

## **El inexorable paso del tiempo: Imágenes del pueblo Salasaka desde una mirada semiótica**

*Ada Rodríguez*  
*Universidad Nacional de Educación*  
*Ecuador*  
*ada.rodriguez@unae.edu.ec*

*Ana Gabriela Masaquiza Anancolla*  
*Unidad Educativa Huambaló*  
*Ecuador*  
*gabymskz1996@gmail.com*

*Recibido: 3 de noviembre de 2023 / Aceptado: 4 de abril de 2024*

DOI: [10.5281/zenodo.13315557](https://doi.org/10.5281/zenodo.13315557)

*Ada Rodríguez es licenciada en Idiomas Modernos (Universidad Central de Venezuela); magister scientiarum en Letras (UCV); magister scientiarum en Lingüística (Universidad Pedagógica Experimental Libertador - Instituto Pedagógico de Barquisimeto, Venezuela); doctora en Ciencias de la Educación (Universidad Fermín Toro, Venezuela); doctora en Cultura Latinoamericana y Caribeña (UPEL- IPB).*

*Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-8878-1491>*

*Ana Gabriela Masaquiza Anancolla es miembro de la Comunidad y Nacionalidad Indígena Salasaka (etnia Kichwa) y es licenciada en Pedagogía de la Lengua y la Literatura por la Universidad Nacional de Chimborazo, Ecuador.*

*Orcid: <https://orcid.org/0009-0003-6171-9318>*



**El inexorable paso del tiempo:  
Imágenes del pueblo Salasaka desde una mirada semiótica**

**Resumen**

El presente trabajo tiene como objetivo analizar el valor cultural de dos muestras fotografías (imágenes del pasado y del presente) del pueblo indígena Salasaka con sustento en la teoría de Iuri Lotman; su importancia radica en su valor cultural que busca rescatar los productos simbólicos de las comunidades indígenas del Ecuador. Desde el punto de vista metodológico, es una investigación con enfoque cualitativo con sustento especializado en la semiótica de la “Escuela de Tartu”. La muestra es intencionada y el criterio de selección corresponde a imágenes fotográficas que representen los cambios de los espacios sociales y del pueblo Salasaka. Como conclusión sustancial se puede indicar que las fotografías muestran una visión social y cultural de los rasgos sociales salaqueños que persisten y se resisten el paso del tiempo.

**Palabras clave:** Semiótica, estudios culturales, cultura amerindia, pueblo Salasaka.

**The inexorable passage of time:  
Images of the Salasaka people through a semiotic perspectivea**

**Abstract**

This paper aims to analyze the cultural value of two photographs (past and present images) of the Salasaka Indigenous community, based on the theory of Iuri Lotman. Its importance lies in its cultural value which seeks to rescue the symbolic values of Ecuadorian indigenous communities. The methodology concerns qualitative research approach with specialized support in the “Tartu Semiotics School”. The analyzed sample is intentional, and the selection criteria corresponds to photographic images that represent the changes of social spaces and the Salasaka community. As a substantial conclusion, the researchers consider photographs show a social and cultural vision of the Salasaka community social traits that persist and resist the passage of time.

**Keywords:** Semiotics, cultural studies, Amerindian culture, Salasaka people.

## Introducción

Tomando en cuenta la vastedad de la cultura de los pueblos indígenas del Ecuador se buscó lograr un acercamiento semiótico a parte de esa gran diversidad y variedad histórica, llena de color local, ya que el indígena es objeto de atención en las letras, en canciones, en políticas de estado en el país como parte de una multiculturalidad revelada en varios espacios del arte. Grandes escritores como el afamado Jorge Icaza y pintores de la talla de Oswaldo Guayasamín (1) han hecho del indígena su musa pues sus “imágenes” artísticas, revelando la historia trascendental de las naciones indígenas dentro de una misma nación; el Ecuador es pues, un espacio donde convergen varios idiomas, diversidad de costumbres, multiplicidad de tradiciones y un sinnúmero de rituales que establecen conexión directa entre el presente urbano y cosmopolita y las raíces ancestrales reflejadas en artes fotográficas, pictóricos, en filmes, en textos, entre otros.

Articular un discurso desde la imagen, que es recreación de lo real en tanto que ícono como lo referiría Peirce (1986), implica mirar con ojo crítico y apreciar los cambios y modificaciones de lo real que captura la imagen en su efecto deíctico sobre un aspecto puntual de la realidad (González-Requena, 1997). También posee un aspecto sintáctico, como además alude el autor, dado que presenta un valor posicional con respecto al mundo capturado y al igual que muchos de los elementos sintácticos; sin embargo, los valores posicionales de un objeto-imagen determinan una plusvalía de significados que van a enviar un código simbólico a quienes se detengan ante el objeto-imagen.

¿Es una fotografía una captura “real” de la realidad? Si el lector se remonta a las ideas de Peirce (1988) tal vez encuentre en algunas de sus reflexiones un posible significado del concepto de real que puede ser sintetizado en sus propias palabras: “podemos definir lo real como aquello cuyas características son independientes de lo que cualquiera puede pensar que son” (p. 10). Tal vez estas palabras del laureado semiótico sean ambivalentes y ellas contradigan lo que implica su concepto de ícono pues este signo posee, desde el punto de vista semiótico, características dependientes del objeto que alude en su valor de verdad; tal es el caso de la fotografía.

Pese a lo anterior, el semiótico americano no deja de tener razón desde el punto de vista filosófico puesto que la imagen no es “la cosa”, la cosa es independiente de la imagen que solo es una “representación de lo real”. Pierce abrió una brecha entre lo que se entiende como real y lo que una imagen captura como fragmento de esa misma realidad que siempre es parcial y nunca es lo real; por ende, una fotografía no es la realidad sino una impresión de un ángulo de esa realidad total que ya está cargada de un matiz de significado atribuido por quien toma la cámara en sus manos desde ese ángulo al que le atribuye un significado o cree significativo.

---

1. Ver las aproximaciones de análisis semiótico, desde la postura de Lotman, logradas por Rodríguez, Mazón y Jara (2021), y Rodríguez, Guamán y Guambi (2021) en torno a una muestra de la obra de Oswaldo Guayasamín.

