



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

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

Tema: “El turismo cultural y la vestimenta tradicional en Salasaka”

Autora: Jiménez Jerez Lizbeth Katherine

Tutora: Ing. María José Mayorga Ases, Mg.

Ambato-Ecuador
abril – septiembre 2022

CERTIFICACIÓN DEL TUTOR

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

“El turismo cultural y la vestimenta tradicional en Salasaka” de la alumna Jiménez Jerez Lizbeth Katherine, estudiante de la carrera de Turismo, considero que dicho proyecto de investigación reúne los requisitos y méritos suficientes para ser sometido a la evaluación del jurado examinador designado por el H. Consejo Directivo de la Facultad.

Ambato, julio de 2022

LA TUTORA

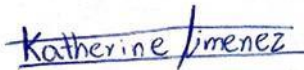
.....
Ing. María José Mayorga Ases, Mg.
C.C.: 1804289740

AUTORÍA DEL TRABAJO

Los criterios emitidos en el Proyecto de Investigación “**El turismo cultural y la vestimenta tradicional en Salasaka**”, como también los contenidos, ideas, análisis, conclusiones y propuesta son de exclusiva responsabilidad de mi persona, como autora de este trabajo de grado.

Ambato, julio de 2022

LA AUTORA



.....
Lizbeth Katherine Jiménez Jerez

C.C.: 2000108643

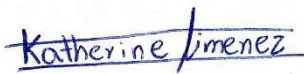
DERECHOS DE AUTOR

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

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

Ambato, julio de 2022

LA AUTORA

A handwritten signature in blue ink that reads "Katherine Jimenez". The signature is written in a cursive style and is underlined.

.....
Lizbeth Katherine Jiménez Jerez

C.C.: 2000108643

APROBACIÓN DEL TRIBUNAL DE GRADO

Los miembros del Tribunal Examinador aprueban el Proyecto de Investigación, sobre el tema “**El turismo cultural y la vestimenta tradicional en Salasaka**” de Lizbeth Katherine Jiménez Jerez, estudiante de la carrera de Turismo, de conformidad con el Reglamento de Graduación para obtener el título terminal de Tercer Nivel de la Universidad Técnica de Ambato

Ambato, julio de 2022

Para constancia firman

Lic. Carmen Isabel Vaca Vaca, Mg.

MIEMBRO CALIFICADOR

C.C.: 1803381423

Lic. Mario Giovanni Romo Rojas, Mg.

MIEMBRO CALIFICADOR

C.C.: 1803156478

DEDICATORIA

Dedico este trabajo de la manera más especial a mi padre Lorenzo Jiménez Jerez y a mi madre Lida Jerez Jerez por apoyarme y estar siempre incondicionalmente, tanto económico y moralmente, por haberme brindado su amor, cariño y por todos estos años de sacrificio, ustedes son mi pilar fundamental que han forjado en mí una persona de bien, con valores y principios, como la persona que soy en estos momentos, sin duda ustedes son mi motor y mi ejemplo de superación, que me han enseñado que con perseverancia se puede cumplir los sueños, gracias por todo, los amo.

También a mi hermano Abdhiel Jiménez que ha sido mi motivación a seguir superándome durante todos estos años porque quiero dejarte una huella para que a lo largo de su vida seas un hombre perseverante y que cumplas tus sueños, gracias por todo esos tiempos compartidos, te amo hermanito.

Kathy Jiménez

AGRADECIMIENTO

En primer lugar, agradezco a Dios por ser el guía de mi vida y regalarme todas sus bendiciones en cada momento, a mis queridos padres que son mi ejemplo a seguir y que esta larga etapa de mi vida han sido muy difícil estar sin ustedes, cada momento extrañándoles y siempre teniéndoles presente en mi corazón, ustedes son mi gran admiración y mi motivación para seguir adelante, gracias por haber depositado la confianza en mí y que gracias a eso culmino una etapa más en mi vida estudiantil.

También agradezco a mi tía Carmela Jerez mi segunda madre y a mi abuelita Juana Jerez que siempre han estado al pendiente de mí, acompañándome en todo momento y cuidándome siempre.

A mi tutora Ing. María José Mayorga, por haberme impartido sus conocimientos y por haberme tenido toda la paciencia para poder guiarme y culminar en mi desarrollo de proyecto, también a la Universidad Técnica de Ambato por permitirme ser parte de esta familia y abrirme las puertas para poder estudiar y a mis docentes por brindarme sus valiosos conocimientos y poder crecer día a día para convertirme en profesional.

Y a las personas que me brindaron su ayuda y su tiempo para que este desarrollo de mi proyecto se lleve a cabo.

Kathy Jiménez

ÍNDICE GENERAL DE CONTENIDOS

RESUMEN EJECUTIVO	xiii
ABSTRACT	xiv
CAPÍTULO I.....	1
MARCO TEÓRICO.....	1
1.1 Antecedentes	1
1.2 Descripción de las variables	3
Variable dependiente: turismo cultural	3
Cultura.....	3
Memoria ancestral	4
Atracción turística	4
Patrimonio cultural.....	5
Patrimonio material.....	5
Patrimonio inmaterial.....	5
Perfil del turista cultural.....	6
Circuito turístico.....	7
Turismo	7
Turismo cultural	8
Variable independiente: vestimenta tradicional	8
El pueblo Salasaka	8
Historia.....	10
Procesos y herramientas de tejeduría	11
Tipos de vestuario	17
1.3 Fundamentación teórica	20
1.4 Objetivos	22
1.4.1 Objetivo General	22

1.4.2	Objetivos Específicos	22
	CAPÍTULO II	24
	METODOLOGÍA	24
2.1	Materiales	24
2.2	Métodos	25
2.2.1	Enfoque	25
2.2.2	Diseño	26
2.3	Alcance.....	27
Alcance	investigativo	27
Alcance	territorial.....	27
2.4	Población y muestra	28
Población.....		28
Muestra.....		28
2.5	Técnicas.....	29
2.6	Instrumentos	29
Entrevista.....		29
Fichas técnicas		30
	CAPÍTULO III	31
	RESULTADOS Y DISCUSIÓN	31
	DISCUSIÓN	53
	CAPÍTULO IV	54
	CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES.....	54
4.1	Conclusiones	54
4.2	Recomendaciones.....	54
	PROPUESTA	55
	DISEÑO DE CIRCUITO TURÍSTICO.....	55
5.1	Datos informativos	55

5.1.1 Tema.....	55
5.1.2 Localización	55
5.2 Antecedentes	55
5.3 Justificación.....	55
5.4 Objetivo.....	56
5.4.1 Objetivos específicos.....	56
5.5 Plan de acción	56
5.5.1 Atractivos turísticos culturales.....	56
5.5.2 Descripción de los destinos turísticos	56
CURINDI Tapestries.....	57
Inka Huasi	58
Plaza de Artes Salasaka.....	59
Sandalias Agustín Pendonero.....	60
Plaza Llikakama	61
5.4.3 Diseño del circuito turístico en Salasaka	62
5.5 Diagrama del circuito.....	66
5.6 Diagrama del circuito turístico cultural.....	67
5.7 Mapa del Circuito.....	68
5.7 Recursos	69
Referencias Bibliográficas	70
ANEXOS	72

ÍNDICE GENERAL DE TABLAS

Tabla 1. Localización del Pueblo Salasaka	9
Tabla 2. Hilado de lana	11
Tabla 3. Teñido de fibras naturales	13
Tabla 4. Tejeduría de textiles	14
Tabla 5. Acabado y bordado de indumentarias	16
Tabla 6. Tipos de indumentaria Salasaka.....	18
Tabla 7. Equipos y materiales	24
Tabla 8. Pregunta etnográfica 1.....	31
Tabla 9. Pregunta etnográfica 2.....	32
Tabla 10. Pregunta etnográfica 3	33
Tabla 11. Pregunta etnográfica 4	35
Tabla 12. Pregunta etnográfica 5	36
Tabla 13. Pregunta etnográfica 6	37
Tabla 14. Pregunta etnográfica 7	38
Tabla 15. Pregunta etnográfica 8	39
Tabla 16. Pregunta etnográfica 9	40
Tabla 17. Pregunta etnográfica 10	42
Tabla 18. Pregunta etnográfica 11	43
Tabla 19. Pregunta etnográfica 12	44
Tabla 20. Pregunta etnográfica 13	45
Tabla 21. Pregunta etnográfica 14	46
Tabla 22. Pregunta etnográfica 15	48
Tabla 23. Pregunta etnográfica 16	49
Tabla 24. Pregunta etnográfica 17	50
Tabla 25. Pregunta etnográfica 18	51

Tabla 26. Inventario del circuito turístico cultural en Salasaka.....	62
Tabla 27. Itinerario del circuito turístico cultural en Salasaka.....	63
Tabla 28. Costo para el acceso a los atractivos turísticos culturales.....	65
Tabla 29. Recursos humanos.....	69
Tabla 30. Equipos.....	69

ÍNDICE GENERAL DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1. Casa taller CURINDI.....	57
Ilustración 2. Sitio sagrado de Punta Rumi en Wasalata	58
Ilustración 3. Plaza de Artes Salasaka.....	59
Ilustración 4. Taller de Sandalias Agustín Pendonero	60
Ilustración 5. Plaza Llikakama.....	61
Ilustración 6. Diagrama del circuito turístico.....	66
Ilustración 7. Diseño artístico del circuito turístico	67
Ilustración 8. Mapa del circuito turístico	68

RESUMEN EJECUTIVO

El proyecto investigativo se enfoca en el análisis del turismo cultural en la vestimenta tradicional del pueblo Salasaka, donde se estudió los destinos turísticos idóneos para crear un circuito turístico. Se analizó las técnicas artesanales para la elaboración de las indumentarias que son utilizadas por los salasakas, considerándolo patrimonio cultural inmaterial, razón suficiente para implementar un turismo cultural responsable.

La metodología utilizada fueron instrumentos cualitativos tales como la entrevista etnográfica y las fichas técnicas, los cuales ayudaron a recolectar información en trabajo de campo para la investigación. Los resultados obtenidos permitieron identificar que los procesos artesanales de confección de vestuarios a mano que entran en la categoría de patrimonio inmaterial, por ende, se puede implementar un circuito enfocado al turismo cultural.

La indumentaria tradicional Salasaka implica la participación de los actores locales, cuyos conocimientos, habilidades y experiencias en el manejo de las técnicas, categorizándolo como patrimonio cultural. Las técnicas deben ser protegidas y resguardadas por el Estado, junto con los actores locales para su difusión y trasmisión, ya que corren riesgo de desaparecer. Finalmente, para Ecuador, la industria del turismo es una de las actividades más favorables para la reactivación económica, más aún luego de la recesión mundial post-pandemia del SARS CoV-2.

Palabras clave: turismo cultural, indumentaria tradicional, patrimonio cultural, tejeduría, Salasaka.

ABSTRACT

The research project focuses on the analysis of cultural tourism in the traditional wardrobe of the Salasaka people, where cultural tourism was studied in the Salasaka parish looking for the ideal tourist destinations to create a tourist circuit. The artisan techniques for the elaboration of the wardrobe that are used by the salasakas were analyzed and it is considered intangible cultural heritage, reason enough to implement responsible cultural tourism in the locality.

The methodology used were qualitative instruments such as the ethnographic interview and the technical sheets, which helped to collect information in the field work for the research. The results obtained allowed us to identify that the artisanal processes of making costumes by hand can be consider into the category of intangible heritage, therefore, a circuit focused on cultural tourism can be implemented.

Salasaka traditional wardrobe involves the participation of local actors, whose knowledge, skills and experiences in handling techniques can be categorized ascultural heritage. The techniques must be protected and safeguarded by the State, together with local actors for their dissemination and transmission, since they are at risk of disappearing. Finally, for Ecuador, the tourism industry is one of the most favorable activities for economic reactivation, even more so after the world recessionafter the SARS CoV-2 pandemic.

Keywords: cultural tourism, traditional wardrobe, cultural heritage, weaves, salasaka.

CAPÍTULO I

MARCO TEÓRICO

1.1 Antecedentes

Ecuador es un país multicultural localizado en los Andes septentrionales, con ubicación geográfica con diferentes pisos climáticos, con cuatro regiones como la Amazonía, Sierra, Costa y Galápagos; se han desarrollado una infinidad de especies animales, vegetales y también se han establecido varios grupos étnicos. Para **Miller (2017)**, gracias a la Antropología se puede estudiar a la humanidad, incluyendo sus orígenes y la gran diversidad; ya que abarca un extenso periodo de tiempo desde la aparición de los primeros seres humanos en el planeta. Además, la Antropología es el estudio holístico y comparativo de la gente, a través de una exploración sistemática de la biología y su variedad cultural.

Acorde con **Kottak (2019)**, la arqueología es uno de los cuatro campos de la antropología, es decir es una disciplina aplicada que estudia las diferentes culturas que existieron en el pasado a través de sus restos materiales. Por ejemplo, se domesticó calabazas y calabacines en Ecuador aproximadamente 10,000 a.C.; mientras que la evolución de los humanos modernos mediante los restos arqueológicos encontrados, sucedió hace 300,000 años, aunque las evidencias registran 160,000 años de antigüedad. Las primeras civilizaciones, surgieron entre los 6,000 a 5,000 años antes del presente y fueron sociedades complejas, poderosas, que conquistaron y gobernaron grandes extensiones territoriales; por ejemplo, el antiguo Egipto en el Viejo Mundo.

Otra herramienta necesaria para el estudio de la cultura es la antropología cultural, de acuerdo con **Hylland (2018)**, los etnógrafos registran la forma en que el arte se va relacionando con diversos aspectos de la cultura: la economía, la política, la psicología y también el entretenimiento; así mismo, puede servir para fortalecer los procesos sociales y a su vez, ser capaz en convertirse en un medio de protesta y de resistencia. Además, las colecciones etnográficas surgieron en Europa con la finalidad de estudiar científicamente sobre las demás culturas del mundo, donde el arte material expuesto en

sus museos actualmente son reclamados por los grupos indígenas, países o excolonias como parte de la identidad de su patrimonio cultural.

Según **Lores y Jociles (2018)**, la antropología es la descripción minuciosa de una cultura viva, que se fundamenta en el estudio, análisis y la observación personal del investigador, siendo una metodología utilizada por los antropólogos culturales para presentar sus hallazgos de una determinada etnia. Además, a inicios del siglo XX los etnógrafos se interesaban y estudiaban a culturas exóticas, lejos de sus lugares de origen, fuera de Europa o Norteamérica; además, en la actualidad estudian a los grupos industriales u occidentales, a través de la observación participante para la obtención de detalles de mayor valor contextual sobre las experiencias y perspectivas de las personas. Finalmente, la investigación participativa es una metodología con una perspectiva de aprendizaje de una cultura, donde se involucra el antropólogo y los miembros de la población estudiada y se los identifica como “participantes de la investigación”.

La globalización es un proceso complejo que incluye la difusión y la aculturación mediante las conexiones que establecen las diferentes naciones entre sí, manteniendo una dependencia con las fuerzas económicas y políticas, de transporte y de telecomunicaciones; donde también, está incluido el comercio internacional, los viajes y el sector turístico, además de la migración, los medios de comunicación y las redes de información; así la industria turística se convirtió en el número uno. Además, los productos creativos ya sea el arte proveniente de culturas que no son del mundo occidental, son demandados y comercializados a través de la media y el turismo; ya que los occidentales, perciben la cultura como costumbres muy coloridas, con música y danza exótica, incluyendo a accesorios: los vestuarios, las joyas o los estilos de peinados. Finalmente, la producción artesanal o doméstica desapareció de las sociedades industriales con la aparición, desarrollo e implementación de la Revolución Industrial, ya que los procesos artesanales fueron reemplazados y producidos por máquinas automatizadas y en masa **Kottak, (2019)**.

La visión occidental diferencia a las artes del arte popular, según **Lores y Jociles (2018)**, desde una mirada etnocéntrica, únicamente se considera a las bellas artes como

algo excepcional, culto y costoso; mientras que lo otro es denominado arte étnico, primitivo o artesanía. Además, los turistas que adquieren productos artesanales pocas veces reconocen o saben quiénes fabricaron dichos artefactos, desconocen las técnicas utilizadas; por tal motivo, la UNESCO reconoció las artes representativas, rituales, conocimientos y prácticas, incluida a las artesanías en patrimonio intangible, dando sentido de identidad y continuidad a un determinado grupo humano.

1.2 Descripción de las variables

Variable dependiente: turismo cultural

Cultura

Lores & Jociles (2018) definieron la cultura como un conjunto complejo que abarca conocimientos, creencias, artes, leyes, costumbres y cualquier otra aptitud o hábito adoptado por las personas de una determinada sociedad; mientras que, desde la visión materialista cultural de Marvin Harris, la cultura es la forma, modo u estilo de vida socialmente adquirido por un grupo, de una manera pautada y recurrente de las formas de pensar, sentir y actuar que caracterizan a los miembros de un colectivo. Finalmente, la perspectiva de la antropología interpretativa de Clifford Geertz establece que la cultura consiste en símbolos, motivos/intereses, estados de ánimo y pensamientos, centrado en las percepciones, pensamiento e ideas de grupos humanos, sin incluir el comportamiento o conducta.

De acuerdo con **Miller (2017)**, la cultura se basa y se organiza en símbolos que son objetos, palabras o acciones con un significado cultural, y éstos no tienen una relación necesaria con lo que representan o simbolizan, es decir, son arbitrarios, impredecibles y diversos. Además, la cultura se aprende ya que se fundamenta en representaciones arbitrarias en cada nuevo contexto, desde el nacimiento del individuo; por lo que el aprendizaje es inconsciente en la vida normal a través de la observación. Finalmente, la cultura es un todo integrado y están expuestas a la interacción y cambio con otras culturas mediante las relaciones comerciales, la migración, la educación o el turismo.

Memoria ancestral

Para **Zárate (2018)**, la memoria ancestral es un acto de exteriorización colectiva e intersubjetiva, que produce en sus protagonistas una continuidad histórica sobre acontecimientos étnicos y socioculturales; y a su vez, relacionados con los sentimientos que forman esta identidad propia y grupal, criticando la versión oficial y su pedagogía que encubre la opresión racial y creación de mitos históricos inexistentes acerca de los grupos oprimidos. Además, se imponía una declaratoria falsa, resaltando como verdad únicamente las fuentes de la historia formal del medio dominante, y, por otra parte, minimizando las referencias históricas de los aborígenes; por ejemplo, desacreditando el carácter y el símbolo de los individuos que se sublevaban, y también, ocultando los sucesos sociales o coyunturas de las rebeliones que afectaron el modo de vida del sistema establecido. Finalmente, la ancestralidad es un método de recuperación histórico, donde los conocimientos fueron representados por las experiencias y sabiduría de los ancianos, adultos mayores, dentro de la cosmovisión andina, para su posterior transmisión hablada hacia las nuevas generaciones.

Atracción turística

Acorde con **Ortega (2019)**, la atracción turística es la manifestación y acción cultural para el reconocimiento del valor excepcional del patrimonio, donde las comunidades expresan la relevancia de sus aplicaciones, representaciones, técnicas y conocimientos para crear una identidad, a su vez, mediante las industrias culturales se impulsa el desarrollo local y la innovación. Además, un atractivo turístico es notable por su gran importancia patrimonial, por ejemplo, *Göbekte Tepe* en Turquía tiene una antigüedad de 11,600 años, fue construido por grupos de cazadores recolectores y es un sitio ceremonial con una enorme arquitectura monumental, fue descubierto en 1994, únicamente a partir de 2008 se han realizado y publicado hallazgos significativos. Otros ejemplos de atractivos turísticos prehistórico son las ruinas de *Stonehenge*, los monumentos de las Islas Pascua y los centros Olmecas, considerados herencia de la humanidad, a pesar de que fueron construidos por cacicazgos, mucho después que *Göbekte Tepe*.

Patrimonio cultural

Para **Mariscal (2019)**, el patrimonio cultural en todo su contexto, son las acciones de recreación y reproducción por las instituciones representativas tales como la familia, las comunidades, los gremios, entre otros; y también de promoción, conservación e investigación por parte de entes públicos o privados; por ejemplo, las fiestas populares, el arte, la medicina tradicional, los oficios tradicionales, etc. Además, de acuerdo con **Hernández (2019)**, el patrimonio es la objetivación y selección crítica de los elementos de una cultura, es decir, es aquello que identificamos, valoramos y aspiramos conservar.

Patrimonio material

Acorde con **Miller (2017)**, el patrimonio material considera a los sitios, edificios y objetos identificados de gran valor para la humanidad y también se lo denomina patrimonio cultural; por otra parte, un efecto positivo del turismo global es el incremento del apoyo internacional y local hacia la conservación del patrimonio tales como monumentos y artefactos considerados invaluable para la especie humana acorde a su contexto histórico, artístico o científico. Finalmente, en 1972 cuando la Unesco planteó la definición de patrimonio material y a partir de entonces, varios lugares del mundo se han incluido en la lista de herencia mundial, recibiendo patrocinio económico para su preservación.

Según **Kottak (2019)**, la arqueología como antropología aplicada, impulsa la mejora de la administración del patrimonio, con la motivación de preservar los logros de la humanidad hacia las nuevas generaciones o con fines científicos; además, éste puede ayudar a mejorar la calidad de vida de los países pobres a través de un desarrollo sostenible. Finalmente, la arqueología gestiona y evalúa la herencia cultural sobre el hallazgo de posibles restos arqueológicos antes de la ejecución e implementación de proyectos de infraestructura: carreteras, refinerías o edificaciones.

Patrimonio inmaterial

De acuerdo con **Eversole (2018)**, el patrimonio cultural inmaterial, también denominado patrimonio vivo, incluye la tradición oral, las lenguas, artes escénicas,

rituales, festividades, conocimientos y prácticas vinculadas con la naturaleza o el universo, incluido a las artesanías; además, otorgando identidad y continuidad a la gente, garantizando el respeto a la diversidad y creatividad de las personas, e inclusive está relacionada con la defensa de los derechos humanos y promueve el desarrollo sostenible. Finalmente, la Unesco estableció en 2013 una política de ayuda para la protección del patrimonio inmaterial, donde los países miembros de la Naciones Unidas deben presentar una lista oficial con las distintas formas de herencia intangible que necesitan ser preservadas.

Los proyectos enfocados a “las personas primero”, forman parte de la preservación dentro del patrimonio inmaterial, donde son las misma gente quienes diseñan el proyecto, para su propio beneficio y dirigidos por ellos mismos; cuyas áreas de acción son la supervivencia de la cultura mediante la defensa de los derechos territoriales, seguridad comunitaria, disminución de la pobreza, salud mental y educación en conocimientos tradicionales; como también, la solución de conflictos y la conservación del medio ambiente. Finalmente, el turista crea una imagen del atractivo cultural, el cual consiste en la suma de creencias, ideas, e impresión que el visitante posee de aquel destino turístico, creando un efecto sobre la percepción del extranjero, su conducta y su nivel de satisfacción (Hylland, 2017).

