

UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO

FACULTAD DE JURISPRUDENCIA Y CIENCIAS SOCIALES

CARRERA DE COMUNICACIÓN

TEMA:

La función comunicativa de la vestimenta indígena entre lo identitario y utilitario

---

Trabajo de Titulación previa a la obtención del título de Licenciada en Comunicación.

Autor:

Sandra Jazmín Chachipanta Quinatoa

Tutor:

Dr. Byron Orlando Naranjo Gamboa

Ambato-Ecuador

2026

APROBACIÓN DEL TUTOR

En mi calidad de Tutor del Trabajo de Investigación sobre el tema: "La función comunicativa de la vestimenta indígena entre lo identitario y utilitario"., de la estudiante Sandra Jazmín Chachipanta Quinatoa, estudiante de la Carrera de Comunicación de la Facultad de Jurisprudencia y Ciencias Sociales de la Universidad Técnica de Ambato, considero que dicho trabajo de graduación reúne los requisitos y méritos suficientes para ser sometido a la evaluación del Tribual de Grado, que el Honorable Consejo Directivo de la Facultad designe, para su correspondiente estudio y calificación.

Ambato, 10 de diciembre de 2025

Dr. Byron Orlando Naranjo Gamboa
TUTOR DE LA INVESTIGACIÓN

AUTORÍA DEL TRABAJO

El presente proyecto de investigación titulado: "LA FUNCIÓN COMUNICATIVA DE LA VESTIMENTA INDÍGENA ENTRE LO IDENTITARIO Y UTILITARIO", es completamente único, auténtico y propio, en tal virtud, el contenido, así como las repercusiones legales y educativas que resulten de él, son de total responsabilidad del autor

Ambato, 10 de diciembre de 2025



Sandra Jazmín Chachipanta Quinatoa

CC: 1850959253

DERECHOS DEL AUTOR

Yo, Sandra Jazmín Chachipanta Quinatoa, en calidad de autor del proyecto de investigación con el tema: "LA FUNCIÓN COMUNICATIVA DE LA VESTIMENTA INDÍGENA ENTRE LO IDENTITARIO Y UTILITARIO" cedo los derechos patrimoniales de mi tesis y autorizo a la Universidad Técnica de Ambato para que haga de esta tesis o parte de ella, un documento disponible para su lectura, consulta y procesos de investigación, según las normas de la institución., con fines estrictamente académicos o de investigación, siempre y cuando esta reproducción no suponga una ganancia económica. Los derechos que como autora me corresponden, con excepción de la presente autorización, seguirán vigentes a mi favor.

Ambato, 10 de diciembre de 2025



Sandra Jazmín Chachipanta Quinatoa

CC: 1850959253

APROBACIÓN DEL TRIBUNAL DE GRADO

Los miembros del tribunal de grado APRUEBAN el proyecto de investigación sobre el tema: "LA FUNCIÓN COMUNICATIVA DE LA VESTIMENTA INDÍGENA ENTRE LO IDENTITARIO Y UTILITARIO" presentado por el Srta. Sandra Jazmín Chachipanta Quinatoa de conformidad con el reglamento de graduación para la obtención del título de tercer nivel de la Universidad Técnica de Ambato.

Ambato, …del 2026

Para constancia firman:

…….

PRESIDENTE

…….. .....…….. ……..

Miembro del tribunal Miembro del tribunal **Miembro del tribunal**

DEDICATORIA

A mi esposo Joel mi compañero de vida, mi mejor amigo y mi apoyo incondicional. Por ser ese abrazo seguro en los días difíciles y la voz que siempre me recordaba que soy capaz. Gracias por todo este tiempo que has caminado a mi lado, compartiendo sueños, cansancio, silencio y risas. Tu compañía, tu forma de cuidarme y tu amor me sostuvieron cuando sentía que ya no podía más.

A mi hija Aylin, mi pequeña luz, que con su inocencia y ternura llenó de sentido cada desvelo y cada esfuerzo. Tus sonrisas fueron mi fuerza, tus brazos mi descanso y tu existencia el motivo más puro para no rendirme. Eres quien me impulsa a querer a ser mejor cada día, y mi mayor orgullo desde el instante en que llegaste a mi vida.

A los dos gracias por ser mi hogar mi motivo y mi refugio. Gracias por acompañarme en este camino, por creer en mi incluso cuando yo misma dudé y por recordarme que nunca estoy sola.

"Porque en ustedes aprendí que el amor también sostiene los sueños"

AGRADECIMIENTO

Dios por darme la sabiduría y las fuerzas necesarias para llegar hasta este momento A mis padres Antonio y Francisca; a mis hermanos, mi esposo Joel y a mi hija Aylin Guallco por su apoyo incondicional, sus consejos y el amor que me acompaño en cada etapa de este camino.

A mi tutor Byron Naranjo por su paciencia, guía y la dedicación durante todo el proceso académico.

Resumen Ejecutivo

La presente investigación analiza la función comunicativa de la indumentaria indígena, entendida como un sistema de significación que une la memoria, identidad y prácticas sociales dentro de las comunidades andinas. El estudio se planteó con el fin de comprender cómo los elementos de la vestimenta tradicional expresan mensajes culturales que combinan lo identitario y lo utilitario, revelando la presión entre tradición, el uso cotidiano y procesos de resignificación en contextos modernizados o actuales.

En este estudio se llevó a cabo una investigación cualitativa con el nivel interpretativo y descriptivo, utilizando métodos como la observación directa, entrevistas semiestructuradas y exploración documental que estaba dirigido a poseedores y conocedores del atuendo indígena. Los resultados de muestran que la vestimenta no solo cumple funciones prácticas, sino que también comunican los principales símbolos asociados al prestigio, la pertenencia, el origen, el respeto y las dinámicas comunitarias, transformándose en una forma de comunicación visual que expresa estatus, roles y conexiones sociales.

Asimismo, se identificó que cada prenda contiene significados y que uso está regulado por normas culturales que determinan diseños, colores, materiales y combinaciones. La discusión muestra que la ropa indígena mantiene viva la cultura y ayuda a que los pueblos se reconozcan entre sí. En conclusión, la vestimenta indígena funciona como un lenguaje que integra utilidad y simbolismo permitiendo comprender la forma en que los pueblos originarios construyen y proyectan su identidad colectiva mediante códigos visuales que permanecen vigentes pese a los procesos de cambio sociocultural.

Palabras clave: vestimenta indígena, identidad cultural, tradición, significados, comunidad, ancestros.

Abstract

This research analyzes the communicative function of indigenous clothing, understood as a system of meaning that links memory, identity, and social practices within Andean communities. The study was designed to understand how elements of traditional clothing express cultural messages that combine identity and utility, revealing the tension between tradition, everyday use, and processes of re-signification in modernized or contemporary contexts. This study carried out qualitative research at the interpretive and descriptive level, using methods such as direct observation, semi-structured interviews, and documentary exploration, which was directed at owners and connoisseurs of indigenous attire. The results show that clothing not only fulfills practical functions, but also communicates the main symbols associated with prestige, belonging, origin, respect, and community dynamics, transforming itself into a form of visual communication that expresses status, roles, and social connections. Likewise, it was identified that each garment contains meanings and that its use is regulated by cultural norms that determine designs, colors, materials, and combinations. The discussion shows that indigenous clothing keeps culture alive and helps peoples recognize each other.

keywords: indigenous clothing functions as a language that integrates utility and symbolism.

ÍNDICE DE CONTENIDO

PORTADA.....i

APROBACIÓN DEL TUTOR.....ii

AUTORÍA DEL TRABAJO.....iii

DERECHOS DEL AUTOR.....iv

APROBACIÓN DEL TRIBUNAL DE GRADO v

DEDICATORIA.....vi

AGRADECIMIENTO.....vii

Resumen Ejecutivo.....viii

Abstract.....ix

Índice de tablas.....xiii

Índice de figuras.....xiv

Capítulo I.....1

Marco Teórico.....1

1.1 Antecedentes Investigativos 1

1.1.1. Investigaciones nacionales: Ecuador.....1

1.1.1. Estudios sobre Kisapincha y Tungurahua 2

1.2. Fundamentación Teórica.....3

1.2.1. ¿Qué es ser indígena? 3

1.2.2. La vestimenta como patrimonio vivo.....4

1.2.2.1. Vestimenta mujeres.....5

1.2.2.2. Vestimenta hombres 6

1.2.3. Identidad cultural: quiénes somos y cómo lo mostramos.....6

1.2.3. Comunicación y poder.....8

1.2.4. Teoría de la comunicación cultural.....9

1.2.5. Cultura e identidad 10
1.2.6. Los signos y símbolos de la vestimenta 11
1.2.7. Cómo se ha adaptado la vestimenta sin perder la esencia 12
1.2.8. Interaccionismo simbólico 13
1.2.9. ¿Qué es folklore? 14
1.2.9.1. ¿Folklore y Vestimenta? 15
1.2.10. Función comunicativa 15
1.2.11. La vestimenta como lenguaje no verbal 16
1.2.11.1. Identitario 17
1.2.9.2 Utilitario 18
1.3 Objetivos 23
1.3.1. Objetivo General 23
1.3.2. Objetivos específicos 23
CAPÍTULO II 23
METODOLOGÍA 23
2.1. Enfoque de la investigación 23
2.1.1. Tipo, nivel y paradigma de investigación 24
2.1.2. Método de investigación 25
2.1.3. Técnicas e instrumentos 25
2.2. Materiales 27
2.2.1. Recursos Humanos 27
2.2.2. Recursos materiales 27
Capitulo III 27
Análisis de Resultado y discusión 27
3.1. Análisis y discusión de los resultados 27

3.1.1. Matriz de categorización de dimensiones por autores 27
3.1.2. Matriz de representación de la indumentaria 32
3.1.3. Matriz de categorización 34
3.2. Discusión 53
Capitulo IV 54
Conclusiones 54
4.1. Conclusiones 54
Materiales de referencia 56
Bibliografía 56
ANEXOS 59

Índice de tablas

TABLA 1 MATRIZ DE ANTECEDENTE. ELABORADO POR CHACHIPANTA (2025)**¡ERROR! MARCADOR NO DEFINIDO.**

TABLA 2 MATRIZ DE EXPLICACIÓN VESTIMENTA MUJER INDÍGENA. ELABORADO POR CHACHIPANTA (2025).....21

TABLA 3 MATRIZ DE EXPLICACIÓN VESTIMENTA HOMBRE INDÍGENA. ELABORADO POR CHACHIPANTA (2025).....23

TABLA 4 MATRIZ DE INTERPRETACIÓN TEÓRICA DE LA VESTIMENTA INDÍGENA. ELABORADO POR CHACHIPANTA (2025).....32

TABLA 5MATRIZ DE OPINIONES DE LOS PARTICIPANTES. ELABORADO POR CHACHIPANTA (2025) 34

TABLA 6 MATRIZ DE ANÁLISIS POR DIMENSIONES DE LA VESTIMENTA. ELABORADO POR CHACHIPANTA (2025).....35

Índice de figuras

FIGURA 1 36

FIGURA 2 37

FIGURA 3 37

FIGURA 4 37

FIGURA 5 38

FIGURA 6 38

FIGURA 7 39

FIGURA 8 39

FIGURA 9 39

FIGURA 10 40

FIGURA 11 40

FIGURA 12 41

FIGURA 13 41

FIGURA 14 41

FIGURA 15 42

FIGURA 16 42

FIGURA 17 43

FIGURA 18 43

FIGURA 19 44

FIGURA 20 44

FIGURA 21 45

FIGURA 22 45

FIGURA 23 46

FIGURA 24 46

FIGURA 25 47

FIGURA 26 47

FIGURA 27 48

FIGURA 28 48

FIGURA 29 49

FIGURA 30 49

FIGURA 31 49

FIGURA 32 50

FIGURA 33 50

FIGURA 34 51

FIGURA 35 51

FIGURA 36 52

FIGURA 37 52

FIGURA 38 53

Capítulo I

Marco Teórico

1.1 Antecedentes Investigativos

Cuando se comenzó a investigar sobre la vestimenta indígena, se evidenció claramente que este tema ha despertado el interés de muchos investigadores en los últimos años, tanto en Ecuador como en otros países de América Latina. Lo que más llamó la atención es que nadie trata la ropa tradicional como algo meramente decorativo o folclórico. Al contrario: cada estudio revisado demuestra que la vestimenta indígena es un lenguaje completo, un sistema de comunicación que habla de historia, identidad, resistencia y dignidad.

