

Clasificación taxonómica de la iconografía Salasaca: un análisis semiótico de contenido en bordados y pinturas

Resumen

El artículo presenta la clasificación taxonómica de las representaciones visuales en bordados y pinturas del pueblo indígena Salasaca, enmarcado en el proyecto *Diseño y memoria. Sentidos expuestos en la iconografía Salasaca*. El objetivo fue identificar y analizar las esferas iconográficas presentes en piezas de indumentaria ritual producidas entre 2022 y 2024, registradas mediante fichas de análisis morfológico y simbólico. Se aplicó un enfoque cualitativo con apoyo cuantitativo, utilizando análisis documental y de contenido y entrevistas. Se empleó un análisis semiótico de contenido sobre un corpus de 72 motivos iconográficos documentados en indumentaria y artefactos ceremoniales. Los datos se codificaron sistemáticamente utilizando una ficha de análisis diseñada para registrar dimensiones temáticas, formales, denotativas, connotativas y socio-históricas de cada motivo. El análisis permitió la formulación de una taxonomía de ocho esferas iconográficas: zoomorfas, ornitomorfas, pluviomágicas, antropomorfas y narrativas, de identidad territorial, metamorfoseadas y esquemáticas geométricas. Se identificaron patrones de sincretismo estético, evidenciando una tensión dinámica entre la herencia ancestral andina (caracterizada por la abstracción geométrica) y las influencias mestizas (marcadas por el naturalismo figurativo), especialmente en las representaciones de poder y festividades. La taxonomía propuesta ofrece un marco sistemático para el estudio de la iconografía Salasaca, revelando cómo estas representaciones visuales funcionan como un sistema de memoria colectiva y un mecanismo de resiliencia y adaptación cultural.

Palabras clave:
artesanía, cultura visual, diseño
y artefacto, patrimonio cultural,
Salasaca.

Andrea Daniela Larrea-Solórzano
Doctora en Diseño
Posdoctorado Multidisciplinario en Diseño
Universidad Técnica de Ambato
Ambato, Ecuador
Correo electrónico:
ad.larrea@uta.edu.ec
<https://orcid.org/0000-0003-3305-3064>
[Google Scholar](#)

Carlos Sebastián Suárez-Naranjo
Magíster en Gestión y Diseño Web
Universidad Técnica de Ambato
Ambato, Ecuador
Correo electrónico:
cs.suarez@uta.edu.ec
<https://orcid.org/0000-0002-8661-3961>
[Google Scholar](#)

Carolina Elizabeth Maldonado-Chérrez
Máster en Creatividad y Estrategia
Universidad Técnica de Ambato
Ambato, Ecuador
Correo electrónico:
ce.maldonado@uta.edu.ec
<https://orcid.org/0000-0002-4320-5212>
[Google Scholar](#)

Pablo Ricardo Morales-Fiallos
Magíster en Marketing
Universidad Técnica de Ambato
Ambato, Ecuador
Correo electrónico:
pr.morales@uta.edu.ec
<https://orcid.org/0000-0003-0625-803X>
[Google Scholar](#)

Iván Patricio Álvarez-Lizano
Magíster en Dirección de Comunicación
Empresarial e Institucional
Universidad Técnica de Ambato
Ambato, Ecuador
Correo electrónico:
ivanpalvarez@uta.edu.ec
<https://orcid.org/0000-0003-4240-5324>
[Google Scholar](#)

Recibido: octubre 11 de 2024
Aprobado: abril 27 de 2025



Taxonomic classification of Salasaca iconography: a semiotic analysis of content in embroidery and paintings.

Abstract

This article presents the taxonomic classification of visual representations in embroidery and paintings by the Salasaca indigenous people, as part of the project "Design and memory. Meanings exposed in Salasaca iconography." The objective was to identify and analyze the iconographic spheres present in ritual clothing produced between 2022 and 2024, recorded using morphological and symbolic analysis forms. A qualitative approach with quantitative support was applied, using documentary and content analysis and interviews. A semiotic content analysis was performed on a corpus of 72 iconographic motifs documented in ceremonial clothing and artifacts. The data were systematically coded using an analysis form designed to record the thematic, formal, denotative, connotative, and socio-historical dimensions of each motif. The analysis allowed for the formulation of a taxonomy of eight iconographic spheres: zoomorphic, ornithomorphic, pluviomagical, anthropomorphic and narrative, territorial identity, metamorphosed, and schematic geometric. Patterns of aesthetic syncretism were identified, evidencing a dynamic tension between ancestral Andean heritage (characterized by geometric abstraction) and mestizo influences (marked by figurative naturalism), especially in representations of power and festivities. The proposed taxonomy offers a systematic framework for the study of Salasaca iconography, revealing how these visual representations function as a system of collective memory and a mechanism of resilience and cultural adaptation.

Introducción

El presente trabajo se deriva del proyecto de investigación *Diseño y memoria. Sentidos expuestos en la iconografía Salasaca*, desarrollado en la Facultad de Diseño y Arquitectura de la Universidad Técnica de Ambato, con el propósito de clasificar taxonómicamente las representaciones visuales del pueblo Salasaca, comunidad indígena de los Andes ecuatorianos conocida por sus artesanías textiles. La festividad del *Inty Raymi*, declarada Patrimonio Cultural Inmaterial del Ecuador en 2018, ha incrementado la participación turística y revitalizado las prácticas artísticas locales.

La investigación analiza los bordados y pinturas de los tambores, identificando los mensajes codificados y las influencias culturales que han moldeado su desarrollo (Tubay Zambrano, 2020). Se busca definir criterios de clasificación iconográfica basados en características estéticas y simbólicas de las piezas (Loayza Cabezas, 2022; Larrea Solórzano, 2021), estableciendo un marco de referencia para comparaciones futuras e interpretando los significados culturales y cosmovisiones representadas.

El pueblo Salasaca con raíces precolombinas, ha conservado sus prácticas y tradiciones ancestrales, aunque ha experimentado procesos de transculturación estética (Escobar, 2012) que han transformado su producción artística. Sus representaciones visuales conectan pasado y presente, reflejando su identidad, cosmovisión y memoria colectiva, y contribuyen al patrimonio cultural de la humanidad (León y Angamarca, 2020). A pesar de los desafíos históricos, los Salasacas muestran resiliencia, manteniendo sus tradiciones mientras se adaptan a la modernidad (Morante, 2022).

Para analizar la complejidad de la iconografía Salasaca, se adopta un enfoque semiótico de contenido, que permite interpretar de manera sistemática los

significados manifiestos y latentes de los textos visuales. Este estudio se sitúa en un diálogo teórico sobre cultura visual indígena, sincretismo y función del arte como memoria.

El análisis de bordados y pinturas indígenas en Latinoamérica constituye un campo interdisciplinario que conecta antropología, historia del arte, etnohistoria, estudios de género, etnografía, estudios culturales y diseño. Entre los referentes principales destacan: Gómez Martínez (2021), quien estudia los textiles nahuas y otomíes, resaltando tradiciones comunes y particularidades de cada grupo; Savkic (2019), que organiza las prácticas estéticas indígenas en cuatro ejes temáticos: cosmologías e historias visuales, intervenciones en espacios urbanos, representación de lo invisible y encuentros entre pasado y presente; y Cereceda (2019) y Castillero (2019), que analizan pinturas rupestres y la diversidad textil en México, mostrando la continuidad de la memoria cultural.

Vargas y Camacho (2023) recopilan estudios sobre diseño y arqueología del tejido, destacando el trabajo de Estrada (2023) sobre el huipil ceremonial *tzotzil*, que analiza la dimensión material y procesual del tejido desde un enfoque tecno-medial. Lerma (2023) contribuye al entendimiento de la producción Salasaca al explorar la cultura material y las manifestaciones visuales precolombinas desde la arqueología. Fiadone (2023) resalta la organización intuitiva de la gráfica prehispánica, contrastando motivos precolombinos con textiles de Otavalo, reflejo del tejido Salasaca.

Se incorporan también estudios sobre iconografía mesoamericana e indígena: Vargas Lugo (2010) y Pasztor (1997) profundizan en el imaginario indígena colonial y el arte precolombino; Gisbert (2004) y Muñoz (2018) analizan iconografía indígena en textiles, pinturas y arte colonial; Marcos (2011) examina la cosmovisión indígena desde la perspectiva de género; del Conde (2014)

aborda la pintura indígena contemporánea en México; Avellaneda (2012) analiza iconografía textil y su relación con creencias y mitologías; Arnold y Espejo (2019) estudian la técnica y estructura de los tejidos andinos; Vicuña (en Gamboa, 2012) vincula prácticas textiles con poesía visual y memoria; Schneider (en Sama, 2023) investiga la reinterpretación contemporánea del arte indígena.

Finalmente, Larrea Solórzano y Medina Robalino (2024) examinan específicamente la pintura del tambor Salasaca (mama tambora), destacando sus significados culturales y simbólicos dentro de la tradición visual de esta comunidad.