Perfil del turista cultural

Para Pérez-Galvéz et al (2018), el perfil del turista abarca su nivel sociodemográfico, inspiración, satisfacción y su lealtad hacia dicho lugar por arribar, siendo los lugares categorizados como patrimonio, una mayor motivación para el visitante. El perfil del turista analiza el estatus demográfico, económico, la preparación del viaje, las motivaciones que impulsan, las valorizaciones realizadas por el viajero sobre los diversos destinos a visitar y el interés por llegar a un determinado destino. Además, el extranjero que visita sitios patrimoniales, tiene un alto grado educativo, es decir, con estudios universitarios y una renta adquisitiva media o media-alta, donde la cultura es una de sus principales aspiraciones.

Todo esto, de acuerdo con Guzmán et al. (2018), se debe a una fuerte competencia de promoción de los destinos turísticos que se establecen con el propósito de atraer al

turista internacional, ya que deja altas rentas económicas en la localidad, siempre y cuando, manejando adecuadamente los contextos socioculturales tanto del visitante como del lugar, con la finalidad de conseguir una satisfacción relevante sobre el destino por parte del viajero, que, de antemano, proviene de un diferente contexto sociocultural. El turista patrimonial de un WHS puede clasificarse mediante el interés en cuatro grupos: turista cultural accidental, turista cultural adjunto, turista parcialmente cultural y turista completamente cultural.

Circuito turístico

Según **Ballina (2017)**, se define como circuito turístico a una ruta cerrada donde el punto de llegada, al final del viaje, es el punto de salida; además, el destino es un elemento más en la cadena que enlaza el circuito, así, los recursos y los servicios, son consumidos de manera secuencial y organizada, con estancias, paradas y pernoctaciones en los distintos destinos que conforma la trayectoria. Los viajeros internacionales buscan el turismo cultural o etnoturismo con la finalidad de participar en una travesía con un nuevo contexto tradicional, es decir, vivir nuevas experiencias; un ejemplo son los safaris en África sobre el territorio de los Masái, aquí se combina naturaleza y contacto étnico con los aborígenes. Finalmente, varios pueblos que antes fueron cazadores-recolectores ahora están defendiendo la revitalización de su cultura a través de la economía global mediante la producción de arte para su comercialización internacional o incluso, desarrollando ofertas dentro del circuito turístico para los visitantes extranjeros.

Turismo

El turismo es una parte de la economía que está en rápido crecimiento con implicaciones directas en la cultura, donde los antropólogos estudian el impacto del mismo sobre las culturas locales y en los asuntos de identidad asociadas a las experiencias turísticas; y lamentablemente, la industria del turismo ofrece “otra” cultura para llamar la atención del consumidor y este fenómeno promueven los estereotipos y denigran a la comunidad receptora. Por tal razón, los antropólogos y los actores en el sector turístico trabajan juntos para buscar mejores formas de representar las diversidades, mediante una mayor exactitud, reducción de las estigmatizaciones de

los anfitriones y en la generación de más información verídica para los extranjeros (Miller, 2017).

Turismo cultural

De acuerdo con Kottak (2019), el turismo cultural o etnoturismo posibilita la creación de nuevas fuentes de empleo para la población local pero la conexión de la industria turística y el desarrollo pueden convertirse en un arma de doble filo, con beneficios y desventajas para la gente. Por ejemplo, para la promoción del turismo se requiere de infraestructura de apoyo como carreteras, hoteles, electricidad, abastecimiento y de otros suministros para el bienestar del visitante; por tal razón, a pesar de que se generen ingresos en beneficio de la localidad, a más de proteger o preservar la herencia patrimonial, los actores del sector turístico y los mismos turistas, podrían dañar o destruir el patrimonio.

Para Routledge (2018), las ideas de desarrollo con respecto al turismo pueden entrar en conflicto, más aún cuando hay intereses gubernamentales y también de los grupos populares. Los primeros tendrán como meta los términos económicos y políticos, mientras que los segundos, pondrán en prioridad los valores sociales y culturales dentro del progreso local; por tal razón es importante un análisis sobre el impacto real que podría incidir la industria turística en espacios y áreas consideradas patrimonio cultural. Por ejemplo, el turismo puede destruir un sitio patrimonial por la gran masa de viajeros, y es así que, en Perú, sitios como Machu Pichu, corren el riesgo de ser destruidos por el enorme flujo de visitantes.


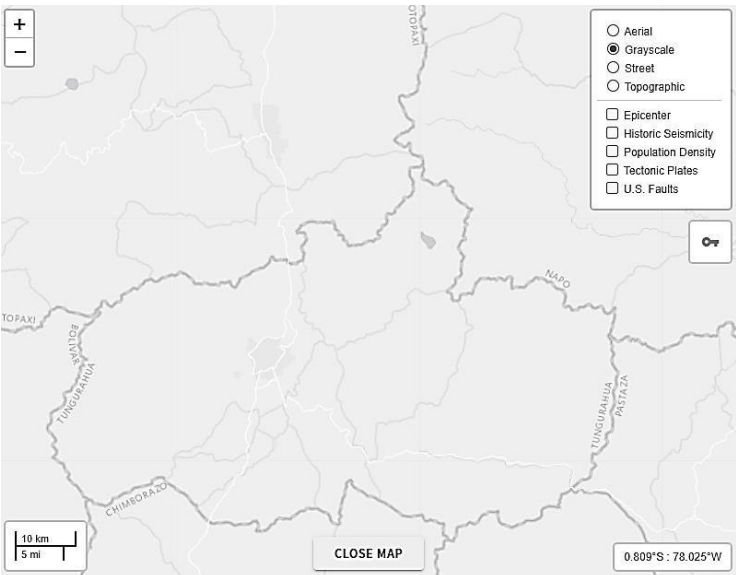
Variable independiente: vestimenta tradicional

El pueblo Salasaka

Según Larrea (2021), la parroquia Salasaka se ubica en la provincia de Tungurahua, en la zona centro de la sierra del Ecuador y es justo en este espacio territorial donde el pueblo Salasaka habita en su conjunto conformado por varias comunidades. Acorde con Mena et al. (2021), los salasakas son un grupo étnico representativo en Tungurahua, que aún en la actualidad, siguen reclamando un derecho fundamental

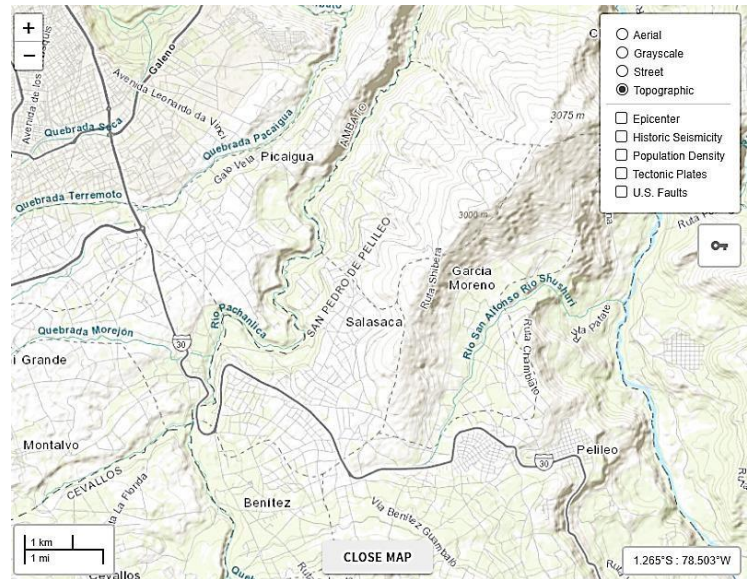
como el acceso libre al servicio de salud; además, de que es obligación del estado brindar una atención biopsicosocial a las comunidades indígenas, de fácil acceso, gratuito, de calidad y calidez; sin embargo, las estrategias de prevención son una utopía para los pueblos y nacionalidades de la nación ecuatoriana.

Tabla 1. Localización del Pueblo Salasaka

Descripción	Imagen
<p><i>República del Ecuador</i></p> <p>Los salasakas contemporáneos residen mayoritariamente en el centro del país, como también la región Insular o Galápagos. El Ecuador limita al norte con Colombia, al sur y al este con Perú, y al oeste con el Océano Pacífico.</p>	 <p>Mapa topográfico del Ecuador. Fuente: Recuperado de <i>U.E. Geological Survey, 2022.</i></p>
<p><i>Provincia de Tungurahua</i></p> <p>Los salasakas están localizado en el centro de la provincia de Tungurahua, donde también residen otros tres pueblos kichwas como los chibuleos, tomabelas y kispinchas. Tungurahua limita al norte con Cotopaxi y Napo, al sur con Chimborazo y Morona Santiago, al este con Pastaza y al Oeste con Bolívar.</p>	 <p>Mapa en escala de grises de la Provincia de Tungurahua. Fuente: Recuperado de <i>U.E. Geological Survey, 2022.</i></p>

Parroquia Salasaka

El pueblo Kichwa Salasaka está constituido por comunidades y está localizado mayoritariamente en la parroquia rural Salasaka, perteneciente al Cantón San Pedro de Pelileo. La parroquia limita al norte con la parroquia El Rosario Rumichaca y parroquia Picaihua, al sur con la parroquia Benítez, al este con la parroquia García Moreno y parroquia La Matriz y al Oeste con la parroquia Totoras y Picaihua.



Mapa topográfico de la Parroquia Salasaka.

Fuente: Recuperado de U.E. Geological Survey, 2022.

Nota: Se presentan mapas de lo más global a lo más específico para determinar la ubicación geográfica de la parroquia Salasaka y su contexto de estudio.

Historia

El historiador Pedro Reino, según Larrea (2021), la conformación de los salasakas son las mezclas interétnicas de antiguos habitantes de Perú, de Bolivia y de dos grupos originarios del actual Ecuador. Los salasakas fueron un grupo hermético, que no permitían el ingreso de personas ajenas a la comunidad, sobre todo de blanco mestizos; además, eran autónomos ya que producían lo necesario para su vida cotidiana tal como indumentarias y objetos utilitarios.


De acuerdo con Corr & Powers (2014), el origen de los salasakas es controversial, ya que algunos miembros se autoidentifican homogéneos de sangre pura, de estirpe *mitimae*, provenientes de Bolivia hacia el Ecuador durante la conquista incaica dentro de las políticas de expansión territorial del Estado Inka; también, Alfredo y Piedad Costales argumentaron que los salasakas tienen descendencia Panzaleo-Puruhuá. Finalmente, los Costales mencionan que los salasakas han sido identificados de



diferentes maneras a lo largo de la historia, e incluso, sugieren que pueden ser descendientes de la etnia de los Pachanlicas, pertenecientes al antiguo Reyno de Quito.

Procesos y herramientas de tejeduría

Para Larrea (2021), la tejeduría es uno de los rasgos culturales más importantes para los salasakas, ya que tienen experiencia en la producción de sus propios trajes, donde las prácticas ancestrales del teñido de hilos con extractos naturales y los procedimientos de hilado y preparación de materias primas, aún se conservan en la comunidad. Para Scheller, los procesos de tejido y la confección del tapiz permitió el intercambio comercial con otros pueblos; además, de la elaboración de indumentariastales como fajas y vestuarios para uso diario, ritual y festivo dentro de las comunidades.


Tabla 2. Hilado de lana


Proceso	Descripción	Imagen
<i>Limpieza de lana</i>	Una vez que se obtiene la lana de la oveja o de otro animal, se lava y se elimina los restos de residuos presentes en la fibra. La limpieza y clasificación de la lana determinará la calidad de la indumentaria final.	 <p data-bbox="836 1733 1391 1823">La Sra. Zoila Rosa Chango elimina las impurezas de la lana antes de iniciar a hilar. Fuente: Archivo CURINDI, 2016.</p>

<p><i>Hilado de lana</i></p>	<p>La lana limpia se procede a cardar, es decir, es un proceso de suavizado que se realiza con la lana antes de hilar. El proceso de hilado requiere de mucha dedicación y habilidad para realizar los hilos más finos y uniformes posibles.</p>	 <p>La Sra. Zoila Rosa Chango hila la lana negra de oveja para realizar un anaco. Fuente: Archivo CURINDI, 2016.</p>
<p><i>Realización de madejas</i></p>	<p>Después de hilar la lana, se procede a realizar las madejas, los cuales se dividirán en ovillo y éstos serán instalados en el telar. Nuevamente se realiza la limpieza de impurezas y restos extraños ajenos a la lana.</p>	 <p>El tejedor Andrés Jerez Chango limpia la madeja de hilos antes de realizar los ovillos para el telar. Fuente: Archivo CURINDI, 2016.</p>

Nota: Descripción de los procesos de hilado de lana.


Tabla 3. Teñido de fibras naturales



Proceso	Descripción	Imagen
<p><i>Recolección de cochinilla</i></p>	<p>Los salasakas cultivan sus propios insumos para el teñido de lana. Por lo general, hasta finales del siglo XX, cada núcleo familiar tenía su propio cultivo de cochinillas en su huerto familiar. La cochinilla es una larva que produce rojo carmín.</p>	 <p>La Sra. Zoila Rosa Chango realiza la recolección de cochinilla en un huerto de su casa. Fuente: Modesto Moreta, 2016. Diario El Comercio.</p>
<p><i>Preparación del fogón</i></p>	<p>Para poder disolver los tintes, primero se los vierte en agua caliente para mantener una composición homogénea. Luego, se coloca la lana a teñir y se lo deja por varias horas para que la fibra absorba todo el tinte.</p>	 <p>Teñido de madejas de hilo con cochinilla. Fuente: Archivo CURINDI, 1996.</p>

<p>Teñido de lana</p>	<p>El rojo carmín es uno de los colores más representativos en la cultura Salasaka y se lo obtiene de la cochinilla, que es una larva que se compone de ácido carmínico.</p>	 <p>Diferentes tonalidades de color obtenidas a partir de la cochinilla, tinte natural de origen animal. Fuente: Archivo CURINDI, 2011.</p>
------------------------------	--	---

Nota: Se presentan los procesos requeridos para el teñido de hilos y fibras naturales.



Tabla 4. Tejeduría de textiles

Proceso	Descripción	Imagen
<p>Tejido de fajas o cinturones</p>	<p>Los tejidos de fajas se realizan en telares de cintura o en telares adaptados que siguen el mismo principio. La tejeduría de este telar es de origen ancestral, que remonta a sociedades antiguas en los Andes.</p>	 <p>La Sra. Silvia Masaquiza teje una faja, <i>chumbi</i>, en su casa. Fuente: Glenda Giacometti, 2016. Diario El Comercio.</p>

<p><i>Tejido de tapiz</i></p>	<p>Los tapices son tejidos manuales realizados en telares modernos que tuvieron su boom en la década de 1960 por la ONG, <i>Peace Corps</i> de los EEUU, así, los tapices salasakas se dieron a conocer a nivel mundial.</p>	 <p>El Sr. Andrés Jerez Chango elabora un tapiz clásico. Fuente: Archivo CURINDI, 2016.</p>
<p><i>Tejido de indumentaria</i></p>	<p>Los salasakas tejen sus propias indumentarias en telares especiales de 2 y 4 pedales. Los textiles realizados para las indumentarias son finos y pueden ser bayetas, rebozos, ponchos, dependiendo del tamaño.</p>	 <p>La Sra. Victoria Masaquiza teje una bayeta en su casa taller. Fuente: Archivo CURINDI, 2016.</p>

Nota: Se presentan los procesos requeridos para la tejeduría de indumentarias que se transformaran en vestuarios.

Tabla 5. Acabado y bordado de indumentarias

Proceso	Descripción	Imagen
<p><i>Bordado de indumentarias</i></p>	<p>Los bordados de las indumentarias son detalles pequeños que ayudan a proteger el tejido, para así evitar que se desprenda por factores como la tensión y el sobreuso. Se bordan los extremos de ponchos, bayetas, rebozos y anacos.</p>	 <p>Bordado realizado por el Sr. Washington Masaquiza en una bayeta y pañuelo de novio. Fuente: Archivo CURINDI, 2016.</p>
<p><i>Otros bordados</i></p>	<p>Las indumentarias tejidas a mano pueden ser bordadas con la finalidad de incorporar algún motivo o iconografía sobre alguna indumentaria. Se bordan pantalones, pañuelos, blusas, camisas, etc.</p>	 <p>Bordado realizado por el Sr. Washington Masaquiza en una bayeta y pañuelo de novio. Fuente: Archivo CURINDI, 2016.</p>



Nota: En esta tabla se explican los procesos para realizar bordados y acabados en las indumentarias.

Tipos de vestuario


Los tipos de indumentaria, **Corr & Powers (2014)**, que utilizan hombres y mujeres en Salasaka dependen de las labores que realicen y de la ocasión. Se puede mencionar que hay un vestuario para las actividades diarias, un traje formal e indumentarias festivas. Mientras que los trajes típicos se emplean en ceremonias tales como durante los matrimonios, funerales o el Día de los Difuntos. La indumentaria utilizada en las actividades diarias por los salasakas incluye el uso de vestuario cómodo, es decir que permita realizar tareas cotidianas como salir al campo, pastoreo, regadío de agua, trabajar en la agricultura o actividades de ganadería, o también, en las labores de las artesanías y tejeduría. El traje formal consiste en el uso de ropa elegante para asistir o ser partícipe de manera indirecta en las fiestas, sesiones y ceremonias. En tal circunstancia, los salasakas utilizan ajuares detallistas, impecables y de preferencia casi nuevos.

La indumentaria tradicional para la celebración del matrimonio consiste en el uso de un traje adecuado y exclusivamente para esta ocasión. En tal circunstancia, los novios preparan sus vestuarios con anticipación mediante el apoyo de sus parientes. La indumentaria típica para un evento fúnebre implica el uso correcto del vestuario por parte los familiares y amigos del difunto. Dentro de los funerales, se ha implementado el uso de un sombrero exclusivo para este tipo ritual. Los trajes para los Finados radican en el uso de ropajes antiguos y elegantes, como también de sus accesorios correspondientes. Por ejemplo, se usan bayetas y bolsos especiales para transportar las ofrendas que se dejaran alrededor de la tumba. Posteriormente se realizará una explicación detallada de cada uno de los elementos que componen los ajuares que se utilizan en las diferentes ocasiones **Corr & Powers, (2014)**.

Tabla 6. Tipos de indumentaria Salasaka

Atractivo	Descripción	Imagen
<i>Indumentaria simple</i>	Para las actividades cotidianas, tanto niños como adultos, hacen uso de vestuarios cómodos y sencillos que permitan realizar las actividades diarias como ir a la escuela, ir al pastoreo, etc.	 <p>Niños y niñas con su indumentaria de diario. Fuente: Salasaca, Provincia de Tungurahua. Archivo Blomberg, 1951.</p>
<i>Indumentaria formal</i>	Las personas de la comunidad hacen uso de vestuarios formales, limpios y elegantes para asistir a reuniones, celebraciones o a fiestas de la comunidad.	 <p>Indumentaria formal de mujeres Salasakas para asistir a fiestas y ceremonias. Fuente: Salasaca, Provincia de Tungurahua. Archivo Blomberg, 1978.</p>

<p><i>Indumentaria tradicional para matrimonio</i></p>	<p>En esta celebración de carácter religioso y con celebración andina, los novios utilizan vestuario adecuado para esta ocasión, el cual consiste en el uso de trajes coloridos y con finos bordados realizados a mano, cuya iconografía está representada por símbolos andinos.</p>	 <p>Novio y su padrino de bodas vistiendo trajes tradicionales de matrimonio. Fuente: Archivo CURINDI, 2016.</p>
<p><i>Indumentaria tradicional para funerales</i></p>	<p>En esta celebración fúnebre, los familiares hacen uso de vestuarios oscuros, pero a su vez, solo en este evento, utilizan un sombrero color marrón que identifica a los familiares del difunto de otro.</p>	 <p>Funeral y entierro Salasaka en cementerio de Cruzpamba. Fuente: Archivo CURINDI, 2014.</p>

<p><i>Indumentaria tradicional para Día de los Difuntos o Finados.</i></p>	<p>En esta fecha especial, los familiares de la comunidad y aquellos que se encuentran fuera de ella, se reúnen alrededor de la tumba del difunto, Hacen uso de sus mejores vestuarios para la reunión familiar.</p>	 <p>Mujer Salasaka en la tumba de un familiar. Fuente: Archivo CURINDI, 2011.</p>
---	--	---

Nota: En esta tabla se presentan los diferentes tipos de indumentaria utilizados en diferentes eventos y a diferentes edades.

1.3 Fundamentación teórica

El tema de la investigación se basa en la teoría que se alinea al fenómeno estudiado. En tal circunstancia, la variable independiente: vestimenta Salasaka, según **Kottak (2019)**, se analizó de acuerdo con la Teoría de Ruth Benedict, donde la cultura se define como el conjunto de los conocimientos o configuraciones, las creencias, los valores, las actitudes y las emociones que identifican a una determinada sociedad; es decir, la cultura tiene forma y constituyen modelo, y que al final forman una totalidad, por lo que las configuraciones están vinculadas al funcionalismo, donde la cultura está integrada. Por consiguiente, de acuerdo a Boas, la difusión cultural no es automática y, por ende, los boecianos identificaron la distribución geográfica de los rasgos culturales, los cuales no se propagan o no son aceptados por una cultura. En tal circunstancia, los rasgos culturales según Benedict tienen un patrón y están integrados

de manera única. Finalmente, mediante la teoría de Benedict, se analiza la variable vestimenta cultural tradicional Salasaka.

Otra teoría que se utilizó para el análisis de la variable dependiente: turismo cultural, es la Teoría de Desarrollo Local, que de acuerdo con **Alarcón & González (2018)**, permite analizar el desarrollo local de las comunidades del pueblo Salasaka, en un espacio delimitado y constituido de acuerdo al circuito turístico propuesto. Así, los actores de la economía popular y solidaria, EPS, en este caso los artesanos, han establecido rutas comerciales internas, que incluyen e involucran a diversas familias, estableciéndose una economía rural, circular y comunitaria en Salasaka. También identifica las conexiones y relaciones que se establecen con personas ajenas a la comunidad, especialmente con turistas extranjeros motivados en visitar los talleres, donde los saberes tradicionales de confección de vestuarios son expuestos como atractivos turísticos para los visitantes que provienen de un contexto cultural totalmente diferente. Finalmente, a través de la teoría se puede implementar el etnoturismo en Salasaka mediante la exhibición de las técnicas artesanales considerado patrimonio intangible.

Para el análisis cualitativo, acorde con **Miller (2017)**, se implementó en la investigación fue la metodología de la etnografía, cuyos instrumentos son la entrevista y la observación, herramientas esenciales para el análisis y estudio de una cultura por parte de la Antropología. En este sentido, para la entrevista etnográfica se diseñará un banco de preguntas idónea para conocer y recopilar información importante otorgada por los tejedores, artesanos y líderes de la comunidad conocedores del tema en la elaboración y significado de las indumentarias tradicionales. Por consiguiente, se realizará una entrevista bajo el consentimiento informado de todas las personas involucradas. Otro instrumento que se utilizará en el análisis cualitativo es el desarrollo de fichas técnicas, que es un modelo de ficha definido por el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural de Ecuador para registro de patrimonio inmaterial, en este caso de los conocimientos ancestrales para la confección de las vestimentas tradicionales.

