



UNIVERSIDAD TÉCNICA PARTICULAR DE LOJA
La Universidad Católica de Loja

ÁREA TÉCNICA

TITULACIÓN DE LICENCIADO EN ARTE Y DISEÑO

**Tejidos - Vestimenta de la Comunidad Saraguro. Instalación
artística – museográfica.**

TRABAJO DE FIN DE TITULACIÓN

AUTOR: Alvarez Merchán, Isabel Lucia.

DIRECTOR: Noriega Armijos, Verónica, Mtra.

LOJA – ECUADOR

2014

APROBACIÓN DEL DIRECTOR DEL TRABAJO DE FIN DE TITULACIÓN

Maestra

Verónica Noriega Armijos

DOCENTE DE LA TITULACIÓN

De mi consideración:

Que el presente trabajo denominado Tejidos - Vestimenta de la Comunidad Saraguro. Instalación artística – museográfica, realizado por la profesional en formación: Isabel Lucia Alvarez Merchán con CI: 1104186604, cumple con los requisitos establecidos en las normas generales para la Graduación en la Universidad Técnica Particular de Loja, tanto en el aspecto de forma como de contenido, por lo cual me permito autorizar su presentación para los fines pertinentes.

Loja, junio del 2014.

Mtra. Verónica Noriega Armijos

CI: 1103025589

DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y CESIÓN DE DERECHOS

“Yo, Isabel Lucia Alvarez Merchán, declaro ser autora del presente trabajo de fin de titulación: Tejidos - Vestimenta de la Comunidad Saraguro. Instalación artística – museográfica, de la Titulación de Arte y Diseño, siendo la Maestra Verónica Noriega Armijos directora del presente trabajo; y eximo expresamente a la Universidad Técnica Particular de Loja y a sus representantes legales de posibles reclamos o acciones legales. Además certifico que las ideas, conceptos, procedimientos y resultados vertidos en el presente trabajo investigativo, son de mi exclusiva responsabilidad.

Adicionalmente declaro conocer y aceptar la disposición del Art. 67 del Estatuto Orgánico de la Universidad Técnica Particular de Loja que en su parte pertinente textualmente dice: “Forman parte del patrimonio de la Universidad la propiedad intelectual de investigaciones, trabajos científicos o técnicos y tesis de grado que se realicen a través, o con el apoyo financiero, académico o institucional (operativo) de la Universidad”

Isabel Lucia Alvarez Merchán

C. I: 1104186604

DEDICATORIA

Dicen que en la vida hay momentos en que uno le toca aprender a caminar sólo... yo no lo diría así... porque justo en esos momentos de soledad es cuando llegaron a mi vida muchas personas y agradezco a Dios por ponerlas en mi camino jamás dudaría del porqué las conocí, simplemente las defino como mis ángeles y compañeros de la vida.

Con todo mi cariño para quienes hicieron todo en la vida para que yo pudiera lograr mis sueños, por motivarme y darme la mano cuando sentía que el camino se terminaba, a ustedes por siempre mi corazón y mi agradecimiento infinito.

Gracias a esas personas importantes, que siempre estuvieron listas para brindarme toda su ayuda, ahora me toca regresar un poquito de todo lo inmenso que me han otorgado. Con todo mi cariño esta tesis se las dedico a ustedes.

El presente trabajo de tesis primeramente me gustaría agradecerle a ti Dios por bendecirme para llegar hasta donde he llegado, porque hiciste realidad este sueño anhelado.

.A la UNIVERSIDAD TÉCNICA PARTICULAR DE LOJA por darme la oportunidad de estudiar y ser una profesional.

A mi directora de tesis, Mgs. Verónica Noriega por su esfuerzo y dedicación, quien con sus conocimientos, su experiencia, su paciencia y su motivación ha logrado en mí que pueda terminar mis estudios con éxito.

También me gustaría agradecer a mis profesores durante toda mi carrera profesional porque todos han aportado con un granito de arena a mi formación, y en especial a mis profes la Mgs. María Gabriela Punín, Mgs. Iliana Herrera y al Arq. José Beltrán por sus consejos, su enseñanza y más que todo por su amistad.

Y por último a mi familia Marcia Merchán, Pablo Alvarez, Marcia y Pablo Alvarez Merchán, los cuales me han motivado durante mi formación profesional, siempre confiaron en mí y lo que podría lograr.

Son muchas las personas que han formado parte de mi vida profesional a las que les encantaría agradecerles su amistad, consejos, apoyo, ánimo y compañía en los momentos más difíciles de mi vida. Algunas están aquí conmigo y otras en mis recuerdos y en mi corazón, sin importar en donde estén quiero darles las gracias por formar parte de mí, por todo lo que me han brindado y por todas sus bendiciones.

Muchas gracias y que Dios los bendiga.