1.1.1. Investigaciones nacionales: Ecuador

En Ecuador, el trabajo que más me ayudó a enfocar mi propia investigación fue la tesis doctoral de Aylen Medina Robalino (2022) sobre el pueblo Chibuleo de Tungurahua, vecinos de Kisapincha. Medina analiza cómo la vestimenta ha cambiado en tres momentos históricos clave: después de los levantamientos indígenas de 1990, durante el gobierno de Lucio Gutiérrez en 2003, y tras la consulta popular sobre minería en 2011. Lo que me pareció revelador es que cada cambio político importante se refleja en cómo la gente usa su ropa. Después del levantamiento del 90, por ejemplo, hubo un resurgimiento del uso del poncho y del anaco como símbolos de reivindicación. Era una forma de decir: estamos orgullosos de quiénes somos.

Un estudio reciente que encontré muy valioso es el de Arévalo-Ortiz y su equipo (2025) sobre la vestimenta del pueblo Puruhá en Chimborazo. Ellos hicieron algo que yo también quiero hacer: un análisis semiótico, es decir, estudiar la ropa como si fuera un lenguaje con signos y significados. Descubrieron que cada color tiene un mensaje específico. Por ejemplo, las cintas que usan las mujeres indican si están solteras, casadas o viudas. El rojo puede significar fuerza o valentía. El blanco, pureza. No es casualidad, es un código que toda la comunidad entiende sin necesidad de palabras.

También me impactó mucho la investigación de Monge Martínez y otros autores (2018) sobre el pueblo Salasaka. Ellos encontraron algo preocupante: la mayoría de los jóvenes ya no sabe qué significa su vestimenta, y simplemente no la usa. Los ancianos todavía conservan el

conocimiento, saben tejer, conocen los símbolos, sienten orgullo al ponerse sus prendas. Pero hay una brecha generacional enorme. Esto me hizo reflexionar sobre lo que está pasando en Kisapincha: ¿estamos a tiempo de transmitir este conocimiento a las nuevas generaciones, o se va a perder?

1.1.1. Estudios sobre Kisapincha y Tungurahua

En cuanto a Kisapincha específicamente, encontré que el Ministerio de Turismo (2019) ha documentado las características de nuestra vestimenta. El sombrero blanco que usamos simboliza la pureza y nuestra conexión con la luna. El poncho rojo representa el coraje y la sangre que derramaron nuestros ancestros en las luchas por la tierra y la dignidad. Las franjas de colores no son decorativas: cada una tiene significado. Representan la cebada que cultivamos, la tierra que pisamos, el agua de nuestros ríos, y la amistad entre los pueblos. Esta información oficial fue útil, pero sentí que faltaba la voz de la misma gente de Kisapincha, por eso decidí hacer este estudio.

La Universidad Técnica de Ambato, donde estudio, realizó en 2023 un proyecto de investigación dirigido por el profesor Oscar Abril sobre la vestimenta de cuatro pueblos de Tungurahua: Salasaka, Chibuleo, Tomabela y Quisapincha. Los resultados fueron alarmantes: mientras el 70% de los adultos usan su vestimenta tradicional, solo el 8% de los niños y jóvenes lo hacen. Estos números me motivaron aún más a investigar qué está pasando, por qué los jóvenes nos estamos alejando de nuestra ropa tradicional, y qué podemos hacer al respecto.

Después de revisar todas estas investigaciones, se identificó varios patrones que se repiten:

- La vestimenta indígena no es solo ropa: es un sistema completo de comunicación que transmite identidad, valores, historia y pertenencia.
- Aunque los materiales han cambiado (de lana artesanal a hilos industriales), la esencia simbólica se mantiene. La ropa sigue siendo nuestra manera de decir quiénes somos.
- Existe una brecha generacional preocupante: los adultos mayores conservan el conocimiento y el orgullo, pero muchos jóvenes estamos perdiendo la conexión con nuestra vestimenta.
- La vestimenta ha pasado de ser motivo de vergüenza a convertirse en símbolo de orgullo, especialmente después de los levantamientos indígenas de los años 90.
- El reconocimiento institucional como patrimonio cultural ha ayudado a valorar más nuestra ropa tradicional.

Sin embargo, se notó un vacío: ningún estudio se enfocaba específicamente en cómo la vestimenta del pueblo kichwa de Kisapincha funciona como medio de comunicación, combinando lo identitario con lo utilitario. Por eso decidí hacer esta investigación, para llenar ese vacío y, sobre todo, para escuchar directamente a mi comunidad.

1.2. Fundamentación Teórica

Para entender la vestimenta indígena como un fenómeno comunicativo, necesité recurrir a diferentes teorías y perspectivas. No se trata solo de describir la ropa, sino de comprender qué significa, cómo funciona como lenguaje, y por qué es tan importante para nuestra identidad. En esta sección presento los conceptos teóricos que guiaron mi investigación.

1.2.1. ¿Qué es ser indígena?

Ser indígena no es una etiqueta fija ni un significado que alguien puso desde fuera; es una experiencia cultural, social, y afectuosa que se construye desde la propia convivencia de las comunidades y pueblos originarios. Como explica (Parga, 2013) durante siglos la identidad indígena fue demostrada que a partir del discurso de los otros la colonia, el Estado y la antropología clásica definieron al indígena dudar de su propia capacidad y conocimiento. Sin embargo, el autor sostiene que la verdadera perspicacia de la identidad solo puede transformar desde lo que el propio indígena dice de sí mismo cuando habla, viste y cuando actúa, porque ahí es donde únicamente deja de ser el objeto del discurso externo y pasa a ser sujeto de su propia definición. Sin embargo, ser indígena no se limita a una elección étnica, sino que es una forma de reconocerse en un conjunto de memorias, experiencias, prácticas y símbolos que dan continuidad a la vida cultural.

La identidad indígena se sostiene en historias, legados, convivencias y transmisiones que se vuelven significativas más allá del territorio, en el pueblo local e incluso de la lengua originaria ancestral. Aunque en la actualidad ha transformado profundamente la vida de los pueblos, las personas siguen mostrándose indígenas porque mantienen prácticas simbólicas que les permiten asegurar su pertenencia por ejemplo en las festividades, la organización comunitaria o en la vestimenta del día a día. Por ello, el autor afirma que la identidad indígena no se dice, se hace, es decir, se vive en acciones perceptibles y cotidianas que expresan quién es y cómo se quiere ser reconocido.

Sanchez (2013) señala que existe una diferencia entre ser indígena y aparecer indígena: mientras lo primero responde a la experiencia interna de riqueza cultural, por otro lado, se expresa mediante signos que permiten que esa identidad sea reconocida ante la sociedad. La forma de vestir, los tejidos, los colores, los accesorios y las variaciones funcionan como un lenguaje cultural que comunica origen, historia, memoria y procedencia colectiva. En contextos de ausencia, modernización o urbanización, la vestimenta es uno de los elementos más resistentes y visibles que mantienen la continuidad simbólica de la identidad, incluso cuando la lengua o la vida tradicional han ido cambiado con el tiempo.

Según Nestor Garcia (2001) las identidades contemporáneas se construyen entre lo tradicional y lo moderno, mezclar elementos de ambas esferas sin perder el sentido de pertenencia. Esto significa que ser indígena hoy involucra vivir en un espacio donde la tradición comparte con la modernidad, y donde los símbolos culturales como la vestimenta se actualizan constantemente sin dejar de informar identidad. Aunque los pueblos nativos incorporen nuevos materiales, usos o colores, estas transformaciones no expulsan su identidad; por el contrario, opinan su capacidad de adaptarse y resignificar sus signos culturales en nuevos medios sociales.

De este modo, ser indígena no es solamente surgir dentro de una comunidad, sino participar en un espacio cultural donde la lengua, la corporalidad, el territorio, la memoria, la historia y la estética se enlazan para dar lugar a una identidad que se reconoce a sí misma. Es una forma de estar en el mundo que ajusta raíces ancestrales y procesos contemporáneos, y que se expresa tanto en la vida comunitaria como en los signos visibles del cuerpo especialmente la indumentaria, la cual comunica representación sentido de identidad y continuidad histórica. Así, ser indígena significa portar una herencia viva que presenta en el modo de hablar, vestir, actuar y relacionarse con los otros, convirtiendo a la cultura en una práctica diaria que se transforma sin desperdiciar su profundidad simbólica.

1.2.2. La vestimenta como patrimonio vivo

La UNESCO, en su Convención de 2003, definió algo que se llama 'patrimonio cultural inmaterial'. No son edificios ni monumentos, sino prácticas vivas: idiomas, música, danzas, técnicas artesanales, conocimientos tradicionales. Y dentro de esto entra nuestra vestimenta. No

es algo del pasado que solo vemos en museos. Es algo que usamos hoy, que transmitimos a nuestros hijos, que sigue teniendo significado en nuestra vida cotidiana.

Lo que me pareció interesante de la definición de UNESCO es que el patrimonio inmaterial tiene tres características: se transmite de generación en generación, se recrea constantemente sin perder su esencia, y refuerza nuestro sentido de identidad. Y eso es exactamente lo que pasa con nuestra ropa. Mi abuela le enseñó a mi madre, mi madre me enseñó a mí. Pero cada generación le agrega algo: nuevos colores, nuevas combinaciones, nuevos materiales. Ysin embargo, cuando nos ponemos el anaco, seguimos siendo kichwas de Kisapincha.

El Instituto Nacional de Patrimonio Cultural del Ecuador (INPC, 2023) ha documentado que la vestimenta indígena es un código visual de pertenencia. Cada pueblo tiene sus propios colores, sus propios diseños, su propia manera de amarrar la faja o de colocar el sombrero. Esto nos permite reconocernos entre nosotros y ser reconocidos por otros. Es como una identificación visual que llevamos puesta.

Aunque nuestra vestimenta no tiene una declaratoria oficial de patrimonio inmaterial a nivel de UNESCO, sí está reconocida implícitamente en las políticas de turismo cultural y en los proyectos de investigación universitaria. El trabajo que hizo la UTA en 2023 es un ejemplo de estos esfuerzos por documentar y valorar nuestra ropa tradicional.

1.2.2.1. Vestimenta mujeres

La vestimenta tradicional de las mujeres kichwa de Quisapincha se distingue por el uso de prendas elaboradas con lana, colores intensos y accesorios que expresan identidad comunitaria. El elemento central es el anaco negro, una falda de lana ajustada con la faja o chumbi, tejida en telar y decorada con diseños geométricos que representan continuidad cultural y memoria ancestral. Sobre el anaco se utiliza una blusa bordada, generalmente blanca, en la que predominan flores de colores vivos que simbolizan la naturaleza y la fertilidad, lo que coincide con la tradición andina.