1.4 Objetivos

1.4.1 Objetivo General

- **Analizar el turismo cultural en relación con la vestimenta tradicional del pueblo Salasaka con el propósito de identificar los aspectos más relevantes de sus ajuares o indumentarias.**

1.4.2 Objetivos Específicos

- **Describir las características del turismo cultural en Salasaka.**

Para el cumplimiento de este objetivo aquí se definieron todas las variables relacionadas con el turismo cultural para explicar estos temas, se recurrió a información proveniente de fuentes bibliográficas de la antropología y de investigaciones realizadas con referencia al tema de investigación la cual se describió las características que componen el turismo cultural. Además, se aplicó la ficha de observación una herramienta que ayudo en tener respuestas verídicas, en la cual también se presenta oportunidades para la conservación del patrimonio inmaterial a favor de sus beneficiarios, la comunidad local.

- **Identificar la técnica, el uso y el significado de la indumentaria tradicional del pueblo Salasaka.**

Para este objetivo se utilizó las fuentes bibliográficas para describir los pasos y las herramientas que conllevan a la fabricación, confección o elaboración de la indumentaria tradicional del pueblo Salasaka. Se explicó a detalle cada uno de los procesos que se requieren para la tejeduría antes, durante y después del proceso de confección de un determinado vestuario y se empleó la entrevista etnográfica como herramienta que permitió la obtención de información de forma cualitativa sobre el significado de los ajuares. Finalmente, se identificó la técnica artesanal, el uso y el significado de los vestuarios tradicionales.

- **Plantear una herramienta de difusión del patrimonio cultural relacionado con la indumentaria del pueblo Salasaka.**

Una vez que se identificó la importancia del patrimonio enfocado en la confección de la indumentaria se propone la creación de un circuito turístico para la difusión y promoción del etnoturismo en Salasaka. Se reforzó este objetivo con el análisis mediante la Teoría de Desarrollo Local, con la finalidad de definir las relaciones comerciales que suscitan a través del turismo cultural. Finalmente, se implementó un circuito para la difusión del turismo cultural en Salasaka.

CAPÍTULO II

METODOLOGÍA

En la investigación donde se estudia el turismo cultural y la vestimenta tradicional Salasaka, localizada en la provincia de Tungurahua, se empleará diferentes técnicas, se detallará los materiales y métodos utilizados.

De acuerdo con **Solíz (2019)**, la metodología de la investigación es el sistema global de conceptos, principios, métodos, técnicas, procedimientos para organizar y estructurar la detección, formulación y resolución de los problemas de índole científico. Así, en base a los conocimientos se realiza la elaboración, definición y sistematización de las técnicas y procedimientos presentes en el desarrollo de la investigación, para proporcionar información verídica. Por consiguiente, permite enfocar el transcurso de la investigación y la recolección, análisis y clasificación de información adquirida, cumplimiento los parámetros y estándares del método científico. Finalmente, es el conjunto de criterios científicos y técnicos para realizar una investigación con fundamento académico. La metodología que se utilizó son dos instrumentos que permitieron el levantamiento de información cualitativa, tal como la entrevista etnográfica y las fichas técnicas, ambos utilizados en el campo de la antropología.

2.1 Materiales

A continuación, se presenta la lista de materiales y equipos que se utilizaron en el desarrollo de la presente investigación.

Tabla 7. Equipos y materiales

Institucionales:	Objetivos	Costos USD
-------------------------	------------------	-------------------

Universidad Técnica de Ambato	Ofertante de titulación de grado	–
Gobierno Autónomo Descentralizado Parroquial Salasaka	Institución que administra el espacio donde se realiza la investigación.	–
Humanos	Objetivos	Costos USD
Tutor de tesis	Dirección de Tesis	–
Personal administrativo UTA	Coronación	–
Materiales	Objetivos	Costos USD
Computadora	Proyecto de investigación	\$650,00
Impresora	Impresión de documentos	\$250,00
Dispositivos	TICs.	\$150,00
Materiales de oficina	Documentación	\$200,00
Copias	Encuestas y varios documentos	\$50,00
Servicios	Objetivos	Costos USD
Internet	Acceso a servicios en línea	\$153,00
Transporte	Costo de pasajes	\$60,00
Alimentación	Refrigerios	\$60,00
TOTAL:		\$1573,00

Nota: En la tabla se presentan los diferentes materiales que se utilizó para el desarrollo de la investigación.

El costo para la implementación del proyecto de trabajo de titulación tendrá un valor total de 1573,00 USD, los cuales serán cubiertos por la autora dentro de su trabajo de campo e investigación mediante apoyo y alianza estratégica con las instituciones participantes.

2.2 Métodos

El método de investigación consiste en los procesos y técnicas que se utilizarán en el desarrollo de un trabajo de investigación ya continuación se desglosan sus partes:

2.2.1 Enfoque

En las ciencias sociales y humanas, según **Galeano (2020)**, se hace uso la manera en que se enfoca los problemas y sus respuestas, para ello se emplea la metodología para el desarrollo de la investigación; donde los objetivos que se busca alcanzar deben tener

una intencionalidad, la concepción de la realidad, sus dimensiones de análisis y se plantean las diferencias epistemológicas y metodológicas. Otra forma de acceder al conocimiento es el enfoque cualitativo, que permite analizar la realidad social y mediante el uso adecuado de los elementos históricos y culturales, se puede realizar la investigación cualitativa. En tal virtud, la observación participante y la entrevista, son instrumentos idóneos para la investigación con enfoque cualitativo.

Por consiguiente, el enfoque del presente trabajo de investigación es netamente cualitativo, donde se realizará una descripción de todas las variables de estudio que se ha propuesto para el desarrollo de la investigación para que finalmente, a través de un análisis crítico, mediante el uso adecuado de la etnografía utilizado por profesionales de la antropología, se obtendrá resultados y conclusiones acerca del turismo cultural y la vestimenta tradicional Salasaka. Además, se hace uso de información bibliográfica, recursos y libros electrónicos, archivos fotográficos y documentales y demás datos que permiten conocer la cultura del pueblo Salasaka enfocado hacia el turismo cultural.

2.2.2 Diseño

Para **Solíz (2019)**, la investigación es transeccional o transversal, cuando se analiza una o más variables al mismo instante, simultáneamente, en un específico tiempo y espacio, donde no importa la secuencia de los eventos. Por consiguiente, el diseño del proyecto de investigación es netamente transversal porque se recolecta datos en un determinado momento y lugar mediante el trabajo de campo a través de la entrevista y observación, con el objetivo de estudiar las variables propuestas. Además, la investigación es no experimental ya que no hay manipulación de las variables, tanto de la dependiente (turismo cultural) como de la independiente (vestimenta tradicional), y se analizan y se interpretan las variables entre sí, sin que interfieran en los resultados ni en el control de las mismas. Finalmente, la investigación propuesta es no experimental, ya que la información recopilada puede ser de utilidad para establecer nuevos estudios y generar datos para su posterior análisis. Al ser un proyecto investigativo completamente cualitativo no se realizará ningún cálculo estadístico.

2.3 Alcance

Alcance investigativo

Exploratoria

De acuerdo con **Escobar & Bilbao (2020)**, la investigación exploratoria, también denominada como estudio piloto, ocurre cuando se investiga por primera vez y son estudios muy poco investigados; además, sirven para identificar una problemática. Por consiguiente, el presente trabajo investigativo recopila información no existente, guiándose en artículos etnográficos y libros de antropología, que nos ayudarán en la búsqueda de más datos pertinente a la vestimenta tradicional Salasaka.

Descriptivo

Para **Mazurek (2018)**, una investigación es descriptiva cuando se describen o se detallan los hechos tal como son observados. Por lo tanto, mediante la etnografía se recopila información de primera mano para conocer los procesos, técnicas y significado que representa la indumentaria tradicional de pueblo Salasaka. Se puede describir los datos de las variables que nos permiten desarrollar el trabajo investigativo; así también, determinar los atractivos turísticos donde se desarrollan las vestimentas tradicionales y una posible implementación de un circuito para el turismo cultural en Salasaka.

Alcance territorial

El trabajo de investigación denominado “*El turismo cultural y la vestimenta tradicional en Salasaka*” se lo realizará en la parroquia Salasaka perteneciente al cantón San Pedro de Pelileo, provincia de Tungurahua. El pueblo Salasaka y sus actividades turísticas están concentradas en su zona urbana, mientras que los talleres se localizan en las diferentes comunidades rurales donde residen los artesanos tejedores.

2.4 Población y muestra

Población

La población o universo, acorde con **Mazurek (2018)**, es el conjunto de individuos que presentan ciertas características o propiedades que se buscan estudiar; además, dependiendo del número de individuos, la población puede ser finita o infinita, y es importante identificarlo cuando se estudia una parte y no toda la población, ya que la fórmula permite calcular el número de individuos de la muestra dependiendo del tipo de población. Finalmente, la población de estudio, es la población accesible, la que realmente se podría analizar, en base a los criterios de selección, como también, faciliten el cumplimiento de los objetivos de estudio y sus respectivos resultados.

Muestra

Para **Solíz (2019)**, la muestra es el grupo de individuos que realmente se estudiarán y es un subconjunto de la población y que, para generalizar los resultados obtenidos, la muestra ha de ser representativa de la población, es decir, en base a criterios definidos de inclusión y exclusión, mediante el uso de las técnicas de muestreo apropiadas. Además, la muestra se define al azar, por muestreo aleatorio o no aleatorio, siguiendo reglas definidas con anterioridad.

El presente proyecto investigativo es de carácter cualitativo y se fundamenta en la recopilación y levantamiento de datos no numéricos, a través de la técnica de la etnografía, específicamente de la entrevista y observación. Otro instrumento que se empleará para la búsqueda de información son las fichas de registro patrimonial, propuestas por el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural del Ecuador. Por consiguiente, no se requieren de fórmulas estadísticas en este trabajo de investigación para el cálculo de la población o muestra.

2.5 Técnicas

De acuerdo con **Kottak (2019)**, para la recolección de datos se utiliza la técnica de la observación participante, la cual consiste en recoger información a través de la observación discreta para su posterior análisis e interpretación, además, es indirecta porque el investigador no hace contacto con el objeto o variable de estudio, está estructurada ya que está planificada dentro del conjunto de la investigación etnográfica, es individual porque este proyecto es realizado por un solo autor, y es de campo ya que se realiza *in situ*, en los talleres de los artesanos.

Para **Miller (2017)**, otra técnica para la recolección de información y la más utilizada es la entrevista, la cual consiste en recoger datos a través de un diálogo consensuado entre la persona que investiga y la persona idónea, es directa ya que el investigador interactúa con el objeto o variable de estudio, está estructurada ya que es planificada en un banco de preguntas, por ende los datos se registran en una grabación de audio consensuada o manualmente de forma escrita, es individual porque esta investigación es realizada por un solo autor, es de campo debido a que la técnica se lo realiza *in situ*, en las casa o talleres de los artesanos tejedores y finalmente, es intersubjetiva ya que la entrevista será en torno a las buenas prácticas y conocimientos ancestrales que mantiene los artesanos tejedores salasakas.

2.6 Instrumentos

Entrevista

Según el **Consejo de Investigaciones Científica de España (2018)**, la entrevista es una técnica que se utiliza en la etnografía para la recopilación de datos sobre las personas con quienes se tratan, con la finalidad de establecer un diálogo informativo o para dar un testimonio. Por consiguiente, la entrevista etnográfica se aplicará en la presente investigación que está basada en una guía de preguntas que se realizará a los artesanos tejedores, de manera directa, proporcionarán información valiosa acerca de las técnicas, procesos de confección, conocimientos y significados de la indumentaria tradicional del pueblo Salasaka. Al ser un instrumento eficiente en el campo de la antropología, la entrevista debe ser consensuada e informada al entrevistado, incluso

para la grabación de contenidos en medio digital, y se lo aplica para proteger y resguardar la seguridad e integridad del entrevistado.

Fichas técnicas

De acuerdo con **Galeano (2020)**, el fichaje es una técnica auxiliar en la investigación científica, mediante el cual se registran los datos que se obtienen en el instrumento denominado ficha; además, deben ser ordenados ya que contienen la mayor información que se recopila en el proceso de la investigación, agilizando el manejo del tiempo, espacio y de los recursos, por lo que cada ficha a más de su extensión, tiene unidad y valor propio.

Para el **Instituto Nacional de Patrimonio Cultural de Ecuador (2011)**, las fichas de inventario facilitan responder los requerimientos de información de los bienes culturales patrimoniales, ya sean bienes muebles, inmuebles o patrimonio inmaterial. Las fichas están constituidas por área, campos e ítems, donde el área es el conjunto de campos con datos acerca de la temática y le dan nombre a la sección, mientras que en los campos se encuentran datos específicos del bien inventariado y los ítems contienen información extra sobre el bien registrado. Los pueblos, comunidades y grupos humanos han desarrollado a lo largo del tiempo diversas formas de expresión cultural, por ende, las fichas de registro permiten recopilar información de algún patrimonio intangible en específico.

CAPÍTULO III

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

Tabla 8. Pregunta etnográfica 1

Pregunta 1	Respuesta
<p><i>¿Qué vestimenta teje usted?</i></p>	<p>Manuela: “...ahorita estoy tejiendo, anaco...”.</p> <p>José: “Yo trabajo en poncho de pueblo Salasaka, ...yo trabajo batanando en obras o en propio mismo...”.</p> <p>Kuri Antonio: “Yo, claro, yo tejo de varias indumentarias...”.</p> <p>Paulina: “Bayetas y anacos, los dos estoy tejiendo para nuestra vestimenta”.</p> <p>Ignacio: “Bueno, nosotros tejemos primero tapices, después ponchos, chales, bufandas”.</p> <p>Francisca: “Vestimenta de, como indígena, ... nosotros mismo hilamos, ... nosotros mismo le tejemos, ... le cosemos, le tinturamos, nuestras bayetas y anacos”.</p> <p>Abraham: “Bayeta...”.</p> <p>Agustín: “...faja para los anacos... chumbi que dicen”.</p> <p>Andrés: “... las vestimentas por lo general, necesitan ser teñidas, o se les da color acorde a la identidad del pueblo Salasaka...”.</p> <p>Soledad: “... nosotros bordamos el traje de Salasaka para hombre y para mujer tanto para vestimenta informal y tradicional también”.</p> <p>Washington: “Bordados para padrinos, novios, así”.</p> <p>Fanny: “Lo que yo tejo son blusas y lishtas aquí del pueblo Salasaka”.</p>

Nota: La tabla 8 presenta la información cualitativa recopilada de los entrevistados con respecto a la pregunta 1.

Análisis

De acuerdo a las entrevistas realizadas a cada uno de los participantes, de acuerdo a la Teoría de Ruth Benedict, cada uno tiene experiencia en los procesos de tejeduría en telar manual, sobre todo en el tejido de indumentarias tales como bayetas y anacos como vestuario de mujer, y de ponchos para vestimenta de hombres. Algo importante en este proceso es la parte preliminar que consiste en la selección de los hilos a utilizarse antes de iniciar la tejeduría, es decir, la lana debe ser hilada antes de iniciar a tejer cualquier indumentaria en telar. Los entrevistados, conocen los mínimos detalles que conlleva la confección de una indumentaria en específico. La materia prima, en este caso son los hilos que las mujeres realizan en sus actividades diarias. Los hilos que se utilizan para tejer las indumentarias, en este proceso aún no están teñidos, mantiene el color natural de acuerdo al color del animal trasquilado.

Tabla 9. Pregunta etnográfica 2

Pregunta 2	Respuesta
<i>¿Cuáles son los materiales para tejer esta vestimenta?</i>	<p>Manuela: <i>“lana de borrego, primero hilar y después ponemos en telar...”</i>.</p> <p>José: <i>“Solo agua, hervir y, medir tiempo, ... hay una tablita, tabla de madera para pisar...”</i>.</p> <p>Kuri Antonio: <i>“La materia prima es de, lana de borrego que nuestras mujeres lo hilan...”</i>.</p> <p>Paulina: <i>“Lana de oveja, primero toca hilar, el mini y el shayuk, para poder tejer, para sacar la bayeta, se teje y se cose”</i>.</p> <p>Ignacio: <i>“Para el poncho es pura lana, lana pura... tanto el urdido y el hilo que va seguir para arriba”</i>.</p> <p>Francisca: <i>“... utilizamos lana de borrego, eso le trasquilamos, le lavamos, le hilamos y de ahí le ponemos en la urdidora y de ahí le tejemos”</i>.</p> <p>Abraham: <i>“hilo de lana de borrego”</i>.</p> <p>Agustín: <i>“... orlón es bueno para tejer, más rápido...”</i>.</p> <p>Andrés: <i>“Existen varios materiales tanto sintéticos como naturales, por ejemplo, los sintéticos que comúnmente se utilizan son las anilinas..., por otro lado, tenemos, los tintes naturales que son, que se utilizan en base a extractos naturales por ejemplo de la</i></p>

	<p><i>chilca, del puma maqui se extrae el color verde, de la cochinilla se extrae el color rojo o el famoso rojo carmín... En Salasaka, por lo general, los bayetas, los rebosos se tiñen con cochinilla... ”.</i></p> <p>Soledad: “... para la vestimenta tradicional utilizamos los materiales tradicionales, el nylon, ... y los hilos de seda”.</p> <p>Fanny: “... en la lishta nosotros necesitamos lo que es el hilo para tejer y también hay el hilo especial que es en lana para poder diferenciar lo que son las líneas, entonces con esos dos vamos a confeccionar en lo que es el telar que nosotros decimos, con un maestro que sea de aquí del pueblo salasaka”.</p>
--	---

Nota: La tabla 9 presenta la información cualitativa recopilada de los entrevistados con respecto a la pregunta 2.

Análisis

Para la elaboración de las vestimentas tradicionales se utiliza como materia prima la fibra de lana, el cual es hilado por las mujeres Salasakas en sus actividades diarias. La calidad del hilo debe ser la mejor, es decir, la lana debe ser madura con un mínimo de un año sobre el animal antes de que sea trasquilado, debe estar limpio, libre de grasa y sin objetos extraños en el hilo; para ello, realizan el lavado adecuado de la lana, lo cardan y eliminan las partículas extrañas que aparecen en la lana antes de que sea hilado. Las indumentarias utilizan lana pura como materia prima, mientras que los hilos de otra composición, como nylon o seda, son utilizados con fines de bordado y acabados para las indumentarias.

Tabla 10. Pregunta etnográfica 3

Pregunta 3	Respuesta
¿Cuánto tiempo requiere para tejer?	<p>Manuela: “Casi una semana demoramos, dos anacos, tejiendo diariamente...”.</p> <p>José: “Hay que medir tiempo y, cuanto tiempo hay que, comprar anilina así, alrededor de 3 horas hacer hervir...”.</p> <p>Kuri Antonio: “Por ejemplo, desde un inicio, la trasquilada de lana de borrego, todo eso y el hilado mismo, así más o menos de un año dura...”.</p>

	<p>Paulina: “Dependiendo del hilado, si es que hilamos rápido en medio año, si no en un año...”.</p> <p>Ignacio: “Eso necesita un tiempo, si es que trabajamos todos los días, necesita 15 días, 15 días o tres semanas”.</p> <p>Francisca: “... un anaco óseo, un día, ... en un día dos barmidias (bayetas)”.</p> <p>Abraham: “Casi un día...”.</p> <p>Andrés: “Para teñir se requieren de ciertos tipos de procesos, por ejemplo, se separa en una olla con agua, lo que es la, la olla, el fogón, donde se va teñir, ya sea la lana o la indumentaria en sí, por ejemplo, ... se coloca lo que es la cochinilla haciendo una relación de masa peso en el volumen de agua y se va agregando, mientras más tonalidad queremos, se va poniendo más tinte y esto depende de la concentración... Y de ahí también, para los anacos y los ponchos, por lo general se utiliza lo que son, ya honestamente tintes artificiales, las anilinas...”.</p> <p>Soledad: “Dependiendo de la prenda, creo que podría decir cómo, desde las dos semanas, si es que nos sentamos como unas 12 horas al día, quizá unas 10 horas al día, ..., un ejemplo, en una lishta, una lista que es una bayeta, podríamos demorar, ...entre dos a tres semanas... en bordados tradicionales como es el paño ceremonial, ese puede demorarse entre unos tres meses, alrededor de tres a seis meses...”.</p> <p>Washington: “Si quiera unos tres meses”.</p> <p>Fanny: “para una blusa, nosotros lo hacemos dependiendo del pedido que hagan, de la costura que nosotros vamos utilizar, y de la técnica que vamos utilizar, un día, un día y medio o dos días, ... las lishtas eso si necesitamos un tiempo más largo que puede ser una semana a dos semanas”.</p>
--	--

Nota: La tabla 10 presenta la información cualitativa recopilada de los entrevistados con respecto a la pregunta 3.

Análisis

El tiempo requerido para tejer una vestimenta depende del tipo y de las dimensiones del mismo. Por ejemplo, para tejer una bayeta se requiere de un día de trabajo que se aproxima a 8 horas de trabajo diario. Para un anaco se requiere de dos días en

promedio, mientras que para un poncho se necesita de una semana de trabajo en telar. Para tejer las vestimentas de la mujer se requiere de un telar de dos pedales, mientras que para tejer el poncho se requiere de un telar de cuatro pedales. Los textiles que se tejen, utilizan el hilo de lana como materia prima y fundamental en la mayor parte de su constitución. La finura del hilo también define la calidad de la indumentaria.

Tabla 11. Pregunta etnográfica 4

Pregunta 4	Respuesta
<i>¿Qué tipo de tejido pertenece?</i>	<p>Manuela: “...tejido con mano con telar...”.</p> <p>Kuri Antonio: “El tipo de tejido es, prácticamente en telar y todo es hecho a mano”.</p> <p>Paulina: “Tejido, el cruce... de dos pies”.</p> <p>Ignacio: “Es con cuatro pedales y así de lana pura”.</p> <p>Francisca: “Sí, telar”.</p> <p>Abraham: “Tejido en telar...”.</p> <p>Andrés: “... puede ser teñido natural usando extractos naturales, o también con extractos artificiales, todo depende de cómo el cliente quiera usar su vestimenta y con que utilidad”.</p>

Nota: La tabla 11 presenta la información cualitativa recopilada de los entrevistados con respecto a la pregunta 4.

Análisis

El tipo de tejido o la técnica de tejeduría depende de la indumentaria en sí. Por ejemplo, para las indumentarias como anaco, bayeta o rebozo, por lo general para uso femenino, se requiere de un telar de dos pedales. Para tejer el poncho se necesita un telar de cuatro pedales. Para tejer la faja o chumbi, se utiliza el telar ancestral de cintura que además es un telar móvil y portátil, mientras que los telares de indumentaria son grandes, fijos y pesados de transportar.

Con respecto a la técnica del teñido, esta puede ser con materiales de origen natural o con anilinas industriales, que al final, implican directamente el costo y calidad de las indumentarias. Las vestimentas teñidas con extractos naturales, sobre todo con cochinilla, son mucho más costosos que las indumentarias que se tiñen con anilinas.