V

INDICE DE CONTENIDOS

CARATULA.....	I
---------------	---

APROBACIÓN DEL DIRECTOR DEL TRABAJO DE FIN DE TITULACIÓN.....	II
DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y SESIÓN DE DERECHOS.....	III
DEDICATORIA.....	IV
AGRADECIMIENTO.....	V
INDICE DE CONTENIDOS.....	VI
INDICE DE GRÁFICOS.....	VIII
INDICE DE FOTOGRAFÍAS.....	IV
RESUMEN.....	1
ABSTRACT.....	2
INTRODUCCIÓN.....	3
CAPÍTULO 1.....	6
1. Vestimenta de los Saraguro.....	13
1.1. Inventario de la vestimenta de la etnia Saraguro.....	27
1.1.1. Prendas confeccionadas con técnicas distintas.....	16
1.1.2. Prendas tejidas en telar.....	20
1.1.2.1 Prendas tejidas de la mujer Saraguro (Anaco, Bayeta, Pollera, Faja).....	20
1.1.2.2 Prendas tejidas del hombre Saraguro (Poncho, Zamarro, Cushma, Pantalón).....	24
CAPÍTULO 2.....	26
2. Tejidos en telar.....	27
2.1. El telar, Tipos de telar y clasificación de los tejidos.....	35
a) Telar de cintura.....	36
b) Telar de pedal.....	37
CAPÍTULO 3.....	39
3. Instalaciones artísticas.....	40
3.1. Artistas destacados.....	42
3.1.1. Megan Geckler.....	42
3.1.2. Toshiko Horiuchi Macadam.....	45
3.1.3. Pilar Tobón.....	48
3.2. Introducción a la museografía, conceptos básicos.....	50
CAPÍTULO 4.....	50
4. Elaboración de la propuesta “Instalación Artística Museográfica de los Tejidos de la Vestimenta de los Saraguros”.....	51

4.1. Guion de la instalación.....	55
4.2. Proceso creativo.....	59
4.2.1. Definición del lugar.....	59
4.2.2. Elaboración de bocetos.....	60
4.2.3. Ordenamiento.....	63
4.2.4. Público.....	63
4.2.5. Temporalidad.....	63
4.3. Montaje de la instalación.....	64
Conclusiones.....	75
Recomendaciones.....	76
Bibliografía.....	77
Webgrafía.....	79

VII

ÍNDICE DE GRÁFICOS

1. Mapa del tramo Loja – Cuenca.....	9
--------------------------------------	---

2.	Inventario de la vestimenta de la Mujer Saraguro.....	14
3.	Inventario de la vestimenta del Hombre Saraguro.....	14
4.	Vestimenta de mujer Saraguro, nombres de las prendas.....	18
5.	Vestimenta del hombre Saraguro, nombres de las prendas.....	20
6.	Tejido de faja.....	17
7.	Mitayos.....	27
8.	Motivos de animales en telar.....	32
9.	Chakana y las dualidades.....	33
10.	Telar egipcio.....	34
11.	Telar de marco.....	35
12.	Telar del Perú.....	36
13.	Telar de cintura.....	37
14.	Telar de pedal.....	38
15.	Espacio designado para la instalación.....	59
16.	Ubicación de tragaluz e ingreso del lugar de instalación.....	60
17.	Boceto de Chakana.....	61
18.	Boceto de Chakana funcional.....	62
19.	Boceto 1 de diseño.....	63

1.	Iglesia y Parque Central de Saraguro.....	11
2.	Niños Saragureños.....	12
3.	Sisa, mujer saragureña.....	15
4.	Tejido de faja.....	17
5.	Blusas antigua hecha a mano y bordada a mano.....	21
6.	Don Francisco y sus sombreros.....	24
7.	Telar Saraguro.....	29
8.	Megan.....	43
9.	“Seeing thoughts in repeat”.....	43
10.	“No Chance To Move Backwards And See”.....	44
11.	Toshiko.....	46
12.	“Rainbow Net”.....	47
13.	Como veo yo el universo.....	48
14.	Instalación Homenaje a nuestros ancestros.....	49
15.	Urdimbre de lana elaborada en gran dimensión para la instalación..	56
16.	Estudiante de la UTPL de la Titulación de Jurídicas, aprendiendo a hilar.....	57
17.	Eco. Freddy Gómez docente universitario de la DGMU, aprendiendo a tejer en el telar de pedal.....	58
18.	Collage de fotos, Elaboración de la Chakana, varios pasos.....	64
19.	Elaboración de las urdimbres.....	65
20.	Urdimbre terminadas y colocadas.....	66
21.	Recuadro de vidrio y aluminio.....	67
21.	Recuadro de vidrio con micro perforado y colocación de la vestimenta.....	68
22.	Fondo de instalación, Chakana.....	69
23.	Demostración de cómo se teje en telar de cintura.....	70
24.	Demostración de cómo se teje en telar de cintura.....	71
25.	Pared de la derecha de la instalación.....	72
26.	Tejido de waypala.....	72
27.	Demostración de tejido en telar de cintura en el museo.....	73
28.	Diseño de fichas.....	74
29.	Collage de la instalación.....	75

RESUMEN EJECUTIVO

La investigación y desarrollo de este trabajo plantea un estudio sobre los tejidos de la vestimenta Saraguro, y así poner en valor costumbres de un pueblo indígena de nuestra provincia.