Método

La investigación se enmarca en el proyecto *Diseño y memoria. Sentidos expuestos en la iconografía Salasaca*, desarrollado en la Facultad de Diseño y Arquitectura de la Universidad Técnica de Ambato. Se adoptó un enfoque cualitativo con apoyo cuantitativo que permitió realizar una clasificación taxonómica e iconográfica de 74 piezas (bordados y pinturas) identificadas en la comunidad Salasaca entre los años 2022 y 2024.

El estudio de las representaciones visuales del pueblo Salasaca se basó en un enfoque cualitativo. Para ello, se realizó una revisión exhaustiva de la literatura existente sobre el tema, con el objetivo de obtener antecedentes históricos y contextualizar las representaciones en su entorno sociocultural (Jerez, 2023; Larrea Solórzano, 2021).

Se utilizó un muestreo intencional basado en criterios de pertinencia ritual, conservación del motivo iconográfico y representatividad dentro del corpus artesanal vigente (Patton, 2015). Las técnicas incluyeron observación

participante, entrevistas semiestructuradas (Flick, 2018) con miembros de la comunidad Salasaca para recopilar información de primera mano y construir un archivo fotográfico; además, se utilizó el análisis documental y de contenido (Bardin, 2002). Las piezas fueron registradas en fichas estandarizadas de registro y clasificación siguiendo parámetros morfológicos, cromáticos y simbólicos (López-Chiriboga et al., 2021), como se observan en las Figuras 1 y 2. El análisis de codificación se desarrolló en tres etapas (Strauss y Corbin, 2002): codificación abierta, axial y selectiva, permitiendo identificar ocho esferas iconográficas.

FICHA DE REGISTRO DOCUMENTAL DE INFORMANTES																																															
Nº 001	Lugar de la entrevista: Salazaca - centro Fecha de la entrevista: 05 - abril - 2023																																														
Código archivo: DM_FRIDIn_001	REVELAMIENTO DE IMÁGENES																																														
<table border="1"> <tr> <th colspan="2">DATOS DEL ENTREVISTADO</th> </tr> <tr> <td>Nombre: Fanyen Manuela Masaquiza Salema</td> <td></td> </tr> <tr> <td>Apodo comunidad: </td> <td></td> </tr> <tr> <td>Edad: 25 años</td> <td></td> </tr> <tr> <td>Sitio de vivienda: </td> <td></td> </tr> <tr> <td>Antes que practicó Tejido</td> <td><input type="checkbox"/></td> </tr> <tr> <td>Bordado</td> <td><input checked="" type="checkbox"/></td> </tr> <tr> <td>Pintura:</td> <td><input type="checkbox"/></td> </tr> <tr> <td>Otros:</td> <td><input type="checkbox"/></td> </tr> <tr> <td>Datos de interés:</td> <td> <p>Fundadora del taller y tienda de bordado Náhuatl. Aprendió el oficio de su abuelo Gregorio Salazar (89 años), reconocido bordador de Salazaca. Su abuelo solamente el bordado con los dedos, no con aguja ni hilo, no compare la innovación de modernizar el oficio con la mano. Fanyen ha desarrollado talleres para otras mujeres y tiene un grupo de apoyo/damitas 15 mujeres de la comunidad que trabajan con ella y aprenden esta labor artística. Solo ha trabajado con mujeres, pero uno de sus sobrinos (de 9 años) está aprendiendo a bordar.</p> </td> </tr> <tr> <td colspan="2"> DATOS DEL ENTREVISTADO </td> </tr> <tr> <td>Nº 001</td> <td>Lugar de la entrevista: Salazaca - Rosario, vía Cochabamba Fecha de la entrevista: 07 - junio - 2023</td> </tr> <tr> <td>Código archivo: DM_FRIDIn_006</td> <td>REVELAMIENTO DE IMÁGENES</td> </tr> <tr> <td colspan="2"> <table border="1"> <tr> <td>Nombre: Maria Jerez Jerez</td> <td></td> </tr> <tr> <td>Apodo comunidad: Maria Pucu</td> <td></td> </tr> <tr> <td>Edad: 98 años</td> <td></td> </tr> <tr> <td>Sitio de vivienda: </td> <td></td> </tr> <tr> <td>Antes que practicó Tejido</td> <td><input type="checkbox"/></td> </tr> <tr> <td>Bordado</td> <td><input checked="" type="checkbox"/></td> </tr> <tr> <td>Pintura:</td> <td><input checked="" type="checkbox"/></td> </tr> <tr> <td>Otros:</td> <td><input type="checkbox"/></td> </tr> <tr> <td>Datos de interés:</td> <td> <p>Única mujer pintora de tambores en Salazaca. Aprendió a pintar gratis a la maestra de su papá José "Pucu". La Señora María Pucu mantiene la práctica tradicional de pintar usando moldes de cera y pintar la silueta la Pucu de acuerdo a los personajes principales que se retransan. Se usa la elaboración del tambores en vela tradicionalmente el cuero de borrego y plomo, pero también, la piel de oveja (o pecho gordos). No es común usar piel de vaca a pesar los lados del tambores porque es muy grande. Su hijo Adilán Masaquiza Jerez también pinta pero sobre todo se dedica a la elaboración de bordados.</p> </td> </tr> </table></td></tr></table>		DATOS DEL ENTREVISTADO		Nombre: Fanyen Manuela Masaquiza Salema		Apodo comunidad: 		Edad: 25 años		Sitio de vivienda: 		Antes que practicó Tejido	<input type="checkbox"/>	Bordado	<input checked="" type="checkbox"/>	Pintura:	<input type="checkbox"/>	Otros:	<input type="checkbox"/>	Datos de interés:	<p>Fundadora del taller y tienda de bordado Náhuatl. Aprendió el oficio de su abuelo Gregorio Salazar (89 años), reconocido bordador de Salazaca. Su abuelo solamente el bordado con los dedos, no con aguja ni hilo, no compare la innovación de modernizar el oficio con la mano. Fanyen ha desarrollado talleres para otras mujeres y tiene un grupo de apoyo/damitas 15 mujeres de la comunidad que trabajan con ella y aprenden esta labor artística. Solo ha trabajado con mujeres, pero uno de sus sobrinos (de 9 años) está aprendiendo a bordar.</p>	DATOS DEL ENTREVISTADO		Nº 001	Lugar de la entrevista: Salazaca - Rosario, vía Cochabamba Fecha de la entrevista: 07 - junio - 2023	Código archivo: DM_FRIDIn_006	REVELAMIENTO DE IMÁGENES	<table border="1"> <tr> <td>Nombre: Maria Jerez Jerez</td> <td></td> </tr> <tr> <td>Apodo comunidad: Maria Pucu</td> <td></td> </tr> <tr> <td>Edad: 98 años</td> <td></td> </tr> <tr> <td>Sitio de vivienda: </td> <td></td> </tr> <tr> <td>Antes que practicó Tejido</td> <td><input type="checkbox"/></td> </tr> <tr> <td>Bordado</td> <td><input checked="" type="checkbox"/></td> </tr> <tr> <td>Pintura:</td> <td><input checked="" type="checkbox"/></td> </tr> <tr> <td>Otros:</td> <td><input type="checkbox"/></td> </tr> <tr> <td>Datos de interés:</td> <td> <p>Única mujer pintora de tambores en Salazaca. Aprendió a pintar gratis a la maestra de su papá José "Pucu". La Señora María Pucu mantiene la práctica tradicional de pintar usando moldes de cera y pintar la silueta la Pucu de acuerdo a los personajes principales que se retransan. Se usa la elaboración del tambores en vela tradicionalmente el cuero de borrego y plomo, pero también, la piel de oveja (o pecho gordos). No es común usar piel de vaca a pesar los lados del tambores porque es muy grande. Su hijo Adilán Masaquiza Jerez también pinta pero sobre todo se dedica a la elaboración de bordados.</p> </td> </tr> </table>		Nombre: Maria Jerez Jerez		Apodo comunidad: Maria Pucu		Edad: 98 años		Sitio de vivienda: 		Antes que practicó Tejido	<input type="checkbox"/>	Bordado	<input checked="" type="checkbox"/>	Pintura:	<input checked="" type="checkbox"/>	Otros:	<input type="checkbox"/>	Datos de interés:	<p>Única mujer pintora de tambores en Salazaca. Aprendió a pintar gratis a la maestra de su papá José "Pucu". La Señora María Pucu mantiene la práctica tradicional de pintar usando moldes de cera y pintar la silueta la Pucu de acuerdo a los personajes principales que se retransan. Se usa la elaboración del tambores en vela tradicionalmente el cuero de borrego y plomo, pero también, la piel de oveja (o pecho gordos). No es común usar piel de vaca a pesar los lados del tambores porque es muy grande. Su hijo Adilán Masaquiza Jerez también pinta pero sobre todo se dedica a la elaboración de bordados.</p>
DATOS DEL ENTREVISTADO																																															
Nombre: Fanyen Manuela Masaquiza Salema																																															
Apodo comunidad: 																																															
Edad: 25 años																																															
Sitio de vivienda: 																																															
Antes que practicó Tejido	<input type="checkbox"/>																																														
Bordado	<input checked="" type="checkbox"/>																																														
Pintura:	<input type="checkbox"/>																																														
Otros:	<input type="checkbox"/>																																														
Datos de interés:	<p>Fundadora del taller y tienda de bordado Náhuatl. Aprendió el oficio de su abuelo Gregorio Salazar (89 años), reconocido bordador de Salazaca. Su abuelo solamente el bordado con los dedos, no con aguja ni hilo, no compare la innovación de modernizar el oficio con la mano. Fanyen ha desarrollado talleres para otras mujeres y tiene un grupo de apoyo/damitas 15 mujeres de la comunidad que trabajan con ella y aprenden esta labor artística. Solo ha trabajado con mujeres, pero uno de sus sobrinos (de 9 años) está aprendiendo a bordar.</p>																																														
DATOS DEL ENTREVISTADO																																															
Nº 001	Lugar de la entrevista: Salazaca - Rosario, vía Cochabamba Fecha de la entrevista: 07 - junio - 2023																																														
Código archivo: DM_FRIDIn_006	REVELAMIENTO DE IMÁGENES																																														
<table border="1"> <tr> <td>Nombre: Maria Jerez Jerez</td> <td></td> </tr> <tr> <td>Apodo comunidad: Maria Pucu</td> <td></td> </tr> <tr> <td>Edad: 98 años</td> <td></td> </tr> <tr> <td>Sitio de vivienda: </td> <td></td> </tr> <tr> <td>Antes que practicó Tejido</td> <td><input type="checkbox"/></td> </tr> <tr> <td>Bordado</td> <td><input checked="" type="checkbox"/></td> </tr> <tr> <td>Pintura:</td> <td><input checked="" type="checkbox"/></td> </tr> <tr> <td>Otros:</td> <td><input type="checkbox"/></td> </tr> <tr> <td>Datos de interés:</td> <td> <p>Única mujer pintora de tambores en Salazaca. Aprendió a pintar gratis a la maestra de su papá José "Pucu". La Señora María Pucu mantiene la práctica tradicional de pintar usando moldes de cera y pintar la silueta la Pucu de acuerdo a los personajes principales que se retransan. Se usa la elaboración del tambores en vela tradicionalmente el cuero de borrego y plomo, pero también, la piel de oveja (o pecho gordos). No es común usar piel de vaca a pesar los lados del tambores porque es muy grande. Su hijo Adilán Masaquiza Jerez también pinta pero sobre todo se dedica a la elaboración de bordados.</p> </td> </tr> </table>		Nombre: Maria Jerez Jerez		Apodo comunidad: Maria Pucu		Edad: 98 años		Sitio de vivienda: 		Antes que practicó Tejido	<input type="checkbox"/>	Bordado	<input checked="" type="checkbox"/>	Pintura:	<input checked="" type="checkbox"/>	Otros:	<input type="checkbox"/>	Datos de interés:	<p>Única mujer pintora de tambores en Salazaca. Aprendió a pintar gratis a la maestra de su papá José "Pucu". La Señora María Pucu mantiene la práctica tradicional de pintar usando moldes de cera y pintar la silueta la Pucu de acuerdo a los personajes principales que se retransan. Se usa la elaboración del tambores en vela tradicionalmente el cuero de borrego y plomo, pero también, la piel de oveja (o pecho gordos). No es común usar piel de vaca a pesar los lados del tambores porque es muy grande. Su hijo Adilán Masaquiza Jerez también pinta pero sobre todo se dedica a la elaboración de bordados.</p>																												
Nombre: Maria Jerez Jerez																																															
Apodo comunidad: Maria Pucu																																															
Edad: 98 años																																															
Sitio de vivienda: 																																															
Antes que practicó Tejido	<input type="checkbox"/>																																														
Bordado	<input checked="" type="checkbox"/>																																														
Pintura:	<input checked="" type="checkbox"/>																																														
Otros:	<input type="checkbox"/>																																														
Datos de interés:	<p>Única mujer pintora de tambores en Salazaca. Aprendió a pintar gratis a la maestra de su papá José "Pucu". La Señora María Pucu mantiene la práctica tradicional de pintar usando moldes de cera y pintar la silueta la Pucu de acuerdo a los personajes principales que se retransan. Se usa la elaboración del tambores en vela tradicionalmente el cuero de borrego y plomo, pero también, la piel de oveja (o pecho gordos). No es común usar piel de vaca a pesar los lados del tambores porque es muy grande. Su hijo Adilán Masaquiza Jerez también pinta pero sobre todo se dedica a la elaboración de bordados.</p>																																														