Estos últimos se los puede encontrar en las casas químicas a bajos costos. Por otra parte, el cultivo, cosecha, y almacenamiento de la cochinilla, es un trabajo muy laborioso y durante el proceso de teñido, se debe tener mucha experiencia en el manejo del tinte ya que es muy volátil; debido a todos estos detalles, la indumentaria teñida con extractos naturales es muy costoso.

Tabla 12. Pregunta etnográfica 5

Pregunta 5	Respuesta
<i>¿Qué técnica utiliza para teñir los hilos?</i>	<p>Manuela: <i>“para teñir, anilina...”</i>.</p> <p>Kuri Antonio: <i>“Ese se tiñe solo con pigmentos naturales y también con las anilinas, también para complementar el color”</i>.</p> <p>Paulina: <i>“Dependiendo del color, el rojo, el morado, el verde. Van combinando los colores, chilca, la hoja de limón, el puma maqui, para variar los colores, la cochinilla para el rojo...”</i>.</p> <p>Francisca: <i>“Anilina, eso es lo que nosotros necesitamos, a veces le tinturamos”</i>.</p> <p>Agustín: <i>“... traemos orlón, solo si hacemos de lana tenemos que tinturar...”</i>.</p> <p>Soledad: <i>“... no tenemos técnicas definidas, pero son técnicas que nos han enseñado nuestros padres, nuestra madre, o nuestras abuelitas...”</i>.</p> <p>Washington: <i>“Aguja y a mano”</i>.</p> <p>Fanny: <i>“Los hilos para las lishtas son los que vamos a teñir porque ahí hay diferentes, como es, la lana de borrego que nosotros utilizamos junto con la lana de seda, entonces, el hilo de borrego nosotros lo teñimos, en color morado, en color rojo, rojizo, y en color negro ...”</i>.</p>

Nota: La tabla 12 presenta la información cualitativa recopilada de los entrevistados con respecto a la pregunta 5.

Análisis

El proceso de teñido de hilos o de las indumentarias es un proceso químico. La técnica de teñido se lo realiza de manera artesanal y se lo ha heredado a través de las generaciones. Así, la experiencia y conocimiento en el teñido de fibras naturales, de hilos e indumentarias es un conocimiento heredado de los antepasados más cercanos, los cuales han transmitido las habilidades y experiencias en el manejo de los procesos

químicos de abuelos a padres y a nietos dentro del núcleo familiar o entre familias. Para la obtención del color rojo y toda la variedad de tonalidades, se utiliza el ácido carmínico, el cual es la composición fisiológica de la larva denominada cochinilla, del cual se obtiene el rojo carmín, el rojo color de la sangre, y color morado, el color representativo de la cultura Salasaka. Por otra parte, el color negro o blanco natural se lo obtiene de forma natural ya que es parte del color de los animales que se lo trasquilan, pero se puede obtener tonalidades de negro más intenso a partir del uso de anilinas o tintes artificiales.

Tabla 13. Pregunta etnográfica 6

Pregunta 6	Respuesta
<p><i>¿Cuáles son los acabados que realiza?</i></p>	<p>Manuela: <i>“tenemos que sacar cada prenda, cada anaco, cada dos metro medio, cortamos y ahí cosemos con aguja y este mismo hilo...”</i>.</p> <p>Kuri Antonio: <i>“Para hacer un acabado es prácticamente pisar el poncho, durante unas 8 horas de pisada para poder reducir desde 60 cm de ancho, se reduce hasta 38, así, 35 cm de reducción”</i>.</p> <p>Paulina: <i>“El acabado son, después de tejer, ... sacando del telar, se empieza a coser, tanto el blanco con algodón, para que no se zafe...”</i>.</p> <p>Ignacio: <i>“Bueno, para que no se deshile hay que coser bien, y cuando está acabado, entonces hilo por hilo hay que coser en el principio”</i>.</p> <p>Francisca: <i>“... nosotros mismos ya tenemos la técnica de coser bien. para que no esté saliendo, ósea los hilos...”</i>.</p> <p>Abraham: <i>“Sirana magniada (coser los bordes)”</i>.</p> <p>Agustín: <i>“... acabados tiene que ser unas cintas que hacemos pasar, ahí se acaba el terminado”</i>.</p> <p>Andrés: <i>“... al final se usen fijadores, estos ayudan a que el tinte se quede impregnado totalmente en la fibra natural, ..., esto no se destiñe al momento de lavar...”</i>.</p> <p>Fanny: <i>“... en las lishtas, el acabado nosotros realizamos de acuerdo a las figuras de aquí del pueblo Salasaka como puede ser la fauna y la flora y la técnica también lo que es el contorno de nuestro pueblo... hacer un</i></p>

	<i>danzante, o también podemos hacerle una persona, una mujer o un hombre, lo podemos aplicarle en las lishtas, también los animales silvestres de aquí de nuestro pueblo...”.</i>
--	--

Nota: La tabla 13 presenta la información cualitativa recopilada de los entrevistados con respecto a la pregunta 6.

Análisis

Una vez que se sacan las indumentarias de los telares, de acuerdo con los entrevistados, éstas deben ser cosidas para que las texturas no se zafen, es decir, requieren que se les aplique unos acabados tipo bordados en los extremos de las indumentarias para evitar que se desprendan y pierdan su textura o cuerpo. En el caso de las indumentarias como pantalones y paños, al ser confeccionados con telas industriales, solo se les aplica el bordado para plasmar las iconografías propias de la cultura Salasaka. Así, los pantalones y pañuelos son bordados de manera minuciosa, e incluso en la contemporaneidad, se bordan también las blusas estilizadas que utilizan las mujeres hoy en día. Así, los pantalones, blusas, paños y pañuelos, todos bordados de forma minuciosa, forman parte esencial dentro del ajuar de la vestimenta tradicional.

Tabla 14. Pregunta etnográfica 7

Pregunta 7	Respuesta
<i>¿Quién le enseñó a realizar estas técnicas?</i>	<p>Manuela: <i>“mi papá, mi mamá sabía tejer, pero nosotros comprendemos no más viendo así...”.</i></p> <p>José: <i>“Yo aprendí edad de 21 año, 20 años, entonces, mi suegro sabía abatanar entonces, yo usaba como ayudante...”.</i></p> <p>Kuri Antonio: <i>“Nuestros abuelos, ya desde muy antes mismo ya han sabido hacer este trabajo, nosotros también seguimos trabajando con el mismo pensamiento de seguir con nuestra cultura”.</i></p> <p>Paulina: <i>“Nuestros padres, mi papá y mi mamá me enseñaron hacer estas técnicas para poder tejerlos”.</i></p> <p>Francisca: <i>“Nuestros abuelos desde antiguos mismo, ha venido ya con esa cultura, tejiendo así... mis padres nos han enseñado”.</i></p> <p>Abraham: <i>“tayta yachachiga (papá enseñó)”.</i></p>

	<p>Agustín: “... mi abuelito había sabido para tejer, ahí, yo también no podía tejer, tres veces me senté a tejer, y me levanté, después ya tejí no más”.</p> <p>Andrés: “es un aprendizaje tanto investigativo, como también adquirido en la escuela, y también aquí en la cultura por parte de mi familia”.</p> <p>Washington: “Los mayores antiguos...”.</p> <p>Fanny: “El que me inspiró y también me ayudó a crear todo esto es mi abuelo Gregorio Sailema, que, gracias a él, he tenido un don en mis manos...”.</p>
--	--

Nota: La tabla 14 presenta la información cualitativa recopilada de los entrevistados con respecto a la pregunta 7.

Análisis

Las técnicas de tejeduría y las técnicas de teñido son conocimientos que se han transmitido por varias generaciones a través de la práctica y tradición oral. Por lo general, son las personas de mayor estatus en la familia, de mayor edad y experiencia, es decir, los abuelos, quienes transfieren sus conocimientos a sus hijos y nietos y demás miembros de la familia como sobrinos en la enseñanza de alguna actividad tradicional. En el caso del hilado, es una actividad exclusiva de las mujeres, donde las madres y abuelas, enseñan a las nuevas generaciones en el desarrollo de esta habilidad. A pesar de la división de roles acorde a género en la modernidad, en la cosmovisión andina todos tiene las mismas atribuciones y no existe impedimento alguno de realizar o desarrollar alguna técnica en específico. El aprendizaje se lo realiza mediante la observación, de forma visual. Se concluye que la transmisión de conocimientos es un mecanismo esencial para la difusión y conservación de la cultura Salasaka hacia las nuevas generaciones.

Tabla 15. Pregunta etnográfica 8

Pregunta 8	Respuesta
<i>¿Cuántos años lleva ejerciendo?</i>	<p>Manuela: “... no sé, de 15 años, ahorita tengo, 65, ya mismo he de cumplir...”.</p> <p>José: “Yo casi unos, unos 30 años”.</p>

	<p>Kuri Antonio: “...yo he trabajado desde tempranas edades, entonces, yo he aprendido, he sido curioso por aprender”.</p> <p>Paulina: “Ya casi 20 años, 25 ...”.</p> <p>Ignacio: “Bueno, ya casi 50 años, ya casi ya”.</p> <p>Francisca: “Yo llevo casi unos cuarenta años, tejiendo, cosiendo...”.</p> <p>Abraham: “79”.</p> <p>Agustín: “... más de 40”.</p> <p>Andrés: “... yo llevo ejerciendo desde que estoy en el bachillerato...”.</p> <p>Soledad: “Podría decir que llevo alrededor de diez años”.</p> <p>Washington: “Unos 45 años así ha de ser”.</p> <p>Fanny: “... desde que yo tenía 20 años ya lo estoy confeccionando...”.</p>
--	---

Nota: La tabla 15 presenta la información cualitativa recopilada de los entrevistados con respecto a la pregunta 8.

Análisis

Se identificó que las personas empiezan a desarrollar las habilidades en el manejo de las técnicas ancestrales desde muy temprana edad, y eso se debe a que, en la cosmovisión andina, al menos en el pueblo Salasaka, todos aprenden a realizar alguna actividad en específico desde muy corta edad, donde no existe tiempo para el ocio, todos deben trabajar y ejercer alguna responsabilidad ante sus familias y la comunidad. La mayoría de los entrevistados no recuerda la edad en que empezaron a ejercer sus actividades, pero si saben que los hicieron desde muy temprana edad, cuando fueron adolescentes. Nuevamente, este mecanismo de aprendizaje y enseñanza a edad muy temprano, juega un rol importante para la difusión y trasmisión de la cultura en el uso de la vestimenta típica.

Tabla 16. Pregunta etnográfica 9

Pregunta 9	Respuesta
¿Por qué decidió ejercer este oficio?	<p>Manuela: “...nosotros siempre utilizamos esto, nosotros no compramos...”.</p> <p>José: “Porque me gustó, ...”.</p>

	<p>Kuri Antonio: <i>“Es por la cultura prácticamente, la cultura nuestra no queremos que termine entonces queremos seguir manteniendo, entonces debemos seguir cultivando lo que es nuestro”.</i></p> <p>Paulina: <i>“Por la necesidad de nuestra vestimenta, porque nosotros siempre la utilizamos, ... en vez de comprar, nosotros mismo lo realizamos, el precio también es muy costoso...”.</i></p> <p>Ignacio: <i>“Bueno, por la necesidad que nosotros no compramos y tocó a la fuerza aprenderle, ... la mayoría de los varones tiene que aprender un poncho para sobrevivir poniendo, el poncho, difícil es para aprender, a veces daña los pedales y no sale bien el poncho”.</i></p> <p>Abraham: <i>“rucuna yachachicun awachun (los mayores sabían enseñar a tejer)”.</i></p> <p>Agustín: <i>“... primero era zapatero, y me saqué con el chumbi para vestimenta Salasaka”.</i></p> <p>Andrés: <i>“... más que un oficio, esto para mi es un hobby, es algo que me gusta y por eso me dedico a investigar sobre los procesos de teñido...”.</i></p> <p>Soledad: <i>“... nuestros padres nos enseñan a tejer nos enseñan a bordar, nos enseñan a seguir con el legado artesanal que ellos también recibieron de sus abuelitos de sus padres...”.</i></p> <p>Washington: <i>“Porque no hay trabajo, yo no alcanzo bordando así...”.</i></p> <p>Fanny: <i>“esto era para mí un emprendimiento nada más, ..., y eso es lo que más me complace, lo que más me gusta hacer...”.</i></p>
--	---

Nota: La tabla 16 presenta la información cualitativa recopilada de los entrevistados con respecto a la pregunta 9.

Análisis

Más que un oficio, fue una responsabilidad que ellos asumieron para poder contribuir al bienestar económico de la familia desde que fueron adolescentes. Mediante esta lógica, cuando formen sus propios núcleos familiares, ya estarán preparados para asumir las responsabilidades. Otro razonamiento para que se les enseñe desde muy temprana edad es para que puedan aprender y conservar la tradición e identidad cultural, así las familias garantizaban la conservación de la cultura en los más jóvenes

cuando ellos ya establezcan sus propios núcleos familiares. Además, es una alternativa para el desarrollo local al dedicarse a realizar algún tipo de indumentaria con fines comerciales o turísticos.

Tabla 17. Pregunta etnográfica 10

Pregunta 10	Respuesta
<i>¿Hay alguien aprendiendo sobre este oficio?</i>	<p>Manuela: “...mi hija estaba comprendiendo, mi nuera también comprende, ya aprende...”.</p> <p>José: “Si, mi hijo estaba aprendiendo...”.</p> <p>Paulina: “Nuestros hermanos, la familia”.</p> <p>Ignacio: “Bueno, ahorita casi no, bueno algunos, ..., la mayor parte ya no está aprendiendo...”.</p> <p>Francisca: “Si, yo ahora voy a enseñar a mis hijos también”.</p> <p>Abraham: “na yachunga (no saben)”.</p> <p>Agustín: “Sólo yo...”.</p> <p>Andrés: “... en la casa taller CURINDI nosotros, estamos enseñando, actualmente yo sería como un aprendiz más de parte de mi abuela y de mi papá, ellos son los que realmente tiñen...”.</p> <p>Soledad: “Si, de hecho, nuestros sobrinos nuestra sobrina, están aprendiendo a tejer...”.</p> <p>Washington: “... ushushi (hija)”.</p>

Nota: La tabla 17 presenta la información cualitativa recopilada de los entrevistados con respecto a la pregunta 10.

Análisis

En la modernidad, debido a los factores migratorios y la imposición de la moda barata y desechable, los jóvenes ya no tienen interés en aprender de las técnicas ancestrales o en ejercer algún oficio popular. En tal circunstancia, son pocas las familias que deciden y se ingenian en transmitir los conocimientos a sus descendientes, sobre todo familias unidas que mantienen fuertes lazos de comunicación y organización. Los oficios populares están en riesgo de desaparición debido a los choques culturales que se vive en el mundo globalizado, más aún con la comercialización de moda asequible y barata que está presente en el comercio local y nacional. Por tal razón, la propuesta del turismo cultural ayuda en fomentar la economía rural y local, con la finalidad de

que las nuevas generaciones busquen una alternativa y oferten servicios y productos culturales hacia los turistas interesados en aprender sobre cultura Salasaka.

Tabla 18. Pregunta etnográfica 11

Pregunta 11	Respuesta
<p><i>¿Qué necesita para producir una indumentaria de excelente calidad?</i></p>	<p>Manuela: “...este mismo, golpear así, para que salga bien hechito, para que no rompa...”.</p> <p>José: “Pisar, unos buenos pisadores y, mantener... minutos, cuanto tiempo necesita, hay que calcular...”.</p> <p>Kuri Antonio: “En calidad, lo que es nuestra sabiduría nada más, porque no hay, no existe otra persona que haga o que enseñe algo más para que esto salga de la mejor manera, entonces, lo nuestro está en nuestra creatividad”.</p> <p>Paulina: “Buen trabajo, la calidad, y tener el tiempo, para poder realizar todo tipo de indumentarias”.</p> <p>Ignacio: “Bueno, que sea la lana, bien madura y el borrego que sea, no tenga muy espinos, que sea muy limpio...que sea bien maduro...”.</p> <p>Andrés: “... es el uso adecuado de los tintes, la cochinilla debe ser de excelente calidad, ..., necesita un tiempo de cocción para finalmente aplicarle un fijador para que no se destiñe...”.</p> <p>Soledad: “... producir algo de calidad, que sea tradicional de Salasaka, yo creo que es mucho empeño, se necesita mucha dedicación, y sobre todo creo que es el conocimiento ancestral que nosotros, como pueblos originarios tenemos...”.</p> <p>Fanny: “... lo que yo necesitaría son, creatividad...”.</p>

Nota: La tabla 18 presenta la información cualitativa recopilada de los entrevistados con respecto a la pregunta 11.

Análisis

Antes que calidad en materiales, se reconoce la habilidad del artesano en el manejo de las técnicas para la elaboración de alguna indumentaria, la experiencia del artesano es la esencia y garantía de su producto textil. Por ejemplo, según José, recomienda calcular el tiempo de calentamiento de agua para poder realizar el abatana miento del

poncho, es decir, tener la experiencia necesaria en el manejo de esta técnica. Esto nos permite analizar que los maestros artesanos están experimentados en el control de los procesos y no pueden cometer errores ya que se pueden estropear las indumentarias. Luego, recién se considera la calidad de los materiales que se utilizan para confeccionar dichas indumentarias y poder exponerlos como productos culturales en el mercado local o nacional.

Tabla 19. Pregunta etnográfica 12

Pregunta 12	Respuesta
<p><i>¿En qué tipo de eventos se lo utiliza?</i></p>	<p>Manuela: “...esta vestimenta para toda fiesta usamos, nuevito...”.</p> <p>José: “Alcaldes, para finados, para matrimonios, para cualquier evento...”.</p> <p>Kuri Antonio: “Yo como de costumbre, como soy típico Salasaka, en cualquier momento siempre estoy con mi poncho, claro que, un poncho por ejemplo un nuevo, para poder sacar sería en unas fiestas, algún motivo así”.</p> <p>Paulina: “En cualquier evento, ósea más o menos, nosotros lo utilizamos para las fiestas tradicionales...”.</p> <p>Ignacio: “Bueno, nosotros primer lugar para eventos así, para día de difuntos, para año nuevo, y para las fiestas, así”.</p> <p>Francisca: “...en las fiestas, en algunas tradiciones que hay, casi en las fiestas ponemos, nuevas bayetas, nuevos anacos, nuevos sombreros, sabemos poner”.</p> <p>Abraham: “kayga pishtamu (para las fiestas)”.</p> <p>Agustín: “Para todo...”.</p> <p>Andrés: “las indumentarias que son teñidas con cochinilla y otros tintes naturales son utilizados por personas con cierto estatus, por ejemplo, por personas adultas, por personas que están haciendo eventos como fiestas por ejemplo los alcaldes ...”.</p> <p>Soledad: “en una generación adulta se utiliza diariamente el anaco, la bayeta, y en general yo creo que todo mundo utiliza nuestra vestimenta tanto informal o tradicional en los eventos importantes...”.</p> <p>Washington: “Los pañuelos con el calzón que decimos, es para los novios y los padrinos. Solo pañuelo es para el Caporal o capitán...”.</p>

	Fanny: “... tanto como las lishtas como las blusas ..., nosotros lo utilizamos en las cuatro fiestas, en los cuatro intis raymis... en las fiestas más importantes”.
--	---

Nota: La tabla 19 presenta la información cualitativa recopilada de los entrevistados con respecto a la pregunta 12.

Análisis

La vestimenta se utiliza en las actividades diarias, es decir de manera informal. Por otra parte, las indumentarias recién hechas, nuevas, se los utiliza y se los estrena en eventos importantes como en el día de los difuntos, año nuevo, etc. es decir en fechas trascendentales dentro del pueblo. En la mayoría de las fiestas y eventos, las personas van bien vestidas, con su mejores ajuares y trajes; utilizan indumentarias recién elaboradas es decir nuevas. Además, el uso de las indumentarias depende de la edad de la persona y estatus ante la comunidad, por ejemplo, los priostes deben estar bien vestidos, al igual que las personas que ejercen alguna designación como líder o autoridad.

Tabla 20. Pregunta etnográfica 13

Pregunta 13	Respuesta
<i>¿Sabe usted por qué la gente usa esta indumentaria?</i>	<p>Manuela: “... no sé, ya acostumbramos desde niña mismo a esto...”.</p> <p>Kuri Antonio: “Es prácticamente por la cultura que desde nuestros mayores que han mantenido la cultura entonces seguimos con la misma cultura hasta el día de hoy”.</p> <p>Paulina: “... todo lo que es la tradición, la cultura entonces, como Salasaka, como mujer, entonces, todo es, que cada uno que podemos tenerlo”.</p> <p>Ignacio: “... más antes utilizaba la cultura y, cuando ponía poncho Salasaka, cuando no ponía poncho saben decir mishu, entonces que son de Ambato, de otro lado...”.</p> <p>Francisca: “... desde tiempos antiguos ha venido utilizando esa cultura...”.</p> <p>Abraham: “warmigcuna (las mujeres)”.</p> <p>Agustín: “... Para salir a cualquier lado utilizamos el chumbi”.</p>

	<p>Andrés: “... todo lo hecho a mano es un lujo, es considerado, un prestigio y esto juega mucho con el estatus dentro de la sociedad de los salasakas...”.</p> <p>Soledad: “... mostrarnos al mundo con nuestra particularidad y parte de ello significa que nosotros tenemos nuestra propia vestimenta que abarca en si el significado de lo que nosotros somos y lo que nosotros queremos transmitir por medio de los bordados, por medio de los colores...”.</p> <p>Washington: “Desde antiguo eso ya sido tradicional, ... los abuelitos han sabido hacer ya con esa ropa, fiestas ya, año a año van haciendo esas fiestas”.</p> <p>Fanny: “... nosotros siempre vamos a permanecer, y vamos a decir en alto con el nombre que somos del pueblo Salasaka... siempre vamos a sentirnos orgullosos de nuestras vestimentas, de nuestras costuras, de nuestros ancestros...”.</p>
--	---

Nota: La tabla 20 presenta la información cualitativa recopilada de los entrevistados con respecto a la pregunta 13.

Análisis

El uso de la vestimenta es parte de la identidad que mantiene el pueblo Salasaka y esto permite identificar y distinguir a los salasakas de los demás pueblos y nacionalidades. Por tal razón, las personas mayores han inculcado desde muy temprana edad en el uso de la vestimenta de manera adecuada, que, junto a otros elementos como el idioma, y la cosmovisión, hacen que la cultura sea fácil de identificar. De tal forma, las personas utilizan la vestimenta en su diario vivir, mientras que la vestimenta nueva lo lucen en días festivos. El uso de la vestimenta por los salasakas define una fuerte relación de arraigo cultural, formándose en un grupo social unido y conscientes en la conservación de sus elementos culturales.