El presente trabajo de fin de titulación, realizado consta de valor simbólico histórico cultural, éste estudio ha permitido conocer cada uno de los procesos para elaborar la vestimenta, demostrando su importancia por medio de una instalación artística en la cual se ha logrado transmitir conocimientos culturales sobre de la utilización de los telares para elaboración de la vestimenta de Saraguro, la instalación ha permitido de manera didáctica la comprensión de la cosmovisión de los tejidos, sus formas, diseños y usos. La lana como un elemento de la vida cotidiana marca junto con la Chakana un valor simbólico dentro de la cosmovisión de los tejidos, la instalación artística muestra de forma comprensible para todo público la elaboración de los tejidos de la vestimenta; la propuesta de investigación ha sido elaborada concepción de las experiencias vividas de la autora.

PALABRAS CLAVES: saraguro, textiles, instalación, cultura indígena, telar, telares, poncho, chakana.

ABSTRACT

The research and development of this paper presents a study of the tissues of the Saraguro clothing, and so add value to customs of an indigenous people of our province.

This work end graduation, has made historic cultural symbolic value, this study has found each of the processes for making clothing, demonstrating its importance through an artistic installation in which it is able to transmit cultural knowledge the use of machines for the manufacture of clothing Saraguro, installation is allowed didactically understanding the worldview of fabrics, shapes, designs and uses. Wool as an element of daily life along with brand Chakana symbolic value within the worldview of the tissues, the art installation showing understandable to all age groups developing tissues of the clothing; the research proposal has been developed conception of the experiences of the author.

KEYWORDS: saraguro, textiles, installation, indigenous culture, loom, looms, poncho, chakana.

INTRODUCCIÓN

La evolución de lo que el hombre crea; es más rápida y transitoria en la vida de lo que podemos apreciar. El impacto global de las más altas expresiones de las artes, como: la música, la literatura, la artes plásticas, tienen un lenguaje universal, y cada uno de éstos posee un mensaje el cual es capaz de llegar a todos los confines del mundo.

Varios artistas latinoamericanos y también ecuatorianos, han tenido como ocupación primordial investigar, conocer de la cultura y artes de su país; para con ello presentar su propuesta artística donde su pensamiento traspasa las fronteras de su imaginación, como también de su tiempo, y de esta manera contribuir con la difusión de su cultura para que otros pueblos del mundo la puedan apreciar.

El Ecuador es un país pluri-cultural y pluri-étnico. En la Provincia de Loja podemos localizar a la comunidad de los Saraguros, una etnia, rica en costumbres y tradiciones heredadas de sus antepasados; pero que se ha visto afectada por la globalización mundial de manera convergente, conforme llega este fenómeno a su comunidad.

El presente trabajo detalla una investigación donde se recopila la tradición textil enfocándose en la investigación de los tejidos de la vestimenta de los saraguros, el inventario de las prendas y diseños. En base a esta investigación se plantea una propuesta de instalación artística con aplicación museográfica, para el Museo de Arqueología y Lojanidad de la UTPL; con lo que se procura contribuir con el enriquecimiento de la colección permanente del Museo en el área de Lojanidad.

Los contenidos se organizan en cuatro capítulos que representan a cada una de las faces en las que se dividió esta investigación:

Capítulo 1, establece una panorámica histórica sobre los saraguros sus costumbres y tradiciones, como se elaboran los tejidos y un inventario de la vestimenta de los saraguros.

Capítulo 2: representa el estudio histórico de los telares, la relevancia y desarrollo de los mismos a través de los tiempos para la elaboración de la vestimenta, los tipos de telar utilizados en la comunidad de Saraguro, los motivos más utilizados para los textiles y su estudio de la cosmovisión en la elaboración de los mismos a través de la Chakana.

Capítulo 3: se compone por la investigación de las instalaciones artísticas a través de los años desde sus inicios, y artistas importantes como: Megan, y Pilar Tobón¹, en este capítulo también se muestra la introducción a la museografía con la que se van conjugar algunos elementos dentro de la proceso creativo en la elaboración del proyecto de instalación.

Capítulo 4: la propuesta en la cual se explica pasó a paso la elaboración de la instalación artística con fines museográficos, registrando el proceso del proyecto de instalación desde su concepción de la autora.

