

Cuchi, perro, oso: tres denominaciones sobre la pintura del tambor salasaka

Andrea D. Larrea Solórzano⁽¹⁾,
Carlos Sebastián Suárez Naranjo⁽²⁾
y Iván Patricio Álvarez Lizano⁽³⁾

Resumen: En este trabajo se analiza la pintura en los tambores de la comunidad Salasaka, en Ecuador, destacando su importancia como expresión de identidad cultural y resistencia frente a la globalización. Los tambores, conocidos como “mama tambora”, son decorados con motivos simbólicos que representan elementos de la naturaleza, figuras espirituales y animales, como el oso, el tigre o el cerdo (cuchi). Estos diseños, que combinan tradiciones ancestrales andinas con influencias cristianas y mestizas, transmiten conocimientos ancestrales y refuerzan la memoria colectiva de la comunidad. A través de un enfoque etnográfico y entrevistas a artistas y líderes comunitarios, el estudio analiza las técnicas, materiales y significados simbólicos de estas pinturas. A lo largo del tiempo, las técnicas de pintura se han modificado, incorporando materiales modernos como pinturas acrílicas, aunque se mantiene el cuidado ritual en su elaboración. El estudio también explora la interacción entre artistas locales y nacionales, así como la influencia de corrientes artísticas occidentales, lo que ha generado una síntesis entre lo tradicional y lo contemporáneo. Además, se destaca el papel de los tambores en ceremonias como el Inti Raymi, donde son utilizados como símbolos de resistencia y unidad. Finalmente, se analiza los contextos por los cuales en esta representación pictórica se alude a tres personajes, el cuchi, el perro o el oso, ícono característico de la pintura salasaka.

Palabras clave: Salasaka - identidad - iconografía - estilos de pintura - imagen.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 81]

⁽¹⁾ Doctora en Diseño (PhD), Posdoctorado Multidisciplinar en Diseño. Docente Investigador asignado por la Dirección de Investigación DIDE a la Facultad de Diseño y Arquitectura de la Universidad Técnica de Ambato, Ambato - Ecuador. ad.larrea@uta.edu.ec; <https://orcid.org/0000-0003-3305-3064>; <https://scholar.google.es/citations?user=s9u4KMEAAAAJ&hl=es>

⁽²⁾ Magíster en Gestión y Diseño Web; Diseñador Gráfico Publicitario. Docente de la Facultad de Diseño y Arquitectura de la Universidad Técnica de Ambato. cs.suarez@uta.edu.ec; <https://orcid.org/0000-0002-8661-3961>

⁽³⁾ Magíster en Dirección de Comunicación Empresarial e Institucional; Diseñador Gráfico Publicitario. Docente de la Facultad de Diseño y Arquitectura de la Universidad Técnica de Ambato. ivanpalvarez@uta.edu.ec

Introducción

El análisis de la pintura en los pueblos indígenas latinoamericanos y su relación con los instrumentos musicales es un campo que revela la interconexión entre arte, identidad cultural y prácticas sonoras. Las representaciones pictóricas de instrumentos musicales no solo documentan la diversidad de las tradiciones musicales indígenas, sino que también reflejan la resistencia cultural y la reafirmación de la identidad en un contexto de globalización. Las pinturas indígenas a menudo incorporan elementos simbólicos que representan la cosmovisión de las comunidades, donde los instrumentos musicales juegan un papel crucial. Por ejemplo, la iconografía de ciertos instrumentos puede estar ligada a rituales y ceremonias, actuando como un medio para transmitir conocimientos y tradiciones entre generaciones (Leguizamón Álvarez & Veloza Mantilla, 2021).

Este uso de la pintura como vehículo de memoria cultural es fundamental para la preservación de la identidad indígena, especialmente en un contexto donde estas comunidades han enfrentado procesos de colonización y asimilación cultural (Souza Alves, 2015). Además, la representación de instrumentos musicales en el arte indígena puede ser vista como una forma de resistencia frente a la homogeneización cultural.

La música, en su forma más pura, es un elemento que permite a las comunidades indígenas expresar su singularidad y su historia. Las pinturas que ilustran estos instrumentos no solo celebran la diversidad musical, sino que también desafían las narrativas dominantes que a menudo marginan las contribuciones culturales de los pueblos indígenas (Figuera & Lascarro, 2015). Este fenómeno se relaciona con la idea de autodeterminación y el derecho a la libre expresión cultural, que son esenciales para la supervivencia de estas identidades (Laurent, 2022).

Por otro lado, el estudio de la influencia de la colonización en la música indígena y su representación artística es crucial. La llegada de los misioneros, como los jesuitas, introdujo un intercambio cultural que transformó las prácticas musicales y artísticas de las comunidades indígenas. Este intercambio, aunque a menudo violento y coercitivo, también permitió la creación de nuevas formas de expresión que combinan elementos indígenas y europeos, lo que se refleja en las performances musicales y en las pinturas que representan instrumentos musicales o que se ilustran sobre estos objetos.

Así, la pintura se convierte en un medio para explorar y criticar las dinámicas de poder que han moldeado la historia de estas comunidades. La importancia de la pintura en la representación de instrumentos musicales también se manifiesta en su capacidad para educar y sensibilizar a las nuevas generaciones sobre la riqueza de su patrimonio cultural.

En este sentido, la pintura no solo actúa como un registro visual, sino como un medio activo de resistencia y afirmación cultural.

Salasaka es una comunidad indígena situada en la zona central de los andes ecuatorianos. Este pueblo es reconocido por su trabajo artesanal, principalmente en el campo de los textiles. Sus prácticas artísticas y artesanales se transformaron a mediados del siglo XX, a partir de la introducción de técnicas de tejido con fines comerciales. Esto, a su vez, generó cambios en los roles de género de la comunidad, destacando la figura masculina como eje de estas prácticas artísticas y relegando a la mujer a tareas domésticas y relacionadas con el campo. El análisis de los roles de género en las prácticas artísticas es importante para esta comunidad, sin embargo, en este estudio nos concentramos en las valoraciones que existe sobre la pintura salasaka que se realiza, principalmente, sobre los tambores, que hacen parte de los ritos de la comunidad.