Tabla 21. Pregunta etnográfica 14

Pregunta 14	Respuesta
¿Conoce el significado de cada prenda?	<p>Manuela: “no sé, ya, acostumbramos desde que niña mismo...”.</p> <p>José: “Si, poncho, poncho blanco, y mis abuelos me han contado, para luto del, negro ha sido para luto del Atahualpa, blanco y negro ya ha sido de,</p>

cuando fiesta de Inti Raymi, algo escuché para coger la vara han sabido ir con blanco adentro, afuera negro, pantalón blanco, camisa blanca, sombrero blanco para coger la vara me dijeron, ... para alcaldes”.

Kuri Antonio: *“Prácticamente nos han dicho, de lo que es de la cultura andina, lo que es un cóndor, ... por lo que es el cóndor, en negro y en blanco el cuello, lo que se utiliza por ejemplo nosotros el poncho negro y el poncho blanco”.*

Paulina: *“los colores, los significados de los colores son el verde por la naturaleza, el rojo por la pureza, el blanco por la tranquilidad y la paz, y el morado que nosotros lo utilizamos por el luto”.*

Ignacio: *“... el negro, más o menos, entendía que los abuelos saben decir que es por duelo de Atahualpa ... y el blanco, por soltero saben decir”.*

Agustín: *“En las figuras, más o menos, ... como una escritura”.*

Andrés: *“el color negro es parte de la filosofía y de la cosmovisión de los salasakas que hace referencia al cóndor, ..., mientras que la cochinilla que es el color de la sangre, es un color, el rojo carmín es un color de aquí de los Andes es muy cotizado y es utilizado en indumentarias como bayetas y rebozos...”.*

Soledad: *“... conocemos todo lo que vestimos, porque no sé, simplemente nosotros fuimos enseñados desde pequeños, ..., cada vestimenta y cada pieza que nosotros portamos tiene un significado importante y trascendental en nuestra historia como quichuas”.*

Washington: *“... desde mucho más antes han sabido bordar así ya”.*

Fanny: *“... el color rojo es lo que derramaron nuestros héroes, el color verde que es la esperanza, el blanco que es la paz, ...”.*

Nota: La tabla 21 presenta la información cualitativa recopilada de los entrevistados con respecto a la pregunta 14.

Análisis

Aún hay discrepancia en si la identidad que se expresa a través de la vestimenta se debe a un mito histórico o a una nueva identidad que se va forjando. De acuerdo al mito histórico, los salasakas utilizan poncho y anaco negro por luto de Atahualpa,

último rey Inka del Tawantinsuyu. Por otra parte, el color negro hace referencia a una deidad viviente de la cosmovisión Salasaka, en este caso del cóndor, rey de los Andes. Por otra parte, el uso de las diferentes indumentarias permite identificar el estatus de la persona, su estado civil, su ocupación, etc.

Tabla 22. Pregunta etnográfica 15

Pregunta 15	Respuesta
<p><i>¿Sabe que este oficio es considerado patrimonio cultural?</i></p>	<p>Manuela: <i>“ashadami yachukni... (sólo sé un poco...)”.</i></p> <p>José: <i>“Si, si es considerado”.</i></p> <p>Kuri Antonio: <i>“Claro que si porque en realidad, nuestros... la cultura misma queremos que reconozca a nivel nacional e internacional, porque ese es un patrimonio que nosotros seguimos manteniendo entonces, me gustaría que sigamos manteniendo y que ese sea un patrimonio cultural del pueblo Salasaka...”.</i></p> <p>Paulina: <i>“Si, más o menos patrimonio cultural ya es creo que es aceptado, ...”.</i></p> <p>Ignacio: <i>“Si, si es, ya ahora es declarado así”.</i></p> <p>Francisca: <i>“Si, eso sí, es patrimonio cultural”.</i></p> <p>Agustín: <i>“Si”.</i></p> <p>Andrés: <i>“... todo lo hecho a mano es considerado un patrimonio inmaterial debido a todos los conocimientos, la sabiduría que se ha transmitido de generación en generación...”.</i></p> <p>Washington: <i>“Si”.</i></p> <p>Fanny: <i>“Si, hace unos años atrás para nosotros creo que era un honor que nos hayan nombrado patrimonio cultural intangible del Ecuador a nuestro pueblo Salasaka”.</i></p>

Nota: La tabla 22 presenta la información cualitativa recopilada de los entrevistados con respecto a la pregunta 15.

Análisis

La mayoría de los entrevistados sabe que los oficios tradicionales son patrimonio cultural y están fuertemente motivados por la declaratoria simbólica que el Congreso de Ecuador realizó cuando reconoció al Pueblo Salasaka en su totalidad como

patrimonio cultural en 2017. Por otra parte, desde la antropología se refiere que patrimonio cultural es el conjunto de conocimientos, saberes, cosmovisión, técnicas y habilidades que las personas han heredado a través de varias generaciones sobre un tema en específico, en este caso sobre la elaboración de las vestimentas tradicionales.

Tabla 23. Pregunta etnográfica 16

Pregunta 16	Respuesta
<p><i>¿Cree que la gente aprecia el material hecho a mano?</i></p>	<p>Manuela: “...ahora si ha cambiado, todito si hace valer, siempre se pone, ahora ya, en este tiempo se pone dos ponchos, dos ponchos, como anterior...”.</p> <p>José: “Si, últimamente aprecia, bastante han apreciado, entonces, antes, antes, antes casi estaban dejando el poncho, pero ahorita están apreciando, ... naturalmente es solo lana de borrego, y sombrero también es lana de borrego...”.</p> <p>Kuri Antonio: “Claro, si, muchos turistas cuando uno se hace conocer, entonces el proceso todo eso, si nos aprecian”.</p> <p>Paulina: “Algunos si, algunos no. Unos que no conocen no saben cómo es el tejido, entonces, el proceso como va... algunos quieren la vestimenta, pero, conocen los precios y se, dicen ¡uy! ¡está mucho!, preferible lo más barato, entonces no vender”.</p> <p>Ignacio: “Si, pero es calidad, pero nosotros para la venta no sacamos, pero la gente si aprecia...”.</p> <p>Francisca: “Si, si, algunos, algunos blancos compran esas bayetas, los ponchos compran los gringos, porque les gustan, porque aprecian esa, hecho a mano, como es de borrego”.</p> <p>Abraham: “... maqui rurushcada valichin (... valoran lo hecho a mano)”.</p> <p>Agustín: “Si, ... lo hecho a mano si conocen”.</p> <p>Andrés: “los tejidos hechos a mano, o los procesos hechos a mano orgánicamente, es muy cotizado, es muy valorado, ya que son procesos naturales, son procesos amigables incluso con el medio ambiente, ya que no se realiza una producción digamos en masa...”.</p>

	<p>Soledad: “... lo que más se valora aquí en Salasaka, es la mano artesanal que nosotros le ponemos a las vestimentas y en general creo que eso se refleja en los costos... incluso más bonito que algo que es elaborado industrialmente, entonces creo que si generalmente, veo que aquí en nuestra clientela se valora mucho el hecho de que nosotros bordamos a mano y que nosotros hacemos las cosas de calidad...”.</p> <p>Washington: “Si, a máquina no...”.</p> <p>Fanny: “es muy valorado, ya que nosotros vamos utilizando técnicas..., es el valor más significativo de nuestro pueblo”.</p>
--	--

Nota: La tabla 23 presenta la información cualitativa recopilada de los entrevistados con respecto a la pregunta 16.

Análisis

Como resultado del patrimonio inmaterial tenemos diferentes testimonios de los entrevistados donde los clientes reconocen el trabajo realizado a mano por los artesanos tejedores. Mas aun el reconocimiento de los turistas extranjeros quienes aprecian los productos hechos a mano y los consideran como objetos de lujo y exóticos. Así, lo hecho a mano es considerado dentro de la comunidad como indumentarias de prestigio y estatus, mientras que la indumentaria industrial está relacionada con lo barato y sencillo. Los turistas interesados en conocer nuevas culturas, por lo general son personas de mayor edad, con poder adquisitivo y son personas que han cursado o tienen un oficio de tercer nivel como mínimo, por consiguiente, están informados sobre los temas patrimoniales.

Tabla 24. Pregunta etnográfica 17

Pregunta 17	Respuesta
<p><i>¿Cree que su trabajo es valorado por sus clientes?</i></p>	<p>Manuela: “si, si, si valoran...”.</p>
	<p>José: “si bastante, bastante valorado es, por eso vienen dejar los obreros, o gente de otro lado, talvez de Salasaka mismo de, tal vez de Wasalata, qué se yo, de Wamanloma, Churumangas vienen dejar obra, para que dé haciendo batanadito...”.</p>
	<p>Kuri Antonio: “si, ...nuestros trabajos si lo, si lo califican bien...”.</p>

	<p>Ignacio: “... la gente si aprecia...”.</p> <p>Agustín: “Si, ...”.</p> <p>Andrés: “... los clientes valoran lo hecho a mano, es por eso que lo hecho a mano cuesta más...”.</p> <p>Washington: “Si”.</p> <p>Fanny: “... es valorado y gracias a ellos vamos nosotros incentivándonos, vamos creando mucho más...”.</p>
--	---

Nota: La tabla 24 presenta la información cualitativa recopilada de los entrevistados con respecto a la pregunta 17.

Análisis

Dentro de la comunidad, el trabajo hecho a mano es reconocido como de excelente calidad y por ende es valorado por quienes adquieren estos vestuarios. Esto se debe a que se reconoce el trabajo minucioso, habilidad y dedicación que los artesanos tejedores le dedican a la elaboración sus productos textiles. Además, como viven dentro del mismo territorio, los clientes tienen la facilidad de contactar con el fabricante y exigir algún tipo de garantía en caso de deterioro, donde se pone en juego el prestigio del maestro tejedor.

Tabla 25. Pregunta etnográfica 18

Pregunta 18	Respuesta
¿Cuál es el costo de la vestimenta?	<p>Manuela: “ahorita si cuesta, 180 dólar, 200 dólar, ... la bayeta, 150 dólar...poncho cuesta 450, a veces 500...”.</p> <p>José: “Cuesta mil dólares”.</p> <p>Kuri Antonio: “Precisamente el costo del poncho lo más barato debe ser unos 500 dólares”.</p> <p>Paulina: “Está 100 dólares, 110, dependiendo del tejido”.</p> <p>Ignacio: “... este poncho no cuesta barato, esa cuesta como 500 o 600 dólares, entonces saben espantar...”.</p> <p>Francisca: “El anaco le cuesta 250, 300, el poncho le cuesta 400, así”.</p> <p>Agustín: “Según el tamaño, ..., cuesta 180, 200, 300, según la calidad”.</p>

	<p>Andrés: <i>“un poncho, bien teñido... cuesta entre 1000 a 1500 dólares, ..., una bayeta teñida con cochinilla cuesta entre 150 a 200 dólares...”</i>.</p> <p>Soledad: <i>“... los costos varían muchísimo, podemos decir que en una blusa por ejemplo puede costar de entre 25 no sé, 200, 300 dólares, ... una lishta bordada puede ser de entre los 80 para arriba, todo depende de cuánto tiempo se invierta y cuanto material se haya usado...”</i>.</p> <p>Washington: <i>“Ósea solo, para el padrino el calzón que decimos vale 350”</i>.</p> <p>Fanny: <i>“... en la lishta nosotros tenemos un valor a partir de 100 dólares en adelante, que puede ser 150, 120 en las lishtas, de acuerdo al bordado que el cliente pida, o de acuerdo a la calidad de las lishtas y de acuerdo a la calidad del bordado...”</i>.</p>
--	--

Nota: La tabla 25 presenta la información cualitativa recopilada de los entrevistados con respecto a la pregunta 16.

Análisis

Los costos de producción de las vestimentas son muy elevados y eso es justificable debido a los procesos que conlleva la elaboración de una determinada indumentaria. Partiendo desde la recolección de la lana, hilado, tejido, teñido y los acabados que se realizan, la indumentaria alcanza altos precios al momento de su comercialización. Por ejemplo, los entrevistados consideran que la vestimenta más costosa es el poncho Salasaka, ya que conlleva un proceso extra que es el abatana miento del poncho, donde usando calor y presión se compacta la lana de manera artesanal haciéndole más resistente, fino y estilizado. En la provincia de Tungurahua y en Ecuador, los salasakas se identifican por la elaboración propia de sus indumentarias, donde reducen a lo mínimo el uso de elementos provenientes de la producción industrial, sintética o artificial.

DISCUSIÓN

De acuerdo con **Kottak (2019)**, mediante la Teoría de Ruth Benedict, se analizó la cultura del pueblo Salasaka en todo su conjunto de conocimientos utilizados para la elaboración de la vestimenta tradicional, donde incluso se analizó las creencias, los mitos y los valores que se utilizan para la trasmisión de los conocimientos ancestrales de generación a generación referentes a la confección de las vestimentas, en este caso desde muy temprana edad. Cada uno de los procesos y técnicas que se implementan están directamente vinculadas al funcionalismo donde todo se relaciona con la elaboración de las indumentarias. El conocimiento tradicional es transmitido de forma experimental y depende mucho de la habilidad y experiencia de cada uno de los maestros artesanos. Finalmente, a través de la Teoría de Ruth Benedict, se analizó la variable vestimenta tradicional Salasaka.

Mediante la Teoría de Desarrollo Local, según **Alarcón & González (2018)**, se analizó la variable dependiente, en este caso del turismo cultural, se analizó el desarrollo local del pueblo Salasaka dentro de un espacio delimitado y definido en la propuesta del circuito turístico. Mediante el desarrollo local, los artesanos tejedores han definido rutas comerciales entre los diferentes actores comunitarios, los cuales incluyen a las diversas familias provenientes de diferentes comunidades, estableciendo así una economía rural y circular dentro de las comunidades. La Teoría de Desarrollo local también identifica cómo los artesanos han establecido conexiones y relaciones con personas ajenas a su comunidad, es decir con turistas nacionales o extranjeros que vienen a conocer sobre la cultura Salasaka, en este sentido, se han definido relaciones comerciales donde la vestimenta tradicional y, sobre todo, los procesos de confección, son expuestos como un atractivo turístico para los visitantes. Por consiguiente, en las residencias o en los talleres de los artesanos, se ha podido visualizar el uso de telares para tejeduría de indumentarias y de cómo los artesanos lo exponen y lo difunden hacia los visitantes interesados en conocer sobre los procesos y técnicas tradicionales. Finalmente, mediante la Teoría de Desarrollo Local se puede establecer el turismo cultural en el pueblo Salasaka, a través de las técnicas y procesos de producción de las vestimentas tradicionales.

CAPÍTULO IV

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

4.1 Conclusiones

- Se describió las características relacionadas con el turismo cultural en Salasaka mediante el uso de referencias bibliográficas de investigaciones realizadas en temas sobre el turismo cultural. Así, se describió las definiciones que componen la variable dependiente: turismo cultural.
- Se identificó las técnicas artesanales utilizadas para la confección de las vestimentas tradicionales, como también se describió el uso de cada indumentaria y su respectivo significado, mediante el uso de los instrumentos como la entrevista etnográfica y las fichas técnicas.
- Se planteó un circuito turístico que se compone de cinco destinos que exponen los procesos artesanales para la elaboración manual de indumentarias y de cómo se identifica el valor inmaterial presente en cada uno de sus protagonistas.

4.2 Recomendaciones

- Se sugiere realizar un análisis minucioso de las características que componen el turismo cultural, ya que una vez que se identifica un patrimonio cultural, ésta proporciona ventajas para el desarrollo local.
- Se recomienda identificar las técnicas utilizadas para la confección de las vestimentas tradicionales, ya que cada uno de los procesos de producción, incluyendo los saberes y experiencias de los artesanos, componen un patrimonio intangible que se debe preservar.
- El Estado y los diferentes actores como el Ministerio de Turismo, Ministerio de Cultura, Cámaras de Comercio, entre otras instituciones, deben trabajar de forma mancomunada para plantear circuitos turísticos que involucren el turismo cultural, y a su vez, garantizar la salvaguarda de dichos conocimientos tradicionales.

PROPUESTA

DISEÑO DE CIRCUITO TURÍSTICO

5.1 Datos informativos

5.1.1 Tema

“El turismo cultural y la vestimenta tradicional en Salasaka”

5.1.2 Localización

Parroquia Salasaka, cantón Pelileo, provincia de Tungurahua.

5.2 Antecedentes

El pueblo Salasaka está constituido por comunidades, donde las familias conviven con sus semejantes en una relación de reciprocidad. La confección de vestimentas tradicionales es una de las actividades que vinculan a las familias con los integrantes de otras familias. Así, se crean relaciones comerciales de manera interna, mediante la compra venta de indumentarias. Además, las casas, talleres o residencias de los artesanos, se convierten en destinos turísticos privados, donde los visitantes foráneos aprenden sobre las técnicas artesanales tradicionales para la elaboración de las indumentarias. También, dentro de estos espacios privados se comercializan artesanías y productos realizados mediante conocimientos ancestrales de la localidad. La integración y asociación de los talleres, pueden constituirse en un circuito turístico que oferten servicios culturales para los turistas interesados en temas culturales.

5.3 Justificación

Mediante la investigación se diseñó un circuito turístico para la promoción de talleres donde se realizan indumentarias tradicionales de forma artesanal, usando las técnicas artesanales tradicionales que mantienen aun los maestros tejedores. Estos conocimientos ancestrales fueron adquiridos y transmitidos de generación engeneración a partir de sus antepasados. Además, los tejedores conservan estos saberes ancestrales, mediante todos los procesos que intervienen para la tejeduría de

vestimentas autóctonas. Por tal motivo, los artesanos de manera independiente siguen promocionando sus talleres usando como atracción la demostración y exhibición de ellos procesos artesanales. Mediante la propuesta de diseño del circuito turístico, se busca integrar los talleres más representativos en la conservación, elaboración y difusión de los saberes ancestrales para los procesos de tejeduría de indumentarias.

5.4 Objetivo

- Diseñar un circuito turístico cultural enfocado en la confección de indumentarias tradicionales del pueblo Salasaka.

5.4.1 Objetivos específicos

- Identificar los atractivos turísticos culturales
- Identificar los destinos turísticos culturales
- Diseñar el circuito turístico cultural

5.5 Plan de acción

A continuación, se detallan los pasos a seguir para el diseño del circuito turístico.

5.5.1 Atractivos turísticos culturales

- CURINDI Tapestries
- Inka Huasi
- Plaza de Artes Salasaka
- Sandalias Agustín Pendonero
- Plaza Llikakama

5.5.2 Descripción de los destinos turísticos

Los siguientes destinos turísticos son talleres o residencias de artesanos tejedores que brindan servicios culturales a sus visitantes en el pueblo Salasaka.

CURINDI Tapestries

Ilustración 1. Casa taller CURINDI



Fuente: Archivo CURINDI, 2015.

Categoría: Turismo cultural

Tipo: Casa taller textil

Descripción:

La casa taller CURINDI es un espacio cultural donde se realizan exhibiciones sobre los procesos de hilado, teñido y tejeduría de textiles hechos a mano. Dentro del turismo cultural la casa taller Curindi resguarda el conocimiento de los procesos y conocimientos tradicionales para el hilado, teñido y tejido de indumentarias como ponchos, bayetas y rebozos. Por otra parte, también elaboran tapices utilizando los procesos mencionados anteriormente, los cuales son utilizados para fines de decoración bajo el enfoque de arte textil Salasaka. La casa taller es propiedad del artista tejedor Andrés Jerez Chango.

Inka Huasi

Ilustración 2. Sitio sagrado de Punta Rumi en Wasalata



Fuente: Archivo CURINDI, 2018.

Categoría: Turismo cultural

Tipo: Hostal

Descripción:

Inka Huasi es un hostal localizado en la comunidad de *Wasalata*, su diseño arquitectónico con materiales locales lo hacen muy llamativo para el visitante. Cuenta con habitaciones privadas y grupales. Además, ofrece servicio de restaurant y comedor. Sin embargo, en sus instalaciones expone diferentes trabajos textiles como indumentarias y tapices, como también de telares para su elaboración. Al ser un hostal localizado en la zona rural, es ideal para visitantes que buscan alejarse del ruido y disfrutar de la tranquilidad del campo. Finalmente, el hostal está ubicado a 600 metros de un lugar sagrado denominado “*Punta Rumi*”, a donde la gente peregrina para realizar rituales medicinales.

Plaza de Artes Salasaka

Ilustración 3. Plaza de Artes Salasaka



Fuente: Diario Extra, 2020.

Categoría: Turismo cultural

Tipo: Locales textiles

Descripción:

La Plaza de Artes Salasaka es un espacio público que alberga locales comerciales de la feria artesanal Salasaka, quienes venden y exhiben productos artesanales. Los propietarios, sobre todo mujeres salasakas, atienden a sus visitantes vendiendo los diferentes productos artesanales. Cuando no están atendiendo, las mujeres se dedican a hilar, bordar y cocer sus indumentarias para su comercialización interna tales como bayetas y blusas. La feria artesanal está administrada por una asociación de artesanos quienes atienden sus locales todos los días.

Sandalias Agustín Pendonero

Ilustración 4. Taller de Sandalias Agustín Pendonero



Fuente: Diario El Comercio, 2015.

Categoría: Turismo cultural

Tipo: Casa taller textil

Descripción:

La casa de Don Agustín Masaquiza, conocido por la comunidad como *pendonero*, es una casa taller donde se confecciona sandalias hechas a mano utilizando fajas. Además, don Agustín es un hábil tejedor de fajas o chumbis, que, combinando sus conocimientos de zapatería, decidió confeccionar sandalias estilizadas con identidad para los salasakas. En la casa taller de Don Agustín se pueden apreciar y observar los procesos de tejeduría de fajas y la confección de las sandalias tanto para damas y caballeros.

Plaza Llikakama

Ilustración 5. Plaza Llikakama



Fuente: Archivo CURINDI, 2015.

Categoría: Turismo cultural

Tipo: Talleres textiles

Descripción:

La plaza Llikakama es un complejo artesanal que alberga talleres y locales comerciales. En sus instalaciones funcionan pequeños talleres donde se tejen indumentarias tales como bayetas, anacos y ponchos usando telares manuales. En los locales, las mujeres atienden y realizan los procesos de hilado de lana para sus indumentarias. En este espacio cultural se realizan procesos de hilado, tejido y bordado manual de indumentarias para su comercialización. La plaza está administrada por una asociación de artesanos, quienes atienden a los turistas que visitan las instalaciones.

5.4.3 Diseño del circuito turístico en Salasaka

La siguiente tabla presenta los atractivos turísticos del circuito turístico cultural en Salasaka, la localización de cada uno de ellos, breve descripción del lugar, elementos culturales y las actividades que se exhiben.