En suma, la imagen, aunque reinterpretación de lo real, remite a un elemento del mundo material y es un asunto de consenso; de ahí que González-Requena (1997) refiera: “Porque el significante es arbitrario con respecto a su referente, puede independizarse lo suficientemente de él como para constituir un instrumento eficaz de formalización” (p. 120). La imagen en fotografía conlleva capturar el tiempo, un momento, una escena, una visión; en palabras del antes referido autor, la fotografía es iconográfica y está marcada por lo real de manera que no son arbitrarios sino analógicos.

Este tipo de imagen, como expresión simbólica (De Alba, 2010), arroja información valiosa y es empleada por el ser humano para guardar sus memorias y revivir una “realidad” parcial de lo que se sabe el tiempo acabará por cambiar. De modo que, proyectar y socializar a una cultura indígena, a través de la imagen fotográfica, ante la sociedad que la rodea es una fuente de vital importancia para la preservación de un pueblo, ya que estas proyecciones simbólicas permiten que la sociedad no solo conozca la realidad, sino que aprecie el convivir con sus tradiciones, sus costumbres e idioma ancestrales más allá del paso del tiempo. Además, analizar la significación social de una cultura indígena y de la sociedad que habita en ella permite revitalizar los espacios de significación que luchan contra el olvido por el crecimiento y urbanización de las sociedades.

Pese a la arbitrariedad de la fotografía, que como se ha indicado antes, recrea lo real desde un ángulo escogido por quien captura la imagen y que imprime de alguna manera una perspectiva de lo real, el valor semiótico de la imagen (en tanto que huella de lo real de aquello que una vez fue y que el tiempo ha desvanecido, cambiado o transformado) es incalculable. Entre estas líneas se analiza, a través de la fotografía, y desde la visión teórica de Lotman (1996), los cambios culturales y sociales de algunos espacios públicos del pueblo Salasaka (2). Lo pasado se vuelve lo carente, lo ausente, y de algún modo, se convierte en legado para las naciones postreras con lo cual se logra establecer cadenas discursivas entre el pasado y el presente; por consiguiente, este trabajo permite apreciar, desde el punto de vista cualitativo y semiótico, la esencia y cultura del indígena salasaka en su diario vivir, en momentos capturados en cuatro fotografías de esta comunidad y que constituyen la muestra intencionada de la presente revisión.

Las fotografías fueron escogidas con el criterio de representatividad de los cambios de los espacios sociales del pueblo Salasaka con el paso del tiempo. Tal vez para un ojo común la imagen que se capta es solo una representación del mundo ordinario y cotidiano; sin embargo, el mundo significativo de la imagen como signo adquiere su valor ante la mirada de aquellos para quien el presente y el pasado se conjugan en un mismo espacio puesto que, como lo asegura González-Requena (1997): “el signo -el código- está en el sujeto que percibe, es decir, en el sujeto que procesa la imagen -retiniana, fotográfica-, sometiendo las formas singulares a perceptos signos icónicos al fin- que permiten nombrarlas y entenderlas.” (p.127).

---

2. Es necesario aclarar que este sustantivo que define la comunidad y nacionalidad de este grupo étnico puede encontrarse escrito como Salasaca en algunas referencias en la web y como Salasaka por parte de algunos investigadores y por la informante coautora del estudio como hablante *kichwa* nativa de su comunidad.

Esta breve revisión significativa de una muestra fotográfica de la comunidad Salasaka nace de la experiencia de investigación en aula entre las autoras como docente y alumna (3) en un intento por visibilizar parte de la cultura indígena de la Sierra ecuatoriana.

### **Cultura y memoria: Metodología y procedimiento de análisis semiótico cultural**

El presente documento corresponde a un trabajo de investigación que permitió la revisión semiótica de los signos en imágenes fotográficas que implica un proceso de ordenación semiótica para la revisión de los códigos de lo esencial en la imagen. En el caso particular de este trabajo interesan los aspectos arquitectónicos y la vestimenta que expresan ciertos significados, como, por ejemplo: los cambios hacia la modernidad en los elementos escenográficos, espacios sociales, la indumentaria, entre otros, desde una visión lingüística que implica los procesos de lectura y comprensión de la imagen para establecer la lógica semántica-narrativa de la imagen. Este efecto narrativo de la imagen en la que se contrasta el presente con el pasado permite, al menos de manera parcial, contar la historia de la comunidad Salasaka.

Inicialmente, se decodificaron los objetos simbólicos, luego se analizó el signo iconográfico (la fotografía) como un recurso que atrapa lo real; con ello, se logró establecer dos momentos: un tiempo pasado y un momento actual. La intención fue contrastar los cambios y transformaciones del pueblo desde la experiencia de la imagen y desde la impresión de la informante clave, coautora del presente trabajo. No es importante el trabajo fotográfico como tal, que se aleja de las intenciones de esta investigación, sino los valores simbólicos de la fotografía como elemento semiótico y como “mecanismo” de captura del espacio semiótico, dotado de identidad social y cultural que es aquello que Lotman denomina *semiósfera*.

El concepto de *semiósfera* es susceptible de ser utilizado en estudios culturales, lingüísticos, artísticos, etnográficos, entre muchos otros, puesto que este tipo de perspectiva semiótica ve en la cultura un todo dinámico que se entrecruza y forma textos complejos. Una revisión de la semiósfera en un texto cualquiera (entendiendo por texto, desde la visión lotmaniana, toda entidad significativa) implica una revisión de la historia cultural representada de forma artística, escrita u oral para ser transmitida de generación en generación a través del recuerdo y la memoria; la cultura se expresa a través de las tradiciones y costumbres que son manifestadas por un pueblo para ser heredadas y no olvidadas.

---

3 Ana Gabriela Masaquiza Anancolla propuso este tema como trabajo final de investigación formativa para la asignatura Semiótica dictada por la Dra. Ada Nelly Rodríguez Álvarez en el año 2022, abogando por la visibilización de su comunidad, convirtiéndose en la informante clave del pueblo Salasaka; de manera que, estas páginas responden a una primera investigación semiótica de las comunidades indígenas de Ecuador que surge de la experiencia docencia-investigación.