De este modo buscamos discernir las diversas interpretaciones que existen sobre las pinturas que se realizan en el tambor salasaka y en otros objetos que acompañan a los músicos en las celebraciones tradicionales. Además, establecemos un comparativo con otras comunidades indígenas ecuatorianas que realizan trabajos similares.

Revisión de antecedentes

El Museo de Arte Popular Americano (MAPA), de Chile, ha organizado exposiciones como “Travesías sonoras de Latinoamérica” y “Tecnologías para tocar lo invisible” (Facultad de Artes, 2025), donde se presentan instrumentos musicales indígenas precolombinos, históricos y contemporáneos. Estas muestras abordan la materialidad musical del continente y destacan la herencia indígena, afrodescendiente y mestiza, ofreciendo una perspectiva sobre la decoración y pintura de los instrumentos musicales en diversas culturas. En el artículo “Instrumentarium: Las culturas tradicionales vistas desde el patrimonio instrumental musical”, Galindo (2009) reflexiona sobre la importancia de los instrumentos musicales como evidencias tangibles de la identidad sonora colectiva. Aunque su enfoque principal es la organología y la etnomusicología, su trabajo proporciona un marco para comprender cómo los instrumentos, incluyendo sus aspectos estéticos como la pintura, reflejan la cultura de una sociedad particular.

En su estudio “El tambor indígena en América”, Vallejo (2018) examina la presencia de instrumentos de percusión como tambores, maracas y sonajeros en las culturas indígenas del continente. Aunque su enfoque principal es la funcionalidad y el simbolismo de estos instrumentos, su trabajo también ofrece información sobre las prácticas estéticas asociadas, incluyendo la pintura y decoración de estos.

Así mismo, se considera como un estudio significativo el trabajo de Cortez-Suárez y Chuprinc-Valladares (2018), quienes analizan el uso de la fauna silvestre por los Ngäbe de Costa Rica, mencionando cómo partes de animales son utilizadas para la elaboración de instrumentos musicales. Este trabajo destaca la conexión entre la naturaleza y la producción cultural, lo que incluye la creación de instrumentos musicales a partir de elementos

del entorno. Este enfoque etnográfico es fundamental para entender cómo la pintura puede representar no solo los instrumentos, sino también su origen y significado en la vida cotidiana de las comunidades indígenas.

En el ámbito de la iconografía, el Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino ha publicado investigaciones sobre la relación entre el arte chamánico y la música, destacando la importancia de los instrumentos musicales en las prácticas rituales y su representación en la pintura (Llamazares, 2023). Este tipo de estudios son cruciales para entender cómo la pintura no solo documenta la existencia de los instrumentos, sino que también refleja su papel en la espiritualidad y la identidad cultural.

El trabajo de González (2016) sobre la tradición del arte chamánico Shipibo-Conibo y su relación con la cultura Diaguita chilena también es relevante. Este estudio destaca cómo los patrones decorativos en la pintura cumplen un papel importante en las estrategias de sanación chamánica, lo que puede incluir la representación de instrumentos musicales en contextos rituales. Este enfoque etnográfico y comparativo es esencial para entender las similitudes y diferencias en la representación de la música en diversas culturas indígenas. En Ecuador, la comunidad Salasaka es reconocida por su trabajo artístico en la pintura del tambor salasaka, conocido como “mama tambora” (Larrea Solórzano & Medina Robalino, 2024). Este objeto ha sido analizado desde una perspectiva histórica biográfica y cualitativa empírica, en este proceso se identificaron transformaciones estéticas y estilísticas en la pintura de los tambores, así como cambios en los materiales utilizados y las significaciones atribuidas a las composiciones gráficas.

La pintura de Tigua es otra manifestación artística importante en Ecuador. Soto (2019) examinó el proceso discursivo de las pinturas de Tigua, definiendo tres etapas: Pre-género, Género y Post-género. Este análisis reveló cómo la pintura de Tigua ha jugado un papel crucial en la reconfiguración de la identidad indígena andina y su representación en el mundo global.

La pintura sobre instrumentos musicales en los pueblos indígenas ha sido estudiada desde múltiples perspectivas, incluyendo la etnografía, la iconografía y la historia del arte. Estos estudios no solo documentan la diversidad de las tradiciones musicales indígenas, sino que también revelan la profunda conexión entre arte, identidad y resistencia cultural. Estos instrumentos no solo cumplen una función sonora, sino también simbólica y espiritual, convirtiéndolos en elementos esenciales dentro de los ritos religiosos, las celebraciones y la transmisión de saberes tradicionales.

Metodología

Esta investigación se centra en el estudio de los métodos y técnicas utilizadas para recabar información sobre la pintura de tambores realizadas por la comunidad Salasaka de Ecuador. El objetivo principal es documentar y analizar de manera sistemática los procesos de pintura tradicional, enfocándose en las prácticas culturales y artísticas de este grupo indígena.

Este estudio se enmarca en un enfoque cualitativo y descriptivo, con un diseño etnográfico (Cotán Fernández, 2020) que permite comprender en profundidad los procesos culturales y artísticos de la comunidad Salasaka. La investigación se divide en tres fases principales: recopilación de datos en campo, análisis de la información y la interpretación y discusión de los resultados.

En la primera etapa se realizó una inmersión en la comunidad durante un período de seis meses, participando en actividades cotidianas y ceremoniales para comprender el contexto cultural en el que se producen las pinturas en tambores. Principalmente, nos concentramos en la celebración del Inti Raymi y sus fiestas previas, las octavas, en las cuales se utiliza la *mama tambora*, como parte de los ritos musicales. Este método permitió establecer relaciones de confianza con los miembros de la comunidad (Hammersley & Atkinson, 2019).

Además, se condujeron entrevistas con artistas, líderes comunitarios y portadores de conocimiento tradicional. Las preguntas se centraron en los significados simbólicos de los motivos pictóricos, las técnicas utilizadas y los materiales empleados. Las entrevistas fueron grabadas y transcritas para su posterior análisis (Kvale & Brinkmann, 2028). Así mismo, se sumaron otras entrevistas semiestructuradas con miembros de la comunidad Salasaka, especialmente con artistas y artesanos expertos en la pintura de tambores. Estas entrevistas permitieron obtener información detallada sobre los materiales utilizados, técnicas de pintura, motivos simbólicos, y el contexto cultural y ritual asociado.

