

## El anaco andino: una mirada al artefacto vestimentario en la dinámica cultural

Aylen Karina Medina Robalino<sup>(\*)</sup>

---

**Resumen:** El anaco es un artefacto vestimentario que cubre el cuerpo de la mujer andina, identifica al grupo étnico de pertenencia y hecha luz sobre los procesos de la dinámica cultural. En Ecuador, esta prenda constituye uno de los elementos culturales que ha subsistido más tiempo en uso, a diferencia de otros países de la región. Este objeto indumentario portado durante la lucha indígena, en su punto más álgido en la década de 1990, contribuyó a la visibilización de la etnia y su incorporación como agentes sociales en el Estado-Nación, acontecimientos que promueven su participación en nuevos escenarios. La temática se aborda desde el diseño de indumentaria y la antropología con un enfoque etnográfico; se pretende analizar al anaco como objeto de la vida cotidiana que evidencia la dinámica cultural entre indígenas y no indígenas. El uso habitual del anaco da cuenta de un proceso de resistencia generado al interior de este grupo que históricamente ha sido dominado. Sin embargo, la vestimenta como los pueblos que identifica, no son una representación estática del pasado, se adaptan y transforman. En efecto, el anaco se adapta en el devenir temporal y en el contexto de las relaciones interétnicas, propiciando la incorporación de características que modifican la estética del artefacto y del cuerpo que lo porta. En este sentido, el anaco es un diacrítico identitario que transita entre la resistencia y la innovación.

**Palabras clave:** anaco - artefacto - vestuario - diseño - relaciones interétnicas.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 186]

---

<sup>(\*)</sup> Doctora en Diseño (Ph.D.) - Universidad de Palermo, Argentina; Magister en Docencia y Currículo para la Educación Superior - Universidad Técnica de Ambato, Ecuador; Ingeniera en Diseño de Modas, Ecuador. Profesora Titular e Investigadora de la Facultad de Diseño y Arquitectura de la Universidad Técnica de Ambato, Ecuador. / aylenkmedina@uta.edu.ec

## Introducción

El presente artículo analiza al anaco como artefacto del diseño (Bonsiepe, 1998; Fernández, 2016, 2018; Manzini, 1996, 2015) que comunica la identidad andina y los procesos de resistencia e innovación en la dinámica cultural con los no indígenas. Las transformaciones de este artefacto dan cuenta, por una parte, de la resistencia indígena, un grupo históricamente dominado, que a fines del siglo XX alcanza la reivindicación de sus derechos como agentes sociales que integran el Estado-Nación, reconocidos en la constitución del Ecuador. Por la otra, que en el siglo XXI el anaco es un elemento cultural en el que se materializa el cambio de posición sociocultural y económica de la etnia, una prenda que presenta innovaciones producto de los nuevos roles que asume la mujer en el escenario público y las relaciones interétnicas.

En países con presencia indígena es frecuente la identificación entre indumentaria e identidad, como lo sostiene Karasik (2010) este es el caso de Ecuador, en tanto, el uso de la indumentaria indígena persiste. La década de 1990 fue decisiva en cuanto a la representatividad política indígena ecuatoriana –al igual que en otros países de Latinoamérica– en la lucha por la reivindicación de sus derechos. Los levantamientos indígenas (Almeida et al., 1992; Almeida, Arrobo et al., 2005), la conformación del movimiento social indígena y sus organizaciones registran la importancia de este grupo étnico en la historia de la construcción de cada Estado-Nación (Almeida, 2008; Jackson, 1995; Ulloa, 2005). En este escenario político la mujer indígena inscribe su presencia a través de su indumento (De la Torre, 2010; Almeida et al., 1992) que declara su pertenencia étnica.

El siglo XXI está revestido de políticas gubernamentales que aportan al reconocimiento de los derechos de pueblos y nacionalidades indígenas en Ecuador y más ampliamente al fortalecimiento de la identidad. Este proceso de reconocimiento también se tradujo en la ocupación de puestos de trabajo en instituciones públicas y privadas por parte de los indígenas, incluso su posicionamiento como líderes nacionales portando poncho o anaco. En este escenario, las mujeres asumen un rol importante en la esfera pública del país por su etnia y su género que se visibilizan a través de la vestimenta. En efecto, la indumentaria indígena aparece como una estrategia de posicionamiento público y es evidencia de un proceso de resignificación identitaria (De la Torre, 2010; Prieto et al., 2005; Pequeño, 2007). En este contexto, como lo expresa Medina-Robalino (2019, 2020a) el uso del anaco no se negocia, este artefacto vestimentario no solo forma parte de la vestimenta propia, sino que se ha constituido en un acto político de denuncia y demanda (De la Torre, 2010), una marca visible del reconocimiento étnico.

Tanto la lucha indígena como la reivindicación de los derechos de la etnia ocurren en la dinámica cultural y las relaciones que se mantienen con los no indígenas. La dinámica cultural aborda los procesos mediante los cuales se produce el cambio cultural en un grupo étnico (Bonfil-Batalla, 1991). Las relaciones interétnicas se refieren a las interacciones sociales que se establecen entre grupos étnicos diferentes que coexisten en un mismo territorio (Barth, 1976; Bonfil-Batalla 1991; Liberona et al., 2023).

La dinámica cultural y las relaciones interétnicas están estrechamente vinculadas en términos de control, ya que las relaciones entre grupos étnicos diferentes pueden generar

procesos de cambio en ambos grupos<sup>1</sup>. En el caso de los grupos étnicos subordinados, estos procesos pueden incluir resistencia, apropiación e innovación y se generan al interior del mismo grupo étnico, mientras que, en los grupos étnicos dominantes, los procesos pueden incluir la imposición, la supresión y enajenación (Bonfil-Batalla, 1991), estos seis procesos aportan a la comprensión de las relaciones interétnicas asimétricas. En el presente estudio, se destacan los procesos que ocurren en los grupos dominados, es decir, resistencia, apropiación e innovación.

La resistencia cultural es una respuesta de los grupos étnicos subordinados a la dominación cultural, el grupo dominado preserva los contenidos concretos del ámbito de su cultura autónoma<sup>2</sup> y puede manifestarse en la preservación de elementos culturales propios (Bonfil-Batalla, 1991).

Si bien a través de la indumentaria es posible explorar las cambiantes categorías de la identidad social; la vestimenta también es una herramienta que puede ser utilizada por los individuos para resistirse al cambio cultural (Beaule, 2018), al decidir conservar ciertos elementos de los patrones indígenas de la indumentaria.

En la apropiación, el grupo decide sobre el uso de elementos culturales ajenos, y es capaz de producirlos o reproducirlos, al término de este proceso los elementos en mención pasan a ser elementos propios. La innovación es un proceso en el que un grupo étnico crea nuevos elementos culturales propios (Bonfil-Batalla, 1991) o la modificación de los existentes, que van a integrar la cultura autónoma. Las innovaciones culturales se presentan de manera más frecuente de lo que se advierte, no solo refiere a aquellas que marcan un momento en la historia, también pueden mostrarse en los cambios cotidianos, puede ser la apropiación de tecnología, un objeto, una idea que ocurren a partir de modificaciones de prácticas y representaciones simbólicas previas.