Figura 1. Ficha documental de registro de informantes.
Fuente: Larrea (2023).

FICHA DE REGISTRO DE MANIFESTACIONES CULTURALES SALASACAS		
Nº 003	Lugar de recolección: Salasaca	
Responsable:	Phd. Andrea Daniela Larrea Solórzano	
Código archivo:	DM_MCE_003	
REVELAMIENTO DE DATOS		
Soporte:	Indumentaria femenina (If) Indumentaria masculina (Im) Tambor anverso (Ta) Tambor reverso (Tr)	<input type="checkbox"/> <input checked="" type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/>
Manifestación cultural estética:		
SOCIALES	Familia, asociación, trabajo, fiesta, música, danza, teatro, juegos e indumentaria y accesorios.	<input type="checkbox"/> <input checked="" type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/>
ERGOLÓGICAS ESTÉTICAS	Artes, artesanías, instrumentos musicales y adornos.	<input type="checkbox"/> <input checked="" type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/>
MÁGICAS	Religión, creencias populares, magia, medicina popular, fetichismo y toteísmo.	<input type="checkbox"/> <input checked="" type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/>
NARRATIVAS	Mito, cuento, fábula, leyenda, tradición popular.	<input type="checkbox"/> <input checked="" type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/>
Tipo de representación:		
Motivo individual:	Antropomorfo Zoomorfo Ornitomorfo Fitomorfo	<input type="checkbox"/> <input checked="" type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/>
Motivo compuest:	Escena narrativa Representación abstracta Otro	<input type="checkbox"/> <input checked="" type="checkbox"/> <input type="checkbox"/>
 Descripción narrativa: <p>En la cara del bombo que se golpea se observan dos figuras antropomórficas en posición erguida, que en verdad son representaciones de personas disfrazadas tocando el arpa durante una celebración. Según algunos informantes, los motivos pintados en el tambor son un oso y un tigre, mientras que otros lo interpretan a ese personaje de color negro como el cuchí (chancho). En algunas representaciones esa prosopopeya es alusiva a un perro.</p> <p>En el caso de esta imagen se excluye el año en el que se pintó el tambor y se incorpora una referencia de homenaje hacia un expresidente del Ecuador, Camilo Ponce Enríquez, quien fue mandatario entre 1952-1956. Este tambor fue realizado en 1954.</p>		

Figura 2. Fichas de registro de manifestaciones culturales Salasacas.
Fuente: Larrea (2024).

Para definir la clasificación de las manifestaciones culturales que se desarrollan en Salasaca y el posterior registro en la respectiva ficha (Figura 2) se sustentó el trabajo en la revisión de los antecedentes previos, que permitieron definir las manifestaciones culturales presentes en esta comunidad, relacionadas con las prácticas ancestrales de pintura y bordado. Definiendo que en el caso de Salasaca las manifestaciones culturales presentes son:

- *Sociales*: Familia, parentesco, asociación y grupos domésticos, trabajo, fiesta, música, danza, teatro, juegos e indumentaria y accesorios.
- *Ergológicas estéticas*: Artes, artesanías, instrumentos musicales y adornos.
- *Mágicas*: Religión, creencias populares, magia, medicina popular, animismo, Mana, fetichismo y toteísmo.
- *Narrativas*: Mito, cuento, fábula, leyenda, caso y chiste.

Este enfoque metodológico permitió obtener información concreta y relevante sobre las características, el significado y el propósito de las representaciones visuales del pueblo Salasaca. A partir de los elementos documentados se procedió a contrastar las fichas con los datos bibliográficos para establecer los criterios de clasificación y su posterior definición taxonómica, en función de las características estéticas propias de la producción artística Salasaca.

El estudio empleó un diseño de investigación cualitativo centrado en la técnica de análisis de contenido (Cáceres, 2003). Este método fue seleccionado por su capacidad para examinar e interpretar de manera sistemática datos textuales y visuales, permitiendo la identificación de patrones, temas y conceptos recurrentes para realizar inferencias válidas a partir del material analizado. La orientación del análisis es fundamentalmente semiótica, enfocada en desentrañar el proceso de significación, es decir, cómo los signos visuales (imágenes, formas, colores) construyen y comunican significados dentro del contexto cultural Salasaca (Rodrigo Alsina, 2015).