La historia de una cultura se sostiene con la preservación del recuerdo de lo pasado y de lo vivido y, por consiguiente, para las investigadoras, las imágenes fotográficas representaron un recurso para dialogar con la memoria del pueblo Salasaka.

Para Lotman (1996), los textos no son estáticos, ni siquiera la imagen fotográfica que se cree capta la realidad y la congela en el tiempo; los textos cambian frente a un ojo observador bajo la influencia de los nuevos códigos que cada “lector” emplea para el desciframiento de los textos que se depositaron en el pasado. En el desciframiento de un texto ocurre un desplazamiento de elementos significativos que permite darle forma y sentido, observándolo desde un aquí y un ahora. Así se instaura un diálogo de significados entre los textos en la cultura del lector y la cultura expresada en el texto; por lo tanto, no son depósitos pasivos de información ni almacenes de memorias pasadas exclusivamente sino generadores de sentido. Esto es lo que justamente permite enlazar el pasado y el presente en la memoria de la cultura común de una colectividad cultural y logra establecer puentes de comunicación entre la cultura expresada en el texto y cualquier otra distinta en cada nuevo lector. De manera que, como ya lo anunció Lotman, los textos circulan en el corte sincrónico contemporáneo de la cultura donde generan nuevos textos; pero también, se puede asegurar que igualmente circulan en el plano diacrónico estableciendo conexiones entre el presente y el pasado.

### **Imagen fotográfica y análisis cualitativo**

Tomando en cuenta la vastedad de la cultura de los pueblos indígenas del Ecuador se buscó lograr un acercamiento semiótico a parte de esa gran diversidad y variedad histórica, llena de color local, ya que el indígena es objeto de atención en las letras, en canciones, en políticas de estado en el país como parte de una multiculturalidad revelada en varios espacios del arte. Grandes escritores como el afamado Jorge Icaza y pintores de la talla de Oswaldo Guayasamín han hecho del indígena su musa pues sus “imágenes” artísticas revelan la historia trascendental de las naciones indígenas dentro de una misma nación; el Ecuador es pues, un espacio donde convergen varios idiomas, diversidad de costumbres, multiplicidad de tradiciones y un sinnúmero de rituales que establecen conexión directa entre el presente urbano y cosmopolita y las raíces ancestrales reflejadas en artes fotográficos, pictóricos, en filmes, en textos, entre otros.

Para González (2013), la imagen fotográfica utilizada por los investigadores sociales durante el trabajo de campo puede convertirse en un elemento descriptivo indispensable en aquellos casos en los que el objeto de estudio comporta una fuerte dimensión visual, como en las investigaciones sobre tatuaje o el uso del espacio público por parte de las pandillas. La fotografía puede ser considerada, al igual que la pintura, la recreación más natural que el hombre ha creado, puesto que revela un momento o escena capturada con una cámara, lo cual permite observar el cambio y desarrollo social, y lograr la reconstrucción de los hechos en una línea de tiempo que deja entrever el pasado, justifica muchas veces el presente y vislumbra lo que tal vez ha de ser el futuro.

Este estudio corresponde al enfoque cualitativo y el procedimiento de análisis seguido se inspira en el método hermenéutico para el abordaje de lo real, desde una perspectiva subjetiva con la cual se intenta comprender e interpretar



los múltiples sentidos de las acciones humanas, de las vivencias fijadas como textos, con la intencionalidad de comprender las formas de ser en el mundo y de la vida de la comunidad en estudio. Waldman (2006) considera necesario:

... reflexionar sobre orígenes, tradiciones y trayectorias socioculturales del pasado a fin de comprender las mutaciones que ocurren en los sustratos de los diversos ámbitos de la identidad (grupal, étnica, cultural, nacional, etc.). En este sentido, la identidad está siempre ligada con la memoria, y en una era marcada por flujos territoriales y una extensa movilidad global (entre las cuales hay que destacar las migraciones masivas y las experiencias de desplazamiento y reubicación) que borran lugares e identidades de pertenencia, la memoria constituye un núcleo sustantivo de reforzamiento identitario. (p. 4)

En la investigación cualitativa, para Pulido et al. (2012), la construcción del conocimiento se hace a través del diálogo, la interacción y la vivencia, de suerte que sus conclusiones se concretan por el ejercicio sostenido en el curso de la investigación de los procesos de observación, reflexión, diálogo y conclusión. Por consiguiente, esta investigación cualitativa se orienta al análisis de las categorías, cuyo fin es encontrar los conceptos simbólicos de la realidad cultural de la comunidad en estudio. La perspectiva cualitativa implica la capacidad de dar sentido a lo que las imágenes proyectan desde el ángulo que muestran como realidad, a través de la interpretación y el diálogo con la informante clave, coautora del presente estudio.

Taylor y Bogdan, citados por Pulido et al. (2012), consideran que el objetivo básico de la investigación cualitativa es la comprensión del fenómeno; esta comprensión se logra en dos niveles: la comprensión directa o apreciación inmediata de la acción humana, sin interferencia consistente sobre la actividad, y en el segundo nivel, el investigador procura comprender la naturaleza de la actividad en lo referente al significado que el individuo da a su acción, para lo cual se requiere adoptar un abordaje hermenéutico en el que la interpretación se hace entre las partes y el todo, dentro del contexto.

En el caso particular del presente estudio, se parte de las impresiones de la informante clave, coautora del estudio, como miembro de la comunidad Salasaka y se realizan aproximaciones interpretativas de la autora desde la teoría semiótica en contraste con algunas escasas referencias sobre investigaciones realizadas en torno a la comunidad para la definición, comprensión y análisis de las formas de percibir, pensar, sentir y actuar de quienes conviven en el espacio ancestral del pueblo Salasaka.