Desde la perspectiva de las relaciones interétnicas, la gestación o invención de un nuevo elemento cultural no es relevante tanto como proceso de creación, sino sobre todo como un hecho dado que debe interpretarse en términos de la lucha por el control cultural. (Bonfil-Batalla, 1991). Estos tres procesos, se materializan en el anaco para dar cuenta de la dinámica cultural de los pueblos sur-andinos en su relación con los grupos dominantes. El abordaje propuesto, respecto al anaco andino en la dinámica cultural y como artefacto del diseño, escasamente ha sido analizado; solo los estudios de Medina-Robalino (2019, 2020a, 2020b), a partir de los que se desarrolla el presente artículo, hacen una aproximación al respecto con el caso de análisis de la indumentaria de la mujer chibuleo en Ecuador. Existen otros escritos, que, si bien no tienen todos los elementos que en el presente artículo se discuten, hacen aportes significativos respecto del anaco andino y sus características en el marco de la identidad, así tenemos: los análisis de Beaule (2018) en la época colonial, Cousin y Hocquenghem, (2016) en la época colonial y su uso en el siglo XX, además de Medizábal y Borja (2011) que realiza un estudio del uso contemporáneo del anaco como un traje prehispánico, estos tres estudios son referentes al Perú. Asimismo, encontramos escritos, que aun cuando no exponen directamente al anaco, al interior de los análisis de la indumentaria andina hacen aportes respecto al anaco en el siglo XX en Ecuador Jaramillo (1990) y Rowe (1998).

La indumentaria al ser considerada símbolo de pertenencia étnica (Bayona Escat, 2016), un diacrítico identitario (Bonfil-Batalla, 1991); y en estudios más específicos, el anaco como un símbolo de identidad (Medizábal y Borja, 2011) en los pueblos donde su uso ha persistido, es imprescindible su estudio como artefacto del diseño en la dinámica cultural y las relaciones interétnicas. Habida cuenta de lo expuesto, con el presente documento se pretende analizar al anaco como objeto de la vida cotidiana que evidencia la dinámica cultural entre indígenas y no indígenas. Para el efecto, en los siguientes acápite, en primera instancia, se expone el origen y características del anaco en países andinos. En segunda, se relevan las transformaciones estéticas y simbólicas de esta prenda entre fines del siglo XX e inicios del siglo XXI. Por último, se analiza al anaco bajo la mirada de las relaciones interétnicas generadas al interior del grupo dominado. Estas dos últimas, se reflexionan a partir del caso de estudio del pueblo Chibuleo.

## El anaco andino: origen y características

El anaco<sup>3</sup> es una prenda de mujer de origen prehispánico (Beaule, 2018; Cousin y Hocquenghem, 2016 Medizábal y Borja, 2011). Según lo exponen Cousin y Hocquenghem (2016) este tipo de tejidos no se cortan, las formas de las prendas se obtienen directamente en el telar o cosiendo varias piezas.

El anaco de Sondorillo en Perú, recolectado a fines de la década de 1980 se registra como un vestido de lana de oveja de color negro, cuya persistencia de uso se atribuye a que la zona mencionada es árida y estuvo muy aislada y sobrevive en condiciones de autosuficiencia en la pobreza extrema. Así también, modelos de vestimenta similares persistieron en ciertas comunidades andinas abandonadas, también en la pobreza en las vertientes pacíficas o amazónicas de la Cordillera de los Andes (Cousin & Hocquenghem, 2016).

Beaule (2018) quien aborda la vestimenta andina prehispánica y en la época colonial, por su parte describe al “aqsu o ‘anaku” (p. 13) como un gran cuadrado de tela envuelto alrededor del cuerpo, prenda que se aseguraba al cuerpo con uno o más *tupu* (alfileres) y con un cinturón (*chumpi*) alrededor de la cintura.

Tanto Cousin y Hocquenghem (2016) como Beaule (2018) describen al anaco como un vestido en lana de oveja que cubre la parte superior e inferior del cuerpo, ambas investigaciones abordan vestimenta andina procedente de Perú. Sin embargo, Cousin y Hocquenghem (2016) exponen que, de acuerdo con una foto tomada en 2010, la parte superior ha sido reemplazada por una blusa y la parte inferior está compuesta por una falda de lana negra, plisada en la espalda llamada anaco.

Según el criterio de Beaule (2018) si bien, durante el colonialismo en los Andes centrales las mujeres siguieron vistiendo el *anaku* en algunas provincias, y falda de capas españolas (*pollera*) en otras, solo esta última sobrevive a lo largo de los siglos. (Beaule, 2018). Sin embargo, en los párrafos que siguen, se muestra que en Ecuador el uso de anaco o *anaku* ha persistido -resistido- en los dos últimos siglos en algunos pueblos andinos, aunque con ciertas transformaciones, en tanto, la vestimenta como los pueblos que identifica, no son estáticos.

Estudios realizados a fines del siglo XX e inicios del siglo XXI, recorte temporal que aborda el presente estudio, el anaco es una de las prendas que hacen parte de la indumentaria propia de las mujeres de algunos pueblos surandinos. Investigaciones efectuadas en Ecuador a fines del siglo XX, describen al anaco como una manta de forma rectangular que cubre el cuerpo de la mujer desde la cintura hasta la altura de los tobillos o hasta media pantorrilla, y se la utiliza en forma de una falda (Jaramillo, 1990; Rowe, 1998); esta prenda de envoltura deja una abertura al costado. La descripción del anaco en Ecuador se diferencia con el anaco de Perú analizado en los párrafos anteriores, ya que en este último el anaco era un vestido que cubría la parte superior e inferior del cuerpo.

Los anacos tienen ciertas similitudes y particularidades de acuerdo con el pueblo que identifican. A continuación, se exponen algunas características de los anacos provenientes de Otavalo (Jaramillo, 1990), Chibuleo (Rowe, 1998) de Ecuador, así también de Guambianos de Colombia (Camelo, 1994) y en sentido general de la indumentaria de los pueblos surandinos (Vicuña, 2008), respecto de color, dimensiones, materiales, y detalles en los bordes.

Esta prenda de uso cotidiano en su mayoría consta de un solo color, predomina el uso del negro y el azul (Camelo, 1994; Jaramillo, 1990; Vicuña, 2008; Rowe 1998); sin embargo, también puede ser café y blanco (Jaramillo, 1990). Otros anacos, además del color de base constante de líneas horizontales en distintos colores (Camelo, 1994, Vicuña, 2008). Las dimensiones del anaco son variadas, y dependen de la estatura de la mujer, sin embargo, se establece que para fines de la década de 1980 e inicios de 1990 tienen dimensiones aproximadas a los 300 centímetros de largo por 70 centímetros de ancho (Camelo, 1994; Rowe 1998).