La selección de los participantes se realizó de manera intencional, buscando incluir tanto a artistas reconocidos por su habilidad y conocimiento profundo de la pintura de tambores, como a miembros de la comunidad con experiencia en prácticas rituales y culturales relacionadas con este arte, garantizando representatividad en términos de género, edad y roles dentro de la comunidad (Meza Salcedo, 2017). Las entrevistas semiestructuradas fueron grabadas previo consentimiento informado de los participantes, para asegurar la precisión en la recopilación de datos. Las transcripciones de las entrevistas fueron analizadas mediante el software Atlas.ti, utilizando codificación temática para identificar patrones y categorías emergentes relacionadas con las técnicas, materiales y significados culturales de las pinturas. (Ver tabla 1).

También se documentaron los procesos de creación de las pinturas en tambores mediante fotografías y videos, respetando los protocolos éticos y culturales establecidos por la comunidad. Este material fue utilizado para análisis iconográfico y como apoyo visual en la interpretación de los datos (Pink, 2021). Se utilizó un enfoque etnográfico para captar de manera holística el significado cultural de la pintura de tambores en la vida cotidiana y ceremonial de los Salasaka.

Los datos obtenidos fueron analizados mediante análisis de contenido temático como se puede observar en las tablas 1 y 2, permitiendo identificar categorías emergentes relacionadas con las técnicas de pintura, simbolismo cultural, y la función ritual de los tambores pintados. Este proceso facilitó la elaboración de interpretaciones profundas sobre el significado cultural y artístico de la pintura de tambores en la comunidad Salasaka. Posteriormente se empleó el método iconográfico para identificar y clasificar los motivos pictóricos presentes en los tambores. Este análisis incluyó la descripción formal de las imágenes, la identificación de temas y símbolos, y la interpretación de su significado cultural. (Ver la tabla 2)

FICHA DE REGISTRO DE MANIFESTACIONES CULTURALES SALASACAS																										
N° 027	Lugar de recolección: Salasaca	REVELAMIENTO DE IMÁGENES																								
Responsable:																										
Código archivo:	DM_MCE_027																									
REVELAMIENTO DE DATOS																										
Soporte:	Indumentaria femenina <input type="checkbox"/>	<table style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="width: 20px;"></td> </tr> <tr> <td></td> <td>Indumentaria masculina</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td></td> <td>Tambor anverso</td> <td style="text-align: center;"><input checked="" type="checkbox"/></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td></td> <td>Tambor reverso</td> <td style="text-align: center;"><input type="checkbox"/></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> </table>								Indumentaria masculina						Tambor anverso	<input checked="" type="checkbox"/>					Tambor reverso	<input type="checkbox"/>			
	Indumentaria masculina																									
	Tambor anverso		<input checked="" type="checkbox"/>																							
	Tambor reverso	<input type="checkbox"/>																								
Manifestación cultural estética:																										
SOCIALES	Familia, asociación, trabajo, fiesta, música, danza, teatro, juegos e indumentaria y accesorios.	<input checked="" type="checkbox"/>																								
ERGOLÓGICAS ESTÉTICAS	Artes, artesanías, instrumentos musicales y adornos.	<input checked="" type="checkbox"/>																								
MÁGICAS	Religión, creencias populares, magia, medicina popular, fetichismo y toteísmo.	<input type="checkbox"/>																								
	Mito, cuento, fábula, leyenda, tradición popular.	<input checked="" type="checkbox"/>																								
Tipo de representación:																										
Motivo individual:																										
	Antropomorfo	<input checked="" type="checkbox"/>																								
	Zoomorfo	<input checked="" type="checkbox"/>																								
	Ornitomorfo	<input type="checkbox"/>																								
	Fitomorfo	<input type="checkbox"/>																								
Motivo compuesto:																										
	Escena narrativa	<input checked="" type="checkbox"/>																								
	Representación abstracta	<input checked="" type="checkbox"/>																								
	Otro	<input type="checkbox"/>																								
	<input style="width: 100%;" type="text"/>	<input type="checkbox"/>																								
Descripción narrativa:																										
<p>Este trabajo del 2023 es más libre, lejana a las formas tradicionales, se nota que no se hace uso de los moldes para la construcción del dibujo base. Estas formas son más voluptuosas y hay desproporciones en la figura antropomorfa. Hay exageraciones en el tamaño de las orejas. La forma negra tiene una especie de collarín que se observó en otra representación (ficha 021).</p> <p>Se observan cambios cromáticos, colores muy saturados, más brillantes, uso de grises hacia el blanco y decorados de estilo puntillista en ciertas partes de las figuras, también degradados y esfumatos alrededor de ciertas formas circulares.</p> <p>El fondo presenta varios elementos orgánicos y geométricos, sin un aparente orden. No hay presencia del signo del <i>ayno</i>. No llega a saturarse la composición.</p>																										

Tabla 1. Ficha de registro de la pintura del tambor salasaca. Nota: Elaboración propia, 2025.