El corpus del análisis está constituido por 72 motivos iconográficos individuales. Esta muestra fue documentada a partir de un trabajo de campo realizado entre 2022 y 2024, que incluyó la recopilación fotográfica y la realización de entrevistas con miembros de la comunidad Salasaca. Los motivos provienen de bordados presentes en prendas de uso ceremonial como los "calzones

yerbabuena", pañuelos de danzantes y blusas femeninas, así como de pinturas sobre los tambores rituales conocidos como mama tambora.

La selección del corpus se realizó mediante un muestreo intencional o por conveniencia, buscando capturar la máxima variación de motivos presentes en artefactos utilizados principalmente en contextos festivos y rituales. La selección fue validada a través de entrevistas con cinco artesanos clave de la comunidad, quienes confirmaron la representatividad de los motivos documentados.

Para garantizar la sistematización del análisis, se diseñó y aplicó un instrumento de codificación específico: la *Ficha de Análisis Semiótico Gráfico de la Iconografía Salasaca*. Este instrumento permite segmentar cada motivo en unidades de análisis, una práctica esencial para el rigor en el análisis de contenido (Cáceres, 2003). La ficha está estructurada para registrar sistemáticamente las siguientes dimensiones:

- a. Identificación y Soporte: Incluye metadatos como el número de ficha, el tipo de soporte (prenda u objeto), el código de archivo y las representaciones fotográficas y vectorizadas del motivo.
- b. Análisis Denotativo: Consiste en una descripción literal de los elementos que componen el motivo, identificando su temática explícita (ej., "representación de un venado").
- c. Análisis Formal: Se enfoca en la descripción de las características compositivas y estéticas, como el uso de formas geométricas u orgánicas, la presencia de simetría, ritmo, equilibrio y la paleta cromática utilizada.
- d. Análisis Connotativo y Simbólico: Interpreta los significados culturales, mitológicos y sociales asociados al motivo, basándose en la información recopilada en la literatura y en las entrevistas con los miembros de la comunidad.

La construcción de la taxonomía se llevó a cabo mediante un proceso inductivo, donde las categorías emergieron directamente del análisis de los datos codificados en las 72 fichas, un enfoque central en la investigación cualitativa. El proceso siguió tres fases (Strauss y Corbin, 2002):

- a. Codificación Abierta: En una primera etapa, se realizó un análisis individual de cada ficha para identificar los temas y conceptos primarios.
- b. Agrupación Axial: Posteriormente, los motivos con contenidos temáticos y simbólicos similares fueron agrupados. Por ejemplo, todas las figuras de aves se agruparon en una categoría preliminar, y todas las representaciones de figuras humanas en roles festivos en otra.
- c. Definición de Categorías Selectivas: Finalmente, estos grupos temáticos fueron refinados, definidos y consolidados en las ocho esferas iconográficas que constituyen la taxonomía final. Se aseguró que las categorías fueran mutuamente excluyentes y exhaustivas para el corpus analizado, garantizando así que la clasificación estuviera empíricamente fundamentada en los datos.

Resultados

94

La clasificación taxonómica de las representaciones visuales creadas por el pueblo Salasaca es fundamental para comprender la diversidad en su producción artística. Esta clasificación se deriva de la definición de la línea gráfica y la estética Salasaca.

Previamente se había definido que la estética tradicional Salasaca (Figura 3) puede dividirse en dos momentos:

El primero que comprende la representación autóctona de origen ancestral andino precolombino, expuesta principalmente en las fajas; y un segundo momento definido por la representación tradicional de rasgos mestizos, presente en los bordados y en las pinturas de los tambores. (Larrea, 2021, p. 243).



Figura 3. Muestra de la pintura y el bordado Salasaca, estética de origen mestizo.
Fuente: Larrea (2024).

Además, en torno al tejido de los tapices se han establecido nueve categorías o tipos de expresión gráfica (Larrea, 2021), que se consolidaron entre los años 1950 y 2018, que se resumen en: estética inicial, rasgos precolombinos, estética abstracta y geométrica, paisaje arquitectónico, forma y contraforma, reinterpretación de motivos tradicionales, estilo insular, figurativa naturalista y diseño de autor.

95

Esta categorización inicial sobre los tejidos Salasaca, obedece a su composición morfológica y principios gestálticos (Romano, 2019; Pepe, 2017), en los que se incluye elementos como el uso de la forma y contraforma, el equilibrio, la textura, el ritmo, la simetría o la coherencia formal de la composición.

En torno a la estética autóctona de origen ancestral andino precolombino, en su momento, Peñaherrera y Costales (1959) señalaron que estos motivos giraban en torno a la escala zoológica, a los mitos, las leyendas y las festividades. Además, en 1985, Hoffmeyer rastreo algunas representaciones zoomorfas, ornitomorfas, antropomorfas y fitomorfas en los bordados salasacas.

Pepe (2017), en torno a la gráfica andina y precolombina, sugiere una clasificación de los motivos simbólicos aborígenes desde una perspectiva semántica en tres categorías: símbolos pluviomágicos o pluviolátricos; símbolos de la tierra y símbolos de poder.

Con base en estos antecedentes (Peñaherrera y Costales, 1959; Hoffmeyer, 1985; Pepe, 2017; Larrea, 2021; Juárez, 2022; Guamán, 2023) y luego del contraste realizado con las imágenes catalogadas en las fichas de manifestaciones culturales, se ha establecido que, en el caso de las representaciones visuales salasacas, los motivos pueden ser clasificados según sus componentes simbólicos culturales en 8 esferas iconográficas (Figura 4).

Estas son: zoomorfas; ornitomorfas; pluviomágicos; antropomorfas; narrativas de festividades, ritos y personificaciones; signos de identidad territorial; signos metamorfoseados y formas esquemáticas geométricas.

El análisis semiótico de contenido permitió la identificación de ocho esferas taxonómicas distintas. La distribución cuantitativa de los motivos analizados dentro de cada esfera se presenta en la Tabla 1, ofreciendo un panorama de la frecuencia y prominencia de cada categoría temática en la producción visual ceremonial de Salasaca.



Figura 4. Esferas de clasificación iconográfica salasaca.
Fuente: Larrea (2023).

Tabla 1. Corpus de motivos analizados por esfera iconográfica

Esfera Iconográfica	Nº de Motivos Analizados	Porcentaje del Corpus
Zoomorfas	20	27.8 %
Ornitomorfas	23	31.9 %
Pluviomágicos	2	2.8 %
Antropomorfas y Narrativas	13	18.1 %
Signos de Identidad Territorial	2	2.8 %
Signos Metamorfoseados	1	1.4 %
Esquemáticas Geométricas	11	15.3 %
Total	72	100 %

Fuente: elaboración propia.

Como se observa, las representaciones ornitomorfas y zoomorfas son las más prevalentes, constituyendo casi el 60 % del corpus analizado, lo que subraya la profunda conexión de la cosmovisión Salasaca con el mundo animal. A continuación, se presenta el análisis detallado de cada esfera.

Análisis de las representaciones visuales según las ocho esferas de clasificación iconográfica Salasaca

Para organizar los motivos de acuerdo con su clasificación se ha examinado el contexto histórico y cultural en el que surgieron, así como su relación con la identidad del pueblo. Este análisis nos permite obtener una mayor comprensión sobre estos motivos en el contexto cultural Salasaca, los cuales no solo hablan de su pasado, sino que invitan a reflexionar sobre nuestro presente y futuro,

sobre los procesos de transculturación y las dinámicas que se han vivido en este territorio.

A continuación, se establecen las principales características de los motivos agrupados en las ocho esferas iconográficas y una muestra visual de cada caso.

Zoomorfas

Esta esfera agrupa los motivos que representan animales, sobre animales de especies propias de la región, como camélidos, venados y animales domésticos, pero también de otras especies que no habitan en esta comunidad, como los monos, que dan cuenta de los contactos e intercambios con otros sectores. El análisis de los 20 motivos de esta categoría revela una dualidad estilística: por un lado, formas abstractas y geométricas que remiten a una estética ancestral andina y, por otro, representaciones más detalladas y naturalistas. La paleta de colores es generalmente limitada (3 a 5 tonos) inspirada en el arcoíris, y la vista de perfil es la composición predominante.

En estas gráficas imperan los conceptos de ritmo y armonía. Presentan orden, dado el modo en que se disponen los elementos en una composición formal. Los motivos tienen ritmo, a partir de la repetición de un mismo elemento, que provocan una sensación de movimiento. También, presentan simetría, basada en las similitudes entre los elementos situados a los lados de un eje.

Entre los motivos zoomorfos identificados en los bordados se pueden identificar:

Venado: es un motivo recurrente en los bordados (Figura 5), presenta diversas interpretaciones, tanto en los pantalones, como en las fajas. Es una figura constante, aunque es un animal que ya no habita este territorio. El venado posee gran importancia dentro de la mitología Salasaca al estar relacionado

con la figura del alcalde. Antiguamente, el *shaman* utilizaba los cuernos pelados del venado para dar de beber a los Salasacas que aspiraban a ser alcaldes. Se consideraba que esta bebida fortalecería físicamente otorgándole al ser humano varias de las características del animal.

