



Ciencia Latina Revista Científica Multidisciplinar, Ciudad de México, México.
ISSN 2707-2207 / ISSN 2707-2215 (en línea), mayo-junio 2025,
Volumen 9, Número 3.

https://doi.org/10.37811/cl_rcm.v9i1

EDUCACIÓN PATRIMONIAL: GESTIÓN CULTURAL COMUNITARIA PARA LA PRODUCTIVIDAD EN EL PUEBLO SALASAKA, TUNGURAHUA, ECUADOR

HERITAGE EDUCATION: COMMUNITY CULTURAL
MANAGEMENT FOR PRODUCTIVITY AMONG THE
SALASAKA PEOPLE, TUNGURAHUA, ECUADOR

Santiago Francisco Buitrón Chávez
Investigador Independiente, Ecuador

Carlos Ramiro Buitrón Chávez
Universidad Central del Ecuador

Luz Verónica Pambabay Sangacha
Universidad de las Fuerzas Armadas, ESPE

DOI: https://doi.org/10.37811/cl_rcm.v9i3.18191

Educación patrimonial: gestión cultural comunitaria para la productividad en el pueblo Salasaka, Tungurahua, Ecuador

Santiago Francisco Buitrón Chávez¹

ecuadorheritage@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-4672-9230>

Investigador independiente

Ecuador

Carlos Ramiro Buitrón Chávez

cbuitron@uce.edu.ec

<https://orcid.org/0009-0004-5611-2623>

Universidad Central del Ecuador

Ecuador

Luz Verónica Pambabay Sangacha

lvpambabay@espe.edu.ec

<https://orcid.org/0009-0006-8330-5572>

Universidad de las Fuerzas Armadas, ESPE

Ecuador

RESUMEN

El uso de fibras naturales como las del penco, algodón, y el pelo de llama, guanaco, alpaca y borrego ha sido esencial en las actividades textiles del pueblo Salasaka (Tungurahua, Ecuador) desde tiempos ancestrales. Este saber, que forma parte de su identidad cultural, se refleja hoy en la producción de tapices, fajas, umacintas, y otras artesanías, además de ser aplicado en el tinturado y bordado de textiles y objetos como camisetas y sandalias. Los tapices son una de las producciones más destacadas, caracterizadas por su colorido y simbolismo, reflejando las vivencias, creencias y cosmovisión del pueblo. Para dar tonalidades a sus creaciones, los Salasaka empleaban pigmentos de plantas locales e insectos, recolectados en su cerro sagrado, Teligote, cuya cumbre supera los 3.600 m.s.n.m. Actualmente, la industrialización ha provocado que las nuevas generaciones tiendan a usar tinturas artificiales debido a lo fácil de su obtención, por lo que se ha perdido gran parte del conocimiento de la generación de tintes. Esta experiencia es una aproximación crítica para la recuperación de la memoria, por lo que el proceso de investigación de este artículo compromete una reflexión de saberes para que su patrimonio cultural inmaterial permanezca vivo como legado para futuras generaciones.

Palabras clave: educación patrimonial, identidad, Salasaka, saberes, memoria

¹ Autor principal

Correspondencia: ecuadorheritage@gmail.com

Heritage education: community cultural management for productivity among the Salasaka people, Tungurahua, Ecuador

ABSTRACT

The use of natural fibers such as penco, cotton, and the hair of llamas, guanacos, alpacas, and sheep has been essential to the textile activities of the Salasaka people (Tungurahua, Ecuador) since ancient time. This knowledge, which is part of their cultural identity, is reflected today in the production of tapestries, sashes, umacintas, and other handicrafts, in addition to being applied in the dyeing and embroidery of textiles and objects such as t-shirts and sandals. Tapestries are one of the most notable productions, characterized by their color and symbolism, reflecting the experiences, beliefs, and worldview of the people. To give their creations their hues, the Salasaka used pigments from local plants and insects, collected on their sacred hill, Teligote, whose summit exceeds 3,600 meters above sea level. Currently, industrialization has led younger generations to tend to use artificial dyes due to their ease of obtaining them, resulting in the loss of much of the knowledge about dye production. This experience is a critical approach to recovering of the memory. Therefore, the research process for this article involves reflecting on knowledge of your intangible cultural heritage remains alive as a legacy for future generations.