FICHA DE ANÁLISIS SEMIÓTICO GRÁFICO DE LA ICONOGRAFÍA SALASACA								
N° 001	Soporte: Tambor	<table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <th style="text-align: center; padding: 5px;">REVELAMIENTO DE IMÁGENES</th> </tr> <tr> <td style="padding: 5px;"> Imagen fotográfica  </td> </tr> </table>	REVELAMIENTO DE IMÁGENES	Imagen fotográfica 				
REVELAMIENTO DE IMÁGENES								
Imagen fotográfica 								
Responsable:	Andrea Daniela Larrea Solórzano							
Código archivo:	DM_ASGS_001							
Categorización de motivos en función de la clasificación taxonómica salasaca								
Zoomorfas	<input checked="" type="checkbox"/> Tipo: cerdo, tigre	<table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <th style="text-align: center; padding: 5px;">Recursos denotativos</th> </tr> <tr> <td style="padding: 5px;"> Descriptivo de la temática: En el caso de esta representación del año 2024, las formas tienen un mayor grado de iconicidad, lo cual aleja esta representación de la pintura tradicional que recurría a moldes con siluetas de cuero para el dibujo base. </td> </tr> <tr> <td style="padding: 5px;"> Descriptivo de la forma: El personaje de color negro incluso permite identificar de mejor manera la representación de un chanchito o cuchi. La representación del arpa es bastante figurativa. En el personaje de color amarillo es muy claro que se trata de la representación de un tigre. El estilo de la pintura en general puede considerarse figurativo naturalista, frente a la gráfica tradicional. </td> </tr> <tr> <td style="padding: 5px;"> Textura: La textura visual provoca sensaciones táctiles, aunque su configuración sea únicamente bidimensional, está dada por el contraste del color y el uso de las líneas. Presenta múltiples elementos en el fondo llegando a saturar el espacio. </td> </tr> <tr> <td style="padding: 5px;"> Color: Mantiene los colores tradicionales, pero en una combinación armónica. </td> </tr> <tr> <td style="padding: 5px;"> Detalles constructivos: </td> </tr> </table>	Recursos denotativos	Descriptivo de la temática: En el caso de esta representación del año 2024, las formas tienen un mayor grado de iconicidad, lo cual aleja esta representación de la pintura tradicional que recurría a moldes con siluetas de cuero para el dibujo base.	Descriptivo de la forma: El personaje de color negro incluso permite identificar de mejor manera la representación de un chanchito o cuchi. La representación del arpa es bastante figurativa. En el personaje de color amarillo es muy claro que se trata de la representación de un tigre. El estilo de la pintura en general puede considerarse figurativo naturalista, frente a la gráfica tradicional.	Textura: La textura visual provoca sensaciones táctiles, aunque su configuración sea únicamente bidimensional, está dada por el contraste del color y el uso de las líneas. Presenta múltiples elementos en el fondo llegando a saturar el espacio.	Color: Mantiene los colores tradicionales, pero en una combinación armónica.	Detalles constructivos:
Recursos denotativos								
Descriptivo de la temática: En el caso de esta representación del año 2024, las formas tienen un mayor grado de iconicidad, lo cual aleja esta representación de la pintura tradicional que recurría a moldes con siluetas de cuero para el dibujo base.								
Descriptivo de la forma: El personaje de color negro incluso permite identificar de mejor manera la representación de un chanchito o cuchi. La representación del arpa es bastante figurativa. En el personaje de color amarillo es muy claro que se trata de la representación de un tigre. El estilo de la pintura en general puede considerarse figurativo naturalista, frente a la gráfica tradicional.								
Textura: La textura visual provoca sensaciones táctiles, aunque su configuración sea únicamente bidimensional, está dada por el contraste del color y el uso de las líneas. Presenta múltiples elementos en el fondo llegando a saturar el espacio.								
Color: Mantiene los colores tradicionales, pero en una combinación armónica.								
Detalles constructivos:								
Ornitomorfos	Tipo: <input type="text"/>							
Pluviomágicos								
* Serpientes								
* Batracios								
Antropomorfas								
* De poder	Tipo: <input type="text"/>							
* De cotidianidad	Tipo: <input type="text"/>							
Narrativas de festividades, ritos y personificaciones	<input checked="" type="checkbox"/>							
Signos de identidad territorial								
* Heráldicos								
Signos metamorfoseados	Tipo: <input type="text"/>							
Esquemáticas geométricas								
* Signos de unidad								
Surgen del cuadrado y sus divisiones								
los que tienen como base al triángulo								
* Signos de dualidad								
espiral								
escalonados								
cruciformes	<input checked="" type="checkbox"/>							
dameros								
* Estructuras de síntesis								
la espiral escalonada								
la cruz cuadrada								
* Terrenales y fitomorfas	<input checked="" type="checkbox"/>							
caminos / quingos / acequias.								
sembríos								
<table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <th style="text-align: center; padding: 5px;">Recursos connotativos</th> </tr> <tr> <td style="padding: 5px;"> Fase prenatal En la cara del bombo que se golpea se observan dos figuras antropomorfas en posición erguida, que en verdad son representaciones de personas disfrazadas tocando el arpa durante una celebración. </td> </tr> <tr> <td style="padding: 5px;"> Historia Social En esta gráfica se observan las figuras características en el bombo usado en la fiesta de los alcaldes, los dos personajes antropomorfos que tocan el arpa. Según algunos informantes, los motivos pintados en el tambor son un oso y un tigre, mientras que otros lo interpretan a ese </td> </tr> </table>		Recursos connotativos	Fase prenatal En la cara del bombo que se golpea se observan dos figuras antropomorfas en posición erguida, que en verdad son representaciones de personas disfrazadas tocando el arpa durante una celebración.	Historia Social En esta gráfica se observan las figuras características en el bombo usado en la fiesta de los alcaldes, los dos personajes antropomorfos que tocan el arpa. Según algunos informantes, los motivos pintados en el tambor son un oso y un tigre, mientras que otros lo interpretan a ese				
Recursos connotativos								
Fase prenatal En la cara del bombo que se golpea se observan dos figuras antropomorfas en posición erguida, que en verdad son representaciones de personas disfrazadas tocando el arpa durante una celebración.								
Historia Social En esta gráfica se observan las figuras características en el bombo usado en la fiesta de los alcaldes, los dos personajes antropomorfos que tocan el arpa. Según algunos informantes, los motivos pintados en el tambor son un oso y un tigre, mientras que otros lo interpretan a ese								

Tabla 2. Ficha de análisis semiótico gráfico del tambor Salasaca. *Nota:* Elaboración propia, 2025.

Resultados y discusión

La pintura en tambores elaborados por pueblos indígenas en Ecuador y Latinoamérica posee un significado que va más allá de la estética. Estos instrumentos están decorados con símbolos que representan elementos de la naturaleza, figuras espirituales, animales, y otros motivos vinculados con la cosmovisión indígena. Los tambores pintados no solo sirven para la ejecución musical, sino también como objetos rituales que permiten la comunicación con los espíritus y la madre tierra en varias comunidades indígenas del Ecuador. El análisis detallado de los motivos pictóricos en los tambores Salasaka revela una compleja red de significados que trascienden lo visual. Los símbolos geométricos, como espirales y dameros, no solo representan elementos de la naturaleza, sino que también codifican conceptos filosóficos indígenas, como la dualidad y la complementariedad (Larrea Solórzano & Medina Robalino, 2024). Estos principios, fundamentales en la cosmovisión andina, se reflejan en la disposición simétrica de los diseños y en la elección de colores contrastantes, como el rojo y el negro. Los tambores pintados funcionan como libros abiertos que transmiten conocimientos ancestrales a través de un lenguaje visual.