El borde inferior del anaco lleva bordados hechos a máquina de coser con motivos geométricos o florales que resaltan sobre el color de fondo de la prenda (Jaramillo, 1990). En particular, los anacos chibuleo tienen bordados hechos a máquina que presentan una decoración que puede ser sencilla o compleja con zig-zag.

Los materiales utilizados en los anacos entre fines de la década de 1980 e inicios de 1990 son de dos tipos: lana de borrego y telas industriales sintéticas (Jaramillo, 1990). En efecto, para el caso de los Chibuleo, Rowe (1998) señala que el tejido de acrílico se introduce a fines de la década de 1970, y reemplaza material de fibra natural animal. Sin embargo, Medina-Robalino (2019, 2020a) en el marco de la investigación etnográfica realizada en el Pueblo en mención, advierte que, para el año de 2016, las mujeres utilizan anacos elaborados en estos dos tipos de materiales, siendo predominante el uso de lana de borrego en “las mamas” y las telas industriales sintéticas en el resto de la población.

Hasta este punto se han dejado expuestas las características estéticas del anaco de los pueblos sur-andinos a fines del siglo XX. En los párrafos que siguen se realiza un abordaje de las transformaciones del anaco entre fines del siglo XX e inicios del siglo XXI, mismas que se producen a causa de los nuevos roles que asumen las mujeres en el contacto interétnico. Para dar cuenta de lo antedicho, los análisis se enfocan en el caso de las mujeres chibuleo.

## El anaco chibuleo: características estéticas y simbólicas que se transforman

A fin de exponer las características estéticas y simbólicas del anaco y sus transformaciones, a continuación, en primera instancia se reflexiona respecto de los estudios de la indumentaria de la mujer chibuleo a partir de la etnografía realizada por Medina-Robalino (2019, 2020a) entre 2014 y 2016, en los que se identifican tres tipos de mujeres y sus arquetipos vestimentarios. En segunda, se enfatiza en las transformaciones de los anacos portados por los tres grupos mencionados entre 1990 y 2020<sup>4</sup>. El estudio se inscribe en la investigación cualitativa (Hernández-Sampieri et al., 2014; Ynoub, 2015), y responde a las investigaciones sobre el diseño dentro de la disciplina del Diseño.

En primera, los estudios de Medina-Robalino (2019, 2020a) que analizan la relación dialéctica entre indumentaria e identidad de los chibuleo<sup>5</sup>, identifica tres grupos de mujeres portadoras del anaco, en función de su pertenencia etaria, su profesión o actividad cotidiana, y lo que representan. Estos grupos son: “las mamas”, “las profesoras” y “las mujeres de las cooperativas”, denominaciones que responden a categorías nativas que surgen en el estudio de campo.

Las mamas, son mujeres con edades que oscilan entre los 55 y 80 años, denominadas de esta manera por el Pueblo, debido al respeto adquirido por su forma de vida al participar en la reivindicación de los derechos de la etnia.<sup>6</sup> Las mamas portan indumentaria característica definida en sus términos como vestimenta propia que comprende varios: anacos, *chumbis* y rebozos; una *lista*, camisa bordada, sombrero, *tupu*, wallkas y orejeras; además de buzos, sacos, calzado tipo mocasín o botas y medias.

Las profesoras, con edades entre 30 y 50 años, son personas que accedieron a la educación superior y trabajan impartiendo clases en instituciones educativas. La indumentaria utilizada en su desempeño en instituciones educativas la definen como vestimenta de la cultura y está constituida por: anaco, *chumbi*, bayeta o *lishta* en su reemplazo, blusa, sombrero blanco -en días específicos-, *tupu*, collares y aretes. Además del uso de saco, calzado tipo salón de tacón alto o medio con medias de nailon, y una chompa con un identificativo del Ministerio de Educación, prenda de la que se deshacen para ser fotografiadas.

Y finalmente las mujeres de las cooperativas, son un grupo de entre 20 y 40 años, que laboran en instituciones financieras<sup>7</sup> -cooperativas de ahorro y crédito chibuleo- luego de haber culminado sus estudios de educación secundaria o bachillerato, y que cursan estudios universitarios o ya han obtenido un título profesional. Estas mujeres portan lo que en sus términos categorizan como uniforme propio, un conjunto de prendas y accesorios cuyo uso está normado en cada institución.

Estas prendas y accesorios son: anaco, *chumbi*, blusa, bayeta o *lishta*, *tupu*, sombrero, collares, aretes, zapatos de tacón alto o medio con medias de nailon. Dentro de los usos normados, el color de los fillos de los bordados del anaco, la bayeta y el *chumbi*, deben coincidir con los colores del bordado en las blusas y el tejido del *chumbi* de acuerdo con cada día de la semana. Además, este grupo de mujeres utilizan de forma ocasional prendas no indígenas con identificativos institucionales como sacos, chalecos y chompas.

Las mujeres chibuleo, han sido clave en la consolidación de la identidad étnica (Medina-Robalino, 2019, 2020a). Cada grupo de mujeres hace utilidades de elementos vestimen-

tarios chibuleo de distinta manera, y en tanto, constituyen modelos a seguir, se convierten en arquetipos (Maffesoli, 2009). En el arquetipo de las mamas, portadoras de vestimenta propia se entretje la historia social y política chibuleo de la década de 1990. Si bien en el presente estas mujeres trabajan en el campo, son un modelo a seguir porque representan la lucha por la reivindicación de los derechos de la etnia y la exigencia de respeto.

El arquetipo vestimentario de las profesoras surge en concomitancia con el acceso de los indígenas a la educación superior y la necesidad de contar con profesores bilingües en todas las instancias formativas. En este arquetipo, se entrelazan los derechos indígenas reivindicados en el marco de la educación y el incremento del capital cultural alcanzado por los chibuleo. El arquetipo vestimentario de las mujeres de las cooperativas emerge con el surgimiento de las instituciones financieras. Estas instituciones son el resultado de un proceso de acumulación de capital proveniente de actividades comerciales de los chibuleo. En este arquetipo, al igual que en el de las profesoras, se condensan los derechos reivindicados de la etnia, pero, en este caso, se torna más visible el incremento del capital económico. Como se ha expuesto hasta este punto, en cada tipología vestimentaria el anaco está presente.

En segunda, se describen las transformaciones del anaco en las mamas, las profesoras y las mujeres de las cooperativas. El anaco de las mamas entre los años 1990 y 2020, tiene escasas diferencias. Estas transformaciones giran principalmente alrededor de la disminución del número de anacos portados entre cuatro a siete en la década de 1990, mientras que para el año 2016 e incluso se extiende hasta 2020, se utilizan de dos a cuatro.