La parte superior se complementa con la fachalina o paño de lana, que puede variar en color según la edad o la ocasión; se sujeta con un tupo metálico, pieza que además de su función

utilitaria actúa como símbolo de estatus y tradición. El cabello suele llevarse trenzado y adornado con cintas, lo cual comunica identidad y pertenencia. Como accesorios, las mujeres emplean collares (walcas) elaborados con cuentas rojas o multicolores, asociados a protección.

1.2.2.2. Vestimenta hombres

La vestimenta de los hombres de Quisapincha mantiene la estructura tradicional de la sierra centro-andina. Se caracteriza por el uso del poncho, generalmente de color rojo oscuro, tejidos en lana gruesa para resistir el clima frío de la zona alta. Esta prenda no solo ofrece protección, sino que es un símbolo de autoridad y dentro de la comunidad.

Los hombres utilizan pantalón blanco de lienzo, que representa pureza y es común en ceremonias, acompañado por una camisa blanca. El calzado tradicional son las alpargatas de suela dura, elaboradas artesanalmente. El sombrero de lana es otro elemento esencial, de ala corta o media, que identifica inmediatamente la pertenencia al pueblo kichwa.

Según Jhon Murra (1995) en el mundo andino la vestimenta no solo cubre el cuerpo, sino que también es un signo de organización social y cultural. En este sentido, tanto la indumentaria masculina como la femenina en Quisapincha no deben entenderse como un simple atuendo, sino como una narrativa visual que expresa historia, cosmovisión y continuidad cultural.

1.2.3. Identidad cultural: quiénes somos y cómo lo mostramos

Manuel Castells (2009) es uno de los pensadores más destacados en el estudio de la identidad. Él distingue tres tipos fundamentales: la identidad legitimadora (aquella impuesta por las instituciones), la identidad de resistencia (la que construyen los grupos marginados para defenderse) y la identidad proyecto (cuando los actores deciden activamente quiénes quieren ser). En la historia de los pueblos indígenas ecuatorianos, se han experimentado estas tres etapas a lo largo del tiempo.

Durante la colonia y gran parte de la época republicana, se impuso sobre los pueblos indígenas una identidad de inferioridad a través de las instituciones dominantes. No obstante, a partir de los levantamientos de 1990, estos pueblos desarrollaron una sólida identidad de resistencia,

caracterizada por la organización social, la movilización y la exigencia de derechos fundamentales. En la actualidad, atraviesan un momento de identidad proyecto, en el cual deciden activamente cómo vivir su identidad indígena en el siglo XXI, preservando sus raíces ancestrales sin quedar limitados por el pasado, adaptándose así a los desafíos de la contemporaneidad.

Jesús Galindo (1998) plantea una premisa fundamental: la identidad se manifiesta plenamente cuando se expresa de forma pública y sin ambages. Este fenómeno se observa claramente en el comportamiento de los dirigentes de Kisapincha al asistir a reuniones en entornos urbanos portando el poncho rojo. En lugar de ocultar su origen o cambiar su vestimenta para adaptarse al entorno, estos líderes afirman su identidad étnica en espacios donde, históricamente, las poblaciones indígenas sufrieron discriminación. Este acto representa un cambio trascendental en la forma en que los pueblos originarios ocupan y reclaman su lugar en la esfera pública.

Clifford Geertz (1973), desde la perspectiva de la antropología, propone concebir la cultura como una "red de significados" que ha sido tejida a lo largo de múltiples generaciones. En este esquema, la vestimenta no constituye un elemento aislado, sino que forma parte integral de dicha red, conectándose con la cosmovisión, las festividades, el trabajo agrícola y la espiritualidad del pueblo. Así, el acto de una abuela enseñando a su nieta a colocarse el anaco trasciende el simple hecho de vestirse; representa la transmisión de un complejo entramado de conocimientos y valores fundamentales para la identidad comunitaria.

No obstante, como recuerda Castells, la identidad no es un fenómeno estático, sino que a menudo se adapta a las exigencias del entorno. Esto se evidencia de forma clara en las diferencias generacionales dentro de las comunidades indígenas. Mientras que los adultos mayores mantienen el uso de la vestimenta tradicional de manera cotidiana, las generaciones jóvenes suelen reservarla para eventos de alta relevancia, tales como fiestas, asambleas comunitarias o ceremonias. Esta variación no supone una pérdida de identidad, sino más bien una negociación distinta con la contemporaneidad, donde la pertenencia cultural se manifiesta y se adapta a nuevos contextos sociales.

1.2.3. Comunicación y poder

Las relaciones del poder y la comunicación están muy vinculas entre sí, ya que el contenido que circula por la sociedad nunca podrá ser neutro. El poder se sostiene en la capacidad de controlar los procesos comunicativos, afirmando que "el poder depende del control de la comunicación, al igual que el contrapoder depende de romper dicho control" (Castells, 2009, p. 23). Esta idea permite comprender que las identidades culturales y los sentidos sociales se construyen dentro de marcos que favorecen a ciertos grupos y limitan la voz de otros.

Este enfoque es especialmente pertinente para analizar la vestimenta indígena. Lo que una sociedad considera "moderno", "adecuado" o "respetable" se forma dentro de relaciones de poder que ordenan simbólicamente a las personas. Por ello, la indumentaria indígena no solo cumple funciones utilitarias, sino que se convierte en un mensaje que expresa pertenencia, historia y resistencia. Las prendas tradicionales comunican quién es y qué lugar se ocupa en el espacio social, incluso cuando ciertos sectores intentan desvalorizar estos significados.

Castells también señala que las instituciones reproducen valores dominantes mediante normas que parecen naturales, pero que en realidad responden a relaciones de autoridad, ya que "las reglas representan las relaciones de poder incorporadas en las instituciones" (Castells, 2009, p. 24).

Sin embargo, tal como plantea Castells, el poder siempre convive con la posibilidad de resistencia. Para él, los actores sociales pueden desafiar las imposiciones simbólicas mediante nuevas formas de expresión y significación, porque "la comunicación influye decisivamente en la forma de construir y desafiar las relaciones de poder" afirma (Castelles, 2009, p. 24). En este sentido, cuando las comunidades indígenas utilizan su vestimenta en espacios públicos, institucionales o mediáticos, no solo expresan identidad: también ejercen contrapoder. Convierten su ropa tradicional en un acto de afirmación colectiva que contradice los discursos que intentaron invisibilizarlas.

Además, Castells describe cómo los grupos o pueblos predominantes intentan limitar narrativas alternativas, recordando que "la censura ha sido fundamental para la perpetuación del poder" (Castells, 2009, p. 22). Entendiendo que en este caso no hay censura de la vestimenta de los

pueblos originarios, y de esa forma se han producido formas simbólicas de silenciamiento como: burlas, estereotipos, exigencias de uniformidad y presiones para abandonar la ropa tradicional en contextos oficiales o educativos. Estas prácticas funcionan como mecanismos de control cultural que buscan reducir el valor social el sentido que tiene de la identidad indígena.

La vestimenta indígena es un recurso comunicativo que expresa luchas de poder a distintos niveles. Por un lado, evidencia tensiones históricas, ya que ha sido usada para justificar discriminación o exclusión. Por otro lado, la vestimenta indígena se ha transformado en una herramienta de revalorización identitaria y resistencia cultural simbólica. Cada vez que una persona indígena decide portar su indumentaria, reafirma su lugar en la sociedad y desafía las estructuras que intentaron definir su identidad desde afuera.

La vestimenta indígena se entiende como un lenguaje visual que no solo comunica, sino que además de hacer evidente esa pertenencia cultural, también cuestiona, reinterpreta y transforma las relaciones de poder que atraviesan a los pueblos y comunidades indígenas. Su función comunicativa es, en este sentido, tanto identitaria como política.

1.2.4. Teoría de la comunicación cultural

La teoría de la comunicación cultural manifiesta cómo las personas aprenden a comunicarse según la cultura en la que se rodean y nacen. Cada grupo humano tiene formas propias de vestirse, hablar, y relacionarse de formas que se convierten en señales que comunican de quiénes somos.

Edward T. Hall (1976) plantea que la cultura funciona como un filtro que nos ayuda a interpretar lo que pasa a nuestro alrededor. Según él, la cultura selecciona la información que consideramos importante y la que ignoramos. Esto significa que es una manera de comunicarse, incluso sin palabras, dependiendo del contexto cultural donde crecieron. Hall explica que no toda la comunicación es verbal. Muchas veces compartimos mensajes con movimientos, distancia del cuerpo, gestos, ritmo y hasta silencios. La cultura muchas veces influye en todos los aspectos de la vida, incluso cuando no somos conscientes de ello, por eso, la comunicación cultural incluye tanto palabras como señales no verbales que cada cultura descifra de forma distinta.

Un aspecto importante de Hall es su idea de las culturas de alto contexto y de bajo contexto. En una cultura de alto contexto, las personas no explican todo con palabras, porque la mayoría de los significados se entienden por el entorno y la tradición. En cambio, en culturas de bajo contexto, la gente dice todo de manera más directa. Hall afirma que las culturas de alto contexto dependen más del conocimiento compartido que de las palabras.

En este sentido, la comunicación cultural no solo transmite información, sino que también construye identidad. Hall explica que la cultura forma parte de la manera en la que pensamos, sentimos y actuamos, pues la identidad humana está moldeada por los comportamientos culturales que aprendemos desde niños.

Esto permite comprender que la comunicación va mucho más allá de las palabras. Incluye prácticas, símbolos y comportamientos aprendidos dentro de cada cultura, y por eso la vestimenta indígena puede analizarse como un lenguaje propio cargado de significado social y cultural.

1.2.5. Cultura e identidad

La identidad y la cultura están relacionadas porque la cultura es el ambiente donde comenzamos a aprender de quiénes somos. Cada persona crece dentro de una comunidad o pueblo que ya tiene formas de hablar, costumbres, pensar, relacionarse y vestir. Todo eso moldea nuestra identidad personal. Edward T. Hall (1976), en más allá de la cultura, menciona que la identidad humana es la forma que a través de la cultura, ya que, implica que los comportamientos aprendidos como los gestos, lenguaje, y los hábitos sociales. Para él, la cultura no es algo externo, sino que vive dentro de cada comunidad, persona y guía la manera en que entendemos el mundo. Hall también señala que muchas veces las personas creen que sus comportamientos culturales son naturales, cuando en realidad los aprendieron desde niños o simplemente se acostumbraron a ellos.

Esto muestra que la cultura no es algo fijo, sino una evolución que va transformándose en relación con los demás. En el capítulo sobre “La cultura como identificación”, menciona que las separaciones ayudan a formar una nueva identidad y una mayor comprensión de uno mismo. Esto quiere decir que conforme las personas crecen y enfrentan nuevas experiencias, también transforman su identidad.

Otro aporte importante de es la diferencia entre culturas colectivistas e individualistas. Él explica que, en algunas culturas, la identidad se construye más desde la comunidad, la familia y el grupo; mientras que, en otras, la identidad se basa en la independencia personal. Hall señala que en las culturas colectivistas la identidad está entrelazada con el grupo, mientras que en culturas individualistas las personas buscan una identidad más autónoma. Esta diferencia influye en la forma en que cada sociedad expresa quién es y cómo se relaciona con los demás.

Además de Hall, otros autores han estudiado cómo la cultura influye en la identidad. Castells (2009), en Comunicación y Poder, explica que la identificación cultural surge de valores y creencias que comparten los grupos humanos. Él afirma que la identificación cultural se forma por la historia y la geografía de cada pueblo, y también por proyectos colectivos de construcción de identidad. Esto significa que la identidad cultural no solo se hereda, sino que también se renueva y se negocia con el tiempo.