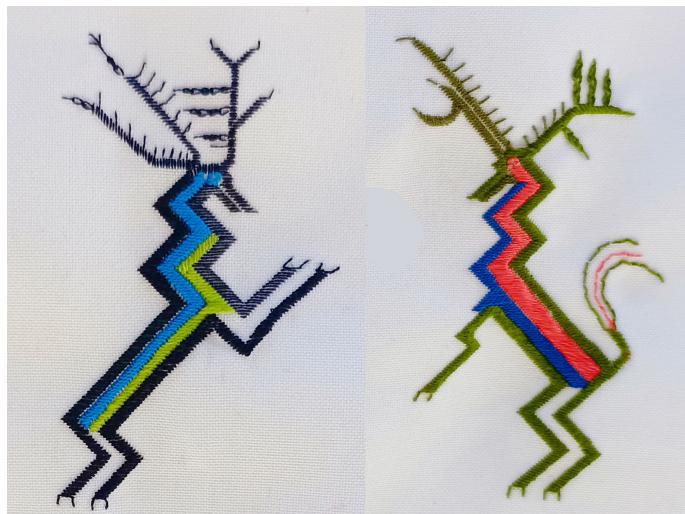


Figura 5. Muestra de dos bordados con el motivo zoomorfo del venado
Fuente: Larrea (2024).

100

Chivo: es un motivo común en los bordados (Figura 6), principalmente en el pantalón yerbabuena. Este motivo recuerda mucho al de los venados, pero se diferencia por la cornamenta, que en el caso de los venados se asemeja a las ramas de un árbol. La estructura en general es geométrica, aunque presenta algunos detalles orgánicos en los cachos y la cola.



Figura 6. Muestra de bordado con motivo zoomorfo de chivo
Fuente: Larrea (2024).

101

Perro: resulta complejo distinguir entre la figura del perro y la del lobo (Figura 7). No es un motivo frecuente en los bordados. Es considerado como un animal protector, sin embargo, el color del animal guarda significado, pues, ancestralmente, en Salasaca, se consideraba que todos los animales de color negro llevaban dentro demonios, por lo que eran apartados de las casas.



Figura 7. Muestra de bordado con motivo zoomorfo de perro / lobo
Fuente: Larrea (2024).

Conejo: representa un símbolo de astucia, pues es un animal que sabe escaparse de sus depredadores (Figura 8). Para la comunidad el consumo del conejo representa un signo de estatus social, no obstante, soñar con un conejo se considera un augurio de mala suerte.

Aunque el conejo aparece en varias prendas de vestir como en los calzones yerbabuena, catatumba y el de los danzantes, su forma original es geométrica, manteniendo la estética tradicional andina, pero, en este caso se ha encontrado una representación más figurativa, con el cuerpo arqueado siguiendo una línea curva. La forma de la cabeza y las orejas permite identificar a este animal, además de ser representado comiendo.



Figura 8. Muestra de bordado con motivo zoomorfo de conejo
Fuente: Larrea (2024).

103

Mono: se puede observar en los bordados de los pantalones yerbabuena (Figura 9), pero es más frecuente en las fajas. Evoca a los personajes disfrazados que participan de la fiesta de *Chisi octava*. Tradicionalmente se cree que los monos eran primero humanos a los que luego les creció la cola y adaptaron esa forma, un proceso inverso a la teoría de la evolución. Este motivo, era conocido como *Taita Nicolás* nombre con el que se bromea sobre las actitudes del mono. Aunque resulta similar al gato, este motivo se identifica por las características de su cara y su cola y la ausencia de orejas.



Figura 9. Muestra de bordado con motivo zoomorfo de mono
Fuente: Larrea (2024).

Ornitomorfas

Las aves son motivos frecuentes presentes en los bordados, los tejidos y las pinturas Salasacas. En las fajas las aves guardan formas geométricas y sobre todo se asocian a signos metamorfoseados, mientras que, en los bordados de los pantalones, los pañuelos de los danzantes y las blusas femeninas son más orgánicos y relacionados con la estética Salasaca de origen mestizo.

Con 23 motivos, esta es la esfera más representada en el corpus, lo que denota la centralidad de las aves en la cosmología y mitología Salasaca. Al igual que en la esfera zoomorfa, se observa una hibridación estilística y simbólica.

En muchas de las leyendas salasacas, las aves tienen un papel protagónico. Las más comunes en estos relatos son el cóndor y el curiquingue, no obstante, en los bordados el pavo real se ha convertido en el ave más representada. La asociación del pueblo con la naturaleza hace que se representen múltiples especies de aves hibridadas con elementos fitomorfos, por lo que, en lugar de plumas, en la cola o la cresta, presentan unas ramas de maíz o trigo. En los motivos se mantiene una paleta simplificada y el bordado guarda, sobre todo, rasgos geométricos.

Entre las representaciones ornitomorfas más frecuentes están:

Gallo: este motivo está asociado con el concepto del tiempo, es el reloj natural del campo (Figura 10). Es un motivo recurrente en los calzones yerbabuena, logrando apreciarse múltiples interpretaciones del gallo que se retrata con patas más cortas.



Figura 10. Muestra de bordado con motivo ornitomorfo de un gallo
Fuente: Larrea (2024).

Pájaro de agua: este ave (Figura 11) es un motivo frecuente en los bordados, posee las patas alargadas, al igual que su pico. En la cabeza se integran plantas estilizadas que reemplazan a las plumas de la cresta. También suele tener este tipo de asociaciones en las patas.



Figura 11. Muestra de bordado con motivo ornitomorfo del pájaro de agua
Fuente: Larrea (2024).

107

Colibrí: conocido en la comunidad como *supay quinde*, aunque antiguamente también se lo llamaba diablo cohete. Es un ave ágil que se alimenta en la zona del néctar de las flores, principalmente de la cabuya. Esta representación se aleja de la estética geométrica, se entiende que en algún momento existió una intervención sobre este motivo, llamándolo picaflor zancudo, de ahí la forma actual de sus patas (Figura 12). En este motivo se mantiene el uso de la línea que delimita la forma, pero, no presenta simetría.



Figura 12. Muestra de bordado con motivo ornitomorfo del colibrí o quinde
Fuente: Larrea (2024).

Pato: el motivo del pato (Figura 13) no es muy frecuente, pero es un animal con el que se convive en muchos hogares. Este motivo mantiene los rasgos estéticos aborígenes. Aunque escasamente se han encontrado referencias de patos en los calzones yerbabuena, suele ser común en los *chumbis*.

Tórtola: llamada *urpi*, es una figura constante en los calzones yerbabuena. En el caso de la tórtola (Figura 14), se cree que si esta ave canta sobre una vivienda es un mal presagio, significa muerte; mientras que si la mujer sueña significa que habrá un embarazo.



Figura 13. Muestra de bordado con motivo ornitomorfo del pato
Fuente: Larrea (2024).



110

Figura 14. Muestra de bordado con motivo ornitológico de la tórtola
Fuente: Larrea (2024).

Pavo real: ahora es un motivo protagónico en la gráfica Salasaca, aunque no sea un ave nativa. Se lo encuentra principalmente en los pañuelos de los danzantes, los novios y los padrinos, así como en los calzones yerbabuena. También existen representaciones en las camisas femeninas (Figura 15).

No es un ave endémica de la zona, pero se asoció a la iconografía por su belleza y la presencia imponente de este animal, que se adaptó al árido territorio. Hoy es un motivo que para los Salasacas representa coraje, valentía y nobleza.

En su representación hay una gran carga de detalles. Entre los criterios compositivos se puede observar repetición, gradación, fondo y figura, contraste y equilibrio. Existe una combinación de formas geométricas y orgánicas.



Figura 15. Muestra de bordados ornitomorfos de pavo real en pañuelo de danzante, calzón masculino y camisa femenina
Fuente: Larrea (2024).

Cóndor: está relacionado con la antigua mitología Salasaca. Una de las leyendas más conocidas es la del *Cóndor Galope Kaka*, según la cual el cóndor más grande que habitó un día, al sentirse solo, tomó por compañera a una mujer de la comunidad. Desde entonces ninguna mujer soltera podía acudir sin compañía a la fuente por miedo a ser raptada por este ser que las engañaba transformándose en un indígena que escondía sus plumas en el poncho negro.

El motivo del cóndor (Figura 16) se identifica por el pico curvado, su cabeza pequeña, las grandes alas y las patas gruesas. Aunque la forma es mayoritariamente geométrica se incluyen detalles orgánicos.



112

Figura 16. Muestra de bordados ornitomorfos del cóndor
Fuente: Larrea (2024).

Pluviomágicos

En el caso de los bordados analizados solo fue posible encontrar una representación de serpiente y una de batracio, junto a formas metamorfoseadas que combinan una cabeza humana con el cuerpo de un ofidio. Empero, en los

tapices y las fajas es común encontrar representaciones pluviomágicas (Figura 17).