Sin embargo, en ambos casos los anacos consisten en telas rectangulares que se envuelve alrededor de la cintura formando múltiples pliegues y llegan al alto de las rodillas, aumentando el volumen corporal de la mujer en sentido horizontal por lo que se determina que dan forma a una silueta volumétrica en términos de Saltzman (2004), anacos que se sostienen con uno o varios *chumbis*. Así también, en cuanto al color, para 1990 el más utilizado es el azul marino (Rowe, 1998) seguido del negro; mientras que entre los años 2016 (Medina-Robalino, 2019, 2020a) y 2020, el color predominante es el negro, seguido del azul.

Respecto a los detalles que esta prenda ostenta en el borde inferior, en la década de 1990 se realizaban costuras rectas y en pocos casos en zig-zag, sin embargo, entre los años 2016 y 2020 los detalles de estos bordes son más elaborados y en su mayoría se utiliza la puntada zig-zag en colores magenta, azul y plateado, simulando la forma de las montañas.

A diferencia de las mamas, los grupos de las profesoras y de las mujeres de las cooperativas portan un solo anaco, este es de color negro únicamente y su largo inicia en la cintura -al igual que el de las mamas- hasta la altura de los tobillos, características que extienden la dimensión corporal de las mujeres en sentido vertical y delinear una silueta insinuante (Saltzman, 2004). Así también, existe un cambio en el material, en tanto, las mamas utilizan tejido el acrílico en la mayoría de sus anacos, además del tejido de lana de borrego; mientras que el anaco de los otros dos grupos es únicamente de tejido acrílico hasta el año 2016, y en 2020 se utilizan tejidos que combinan fibras, así: acrílico-poliéster, acrílico-lana. Los anacos de las profesoras y las mujeres de las cooperativas pueden estar formados de dos maneras: la primera se asemeja al tipo de prenda de envoltura que se sostiene con el *chumbi*

y forma de colocación de los anacos de las mamás, siendo ésta la más asimilada por las profesoras, aunque con una cantidad menor de pliegues -entre cuatro y cinco-. Mientras que, en el anaco de las mujeres de las cooperativas, es más frecuente el uso de pliegues preformados, es decir, que si bien el anaco sobre el cuerpo de las mujeres de las entidades financieras y en ocasiones el de las profesoras, tiene la misma apariencia del anaco envuelto de las mamás, en realidad tiene pliegues cosidos al anaco, y cuenta con un sistema de cierre con cremallera y botones como una falda no indígena, en este sentido el *chumbi* que se envuelve sobre esta prenda deja de tener la función de sostener el anaco pero mantiene el hecho de ceñir la cintura. Las adaptaciones antes mencionadas, permiten mayor rapidez a la mujer al momento de vestirse, previo a acudir a sus labores en instituciones.

Si bien el anaco tanto de las profesoras como el de las mujeres de las cooperativas es portado de forma cotidiana durante sus jornadas laborales en cada tipo de institución, existen características particulares principalmente respecto del color de la decoración de los bordes. En ambos grupos, estos colores deben ser coincidentes con los colores del resto de prendas de la vestimenta de la cultura, es decir, con los bordes de las bayetas y las *listas*, así como con los colores del bordado de las blusas -procedentes de la flor de la papa-, y de los tejidos del *chumbi*, manteniendo un color predominante. Las diferencias residen, en que, en el caso de las profesoras, estos colores son pautados al interior de la institución por las mismas profesoras. En cambio, los colores del borde del anaco de las mujeres de las cooperativas, así como bayetas y las *lishtas*, deben ser coincidentes con los colores de los bordados de las blusas y del *chumbi*, de acuerdo a las normas indicadas al interior de la institución para cada día de la semana. Si bien los colores que se utilizan para tal efecto son el azul, el azul violáceo, magenta y verde -principalmente-, uno de estos colores predomina de acuerdo con el día de la semana.

En cuanto a las características simbólicas de los anacos de cada uno de los grupos de mujeres, cuyo hilo conductor es la lucha y reivindicación de los derechos de la etnia, responden a los roles que las mujeres desempeñan en los distintos escenarios en los que intervienen y los arquetipos que se forjan como modelos a seguir. Así, el anaco de las mamás de 1990 da cuenta de la representatividad étnica en el espacio público urbano, mujeres que abrieron paso al resto del Pueblo en su entrada a la ciudad y se establecieron en las calles en la búsqueda del reconocimiento de los derechos de la etnia. Para el año 2016, el anaco de las mamás, que hace parte de la vestimenta propia, representa el respeto adquirido, en el caso de las mamás del primer grupo debido a su participación durante los levantamientos, en este se entretije la historia *chibuleo* y su forma de vida al trabajar en el campo; las mamás del segundo grupo, el respeto por la contribución de las mujeres desde cargos comunitarios y liderazgo. Características simbólicas que se mantienen hasta el año 2020 en el que finaliza el estudio de campo.

Tanto, el anaco portado por las profesoras, como el del grupo de mujeres de las cooperativas, representan los derechos reivindicados de la etnia. El primero, portado por mujeres profesionales que accedieron a la educación superior y trabajan en instituciones educativas, que dan cuenta del aumento de capital cultural *chibuleo*. El segundo, portado por las mujeres de las cooperativas *chibuleo*, quienes han culminado sus estudios superiores o están en proceso de formación profesional y trabajan en entidades financieras, además

de mostrar el capital cultural representan el capital económico acumulado por la etnia. Las transformaciones del anaco más destacadas ocurren a partir del reconocimiento de los derechos indígenas y el consecuente cambio de roles de trabajo de las mujeres del campo -mamas- a las instituciones -las profesoras y las mujeres de las cooperativas. Estas transformaciones expuestas en los párrafos anteriores se resumen en la tabla 1. Para el efecto, en primera instancia se especifica la época y grupo de mujeres portadoras del anaco, seguidamente se realiza una descripción de las características estéticas de los anacos, a partir de la clasificación de las propiedades del vestido expuestas por Eicher y Roach (1992), entre éstas se presenta: color, volumen y proporción, forma y estructura, diseño de la superficie y textura -tipo de fibra-. En tercera, se especifican las características simbólicas de la prenda. Finalmente, se expone la categoría de prendas que pertenecen los anacos de acuerdo con la tipología de prendas que encierran el cuerpo, basado en las autoras antes mencionadas. (Ver tabla 1)

## **El anaco entre la resistencia, la apropiación y la innovación**

En acápite anteriores se expuso que tanto la lucha indígena como la reivindicación identitaria acontecen en la dinámica cultural y las relaciones interétnicas que se originan entre indígenas y no indígenas que coexisten en un mismo territorio. En este contexto, el anaco como objeto usado en la vida cotidiana, en su integración a la cultura es un “artefacto comunicativo” (Bonsiepe, 1998, p. 17) con características particulares, por tanto, es capaz de poner en evidencia estas relaciones interétnicas a través de los procesos de: resistencia, apropiación e innovación generados al interior del grupo dominado, en este caso indígena. La continuidad indumentaria “entendida como un proceso de resistencia al interior del grupo indígena está definida por el uso de las mismas prendas y accesorios durante un período prolongado de tiempo” (Medina-Robalino, 2019, p. 212). En este sentido, el anaco constituye una de las prendas que reflejan continuidad del uso vestimentario chibuleo, además del *chumbi* y el rebozo –que se transforma en bayeta–, portado por las mamas, las profesoras y las mujeres de las cooperativas. Las características que representan la resistencia bordean el uso del color negro, el largo del anaco que inicia en la cintura, la formación de pliegues, y los detalles de los bordes del anaco hechos a máquina en zig-zag, en los tres grupos expuestos. Otras características que se mantienen, y ocurren solamente en las mamas, constituye el largo del anaco que llega hasta la altura de las rodillas, y el tipo de prenda de envoltura.