Tabla 26. Inventario del circuito turístico cultural en Salasaka

<i>Atractivo Turístico</i>	<i>Localización del lugar</i>	<i>Descripción del lugar</i>	<i>Elementos Turísticos</i>	<i>Actividades Turísticas</i>
CURINDI Tapestries	Av. de la Confraternidad y 22 de Julio, Comunidad de Llikakama	Casa taller con telares manuales para tejeduría de indumentarias y tapices.	Animales y extracción de lana. Cultivo de cochinilla y fogón de teñido. Telares manuales	Exhibición de proceso de hilado manual. Exhibición del proceso de teñido de hilos. Exhibición de procesos de tejeduría.
Inka Huasi	Vía principal entrada a la Comunidad de Wasalata	Hostal con exhibición de indumentarias y tapices.	Fogón para teñir lana. Jardín con plantas para tintes naturales. Telares manuales.	Exhibición de teñido de lana. Exhibición de procesos de teñido de lana. Exhibición de procesos de tejeduría de indumentarias y tapiz.
Plaza de Artes Salasaka	Av. de la Confraternidad y 22 de Julio, Comunidad Centro Salasaka	Locales artesanales	Mini telares. Hilado manual de lana. Bordado de indumentarias.	Exhibición de tejeduría de pulseras y tapices. Exhibición de hilado de lana. Procesos de bordado de indumentarias.

Sandalias Agustín Pendonero	Detrás del GAD Parroquial Salasaka, Comunidad Rumiñahui Grande	Casa taller con telar de fajas y maquinaria de zapatería.	Telar de cinturapara tejer fajas. Telar manual para tejer fajas de sandalias. Sandalias estilizadas.	Exhibición de tejeduría en telar de cintura. Exhibición de tejeduría de cintas y fajas delgadas. Venta de sandalias elaboradas con fajas
Plaza Llikakama	Av. de la Confraternidad y 22 de Julio, Comunidad Llikakama		Mini telares Lana e hilos Telares grandes	Exhibición de tejido de pulseras Exhibición de hilado manual. Exhibición de tejeduría de indumentarias.

Nota: La tabla 26 presenta el inventario para el diseño circuito

El circuito turístico cultural para conocer la elaboración de la vestimenta tradicional Salasaka inicia en la casa taller CURINDI Tapestryes. En la siguiente tabla se presenta el itinerario con el plan de actividades para la propuesta del circuito turístico cultural en Salasaka.

Tabla 27. Itinerario del circuito turístico cultural en Salasaka

<i>Hora</i>	<i>Lugar</i>	<i>Actividades</i>
08h50	CURINDI Tapestryes	Concentración y bienvenida
09h00	CURINDI Tapestryes	Exhibición de plantas para extracción de tintes vegetales
09h15	CURINDI Tapestryes	Exhibición de cochinilla para extracción de tinte de origen animal.
09h30	CURINDI Tapestryes	Exhibición de hilado de fibras naturales de animales como oveja, llama y alpaca.

09h45	CURINDI Tapestries	Exhibición y elaboración de ovillos y madejas de hilos.
10h00	CURINDI Tapestries	Exhibición para teñido de hilos con tintes vegetales y animales.
10h20	CURINDI Tapestries	Break andino
10h40	CURINDI Tapestries	Exhibición del proceso de tejeduría en telar de pedal para indumentarias tradicionales como bayetas y anacos.
11h00	CURINDI Tapestries	Exhibición del proceso de tejeduría en telar de pedal para otros accesorios como bufandas y chales.
11h20	CURINDI Tapestries	Exhibición de la técnica de abatanar para el poncho Salasaka.
11h45		Salida hacia el Hostal
12h00	Inka Huasi	Bienvenida
12h05	Inka Huasi	Almuerzo andino y descanso
13h00	Inka Huasi	Exhibición del fogón para procesos de teñido de lana e indumentarias.
13h15	Inka Huasi	Exhibición de plantas y cochinilla para tintes naturales
13h30	Inka Huasi	Exhibición de telares y procesos de tejeduría para indumentarias
13h50		Salida hacia Plaza de Artes Salasaka
14h00	Plaza de Artes Salasaka	Bienvenida
14h05	Plaza de Artes Salasaka	Exhibición de proceso de hilado por mujeres de la feria artesanal Salasaka
14h20	Plaza de Artes Salasaka	Exhibición de procesos de tejeduría en mini telares
14h30	Plaza de Artes Salasaka	Exhibición de procesos de bordado en indumentarias como blusas, bayetas y pañuelos.
14h40		Salida hacia Sandalias Agustín Pendonero
14h50	Sandalias Agustín Pendoneo	Bienvenida

15h00	Sandalias Agustín Pendonero	Exhibición de tejeduría en telar de espalda o telar tradicional para elaborar fajas y cintas.
15h15	Sandalias Agustín Pendonero	Exhibición de elaboración de sandalias con fusión de textiles andinos, neoartesanía.
15h30	Sandalias Agustín Pendonero	Exhibición de tejeduría de indumentarias en telar como bayetas y rebozos.
15h45		Salida hacia Plaza Llikakama
15h50	Plaza Llikakama	Bienvenida
15h55	Plaza Llikakama	Exhibición de minitelares para elaboración de pulseras y cintas.
16h10	Plaza Llikakama	Exhibición de hilado de lana y otras fibras naturales.
16h25	Plaza Llikakama	Exhibición en telar grande de pedal para elaboración de indumentarias como bayetas, ponchos y anacos.
16h40		Salida hacia CURINDI Tapestries
16h45	CURINDI Tapestries	Despedida y fin del tour.

Nota: La tabla 26 presenta el itinerario desarrollado para concretar la ejecución del circuito turístico en la parroquia Salasaka.

Para acceder a los servicios culturales detallados en la tabla 2, cada visitante debe cancelar un costo total presentado en la tabla 3 de 14 USD por todo el circuito turístico. Este circuito turístico está diseñado para que turistas nacionales o extranjeros puedan conocer el patrimonio cultural existente en la confección de la indumentaria tradicional Salasaka en un día de tour, seis horas. El circuito turístico está diseñado para que estudiantes de pregrado, maestría o doctorado puedan realizar su salida de campo, sobre todo para estudiantes de Antropología, Diseño u otra disciplina interesados en conocer la cultura Salasaka y su patrimonio cultural durante un día completo.

Tabla 28. Costo para el acceso a los atractivos turísticos culturales

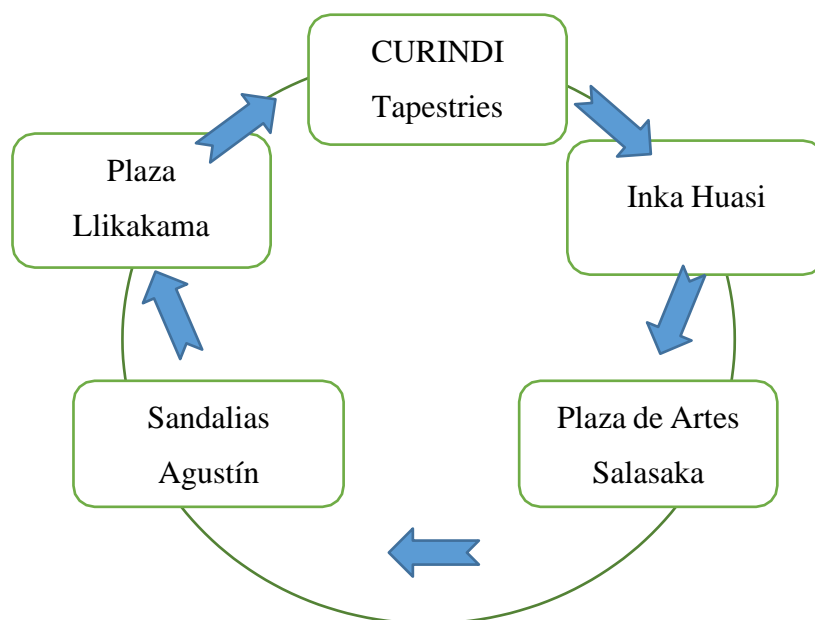
<i>Destino</i>	<i>Costo por persona</i>
CURINDI Tapestries	4
Inka Huasi	6

Plaza de Artes Salasaka	1
Sandalias Agustín Pendonero	2
Plaza Llikakama	1
TOTAL:	14

Nota: Costo aproximado para la visita de cada uno de los atractivos turísticos que conforman el circuito turístico propuesto.

5.5 Diagrama del circuito

Ilustración 6. Diagrama del circuito turístico



Nota: Representación del diagrama del circuito turístico propuesto dentro la investigación.

5.6 Diagrama del circuito turístico cultural

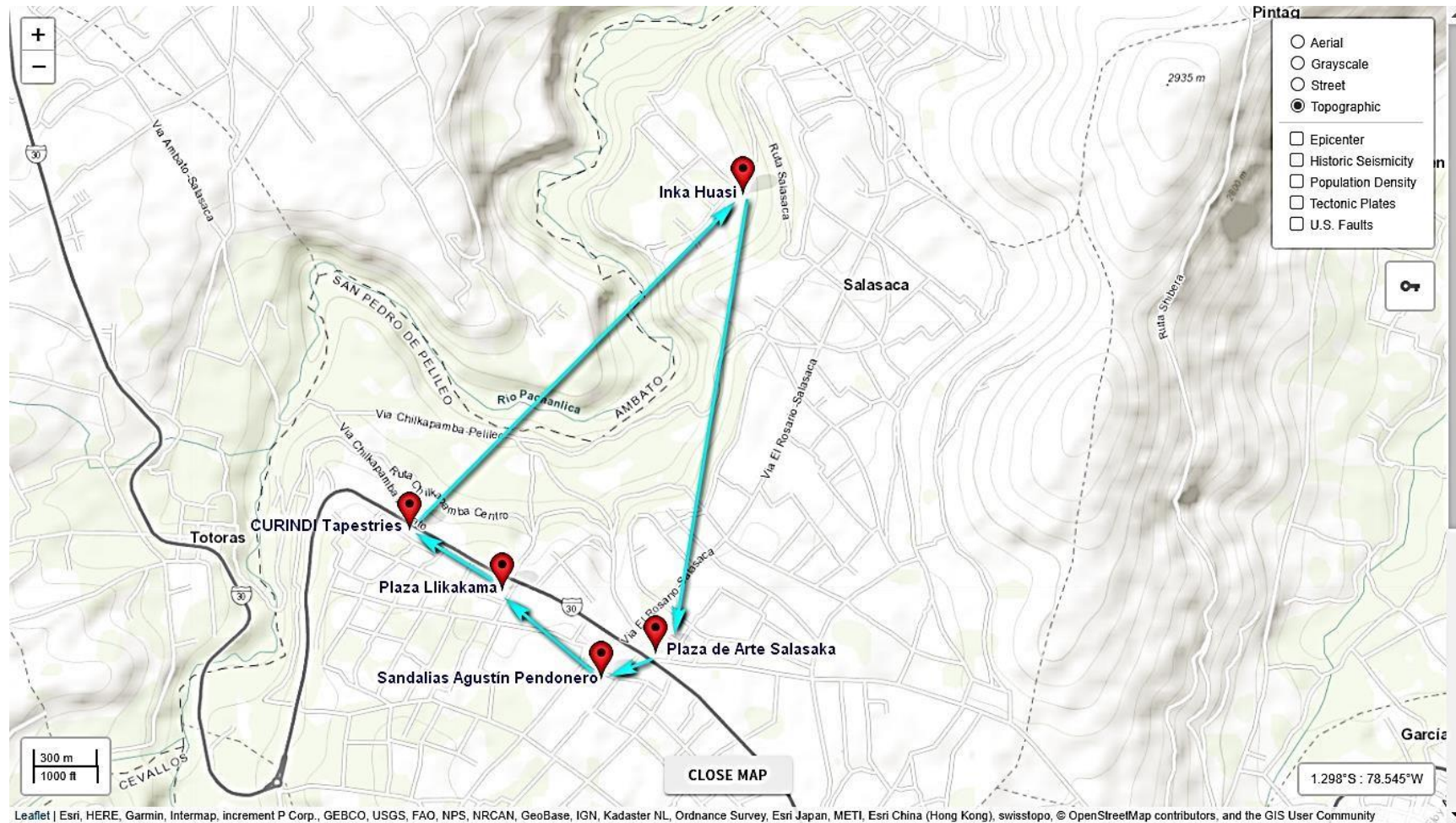
Ilustración 7. Diseño artístico del circuito turístico



Nota: Ilustración de la vestimenta tradicional a través de un circuito turístico.

5.7 Mapa del Circuito

Ilustración 8. Mapa del circuito turístico



Nota: Mapa topográfico con la ubicación del circuito turístico y sus respectivos destinos. Recuperado de United States Geological Survey, 2022

5.7 Recursos

Infraestructura

Para poder difundir y promocionar el circuito turístico se puede realizarlo directamente en las redes sociales del emprendimiento cultural CURINDI Tapestries, ya que ellos son pioneros en la venta de paquetes turísticos personalizados.

Capital humano

El emprendimiento cultural CURINDI cuenta con guías nativos salasakas especializados en Antropología, Ecoturismo, Turismo y Hotelería; además, cada uno de ellos puede desenvolverse en los 3 idiomas oficiales: Kichwa, Castellano e inglés. En la siguiente tabla se asigna los costos operáticos para el óptimo funcionamiento del circuito turístico cultural en Salasaka.

Tabla 29. Recursos humanos

<i>RRHH</i>	<i>Cantidad</i>	<i>Sueldo mensual</i>	<i>Sueldo anual</i>
Gerente	1	600	7,200
Asistente	1	425	5,100
Guías nativos	2	500	6,000
Total	4	1,525	18,300

Nota: Recursos humanos necesarios para la ejecución del circuito turístico en la parroquia Salasaka.

Tecnológico

Los equipos tecnológicos que se requieren para el óptimo funcionamiento del circuito turístico se presentan en la siguiente tabla. Son equipos de uso común, de fácil acceso y manejo que facilitarán la ejecución del circuito turístico en la parroquia Salasaka.

Tabla 30. Equipos

<i>Equipo</i>	<i>Cantidad</i>	<i>Valor unitario</i>	<i>Valor total</i>
Computador portátil	1	700	700
Smart Phone	1	900	900
TOTAL:			1,600

Nota: Equipos requeridos para la logística del circuito turísticos en Salasaka.

Referencias Bibliográficas

- Alarcón, O. & González, H. (2018). El desarrollo económico local y las teorías de localización. Revisión Teórica. *Revista Espacios*, 39(51), 4.
- Ballina, F. (2017). *Marketing turístico aplicado*. ESIC EDITORIAL.
- Blomberg, R. (2022). Archivo BLOMBERG. Recuperado de <<<https://catalogo.archivoblomberg.org/index.php/>>>
- Corr, R. & Powers, K. (2014, julio-diciembre). ¿Trasplantes incaicos o etnogénesis poscolonial? El origen de los salasacas de la Sierra ecuatoriana. *Procesos: revista ecuatoriana de historia*, 40, 37-62.
- Escobar, P. & Bilbao, J. (2020). *Investigación y Educación Superior*. LULU.COM
- Eversole, R. (2018). *Anthropology for Development: from theory to practice*. Routledge, Taylor & Francis Group.
- Femenías, B. (2017). Structure, Design, and Gender in Inka Textiles. In L. Bjerregaard & A. Peters (Eds), *PreColumbian Textile Conference VII*, (pp. 7-39). Zea Books.
- Filloy, L. (2017). Mesoamerican Archaeological Textiles: An Overview of Materials, Techniques, and Contexts. In L. Bjerregaard & A. Peters (Eds), *PreColumbian Textile Conference VII*, (pp. 7-39). Zea Books.
- Galeano, M. (2020). *Diseño de proyectos en la investigación cualitativa*. Fondo Editorial Universidad EAFIT.
- Guzmán, et al. (2018). Análisis del perfil sociodemográfico y de las motivaciones del turista que visita Quito, Ecuador. *Innovar: revista de ciencias administrativas y sociales* 28(68), 77-90.
- Hernández, L. (2019). Patrimonio Cultural: Abordajes, perspectivas y herencias. In J. Mariscal & U. Rucker (Eds), *Conceptos Claves de la Gestión Cultural: Enfoques desde Latinoamérica, Tomo II*, (pp.187-204). Ariadna Ediciones.
- Hoffmann, B. (2017). Introduction into the history of textiles collection at the Ethnological Museum Berlin. In L. Bjerregaard & A. Peters (Eds), *PreColumbian Textile Conference VII*, (pp. 7-39). Zea Books.
- Hylland, T. (2017). *What is Anthropology?* Pluto Press
- Kottak, C. (2017). *Cultural Anthropology: Appreciating cultural diversity*. Mc Graw Hill.

- Lores, F. & Jociles, M. (2018). ¿De qué hablan los expertos cuando hablan de cultura? *Revista: dialectología y tradiciones populares. LXXIII (1), pp: 87-105.*
- Llibrer, J. (2014). *Industria textil y crecimiento regional: La Vall D'Àlbaida y el Comtat en el siglo XV.* Vniversitat De Valencia.
- Mariscal, J. (2019). Gestión Cultural. Aproximaciones empírico – teóricas. In J. Mariscal & U. Rucker (Eds), *Conceptos Claves de la Gestión Cultural: Enfoques desde Latinoamérica, Tomo II, (pp.187-204).* Ariadna Ediciones. <http://library.oapen.org/handle/20.500.12657/23481>
- Mazurek, H. (2018). *Espacio y territorio: instrumentos metodológicos de investigación social.* IRD Éditions.
- Miller, B. (2017). *Antropología cultural.* PEARSON EDUCACIÓN, S.A.
- Ortega, K. (2019). Indicadores Culturales. Un desafío conceptual y procedimental. In J. Mariscal & U. Rucker (Eds), *Conceptos Claves de la Gestión Cultural: Enfoques desde Latinoamérica, Tomo II, (pp.187-204).* Ariadna Ediciones. <http://library.oapen.org/handle/20.500.12657/23481>
- Pérez, J. et al. (2018, enero-junio). El turista cultural en ciudades patrimonio de la humanidad de Latinoamérica. El caso de Cuenca (Ecuador). *Turismo y Sociedad, XXII,* (pp. 105-124). DOI: <https://doi.org/10.18601/01207555.n22.06>
- Pérez-Gálvez, et al. (2018). El turista cultural en ciudades patrimonio de la humanidad de Latinoamérica. El caso de Cuenca (Ecuador). *Turismo y Sociedad, 22,* 105-124. DOI:10.18601/01207555.n22.06
- Phipps, E. (2017). Andean Textile Traditions: Material Knowledge and Culture, Part 1. In L, Bjerregaard & A. Peters (Eds), *PreColumbian Textile Conference VII, (pp. 162-175).* Zea Books.
- Quezada, N. (2021). *Metodología de la Investigación.* Marcombo.
- Soliz, D. (2019). *Cómo Hacer un Perfil de Proyecto de Investigación Científica.* Palibrio.
- USGS. (2022). United States Geological Survey. Recuperado de <<<https://www.usgs.gov/>>>
- Zárate, A. (2018) La historia oral y la memoria ancestral para repensar el mundo desde los Andes. *Anales de Antropología, 52 (1),* 67-83. <https://doi.org/10.22201/ia.24486221e.2018.1.62640>

ANEXOS

Anexo 1 Carta de compromiso

ANEXO 3 FORMATO DE LA CARTA DE COMPROMISO.

CARTA DE COMPROMISO

Ambato, 18/04/2022

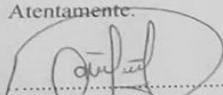
Doctor
Marcelo Núñez Ezpinoza
Presidente
Unidad de Integración Curricular
Carrera de Turismo
Facultad de Ciencias Humanas y de la Educación

Ana Lucia Chiliquinga Chiliquinga en mi calidad de Gobernadora del pueblo Salasaka , me permito poner en su conocimiento la aceptación y respaldo para el desarrollo del Trabajo de Integración Curricular bajo el Tema: " El turismo cultural y la vestimenta tradicional en Salasaka" propuesto por la estudiante Lizbeth Katherine Jimenez Jerez , portadora de la Cédula de Ciudadanía 2000108643, estudiante de la Carrera de Turismo Facultad de Ciencias Humanas y de la Educación de la Universidad Técnica de Ambato.

A nombre de la Institución a la cual represento, me comprometo a apoyar en el desarrollo del proyecto.

Particular que comunico a usted para los fines pertinentes.

Atentamente.


.....
Ana Lucia Chiliquinga Chiliquinga
1805523063
0969749705
consejogobiernopueblosalasaka@gmail.com

Anexo 2 Instrumento de validación

Instrumento para la validación

Yo Ing. María Fernanda Viteri Toro, con CI 1802903888 de profesión Ingeniera en Turismo y Hotelería, y ejerciendo actualmente como docente de la carrera de Turismo en la Universidad Técnica de Ambato, hago constar que he revisado, con fines de validación el instrumento "Cuestionario para la entrevista" y luego de hacer las observaciones pertinentes, puedo formular las siguientes apreciaciones:

CRITERIOS	APRECIACIÓN			
	EXCELENTE	BUENO	REGULAR	DEFICIENTE
Presentación del instrumento	x			
Calidad de redacción de los ítems	x			
Pertinencia de las variables con los indicadores	x			
Relevancia del contenido	x			
Factibilidad de aplicación	x			

Apreciación.

APLICABLE

Observaciones.

Validado por: Ing. María Viteri

Especialidad del evaluador: Turismo y Hotelería

Fecha: 05-07-2022

Cargo que desempeña: Docente administrativo



Firma: _____

Instrumento para la validación

Yo Ana Lucía Chiliquinga con CI 1805523063 de profesión Bachillerato, y
 ejerciendo actualmente como Gobernadora en la
 (institución) Consejo de Gobierno, Salasaca, hago constar que he revisado, con fines de validación el
 instrumento "Cuestionario para la entrevista" y luego de hacer las observaciones
 pertinentes, puedo formular las siguientes apreciaciones:

CRITERIOS	APRECIACIÓN			
	EXCELENTE	BUENO	REGULAR	DEFICIENTE
Presentación del instrumento	X			
Calidad de redacción de los ítems		X		
Pertinencia de las variables con los indicadores	X			
Relevancia del contenido	X			
Factibilidad de aplicación	X			

Apreciación.

Observaciones.

Validado por: Ana Lucía Chiliquinga Especialidad del evaluador:
 Fecha: 17 de Junio del 2022 Cargo que desempeña: Gobernadora del Pueblo Salasaca

Firma: _____

Anexo 3 Instrumento de entrevista de recolección de información

Instrumento de la entrevista

Tema: El turismo cultural y la vestimenta tradicional en Salasaka

ENTREVISTA N. 1

Nombre: _____

Fecha: _____

Autor: _____

La presente entrevista tiene la finalidad de recopilar información e identificar la técnica, el uso y el significado de la vestimenta tradicional del pueblo Salasaka. Esta información se utilizará con fines académicos.




Consentimiento. Se solicita realizar una grabación de audio sobre la presente entrevista, caso contrario, se lo completará de forma escrita.

Preguntas

1. ¿Qué vestimenta teje usted?
2. ¿Cuáles son los materiales para tejer esta vestimenta?
3. ¿Cuánto tiempo requiere para tejer?
4. ¿Qué tipo de tejido pertenece?
5. ¿Qué técnicas utiliza para teñir los hilos?
6. ¿Cuáles son los acabados que realiza?
7. ¿Quién le enseñó a realizar estas técnicas?
8. ¿Cuántos años lleva ejerciendo?
9. ¿Por qué decidió ejercer este oficio?
10. ¿Hay alguien aprendiendo sobre este oficio?
11. ¿Qué necesita para producir una indumentaria de excelente calidad?
12. ¿En qué tipo de eventos se lo utiliza?
13. ¿Sabe usted por qué la gente utiliza esta indumentaria?
14. ¿Conoce el significado de cada prenda?
15. ¿Sabe que este oficio es considerado patrimonio cultural?
16. ¿Cree que la gente aprecia el material hecho a mano?
17. ¿Cree que su trabajo es valorado por sus clientes?
18. ¿Cuál es el costo de la vestimenta?