Las serpientes están asociadas a la mitología antigua salasaca. Son motivos que rara vez se encuentran en los bordados de la indumentaria. La representación de la serpiente es básicamente una espiral que se forma por la secuencia de líneas de color alternado y terminan en un rombo que da forma a la cabeza, además se incorpora otras dos líneas que representan la lengua bípeda. No se muestra simetría, aunque si una intención de orden. La forma en espiral genera movimiento visual.



Figura 17. Muestra de representaciones pluviomágicos: bordado de serpiente y tejido en faja de batracio
Fuente: Larrea (2024).

Antropomorfas

Las representaciones antropomorfas retratan a personas en diversas actividades cotidianas y festivas. La clasificación de estos motivos se basa en la identificación de características de la figura humana, como la postura, la vestimenta, los gestos, así como en la interpretación del significado que pueden tener dentro de su cultura para definir si se trata de representaciones

de poder o de cotidianeidad. También, reflejan aspectos de la identidad, como el género, la edad y el estatus social, lo que permite comprender las dinámicas internas de la comunidad.

Esta categoría, que agrupa 13 motivos, es crucial para entender la representación de la vida social, ritual y festiva de la comunidad. Un hallazgo central es el marcado abandono de la estética andina en favor de un estilo figurativo y de rasgos mestizos para representar a la figura humana, especialmente a aquellos personajes que ostentan poder y prestigio social.

Muchas de estas representaciones antropomorfas, además, son un reflejo de la esfera iconográfica de narrativa de festividades, mitos y personificaciones, pues, cumplen un papel crucial en la preservación de la identidad cultural ya que transmiten conocimientos ancestrales, mitos y tradiciones que son fundamentales para la comunidad.

Antropomorfas de poder: los salasacas a inicios del siglo pasado, cuando tuvieron mayor contacto con las poblaciones mestizas, sentían repudio por estos personajes, e intentaban ridiculizarlos al plasmar creaciones de tinte mestizo sobre sus bordados. Por esto las representaciones antropomorfas que se encuentran en los bordados han abandonado en casi todos los casos la estética original de rasgos andinos para dar paso a esta estética mestiza contemporánea.

En los bordados, al igual que en la pintura de los tambores suelen encontrarse muchas representaciones de las festividades, sincretizadas con eventos religiosos, aunque la motivación principal en estos eventos es el prestigio social.

Por ejemplo, el personaje del pendonero (Figura 18) se reconoce porque lleva la Whipala, una bandera con forma de damero que usa los colores del *cuichi* o arco iris. Este motivo, casi siempre, se muestra montado a caballo y aparece en la fiesta del mes de septiembre junto con la fiesta de Capitanes.



Figura 18. Bordado antropomorfo de poder que retrata un pendonero y un soldado.
Fuente: Larrea (2024).

Entre los motivos antropomorfos de poder también se puede identificar a los soldados, que son característicos de la fiesta de capitanes, aunque en la actualidad, también, suelen ser reemplazados por personajes disfrazados de policías. Puede ser identificado por la espada que porta en las manos y generalmente se lo encuentra montado a caballo.

Antropomorfas de cotidianeidad: los motivos antropomorfos de cotidianeidad generalmente están asociados a la participación en alguna celebración. La

composición suele ser figurativa, para narrar una historia. La ilustración del motivo busca ser más realista, incluso se intenta guardar proporciones en la figura humana y no siempre los motivos se disponen de perfil. Se cuidan detalles en la construcción de la indumentaria y los accesorios, como el calzado y los sombreros (Figura 19). En la imagen siguiente se aprecia la representación de unos bailarines, mientras que en el segundo caso se retrata a un yumbo.

Yumbo es el nombre con el cual se conoce a los indígenas del oriente. El motivo se reconoce por las formas onduladas que se sitúan sobre la cabeza que representan las coronas de plumas. Además, es común que este personaje tenga un palo en su mano que representa el uso de una lanza. Se incorpora en sus bordados como referencia a los contactos comerciales que se mantenía entre este territorio de la sierra y la amazonia.



Figura 19. Bordado antropomorfo que retrata a unos bailarines y a un yumbo
Fuente: Larrea (2024).

Narrativas de festividades, ritos y personificaciones

En este caso se encuentran los motivos que reflejan creencias y prácticas espirituales, rituales o festivas de la comunidad, son en su mayoría motivos

antropomorfos. Es importante destacar que estas representaciones están fuertemente influenciadas por su contexto histórico y cultural, así como por el sincretismo con tradiciones cristianas.

Los motivos de esta categoría están relacionados con el calendario festivo y la organización comunitaria. Por eso los personajes más representados suelen ser aquellos que ejercen cargos de prestigio como el alcalde mayor, el caporal, el capitán y el pendonero.

Las narrativas están asociadas a las fiestas dirigidas por estos personajes como la toma de la vara o Varayuc, la Fiesta de Caporales, el Carnaval, Corpus Christi y las Octavas. Las representaciones de estos momentos en los bordados se encuentran sobre todo en el calzón yerbabuena.



Figura 20. Narrativas de festividades bordadas que representan a la fiesta de Capitanes y al Paje o fiesta de Rey.
Fuente: Larrea (2024).

En la Figura 20 se puede apreciar un personaje que guarda todas las características del capitán, incluye la vara con cabeza de animal, presumiblemente perro, y el caballo que tradicionalmente monta.

En el segundo caso, se observa un personaje que podría ser parte de la fiesta de reyes, también conocido como el *paje*, en este caso usa corona, pero no capa. Esta celebración ya no es común, aunque se realizaba al mismo tiempo que la de caporales. En las dos narrativas los personajes están acompañados por disfrazados de negros que portan espadas y cascós prusianos para defenderlos.

En la figura 21 se puede observar las representaciones de otras celebraciones pintadas sobre la *mama tambora* (Larrea Solórzano y Medina Robalino, 2024). En el primer caso se describe la presencia del alcalde, la *mama alcalde* y el danzante que encabezan la fiesta del *Inti Raymi*. Mientras que en la cara del tambor que se golpea se presentan dos personajes antropomorfos, que simbolizan el uso de disfraces comunes en las fiestas del sector.



Figura 21. Pintura narrativa de la fiesta de alcaldes presente en la mama tambora.
Fuente: Larrea (2024).

Signos de identidad territorial (heráldicos)

Los signos de identidad territorial, que incluyen elementos heráldicos, son elementos fundamentales para las comunidades indígenas, ya que encapsulan su historia y cosmovisión. No solo representan un sentido de pertenencia, sino que también actúan como un medio de resistencia cultural frente a la globalización y la homogeneización.

Cada signo, ya sea un emblema, un patrón textil o un motivo pictórico, cuenta una historia que se entrelaza con la memoria colectiva de la comunidad. Reflejan valores, creencias y tradiciones que han sido transmitidas de generación en generación. Al visibilizar su herencia cultural a través de símbolos reconocibles, las comunidades pueden fortalecer su voz en espacios políticos y sociales, abogando por sus derechos y preservando su legado.

En este caso se ha podido encontrar bordados sobre el escudo nacional, el uso de los colores de la bandera tricolor ecuatoriana o, también, de la whipala.



Figura 22. Signos de identidad: escudo nacional y bandera fusionada en un pavo real.
Fuente: Larrea (2024).

Signos metamorfoseados

Las formas metamorfoseadas son aquellas que fusionan elementos de distintas categorías (antropomorfo, zoomorfo, fitomorfo) para crear seres híbridos y complejos. Este término, derivado de metamorfosis, en un contexto más amplio, puede aplicarse a conceptos culturales y sociales. Estas representaciones son un testimonio de la capacidad de la cosmovisión andina para integrar conceptos y reflejar la fluidez entre los diferentes planos del cosmos. En el corpus se analizó un motivo singular que combina una cabeza humana con rasgos de yumbo, el cuerpo de una serpiente y elementos vegetales asociados a los quingos o caminos. Este signo híbrido es una poderosa síntesis visual de la relación entre el ser humano (en su faceta de contacto con lo amazónico), el mundo espiritual (serpiente) y el territorio (caminos), y evidencia los intercambios históricos y simbólicos con la región amazónica.

Este proceso de transformación puede ser visto como un mecanismo de adaptación que permite a las comunidades integrar nuevas ideas y prácticas mientras preservan elementos históricos. Los signos de metamorfoseados en la gráfica Salasaca reflejan la transformación y adaptación de la cosmovisión a lo largo del tiempo y se suelen presentar como la unidad entre elementos antropomorfos, zoomorfos o fitomorfos (Figura 23), son el resultado de la resemantización de patrones geométricos y motivos ancestrales en la gráfica contemporánea. En la Figura 23 se puede apreciar un mono que lleva sobre su cabeza una cruz, un personaje híbrido que simboliza las diabladas y un par de aves reflejadas.



Figura 23. Signos metamorfosados
Fuente: Larrea (2024).