Aun cuando se evidencia que el anaco es un elemento cultural que implica un proceso de resistencia, al disminuir tanto el uso de la cantidad de anacos como su dimensión en sentido vertical en los distintos grupos; también pone de relieve las adaptaciones de esta prenda en el devenir temporal y en concomitancia con los nuevos escenarios laborales en los que desempeñan las mujeres.

Época	Grupo de mujeres chibuleo	Características del anaco						Tipo de prendas que encierran el cuerpo
		Estéticas			Simbólicas			
		Color	Volumen y proporción	Forma y estructura	Diseño superficie -detalles-	Textura	Simbólicas	
Siglo XX (1990)	Mamas	Azul. Negro.	De cuatro a siete anacos que llegan al alto de las rodillas o, máximo, hasta media pantorrilla.	Siluetas volumétricas. Tela rectangular envuelta a la cintura con múltiples pliegues.	Borde del anaco con detalles sencillos de costura recta, y algunos con detalles en zig-zag.	Tejido de lana de borrego. Tejido acrílico.	Representatividad étnica en el espacio público urbano.	Envuelto
	Mamas Grupo 1	Negro. Azul.	De dos a cuatro anacos que llegan al alto de las rodillas.	Siluetas volumétricas Tela rectangular envuelta a la cintura con múltiples pliegues.	Borde del anaco con detalles hechos a máquina en zig-zag.	Tejido de lana de borrego. Tejido acrílico.	Respeto adquirido por la participación activa de las mujeres en los levantamientos de la década de 1990.	Envuelto
Siglo XXI (2014-2020)	Mamas Grupo 2	Negro	De uno a dos anacos que llegan al alto de las rodillas.	Siluetas insinuantes -1 anaco- y volumétricas -2 anacos- Tela rectangular envuelta a la cintura con múltiples pliegues.	Borde del anaco con detalles hechos a máquina en zig-zag.	Tejido acrílico.	Respeto adquirido debido a la contribución de las mujeres al pueblo desde cargos comunitarios.	Envuelto
	Las profesoras	Negro	Un anaco que llega a la altura de los tobillos.	Siluetas insinuantes. Tela rectangular envuelta a la cintura con múltiples pliegues, o anaco preformado -falda- con pliegues, cremallera y botón al costado.	El color de los detalles del borde de: anaco y bayeta, deben coincidir con el color que predomina en el <i>chumbi</i> .	Tejido acrílico, en el año 2016. Tejido con combinaciones de fibras: acrílico-poliéster, acrílico - lana, para el año 2020.	Representa los derechos reivindicados de la etnia, a través del aumento del capital cultural chibuleo, tanto por los títulos profesionales adquiridos, como por el trabajo desempeñado en instituciones educativas.	Preformado.
	Las mujeres de las cooperativas	Negro	Un anaco que llega a la altura de los tobillos.	Siluetas insinuantes. Tela rectangular envuelta a la cintura con múltiples pliegues. O anaco preformado -tipo falda- con pliegues cremallera y botón al costado.	El color de los detalles del borde de: anaco, bayeta y <i>chumbi</i> , deben coincidir con los colores del bordado en las blusas y el tejido del <i>chumbi</i> .	Tejido acrílico, en el año 2016. Tejido con combinaciones de fibras: acrílico-poliéster, acrílico - lana, para el año 2020.	Representa los derechos reivindicados de la etnia, a través del aumento del capital cultural, y principalmente por el capital económico acumulado por los chibuleos.	Preformado.

**Tabla 1.** Cuadro comparativo de las características estéticas y simbólicas del anaco chibuleo entre fines del siglo XX e inicios del siglo XXI. Fuente: Elaboración propia.

Así, las mamás de 1990 usan entre cuatro y siete anacos, mientras que para 2016 la cantidad de anacos portados disminuye de dos a cuatro anacos en el caso del grupo 1 -mujeres que participaron en forma activa en los levantamientos indígenas de la década y actualmente trabajan en el campo- y de uno a dos en el caso del grupo 2 -mujeres que trabajan en el campo y a su vez desempeñan o han desempeñado cargos en el rol de líderes comunitarias-. Mientras que, el grupo de las profesoras y el de las mujeres de las cooperativas, quienes trabajan en instituciones educativas y financieras respectivamente, utilizan un solo anaco.

Estas adaptaciones, dan cuenta de un proceso de apropiación, en tanto, si bien la vestimenta indígena está inscrita en la categoría del vestido de la no moda (Fernández, 2015; Saulquin, 2010) -de origen occidental-, en el contacto interétnico, existen particularidades de esta moda se han establecido en la indumentaria chibuleo –sobre todo en las instituciones-. En efecto, las siluetas no indígenas disminuyen el volumen del cuerpo, éstas han sido adoptadas, adaptadas y reproducidas por las indígenas para el trabajo en instituciones, dando como resultado una silueta que estiliza el cuerpo en sentido vertical, a diferencia de los grupos de las mamás cuya silueta vestimentaria aumenta el volumen corporal en sentido horizontal.

Por otra parte, se puede identificar características de cambio indumentario, que se ubican dentro del proceso de apropiación, ya que, para cambiar los materiales y la manera de construcción, primero debe ser adoptada por el grupo étnico. Así también, el cambio puede implicar una interrelación entre la resistencia y la apropiación, como es el caso del uso del anaco que persiste, pero cuyos materiales y su manufactura del tejido se modifican.

En efecto, si bien existió un proceso de transición en el uso del material del anaco -que inicia antes de 1970- de fibra de lana y confección manual, a fibra acrílica de manufactura industrial<sup>8</sup> y la convivencia en el uso de anacos de un tipo de fibra u otro hasta 2016 (Medina-Robalino, 2019, 2020a); para 2020 los grupos de las profesoras y las mujeres de las cooperativas, utilizan en su mayoría tejidos acrílicos solamente o combinando fibras: acrílico-poliéster; acrílico-lana, en todos los casos los tejidos son de manufactura industrial.

El uso del anaco, por una parte, mantiene una costumbre del grupo étnico y constituye una forma de resistencia implícita e inconsciente; por la otra, el rechazo del uso de elementos ajenos es una actitud rebelde a innovaciones ajenas; ambos casos se consideran una forma de resistencia cultural. Sin embargo, una vez que el grupo se apropia de una técnica ajena como se ha expuesto hasta el momento, y es capaz de reproducirla, estos innovan a la prenda y convierten a estas características en propias.