La investigación documental consistió en la revisión semiótica de un *corpus* fotográfico (muestra intencionada); lo que permitió identificar algunos cambios de la cultura de este pueblo indígena a lo largo del tiempo, además de reflejar un contraste significativo y descriptivo de estos últimos veinte años con especial atención al espacio social y cultural y la vestimenta. En cuanto a las técnicas de recolección de información y para la organización del corpus, se elaboraron fichas técnicas inspiradas en las realizadas en estudios previos por Rodríguez, Mazón y Jara (2021) y Rodríguez, Guamán y Guambi (2021) con soporte en la propuesta teórica de Lotman (1996); todo ello, con el objeto de describir y acotar datos

relevantes sobre la muestra fotográfica como: el nombre otorgado a la fotografía seleccionada, el lugar y el año en la que se capturaron las imágenes, así como una breve descripción de estas.

Como técnica de recolección de información se manejó la observación directa para realizar una aproximación razonada desde la teoría de Lotman en busca de elementos de significado en el plano social y cultural. Igualmente, como técnica de análisis se manejó la hermenéutica que llevó a valorar y generar una interpretación semiótica de los aspectos simbólicos de la muestra fotográfica del pueblo Salasaka. En lo referente a las técnicas de investigación, se manejaron la observación y el análisis de contenido; para la ordenación de la información, se emplearon matrices de análisis, igualmente inspiradas en las empleadas por Rodríguez, Mazón y Jara (2021) y Rodríguez, Guamán y Guambi (2021).

## **Resultados y Discusión**

### **Interpretación simbólica y análisis semiótico**

La comunidad y nacionalidad salasaka es un pueblo originario de habla *kichwa* congelado en el tiempo, ubicado en la Provincia de Tungurahua, Ecuador, asentadero territorial en el cual han habitado por más de 500 años. Según Corr y Vieira (2014) el pueblo Salasaca surgió en el siglo XVI a través de las transformaciones coloniales y poscoloniales, resistiéndose al blanqueamiento cultural, y ha luchado por mantener su identidad cultural.

Esta comunidad posee una población aproximada de 5.200 habitantes y suelen ser descritos, según las autoras, como un grupo étnico bravo, rebelde, tradicional y endogámico que maneja su propio dialecto de *kichwa*. Las investigadoras afirman que esta comunidad posee una memoria colectiva maleable dado que no hay uniformidad de criterio en el origen histórico del pueblo Salasaka; estas autoras también señalan que los apellidos más antiguos y originarios de esta comunidad son Masaquiza, Chango, Jerez, Caisabamba y Anancolla, cuyos árboles genealógicos datan aproximadamente del siglo XVII y persisten aún en la comunidad. Al parecer, la memoria colectiva de los salasakas se construye como un mosaico de relatos que se transmiten de padres a hijos, de generación en generación, y que suelen variar en cuanto a la procedencia y conformación sociohistórica de la comunidad.

En este apartado se exhibe la ficha técnica de la muestra fotográfica; así, se presentan dos imágenes: la foto original del pasado (Tabla 1) y su correspondiente foto del momento actual (Tabla 2). Seguidamente, se presenta la tabla de análisis hermenéutico de los signos (Tabla 3) y, finalmente, el análisis semiótico en atención a la teoría lotmaniana.



**Tabla 1:** Desfile salasaka

<b>Ficha Técnica</b>	
	<b>Nombre:</b> Desfile Salasaka
	<b>Año:</b> 1970
	<b>Lugar:</b> Espacio exterior y frontal de la iglesia María Inmaculada, Comunidad Salasaka, Tungurahua.
	<b>Descripción:</b> Esta fotografía muestra la fachada frontal de la Iglesia María Inmaculada y una obra en construcción en una calle de tierra; los personajes llevan la vestimenta del pueblo Salasaka. Se observa además una pared de piedra de la iglesia con un ave simbólica ornitofórmica (4), prototípica de los tejidos de la comunidad.

Foto archivo de Ana Masaquiza

---

4. Revisar la tabla pictográfica de elementos ornitiformes u ornitomorfos, propuesta por Guapisaca (2019, p. 42).

**Tabla 2:** Iglesia María Inmaculada

<b>Ficha Técnica</b>	
	<b>Nombre:</b> Iglesia María Inmaculada
	<b>Año:</b> 1922
	<b>Lugar:</b> Fachada frontal de la iglesia María Inmaculada, Comunidad Salasaka, Tungurahua.
	<b>Descripción:</b> En esta fotografía se presenta la fachada actual de la Iglesia María Inmaculada en la que se aprecia una nueva construcción sobre el muro lateral del templo superpuesta sobre la representación del <u>ave ornitofórmica</u> ; las calles se encuentran adoquinadas.

Foto archivo de Ana Masaquiza.

### **Análisis e interpretación hermenéutica de las fotográficas tablas 1 y 2**

**Tabla 3:** Análisis hermenéutico

	<b>Signos</b>
<b>FOTOGRAFÍA TABLA 1</b>	Vestimenta masculina: pantalón y camisa blancos, ponchos, sombrero blanco y bayetas o rebozos de color variado. Vestimenta de los niños: similar a la masculina con ausencia de sombrero. Vestimenta femenina: anaco y blusa blanca, chalinas, bayeta de colores y sombrero blanco. Ave <u>ornitofórmica</u> . Iglesia Maria Inmaculada en construcción. Calle de tierra. Edificaciones en construcción.
<b>FOTOGRAFÍA TABLA 2</b>	Ave <u>ornitofórmica</u> . Iglesia Maria Inmaculada construida. Campanario y cruz cristiana. Mural con imágenes de instrumentos musicales (flauta o pingullo y tambor), rostros en figura geométrica, una vasija, un hombre y una mujer <u>Salasakas</u> , un hombre <u>Salasaka</u> de edad mediana, un cóndor en vuelo y un sol. Calle con adoquines en colores contrastantes. Edificaciones construidas. Alumbrado eléctrico.

Elaboración propia.

La vestimenta representa la identidad cultural de la nacionalidad salasaka; la foto revela atuendos muy similares para hombres y mujeres entre los cuales destaca el sombrero salasaka, característico de la comunidad. Es una vestimenta de festividad, evidenciada en los instrumentos musicales que acompañan a los personajes de la fotografía; destaca la ausencia del sombrero, sustituido por gorros de colores, en los integrantes de la fotografía en edades infantiles o preadolescentes. Se observa una armonía de conjunto en la uniformidad de la vestimenta que permite pensar en la preservación homogénea de la identidad. En palabras de la informante, la vestimenta es tradicional, identifica a la comunidad y constituyen herencia y símbolo de conservación de lo propio; esta vestimenta se remonta a mediados de siglo y se conservaba muy similar a la original de la provincia Tungurahua, cantón Pelileo, parroquia Salasaka.