Anexo 4 Ficha del INPC

Registro de los procesos de la vestimenta Tradicional de Salasaka

 GOBIERNO NACIONAL DE LA REPUBLICA DEL ECUADOR		 INPC Instituto Nacional de Patrimonio Cultural Ecuador		CÓDIGO IMG_0048.JPG	
INSTITUTO NACIONAL DE PATRIMONIO CULTURAL DIRECCIÓN NACIONAL DE INVENTARIO PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL FICHA DE INVENTARIO A5 TÉCNICAS ARTESANALES TRADICIONALES					
1. DATOS DE LOCALIZACIÓN					
Provincia: Tungurahua		Cantón: San Pedro de Pelileo			
Parroquia: Salasaka		<input type="checkbox"/> Urbana		<input checked="" type="checkbox"/> Rural	
Localidad: Comunidad Ancestral Llikakama Capillapamba					
Coordenadas WGS84 Z17S - UTM: X (Este) 768522		Y (Norte) 985446		Z (Altitud) 2695	
2. FOTOGRAFÍA REFERENCIAL					
					
Descripción de la fotografía: Mujeres salasakas limpiando e hilando la lana.					
Código fotográfico: IMG_0048.JPG					

3. DATOS DE IDENTIFICACIÓN		
Denominación	Otra (s) denominación (es)	
HILADO MANUAL DE LANA – SALASAKA, TUNGURAHUA	D1	HILADO DE LANA
	D2	HILADO A MANO
Grupo Social	Lengua (s)	
INDIGENA	L1	KICHWA
	L2	CASTELLANO
Subámbito	Detalle del subámbito	
TECNICAS ARTESANALES TRADICIONALES	TEJIDO CON FIBRAS NATURALES	
Breve reseña		
<p>El hilado manual, según Filloy (2017), es una técnica ancestral que se lo realizaba ya desde las antiguas sociedades en América, quienes hilaban fibras naturales de algodón, agave y de las que se recolectaban a través de trasquilar la lana de llamas y alpacas. Tomó relevancia durante la Colonización europea, ya que se requería de materia prima para la confección de textiles de forma manual en los telares. En consecuencia, al hilado ancestral se introdujo nuevas herramientas europeas para facilitar y acelerar su producción, agilizando así los procesos. De esta manera, se logró transformar las fibras naturales que se obtenían del ganado ovino o de los camélidos locales en asombrosos hilos que posteriormente serían utilizados para tejer textiles e indumentarias.</p>		
4. DESCRIPCIÓN		
<p>El hilado manual, de acuerdo con Phipps (2017), que realizan las mujeres tienen sus orígenes en las antiguas sociedades que poblaron América, siendo la última sociedad del Inka, de la que se tiene evidencia gracias a las crónicas de Guamán Poma de Ayala. Posteriormente, con la Conquista y Colonización de los europeos en América, se introduce nuevas herramientas o dispositivos que ayudan a acelerar los procesos de producción de hilos de forma manual, se introdujo herramientas que permiten cardar la lana, el cual es un proceso para el suavizado de las fibras naturales antes de iniciar a hilar.</p> <p>Según los datos de los entrevistados, el proceso de hilado se realizó desde tiempos antiguos, y éstos fueron enseñados por sus madres y abuelas como parte esencial de su vida diaria, es decir, hilar es una actividad que se lo realiza en tiempos libres, de descanso, como también en periodos de viaje, caminata, pastoreo, sesiones o reuniones sociales, etc. De esta forma, el hilado siempre ha estado presente en los quehaceres de las mujeres de la comunidad, quienes hilan y acumulan los ovillos de hilo para posteriormente enviar a tejer alguna indumentaria que ellos o sus miembros familiares requieran, ya sean bayetas o ponchos.</p> <p>Para realizar el hilado de alguna fibra lo primero que se requiere es tratar adecuadamente la materia prima, es decir, trasquilar la fibra de los ovinos, lavarlos, limpiar y separar las partículas extrañas como pajas, semilla y otros objetos extraños, lavar nuevamente para eliminar la grasa animal presente en la lana. Una vez que se tiene la fibra lo más limpio y puro posible, se procede a cardar, es decir se lo suaviza mediante cepillado con dos paletas que actúan como cepillos, de preferencia se lo realiza en un día soleado, ya que el calor del sol ayuda a suavizar la lana. Luego, se realizan varias capas de lana una encima de otra, los cuales posteriormente se los enroscan en un palo de madera que lo denominan “<i>guangu caspi</i>”, es decir, se los sujeta en el palo y se lo cubre con un pañuelo para que no se ensucie.</p> <p>Se inicia a hilar usando una tira de sigse, tipo palillo, en cuyo extremo exterior, contiene una espere denominada “peruru”, al cual ayuda a acelerar el palillo mediante aceleración angular, el cual es impulsado mediante la acción de la mano y los dedos. Con la otra mano, se unen y se da forma a la lana, que, mediante la torsión del sigse, se forma el hilo deseado. La finura del hilo depende de la habilidad de la hiladora, mientras más fino sea el hilo, será más cotizado y apreciado al momento de realizar la indumentaria.</p>		

Fecha o periodo		Detalle de la periodicidad		
	Anual	Esta tradición artesanal es ejecutada por las hiladoras, mujeres del pueblo salasaka, quienes se dedican a realizar este trabajo todos los días, tomando descanso durante los fines de semana o en días festivos; es decir, están hilando continuamente mientras tengan materia prima a su alcance.		
x	Continua			
	Ocasional			
	Otro			
Alcance		Detalle del alcance		
x	Local	El proceso de hilado de lana implica la participación de ciertos actores directos e indirectos. Por lo general, las hiladoras realizan la crianza de sus propios ovinos, es decir, tienen junta a su casa mínimo un par de ovejas, de los cuales obtienen la materia prima. Por otra parte, si las hiladoras no tienen ovejas, ellas compran la lana trasquilada a sus vecinas o a sus parientes que residen en otras comunidades del mismo pueblo Salasaka.		
x	Provincial			
	Regional			
	Nacional			
	Internacional			
Productos		Descripción del producto	Uso	Detalle del uso
P1	HILO DE LANA	El hilo de lana por lo general se conserva en ovillos de sigse, los cuales también pueden ser conservados en madejas.	UTILITARIO	Los ovillos de hilo de lana serán pasados a madejas, los cuales se pasarán nuevamente a ovillos especiales que entrarán en la urdidora, es decir, pasarán a constituir la urdimbre del telar, base de hilos sobre la cual se realiza y se teje la indumentaria.
Técnica				
T1	HILADO MANUAL	Este proceso artesanal es realizado por las mujeres del pueblo Salasaka, quienes transforman las fibras naturales de los ovinos o camélidos, en hilos finos para tejer sus propias indumentarias ya sean bayetas, rebozos, anacos o ponchos.		
Materiales		Tipo	Procedencia	Forma de adquisición
M1	LANA	ANIMAL	OVINOS O CAMÉLIDOS	PRODUCCIÓN PROPIA / INTERCAMBIO / COMPRA
Herramientas		Tipo	Procedencia	Forma de adquisición
H1	TISADOR	COLONIAL	MADERA	COMPRA
H2	SIGSE	TRADICIONAL	MADERA	PROPIA
H3	PERURU	COLONIAL	PIEDRA O CERÁMICA	COMPRA
H4	GUANGO CASPI	TRADICIONAL	MADERA	PROPIA

5. PORTADORES / SOPORTES				
Tipo	Nombre	Edad /Tiempo de actividad	Dirección	Localidad
Individuos				
Colectividades				
Instituciones				
Procedencia del saber	Detalle de la procedencia			
x	Padres-hijos	Los registros arqueológicos de las antiguas sociedades andinas muestran la presencia de artefactos y herramientas utilizadas para el hilado de las fibras naturales especialmente de camélidos andinos tales como llamas, alpacas, vicuñas. En tal virtud se ha encontrado hilos y las respectivas herramientas utilizadas en los fardos funerarios de las mujeres. La técnica de hilar lana, se transmitió por siglos, y se fomentó durante la Colonización en las Américas.		
	Maestro-aprendiz			
	Centro de capacitación			
	Otro			
Transmisión del saber	Detalle de la transmisión			
x	Padres-hijos	La técnica para hilar o el proceso de hilado es transmitido de madres a hijas o de abuelas a nietas. Las mujeres del núcleo familiar se encargan de la enseñanza del hilado hacia las nuevas generaciones, iniciando a muy temprana edad, desde que son niñas. Así, las mujeres llegan a la edad adulta con la habilidad desarrollada para realizar e hilas finos hilos que serán utilizados para realizar las diferentes indumentarias tradicionales de Salasaka. La técnica de hilar a mano se conserva hasta la actualidad.		
	Maestro-aprendiz			
	Centro de capacitación			
	Otro			
6. VALORACIÓN				
Importancia para la comunidad				
La producción de hilos de lana para autoconsumo es importante para las familias de cada una de las comunidades del pueblo Salasaka, ya que, sin la materia prima, no se pueden tejer las indumentarias que ellas y sus familias requieren. En tal circunstancia, las familias y sobre todo las mujeres de cada núcleo familiar, elaboran sus propios hilos.				
Sensibilidad al cambio				
x	Alta	Es muy probable que las indumentarias tradicionales se dejen de usar por las nuevas generaciones, como consecuencia, las mujeres ya no se dedicarán a hilar las fibras naturales, no tiene sentido realizar este oficio. Todo esto está influenciado debido a los flujos migratorios que realizan los salasakas hacia otros países, con diferente clima y nuevo contexto sociocultural, donde los jóvenes adquieren nuevas costumbres y hábitos, y prefieren las modas y tendencias actuales de <i>fast fashion</i> .		
	Media			
	Baja			
Problemática				
El hilado de lana y de otras fibras naturales es una manifestación cultural de interés para el Estado Ecuatoriano, considerando que sus detentores lo reconocen como parte de su patrimonio cultural. La principal problemática radica en que solo las mujeres se dedican a hilar, existiendo una estigmatización en la división de roles dentro de las familias. Las mujeres de la modernidad, también son profesionales y se dedican a otras actividades del hogar, con lo cual ya no tienen tiempo para dedicarse a hilar, tomando como consecuencia inmediata, la compra de hilos de procedencia industrial de las fábricas de Guano, por ejemplo.				
7. INTERLOCUTORES				
Apellidos y nombres	Dirección	Teléfono	Sexo	Edad
Chango Jerez Zoila Rosa	Av. de la Confraternidad y 22 de Julio, CURINDI Tapestries.		Femenino	82
Martha Cumandá Pilco Pico	Av. de la Confraternidad y 22 de Julio, CURINDI Tapestries.		Femenino	51

8. ELEMENTOS RELACIONADOS			
Código / Nombre	Ámbito	Subámbito	Detalle del subámbito
N/A	TÉCNICAS TRADICIONALES ARTESANALES	TÉCNICAS TRADICIONALES ARTESANALES	HILADO EN FIBRA NATURAL
9. ANEXOS			
Textos	Fotografías	Videos	Audio
	IMG_0048.JPG		
10. OBSERVACIONES			
N/A			
11. DATOS DE CONTROL			
Entidad Investigadora: Universidad Técnica de Ambato			
Inventariado por: Katherine Jimenez Jerez		Fecha de inventario: 10/07/2022	
Revisado por: Ing. María José Mayorga Ases, Mg.		Fecha revisión: 13/07/2022	
Aprobado por: Ing. María José Mayorga Ases, Mg.		Fecha aprobación: 15/07/2022	
Registro fotográfico: Archivo CURINDI			



GOBIERNO NACIONAL DE
LA REPUBLICA DEL ECUADOR



INSTITUTO NACIONAL DE PATRIMONIO CULTURAL
DIRECCIÓN NACIONAL DE INVENTARIO PATRIMONIO
CULTURAL INMATERIAL
FICHA DE INVENTARIO
A5 TÉCNICAS ARTESANALES TRADICIONALES

CÓDIGO

IMG_20220705_125742.J
PG

1. DATOS DE LOCALIZACIÓN

Provincia: Tungurahua

Cantón: San Pedro de Pelileo

Parroquia: Salasaka

Urbana

Rural

Localidad: Comunidad Ancestral Llikakama Capillapamba

Coordenadas WGS84 Z17S - UTM: X (Este) 768954

Y (Norte) 9854123

Z (Altitud) 2718

2. FOTOGRAFÍA REFERENCIAL



Descripción de la fotografía: Mujer salasaka tejiendo un anaco en su residencia.

Código fotográfico: IMG_20220705_125742.JPG

3. DATOS DE IDENTIFICACIÓN		
Denominación	Otra (s) denominación (es)	
TEJIDO MANUAL EN TELAR – SALASAKA, TUNGURAHUA	D1	TEJIDO DE LANA
	D2	TEJIDO A MANO
Grupo Social	Lengua (s)	
INDIGENA	L1	KICHWA
	L2	CASTELLANO
Subámbito	Detalle del subámbito	
TECNICAS ARTESANALES TRADICIONALES	TEJIDO CON FIBRAS NATURALES	
Breve reseña		
<p>Según Hoffmann (2017), la tejeduría de indumentarias se remonta a sociedades antiguas que poblaron los Andes. La tejeduría de textiles se realizaba utilizando telares ancestrales, telares que se tensionaban sujetando en pilares y haciendo tensión con los pies. La técnica de tejeduría ancestral se acopló en los telares de pedal de origen europeo que se introdujeron durante la Colonización en América, así se evitaba realizar un esfuerzo físico por parte de los tejedores. Además, permitió acelerar la tejeduría de indumentarias y otros textiles que se exportaban de América hacia Europa, fomentando el comercio internacional entre los países hegemónicos. En la actualidad, la tejeduría en telar se conserva con la finalidad de realizar indumentarias para uso personal.</p>		
4. DESCRIPCIÓN		
<p>Según Femenías (2017), la tejeduría en telar de pedal apareció durante la Época Colonial, es decir, es un telar de origen europeo que fue introducido en el siglo XVI aproximadamente para los Obrajes que se realizó en el Nuevo Mundo dentro de los proyectos de comercialización de mercaderías hacia el Viejo Mundo. Pero, también la técnica de la tejeduría en telar tiene un origen ancestral, es decir, las sociedades antiguas de América, ya tejían sus indumentarias haciendo uso de telares ancestrales que eran portátiles, móviles y fáciles de transportar.</p> <p>Todos los entrevistados e informantes expresan que los telares ya existieron mucho antes en la vida de sus abuelos, o sus antepasados más cercanos. En tal virtud, expresaron que ellos aprendieron de sus ancestros a tejer las diferentes indumentarias, y que, como tradición familiar, lo aprendieron y lo heredaron dentro del contexto cultural de generación en generación. Los datos históricos indican que los telares se utilizaron en los Obrajes, Batanes y demás proyectos comerciales hegemónicos que los conquistadores impusieron en el Nuevo Mundo.</p> <p>La técnica de la tejeduría ancestral se implementó y se fusionó con la técnica de tejeduría en telar de pedal, es decir, la adaptación de las habilidades sobre el dominio de la tejeduría fue casi inmediata. Esta adaptación de las técnicas de tejeduría permitió que los procesos de producción de textiles e indumentarias se realizara mucho más rápido, donde prevaleció la producción en masa de las mercancías realizadas a mano, que, de acuerdo al contexto de colonización, fue mediante trabajo de esclavitud en pésimas condiciones. Esta información se lo puede encontrar en las crónicas que realizó Guamán Poma de Ayala.</p> <p>Para tejer una indumentaria, lo primero que requiere el tejedor es preparar el telar de manera adecuada. Primero debe contar con las madejas de hilo listas para tender la base, urdimbre, el cual es el soporte de los hilos para la tejeduría de un textil. En este proceso intervienen dos personas, tanto el maestro tejedor como un ayudante que facilita la instalación de los hilos. Una vez que se tiene instalado la urdimbre, los tejedores deben contar con la suficiente cantidad de ovillos de hilos, la lana que fue transformada en hilos. De esa manera, el tejedor pasa los ovillos desde un extremo a otro extremo de la urdimbre, de manera transversal; en cada paso de hilo, se debe comprimir el hilo, mediante un peine grande y fijo que contiene el telar. De esa manera, se repite el proceso de manera continua hasta alcanzar la longitud deseada para la indumentaria a realizarse. Posteriormente, la indumentaria es retirada del telar de manera cuidadosa, una vez que se haya tejido la mayor cantidad posible de indumentarias hasta culminar de usar toda la urdimbre. Para la separación de las indumentarias, se los cose de manera sencilla para poder recortarlos con una tijera y separar cada uno de los textiles.</p>		

Fecha o periodo		Detalle de la periodicidad		
	Anual	Los artesanos tejedores de indumentarias empiezan a tejer con dos a tres meses de anticipación antes de una fecha importante para la cosmovisión Salasaka tales como Finados, Año Nuevo o Inti Raymi. Así, los maestros tejedores agendan los pedidos de sus clientes, que por lo general son las mismas familias de la comunidad, familiares o sus parientes lejanos.		
	Continua			
x	Ocasional			
	Otro			
Alcance		Detalle del alcance		
x	Local	Para la tejeduría de indumentarias, interviene únicamente el maestro tejedor, quien se desenvuelve de lleno en su oficio. Solo para instalar la urdimbre o para retirar los textiles tejidos en el telar, requiere la ayuda de un asistente. Las indumentarias que se tejen son entregadas a sus dueños, quienes reconocen el trabajo del maestro tejedor mediante un pago monetario por cada prenda realizada. La textura del tejido es apreciada y depende de la habilidad de los tejedores.		
	Provincial			
	Regional			
	Nacional			
	Internacional			
Productos		Descripción del producto	Uso	Detalle del uso
P1	BAYETA	Con un ancho de un brazo en la urdimbre, se realiza el tejido de la bayeta hasta alcanzar una longitud mayor a dos brazos.	UTILITARIO	La bayeta es utilizada por las mujeres del pueblo salasaka acorde a su ocasión. También se puede usar una combinación de varias bayetas, unas encima de otras, mediante un conjunto o arreglo de bayetas de las mismas dimensiones.
P2	REBOZOS	Las dimensiones de esta prenda son el doble de las bayetas. Es decir, son indumentarias grandes.	UTILITARIO	Tiene el mismo uso que el de las bayetas, solo que sus dimensiones son mucho mayores. Por lo general, las personas adultas y mayores de edad son quienes visten esta indumentaria para protegerse del frío.
P3	ANACOS	Los anacos son indumentarias similares a las faldas. Sus dimensiones son de un metro por 4 metros de largo.	UTILITARIO	Son utilizadas para cubrir la parte inferior de la mujer, al igual que una falda larga. Es utilizado por todas las mujeres del pueblo Salasaka, desde niñas, hasta personas muy adultas.
P4	PONCHOS	Los ponchos son trajes que se componen de dos piezas unidas firmemente mediante un cosido especial.	UTILITARIO	Son utilizados por los hombres del pueblo Salasaka como parte de su identidad. En su forma simple se utiliza un poncho de preferencia de color negro. Mientras que la combinación del poncho blanco y negro, es utilizado en festividades y de acuerdo al estatus de la persona que lo viste.

Técnica					
T1	TEJIDO MANUAL	El tejido de las indumentarias tanto de hombre y de mujeres es realizada por las personas de ambos sexos, no hay exclusión de roles. La única diferencia es que para el poncho se requiere de un telar de cuatro pedales.			
Materiales		Tipo	Procedencia	Forma de adquisición	
M1	LANA	ANIMAL	VOVINOS	PRODUCCIÓN PROPIA / INTERCAMBIO / COMPRA	
Herramientas		Tipo	Procedencia	Forma de adquisición	
H1	URDIDOR	COLONIAL	MADERA	COMPRA	
H2	TELAR	COLONIAL	MADERA	COMPRA	
Transmisión del saber		Detalle de la transmisión			
x	Padres-hijos	La técnica de tejeduría de indumentarias es realizada por hombres y mujeres quienes lo aprendieron desde sus padres, madres o abuelos. Las habilidades de tejeduría son transmitidas de generación a generación entre las mismas familias de la comunidad.			
	Maestro-aprendiz				
	Centro de capacitación				
	Otro				
5. PORTADORES / SOPORTES					
Tipo		Nombre	Edad /Tiempo de actividad	Dirección	Localidad
Individuos					
Colectividades					
Instituciones					
Procedencia del saber		Detalle de la procedencia			
x	Padres-hijos	La procedencia de las técnicas de tejeduría de indumentarias en telar manual surgió a partir de la Colonización del Nuevo Mundo, donde mediante los Obrajes Batanes, se realizaban grandes unidades de textiles que se comercializaro posteriormente en Europa por parte de los españoles, creando una nueva ruta comercial.			
	Maestro-aprendiz				
	Centro de capacitación				
	Otro				

6. VALORACIÓN				
Importancia para la comunidad				
La tejeduría de indumentarias es parte de las actividades que realizan las familias en su vida cotidiana. El uso de las diversas prendas tejidas en telar forma parte de la identidad cultural del pueblo Salasaka, cuyo legado se remonta a la herencia e introducción de telares europeos en América. Actualmente, son pocos los artesanos tejedores que realizan este oficio, ya que la demanda de indumentarias cada vez se va reduciendo debido a la introducción de nuevas tendencias de moda y de vestir provenientes de flujo migratorios. Otro problema es el costo que implica la adquisición de las prendas tradicionales, ya que son costosa debido a todos los procesos mencionados con anterioridad. para su elaboración.				
Sensibilidad al cambio				
x	Alta	Es muy probable que las indumentarias tradicionales se los siga utilizando por poco tiempo, ya que las personas independientes de su edad, prefieren usar ropa más barata y fácil de adquirir en el comercio local o en las ciudades vecinas. Además, las nuevas generaciones no están interesadas en seguir vistiendo indumentarias tradicionales y optan por vestuarios más modernos y fáciles de adquirir.		
	Media			
	Baja			
Problemática				
El tejido de indumentarias tradicionales es una manifestación cultural de interés para el Estado Ecuatoriano y para su propio pueblo, ya que es parte fundamental de su identidad cultural. El uso de vestuarios tradicionales facilita y diferencia al pueblo Salasaka de las demás etnias o grupos humanos. La principal problemática es que cada vez existen menos maestros tejedores que se dedican a este oficio. Otra problemática, es que la adquisición de estas indumentarias es muy costosa y, por consiguiente, las personas optan por comprar ropa más barata y más moderna. Además, cuando no existe demanda, los maestros tejedores optan por ejercer otro tipo de ocupaciones y actividades.				
7. INTERLOCUTORES				
Apellidos y nombres	Dirección	Teléfono	Sexo	Edad
José Masaquiza	Av. de la Confraternidad y 22 de Julio, E30, Plaza Llikakama.		Masculino	N/A
Kuri Antonio Caisabanda	Av. de la Confraternidad y 22 de Julio, E30, Plaza Llikakama.		Masculino	N/A
8. ELEMENTOS RELACIONADOS				
Código / Nombre	Ámbito	Subámbito	Detalle del subámbito	
N/A	TÉCNICAS TRADICIONALES ARTESANALES	TÉCNICAS TRADICIONALES ARTESANALES	TEJIDO EN FIBRA NATUIRAL	
9. ANEXOS				
Textos	Fotografías	Videos	Audio	
	IMG_20220705_125742. JPG			
10. OBSERVACIONES				
N/A				
11. DATOS DE CONTROL				
Entidad Investigadora: Universidad Técnica de Ambato				
Inventariado por: Katherine Jimenez Jerez		Fecha de inventario: 11/07/2022		
Revisado por:		Fecha revisión: 13/07/2022		
Aprobado por:		Fecha aprobación: 15/07/2022		
Registro fotográfico: Katherine Jimenez Jerez				



GOBIERNO NACIONAL DE
LA REPUBLICA DEL ECUADOR



INSTITUTO NACIONAL DE PATRIMONIO CULTURAL
DIRECCIÓN NACIONAL DE INVENTARIO PATRIMONIO
CULTURAL INMATERIAL
FICHA DE INVENTARIO
A5 TÉCNICAS ARTESANALES TRADICIONALES

CÓDIGO

IMG_20220705_131123.JPG
G

1. DATOS DE LOCALIZACIÓN

Provincia: Tungurahua

Cantón: San Pedro de Pelileo

Parroquia: Salasaka

Urbana

Rural

Localidad: Comunidad Ancestral Llikakama Capillapamba

Coordenadas WGS84 Z17S - UTM: X (Este) 768522

Y (Norte) 985446

Z (Altitud) 2695

2. FOTOGRAFÍA REFERENCIAL



Descripción de la fotografía: Maestro tejedor y abatanador revisando los ponchos para su entrega a sus respectivos dueños.