En consideración a que todas las personas son cocreadoras<sup>9</sup> de la vestimenta, ya que durante la experiencia de uso la transforman, “estas transformaciones pueden darse a partir de la adopción de vestimenta no indígena o de alguna de sus particularidades, al repertorio indígena” (Medina-Robalino, 2019, p. 213). Así, la implementación de los sistemas de cierre u oclusión -cremallera y botón- en el anaco de las profesoras y las mujeres de las cooperativas, así como los pliegues pre-cosidos, dan cuenta de la adopción -dentro de la apropiación- de rasgos no indígenas, innovándolo al transformar el anaco: de una prenda de envoltura sostenida por otra de las mismas características como es el *chumbi*, a una prenda preformada con pliegues, cremallera y botón. Este último sistema expuesto, reduce el tiempo de colocación del anaco para asistir al trabajo en las instituciones.

Otra innovación, que resulta de la adopción de las características no indígenas en el uso indumentario para asistir al trabajo en instituciones, consiste, por un lado, en que el color de los detalles de los bordes del anaco y la bayeta, deben coincidir con el color que predomina en el *chumbi* -colores que responden a los observados en la flor de la papa-, características que resultan de acuerdos pautados por las mujeres que laboran en las instituciones educativas. Por el otro, consiste en que el color de los detalles de los bordes del anaco, la bayeta y el *chumbi*, deben concordar con los colores que predominan en el bordado en las blusas y el tejido del *chumbi*, de acuerdo con los usos normados por las instituciones financieras para cada día de la semana.

En la tabla 2, se muestra de manera sucinta las características del anaco portado por los grupos de mujeres chibuleo, mismas que ponen en evidencia la resistencia, la apropiación e innovación en la dinámica cultural.

Resistencia			Apropiación e Innovación		
Características del anaco		Grupos de mujeres chibuleo	Características del anaco		Grupos de mujeres chibuleo
Color	Negro	_Mamas 1990. _Mamas 2014-2020. _Las profesoras. _Las mujeres de las cooperativas.	Color		
Volumen y proporción	Largo del anaco que inicia en la cintura.	_Mamas 1990. _Mamas 2014-2020. _Las profesoras. _Las mujeres de las cooperativas.	Volumen y proporción	Disminución de la cantidad de anacos	_Mamas 2014-2020. _Las profesoras. _Las mujeres de las cooperativas.
	Largo del anaco hasta la altura de las rodillas.	_Mamas 1990. _Mamas 2014-2020.			
Forma y estructura	Silueta volumétrica, aumenta el volumen corporal en sentido horizontal.	_Mamas 1990. _Mamas 2014-2020.	Forma y estructura	Silueta insinuante, estilizan el cuerpo en sentido vertical	_Las profesoras. _Las mujeres de las cooperativas.
	Formación de pliegues.	_Mamas 1990. _Mamas 2014-2020. _Las profesoras. _Las mujeres de las cooperativas.		Formación de pliegues preformados -cosidos-	_Las profesoras. _Las mujeres de las cooperativas.
		Anaco preformado -tipo falda- con sistemas de cierre: cremallera y botón.		_Las profesoras. _Las mujeres de las cooperativas.	

>> continúa

Diseño superficie -detalles-	Borde del anaco con detalles hechos a máquina en zig-zag.	_Mamas 1990. _Mamas 2014-2020. _Las profesoras. _Las mujeres de las cooperativas.	Diseño superficie -detalles-	Coincidencia de color entre los detalles de los bordes del anaco y la bayeta, con el color que predomina en el <i>chumbi</i> .	_Las profesoras
				Coincidencia de color entre los detalles de los bordes del anaco, la bayeta y el <i>chumbi</i> , con los colores que predominan en los bordados de las blusas y el tejido del <i>chumbi</i> -según normativa institucional-.	_Las mujeres de las cooperativas.
Textura	Uso de tejido de: fibra lana de borrego, o fibra acrílica, en uno u otro anaco.	_Mamas 1990. _Mamas 2014-2020.	Textura	Uso de tejido de fibra acrílica, o tejido en combinación de fibras: acrílico-poliéster, acrílico-lana.	_Las profesoras. _Las mujeres de las cooperativas.
Manufactura	Construcción manual del tejido.	_Mamas 1990. _Mamas 2014-2020.	Manufactura	Construcción industrial del tejido.	_Mamas 1990. _Mamas 2014-2020. _Las profesoras. _Las mujeres de las cooperativas.
Tipo de prendas	Envuelto	_Mamas 1990. _Mamas 2014-2020.	Tipo de prendas	Preformado	_Las profesoras. _Las mujeres de las cooperativas.

**Tabla 2.** Características del anaco chibuleo que evidencian las relaciones interétnicas en la dinámica cultural. Fuente: Elaboración propia.

Por lo expuesto, el anaco como artefacto comunicativo de la vida cotidiana, da cuenta de: los procesos de resistencia indígena al conservar ciertas características estéticas y simbólicas de la vestimenta propia desde la lucha indígena, en particular de la década de 1990, la representatividad alcanzada por las mujeres en el escenario público interétnico y el respeto obtenido. Así también, el anaco muestra los procesos de apropiación e innovación en la dinámica cultural, en efecto, las transformaciones de las características de esta prenda, cuyo uso se adapta al trabajo en instituciones, materializan los derechos reivindicados de la etnia, principalmente por el aumento del capital cultural -con la obtención de títulos

profesionales- y del capital económico acumulado -con la generación de entidades financieras-. El vínculo existente entre apropiación e innovación se expresa en la adopción de siluetas, rasgos institucionales y sistemas de cierre no indígenas apropiados, que, al ser reproducidas bajo los términos de la etnia en el entramado interétnico, innovan al anaco portado por las mujeres en los nuevos escenarios y roles que éstas asumen.

## Conclusiones

A partir del análisis del anaco, prenda que forman parte de los elementos culturales de los pueblos andinos, es posible develar los procesos interétnicos de resistencia, apropiación e innovación que acontecen en la dinámica cultural entre indígenas y no indígenas. Procesos que hacen parte de la memoria cultural de los Andes, y se materializan en el anaco portado por los diferentes grupos de mujeres.

Las particularidades vestimentarias del anaco catalogadas dentro de la innovación tienen una articulación directa con los procesos de apropiación. Respecto a la interrelación entre resistencia e innovación, el uso del anaco portado en las instituciones, por una parte, implica continuidad de un elemento cultural propio que se ha mantenido como un diacrítico identitario. Pero, por la otra, las transformaciones del anaco a través de la adopción, adaptación, y el cambio de características indumentarias que se apropian, reproducen y aceptan en la comunidad, implica un proceso de innovación en los términos de la etnia.