En las comunidades del Ecuador, como los pueblos Kichwa y Shuar, los tambores pintados se asocian con las ceremonias de sanación y las festividades relacionadas con el ciclo agrícola y las cosechas (Jara, 2006). Estos tambores, que a menudo son adornados con pintura de formas geométricas y animales, reflejan la relación simbólica que estos pueblos mantienen con su entorno natural (Molinié, 2023). En este sentido, los patrones y los colores no solo son decorativos, sino que codifican narrativas y enseñanzas ancestrales.

En el caso de Salasaka también se identificó que los tambores pintados juegan un papel crucial en la construcción de la memoria colectiva de la comunidad. Durante las entrevistas, los artistas mencionaron que los diseños en los tambores narran historias de origen, mitos fundacionales y eventos históricos relevantes para la comunidad. Por ejemplo, algunos tambores incluyen representaciones del Tungurahua o el Teligole (montañas sagradas), que simboliza la protección y la fuerza espiritual del pueblo Salasaka. Este uso de la pintura como herramienta narrativa refuerza la idea de que los tambores son archivos vivientes que preservan la historia oral de los pueblos indígenas.

Los pueblos indígenas han desarrollado técnicas específicas para la creación y pintura de tambores, las cuales se han transmitido oralmente a través de las generaciones (Accornero, 2007). Estas técnicas incluyen el uso de materiales naturales como pigmentos vegetales y minerales, que no solo proporcionan colores vibrantes, sino que también están imbuidos de un significado ritual. En varias comunidades del Ecuador, el uso de tintes orgánicos extraídos de plantas locales, como el achiote y la cúrcuma, es común entre los pueblos indígenas, lo que aporta una dimensión simbólica a cada pieza.

En el caso de Salasaka, si bien se mantiene el uso de tintes naturales para el teñido textil, se ha perdido la práctica de pintura de origen natural sobre los tambores. Inicialmente los tintes naturales fueron reemplazados por anilinas, sin embargo, este material presentaba limitantes, pues ante la fricción o por acción de la lluvia estas pinturas se desvanecían, por lo que se sustituyeron por pinturas acrílicas o de esmalte. Este último material es preferido por su durabilidad, pero es una muestra de la transformación simbólica y morfológica

que se ha dado en torno a la pintura del tambor (fig. 1), pues se han abandonado varios criterios que asociados a esta práctica ritual (Larrea, 2023).



Figura 1. Proceso de elaboración y pintura del tambor salasaka por parte de Manuel Grande y Toribio Masaquiza. Nota. Fuente: Larrea, 2024.

Aunque ha operado este cambio sobre el material, el proceso de pintado se realiza con un cuidado meticuloso, ya que se considera que cada marca o símbolo tiene un propósito y una relación directa con el ser espiritual que se invoca o se honra en el ritual. Además, se observó que la elección de los materiales no es arbitraria, sino que responde a un conocimiento profundo de las propiedades simbólicas y prácticas de cada recurso.

Muchos pueblos indígenas han adoptado la pintura en los tambores como una forma de resistencia cultural frente a la homogeneización global. Para los pueblos Kichwa del Ecuador, la pintura en tambores no solo cumple con una función simbólica, sino que también es un medio para reforzar su identidad cultural (Soto, 2024) frente a las presiones externas. Esta práctica se ha revitalizado en contextos de empoderamiento indígena (Kaltmeier, 2021), donde las comunidades reafirman sus raíces a través de la recuperación y el fortalecimiento de sus tradiciones artísticas (fig. 2).

La pintura en tambores ha adquirido un nuevo significado en el contexto de los movimientos de empoderamiento indígena en Ecuador. En eventos políticos y culturales, como el Inti Raymi, los tambores pintados son utilizados como símbolos de resistencia y unidad. Los resultados de este estudio tienen importantes implicaciones para la preservación del patrimonio cultural indígena. En primer lugar, resaltan la necesidad de implementar políticas públicas que apoyen la transmisión intergeneracional de las técnicas tradicionales de pintura. Esto podría incluir la creación de talleres comunitarios y la incorporación de estas prácticas en los programas educativos locales. En segundo lugar, se sugiere promover el uso de tecnologías digitales para documentar y difundir las tradiciones de pintura en

tambores. Por ejemplo, la creación de archivos digitales y exposiciones virtuales podría facilitar el acceso a estos conocimientos tanto para las comunidades indígenas como para el público global.



Figura 2. Pintura sobre tambor de la comunidad Quisapincha. Nota. Fuente: Larrea, 2024.

En este análisis sobre la pintura del tambor salasaca, además, se han identificado algunas tensiones generadas entre la preservación de las tradiciones y la necesidad de adaptarse a un mercado global. Por un lado, la comercialización de los tambores ha llevado a la simplificación de los diseños tradicionales para satisfacer las demandas momentáneas. En muchos casos los tambores no son pintados desde cero, pues, en muchos casos los pintores solo repasan la imagen que está presente en un tambor ya usado. En algunos casos el pintor que reutiliza esta imagen ni siquiera es el pintor original de es tambor.

Por otro lado, la migración de jóvenes a centros urbanos ha reducido el número de aprendices en las técnicas tradicionales de pintura, pues no es una actividad que genere ingresos de forma permanente sino solo en determinadas épocas del año, principalmente en las celebraciones cercanas al Inti Raymi en el mes de junio.

En nuestro rastreo de información se identificaron algunas estrategias innovadoras de resistencia cultural. Por ejemplo, algunos artistas salasacas han comenzado a crear tambores “híbridos” que combinan motivos tradicionales con elementos contemporáneos, como representaciones de líderes indígenas o símbolos de movimientos sociales. Además, incorporan nuevos detalles en las pinturas de las máscaras de madera, el alfanje o los sombreros de los danzantes. También a incursionar en la pintura sobre otros soportes bidimensionales, como el lienzo, o tridimensionales, como ciertos objetos de barro. Estos tambores y las demás piezas pictóricas no solo atraen a un público más amplio, sino que también sirven como herramientas de educación y concienciación.