Código fotográfico: IMG_20220705_131123.JPG

3. DATOS DE IDENTIFICACIÓN		
Denominación	Otra (s) denominación (es)	
ABATANAMIENTO DE PONCHO	D1	ABATANAR
	D2	BATANAR
	D3	PISADO DE PONCHO
Grupo Social	Lengua (s)	
INDIGENA	L1	KICHWA
	L2	CASTELLANO
Subámbito	Detalle del subámbito	
TECNICAS ARTESANALES TRADICIONALES	TEJIDO CON FIBRAS NATURALES	
Breve reseña		
<p>Según Llibrer (2014), abatanar es un proceso de compactación de un textil, es decir se reduce su tamaño para que su textura sea más tupida y resistente. El proceso de abatana miento se implementó en el Nuevo Mundo con la finalidad de transformar y mejorar la calidad de los textiles ya tejidos en los Batanes antes de comercializarlos y exportarlos al Viejo Mundo. Por lo general, los textiles tejidos con fibras de lana, son abatanados para posteriormente convertirlos en ponchos o capas. Los salasakas heredaron esta técnica artesanal para mejorar la resistencia, calidad y confort de sus ponchos.</p>		
4. DESCRIPCIÓN		
<p>El abatana miento o batanar es una técnica de origen colonial que se utilizó para reducir las dimensiones de un textil, mejorando la calidad y textura de la indumentaria. Durante la Colonia, los españoles implementaron sistemas de producción textil, donde los indígenas trabajaron para cubrir la alta demanda de mano de obra tal como en los Batanes, lugar donde se ejercía el abatana miento de textiles.</p> <p>De acuerdo con los informantes, el proceso de abatana miento también se lo conoce como pisado del poncho, mediante el cual se logra transforma una simple tela de lana, en un tela más compacta, resistente y tupida. Esta técnica fue transmitida por sus antepasados, quienes posiblemente lo aprendieron en los batanes que fueron fundados en la Época de la Colonización. Así, los maestros tejedores y bateadores, aprendieron esta técnica directamente de sus padres o abuelos, y quienes obviamente lo aprendieron de sus ancestros.</p> <p>Para realizar este proceso es necesario contar con el apoyo de otros hombres que tengan conocimiento del procedimiento. Para abatanar el poncho se requiere de la ayuda de mínimo tres personas, quienes actúan como asistentes durante todo el proceso. El líder o maestro abatanador es el que tiene más experiencia en el proceso y es quien dirige este procedimiento. Antes que nada, debe tener las telas de lana, dos piezas anchas y largas cocidas por su extrema más largo. Así, cosiendo las dos telas de lana, se realiza el poncho y se da inicio al abatana miento. El poncho en su forma incipiente es enrollada y sujetada con tiras de hilos, formando un cilindro con la tela, el cual luego es sumergido en agua caliente.</p> <p>Después de 15 a 20 minutos se lo saca del agua y se procede a pisar entre cuatro personas sobre un tablón de manera coordinada, razón por lo que se lo conoce como pisado de poncho. Se lo vuelve a sumergir en agua caliente que está contenida en una olla grande sobre un fogón. Luego de la tercera sumergida en agua caliente, se abre el rollo de tela y se verifica y hubo reducción de sus dimensiones. Para mejorar el proceso de reducción y compactación, se frota con jabón la superficie del poncho, y se lo enrolla nuevamente y se lo vuelve a sumergirlo en agua. Este proceso se lo repite reiteradas veces, hasta alcanzar la dimensión adecuada. El proceso de enrollado se lo realiza tanto el en el largo como en el ancho del poncho y se lo sigue pisando para alcanzar la reducción deseada. Cuando se alcanza las dimensiones anheladas, se estira y se sujeta el poncho para luego dejarlo secar al aire libre. En caso de irregularidades en la superficie del poncho, se lo rectifica con agua caliente, jabón y presión. Al final del proceso, la tela de lana delgada se convierte en una tela compacta, tupida y resistente, el cual es usado como poncho. El poncho abatanado se lo puede teñir con anilinas artificiales de color negro o usarlo en su color natural que es el blanco beige.</p>		

Fecha o periodo		Detalle de la periodicidad		
	Anual	El proceso de abatana miento artesanal del poncho salasaka se lo realiza de manera ocasional, justo antes de las fechas importantes como Finados, Año Nuevo o Inti Raymi, ya que, de preferencia, los salasakas visten sus trajes nuevos por primera vez en estas fechas importantes. Por lo general, un hombre estará realizando el abatana miento de su poncho cada año para su uso personal o cada dos años.		
	Continua			
x	Ocasional			
	Otro			
Alcance		Detalle del alcance		
x	Local	El abatana miento del poncho se lo realiza en todas las comunidades del pueblo Salasaka, en un trabajo colaborativo o minga entre hombres. El uso del poncho abatanado es para uso personal y rara vez es comercializado o adquirido por personas ajenas a la comunidad. Debido a los procesos que se involucran, el poncho puede ser la indumentaria más costosa del pueblo Salasaka.		
	Provincial			
	Regional			
	Nacional			
	Internacional			
Productos		Descripción del producto	Uso	Detalle del uso
P1	PONCHO DE LANA	El poncho salasaka está confeccionado con lana pura de la mejor calidad.	UTILITARIO	El poncho salasaka es utilizado por los hombres en su diario vivir, en fiestas, y ceremonias. En las fechas importantes, el hombre salasaka viste un poncho negro encima de un poncho blanco, es decir dos ponchos apilados uno sobre otro.
Técnica				
T1	TEJIDO MANUAL	Este proceso artesanal es realizado por exclusivamente por hombres del pueblo Salasaka en un trabajo colaborativo en conjunto o minga.		
Materiales		Tipo	Procedencia	Forma de adquisición
M1	LANA	ANIMAL	VOVINOS	PRODUCCIÓN PROPIA E INTERCAMBIO
Herramientas		Tipo	Procedencia	Forma de adquisición
H1	PONCHO DE LANA	COLONIAL	ANIMAL	PROPIA
H2	FOGÓN	TRADICIONAL	MADERA	PROPIA
H3	TABLON	TRADICIONAL	MADERA	PROPIA
H4	JABÓN	COLONIAL	VEGETAL	COMPRA

5. PORTADORES / SOPORTES				
Tipo	Nombre	Edad /Tiempo de actividad	Dirección	Localidad
Individuos				
Colectividades				
Instituciones				
Procedencia del saber	Detalle de la procedencia			
x	Padres-hijos	La técnica de abatana miento fue aprendida por diversos grupos étnicos durante la Colonización de América, en los Obrajes y Batanes, donde empleaban y trabajaban bajo dominio de los colonizadores. Con la independencia y formación de la república, los grupos adoptaron las técnicas de tejeduría y abatana miento para la confección de sus propias indumentarias, que son actualmente parte fundamental de su identidad.		
	Maestro-aprendiz			
	Centro de capacitación			
	Otro			
Transmisión del saber	Detalle de la transmisión			
x	Padres-hijos	La técnica de abatana miento es transmitida de padres a hijos o a los demás familiares hombres, sobre todo, cuando se juntan para trabajar en minga o cooperación, ya que este procedimiento requiere la participación de mínimo tres personas. Según los entrevistados, el abatana miento siempre estuvo presente en la vida de sus antepasados más cercanos tales como abuelos que lo aprendieron de sus abuelos.		
	Maestro-aprendiz			
	Centro de capacitación			
	Otro			
6. VALORACIÓN				
Importancia para la comunidad				
El abatana miento es un acto colaborativo muy importante para la comunidad y las familias, ya que lo consideran como una actividad de índole social. Esta técnica es importante para la realización del poncho salasaka, y, por ende, se lo considera como patrimonio cultural para para la comunidad como ara el Estado Ecuatoriano, ya que es parte fundamental de la identidad en el pueblo Salasaka. Las madres y abuelas obsequian ponchos a los integrantes masculinos dentro de su familia, como un presente muy valioso.				
Sensibilidad al cambio				
	Alta	El poncho es la indumentaria más representativa en el vestuario del hombre salasaka y es parte de su identidad. Es la única indumentaria masculina, cuya composición es de procedencia artesanal en su totalidad. Los salasakas tienen al menos un poncho para asistir a eventos, ceremonias o fechas importantes en el pueblo, y se lo considera un artículo de lujo y prestigio.		
x	Media			
	Baja			
Problemática				
La problemática surge cuando el poncho es utilizado como vestuario únicamente en fechas importantes, ceremonias o actividades de oficina; mientras que, en los demás días, el hombre salasaka deja de usar esta indumentaria y se viste de manera informal. Además, el costo de producción es muy elevado, razón por lo que los jóvenes no lo utilizan con frecuencia y adoptan otro tipo de tendencias.				
7. INTERLOCUTORES				
Apellidos y nombres	Dirección	Teléfono	Sexo	Edad
José Masaquiza	Plaza Llikakama		Masculino	55
Andrés Jerez Pilco	Av. de la Confraternidad y 22 de Julio, E30		Masculino	31

8. ELEMENTOS RELACIONADOS			
Código / Nombre	Ámbito	Subámbito	Detalle del subámbito
N/A	TÉCNICAS TRADICIONALES ARTESANALES	TÉCNICAS TRADICIONALES ARTESANALES	TEJIDO EN FIBRA NATURAL
9. ANEXOS			
Textos	Fotografías	Videos	Audio
	IMG_20220705_131123.PNG		
10. OBSERVACIONES			
N/A			
11. DATOS DE CONTROL			
Entidad Investigadora: Universidad Técnica de Ambato			
Inventariado por: Katherine Jimenez Jerez		Fecha de inventario: 12/07/2022	
Revisado por: Ing. María José Mayorga Ases, Mg.		Fecha revisión: 13/07/2022	
Aprobado por: Ing. María José Mayorga Ases, Mg.		Fecha aprobación: 15/07/2022	
Registro fotográfico: Katherine Jimenez Jerez, 2022.			



GOBIERNO NACIONAL DE
LA REPUBLICA DEL ECUADOR



INSTITUTO NACIONAL DE PATRIMONIO CULTURAL
DIRECCIÓN NACIONAL DE INVENTARIO PATRIMONIO
CULTURAL INMATERIAL
FICHA DE INVENTARIO
A5 TÉCNICAS ARTESANALES TRADICIONALES

CÓDIGO

IMG_20220705_182139.JPG

1. DATOS DE LOCALIZACIÓN

Provincia: Tungurahua

Cantón: San Pedro de Pelileo

Parroquia: Salasaka

Urbana

Rural

Localidad: Comunidad Rumiñahui Grande

Coordenadas WGS84 Z17S - UTM: X (Este) 769604

Y (Norte) 9853876

Z (Altitud) 2715

2. FOTOGRAFÍA REFERENCIAL



Descripción de la fotografía: Maestro tejedor recortando las fajas para realizar sandalias estilizadas.

Código fotográfico: IMG_20220705_182139.JPG

3. DATOS DE IDENTIFICACIÓN		
Denominación	Otra (s) denominación (es)	
TEJIDO MANUAL DE FAJAS – SALASAKA, TUNGURAHUA	D1	TEJIDO DE FAJAS
	D2	TEJIDO DE CHUMBIS
Grupo Social	Lengua (s)	
INDIGENA	L1	KICHWA
	L2	CASTELLANO
Subámbito	Detalle del subámbito	
TECNICAS ARTESANALES TRADICIONALES	TEJIDO CON FIBRAS NATURALES	
Breve reseña		
<p>Según Carlson (2017), el tejido tradicional o ancestral es una técnica que se realizó desde las antiguas sociedades de América hasta la modernidad. Este tipo de tejeduría usa el telar de cintura, un dispositivo móvil, portátil y pequeño, que se instala haciendo tensión sobre una viga. La tensión se controla mediante los pies y la fuerza que se ejerce con la cintura del tejedor. El telar de cintura permite tejer fajas, indumentarias y cintas para diferentes aplicaciones, siendo la tejeduría de fajas la más común actualmente.</p>		
4. DESCRIPCIÓN		
<p>Según Phipps (2017), el telar de cintura es un dispositivo mediante el cual se tejen indumentarias, fajas y cintas. Su origen en América se remonta a las sociedades antiguas de los Andes, donde los tejedores utilizaron estos dispositivos y técnicas para la confección de indumentarias usando lana de camélidos. Posteriormente, cada sociedad heredó el uso del telar de cintura de su antecesor, siendo la sociedad Inka la última en conservar este conocimiento ancestral de la tejeduría, ya que luego durante la Conquista y Colonia, se introdujeron los telares europeos de pedales.</p> <p>Según los entrevistados, los salasakas utilizan los telares de cintura exclusivamente para tejer finas indumentarias como fajas, cinturones y cintas. Manifiestan que las habilidades y técnicas para el manejo del telar de cintura lo heredaron de sus abuelos o padres, es decir, se transmitió dentro de la familia de generación en generación. La característica más importante del telar de cintura es que es fácil de transportarlo, es móvil y de ligero peso, por lo que se lo puede utilizar en cualquier sitio mediante la sujeción en un pilar.</p> <p>El telar de cintura se compone de la urdimbre, base donde se realiza el tejido de la indumentaria, usando de diferentes ovillos en finura y colores; los cuales pueden ser hilos sintéticos o de origen animal. Además, para el peine de los hilos, se usan pequeños palillos en forma de cuchillas, que van golpeando y sujetando los hilos, los cuales, al ser continuos y repetitivos, van dando forma al textil. La técnica de tejeduría en telar de cintura es muy fina, y los hilos que se utilizan son finos, por lo que la indumentaria final, es de impresionante textura. Cuando se termina de realizar la faja o cinturón, en los extremos de la misma, con el resto de la urdimbre se realizan trenzas diminutas que ayudan a sujetar el cuerpo de la faja para que no se desprenda o se deshilen.</p> <p>A diferencia de la urdimbre del telar de pedal, la urdimbre para el telar de cintura puede ser realizado por una sola persona, debido a su tamaño. Toda la instalación de los hilos y urdimbre depende únicamente de la habilidad y experiencia del maestro tejedor. Los hilos brillantes pueden ser de origen sintético, por lo general son hilos de orlón, hilo de algodón sintético, combinado con hilos de origen natural que puede ser hilados a mano. Los diseños e iconografías que se tejen en las fajas, por lo general son diseños propios de la cosmovisión salasaka. Se tejen fauna local como venados, llamas, aves, etc. Y animales exóticos como el pavo real; también se incluye personajes de las fiestas tradicionales como los danzantes del inti Raymi, sacerdotes, entre otros. Además, se incluye figuras geométricas y figuras de antropomorfos y zoomorfos. Cada uno de los diseños conlleva un significado para el maestro tejedor y cuentan de forma simbólica, la cosmovisión andina.</p>		

Fecha o periodo		Detalle de la periodicidad		
x	Anual	El maestro tejedor recibe obras bajo pedido de sus clientes, es decir realiza fajas para fechas especiales como ceremonias y festividades. Por lo general, las fajas son demandadas para el día de los finados, o para año nuevo. Las fajas en su mayoría son tejidas por hombres, mientras que son pocas las mujeres que se dedican a esta actividad que requiere de tiempo, paciencia y experiencia por parte del artesano.		
	Continua			
x	Ocasional			
	Otro			
Alcance		Detalle del alcance		
x	Local	La tejeduría de fajas es de suma importancia para las comunidades del pueblo salasaka, ya que es un accesorio que es utilizado tanto por hombres y por mujeres. Además, según los entrevistados, las fajas representan una forma de escritura, relacionada con la cosmovisión andina. Las fajas tejidas se los comercializa entre las familias de las diversas comunidades, quienes llegan a pagar altos costos por el accesorio.		
	Provincial			
	Regional			
	Nacional			
	Internacional			
Productos		Descripción del producto	Uso	Detalle del uso
P1	TEJIDO CON HILOS MIXTOS	La faja o chumbi es un cinturón de tela, tejido con hilos finos a mano. Los diseños e iconografías ayudan a identificar la pertenencia cultural del accesorio.	UTILITARIO	La faja es un accesorio que sirve para sujetar los anacos en el caso de las mujeres y del pantalón tradicional en el caso de los hombres. Es un accesorio obligatorio que cada persona llega tener a lo largo de su vida.
Técnica				
T1	TEJIDO MANUAL	Este proceso de tejeduría es realizado tanto por hombres como por mujeres en telares de cintura. Requiere de mucha habilidad y experiencia para poder trabajar con los hilos finos y diminutos.		
Materiales		Tipo	Procedencia	Forma de adquisición
M1	LANA	ANIMAL	VOVINOS O CAMÉLIDOS	PRODUCCIÓN PROPIA / INTERCAMBIO
M2	ORLÓN	SINTÉTICO	INDUSTRIAL	COMPRA
Herramientas		Tipo	Procedencia	Forma de adquisición
H1	URDIMBRE	TRADICIONAL	ANIMAL	PROPIA
H2	HILOS	TRADICIONAL	ANIMAL Y SINTÉTICO	PROPIA / COMPRA
H3	PEINES	TRADICIONAL	MADERA O HUESOS	PROPIA /COMPRA

5. PORTADORES / SOPORTES				
Tipo	Nombre	Edad /Tiempo de actividad	Dirección	Localidad
Individuos				
Colectividades				
Instituciones				
Procedencia del saber	Detalle de la procedencia			
x	Padres-hijos	Los registros arqueológicos de las antiguas sociedades andinas muestran la presencia de artefactos y herramientas utilizadas para el tejido de indumentarias usando telares de cintura. De acuerdo con los entrevistados, ellos aprendieron a tejer mediante la transmisión de saberes, y habilidades de sus abuelos y padres. También indicaron que es una actividad de mucha antigüedad y que forma parte de su identidad cultural.		
	Maestro-aprendiz			
	Centro de capacitación			
	Otro			
Transmisión del saber	Detalle de la transmisión			
x	Padres-hijos	La tejeduría de fajas es realizada por hombres y mujeres en el pueblo Salasaka. En la enseñanza de la técnica, el maestro tejedor instruye a su alumno para que adquiera y desarrolle la habilidad en el manejo de la urdimbre y los hilos, para luego pasar a componer las figuras e iconografías. Con el telar de cintura se tejen fajas y cintas que son utilizadas de diversas formas.		
	Maestro-aprendiz			
	Centro de capacitación			
	Otro			
6. VALORACIÓN				
Importancia para la comunidad				
Las fajas son accesorios utilizados por hombres y mujeres para sujetar alguna indumentaria ya sea pantalón o anaco, respectivamente. La demanda de las fajas es limitada, ya que el costo para poder adquirirlo es muy costoso. Por lo general, la persona interesada en el accesorio es quien realiza un pedido para que le den tejiendo el accesorio. Las cintas finas son utilizadas para realizar sandalias estilizadas para damas, ya que son llamativas por sus iconografías y geometrías simétricas.				
Sensibilidad al cambio				
	Alta	El uso de fajas se realiza para vestir de forma tradicional, para fechas importantes dentro de la comunidad tales como Finados, Año Nuevo, Inti Raymi; o a su vez, es utilizado por personajes y sacerdotes que desempeñan alguna asignación o evento dentro de la comunidad. Por su alto costo, solo se utiliza en las fechas importantes y se lo conserva con mucho cuidado. Debido a las nuevas tendencias en la vestimenta occidental, la faja junto a otras prendas tradicionales son desplazadas por las nuevas generaciones, quienes prefieren usar lo más económico y fácil de adquirir en el mercado.		
x	Media			
	Baja			
Problemática				
La elaboración y el uso de fajas es una manifestación cultural de interés para el Estado Ecuatoriano, como para también para su propio pueblo ya que forma parte esencial dentro de su identidad cultural. La principal problemática radica en que cada vez hay menos interesados en aprender la tejeduría de fajas y actualmente, son pocas las personas que se dedican a este oficio. Debido a su alto costo, resultado de los diversos procesos artesanales, no hay una demanda que permita sustentar económicamente a los tejedores. Los clientes, salasakas de las diferentes de las comunidades, por lo menos tienen una faja para su uso como vestuario y lo cuidan con mucha precaución para garantizar varios años de vida útil del accesorio.				
7. INTERLOCUTORES				
Apellidos y nombres	Dirección	Teléfono	Sexo	Edad
Agustín Masaquiza	GAP Parroquial Salasaka		Masculino	55

8. ELEMENTOS RELACIONADOS			
Código / Nombre	Ámbito	Subámbito	Detalle del subámbito
N/A	TÉCNICAS TRADICIONALES ARTESANALES	TÉCNICAS TRADICIONALES ARTESANALES	TEJIDO EN FIBRA NATURAL
9. ANEXOS			
Textos	Fotografías	Videos	Audio
	IMG_20220705_182139. jpg		
10. OBSERVACIONES			
N/A			
11. DATOS DE CONTROL			
Entidad Investigadora: Universidad Técnica de Ambato			
Inventariado por: Katherine Jimenez Jerez		Fecha de inventario: 12/07/2022	
Revisado por: Ing. María José Mayorga Ases, Mg.		Fecha revisión: 13/07/2022	
Aprobado por: Ing. María José Mayorga Ases, Mg.		Fecha aprobación: 15/07/2022	
Registro fotográfico: Katherine Jimenez Jerez			