En cuanto a la iglesia, es símbolo de la presencia religiosa de la Iglesia católica que se conjuga con el sincretismo simbólico de la comunidad; para la coautora de la investigación, el ave detalla el trabajo arduo en su elaboración tanto arquitectónica como artística. Particularmente, con respecto al ave ornitoforme, Guapisaca (2019) indica: “son formas orgánicas y geométricas como el rombo. [...] Estas aves representan las energías negativas y positivas entre lo espiritual y lo material.” (p. 42).

Para este autor los pictogramas salasakas son zoomorfos, suelen estar conformados en su gran mayoría por formas de animales que se asocian a algunas creencias o la misma historia de la comunidad; los ornitomorfos, como es el caso del presentado en la fotografía de la tabla 1, corresponde a un tipo de ave muy probablemente asociado a una historia ancestral. Para este investigador, los elementos antropomorfos salasakas por lo general recrean los acontecimientos culturales de la comunidad, en este caso puede apreciarse una especie de diálogo entre la religión católica y la marca ancestral salasaka que se conjugan en el sincretismo religioso; adicionalmente, puede intuirse que este pictograma, con elaboración en piedra, representa la perdurabilidad y la resistencia.

En la fotografía de la tabla 1, se observa un mural con imágenes de instrumentos musicales (en este caso la flauta o pingullo y el tambor que corresponden a los instrumentos tradicionales), rostros en figura geométrica rectangular vertical y una vasija en la parte inferior; en la parte superior del mural, se distinguen un hombre y una mujer salasakas, de apariencia juvenil y en labores cotidianas, con vestimenta de colores vivos más moderna (en comparación con la presente en las personas de la fotografía 1A) donde se valora el sombrero y la vestimenta en la imagen masculina como reminiscencia de la vestimenta tradicional. La mujer lleva en sus brazos maíz como representación de la cosecha que se asocia simbólicamente a la fiesta del *Inti Raymi*.

También constituye la pieza muralista, separada, pero integrada en un todo, un hombre de edad mediana, ubicado en la parte derecha inferior de la imagen que contiene en su parte central un cóndor en vuelo, una montaña representativa de los andes ecuatorianos y un sol como elementos prototípicos de la cultura salasaka; la presencia del ave es común en la cultura salasaka, mientras que el sol conjuga simbólicamente la vida y la libertad recreada por el

ave en vuelo. Guapisaca (2019) sostiene: “El Sol, representa luz de un nuevo día. Con ellos tener una expresión cultural – social, es dar el mismo valor a la mujer como al hombre.” (p. 41).

En suma, se distingue la superposición del nuevo edificio con el mural antes descrito en el lateral de la iglesia María Inmaculada; esta representación en mural, aunque alegórica a la cultura y habitantes de la comunidad, se encuentra superpuesta sobre la imagen del ave ancestral. Se evidencia una imposición del mundo actual sobre las representaciones simbólicas ancestrales; el muro donde se erigía imponente el ave ornitomorfa en 1970, se encuentra cercenado en el presente. Aunque la pieza mural en piedra se conserva en su mayoría, pareciera que la cultura moderna se superpone (podría decirse que se impone) sobre las antiguas tradiciones y creencias salasakas.

En este avance de las construcciones actuales, llama la atención, la presencia de un centro informático en el edificio del templo religioso como expresión del avance de la era actual; la representación fotográfica evidencia el imponente paso del tiempo en la comunidad que, según (Corr y Vieira, 2014), lucha por trascender y mantenerse impoluta en el tiempo puesto que por muchos años han sido considerados como una comunidad de poco contacto con el resto de la sociedad ecuatoriana tal como lo asegura Larrea (2020 b): “Los salasacas, que hasta los años 70 del siglo pasado, aún conservaban la idea de ser un pueblo hermético, impedían el ingreso a su comunidad de habitantes provenientes de otros sectores (sobre todo mestizos).” (p. 162).

En esta fotografía, las imágenes se cargan de contenidos significativos que hacen dialogar la vida del pasado tradicional y la realidad actual gracias a las relaciones intertextuales que se establecen entre los signos presentes, superpuestos algunos, o ausentes. Este conjunto de imágenes puede evidenciar un proceso de *permeabilidad cultural* (Larrea, 2020 b) en el interior del pueblo Salasaka como producto del paso del tiempo.

**Tabla 4:** Primera Fiesta de la Fruta

<b>Ficha Técnica</b>	
	<b>Nombre:</b> Primera Fiesta de la Fruta, desfile de La Concordia.
	<b>Año:</b> 1951
	<b>Lugar:</b> Parque Montalvo, cerca de las inmediaciones de la Gobernación de Tungurahua.
	<b>Descripción:</b> Esta fotografía muestra la primera Fiesta de la Fruta en la que destacan las vestimentas de los danzantes coloridas y tradicionales para la celebración. Se aprecia una uniformidad en la vestimenta en hombres y mujeres acompañantes en la parte trasera así como el uso del sombrero blanco <i>salasaka</i> , característico de la comunidad; en el fondo se aprecia una edificación en piedra gris y la calle se encuentra adoquinada en color gris uniforme.

Fotografía archivo de Cristóbal Arias Cobo.



**Tabla 5:** Inauguración de feria artesanal.

<b>Ficha Técnica</b>	
	<b>Nombre:</b> Inauguración de feria artesanal.
	<b>Año:</b> 2019
	<b>Lugar:</b> Pueblo <u>Salasaka</u> .
	<b>Descripción:</b> Esta fotografía muestra la vestimenta moderna de los danzantes con colores más vivos que los tradicionales para la <u>celebración</u> así como el uso del sombrero blanco <u>salasaka</u> , característico de la comunidad. En esta foto se encuentran solo figuras masculinas vestidos como danzantes y un músico acompañante en la parte trasera; en el fondo, se aprecia una edificación en gris y la calle se encuentra adoquinada en color gris uniforme.