Así mismo, se observó que existe un interés creciente por parte de las mujeres Salasaca en la producción de tambores pintados. Este empoderamiento femenino podría contribuir a

la revitalización de la tradición, no obstante, hasta la actualidad, esta práctica es eminentemente masculina, existiendo solo documentación de una mujer pintora en la comunidad, la Sra. María “Puca” Jerez (fig. 3).



Figura 3. La Sra. María Puca pintando una máscara para danzantes. Nota. Larrea, 2024.

Cuchi, perro, oso: tres denominaciones sobre los personajes de la pintura salasaca

Las celebraciones en Salasaca representan una fusión cultural única, combinando tradiciones ancestrales andinas con influencias cristianas introducidas en el siglo XX. Estas festividades, como la Chishi Otava o Corpus Christi, son organizadas por los Alcaldes salasacas, quienes desempeñan un papel central en la dirección de ceremonias y la contratación de artesanos para decorar instrumentos como el tambor, conocido como mama tambora. Este instrumento, esencial en las celebraciones, se fabrica tradicionalmente con cuero de oveja o vaca, aunque también se ha utilizado cuero de perro. A lo largo del tiempo, las técnicas de construcción han evolucionado, incorporando métodos modernos, aunque algunos artesanos mantienen prácticas ancestrales.

La decoración del tambor refleja la estética tradicional salasaca, que combina elementos precolombinos con rasgos mestizos. Los diseños, aunque consistentes, han experimentado cambios recientes debido a la introducción de nuevos materiales y técnicas, así como a influencias artísticas externas. A pesar de los rastreos de información realizados, el origen exacto de estos motivos sigue siendo incierto. En conjunto, estas festividades y prácticas artísticas reflejan la rica síntesis cultural de Salasaca, donde lo tradicional y lo contemporáneo coexisten y evolucionan.

La práctica pictórica principal de esta comunidad puede ser apreciada en las pinturas del tambor utilizado para la celebración del Inti Raymi, las octavas y el Corpus Christi. Este tambor o también llamado mama tambora, por ser un objeto de mayor tamaño frente a los otros instrumentos de este tipo que se utilizan en las celebraciones de la comunidad.

Para la pintura del tambor, anteriormente, se utilizaban plantillas de cuero que permitían definir las siluetas de los personajes. Estas plantillas se obtenían de instrumentos antiguos que ya no se usaban, estableciendo un patrón visual característico de los pintores de Salasaca hasta alrededor de 1950. Entre 1960 y 1980, hubo una intensa interacción entre artistas locales y pintores nacionales e internacionales, quienes contribuyeron al desarrollo académico del diseño en Ecuador, vinculándose estrechamente con comunidades indígenas para explorar su artesanía como base para el diseño. Esta tradición artesanal experimentó un diálogo significativo con corrientes artísticas occidentales, lo que generó transformaciones visuales en tejidos y pinturas del tambor salasaca, fusionando técnicas tradicionales con estilos contemporáneos.

A principios del siglo XX, procesos de transculturación, impulsados por migraciones y la influencia de prácticas artísticas modernas, llevaron a una deconstrucción de estilos arraigados, dando paso a nuevas propuestas creativas. Algunos artistas, autodenominados diseñadores de autor, han reconfigurado la estética salasaca, combinando innovación con la preservación de su identidad cultural. Este cambio refleja una síntesis única entre lo ancestral y lo moderno, manteniendo viva la tradición mientras se adapta a nuevas influencias.

En la superficie del tambor que se golpea se pueden ver dos figuras humanas erguidas, que en realidad son personas disfrazadas tocando el arpa durante una festividad. Según algunos relatos, los diseños pintados en el tambor representan un oso y un tigre. La figura del tigre suele reconocerse más fácil por el color que se utiliza al pintarlo, pues siempre se usan variedades de tono amarillo o anaranjado. Mientras que el otro personaje que detiene el arpa, pintado de color negro goza de varias interpretaciones. Algunos informantes señalan que se trata de un cerdo, también conocido en la comunidad como *cuchi*, sin embargo, en otras representaciones, esta personificación alude a un perro, como se puede apreciar en la fotografía de un dibujo realizado alrededor de 1955 (fig. 4) y en cuya descripción se puede leer baile del tigre con el perro tocando el arpa.

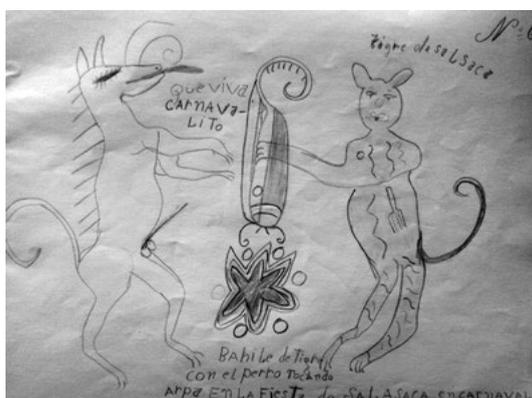


Figura 4. Dibujo realizado por artistas salasacas a mediados del siglo XX. Nota. Fuente: Larrea, 2024.

Los antropólogos Piedad Peñaherrera y Alfredo Costales (1959), describían que, en las octavas y los octavarios, los salasacas se disfrazaban de osos, monos, tigres, payasos, blancos o viejas de facciones horribles, a modo de una “recordación del antiguo *Chaku* o cacería de animales” simulando una caza en la planicie (Peñaherrera & Costales, 1959). De aquí el posible origen de los personajes que se pintan sobre esta cara del tambor.

A pesar de numerosas entrevistas a lo largo de los años, no se ha podido determinar con exactitud qué animal inspiró el diseño de este disfraz utilizado en los carnavales, donde se burlaban de los mestizos y se registraban los procesos sincréticos que incorporaban tradiciones de otras regiones aparte de Salasaca. A partir de esta representación, con el paso del tiempo han surgido las tres versiones de este personaje de color negro pintado sobre el tambor: el cuchi, el perro o el oso.