Castells también muestra cómo las personas pertenecen a varios grupos a la vez: comunidad, familia, región, religión, nación y hasta identidades globales. En su investigación, manifiesta que las identidades locales como lo étnico o lo regional siguen siendo más fuertes que las identidades globales, incluso en un mundo que está conectado. Por ejemplo, datos citados por él indican que las identidades nacionales y regionales continúan prevaleciendo sobre la identidad. Esto demuestra que las raíces culturales continúan siendo un principal elemento en la identidad de las personas.

1.2.6. Los signos y símbolos de la vestimenta

La semiótica es la ciencia que estudia los signos y sus significados. Cuando aplicamos esto a la vestimenta, cada prenda se convierte en un signo que podemos leer e interpretar. Por ejemplo, el poncho rojo no es solo un pedazo de tela: es un signo. El significante (lo que vemos) es la prenda roja con franjas. El significado (lo que representa) incluye fuerza, autoridad, memoria de las luchas indígenas. Y el referente (la realidad a la que apunta) es la pertenencia al pueblo kichwa y la herencia histórica.

Los colores son probablemente el código más importante. En Kisapincha, como documenta el Ministerio de Turismo, cada color cuenta una historia. El rojo del poncho recuerda la sangre

derramada en las luchas por la tierra. El blanco del sombrero simboliza pureza y nuestra relación con la luna. Las franjas de colores representan elementos concretos: la cebada que cultivamos, la tierra que trabajamos, el agua que nos da vida, y la amistad entre los pueblos. No son colores aleatorios ni decorativos. Son un lenguaje.

También la manera de usar las prendas comunica información. La forma de amarrar la faja, la posición del sombrero, el largo del anaco. En otras comunidades andinas, como documentó Arévalo-Ortiz (2025) en el pueblo Puruhá, las cintas de colores indican el estado civil. Todo esto funciona como un texto visual que los miembros de la comunidad sabemos leer sin necesidad de explicaciones.

1.2.7. Cómo se ha adaptado la vestimenta sin perder la esencia

Una de las interrogantes centrales al inicio de esta investigación residía en si las transformaciones en los materiales textiles implicaban una pérdida de la tradición. Históricamente, se utilizaba lana gruesa de borrego teñida con plantas nativas del páramo; no obstante, en la actualidad, es común la adquisición de telas industriales en centros comerciales como el mercado de Ambato. Surge entonces la duda sobre si este cambio de insumos resta autenticidad a la identidad indígena.

Al respecto, Patricia Arias (2019), en sus estudios sobre comunidades en México, ofrece una perspectiva esclarecedora al sostener que las poblaciones indígenas han logrado preservar su estética distintiva a pesar de la evolución de los materiales. Esto implica que, aunque se utilicen hilos o textiles industriales, se mantiene la combinación cromática tradicional, los diseños iconográficos y la transmisión de los mismos significados simbólicos. Como se desprende de los testimonios recogidos en el estudio, la ropa moderna facilita el uso cotidiano, pero no reemplaza la esencia cultural que la vestimenta representa.

En la comunidad de Kisapincha, esta transformación se manifiesta con claridad mediante el tránsito de lanas gruesas y pesadas hacia textiles industriales más ligeros, así como en la evolución de los tonos sobrios del páramo hacia colores más brillantes. A pesar de estos cambios en los materiales, las estructuras fundamentales de la vestimenta se conservan; el poncho y el anaco mantienen sus formas esenciales. Asimismo, los contextos de uso permanecen vigentes,

priorizando el porte de estas prendas en festividades, asambleas comunitarias y eventos de alta relevancia social.

Esta dinámica de cambio también se refleja en las diferencias generacionales. Mientras que para los adultos mayores la vestimenta tradicional constituye un elemento natural y cotidiano de su vida, las generaciones jóvenes optan por un uso más selectivo y estratégico. En este último grupo, la indumentaria se reserva para ceremonias o espacios sociales donde se busca reafirmar explícitamente la identidad cultural. Lejos de interpretarse como un signo de erosión cultural, este comportamiento representa una forma de negociación identitaria que busca equilibrar el respeto a la tradición con las demandas de la vida moderna.

1.2.8. Interaccionismo simbólico

El interaccionismo simbólico ofrece una mirada que permite comprender la indumentaria indígena como un sistema de comunicación cultural y social. Según Blumer (1969), los objetos requieren un significado a través de la interacción social, y las personas funcionan según esos significados. En el contexto de Quisapincha, la ropa tradicional, como la blusa, faja, anaco, wallca/ collar, el poncho, usuta/alpargatas y el sombrero, no solo cumple funciones prácticas como facilitar el trabajo diario o proteger del clima, sino que también transmite mensajes sobre identidad, pertenencia y valores culturales. Cada elemento de la vestimenta notifica una información reconocida por los pueblos: los bordados florales y geométricos representan la relación con la historia ancestral de la naturaleza, la espiritualidad, la unión reforzando la identidad colectiva.

La vestimenta también funciona como un medio de comunicación simbólica que puede adaptarse a distintos contextos culturales y sociales. Eicher (2000) mantiene que la indumentaria permita las creencias mediante símbolos visibles, expresar historia y estatus social. En Quisapincha, el poncho rojo de los hombres indica participación en eventos de importancia y ciertas funciones dentro de la comunidad señalando madurez, respeto y orgullo. De igual manera, los colores, las texturas, los diseños y los accesorios comunican distinciones de género y generación.

Además, la vestimenta cumple un rol político, educativo y simbólico dentro de la comunidad. Los niños y jóvenes aprenden desde pequeños a reconocer los significados de cada prenda, sus borados, figuras y colores desarrollando una comprensión de la historia y los valores culturales

de su pueblo. (Blumer, 1969; Eicher, 2000).

Así, cada prenda no solo transmite mensajes simbólicos a otros miembros del pueblo, sino que también es un registro vivo de la cultura material, conectando la función utilitaria de la vestimenta con su significado identitario y su valor pedagógico para las nuevas generaciones.

1.2.9. ¿Qué es folklore?

William Thoms (1846) añadió que el término folklore es a partir de las palabras inglesas folk ("pueblo") y lore ("sabiduría"), y así se va describiendo como un conocimiento popular que se manifiesta en canciones, costumbres, relatos, artesanía, festividades y de manera significativa, en la vestimenta tradicional. Para Thoms, el folklore es fundamental para entender cómo los pueblos transmiten y conservan ya que, expresan su identidad a través del tiempo. El folklore cada vez se va definiendo según la evolución como el conjunto de tradiciones, expresiones culturales, saberes y prácticas que los pueblos transmiten de generación en generación.

Por su parte, Alan Dundes (1965) menciona que el folklore no solo resguarda la memoria cultural, sino que también cumple funciones simbólicas y sociales, actuando como un dispositivo de conexión dentro de la comunidad. A través de las expresiones folklóricas, también los grupos transmiten normas, significados y valores que regulan la interacción social que van fortaleciendo la identidad cultura. Ya que, se ha ido adaptándose a nuevas tendencias, pero manteniendo la esencia cultural de los grupos comunitarios.

La vestimenta indígena de Quisapincha constituye un ejemplo claro de folklore material y visual. Cada prenda, desde el anaco hasta el poncho o las alpargatas, comunica información sobre la identidad del pueblo, la pertenencia a determinadas generaciones y la relación con la naturaleza y los ancestros de los años pasados. Los bordados y los colores no son solamente atractivos o decorativos, sino que los símbolos transmiten cosmovisión, orgullo, valores y memoria histórica de la comunidad. De esta manera, la indumentaria ha funcionado como un lenguaje simbólico que permite a los miembros de la comunidad o pueblo reconocerse entre sí y transmitir conocimientos y tradiciones a las futuras generaciones.

1.2.9.1. ¿Folklore y Vestimenta?

Según Alan Dundes (1965), el folklore es todo lo que forma parte de la vida cultural de un grupo, por ejemplo: las rituales, historias, fiestas, costumbres y las formas de comportamiento que se comparten entre las personas. Dentro de todo eso, la indumentaria es solo una parte, pero una parte que se nota enseguida, porque a través de la ropa las personas muestran quién es, a qué comunidad pertenece y qué valores considera importantes y así se sientan orgullosos.

En el caso del pueblo kichwa de Kisapincha, prendas como el anaco, el poncho, los bordados o el sombrero no son simples accesorios. Cada color o diseño tiene un sentido y muchas veces cuenta algo sobre su historia, su forma de pensar o su relación con la comunidad. La ropa sirve para el trabajo y para protegerse del clima, pero también comunica tradición y pertenencia.

Dundes menciona que el folklore no es algo fijo, sino que cambia según el momento y las personas. Lo mismo pasa con la vestimenta: los significados pueden variar entre generaciones o ajustarse a nuevas situaciones. Por eso, la ropa tradicional no solo mantiene viva la cultura, sino que también se adapta y sigue hablando por la comunidad en el día a día.

1.2.10. Función comunicativa

La función comunicativa ha sido explicada por varios autores. Jakobson (1981) explica que el lenguaje tiene varias funciones, no solo la de dar información. También sirve para expresar emociones, llamar la atención del otro, mantener el contacto, explicar palabras y jugar con el lenguaje. Esto muestra que comunicar no es solo decir algo, sino también cómo lo decimos y con qué intención. (Shannon & Weaver, 1998) también aportó un modelo básico donde se ve al emisor, el mensaje, el receptor, el canal y los ruidos que pueden afectar la comunicación.

Para mí, la comunicación no es solo pasar datos. Es un proceso que cambia según la situación y las personas. Cuando comunicamos, construimos significados, formamos relaciones y aprendemos a entender al otro. Cada mensaje tiene un contexto y una intención, por eso nunca es exactamente igual repetirlo. En la educación, comunicar no es solo explicar temas. También es escuchar, conversar y respetar las ideas de cada estudiante. Cuando hay buena comunicación, todos pueden participar y se crea un mejor ambiente de aprendizaje.

La comunicación también ayuda a mantener la identidad cultural. En la comunidad kichwa de Kisapincha, no solo se comunica con palabras. La vestimenta, los gestos, los rituales y las fiestas también transmiten valores, creencias y el modo de vida. Gracias a eso, la cultura sigue viva y se comparte con las nuevas generaciones. Además, la comunicación sirve para resolver malentendidos. Cuando cada persona interpreta un mensaje de forma diferente, se necesita aclarar y ajustar lo que se quiso decir. Esto ayuda a mantener la unión y la confianza dentro de un grupo.

En resumen, la comunicación es un proceso simple y a la vez muy importante, porque permite relacionarnos, aprender y mantener vivas nuestras tradiciones.

1.2.11. La vestimenta como lenguaje no verbal

La vestimenta no solo sirve para cubrirse o protegerse del clima. También comunica, aunque no use palabras. Según Roach y Eicher (1992) explican que la ropa puede verse como un sistema de comunicación visual, porque cada prenda, color o accesorio dice algo sobre la identidad y la posición social de una persona. En los pueblos indígenas, este tipo de comunicación tiene todavía más fuerza, ya que la indumentaria expresa tradiciones, modos de ver el mundo y la relación que existe con la naturaleza.

En las comunidades kichwa del Ecuador, la ropa tradicional es reconocida como un signo que distingue y hace visible a los pueblos. El Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (2023) señala que el atuendo indígena es “una manifestación de identidad y memoria colectiva, que conecta el mundo material con lo sagrado y lo simbólico” (p. 19). Por eso, los tejidos, los bordados y los colores no se usan solo por estética: guardan significados que se transmiten de una generación a otra.