Keywords: heritage education, identity, Salasaka, knowledge, memory

Artículo recibido 15 mayo 2025

Aceptado para publicación: 16 junio 2025



INTRODUCCIÓN

El pueblo Salasaka está ubicado en la provincia de Tungurahua, en Ecuador, territorio del cantón Pelileo, a un par de horas de la capital. Con una temperatura promedio anual de 14°C se encuentra en la región andina y forma parte de los 18 pueblos ancestrales reconocidos por la Constitución del Ecuador.

Salasaka fue declarado como patrimonio cultural intangible del país, el 8 de enero de 2018 en el pleno de la Asamblea Nacional, de tal manera que se motivó un ejercicio interinstitucional (Ministerio de Cultura, Ministerio de Turismo, Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, entre otros) para que se fortalezcan, visibilicen y valoren sus costumbres, rituales, producción artesanal y promover la dinamización de las economías locales combinando el potencial de sus saberes con sus atractivos turísticos.

Históricamente es un pueblo mitimae originario del Alto Perú, quienes en la actualidad sustentan su economía en actividades agrícolas y ganaderas, siendo esta última de vital prioridad pues les permite una importante producción textil, muy reconocida a nivel mundial.

En relación al tejido, esta actividad está ligada al pueblo Salasaka desde épocas milenarias siendo parte de su formación e identidad cultural. La calidad del textil Salasaka siempre ha sido una de sus principales características. La artesanía de los tapices, fajas, una cintas, mullos, es un legado que se transmite por generaciones y que se ha tecnificado con tendencias contemporáneas como la pintura sobre camisetas con imágenes alusivas al pueblo, sandalias autóctonas, bordados, shigras (bolsos) y cuadros elaborados con hojas naturales. Destacan también la orfebrería ancestral, artesanías en madera, instrumentos musicales, collares, pulseras, entre otros accesorios; producción que es comercializada a diario en la Plaza Llikakama.

Con este conocimiento milenario mencionado y la descripción general, se ha identificado que el tejido es una de las principales formas de manifestación artística y de comunicación, siendo un lenguaje escrito por tradición, de los pueblos andinos, plasmados en su creatividad textil.

DESARROLLO

Acercamiento teórico

La gestión cultural de base comunitaria surge desde elementos naturales, simples, básicos, habituales y cotidianos, es decir, a partir de una sistematización de la coexistencia social y del objetivo común de



visualizar el aporte en información, conocimiento y experiencias vitales, que nacen desde las convivencias humanas; de manera específica aludiendo a costumbres, tradiciones, legados y patrimonios. En este punto de partida, se tiene un referente aceptable en la idea de que, “la gestión de la cultura implica una valoración de los intangibles y asumir la gestión de lo opinable y subjetivo circulando entre la necesaria evaluación de sus resultados y la visibilidad de sus aspectos cualitativos. (Martinell, 2001)

Desde la experiencia de la organización comunitaria, que desencadena en procesos de gestión, precisamente para darle un fortalecimiento vital a la dinámica social, se puede determinar una variedad de propósitos específicos que dan valor a lo comunitario visto desde la perspectiva de cultura. Es por eso que,

(...) al partir de la experiencia de la gestión cultural se evidencia una densa problematicidad que no puede ser reducida a teorías interpretativas definidas anticipadamente. La experiencia representa un excedente en relación con la capacidad interpretativa de las teorías, ya que la acción no puede enmarcar la problematicidad en marcos reducidos de interpretación que buscan explicar todo. (Yáñez, 2018)

Dentro de la divergencia de conceptos, acepciones y entendimientos al respecto, se pueden citar las siguientes propiedades, dentro de las que se mencionan pautas del carácter productivo de la gestión cultural de base comunitaria:

- a) Mantener las dinámicas comunitarias en permanente vigencia con la aceptación de los sincretismos propios de este sistema mundo.
- b) Identificar sistemas de flujos creativos que permitan alimentar el inmenso bagaje de producción cultural que tienen las comunidades locales, originarias, nativas y/o ancestrales.
- c) Recuperar espacios, conocimientos, tiempos y contextos que tienden a perder vigencia o prioridad dentro de las dinámicas comunitarias.
- d) Documentar, bajo varios formatos y soportes, el patrimonio de la comunidad. Y así, la lista de propósitos se puede extender en función de las visiones propias de cada localidad desde la que se gestione la cultura.