Las transformaciones más significativas del anaco entre fines del siglo XX e inicios del siglo XXI, se manifiestan con el reconocimiento de los derechos de los pueblos indígenas, escenario que conduce a un cambio en los roles laborales de las mujeres, al transitar del trabajo físico en el campo a la ocupación de cargos intelectuales en instituciones. En este sentido, la apropiación e innovación en el anaco se visibilizan con la adopción y adaptación de características no indígenas; en primera, la adopción de siluetas que disminuyen el volumen corporal y estilizan el cuerpo en sentido vertical a través de las adaptaciones del artefacto vestimentario, en tanto, se reduce la cantidad de anacos portados, a la vez que se incrementa las dimensiones de la prenda en sentido vertical.

En segunda, la adopción de sistemas de cierre u oclusión, así como de pliegues pre-cosidos, que son rasgos de las faldas no indígenas adaptados al anaco, transformando a este último en una prenda preformada que en su origen era únicamente de envoltura. Por último, la adopción de características no indígenas en el anaco de las mujeres que trabajan en instituciones, como la coordinación de color entre los detalles del borde del anaco con el resto del atuendo, con el propósito de conformar una vestimenta que se alinee al segmento formal. Asimismo, la apropiación e innovación en el anaco se manifiesta con el cambio de materiales y manufactura del tejido, transitando de fibra de lana y fabricación manual, a fibra acrílica o combinaciones de fibras y manufactura industrial del tejido.

Las transformaciones presentadas, dan cuenta de los procesos de apropiación e innovación y su interrelación en la dinámica cultural, se adoptan particularidades de la vestimenta no indígena y se adaptan al anaco, además se cambian fibras y procesos de manufactura acordes al devenir temporal. Innovaciones que, aun cuando redefinen la estética del arte-

facto y del cuerpo que lo porta, ocurren en términos de la etnia. Desde esta perspectiva, el anaco es un diacrítico identitario que transita entre la resistencia y la innovación en el entramado interétnico.

El estudio del anaco expuesto en el presente documento, si bien pone énfasis en el caso de los chibuleo, puede ser replicado en otros pueblos con el fin de extender el aporte en la construcción de la identidad andina en los nuevos escenarios y desafíos que implica ser mujer indígena en el siglo XXI.

## Notas

1. Por supuesto, no todos los cambios culturales obedecen a los procesos de relación interétnica; otros resultan de factores internos, endógenos, que actúan permanentemente en cualquier cultura. Bonfil-Batalla (1991).
2. Bonfil-Batalla (1991) expone que la cultura autónoma refiere a las decisiones que toma un grupo sobre los elementos culturales que son propios sea porque los produce o conserva como patrimonio preexistente.
3. “Anaco es una castellanización del término quechua *anaku*” (Medizábal y Borja, 2011)
4. Entre los años 2016 y 2020, continúan las observaciones de la indumentaria de las mujeres chibuleo, estudio que culmina previo al inicio de la pandemia en marzo 2020.
5. Chibuleo es uno de los pueblos indígenas surandinos de nacionalidad kichwa que habitan el territorio ecuatoriano, en específico se ubica al suroeste del cantón Ambato, provincia de Tungurahua en la parroquia rural de Juan Benigno Vela.
6. Al interior de este grupo se revelan dos subcategorías. La primera, mujeres de entre 70 y 80 años, son personas que nacieron en el campo, participaron de manera activa en los levantamientos de la década de 1990, y para el año 2016 continúan su trabajo en el campo. La segunda, mujeres de entre 45 y 55 años, que crecieron durante el período de los levantamientos indígenas y revitalización étnica. En el presente, además de trabajar en el campo y el cuidado de sus familias, estas mujeres contribuyen al desarrollo del pueblo desde cargos comunitarios como líderes indígenas (Medina-Robalino, 2019, 2020a).
7. Los Chibuleo, en la actualidad se destacan por ser dueños y/o dirigir instituciones financieras.
8. Estos cambios que datan antes del período de estudio son incorporados debido al énfasis que hacen tanto: tayas como dirigentes, mamas y también varias profesoras y mujeres de las cooperativas.
9. La co-creación es asumida entre diseñadores y usuarios (Fernández, 2015; Manzini, 2015). En el caso particular de los chibuleo, son ellos sus propios diseñadores pero inexpertos –según Manzini “todo el mundo tiene la capacidad de diseñar [...], el diseño difuso es puesto en marcha por “inexpertos”, que hacen uso de su capacidad natural para el diseño” (Manzini, 2015, p.47) y a la vez usuarios, porque las mujeres en la experiencia de uso de la vestimenta resignifican la indumentaria tanto a nivel morfológico –función práctica y estética– como de significación del artefacto vestimentario –función simbólica–.

## Referencias bibliográficas

- Almeida, I.; Almeida, J.; Bustamante, S.; Espinosa, S. H; Frank, E.; Ibarra, H. y Rutz, L. (1992). *INDIOS. Una reflexión sobre el levantamiento indígena de 1990* (2 ed.). Abya-Yala.
- Almeida, I. (2008). *El estado plurinacional. Valor histórico y libertad política para los indígenas ecuatorianos*. Abya Yala.
- Almeida, I., Arrobo, N. y Ojeda, L. (2005). *Autonomía Indígena frente al Estado nación y a la globalización neoliberal*. Abya Yala.
- Bayona Escat, E. (2016). Trajes indígenas y mercancías étnicas en Los Altos de Chiapas. *Cuicuilco*, 23(65), 11–39.
- Barth, F. (1976). *Los grupos étnicos y sus fronteras. La organización social de las diferencias culturales*. Fondo de cultura económica.
- Beaule, C. (2018). Indigenous clothing changes in the Andean highlands under Spanish colonialism ESP. *Estudios Atacameños*, 59, 7–26. <https://doi.org/10.4067/s0718-10432018005001301>
- Bonfil-Batalla, G. (1991). La teoría del control cultural en el estudio de procesos étnicos. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, 4(12), 165-204.
- Bonsiepe, G. (1998). *Del objeto a la interfase: mutaciones del diseño*. Infinito.
- Camelo, D. (1994). *Objetos textiles guambianos*. IADAP.
- Cousin, F., & Hocquenghem, A. M. (2016). Une robe de femme d'origine préhispanique dans l'extrême Nord des Andes du Pérou: l'anaco. *Perspective*, 1, 188–196. <https://doi.org/10.4000/perspective.6388>
- De la Torre Amaguaña, L. (2010). ¿Qué significa ser mujer indígena en la contemporaneidad? *MESTER*, 39(1), 1-25. Disponible en: <http://escholarship.org/uc/item/9m93c0fs>
- Eicher, J., & Roach, M. (1992). Definition and Classification of Dress. Implications for Analysis of Gender Roles. En J. Eicher, y R. Barnes, *Dress and Gender: Making and Meaning in Cultural Contexts*. (pp. 8-28). Berg Publishers.
- Fernández, C. (2015). *La profundidad de la apariencia. Contribuciones a una teoría del diseño de vestuario*. Medellín: UPB.
- Fernández, C. (2016). *El vestido como artefacto del diseño. Contribuciones para su estudio y reflexión al interior del pensamiento de diseño (Tesis doctoral inédita)*. Manizales: Universidad de Caldas.
- Fernández, C. (2018). El vestido como artefacto del diseño: Contribuciones para un estudio y reflexión al interior del pensamiento del diseño. *Revista Encuentros*, 16 (2), 79–91. <https://doi.org/10.15665/encuent.v16i02.592>
- Hernández-Sampieri, R., Fernández Collado, C., y Baptista Lucio, P. (2014). *Metodología de la investigación* (6ta. ed.). Mc Graw Hill Education.
- Jackson, J. (1995). Culture, genuine and spurious: the politics of Indianness in the Del Vaupés, Colombia. *American Ethnologist. The journal of the American Ethnological Society*, 22(1), 3-27.
- Jaramillo, H. (1990). Indumentaria indígena de Otavalo. *Sarance*(14), 127-141.
- Karasik, G. (2010). Subalternidad y ancestralidad colla: transformaciones emblemáticas y nuevas articulaciones de lo indígena en Jujuy. En G. Gordillo, y S. Hirsch (comps.), *Movilizaciones indígenas e identidades en disputa en la Argentina* (pp. 259-282). La Crujía.