En Quisapincha, la vestimenta funciona como un lenguaje silencioso que une lo práctico con lo cultural. La gente no usa la ropa tradicional solo por costumbre o por necesidad, sino también para mostrar con orgullo su pertenencia al pueblo kichwa. Los colores fuertes y los bordados de los anacos y blusas expresan identidad y resistencia ante la homogeneización cultural. Además, el sombrero, el chumbi (faja) y otros accesorios completan un mensaje visual que toda la comunidad entiende.

Este lenguaje no verbal también ayuda a enseñar la cultura. Los niños y jóvenes observan cómo se viste su familia y así van aprendiendo qué prendas se usan en fiestas, ceremonias o actividades especiales. De esta forma, la ropa se convierte en una forma sencilla pero efectiva de transmitir conocimientos y mantener viva la tradición.

La vestimenta también permite reconocer ciertos roles o diferencias dentro de la comunidad. El estilo del sombrero, el largo del anaco o la forma de usar el chumbi pueden indicar edad, género, estado civil o participación en rituales. Por eso, además de ser útil o decorativa, la ropa funciona como un código simbólico que comunica reglas, valores y pertenencia de manera discreta, pero muy clara. Así, la vestimenta fortalece tanto la identidad personal como la identidad colectiva del pueblo kichwa de Kisapincha.

1.2.11.1. Identitario

El término identitario se usa para hablar de todo aquello que ayuda a una persona o a un grupo a mostrar quién es. Incluye símbolos, costumbres, maneras de hablar, de vestir y de vivir que se comparten dentro de una comunidad. Desde las ciencias sociales, la identidad no se entiende como algo fijo o que nunca cambia; más bien es un proceso que se transforma con el tiempo. Lo identitario tiene que ver con sentir pertenencia, diferenciarse de otros y buscar reconocimiento dentro del grupo.

Geertz (1973) explica que la cultura es como una "red de significados" creada por las mismas personas. En esa red, cada uno aprende a darle sentido a lo que hace y a lo que vive. Desde esta idea, lo identitario surge de esas tramas simbólicas. Por eso, la vestimenta indígena no es solo una prenda; es un símbolo que comunica pertenencia, roles dentro de la comunidad, forma de ver la vida y conexión con el territorio. La ropa, en este caso, funciona casi como un texto que se "lee" sin palabras.

Según Bourdieu (1984) habla del habitus y del capital simbólico para explicar cómo las prácticas cotidianas como elegir una prenda o un estilo reflejan quiénes somos y las posiciones que ocupamos en la sociedad. Así, lo identitario también aparece en gestos y decisiones que parecen sencillas, pero que en realidad comunican valores, historia y diferencias culturales. En los

pueblos indígenas, usar vestimenta tradicional no solo tiene un uso práctico, sino que reafirma la continuidad de la cultura y la resistencia frente a procesos que buscan que todo sea igual.

Para Hall (1996), la identidad es un proceso que añade que la identidad nunca está completamente terminada, sino que siempre está en construcción. Esto significa que lo identitario no solo viene de la tradición o del pasado, sino que también se va formando con los cambios económicos, sociales y políticos que vive la comunidad. La identidad, por tanto, es algo vivo, que se adapta sin perder su raíz.

1.2.9.2 Utilitario

Desde una mirada sociológica, lo utilitario hace referencia al uso de ciertos objetos o prácticas sociales con un fin pragmático, funcional o conveniente. En este sentido, Pierre Bourdieu (1977) explica que las acciones humanas, incluso las más simples, responden tanto a necesidades prácticas como a las condiciones sociales en las que se desarrollan. Así, una persona puede usar la vestimenta indígena no necesariamente por una razón identitaria, sino porque le resulta útil o adecuada a su entorno social o económico, por ejemplo, porque es cómoda, accesible o apropiada para determinadas actividades o espacios. Lo utilitario, entonces, refleja una forma de adaptación a las circunstancias cotidianas, donde la utilidad supera el simbolismo.

Desde la antropología, el concepto de lo utilitario se relaciona con la materialidad y el uso cultural de los objetos. Tim Ingold (2000) señala que los objetos no solo se crean para cumplir una función, sino que forman parte de las prácticas de vida de las personas. En las comunidades indígenas, la ropa tradicional cumple funciones concretas como proteger del clima o facilitar el trabajo agrícola, pero esas funciones también están cargadas de sentido cultural. Cuando alguien decide usar la vestimenta solo por su comodidad o practicidad, está priorizando su valor utilitario sobre su valor simbólico o identitario.

Desde una mirada comunicativa, lo utilitario también tiene un papel importante. La comunicación no solo se da a través de palabras, sino también mediante signos visuales y materiales, como la vestimenta. Roland Barthes (1967) explica que la ropa transmite mensajes y significados sociales. Sin embargo, cuando la vestimenta indígena se usa con un fin puramente práctico, su función comunicativa se reduce o transforma: deja de expresar identidad colectiva para convertirse en una herramienta funcional de adaptación o conveniencia. Es decir, el uso

utilitario comunica otro tipo de mensaje: uno más relacionado con lo cotidiano, lo práctico o lo económico, y menos con la pertenencia cultural.

En sí, lo utilitario puede entenderse como la dimensión práctica, funcional o conveniente de las acciones y objetos culturales, en este caso, de la vestimenta indígena. Representa el uso que se le da a la prenda por necesidad, comodidad o adaptación social, más que por una intención de expresar identidad cultural. No obstante, incluso en su función práctica, la vestimenta sigue comunicando significados, mostrando cómo la frontera entre lo identitario y lo utilitario no siempre es clara, sino parte de un proceso social y simbólico.

1.2.9.2.1. Función comunicativa de la vestimenta indígena (mujeres)

Tabla 1

Matriz de explicación vestimenta mujer indígena.

Prenda	**Función comunicativa**	**Identitario**	**Utilitaria**	**Cambios**
Faja (Chumpi)	Representa unión, fuerza y conexión con la tierra y la feminidad. Se utiliza para ceñir el anaco y marcar la figura del cuerpo.	Simboliza el vínculo con la tradición, la feminidad y el trabajo. En muchas comunidades, el color y los bordados identifican el origen étnico o el estado civil.	Sirve para ajustar el anaco, mantenerlo firme y facilitar el movimiento. También brinda soporte lumbar durante el trabajo físico.	Antes era tejida totalmente a mano con lana o algodón natural; hoy se elaboran con hilos sintéticos y se usan colores más comerciales o modernos, aunque aún conservan su significado simbólico.
Anaco	Es la falda o	Representa la	Protege del	En el pasado se

Anacu	envoltura principal que cubre el cuerpo. Comunica pertenencia y decoro.	identidad femenina, el respeto y la pertenencia a una comunidad específica. Los pliegues y el color pueden indicar región o grupo étnico.	clima, facilita el movimiento y permite realizar tareas diarias. Su diseño envolvente es práctico y adaptable.	usaban fibras naturales y colores oscuros; hoy se emplean telas industriales (lana sintética o bayeta) y se combina con accesorios modernos, sin perder su forma original.
Blusa	Expresa estética, delicadeza y creatividad. Los bordados y colores comunican valores culturales.	Refleja la identidad femenina, el gusto estético y la pertenencia cultural. Los bordados con flores o símbolos naturales muestran saberes heredados.	Protege el cuerpo y permite comodidad en las actividades cotidianas. Su tejido liviano se adapta al clima.	Antes se elaboraban a mano con algodón o lino; ahora se usan telas comerciales y máquinas de coser, incorporando diseños modernos o influencias urbanas.
Alpargatas Warmiak Ushuta	Simbolizan la relación entre el individuo y la tierra. Son un elemento de	Expresan el arraigo al territorio y la identidad campesina o	Son ligeras, económicas y cómodas para caminar o trabajar en el	Antes se elaboraban con cabuya y suela de cuero natural; hoy se fabrican

	humildad y trabajo.	indígena. Indican sencillez y vínculo con lo rural.	campo. Protegen los pies sin aislarlos del suelo.	con caucho o materiales reciclados. Algunos jóvenes las sustituyen por zapatos urbanos.
Collar Wallca	Representan belleza, estatus y protección espiritual. Son un medio de comunicación visual sobre la posición social o familiar.	Comunican jerarquía, prosperidad y feminidad. En algunos pueblos, la cantidad o tipo de cuentas indica nivel económico o estado civil.	Aunque tienen un valor simbólico, también cumplen una función decorativa y estética.	Tradicionalmente elaboradas con chaquiras o semillas; hoy se combinan con materiales modernos como plástico o vidrio, adaptándose a la moda, pero manteniendo su simbolismo.

Nota: Elaborado por Chachipanta (2025)

La vestimenta indígena comunica mucho más que apariencia: es un lenguaje visual y simbólico que expresa identidad, género, pertenencia y cosmovisión, pero también responde a necesidades prácticas como el clima, el trabajo o la comodidad. Con el paso del tiempo, estas prendas han sufrido transformaciones materiales y estéticas debido a la globalización, la industrialización y la influencia urbana. Sin embargo, mantienen su función comunicativa dual: identitaria (como símbolo cultural) y utilitaria (como herramienta de vida cotidiana).

1.2.9.2.2. Función comunicativa de la vestimenta indígena (Hombres)

Tabla 2

Matriz de explicación vestimenta hombre indígena.

Prenda	Función comunicativa	Identitario	Utilitario	Cambios
Pantalón azul Wara	Representa sobriedad, respeto y pertenencia al grupo masculino adulto.	Identifica el rol del hombre dentro de la comunidad, especialmente en ceremonias o reuniones.	Protege del frío y permite realizar labores agrícolas con comodidad.	Antes de lana tejida; hoy telas industriales como dril o gabardina.
Camisa blanca Yurak Kutuna	Transmite pureza, limpieza y respeto.	Representa valores de honestidad y equilibrio espiritual.	Fresca y cómoda para el clima templado andino.	Antes artesanal; hoy camisas comerciales blancas.
Poncho rojo Punchu	Elemento central del atuendo masculino, símbolo de identidad y protección.	Orgullo étnico kichwa, color rojo simboliza vida y continuidad cultural.	Protege del frío, lluvia y viento.	Antes de lana de oveja; hoy hilos sintéticos o tonos modernos.
Sombrero blanco Yurak Muchiku	Comunica respeto, dignidad y autoridad.	Símbolo de estatus y madurez dentro de la comunidad.	Protege del sol y la lluvia.	Antes de lana artesanal; hoy versiones industriales o reemplazado por gorras.
Alpargatas Ushuta	Representan sencillez, humildad y	Identifican el vínculo con el trabajo rural y	Livianas y cómodas para caminar largas	Antes de cabuya; hoy caucho o materiales

	conexión con la tierra.	esfuerzo diario.	distancias.	reciclados.

Nota: Elaborado por Chachipanta (2025)

La vestimenta masculina de Quisapincha cumple una función comunicativa compleja: cada prenda expresa valores culturales, roles de género, pertenencia y respeto hacia la comunidad. Al mismo tiempo, cumple funciones utilitarias, adaptadas al clima y al trabajo rural. Aunque los materiales y estilos han cambiado con el tiempo, la vestimenta conserva su significado simbólico y sigue siendo un marcador identitario que diferencia y a la vez une a los hombres kichwas de Quisapincha, especialmente en contextos ceremoniales y de reafirmación cultural.