Y así, para distinguir la gestión cultural de base comunitaria de la gestión cultural en general cabe destacar el entendimiento del constructo “base comunitaria”, o el vocablo comunidad en sí, si desde una



forma global de uso del término, la comunidad se encuentra inmiscuida dentro de cualquier tipo de sociedad y forma parte incluso de estructuras más complejas de asociación humana.

Las “culturas” contemporáneas

Partiendo de la ambientación hacia un entendimiento de la cultura, desde varias acepciones y posibles contextualidades, la especificación del término como tal, relacionado con la actualidad, dentro de los comportamientos que designan nuevas visibilizaciones culturales, permite desestructurar las tendencias y establecer parámetros de variedades en las cuales se aprecian diferencias que, por un lado enriquecen los conocimientos, y por otro, ubican un marcado simplismo y una volátil fugacidad en el tratamiento de la información en las generaciones de hoy en día. Cabe de manera precisa la apreciación de (Rodríguez, 2002), al afirmar que:

(...) la cultura es como un círculo hermenéutico en el cual se nace y del cual no se puede salir. Es necesario verlo por dentro. No hay manera de salir de la cultura. Pero, al mismo tiempo, son los hombres y mujeres quienes producen la cultura. No se vive en la cultura como el pez en el agua porque el pez no produce el agua. Se habita la cultura como una araña que, al mismo tiempo que habita su telaraña, la teje.

Así aparecen, términos globalizados en función de la tendencia dominante, por ejemplo: el “mainstream y lo más”, los “influencers” y los “cooltos” y un largo etcétera; y algo más drástico, al establecer un proceso de devaneo para describir el “know how” antropofágico. De toda esta estructura social “explicada” surge el enfoque de la evocación de comunidades dentro de este país que aún no han sido afectadas por la avalancha de tecnología o de influencias modernistas y/o globalizantes de los tiempos contemporáneos. Se fortalece esta afirmación en el hecho de que “por tanto, el espacio de encuentro entre la tecnología, la comunicación y el desarrollo es precisamente el de la cultura, es decir, participan de una misma lógica cultural” (Dubois, 2005); así se logra confluir el encuentro de paradigmas entre la gestión como tal y posibles cosmovisiones que determinan parámetros contextualizados de productividad dentro de comunidades específicas.

Los procesos sociales en la modernidad no responden sólo a una racionalidad formal preocupada por la economía u optimización de medios sino a la solución de conflictos por motivo del choque de valores e intereses diversos. Por eso en la modernidad, los procesos sociales y culturales son procesos políticos



que se deben resolver a partir de una confrontación dialógica. (Nivón, 2012).

La gestión cultural de base comunitaria, desde su propio contexto re-significa la recuperación de identidades y el re-descubrimiento de espacios y territorialidades en función del re-conocimiento de una capacidad de creación (el “re” es intencional). En este caso, la teorización en relación a la necesidad de explicar la cultura desde el comportamiento humano, apenas la percibe o la percibieron las comunidades, pues ellas viven en su dinámica propia y en ciertos momentos extremos, constantemente sobreviviéndose.

La educación y lo comunitario

Resulta evidente la forma en la cual somos “educados” y de esta formación es desde donde se va estructurando nuestro pensamiento, por lo cual, la pauta para formar a la sociedad urbana y gran parte de la rural en Iberoamérica es dentro una línea claramente eurocentrista que más allá de la teorización de su funcionalidad y generación de conductas, evidencia el poder de los medios, las tecnologías, y los modelos pedagógicos impuestos desde contextos foráneos. De ahí todas las consecuencias sociales y las desigualdades que perviven en este sistema-mundo.

La sabiduría ancestral siempre ha mediado en su “pedagogía” a través de tiempos orgánicos para el aprendizaje. El retorno a estos momentos de moldeamiento del pensamiento desde la comunidad hacia el yo (y no al contrario) constituye una posible réplica de humanismo ante el inminente poderío de lo moderno.