Foto archivo de Ana Masaquiza.

### Análisis e interpretación hermenéutica de las fotografías de las tablas 4 y 5

Tabla 6: Análisis e interpretación hermenéutica fotos tablas 4 y 5

	<b>Signos</b>
<b>FOTOGRAFÍA TABLA 4</b>	<p>Espacio abierto.                      Vestimenta masculina indígena: pantalón y camisa blancos, ponchos y sombrero blanco.                      Vestimenta femenina indígena: anaco y blusa blanca, chalinas y sombrero blanco.                      Personas indígenas ataviadas con vestimentas tradicionales: alas de color rojo, pantalón y camisa blancos, polleras rojas, pañuelo de colores (rosado y rojo) sobre los hombros, pañuelo de mano y pañuelo para la cabeza rojos, fajas <u>salasakas</u> y sombrero blanco.                      Mestizos con vestimentas varias.                      Agentes de seguridad con uniformes oficiales.                      Calle de adoquines.                      Edificaciones construidas.</p>
<b>FOTOGRAFÍA TABLA 5</b>	<p>Espacio abierto.                      Vestimenta masculina indígena: pantalón y camisa blancos, poncho y sombrero de lanilla negros.                      Personas indígenas ataviadas con vestimentas tradicionales: alas de color rojo, pantalón y camisa blancos, mantos negros, polleras rojas, pañuelo de colores (rosado y azul) sobre los hombros, pañuelo de mano y pañuelo para la cabeza rojos, fajas <u>salasakas</u> y sombrero blanco.                      Calle con adoquines en colores amarillo, azul y rojo.                      Edificaciones construidas, con techos de teja y paredes de ladrillo, dispuestos como locales de venta de artesanía tradicional.                      Tapices con tejido tradicional.                      Chalinas, suéteres, camisas y antas para la venta de colores tradicionales.                      Bolsos y tapices con tejido tradicional en la parte interna de la tienda.</p>

Elaboración propia.



En esta muestra fotográfica, aparentemente muy similar, se aprecia la función de la memoria cultural; el recuerdo de la celebración atrapado en la fotografía permite considerar la permanencia en el tiempo de las tradiciones y costumbres del pueblo Salasaka. En la foto del presente, se observa el avance de la vida cotidiana del pueblo, las construcciones de locales de venta modernos con paredes de ladrillos de arcilla y techos de teja; las calles se observan adoquinadas con los colores de la bandera ecuatoriana, muestra la fusión de la nacionalidad indígena con el país en general.

En torno a la vestimenta general del danzante salasaka y a su valor simbólico, Cisneros (2020) comenta las funciones y significados de cada pieza del atuendo; estos valores pueden sintetizarse de la siguiente manera: el ala es una pieza compuesta de tela roja con retazos de cintas de colores que se lleva superpuesta sobre los hombros y representa el arcoíris y los meses del año agrícola; la pollera lleva tres cintas horizontales que representa la riqueza y la sabiduría; las mangas, que originalmente eran superpuestas, representan la pureza en su color blanco; el pantalón blanco recto salasaka finaliza en este atuendo con un bordado de encaje decorativo y se asocia a la pureza por lo que suele usarse también en los matrimonios; el pañuelo sobre los hombros suele representar libertad y posee un corte triangular con bordados de aves, muy prototípico de la cultura salasaka; el sombrero blanco de ala andina que portan los danzantes en cada foto se elabora con lana prensada y es símbolo de tradición y sabiduría; el pañuelo con monedas, que se aprecia mejor en el cuello del danzante de la derecha en la fotografía de la tabla 1, es símbolo de esfuerzo y alude a la lluvia.

Las vestimentas de los danzantes permanecen casi intactas al paso del tiempo; se aprecia una vitalidad en los tonos de los colores donde predomina el rojo que se impone sobre el azul y el fucsia (o rosado) de los pañuelos bordados bien elaborados sobre la camisa blanca de manga ancha y el tradicional pantalón blanco salasaka; esto deja valorar la permanencia de los atavíos de fiesta salasakaqueña. La informante-coautora manifiesta que tradicionalmente los salasaqueños van a la fiesta descalzos y en las fotos se observa la transculturación mestiza del calzado pues los hombres llevan zapatos negros o sandalias que no es parte del atuendo festivo ancestral; lo mismo ocurre con la camisa de mangas anchas, actualmente se confecciona como una especie de blusa de mangas anchas completa, mientras que en el pasado las mangas anchas constituían una pieza separada que se colocaba sobre la pechera.

En líneas generales, la comunidad de Salasaka mantiene su esencia cultural en la vestimenta; la totalidad de las prendas corresponde a la confección local a partir de la lana de borrego. La vestimenta es el elemento esencial que identifica a los salasakas y posee un alto valor cultural por su laboriosa de confección. De manera que, la manufactura manual de las prendas de vestir está contenida de altos valores simbólicos que se han conservado casi en su totalidad. Pese a los cambios ligeros que se aprecian en la vestimenta festiva, se puede hablar de un patrimonio o legado los atavíos tradicionales que se mantiene hasta el presente; este legado se observa en el uso de vestimentas para cada acto festivo propias de la comunidad; los tejidos conservan los elementos ornamentales tradicionales que preservan los colores de la comunidad salasaka.

A partir de lo referido se puede asegurar que la vestimenta se ha convertido

en un patrimonio cultural de Salasaka que sobrevive pese al transcurrir del tiempo y los procesos de modernización de dicha comunidad. Puede apreciarse, incluso en las construcciones actuales del pueblo, los cambios en la arquitectura de la ciudad que ha vencido las condiciones iniciales de la comunidad salasaka evidenciado en las construcciones religiosas, los locales comerciales y el adoquinado de las calles; sin embargo, lo profundamente valioso de la comunidad permanece con ellos: esto es, el legado subjetivo cultural (Larrea, 2020 a). Este legado incorpora en el haber del hombre y la mujer salasaqueños los usos sociales, las tradiciones, las costumbres, los modos de pensar e, indiscutiblemente, los modos de sentir gracias a los cuales el pasado y el presente se encuentran en permanente diálogo a través de la conservación de los símbolos esenciales de las raíces ancestrales que diferencian esta comunidad de otras de nacionalidad *kichwa*.