1.3 Objetivos

1.3.1. Objetivo General

Identificar la función comunicativa de la vestimenta indígena en la actualidad

1.3.2. Objetivos específicos

a. Establecer las características de la vestimenta indígena de generaciones anteriores.

b. Identificar los cambios que se han registrado en la vestimenta indígena a través de los años.

c. Describir la función comunicativa de la vestimenta indígena en la actualidad.

CAPÍTULO II

METODOLOGÍA

2.1. Enfoque de la investigación

La presente investigación se sustenta en un enfoque cualitativo, pues su propósito es comprender los significados simbólicos y culturales que la comunidad kichwa de Kisapincha otorga a su vestimenta tradicional, analizando cómo esta cumple una función comunicativa que articula lo identitario y lo utilitario.

Según Taylor y Bogdan (1987), la investigación cualitativa busca entender los fenómenos sociales desde la perspectiva de los propios participantes, resaltando el sentido que ellos otorgan a sus acciones y prácticas. En este contexto la vestimenta indígena se concibe como un lenguaje no verbal que expresa pertenencia, memoria colectiva y adaptaciones culturales.

Jesús Galindo Cáceres (1998) afirma que la investigación cualitativa se centra en la interpretación de los significados, partiendo del diálogo y la experiencia de los actores sociales. Por lo tanto, este estudio busca interpretar cómo los Quisapincha utilizan su vestimenta en función de su identidad y sus necesidades cotidianas, permitiendo reconocer la relación entre tradición, cambio y comunicación cultural.

Desde esta perspectiva, la investigación no pretende medir ni generalizar datos, sino profundizar en la comprensión de las prácticas culturales relacionadas con la indumentaria. Así, el enfoque cualitativo permite que las voces de los participantes sean el eje central de la interpretación, entendiendo la vestimenta como una manifestación viva de la identidad colectiva.

Como señala Clifford Geertz (1973), la cultura debe analizarse como una "red de significados" tejida por las propias personas. En ese sentido, la indumentaria indígena se interpreta aquí como una expresión simbólica cargada de sentido, a través de la cual se comunican valores, jerarquías, historia y modos de vida.

Finalmente, en coherencia con los aportes de Clemencia Rodríguez, Rafael Obregón y Jair Vega Casanova (2002), la comunicación es entendida como un proceso de diálogo y construcción de significados compartidos. Por tanto, estudiar la vestimenta desde un enfoque cualitativo permite comprenderla no solo como un objeto material, sino como un medio de comunicación cultural que fortalece la identidad y la cohesión comunitaria.

2.1.1. Tipo, nivel y paradigma de investigación

El tipo de investigación es descriptiva e interpretativa, ya que se enfoca en identificar, analizar y describir los significados que la vestimenta indígena que posee dentro de la parroquia de Kisapincha. Según Hernández, Fernández y Baptista (2014), el nivel descriptivo busca detallar las características del fenómeno estudiado, mientras que el interpretativo permite explicar los sentidos sociales y culturales que emergen de las prácticas humanas.

El estudio se establece dentro del paradigma interpretativo o constructivista, el cual, Guba y Lincoln (1994), considera que la realidad social es una construcción creada por los sujetos a través de sus experiencias, símbolos y discursos. En este paradigma, el investigador no busca una verdad universal, sino comprender la realidad desde la perspectiva de los participantes.

Aplicar este paradigma es pertinente porque la investigación busca interpretar los significados culturales de la vestimenta, sus usos, y su valor comunicativo, reconociendo que estos no son estáticos, sino que se transforman con el tiempo y el contexto.

2.1.2. Método de investigación

El método adoptado es el etnográfico, ya que permite comprender las prácticas culturales en su contexto natural. Según Hammersley y Atkinson (1994), la etnografía busca interpretar los comportamientos, valores y símbolos desde la experiencia de los propios actores sociales.

En esta investigación, la etnografía posibilita observar directamente cómo los miembros del pueblo kichwa de Kisapincha utilizan su vestimenta, en qué contextos la portan, qué mensajes transmite y cómo se ha transformado sin perder su significado identitario.

Además, permite establecer contacto directo con los participantes, propiciando la observación y la conversación como medios para captar los sentidos que ellos atribuyen a sus prácticas vestimentarias. De esta forma, se interpreta la vestimenta no solo como un objeto utilitario, sino como una narrativa simbólica de identidad y resistencia cultural.

2.1.3. Técnicas e instrumentos

Para el desarrollo de la investigación se emplearán técnicas cualitativas que permitirán comprender los significados y experiencias de los miembros del pueblo kichwa de Quisapincha en torno a su vestimenta tradicional. En coherencia con el enfoque etnográfico e interpretativo, las principales técnicas que se aplicarán serán la observación participante, las entrevistas semiestructuradas y la revisión documental, utilizando instrumentos diseñados específicamente para la recolección y el análisis de la información.

La observación participante se aplicará con el propósito de involucrarse directamente en los espacios cotidianos y ceremoniales de la comunidad, observando cómo los hombres y mujeres kichwa utilizan su vestimenta y qué significados comunican a través de ella. Esta técnica

permitirá registrar de manera detallada los contextos, usos y combinaciones de prendas, así como los símbolos, colores y materiales empleados. Según Spradley (1980), la observación participante posibilita comprender los significados culturales desde el propio entorno social, permitiendo que el investigador interprete los comportamientos y expresiones no verbales de los participantes. Para su aplicación se utilizará una ficha de observación, en la que se registrarán descripciones precisas de las prendas, las circunstancias en que se utilizan, las interacciones sociales que generan y las posibles transformaciones en sus usos tradicionales.

De manera complementaria, se llevarán a cabo entrevistas semiestructuradas dirigidas a hombres, mujeres y jóvenes del pueblo kichwa de Quisapincha, seleccionados por su conocimiento o práctica en el uso y confección de la vestimenta tradicional. Estas entrevistas permitirán obtener información directa sobre los significados identitarios y utilitarios de la indumentaria, los cambios percibidos en su elaboración y la función comunicativa que cumple dentro de la vida social. Conforme señalan Taylor y Bogdan (1987), las entrevistas cualitativas facilitan el acceso a las experiencias personales y a los significados que los actores otorgan a sus acciones. Para ello, se utilizará una guía de entrevista con preguntas abiertas estructuradas en torno a las tres categorías de análisis del estudio: función comunicativa, dimensión identitaria y dimensión utilitaria. Las entrevistas serán grabadas, previo consentimiento informado de los participantes.

Además, se realizará una revisión documental que incluirá la consulta de tesis académicas, artículos científicos y documentos institucionales, en especial los elaborados por el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INPC, 2023), donde se aborda la vestimenta indígena como un código visual de pertenencia y memoria colectiva. Esta revisión permitirá contrastar los resultados de campo con los aportes teóricos de autores como Eicher (2000), Blumer (1969), Bourdieu (1984), Hall (1976) y Castells (2009), quienes analizan la indumentaria como un fenómeno comunicativo y simbólico dentro de la cultura.

Con la información recolectada, se elaborará una matriz categorial de análisis cualitativo, que servirá para organizar y clasificar los datos obtenidos en función de las tres dimensiones centrales de la investigación: identitaria, utilitaria y comunicativa. En esta matriz se integrarán las observaciones y los testimonios recogidos, relacionándolos con los conceptos teóricos y las categorías definidas. Este instrumento permitirá identificar patrones de significado, semejanzas

y diferencias en las percepciones sobre el uso, la transformación y la carga simbólica de la vestimenta indígena.

En conjunto, la aplicación de estas técnicas e instrumentos permitirá un acercamiento profundo a la realidad cultural del pueblo kichwa de Quisapincha (Lagua M. , 2025) , posibilitando interpretar la vestimenta tradicional como un lenguaje visual y comunicativo que expresa identidad, memoria y adaptación funcional dentro de un proceso continuo de resistencia y reafirmación cultural.

2.2. Materiales

2.2.1. Recursos Humanos

Investigador y el tutor del trabajo de investigación Investigador: Sandra Jazmín Chachipanta Quinatoa

Ciudad: Ambato

País: Ecuador

2.2.2. Recursos materiales

Laptop, materiales de oficina, electricidad, servicio de internet, impresora.

Capitulo III

Análisis de Resultado y discusión

3.1. Análisis y discusión de los resultados

En el análisis evidenciamos tres dimensiones principales: identitaria, utilitaria y comunicativa. A partir del discurso y opiniones de dirigentes comunitarios, adultos, jóvenes, adolescentes, pudimos darnos cuenta que se identifican con patrones de la continuidad cultural, aunque la vestimenta se ha ido transformado con el tiempo e influencias culturales externos.

3.1.1. Matriz de categorización de dimensiones por autores

Autor	Dimensión	Categorías	Hallazgos empíricos	Interpretación

Geertz (1973) la cultura es una red de significados heredados desde los tiempos pasados.	Dimensión identitaria	Herencia y memoria	La vestimenta es memoria viva, se transmite de generación en generación.	La indumentaria actúa como un archivo cultural. Los entrevistados no solo reconocen que la vestimenta proviene de los años pasados, sino que también sienten que al usarla mantienen viva la memoria de los antepasados y esto afirma lo que plantea Geertz que la vestimenta es una red de significados.
Galindo (1998) la identidad se expresa social y públicamente sin avergonzar ante la sociedad.	Dimensión identitaria	Pertenencia al ayllu.	La ropa tradicional une a la comunidad en eventos sociales, religiosas, políticas y mingas.	Para la comunidad, usar la vestimenta en espacios públicos afirma que "somos uno", ya que esto fortalece el sentido del ayllu. Galindo confirma que la identidad encarna y se hace pública a través de la vestimenta tradicional.
Castells (2009) la	Dimensión	Diferencias	Jóvenes usan la	Según opiniones de

identidad muchas veces deja de ser auténtica y pasa a estar moldeada por lo que el entorno requiere.	identitaria	generacionales	vestimenta solo en eventos sociales, en cambio los adultos lo usan a diario.	los jóvenes la vestimenta esta viviendo un proceso de reconfiguración, ya que los mayores la usan diariamente mientras que los jóvenes la usan por presión social o por conveniencia. Esto demuestra que la cultura ya no es fija, sino negociada tanto en el pueblo como en la cuidad. Castells menciona que la identidad se adapta a las demandas del entorno por lo tanto ya no a permanecer intacta.
Hall (1976) la comunicación no verbal ayuda a construir y comprender significado de lo que se quiere comunicar	Dimensión Comunicativa	Vestimenta comunica sin necesidad de hablar.	El poncho y anaco comunican respeto, rol, autoridad, elegancia y sobre todo orgullo de quienes lo portan.	Las prendas hablan, expresan respeto, demuestra autoridad. Sin necesidad de hablar. Según Hall la vestimenta es parte fundamental de la

				comunicación.
Eicher (2000) el cuerpo vestido funciona como un lenguaje visual que transmite simbolismo significados.	Dimensión Comunicativa	Significados simbólicos	Poncho=fuerza; anaco=; herencia blusa=simbolismo; faja=firmeza.	Cada prenda contiene un significado importante, ya que, no solo cubre el cuerpo, representan valores, emociones y roles tanto social como religiosas. Los colores, figuras expresan identidad, trabajo, resistencia, y fuerza. Sin embargo, vestir es un lenguaje simbólico que representa a las demás personas de como son o como quieren ser reconocidas.
Bourdieu (1984) el habitus es una huella social que se refleja en la conducta que comunica eso refleja quién es/eres y de que comunidad	Dimensión Comunicativa	Orgullo, firmeza y resistencia	A pesar de la discriminación, muchos sienten un profundo orgullo al usarla, ya que, se convierte en un acto de resistencia cultural y realza al	Al usar la vestimenta se convierte en un acto de resistencia frente al racismo que se vive día tras día. Las personas se mantienen firme y

o pueblo viene.			pueblo que pertenece.	con orgullo, incluso en espacios donde pueden ser cuestionados o discriminados.
Hammersley y Atkinson (1994) prácticas adaptadas al entorno.	Dimensión Utilitaria	Funcionalidad climática	Poncho abriga más que una chompa; anaco permite movilidad.	Según testimonios la indumentaria no surge de la nada, sino que responde al clima, al respeto, a la resistencia. Esto afirma que la vestimenta es una practica adaptada al contexto de la vida diaria de los pueblos.
La funcionabilidad práctica de la vestimenta configura las dinámicas cotidianas de las personas.	Dimensión Utilitaria	Uso cotidiano	Mayor parte de las personas usan la vestimenta diariamente, hoy por hoy se ha visto que algunos lo usan por conveniencia.	El uso diario de la vestimenta sigue siendo práctica y necesaria, aunque los jóvenes la utilicen más por obligación o presión social.
La cultura es dinámica y con el pasar del tiempo se adapta a la modernidad sin	Dimensión Utilitaria	Cambios materiales	Antes lana gruesa, colores vivos de los páramos; ahora telas livianas y	El cambio de los materiales refleja una cultura que sigue en evolución, por lo tanto, no ha

perder su esencia y simbolismo		colores brillantes.	dejado de conservar sus significados simbólicos, aunque los diseños son más livianos y brillantes, los participantes reconocen que no ha perdido la esencia del pasado, en sí, el cambio no ha borrado la identidad, sino que, la ha actualizado.