Y sobre la epistemología eurocéntrica, se rescata el texto de (Guerrero, 2010):

“desde una perspectiva de (re)pensamiento crítico de colonial, comprometido en la tarea de descolonización del poder, del saber y del ser, se hace imprescindible entonces, empezar a hacer visible la existencia de lo que en la academia se ha llamado epistemologías otras, pero que desde la propia palabra de los propios pueblos indios y negros que han estado insurgiendo contra el poder y la dominación la llaman sabiduría, por ello preferimos hablar de sabidurías insurgentes, pues la sabiduría, como intentaremos mostrar más adelante, va más allá de la epistemología, pues ofrece, no sólo referentes teóricos, información y conocimientos para entender la realidad, sino sobre todo, dichas sabidurías, proporcionan referentes de sentido, no sólo para poder comprender la realidad y la vida sino también para transformarlas.”



De lo que se evidencia que, la manifestación de la cultura desde lo comunitario se ve cada vez más agredida por entendimientos colonialistas, lo que provoca el debilitamiento de la gestión desde lo ancestral, pero surgiendo comportamientos dicotómicos que producen dinámicas renovadas de lo comunitario.

Aquí cabe resaltar el hecho de que, la comunidad como tal sigue manteniendo el espíritu de su origen desde la propia sabiduría, para luego enriquecerse con el aporte de lo foráneo. No se desmerece el acto colaborativo del compartir conocimiento, sino más bien se hace hincapié en el debilitamiento de lo comunitario al darle fuerza a una perspectiva occidentalizada de la productividad desde la cultura.

Dinámicas productivas

Resulta paradigmático identificar una dinámica productiva (en relación a generación de trabajo) a través de la cultura desde el punto de vista local, donde las manifestaciones de la comunidad se han tratado y se siguen viendo como un elemento folclórico o de espectáculo, y no desde un origen (identidad) ni desde el potencial transversal de intervención a todo nivel y de forma multidisciplinar.

De tal forma que se ha pretendido justificar la creación de alguna política pública a través del carácter plurinacional y multicultural de la Constitución ecuatoriana, o incluso desde aquel Sistema Nacional de Cultura que se menciona en la Ley Orgánica de Cultura del Ecuador; cuerpos legales que, si bien enuncian acciones, éstas no se ejecutan.

Los emprendimientos creativos y/o culturales muestran por medio de sus productos (sean bienes o servicios) la manera de pensar, actuar y sentir de una colectividad. Plasman los valores y la diversidad cultural de una comunidad, contribuyendo a la inclusión social y forjando un sentido de pertenencia e identidad. Al mismo tiempo son generadores de empleo, capital intelectual e innovación, pues los contenidos culturales ofrecen una amplia gama de recursos y productos. (Saltos, 2012).

Esto significa que, al momento de aludir a una generación de trabajo desde la gestión cultural de base comunitaria, este acto productivo hace referencia a dinámicas de emprendimientos.

Cabe mencionar además que, hay una fuerte intromisión política dentro de la temática. Y ese falso entendimiento político no permite generar pensamiento de apertura para trascender a la productividad desde lo planteado.

Un análisis muy acertado al respecto nos muestra (Yúdice, 2019)



Desde el Banco Interamericano de Desarrollo se ha diseminado un refrido de casos exitosos de economía creativa con el nombre de La economía naranja, término que se viene propagando como reguero de pólvora. Si bien ya es un lugar común que la cultura genera ingresos, el libro de Buitrago Restrepo e Ivan Duque (2013) cita indiscriminadamente figuras astronómicas generadas por la economía creativa, yuxtaponiendo historias exitosas de Estados Unidos, Gran Bretaña y Asia con las de América Latina sin reconocer que cuando hacen alarde de ganancias y empleo, la economía creativa tiene una tasa de informalidad más alta que la de otros sectores. ¿De qué sirve saber que la economía creativa o naranja generó 29,5 millones de empleos en todo el mundo y 1,9 millones de empleos en América Latina y el Caribe si no se nos dice que la población mundial es de 7,6 billones y la población latinoamericana y caribeña es de 646 millones? Porcentualmente, las cifras de América Latina y el Caribe equivalen a 0,6 por ciento o poco más de la mitad del promedio mundial, es decir, no el mejor desempeño. Además, si tenemos en cuenta que América Latina tiene la tasa más alta de empleo informal: 43% según el FMI (Casabón 2013) y 47% según la OIT (ILO 2014), y que el sector cultural, según el economista Ernesto Piedras (2008) tiene una tasa aún mayor, entonces debería ser obvio que un alto porcentaje de esos 1,9 millones de empleos no son de buena calidad.