### **Análisis semiótico de las fotografías de las tablas 1, 2, 4 y 5 desde Lotman**

De acuerdo con la postura semiótica cultural (Lotman, 2000; Lotman, 2003), el autor denomina funciones sociocomunicativas a las relaciones que se establecen entre el lector y un determinado texto; en este caso, el lector corresponde a quien valora visualmente a muestra fotográfica, este última constituye el texto semiótico. En lo atinente a la semiósfera, se logró una revisión simbólica y una aproximación interpretativa de las fotografías del pueblo kichwa Salasaka con la intención de develar las conexiones culturales y sociales en la muestra fotográfica revisada. Ello porque se aprecia en la muestra estudiada algunos cambios culturales y sociales que develan el progreso y desarrollo del pueblo. En atención a los procesos abordados por Lotman, se puede considerar en general que en todas las muestras fotográficas estudiadas se establecen las relaciones semióticas siguientes:

1. El trato entre el remitente y el destinatario: el texto cumple la función de portador de información ancestral al pueblo; el fotógrafo busca contar, desde su mirada, a la sociedad lo que representa la identidad, la cultura y la vestimenta salasaka.

2. El trato entre el pueblo y la tradición cultural: el texto cumple la función de mantenimiento y preservación de la memoria cultural; desde la fotografía el pueblo recuerda su cultura y sociedad evidenciada en la manifestación de sus costumbres y tradiciones a través de su vestimenta y música.

3. El trato del lector consigo mismo: el “destinador” o remitente puede asumir un rol moralizante y llevar al destinatario o lector a una reflexión hacia la conservación de la identidad.

4. El trato del lector con el texto: el texto deja de ser una simple imagen, sino que se convierte en un acto comunicativo entre el pasado y el presente, creando una suerte de diálogo entre las dos imágenes de los dos conjuntos fotográficos analizados pues en ellas se destaca la conservación cultural y social del pueblo indígena Salasaka.

5. El trato entre el texto y el contexto cultural: en este caso el texto que es la imagen fotográfica evidencia los elementos que en el contexto cultural salasaqueño poseen un carácter simbólico.

Partiendo de la noción de semiósfera y de la relación lotmaniana que el semiótico ruso establece entre cultura y sociedad, se pueden concretar algunas reflexiones simbólicas que surgen en la esfera semiótica salasaqueña. Particularmente de las fotografías de las tablas 1 y 2, se puede destacar que la imagen 2 permite contrastar y comparar el cambio cultural y social que se ha desarrollado en el pueblo Salasaka; en una mirada retrospectiva a la imagen 1A se descubre una pérdida del valor por el ícono ancestral ornitomorfo que es una pieza mural culturalmente valiosa y simbólicamente apreciada por la comunidad como representación de sus creencias ancestrales.

La modernidad arquitectónica y urbanística entra en conflicto con el pasado ante el menoscabo de lo originario pese a su valor estético y cultural; se impone el comercio o la tecnología, representado en el campanario de la iglesia que funciona como centro informático y en la pieza muralista que adorna el edificio cuya función principal es comercial. Se impone, sin distancia alguna sino de manera encimada o superpuesta, el crecimiento urbano llevándose a cuevas consigo el patrimonio cultural del pueblo Salasaka.

De las muestras fotográficas de las tablas 4 y 5, que evidencian la realidad de las celebraciones y festividades, es indiscutible el sostenimiento de la danza, la música (recreada por los instrumentos tradicionales de la comunidad como el tambor y la flauta que también se encuentran presentes en la fotografía 1) y gran parte de la vestimenta tradicional. Se aprecia el valor por la indumentaria ancestral elaborada totalmente a mano con los colores y tejidos de aves o figuras geométricas representativas de la artesanía textil de la comunidad. En estas piezas fotográficas se observa un paso del tiempo menos abrasivo e invasivo, con la excepción de la inclusión del calzado en la indumentaria de los danzantes; sin embargo, esta pieza de vestir mestiza no parece estar en conflicto con el resto del atuendo, sino que la parte (el calzado) se ha absorbido dentro del conjunto total tradicional del danzante. En cuanto al cambio de las mangas (la parte) por una pieza entera de camisa con mangas anchas se descubre un efecto de búsqueda en un todo, en una sola pieza; pero este cambio no parece afectar el atuendo general dado que se resguarda la anchura de la langa, el color y las cintas de colores idénticas a las mangas tradicionales del danzante salasaka. Con ello, se puede hablar de una evolución en la cual se mantiene de manera rigurosa la conservación cultural.

Las calles adoquinadas en la comunidad presentes en las muestras fotográficas de las tablas 2, 4 y 5, evidencian los procesos de urbanismo silencioso y modesto de la comunidad; las edificaciones son de baja talla y dimensiones reservadas en comparación con los grandes edificios de las urbes más modernizadas. Los espacios siguen ampliamente abiertos en conjunción con la cultura salasaqueña; la iglesia y su espacio abierto frontal adoquinado funcionan como una plazoleta donde se conserva la identidad. Este espacio tiene amplia acogida por la comunidad pues en él se realizan los grandes eventos culturales y sociales del pueblo Salasaka. Desde una mirada semiótica impregnada de la visión de Iuri Lotman, se ha podido expresar que las fotografías del pueblo Salasaka son la demostración de la realidad contextual y de la evolución modernizada de la comunidad que no han afectado la cultura gracias a la conexión entre cultura y texto.

## Conclusiones

El análisis de las fotografías del pueblo *kichwa* Salasaka, producidas en un contexto social y cultural de identificación y valoración de los pueblos indígenas del Ecuador que se define como un país pluricultural, deja entrever las funciones sociocomunicativas que llevan a comprobar que, como fue afirmado por Lotman, los conjuntos simbólicos culturales se encuentran ocultos en los productos sociales. Se buscó comprender la influencia del paso del tiempo en los cambios y modificaciones de algunos aspectos puntuales de la comunidad y la preservación patrimonial del pueblo Salasaka que constituyen el legado de esta comunidad a las nuevas generaciones.