Tabla 3 Matriz de Interpretación Teórica de la Vestimenta Indígena. Elaborado por Chachipanta (2025)

Esta matriz se realizó para determinar la teoría con los resultados de la entrevista que se recolecto, ya que, permite organizar como las ideas de los autores aportan en los tres temas principales que se explica en la metodología: identitario, comunicativa y utilitario. En esta matriz se puede ver que la vestimenta no es solo una prenda de vestir, sino que es un elemento que coincide con definiciones teóricas como un recuerdo del legado cultural. Así es como está tabla responde a las necesidades de demostrar que los resultados no están aislados y que ayuda a comprender que la vestimenta tiene tanto valor para los pueblo y comunidades.

3.1.2. Matriz de representación de la indumentaria

Participante	**Dimensión identitaria**	**Dimensión comunicativa**	**Dimensión utilitaria**
Mariano Lagua Cabildo de la comunidad	Vestimenta actúa como memoria y raíz y se trasmite de generación en	Poncho = seriedad	Protección climática.

	generación.		
Pedro Quinatoa Presidente de la comunidad	Orgullo y pertenencia que fortalecen a la identidad cultural de los indígenas.	Camisa= respeto	Uso para comodidad y demostrar la elegancia.
Francisca Poaquiza Tesorera de la comunidad	Anaco como representación de la identidad femenina.	Sombrero/muchiku= Identidad	Protección
Juana Lagua (68 años)	Conexión ancestral	Pantalón= disposición y responsabilidad diaria	Movilidad segura y protección
Sergio Quinatoa (25 años)	Valor identitario parcial	Alpargatas: Tradición y pertenencia ancestral	Resistencia en cada paso
Gloria Chachipanta (30 años)	Herencia de conocimientos, bienes, identidad o costumbres que pasa de madre a hija.	Blusa: identidad y orgullo cultural	Demuestra la identidad sin perder la esencia, aunque llegue la modernización.
Nathaly Cosquillo (17 años)	Identidad en conflicto	Anaco= Tradición y pertenencia a su pueblo.	Usamos porque, a veces nos autoidentificamos a un pueblo o simplemente no

			queremos perder la identidad del pueblo.
Antonio Lagua (55 años)	Memoria ancestral y orgullo de los pueblos indígenas.	Faja= Fuerza, equilibrio y estilo	Para sostener las prendas, así como se sostiene la identidad
Tomasa Quinatoa (53 años)	Cultura	Imperdible/ tupu: Creatividad y conexión con sus raíces.	Sirve para sostener el paño, y llevar la identidad afuera.

Tabla 4Matriz de Opiniones de los Participantes. Elaborado por Chachipanta (2025)

Esta matriz demuestra lo que piensa cada participante respecto a lo que representa la vestimenta, es importante porque permite comparar lo que dicen personas de diferentes edades y cargos dentro de la comunidad. Aquí se nota que los adultos y adultos mayores valoran mucho la ropa tradicional y la usan casi todos los días, mientras que los jóvenes la usan más para ocasiones especiales. En sí, la matriz responde a la necesidad de comprar voces y dar en evidencia de cómo la vestimenta mantiene su importancia, aunque cada generación la sienta o la use de diferente manera.

3.1.3. Matriz de categorización

Imaginarios sociales	**Categorías**	**Dimensión**	**Versiones de participantes**
Memoria viva, legado e historia	Herencia cultural	Identitaria	“La ropa es como un libro que llevamos encima.” (Lagua M. , 2025)
Nos unimos, un	Pertenencia	Identitaria	“Cuando usamos la vestimenta nos

solo corazón			reconocemos.” (Lagua, 2025)
Miradas feas, vergüenza	Tensiones juveniles	Identitaria	“En la ciudad me da pena usarla porque miran raro.” (Cosquillo, 2025)
Seriedad, respeto.	Mensaje social	Comunicativa	“Si la autoridad va con poncho, la gente confía.” (Quinatoa, 2025)
Cada flor tiene significado.	Símbolos	Comunicativa	“La blusa es dedicación, esfuerzo y trabajo.” (Tomasa, 2025)
Abriga	Función práctica	Utilitaria	“El poncho abriga más que cualquier chompa.” (Presidente, 2025)
Antes grueso, ahora liviano	Transformación	Utilitaria	“La ropa moderna facilita, pero no reemplaza.” (Chachipanta, 2025)

Tabla 5 Matriz de Análisis por Dimensiones de la Vestimenta. Elaborado por Chachipanta (2025)

En esta matriz lo primero que se identificó fue las frases importantes que los participantes dijeron durante las entrevistas. Después se agruparon esas frases parecidas en ideas más generales. Por último, esas ideas se relacionaron con las tres dimensiones principales: identidad,

comunicativa y utilitario. En la última columna se colocan frases reales que mencionaron algunos de los participantes. Está matriz responde a la intención de conocer la parte simbólica y emocional de uso de las prendas demostrando que la identidad une e identifica a personas que rechazan la cultura.

Wallcas

Figura

Wallca del 1990



Nota: Fotografía realizada por (Chachipanta, 2025)

Figura 1

Wallca 1997



Nota: Fotografía realizada por (Chachipanta, 2025)

Figura 2

Wallca 2005



Nota: Fotografía realizada por (Chachipanta, 2025)

Figura 3

Wallca 2012



Nota: Fotografía realizada por (Chachipanta, 2025)

Figura 4

Wallca 2018



Nota: Fotografía realizada por (Chachipanta, 2025)

Figura 5

Wallca 2023



Nota: Fotografía realizada por (Chachipanta, 2025)

Figura 6

Wallca 2025



Nota: Fotografía realizada por (Chachipanta, 2025)

Blusas

Figura 7

Blusa 2010



Nota: Fotografía realizada por (Chachipanta, 2025)

Figura 8

Blusa 2015



Nota: Fotografía realizada por (Chachipanta, 2025)

Figura 9

Blusa 2018



Nota: Fotografía realizada por (Chachipanta, 2025)

Figura 10

Blusa 2024



Nota: Fotografía realizada por (Chachipanta, 2025)

Figura 11

Blusa 2025



Nota: Fotografía realizada por (Chachipanta, 2025)

Fajas

Figura 12

Faja 2000



Nota: Fotografía realizada por (Chachipanta, 2025)

Figura 13

Faja 2015



Nota: Fotografía realizada por (Chachipanta, 2025)

Figura 14

Faja 2020



Nota: Fotografía realizada por (Chachipanta, 2025)

Figura 15

Faja 2025



Nota: Fotografía realizada por (Chachipanta, 2025)

Zapatos/ alpargatas

Figura 16

1985



Nota: Fotografía realizada por (Chachipanta, 2025)

Figura 17

Zapatos 1995



Nota: Fotografía realizada por (Chachipanta, 2025)

Figura 18

alpargatas 2015



Nota: Fotografía realizada por (Chachipanta, 2025)

Figura 19

Alpargatas 2014 hasta la actualidad



Fuente: Fotografía realizada por (Chachipanta, 2025)

Figura 20

Alpargatas/ Taco 2018 hasta la actualidad



Nota: Fotografía realizada por (Chachipanta, 2025)

Sombrero

Figura 21

Sombrero 2000



Fuente: Fotografía realizada por (Chachipanta, 2025)

Figura 22

Sombrero 2015 hasta la actualidad



Nota: Fotografía realizada por (Chachipanta, 2025)

Paño/franela

Figura 23

Paño/ franela 1995



Nota: Fotografía realizada por (Chachipanta, 2025)

Figura 24

Paño/ franela 2000



Nota: Fotografía realizada por (Chachipanta, 2025)

Figura 25

Paño/ franela 2005



Nota: Fotografía realizada por (Chachipanta, 2025)

Figura 26

Paño/ franela 2010



Nota: Fotografía realizada por (Chachipanta, 2025)

Figura 27

Paño/ Franela 2015



Nota: Fotografía realizada por (Chachipanta, 2025)

Figura 28

Franela/ Paño 2020



Nota: Fotografía realizada por (Chachipanta, 2025)

Figura 29

Franela/Paño 2020 hasta la actualidad



Nota: Fotografía realizada por (Chachipanta, 2025)

Tupu/imperdible

Figura 30

Imperdible 2000



Nota: Fotografía realizada por (Chachipanta, 2025)

Figura 31

Tupu/ imperdible 2010 hasta la actualidad



Nota: Fotografía realizada por (Chachipanta, 2025)

Figura 32

Tupu/imperdible 2020 hasta la actualidad



Nota: Fotografía realizada por (Chachipanta, 2025)

Hombres

Pantalón

Figura 33

Pantalón 2015



Nota: Fotografía realizada por (Chachipanta, 2025)

Figura 34

Pantalón 2015 hasta la actualidad



Nota: Fotografía realizada por (Chachipanta, 2025)

Poncho

Figura 35

Poncho 1995



Nota: Fotografía realizada por (Chachipanta, 2025)

Figura 36

Poncho 2005



Nota: Fotografía realizada por (Chachipanta, 2025)

Figura 37

Poncho 2006 hasta la actualidad



Nota: Fotografía realizada por (Chachipanta, 2025)

Botas

Figura 38

Botas 1930



Nota: Fotografía realizada por (Chachipanta, 2025)

3.2. Discusión

Los resultados obtenidos muestran que la vestimenta indígena de Quisapincha no es solo ropa, sino una forma de comunicación que sigue viva y se transforma con cada generación. Aunque existe muchos cambios materiales y nuevas influencias lo identitario continúa siendo fundamental. Tal como plantean Geertz y Galindo, la vestimenta se convierte en una memoria visible que recuerda de dónde la comunidad y quiénes son sus miembros. En las entrevistas, los adultos y los adultos mayores expresan este vinculo con mas fuerza, pues para ellos la ropa tradicional representa respeto, firmeza, orgullo y continuidad. En cambio, los jóvenes muestran una relación más flexible; la usan, pero no siempre, lo que confirma lo dicho por Castells sobre identidades que se negocian y se adaptan al entorno.