- Liberona Concha, Nanette; Piñones-Rivera, C., y Álvarez Torres, C. (2023). Consecuencias del orden estructurante de las relaciones interétnicas: barreras en el acceso a la atención de salud de mujeres migrantes y sus consecuencias. *Chungara*, 55 (2), 321–334. <https://doi.org/http://dx.doi.org/10.4067/S0717-73562023005000502>. Publicado en línea: 10-julio-2023
- Maffesoli, M. (2009). *El tiempo de las tribus. El ocaso del individualismo en las sociedades posmodernas*. Siglo XXI editores.
- Manzini, E. (1996). *Artefactos. Hacia una nueva ecología del ambiente artificial*. Celeste Ediciones y Experimenta Ediciones de Diseño.
- Manzini, E. (2015). *Cuando todos diseñan. Una introducción al diseño para la innovación social*. Experimenta Theoria.
- Medina-Robalino, A. (2019). *Indumentaria e identidad: análisis de la vestimenta de la mujer indígena desde el diseño El caso del pueblo chibuleo (Tungurahua, Ecuador 1990-2016)* [Tesis doctoral inédita, Universidad de Palermo]. [https://www.palermo.edu/dyc/doctorado\\_diseño/tesisdoctoral\\_molina.html](https://www.palermo.edu/dyc/doctorado_diseño/tesisdoctoral_molina.html)
- Medina-Robalino, A. (2020a). Tesis recomendada para su publicación. Indumentaria e identidad: análisis de la vestimenta de la mujer indígena desde el Diseño. El caso del pueblo chibuleo (Tungurahua, Ecuador 1990-2016). *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño Y Comunicación*, (116), 195-306. <https://doi.org/10.18682/cdc.vi116.4141>
- Medina-Robalino, A. (2020b). Indumentaria indígena: ética, política y diseño. Una mirada sobre el artefacto vestimentario de la mujer chibuleo. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño Y Comunicación*, (120), 21-41. <https://doi.org/10.18682/cdc.vi120.4171>
- Medizábal, P. y Borja, P. (2011). *Anaco de Camilaca, uso contemporáneo de un traje prehispánico*. Ministerio de Cultura.
- Prieto, M.; Cuminao, C.; Flores, A.; Maldonado, G. y Pequeño, A. (2005). Las mujeres indígenas y la búsqueda del respeto. En Prieto, M. *Mujeres ecuatorianas: entre las crisis y las oportunidades 1990-2004* (pp. 155-194). CONAMU, FLACSO Sede Ecuador, UNIFEM, UNFPA.
- Pequeño, A. (2007). *Imágenes en disputa. Representaciones de mujeres indígenas ecuatorianas*. Abya-Yala; FLACSO, sede Ecuador.
- Rowe, A. P. (ed.) (1998). *Costume and identity in highland Ecuador*. The Textile Museum, University of Washington Press.
- Saltzman, A. (2004). *El Cuerpo Diseñado*. Paidós.
- Saulquin, S. (2010). *La muerte de la moda, el día después*. Paidós.
- Ulloa, A. (2005). Las representaciones sobre los indígenas en los discursos ambientales y de desarrollo sostenible. En Mato, D. *Políticas de economía, ambiente y sociedad en tiempos de globalización*. (pp. 89-109). Facultad de Ciencias Económicas y Sociales.
- Vicuña, B. (2008). Los Tejidos de América Surandina. *Artesanías de América. Revista del CIDAP* (66), 135-168.
- Ynoub, R. (2015). *Cuestión de método. Aportes para una metodología crítica*. (Vol. Tomo I). Cengage Learning.
-

**Abstract:** The anaco is a clothing artifact that covers the body of the Andean woman, identifying her ethnic group and shedding light on the dynamics of culture. In Ecuador, this garment is one of the cultural elements that has endured the longest in use, unlike other countries in the region. Worn during indigenous struggles, particularly at its peak in the 1990s, this clothing item contributed to the visibility of the ethnicity and their integration as social agents in the nation-state. Explored through clothing design and anthropology with an ethnographic focus, the aim is to analyze the anaco as an object of everyday life reflecting cultural dynamics between indigenous and non-indigenous people. The regular use of the anaco illustrates a resistance process within a historically dominated group. However, like the peoples it identifies, both the garment and its wearers are not static representations of the past; they adapt and transform. Indeed, the anaco evolves over time and in the context of interethnic relations, incorporating features that modify the aesthetics of the artifact and the body it adorns. In this sense, the anaco serves as an identity marker navigating between resistance and innovation.

**Keywords:** Anaco - artifact - clothing - design - interethnic relations.

Resumo: O anaco é um artefato vestimentar que cobre o corpo da mulher andina, identifica o grupo étnico de pertencimento e lança luz sobre os processos da dinâmica cultural. No Equador, esta peça constitui um dos elementos culturais que perdurou por mais tempo em uso, ao contrário de outros países da região. Este objeto de vestuário usado durante a luta indígena, em seu auge na década de 1990, contribuiu para a visibilidade da etnia e sua incorporação como agentes sociais no Estado-Nação, eventos que promovem sua participação em novos cenários. O tema é abordado a partir do design de vestuário e da antropologia com uma abordagem etnográfica; pretende-se analisar o anaco como objeto da vida cotidiana que evidencia a dinâmica cultural entre indígenas e não indígenas. O uso habitual do anaco reflete um processo de resistência gerado no interior deste grupo que historicamente foi dominado. No entanto, a vestimenta, assim como os povos que identifica, não é uma representação estática do passado, adaptam-se e transformam-se. De fato, o anaco se adapta ao longo do tempo e no contexto das relações interétnicas, propiciando a incorporação de características que modificam a estética do artefato e do corpo que o porta. Neste sentido, o anaco é um diacrítico identitário que transita entre a resistência e a inovação.

Palavras chave: Anaco - artefato - vestuário - design - relações interétnicas.

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo.]

---