El trato entre el “destinador” (en este caso la muestra fotográfica) y el destinatario (la comunidad Salasaka y quien aprecie el valor de las costumbres y tradiciones indígenas del Ecuador), permite descubrir y entender que el trato entre el pueblo y la tradición cultural se logra puesto que la fotografía constituye un recurso para la memoria ancestral en el contexto cultural y social salasaka y ecuatoriano. El trato del lector consigo mismo se resume, en el caso de la comunidad Salasaka, en que se mantiene una identidad cultural sólida pues las pérdidas simbólicas son menores pese al paso del tiempo y al contacto con los mestizos que visitan la zona.

En cuanto al trato del lector con el texto y al trato entre el texto y el contexto cultural, se logró conocer de manera general algunos elementos simbólicos de la cultura salasaka y la transición de algunos elementos que se superponen sobre los tradicionales; sin embargo, se develó el valor por lo propio de esta comunidad que los ha llevado a la conservación de la cultura, atesorando su identidad cultural.

La cultura es un tema principal que ayuda a comprender los hechos presentados como un registro de lo vivido por un colectivo humano y está ligado con la experiencia, a la realidad vivida; en este trabajo esas vivencias son develadas por la muestra fotográfica que permite reafirmar a la cultura como un conjunto de sistemas de significación que envuelven las formas de vida cotidiana del ser humano.

Este conjunto de sistemas ha condicionado los diferentes procesos de comunicación que permite lograr la fotografía. Como aporte de esta investigación, es necesario señalar que la muestra fotográfica, en tanto que producto cultural, se presenta como un espacio semiótico susceptible de análisis puesto que preserva y atrapa en el tiempo los estados de la cultura. Esto permite constatar el valor del análisis semiótico como una herramienta interpretativa que pone en contraste e interacción el mundo simbólico humano de ayer y de hoy.

La semiosis cultural se logra porque el intérprete está relacionado con el espacio cultural y posee los datos informativos socioculturales para comprenderlo y para lograr el proceso de significación o de resignificación. Como texto, las imágenes fotográficas proponen un diálogo con la memoria tanto individual como colectiva; por lo tanto, el enunciador toma las fotografías porque desea enunciar un mensaje y el enunciatario, que es el público, interpreta su mensaje a la luz de la herencia cultural compartida y con ello la fotografía logra un significado cultural y se convierte en el canal de transmisión del mensaje.

## Referencias

- Cisneros, S. (2020). *Catálogo de vestimenta Danzante Salasaka*. cven. <https://bit.ly/3FXGuyH>
- Cobo, C. [CristóbalCoboAriasProducciones]. (12 de septiembre de 2022). Primera Fiesta de la Fruta [Imagen adjunta] [Publicación de estado]. Facebook. <http://bit.ly/46n1fyE>
- Corr, R. y Vieira, K. (2014). ¿Trasplantes incaicos o etnogénesis postcolonial? El origen de los salasacas de la Sierra ecuatoriana. *Procesos. Revista Ecuatoriana de Historia*, 40, 37-62. <https://bit.ly/3MLhazD>
- De Alba, M. (2010). La imagen como método en la construcción de significados sociales. Iztapalapa. *Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, (69), 41-65. <https://bit.ly/3um8cSY>
- González, E. M. (2013). Acerca del estado de la cuestión o sobre un pasado reciente en la investigación cualitativa con enfoque hermenéutico. *Uni-pluri-versidad*, 13(1), 60-63. <https://bit.ly/46ezub9>
- González-Requena, J. (1997). La imagen: lo semiótico, lo real, lo imaginario. *Sociocriticism*, XII (1-2), 117-137. <https://bit.ly/3SA0dMm>
- Guapisaca, L. D. (2019). *La semiótica de los pictogramas de la cultura Salasaca y su influencia en el trabajo de sus artesanos*. [Tesis de grado, Universidad Técnica de Ambato]. Repositorio de la Universidad Técnica de Ambato. <https://bit.ly/3SHeQxA>
- Larrea, A. D. (2020 a). *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 Doctoral, Universidad de Palermo]. Repositorio de la Universidad de Palermo. <https://bit.ly/47zTID4>
- Larrea, D. (2020b). La artesanía salasaca y sus procesos de transculturación estética. *Cuaderno*, (90), 160-174. <https://bit.ly/3SYNovp>
- Lotman, I. M. (1996). *La Semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto*. Frónesis Cátedra Universitat de València. <https://bit.ly/40FF70R>
- Lotman, I. M. (2000). *Artículos sobre semiótica y tipología de la cultura*. Aleksandra.
- Lotman, I. M. (2003). La semiótica de la cultura y el concepto de texto. *Entretextos. Revista Electrónica Semestral de Estudios Semióticos de la Cultura*, (2), 1-6. <https://bit.ly/40B2Sax>



- Peirce, C. S. (1986). *La ciencia de la semiótica*. Ediciones Nueva Visión.  
<https://bit.ly/3G047Xb>
- Peirce, C. S. (1988). *El hombre, un signo (El pragmatismo de Peirce)*, J. Vericat (tr., intr. y notas). Crítica.
- Pulido, R., Ballén, M., y Zúñiga, F. S. (2012). *Abordaje hermenéutico de la investigación cualitativa. Teorías, procesos, técnicas*. Editorial Universidad Cooperativa de Colombia. <https://n9.cl/qli6d>
- Rodríguez, A. N., Mazón, J. J., y Jara, L. K. (2021). Significado social y cultural de dos obras pictóricas de Oswaldo Guayasamín. *Mayéutica Revista Científica de Humanidades y Artes*, 9(2), 33-51. <https://n9.cl/yupkx>
- Rodríguez, A., Guamán, B., y Guambi, H. (2021). Análisis semiótico-cultural de dos obras de Oswaldo Guayasamín. *SituArte*, 16(27), 35-45. <https://n9.cl/5m406>
- Waldman, G. (2006). *La “cultura de la memoria”: problemas y reflexiones*. Universidad Nacional Autónoma de México. <https://n9.cl/yfvh8>