Esquemáticas geométricas

Esta esfera agrupa los motivos no figurativos que se basan en formas geométricas, líneas y patrones para transmitir significados abstractos vinculados a la cosmovisión andina. El análisis de estos 11 motivos revela un lenguaje visual altamente codificado que representa la relación del pueblo con la tierra y el cosmos. Abarcan una amplia gama de expresiones, desde patrones repetitivos y simétricos hasta formas más complejas. Los motivos esquemáticos pueden ser interpretadas de diferentes maneras según los conocimientos y experiencias del autor y pueden transmitir conceptos como la armonía, la conexión con la naturaleza y los elementos espirituales (Figura 24).



Figura 24. Bordado de paño “mote pelado” que reúne los motivos esquemáticos geométricos

Fuente: Larrea (2024).

122

En el contexto andino, la iconografía está profundamente arraigada en la cosmovisión, por ejemplo, la chacana o cruz andina (Milla, 2008) es un símbolo paradigmático que representa la dualidad y la conexión entre el mundo terrestre y el celestial. Su forma geométrica modular ha sido reinterpretada a lo largo de los siglos sin perder su esencia cultural. Este signo es la base constitutiva de muchos de estos motivos iconográficos de la categoría de esquemáticos geométricos. Estas representaciones de la naturaleza trascienden lo meramente estético, ya que tienen un propósito emotivo y espiritual, son un testimonio vivo de su profundo respeto por el entorno natural que los rodea.

En la Tabla 2 se puede sintetizar la subdivisión de los signos esquemáticos geométricos:

Tabla 2. Subdivisión de los de los signos esquemáticos geométricos

Signos esquemáticos geométricos	Descripción	Muestra visual
Signos de unidad	Son aquellos que surgen del cuadrado y sus divisiones. Se consideran también a los que tienen como base al triángulo.	
Signos de dualidad	Aquellos que se originan a partir de la espiral, los escalonados, los signos cruciformes y los dameros.	
Estructuras de síntesis	Aquellos que surgen de la unidad de los signos duales, tales como la espiral escalonada y la cruz cuadrada.	
Terrenales y fitomorfas	Elementos orgánicos que representan caminos, quíngos, acequias, sembríos y también castillos.	

Fuente: elaboración propia.

Discusión

Los resultados de la clasificación taxonómica y el análisis semiótico de contenido muestran que la iconografía salasaca es un sistema dinámico de memoria colectiva, que documenta y negocia la historia de la comunidad y sus procesos de contacto y transculturación. Las esferas iconográficas se interpretan como evidencia de una conversación cultural continua, más que como categorías estáticas.

Se identifica un patrón de sincretismo estético: los motivos relacionados con el cosmos, la naturaleza y la mitología ancestral (esferas pluviomágica, geométrica y parte de la zoomorfa y ornitomorfa) mantienen una estética abstracta y geométrica heredada de la tradición andina precolombina, mientras que los motivos de la estructura social y festiva contemporánea (esfera antropomorfa y narrativa) adoptan un estilo figurativo y naturalista, influido por la estética mestiza y colonial.

El uso de la estética mestiza para representar figuras de poder social, como el capitán o el pendonero, refleja una asimilación estratégica de códigos externos para legitimar el prestigio comunitario, exemplificando la transculturación estética descrita por Escobar (2012). Además, la iconografía actúa como mecanismo de resiliencia cultural, integrando símbolos ancestrales (serpiente en espiral, quingos) con narrativas sincréticas de fiestas y resignificando elementos exógenos como el pavo real para reflejar valores comunitarios. Así, la iconografía funciona como un archivo vivo, que articula pasado, presente y proyecta la identidad cultural hacia el futuro.

Conclusiones

La clasificación taxonómica propuesta permite comprender la diversidad y complejidad simbólica de la producción visual salasaca, articulando ocho esferas que integran fauna, mitología, ritualidad y abstracción geométrica. Los bordados y pinturas analizados reflejan procesos de sincretismo cultural donde coexisten elementos precolombinos y mestizos, evidenciando la resiliencia identitaria del pueblo salasaca. Este estudio ofrece un referente metodológico replicable para investigaciones iconográficas en comunidades andinas, al combinar análisis cualitativo y de contenido con un registro taxonómico riguroso. La taxonomía contribuye a la salvaguarda y valorización del patrimonio cultural inmaterial ecuatoriano, sirviendo como base para estrategias educativas, museográficas y de diseño contemporáneo con pertinencia intercultural.

El examen detallado de estas representaciones ha revelado que cada una de ellas tiene una funcionalidad lo que subraya aún más su importancia dentro de la tradición artística y cultural del pueblo salasaca. Cada motivo, bordado, pintado o tejido acarrea su herencia cultural, transmitiendo mensajes y significados profundos a través de su simbolismo y estética.

Este trabajo contribuye a futuros usos de la iconografía Salasaca por parte de los propios hacedores de la comunidad, así como de artistas y diseñadores que valoran la producción cultural de la provincia de Tungurahua.

Este estudio de la iconografía salasaca ofrece una ventana hacia la comprensión de cómo este pueblo ha navegado por cambios profundos a lo largo del tiempo. Las transformaciones en sus prácticas artísticas son un reflejo directo de su historia colectiva, sus luchas y su resiliencia ante la modernidad. Al analizar estas dinámicas, este artículo no solo documenta un aspecto vital del patrimonio

cultural Salasaca, sino que también invita a una reflexión más amplia sobre el papel del arte en la construcción y reconstrucción de identidades culturales en diferentes contextos. La iconografía salasaca se erige, así como un puente entre el pasado y el presente, entre lo local y lo global, enriqueciendo nuestro entendimiento sobre la diversidad cultural y su expresión visual.

Por medio de su iconografía se discute el impacto de la globalización y la transculturación en el sector. A medida que los artesanos se enfrentan a nuevas realidades económicas y sociales, sus obras reflejan una fusión de tradiciones ancestrales con influencias contemporáneas. Este fenómeno no solo afecta la estética de los tapices, sino también, de los bordados y las pinturas y, además, plantea preguntas sobre las transformaciones culturales y el futuro de las tradiciones artísticas en un mundo cada vez más interconectado.

De esta manera, la clasificación taxonómica de la iconografía Salasaca no solo proporciona un marco comprensivo y sistemático para el estudio de estas obras, sino que también revela la riqueza cultural y la maestría artística de este pueblo, destacando su fuerte vínculo con la espiritualidad y cosmovisión, así como el uso de materias primas locales y técnicas tradicionales para su representación.

126

Se espera que los hallazgos obtenidos sirvan como una guía de conocimiento que oriente las investigaciones posteriores, abriendo nuevas rutas de exploración en el vasto campo de las representaciones visuales del pueblo Salasaca, esperando contribuir de manera significativa a la preservación y promoción de esta invaluable expresión artística ancestral.

Con base en los hallazgos obtenidos en esta investigación, en prospectiva es necesario cotejar estas categorías taxonómicas con las presentes en otras

manifestaciones visuales desarolladas en Salasaca, como los tejidos de tapices y las *shigras*, para establecer una base de datos iconográfica de esta comunidad.

Estos estudios adicionales permitirán una comprensión más completa y enriquecedora de cada una de estas categorías, ahondando en aspectos como sus orígenes y transformación. Asimismo, es crucial explorar otras dimensiones y aspectos relevantes, como la función ritual de estas representaciones, su influencia en otras manifestaciones artísticas y su conexión con aspectos socio-políticos y económicos.

Agradecimientos

Los autores expresan su agradecimiento al Departamento de Investigación y Desarrollo – DIDE, de la Universidad Técnica de Ambato, que impulsó la ejecución de esta investigación, a través de la Resolución No. UTA-CONIN-2023-0082-R, así como a la Facultad de Diseño y Arquitectura. También, al pueblo Salasaca y a la Junta Parroquial de la comunidad, que les ha permitido llevar adelante este proyecto.