Aunque en la comunidad no existe un acuerdo global sobre el animal que representa la figura de color negro que sostiene el arpa, una reciente interpretación del tema, pintada en uno de los tambores del Inti Raymi 2024 permite reconocer mayores elementos anatómicos asociados al cerdo.

En la figura 5 se puede apreciar cuatro muestras de la pintura salasaca recolectadas recientemente, no obstante, en las tres primeras se encuentran figuras con rasgos más orgánicos, volumétricos. Que guardan cierta semejanza con los moldes de cuero que tradicionalmente se usaban para delimitar la figura. Sin embargo, en la última imagen de un tambor del año 2024 la figura de un cerdo salvaje, más cercano a la representación de un jabalí, es evidente. De hecho, en esta pintura, tanto la forma del cerdo como la del tigre son muy figurativas, tanto en la morfología como en el color. Los detalles de esta pintura, si bien se alejan de la estética tradicional de origen mestizo característica de Salasaka, permite apreciar de mejor manera a los personajes que son parte de esta pintura tradicional.



Figura 5. Diversas pinturas del lado que se golpea en el tambor. Nota. Fuente: Larrea, 2024.

Esta pintura, en particular, reforzaría la idea de que este personaje de color negro, tantas veces asociado a diversos animales, se trataría de un cerdo o *cuchi*. No obstante, en algún momento de la historia, entre mediados del siglo XX hasta los inicios del siglo XXI existió una ruptura en la significación de esta figura y se transformó de perro a oso y finalmente a cerdo.

Conclusiones

La pintura en los tambores salasakas es un vehículo de memoria cultural que refleja la cosmovisión indígena y fortalece la identidad de la comunidad en un contexto de globalización. Los motivos pictóricos no son meramente decorativos, sino que transmiten significados simbólicos y rituales. Estos elementos representan mitos, historias y valores fundamentales de la comunidad.

La transformación en los materiales empleados en la pintura del tambor evidencia cambios culturales. Aunque la pintura natural ha sido reemplazada por esmaltes sintéticos dada su durabilidad, esto ha generado cambios en la percepción de la autenticidad artística. Además, la reciente comercialización de los tambores ha afectado la tradición pictórica. Para responder a la demanda del mercado, muchos tambores han simplificado sus diseños o reutilizado imágenes antiguas, lo que podría llevar a la pérdida de diversidad estilística. Existe una tensión entre la preservación de la tradición y la necesidad de adaptarse a los cambios socioeconómicos. La migración de los jóvenes y la falta de ingresos estables han reducido el número de aprendices en la técnica de pintura. Ante lo cual, se han identificado estrategias de resistencia cultural. La creación de tambores híbridos con elementos contemporáneos y la incursión de las mujeres en esta práctica pueden contribuir a la revitalización de la pintura salasaka.

En torno al análisis de las representaciones pintadas sobre la cara del tambor que se golpea se puede señalar que la figura de color negro en la iconografía del tambor ha sufrido una transformación conceptual. Inicialmente interpretada como un perro, luego como un oso y finalmente como un cerdo, esta variabilidad demuestra la naturaleza dinámica del arte indígena y su capacidad de adaptación, permitiendo que coexistan estas tres definiciones simbólicas. Este estudio refuerza la importancia de la pintura en los tambores como una forma de resistencia cultural frente a los procesos de homogeneización global. Al mismo tiempo, pone de manifiesto la necesidad de preservar las técnicas tradicionales, ya que son un reflejo tangible de las creencias, valores y cosmovisiones de las comunidades indígenas. En el caso de la comunidad Salasaka, la pintura en los tambores no solo es un medio de expresión artística, sino también una práctica que juega un papel fundamental en la transmisión de conocimientos espirituales y en la preservación de su identidad cultural.

Agradecimientos

Expresamos nuestro agradecimiento al Departamento de Investigación y Desarrollo – DIDE, de la Universidad Técnica de Ambato, que impulsó la ejecución de esta investigación, mediante resolución UTA-CONIN-2023-0082-R, así como a la Facultad de Diseño y Arquitectura. También extendemos nuestro agradecimiento al pueblo Salasaka y a la Junta Parroquial de la comunidad, que nos ha permitido llevar adelante este proyecto.

Referencias bibliográficas

- Accornero, M. (2007). *Manifestaciones artísticas de los pueblos indígenas de América (Vol. 1)*. . Córdova: Editorial Brujas.
- Braun, V., & Clarke, V. (2020). *Thematic analysis: A practical guide*. . Sage.
- Cortés-Suárez, J., & Chuprine-Valladares, A. (2018). Usos de la fauna silvestre por los Ngäbe de la Península de Osa, Costa Rica . *Ethnoscientia v. 3* , 1-14.
- Cotán Fernández, A. (2020). El método etnográfico como construcción de conocimiento: un análisis descriptivo sobre su uso y conceptualización en ciencias sociales. *Márgenes Revista De Educación De La Universidad De Málaga*, 1(1), 83–103. doi:<https://doi.org/10.24310/mgnmar.v1i1.7241>
- Facultad de Artes, U. d. (2025). Obtenido de Colección de instrumentos MAPA se exhibe por primera vez en “Travesías sonoras de Latinoamérica”: <https://artes.uchile.cl/agenda/224233/muestra-travesias-sonoras-de-latinoamerica-en-el-mapa>
- Figuera, S., & Lascarro, A. (2015). Derecho a la autodeterminación de los pueblos indígenas en el ordenamiento jurídico colombiano. *Revista De Estudios Sociales*, 1(53), 65-76. doi:<https://doi.org/10.7440/res53.2015.05>
- Galindo, H. (2009). Instrumentarium: Las culturas tradicionales vistas desde el patrimonio instrumental musical. *IV Congreso Nacional de la música, junio de 2008, Conservatorio del Tolima*, (págs. 99-110). Tolima.
- González, P. (2016). Arte chamánico Shipibo-Conibo de la Amazonía peruana y su relación con la cultura Diaguita de Chile. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* , 21 (1), 27-47. doi:<http://dx.doi.org/10.4067/S0718-68942016000100003>
- Hammersley, M., & Atkinson, P. (2019). *Ethnography: Principles in practice (4th ed.)*. . Routledge.
- Jara, F. (2006). *Ritos y ceremonias de los Kichwas*. Cuenca: UNICEF : DINEIB : Universidad de Cuenca.
- Kaltmeier, O. (2021). *Resistencia indígena y formación del Estado poscolonial. Saquisilí entre los siglos XVI y XXI*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar / Corporación Editora Nacional.
- Kvale, S., & Brinkmann, S. (2028). *InterViews: Learning the craft of qualitative research interviewing (3rd ed.)*. . Sage.