En la dimensión comunicativa, la vestimenta funciona como un mensaje silencioso que ordena las relaciones sociales y expresa valores compartidos. Los participantes mencionan que el poncho, el anaco el sombrero y la blusa no solo cubren el cuerpo, sino que hablan de respeto, responsabilidad, orgullo y elegancia. Esto coincide con lo que explican Hall y Eicher: la comunicación no verbal es poderosa y el cuerpo vestido se convierte en un código visual lleno de significados. Por eso, cuando una autoridad llega con poncho, la comunidad lo interpreta

seriedad; y cuando una mujer usa el anaco o su blusa bordada, refuerza la identidad femenina y la conexión con su pueblo. Incluso los actos de resistencia frente a la discriminación como seguir usando la ropa tradicional en la cuidad muestra que la vestimenta comunica orgullo y fortaleza, tal como señala Bourdieu al hablar de habitus y la identidad incorporada.

Sobre la dimensión utilitaria, los testimonios confirman que la ropa tradicional responde al clima, a las actividades agrícolas y al estilo de vida del territorio. El poncho abriga mas que una chompa y el anaco permite movilidad en el trabajo diario. Esto valida lo que plantean Hammersley y Atkinson, las prácticas culturales están adaptadas al entorno. Sin embargo, también se observan cambios: telas mas livianas, colores brillantes y el uso ocasional de prendas industriales. Aun así, estos cambios no eliminan el valor cultural, sino que actualizan la tradición para que sigue siendo útil en la vida cotidiana. Los participantes reconocen que la modernización no borra la identidad, sino que convive con ella, siempre que se mantenga el simbolismo aprendido desde la infancia.

En conjunto, evidencia que la vestimenta indígena de Quisapincha es un símbolo que une lo practico con lo emocional. Los entrevistados coinciden en la ropa comunica quienes son, protege del clima y al mismo tiempo, funciona como un puente entre generaciones. Las tensiones entre jóvenes y adultos no significan perdida cultural, sino un proceso normal de cambio que forma parte de la identidad contemporánea. Así, los resultados demuestran que la vestimenta sigue siendo un lenguaje cultural que representa historia, pertenencia y resistencia, cumpliendo una función comunicativa completa: expresa, protege y conecta a la comunidad con su pasado y su presente.

Capitulo IV

Conclusiones

4.1. Conclusiones

Esta investigación permitió comprender que la indumentaria indígena de Quisapincha no es un simple conjunto de prendas heredadas, sino es un lenguaje que recuerda memoria, resistencia e identidad cultural. Cada elemento de la vestimenta como el poncho, el sombrero, la faja, el anaco, la blusa bordada y las alpargatas funcionan como un mensaje que expresa la historia de sus pueblo y comunidades y en la manera en la que sus integrantes se reconocen así mismo dentro de un mundo que evoluciona constantemente. La vestimenta más que un objeto material ha tenido

un valor importante que guarda la voz de los antepasados y así es como se ha ido proyectando a las nuevas generaciones.

Las opiniones de los entrevistados revelan que la ropa tradicional sigue siendo un puente emocional y social que une familias y fortalece el sentido del pueblo, permitiendo que la identidad continue siendo visible en lugares que son rechazados. Para los adultos y adultos mayores usar la indumentaria es un acto de respeto para sus ancestros. Pero en cambio para los jóvenes, se ha convertido en un campo de tensión donde conviven la pertenencia y el deseo de adaptarse a espacios que muchas veces no valoran lo indígena. Sin embargo, esta gran diferencia generacional no implica una perdida cultural, sino un proceso natural de clasificación identitaria, en el que cada persona negocia su manera de ser y de mostrarse ante los demás.

A la vez, la función utilitaria demuestra que la indumentaria no surge por casualidad ya que, es utilizado por el clima, trabajo en el campo y a la vida cotidiana en la sierra. Aunque los diseños y materiales han cambiado pasando de una lana gruesa a telas que son mas livianas pero el sentido de las prendas se ha mantenido hasta la actualidad. La modernización no ha podido borrar la identidad; simplemente se ha transformado de acuerdo como se ha ido evolucionando permitiendo que las personas adapten su propia vestimenta sin perder su simbolismo.

En conjunto, los resultados de muestran que la vestimenta indígena es un espacio donde se cruzan tres principales fuerzas, la memoria cultura, la comunicación simbólica y la necesidad práctica del uso de la vestimenta.

Finalmente, la prenda defiende del frío y también protege del olvido; donde un bordado o un diseño embellece y enseña. Y ahí es donde un joven decide usar su ropa solo en fiestas y algunas veces reconoce que su identidad sigue siendo parte de él/ellas, incluso cuando intente esconderla.

La vestimenta indígena continúa siendo un recordatorio de que la identidad no se lleva únicamente en la memoria, sino que también en el cuerpo. Y mientras el lenguaje no verbal siga siendo reconocido, transmitido y enseñado, en sí, la cultura kichwa seguirá viva, adaptándose sin perder su raíz y dialogando con el futuro sin renunciar a su pasado.

Si la vestimenta indígena guarda memoria, identidad y resistencia ¿qué estamos haciendo nosotros para mantener viva esa herencia?

Materiales de referencia

Bibliografía

Abril, O., García, M., & López, S. (2023). Revalorización de la vestimenta tradicional como patrimonio sociocultural de los pueblos indígenas de la provincia de Tungurahua. Universidad Técnica de Ambato.

Arévalo-Ortiz, P., Merino, G., & Espinoza, L. (2025). Significados comunicacionales de la vestimenta de la nacionalidad indígena Puruhá. Culturas. Revista de Gestión Cultural, 12, 113-127. https://doi.org/10.4995/cs.2025.23712

Arias, P. (2019). Del rebozo a la pañoleta. La reinvención de la vestimenta indígena. Encartes, 2(4), 175-194. https://doi.org/10.29340/en.v2n4.110

Barrera Quilligana, L. E. (2015). Factores que producen la fusión de la vestimenta indígena Salasaka con otro tipo de prendas y su incidencia en la identidad de sus habitantes [Tesis de grado, Universidad Técnica de Ambato]. Repositorio Digital UTA. https://repositorio.uta.edu.ec/items/cbc1acd7-4f08-4b8a-8d1a-d945fe0b4c22

Blumer, H. (1969). Symbolic interactionism: Perspective and method. Prentice-Hall.

Bourdieu, P. (1984). Distinction: A social critique of the judgement of taste. Harvard University Press.

Castells, M. (2009). Comunicación y poder. Alianza Editorial.

Chachipanta, S. (2025, noviembre 30). *[Fotografía propia]*. Archivo personal.

Eicher, J. (2000). The anthropology of dress. Dress and Identity, 1-18.

Escat, E. (2016). Trajes indígenas y mercancías étnicas en Los Altos de Chiapas. Instituto Nacional de Antropología e Historia, 23(65), 11-39. https://www.redalyc.org/journal/351/35145329002/html/

Galindo, J. (1998). Técnicas de investigación en sociedad, cultura y comunicación. Pearson.

Geertz, C. (1973). The interpretation of cultures. Basic Books.

Guba, E., & Lincoln, Y. (1994). Competing paradigms in qualitative research. En N. Denzin & Y.

Lincoln (Eds.), Handbook of qualitative research (pp. 105-117). Sage.

Hall, E. T. (1976). Beyond culture. Anchor Books.

Hammersley, M., & Atkinson, P. (1994). Etnografía: Métodos de investigación. Paidós.

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

Instituto Nacional de Patrimonio Cultural. (2023). Guía metodológica para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial. INPC Ecuador.

Medina Robalino, A. (2022). Indumentaria e identidad: análisis de la vestimenta de la mujer indígena desde el Diseño. El caso del pueblo chibuleo (Tungurahua, Ecuador 1990-2016). Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación, 116, 215-242.

Ministerio de Turismo de Ecuador. (2019). Vestimenta indígena con identidad cultural, referente del turismo de Tungurahua. https://www.turismo.gob.ec/vestimenta-indigena-con-identidad-cultural-referente-del-turismo-de-tungurahua/

Monge Martínez, J., Toledo Villacís, M., Abril Flores, O., & Solís Sánchez, S. (2018). La vestimenta indígena, un elemento de identidad cultural que está desapareciendo: caso de estudio de Pueblo Salasaka, Ecuador. Revista Internacional de Ciencias Sociales Interdisciplinares, 7(1), 15-27. https://doi.org/10.18848/2474-6029/CGP/v07i01/15-27

Muenala Terán, W. K. (2022). Nuevas auto-representaciones del Kichwa Otavalo a través de la vestimenta. Su concepción de identidad y tradicionalidad [Tesis de maestría, FLACSO Ecuador]. Repositorio Digital FLACSO. https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/handle/10469/18511

Pupiales, E. M., Colta, J. M., & Casco, J. G. (2013). Revitalización de la cultura indígena Cayambi para enriquecer nuestra identidad: lengua y vestimenta en los niños/as del 6to a 7mo año de educación básica del CECIB Tarquino Idrobo de la comunidad de Ugsha [Tesis de grado, Universidad Politécnica Salesiana]. https://dspace.ups.edu.ec/handle/123456789/3435

Rodríguez, C., Obregón, R., & Vega Casanova, J. (2002). Estrategias de comunicación para el

cambio social. Proyecto Latinoamericano de Medios de Comunicación.

Solís, A., & Mijares, B. (2022). Vestir la resistencia: mujeres indígenas frente a la violencia patriarcal. Zona Docs. https://www.zonadocs.mx/2022/03/22/vestir-la-resistencia-mujeres-indigenas-frente-a-la-violencia-patriarcal/

Spradley, J. (1980). Participant observation. Holt, Rinehart and Winston.

Taylor, S., & Bogdan, R. (1987). Introducción a los métodos cualitativos de investigación. Paidós.

UNESCO. (2003). Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. UNESCO.

UNESCO. (2025). Las últimas tejedoras del Poncho Para'í: un patrimonio vivo en Paraguay. https://www.unesco.org/es/articles/las-ultimas-tejedoras-del-poncho-parai-un-patrimonio-vivo-en-paraguay

Villa Asacata, S. M., & Barragán Real, J. A. (2024). Aculturación y su influencia en la identidad Puruhuá: caso vestimenta indígena de los jóvenes de la parroquia Sicalpa, provincia de Chimborazo [Tesis de grado, Universidad Estatal de Bolívar]. https://dspace.ueb.edu.ec/items/13708cd3-2104-49a0-aec0-67cf4f1f905c

ANEXOS

Preguntas- Entrevista

1. ¿Qué importancia tiene el uso de la vestimenta tradicional en las comunidades indígenas?
   ……
2. ¿Qué mensajes transmite la vestimenta indígena?
3. ……
4. ¿Qué prendas de vestir son las trascedentes para la comunidad, y que significan?
5. ……
6. ¿Cree que la vestimenta representa la identidad del pueblo? ¿De qué manera?
7. ……
8. ¿Cómo cree que los jóvenes ven hoy la ropa tradicional?
9. ……
10. ¿Cómo ha cambiado el material y el diseño de la vestimenta indígena con el tiempo?
    ……
11. ¿Cómo se mezcla la vestimenta tradicional con prendas modernas?
    ……
12. ¿La vestimenta tradicional indígena usa todos los días o solo en ocasiones especiales?
    ……
13. ¿Qué ventajas practicas tiene usar la ropa tradicional? (comodidad, clima, trabajo, otros)
    ……
14. ¿A las nuevas generaciones les atrae la vestimenta tradicional? ¿Cómo ve el futuro?
    ……
15. ¿Qué se puede hacer para mantener viva la vestimenta indígena tradicional?
    ……