Y es precisamente que lo político está asociado a las estadísticas, de ahí que aparece el BID y sus fantásticos datos que generan una distorsionada percepción del acto “productivo”, que no se ajustan para nada a nuestra realidad. Lo importante de este análisis es que, desde la acción independiente y desde la gestión cultural de base comunitaria se van forjando legados que provocan el apareamiento de nuevas generaciones más fructíferas en función de mercados que de a poco van abriendo rutas efectivas para la circulación de productos culturales.

La recuperación de los saberes ancestrales

El objeto bajo el cual se ha planteado la recuperación del saber ancestral se centra, para este caso, en generar un elemento patrimonial de visualización de la identidad Salasaka, como dinámica de sostenibilidad, para la continuidad de la transferencia de conocimiento que permita fortalecer a la comunidad y vigorice la creatividad productiva del pueblo.

Por lo que, la recuperación de saberes tiene como detonante el tema de las tinturas naturales propias de su cultura, pero va más allá aun, pues esto genera valorización sobre todos los procesos productivos que



motiva la intención de un retorno a los tintes propios. De ahí que se genera, por ejemplo, una revisión del accionar de las mujeres, quienes pasan gran parte de su tiempo hilando las fibras animales; así también la visualización del esfuerzo que conlleva el manejo de los telares y lo complejo que consiste el armado de las fibras en el citado aparato.

Los saberes ancestrales del pueblo Salasaka, a través de esta dinámica, logran tener un rol trascendental dentro de la construcción de un ecosistema productivo y de una alternativa a la transferencia del conocimiento a través de las prácticas comunitarias, ya que la propia propuesta sugiere un proyecto civilizatorio alternativo como el Sumak Kawsay, que proviene justamente de una sabiduría ancestral y que se hace efectivo en reflexiones históricas de resistencia a los colonialismos, a la modernidad y al acaparamiento de capital que prevalece hoy en día, evitando fijar a estas prácticas comunitarias en una jerarquía inferior como saberes de pueblos “atrasados”, “primarios” o en algunos casos bajo condicionamientos de “folklore”.

A decir de Colombres (2009) se supera la imagen de una cultura popular y se trasciende la cultura erudita apoyados en el concepto oposicional que menciona el autor, denotando que “hay cultura popular porque existen otras formas de cultura que no se identifican con ella”; por lo que en función del acto de recuperar que se plantea para este caso, se produce un acercamiento del ser a sí mismo como individuo y como conjunto, para constituirse en comunidad productiva en función de su identidad y de sus prácticas ancestrales; a lo que se podría añadir que “cualquier práctica es simultáneamente económica y simbólica, a la vez que actuamos a través de ella nos la representamos atribuyéndole un significado” (García, 1989). Si bien la lectura actual del proceso de recuperación de saberes ancestrales, desde una perspectiva occidental, confiere un carácter de valoración del patrimonio cultural inmaterial, también cabe la puntualización en el acto de no reconocimiento del término como tal (patrimonio) por parte de la comunidad a no ser que sea necesario para la comunicación de sus bienes y servicios. Como lo menciona Dormaels (2011):

“es importante entender que, como construcción social, el patrimonio no es el objeto, el artefacto, sino la significación simbólica que le da un grupo social. (...) nada es más común en los discursos patrimoniales que enfatizar sobre el peligro de desaparición y la urgencia de la salvaguardia. (...) Sin embargo, el hecho de reconocerlo conlleva una serie de consecuencias que lo ponen en peligro:



transformación, restauración de ciertas partes, exhibición, turismo, cambios sociales etc. Todo parece indicar que ahí reside un dilema entre no reconocer para preservar o reconocer para proteger, sabiendo que, en ambos casos, se arriesga el patrimonio.”

