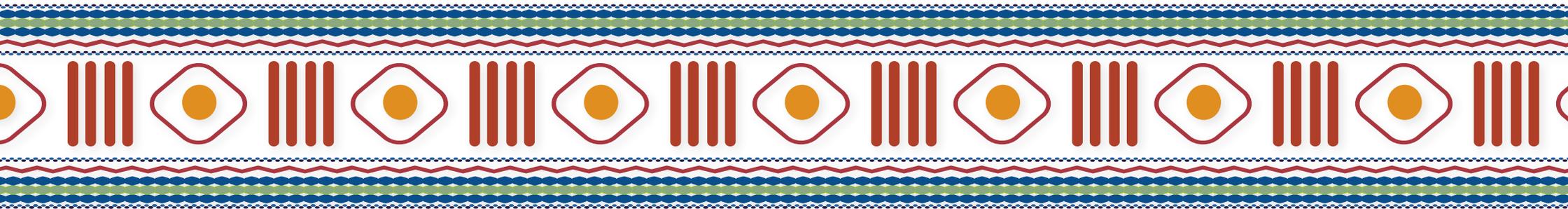
“

La vara o alfunki es de color blanca decorada con pintura y cintas de color.

”

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Almeida, J. (coord.). (1995). *Identidades indias en el Ecuador contemporáneo. Cayambe, Ecuador: Abya-Yala*. <https://core.ac.uk/download/pdf/84693075.pdf>
- Badaloni, A. (2012). *La indumentaria. Imagen, símbolo y expresión. Facultad de Diseño y Comunicación, Universidad de Palermo*. https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyectograduacion/detalle_proyecto.php?id_proyecto=1105
- Carrasco, E. (1982). *La organización social y el alcalde. Quito: Ediciones Abya-Yala*.
- Fernández. (2013a). *El vestuario como identidad, del gesto personal al colectivo. Medellín: UPB*, pp. 1-12
- Fernández, C. (2015b). *La profundidad de la apariencia. Contribuciones a una teoría del diseño de vestuario. Medellín: UPB*.
- Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C., y Baptista Lucio, P. (2014). *Metodología de la investigación (6ta. ed.)*. México D.F.: Mc Graw Hill Education.
- López, N. (2016a). *Análisis de los elementos centrales de la cosmovisión indígena presente en la vestimenta del danzante de la Octava de la Corpus Cristi. Tesis de maestría: Universidad del Azuay. Cuenca, Ecuador*.
- López, N. (2019b). *Morfología del indumento del danzante de Corpus Christi y su aplicación en el diseño de indumentaria. Tesis de Maestría: Universidad Técnica de Ambato*.
- Medina, A. (2020). *Indumentaria e identidad: análisis de la vestimenta de la mujer indígena desde el diseño. El caso del pueblo chibuleo (Tungurahua, Ecuador 1990-2016)*. Cuaderno 116. Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación, Facultad de Diseño y Comunicación, Universidad de Palermo, ISSN 1668-0227. Disponible en: https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/cuadernos/detalle_articulo.php?id_libro=846&id_articulo=17374
- Roach, M., y Eicher, J. (1992). *Dress and identity. Clothing and textiles research journal*, 10(4), 1-8.



cven
Ambato-Ecuador
2020