- Larrea Solórzano, A. D., & Medina Robalino, A. K. (2024). La “mama tambora”: micro-historia de las pinturas realizadas sobre los tambores de la comunidad Salasaca. *Kepes*, 21(29), 213–236. doi:<https://doi.org/10.17151/kepes.2024.21.29.8>
- Larrea, A. (2023). El tambor salasaca, de objeto ritual a pieza artística contemporánea excluyente. En *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*(201), 95-10. Obtenido de https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/archivos/1037_libro.pdf
- Laurent, V. (2022). Dinámicas políticas indígenas en contexto de transición en Colombia. Apuestas y resistencias alrededor de las elecciones de 2018-2019. *Estudios Políticos*, (63), 159–184. doi:<https://doi.org/10.17533/udea.espo.n63a07>
- Leguizamón Álvarez, A. M., & Veloza Mantilla, W. V. (2021). Las comunidades indígenas en el constructo de nación: una revisión teórica. *Perspectivas En Inteligencia*, 12(21), 203–217. doi:<https://doi.org/10.47961/2145194X.232>
- Llamazares, A. (2023). Arte y chamanismo. Aproximación a una hermenéutica de las imágenes visionarias. *BOLETÍN DEL MUSEO CHILENO DE ARTE PRECOLOMBINO* Vol. 28, n.º 1, 21-39. doi:<https://doi.org/10.56522/BMCHAP.0050010280003>
- Meza Salcedo, G. (2017). Ética de la investigación desde el pensamiento indígena: derechos colectivos y el principio de la comunalidad. *Revista de Bioética y Derecho*, (41), 141-159. Obtenido de http://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1886-58872017000300019&lng=es&tlng=es.
- Molinié, A. (2023). *El rito y la historia. La configuración de la memoria en el mundo andino*. Lima: Fondo Editorial de la PUCP.
- Peñaherrera, P., & Costales, A. (1959). *Los Salasacas*. Quito: IEAG.
- Pink, S. (2021). *Doing visual ethnography (4th ed.)*. Sage.
- Soto, L. (2019). Estrategia y representación identitaria a través de la pintura andina de Tigua. *Revista Andaluza De Antropología*, 1(17), 94–114. doi:<https://doi.org/10.1279/RAA.2019.17.05>
- Soto, L. (2024). Expresión artística e identidad indígena: la influencia del concepto naif en la pintura de Tigua (Ecuador). *European Public & Social Innovation Review*, 9, 01-22. doi:<https://doi.org/10.31637/epsir-2024-1831>
- Souza Alves, R. V. (2015). Pueblos indígenas, diversidad cultural y el derecho a la auto-determinación: desde el derecho internacional al constitucionalismo latinoamericano. *Derecho PUCP*, (75), 119-138. Obtenido de <https://revistas.pucp.edu.pe/index.php/derechopucp/article/view/14426>
- Vallejo, H. (2018). El tambor indígena en América. *Argus-a* Vol. VIII Edición N° 29. Obtenido de <https://argus-a.org/publicacion/1359-el-tambor-indigena-en-america.html>

Abstract: This paper analyzes the painting on the drums of the Salasaka community in Ecuador, highlighting its importance as an expression of cultural identity and resistance to globalization. The drums, known as “mama tambora,” are decorated with symbolic motifs that represent elements of nature, spiritual figures, and animals, such as the bear, the tiger, or the pig (cuchi). These designs, which combine ancient Andean traditions with Christian

and mestizo influences, transmit ancestral knowledge and reinforce the collective memory of the community. Through an ethnographic approach and interviews with artists and community leaders, the study analyzes the techniques, materials, and symbolic meanings of these paintings. Over time, painting techniques have been modified, incorporating modern materials such as acrylic paints, although ritual care is maintained in their elaboration. The study also explores the interaction between local and national artists, as well as the influence of Western artistic currents, which has generated a synthesis between the traditional and the contemporary. In addition, the role of drums in ceremonies such as the Inti Raymi is highlighted, where they are used as symbols of resistance and unity. Finally, the contexts by which this pictorial representation refers to three characters are analyzed: the cuchi, the dog or the bear, a characteristic icon of Salasaka painting.

Keywords: Salasaka - identity - iconography - painting styles - image.

Resumo: Este artigo analisa a pintura nos tambores da comunidade Salasaka, no Equador, destacando sua importância como expressão de identidade cultural e resistência à globalização. Os tambores, conhecidos como “mama tambora”, são decorados com motivos simbólicos que representam elementos da natureza, figuras espirituais e animais, como o urso, o tigre ou o porco (cuchi). Esses desenhos, que combinam antigas tradições andinas com influências cristãs e mestiças, transmitem conhecimentos ancestrais e reforçam a memória coletiva da comunidade. Por meio de uma abordagem etnográfica e entrevistas com artistas e líderes comunitários, o estudo analisa as técnicas, os materiais e os significados simbólicos dessas pinturas. Com o tempo, as técnicas de pintura foram modificadas, incorporando materiais modernos como as tintas acrílicas, embora o cuidado ritual na sua preparação seja mantido. O estudo também explora a interação entre artistas locais e nacionais, bem como a influência das correntes artísticas ocidentais, que geraram uma síntese entre o tradicional e o contemporâneo. Além disso, é destacado o papel dos tambores em cerimônias como o Inti Raymi, onde são usados como símbolos de resistência e unidade. Por fim, são analisados os contextos em que essa representação pictórica se refere a três personagens, o cuchi, o cão ou o urso, ícone característico da pintura de Salasaka.

Palavras-chave: Salasaka - identidade - iconografia - estilos de pintura - imagem.

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