La cita permite entender una pre-ocupación externa a la comunidad sobre el mantenimiento de los saberes, pero en función de los actores internos siempre habrá un constante evolucionar de las prácticas que deben ser valoradas desde su carácter milenario y ubicarlas en el sitio de referente para lograr un sincretismo claro de visibilización real en las sociedades actuales, pero manteniendo una identidad bajo la imagen de sus legados.

Valoración de los saberes

El Pueblo Salasaka, en su devenir de desarrollo social ha tenido, al igual que varias poblaciones a nivel global, la intromisión de la modernidad, de tal manera que han surgido elementos de suplantación a las tecnologías propias, como el caso de los tintes. Según Danilo Masaquiza (2023), artesano, gestor cultural y dirigente de la comunidad Salaska Chilkapamba, “hay referencias de los ancianos que manifiestan que antiguamente se elaboraban hasta 14 tinturas a partir de insumos de la naturaleza, pero que hoy es mucho más práctico comprar tintes químicos para la coloración de sus textiles. Este saber se ha perdido, quedando al día de hoy el conocimiento de elaboración de hasta 8 tintes”.

De ahí que, Masaquiza ha tomado la iniciativa de darle un valor a los saberes ancestrales procurando recuperar la memoria sobre combinaciones con insumos naturales sobre tinturas dentro de los procesos de coloración de textiles.

Se visualiza un enfoque patrimonial desde la relación integral de sistematización de lo propio, en base al potencial productivo que determina la propuesta para el establecimiento de enfoques de gestión de los saberes, como parte de lineamientos de sustentabilidad efectiva para la preservación de los legados en las comunidades.

Hasta el momento, para los tintes se utilizan varias plantas como las kulkis, puma maki, chulkis, que se encuentran localizadas especialmente en el cerro llamado “Teligote”, uno de los apus sagrados de estos territorios, que constituye además una reserva andina rica en flora y fauna, cuya cumbre llega a los 3600 m.s.n.m. Así también se emplea a la cochinilla que con su pigmento rojizo o rojo carmín logra generar varias tonalidades de colores a partir de las combinaciones con el tinte de los vegetales. El proceso



requiere precisión, ya que las fibras deben hervirse en el momento exacto para fijar los colores correctamente.

Es por esto que, el tejido es una tradición profundamente arraigada en el pueblo Salasaka, una práctica que ha definido su identidad a lo largo de los siglos.

Los artesanos Salasakas son reconocidos por su destreza y la calidad de sus creaciones, elaboradas con técnicas ancestrales. Cada obra refleja su conexión con la naturaleza y su cosmovisión, transmitiendo historias y creencias a través de diseños coloridos y simbólicos.

La materia prima principal es la lana de borrego, aunque antiguamente se utilizaban fibras de animales andinos como la alpaca, la vicuña y el guanaco, conocidas por su suavidad y durabilidad. El proceso comienza con el esquilado, seguido del lavado, cardado e hilado de la lana, técnicas que han sido transmitidas de generación en generación.

Los telares, contruidos artesanalmente con madera y sogas de cabuya, son herramientas fundamentales en este proceso. Tejer en ellos demanda habilidad y paciencia, ya que cada diseño varía en complejidad. Los artesanos tensan los hilos con maestría, entrelazándolos para dar vida a paisajes, figuras y símbolos que narran su cotidianidad y su relación con el entorno.

Entre los motivos más representativos en los tapices se encuentran las mujeres Salasaka ataviadas con sus trajes tradicionales, cargando pundos de chicha o agua de fuentes sagradas. También abundan escenas de la naturaleza, como jardines florecidos, colibríes y otras especies, así como representaciones de la minga, trabajo comunitario que refleja la solidaridad del pueblo.

Cada diseño en los tejidos Salasaka tiene un significado profundo, plasmado en lo que algunos consideran un "diccionario andino" de símbolos. Estos íconos decoran las prendas, además de guardar conocimientos milenarios, convirtiendo cada pieza en un legado cultural vivo.

Hoy, estas artesanías se comercializan principalmente en ferias de Otavalo, Quito, Ambato y Galápagos, además de exhibirse en las plazas artesanales de la comunidad. A través de su trabajo, los Salasaka preservan sus tradiciones y también comparten su riqueza cultural con el mundo, manteniendo viva una herencia que trasciende en el tiempo.