Referencias

- Arnold, D., y Espejo, E. (2019). *Ciencia de tejer en los Andes: Estructuras y técnicas de faz de urdimbre*. ILCA: Serie Informes de Investigación.
- Avellaneda, D. (2012). *Entre jaguares de lana y dragones de seda: Iconografía textil*. Nobuko.
- Bardin, L. (2002). *Ánalisis de contenido*. Akal.
- Cáceres, P. (2003). Análisis cualitativo de contenido: una alternativa metodológica alcanzable. *Psicoperspectivas*, 2(1), 53-81. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=171018074008>

- Castillero, B. (2019). *Aprendiendo a leer la diversidad textil mazahua: el caso del traje de San Cristóbal de los Baños, Ixtlahuaca*. En S. Savkic (Ed.), *Culturas visuales indígenas y las prácticas estéticas en las Américas desde la antigüedad hasta el presente*. Ibero-Amerikanisches Institut Preußischer Kulturbesitz.
- Cereceda, V. (2019). Antiguas pinturas rupestres y diseños étnicos en textiles actuales en la región jalq'a. En S. Savkic (Ed.), *Culturas visuales indígenas y las prácticas estéticas en las Américas desde la antigüedad hasta el presente*. Ibero-Amerikanisches Institut Preußischer Kulturbesitz.
- Del Conde, T. (2014). *Textos dispares: Ensayo sobre arte mexicano del siglo XX*. Siglo XXI Editores; Instituto de Investigaciones Estéticas, U.N.A.M.
- Escobar, T. (2012). *La belleza de los otros* (2.º ed.). Fondo Editorial Casa de las Américas.
- Estrada, A. (2023). Mapa tejido: Análisis cartográfico de un huipil ceremonial tzotzil. En H. Vargas y F. Camacho (Eds.), *Iconografías, tejidos y procesos: Entre el diseño y la arqueología de América* (Vol. 6, pp. 187–212). TrE-Press; Enredars Publicaciones. https://www.upo.es/investiga/enredars/?page_id=2537
- Fiadone, A. (2023). Esbozos para interpretar los códigos simbólicos prehispánicos americanos. En H. Vargas y F. Camacho (Eds.), *Iconografías, tejidos y procesos: Entre el diseño y la arqueología de América* (Vol. 6, pp. 15–32). TrE-Press; Enredars Publicaciones. https://www.upo.es/investiga/enredars/?page_id=2537
- Flick, U. (2018). *An Introduction to Qualitative Research* (6.ª ed.). <https://uk.sagepub.com/en-gb/eur/an-introduction-to-qualitative-research/book261109>
- Gamboa, J. (2012). Cecilia Vicuña. Trama y urdimbre de la palabra: el tejido / texto. *Revista de Literaturas Populares*, (2). <http://rlp.culturaspopulares.org/textos/23/07.gamboa.pdf>
- Gisbert, T. (2004). *Iconografía y mitos indígenas en el arte* (3.ª ed.). Editorial Gisbert y Cía.
- Gómez Martínez, A. (2021). Los textiles nahuas y otomíes (arte, tradición y dinámica cultural indígena). *Revista Inclusiones*, 1(2), 74-99. <https://revistainclusiones.org/index.php/inclu/article/view/2754>
- Guamán Falcón, M. M. (2023). Signos y Símbolos en el Poncho-Ruwana y Kushma Cañari: Signs and Symbols in the Poncho-Ruwana and Kushma Cañari. *LATAM Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales y Humanidades*, 4(1), 3092–3110. <https://doi.org/10.56712/latam.v4i1.474>

- Larrea Solórzano, A.D., Suárez Naranjo, C.S., Maldonado Chérrez, C.E., Morales Fiallos, P.R., y Álvarez Lizano, I.P. /.
Clasificación taxonómica de la iconografía Salasaca: un análisis semiótico de contenido en bordados y pinturas.
- Jerez Tubón, O.E. (2023). *Investigación historiográfica sobre las festividades de la parroquia Salasaca como base del diseño de una estrategia comunicacional digital persuasiva* [Trabajo de maestría, Universidad Técnica de Ambato]. <https://repositorio.uta.edu.ec/jspui/handle/123456789/38672>
- Juárez Becerril, A. M. (Coord.). (2022). *Los animales del agua en la cosmovisión indígena: Una perspectiva histórica y antropológica*. Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social y El Colegio de Michoacán, A.C.
- Larrea Solórzano, A. D. y Medina Robalino, A. K. (2024). La “mama tambora”: microhistoria de las pinturas realizadas sobre los tambores de la comunidad Salasaca. *Kepes*, 21(29), 213–236. <https://doi.org/10.17151/kepes.2024.21.29.8>
- Larrea Solórzano, A. D. (2021). *Trama, aunque sea urdimbre. Las transformaciones de las representaciones visuales en las artesanías Salasacas ante los procesos migratorios y las interacciones con el arte y el diseño ecuatoriano (1960-2018)* [Tesis de Doctorado, Universidad de Palermo]. En *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Ensayos*, (126), 155-326. https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/archivos/885_libro.pdf
- León, R., y Angamarca Valdivieso, J.E. (2020). Patrimonio cultural inmaterial a través de la planificación participativa en Saraguro. Caso Inti Raymi comunidad las lagunas, Ecuador. *Res Non Verba*, 10(2), 83-114. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=9107189>
- Lerma, F. (2023). La enseñanza del arte precolombino desde la historia del arte. En H. Vargas y F. Camacho (Eds.), *Iconografías, tejidos y procesos: Entre el diseño y la arqueología de América* (Vol. 6, pp. 237–253). TrE-Press; Enredars Publicaciones.
- Loayza Cabezas, M.F. (2022). *Producción social de un espacio “encantado”: Isla Santa Cruz, Galápagos* [Trabajo de maestría, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales – FLACSO]. <https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/bitstream/10469/18515/2/TFLACSO-2022MFLC.pdf>
- López-Chiriboga, M., Sandoval-Gallegos, M., Paredes-Calderón, B., y Solórzano-Costales, Á. (2021). Aproximación taxonómica de manifestaciones culturales populares. *Polo del Conocimiento*, 6(5), 601-615. <https://doi.org/10.23857/pc.v6i5.2683>
- Marcos, S. (2011). *Mujeres, indígenas, rebeldes, zapatistas*. Ediciones Eón.
- Milla, Z. (2008). *Introducción a la Semiótica del Diseño Andino Precolombino*. Ediciones Asociación de Investigación y Comunicación Cultural Amaru Wayra.

- Morante Pazmiño, P.J. (2022). *La desvalorización de la identidad cultural y el turismo comunitario en la Parroquia Salasaca* [Trabajo de pregrado, Universidad Técnica de Ambato]. <https://repositorio.uta.edu.ec/server/api/core/bitstreams/8dd71b44-a0d1-4f1e-950b-afabf22fd4a0/content>
- Muñoz, M. (Ed.). (2018). *Interpretando huellas: Arqueología, etnohistoria y etnografía de los Andes y sus tierras bajas*. Grupo Editorial Kipus; Instituto de Investigaciones Antropológicas y Museo Arqueológico (INIAM-UMSS).
- Pasztori, E. (1997). *Teotihuacan: An Experiment in Living*. Editorial University of Oklahoma Press.
- Patton, M. Q. (2015). Sampling, qualitative (purposeful). En G. Ritzer (Ed.), *The Blackwell encyclopedia of sociology*. <https://doi.org/10.1002/9781405165518.wbeoss012.pub2>
- Peñaherrera, P. y Costales, A. (1959). *Llacta N°8 Los Salasacas*. Instituto Ecuatoriano de Antropología.
- Pepe, E. (2017). *Identidad regional. El diseño aborigen como elemento identitario*. Ediciones de la Utopía.
- Rodrigo Alsina, M. (2015). A sócio semiótica como método de pesquisa em jornalismo. *Brazilian Journalism Research*, 10(2), 80–95. <https://doi.org/10.25200/BJR.v10n2.2014.740>
- Romano, A. (2019). *Elementos de diseño: Enfoque teórico general. Práctica textil e indumentaria*. Infinito.
- Sama, S. (2023). Imagen y antropología en movimiento: temas y desafíos desde la mirada expandida de Arnd Schneider. *Disparidades: Revista de Antropología*, 78(2). <https://doi.org/10.3989/dra.2023.024>
- Savkic, S. (Ed.). (2019). *Culturas visuales indígenas y las prácticas estéticas en las Américas desde la antigüedad hasta el presente*. Ibero-Amerikanisches Institut Preußischer Kulturbesitz.
- Strauss, A., y Corbin, J. (2002). *Bases de la Investigación Cualitativa. Técnicas y Procedimientos para Desarrollar la Teoría Fundamentada*. Editorial Universidad de Antioquia.
- Tubay Zambrano, F. (2020). *El género como estructura social en el artesanado ecuatoriano y portugués. Discursos e imaginarios socioculturales y educativos* [Tesis de doctorado, Universidad Nacional de Educación a Distancia – UNED]. <https://oai.e-spacio.uned.es/server/api/core/bitstreams/bc1efa9b-ae40-40ca-82c4-5838a2b79aba/content>

- Larrea Solórzano, A.D., Suárez Naranjo, C.S., Maldonado Chérrez, C.E., Morales Fiallos, P.R., y Álvarez Lizano, I.P. /.
Clasificación taxonómica de la iconografía Salasaca: un análisis semiótico de contenido en bordados y pinturas.
- Vargas, H., y Camacho, F. (Eds.). (2023). *Iconografías, tejidos y procesos: entre el diseño y la arqueología de América* (Vol. 6). TrE-Press; Enredars Publicaciones. https://www.upo.es/investiga/enredars/?page_id=2537
- Vargas, E. (2010). Breve repaso de iconografía indígena colonial. En I. Morales (Comp.), *El indígena en el imaginario iconográfico* (pp. 41–69). Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo; Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas.

Cómo citar: Larrea Solórzano, A.D., Suárez Naranjo, C.S., Maldonado Chérrez, C.E., Morales Fiallos, P.R., y Álvarez Lizano, I.P. (2025). Clasificación taxonómica de la iconografía Salasaca: un análisis semiótico de contenido en bordados y pinturas. *Kepes*, 22(32), 85-131. DOI: <https://doi.org/10.17151/kepes.2025.22.32.4>