Runamaky

Este proceso de acercamiento a la actividad textil tuvo como núcleo de gestión a la comuna de Salaska Chilkapamba como un aporte de trabajo de toda la comunidad; así, el flujo productivo se lo proyectó en función de públicos externos, de tal manera que, así como se ha indicado en párrafos previos, se lograron constituir varios bienes y servicios que actualmente forman parte de la oferta cultural de estos territorios desde la perspectiva de la recuperación de saberes ancestrales.

Es así que, se ha realizado una sistematización de las principales fortalezas culturales de la comunidad; recalcando que para el pueblo Salasaka, todo el bagaje de los insumos recopilados es tratado bajo una visión de economías locales de amplio espectro en donde incluso se adhieren actividades turísticas, y dentro de lo cual se ubican temas tales como: educación patrimonial, tinturados naturales, usos de fibras ancestrales, técnicas de tejido y patrimonio gastronómico.

La visión de expandir el área de cobertura de los productos de la comunidad incide en la manera en que se ha logrado además constituir una marca: RUNAMAKY (Mano de ser humano o manufactura del ser humano, en Kichwa) a través de la cual se proyectó explorar territorios fuera de la provincia y fuera del país. El gestador de este emprendimiento comunitario es Danilo Masaquiza.

Hay que tomar en cuenta que el pueblo Salasaka tiene un importante legado viajero por lo que se pueden encontrar colonias pequeñas de nativos de esta comunidad en varias partes del mundo y eso motiva a que sus productos también se puedan ubicar alrededor de todo el planeta.

Al respecto de RUNAMAKY, como marca que nace con el propósito de preservar y difundir el arte ancestral de las comunidades indígenas del Ecuador, especialmente del pueblo Salasaka, se puede observar, a través de su página de Facebook (<https://www.facebook.com/RunamakyArte>) que la iniciativa promueve la riqueza cultural andina, ofreciendo productos artesanales únicos y talleres que rescatan técnicas tradicionales.

Entre sus principales productos destacan los textiles elaborados a mano, como tapices, fajas, bolsos y prendas bordadas con motivos simbólicos que narran historias ancestrales. Cada pieza es creada con lana teñida de manera natural, que garantizan colores vibrantes y auténticos.

Así con el tiempo, además de textiles, RUNAMAKY actualmente ofrece joyería artesanal, donde resaltan collares, pulseras y aretes hechos con materiales como plata, tagua y semillas autóctonas. Estas



piezas son más que adornos, trascendiendo a símbolos de identidad cultural, diseñados con patrones que reflejan la cosmovisión andina.

La marca también trabaja con artesanías utilitarias y decorativas, como shigras (bolsos tradicionales), sombreros y cerámica, todas confeccionadas bajo principios de comercio justo. Cada producto busca mantener viva la tradición mientras apoya económicamente a los artesanos locales.

RUNAMAKY no se limita a la venta de artesanías; también impulsa talleres y capacitaciones donde enseña técnicas de tejido, tinturado natural y bordado. Estos espacios están dirigidos tanto a comunidades como a personas interesadas en aprender oficios ancestrales, fomentando así la transmisión intergeneracional de saberes.

Otra faceta importante de RUNAMAKY es su participación en ferias y eventos culturales, donde exhibe y comercializa sus productos. Estos espacios permiten que más personas conozcan y valoren el trabajo artesanal, al mismo tiempo que generan oportunidades de negocio para los creadores.

La sostenibilidad es un pilar fundamental en RUNAMAKY. La marca prioriza el uso de materiales naturales y procesos ecológicos, evitando químicos dañinos en sus tintes y promoviendo prácticas responsables con el medioambiente. Esto refuerza su compromiso con la preservación tanto cultural como ambiental.

A través de su trabajo, RUNAMAKY busca reivindicar el valor de las culturas originarias, mostrando que el arte indígena supera lo folclórico siendo una expresión viva de resistencia y sabiduría. Cada producto cuenta una historia, conectando al comprador con las raíces andinas.

La marca también se ha convertido en un puente entre los artesanos y el mercado, asegurando que reciban un pago justo por su trabajo. Esto fortalece la economía local y contribuye a mejorar la calidad de vida de las familias que mantienen estas tradiciones.

RUNAMAKY es más que una marca de artesanías: es un proyecto cultural que une tradición y contemporaneidad. Sus productos embellecen, educan y preservan un legado milenario, invitando a todos a ser parte de esta herencia viva.

CONCLUSIONES

Los procesos de transferencia de saberes en la actualidad son continuos en estos territorios. Gracias a reconocimientos tales como el de patrimonio cultural intangible se motiva el interés por aprendizaje de



las manifestaciones creativas poniendo de base al proceso de gestión de textiles para ser tomado en cuenta como opción de productividad por los jóvenes del pueblo Salasaka.

Estas dinámicas garantizan la sostenibilidad y disfrute de las actividades creativas milenarias, ya que las personas que elaboran, conocen y emiten sus conocimientos mediante los tapices al público, siendo además un proceso colaborativo, incluyente y comunitario ya que en las 22 comunidades existen personas que aún se dedican a la elaboración de tapices, constituyéndose en un espacio de recuperación de la memoria para la gestión del conocimiento ancestral Salasaka y su difusión a nivel local, regional e internacional.

Al ser una actividad integral de la comunidad y al ser el ayllu (familia) uno de los elementos primordiales para la convivencia de Salaska Chilkapamba, los procesos incluyen tanto a mujeres como hombres en función de roles, de los cuales a pesar de que se tienen por fijos, también pueden ser compartidos por todos los géneros.

Es importante la cosmovisión interna, como comunidad, como territorio rural, en relación a la forma de percepción urbana o de ciudad, pues ello permite también ubicar un componente de legítima presencia como pueblo que se mantiene en su postura de originario pero que también se proyecta a acoplarse a las modernidades evitando ser absorbido o asimilado por una cultura hegemónica. De ahí que es posible que algunas pautas de comercio o de presentación de sus productos estén alineadas a sus propias prácticas comerciales y no a dinámicas occidentales.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Carrasco, E. (1982). *Salasaca: La organización social y el alcalde*. Mundo Andino.

Colombes, A. (2009). *Nuevo manual del promotor cultural*. CONACULTA.

Dormaels, M. (2011). Patrimonio, patrimonialización e identidad. Hacia una hermenéutica del patrimonio. *Revista Herencia*, 24(1-2), 7-14.

Dubois, A. (2005). *Nuevas tecnologías de la comunicación para el desarrollo humano*. Hegoa.

García, N. (1989). *Las culturas populares en el capitalismo*. Nueva Imagen.

GoRaymi. (2018). *Mercado artesanal*. <https://www.goraymi.com/es-ec/tungurahua/pelileo/gestores-artesanales/mercado-artesanal-salasaka-atc5dibwj>

GoRaymi. (2019). *Museo y Centro de Diversidad Cultural Salasaka*. [https://www.goraymi.com/es-](https://www.goraymi.com/es-ec)



[ec/tungurahua/pelileo/gestores-culturales/museo-centro-diversidad-cultural-salasaka-arrv725hz](https://tungurahua.pelileo/gestores-culturales/museo-centro-diversidad-cultural-salasaka-arrv725hz)

Guerrero, P. (2010). *Corazonar desde las sabidurías insurgentes*. Universidad Politécnica Salesiana.

Martinell, A. (2001). *La gestión cultural*. OIBC.

Nivón, E. (2012). *La gestión cultural y las políticas culturales*. Universidad de Chile.

Rodríguez, C. (2002). *Estrategias de comunicación para el cambio social*. Friedrich Ebert.

Saltos, F. (2012). *Bases y estrategias de la gestión cultural*. Casa de la Cultura Ecuatoriana.

Tungurahua Turismo. (2019). *Cerro Teligote*. <https://tungurahuatourismo.com/es-ec/tungurahua/pelileo/montanas-cerros/cerro-teligote-at11b8iti>

UNESCO. (1972). *Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural*. <https://whc.unesco.org/archive/convention-es.pdf>

Yáñez, C. (2018). *Praxis de la gestión cultural*. Universidad Nacional de Colombia.

Yúdice, G. (2019, May 28). Políticas Culturales y Ciudadanía. *Educación y realidades*. <https://www.scielo.br/j/edreal/a/NykFbjsCpYc5MFbBsXrhZ3n>