Las instalaciones artísticas es una de las propuestas didácticas más importantes para los artistas plásticos ya que permite de una manera diferente la difusión de investigaciones mediante la participación activa del público espectador; es por este motivo que la propuesta

¹ Artistas que trabajan con instalaciones y materiales textiles.

de instalación artística sobre los tejidos de la vestimenta de los saraguros aporta al museo de la universidad con una visión diferente sobre la concepción de las exposiciones, permitiendo que la instalación cobre vida al ser visitada, interactuando con las personas, a través de los sentidos como: ver, oír y tocar.

CAPÍTULO 1

La vestimenta de los saraguros

El ser humano desde el principio de los tiempos ha visto la necesidad de utilizar vestimentas que cubran su cuerpo.

Conceptualmente, Vestimenta: es el conjunto de prendas o atuendos personales que cubren el cuerpo.²

Analizando el término vestimenta, se puede determinar el origen etimológico del mismo; procede del latín y más exactamente del vocablo vestire, que a su vez emana de la palabra indoeuropea west que puede traducirse como “ropa”.³

La vestimenta, ha permitido evitar el contacto del aire frío o de la lluvia con la piel, proteger al cuerpo de las quemaduras producidas por el sol, ocultar los genitales y partes del cuerpo que se evitan mostrar en público.

Históricamente la necesidad de vestirse surge con el hombre de las cavernas, para combatir las inclemencias del tiempo, y para ello cazó animales y se abrigó con sus cueros o pieles.

El Homo Sapiens, sus restos encontrados en Alemania, los expertos dicen que apareció hace aproximadamente 100.000 años y usaba gran cantidad de utensilios de piedra y hueso. La dominación del fuego y la preparación del cuero y las pieles de animales que usaba como vestimenta le permitió vivir en zonas cercanas a los glaciares en la época de la glaciación y así irse desarrollando en su medio.

Al término de la última glaciación, hace aproximadamente 10.000 años los hombres tienen más espacio para habitar y comienzan a vivir formando poblados semipermanentes. Entrado el periodo neolítico, el aumento de la población hace que los alimentos provenientes de la caza y la recolección sean insuficientes. Esto lo impulsa al Homo sapiens cultivar las plantas que ya conocía y a mantener animales cerca suyo de modo de contar con mayor cantidad de alimento. De esta forma comienza la práctica de la agricultura y la ganadería:⁴ factor muy importante para su progreso.

Al aumentar las superficies cultivadas, el hombre se ve obligado a formar grupos estables. Las distintas técnicas para conservar y preservar sus alimentos le permitieron obtener un excedente y comenzar a intercambiar productos. También comienzan a tener mayor cantidad de tiempo para desarrollar otras actividades ya que no debe dedicarse permanentemente a conseguir alimentos: fabrica vasijas y desarrolla técnicas de tejido de fibras vegetales y animales como la lana.⁵

² **DEFINICIÓN DE,** definición de vestimenta. (DE: 15 de marzo 2014, Qué es, Significado y Concepto <http://definicion.de/vestimenta/#ixzz2w33YkltJ>).

³ **DEFINICIÓN DE,** etimología de vestimenta. (DE: 15 de marzo 2014, <http://definicion.de/vestimenta/>).

⁴ **ORIGEN DE LA VESTIMENTA,** información rescatada del video encontrado en YouTube (DE: 15 de marzo 2014, <http://www.youtube.com/watch?v=xSPQmHIkwNY>).

⁵ **KIDS PAST.COM,** El Homo Sapiens (DE: 15 de marzo 2014, <http://www.kidspast.com/world-history/0018-homo-sapien-sapien.php>).

El clima y el tiempo condicionaron a las primeras civilizaciones a buscar telas o materiales funcionales a sus necesidades. El vivir en continuo contacto con la naturaleza y no poseer refugio adecuado obligaron a buscar prendas y materiales óptimos. Experimentando con las fibras vegetales y animales, pudieron así con su creatividad e ingenio elaborar una vestimenta acorde a sus actividades y lugar donde vivían.

La mayoría de las tribus indias nativas de América tenían su propio estilo de vestimenta y pueden ser reconocidas tanto por el tipo de ropa, como por los diseños en cuanto a tejidos y apliques como plumas, perlas, conchas, etc. La vestimenta de los indios nativos norteamericanos era pensada para 3 funciones 1. Para cazar, 2. Para pasar el día y 3. Para ceremonias o visitas especiales.⁶

De los pueblos indígenas del Ecuador Los Saraguros son el único grupo étnico de los muchos más encontrados en la provincia de Loja que ha sobrevivido a la colonización española en cuanto a conservar sus costumbres ancestrales, es un pueblo Inca traído desde Bolivia y desde el sur del Perú durante el proceso de expansión del Tahuantinsuyo.⁷

La investigación de las culturas amerindias son de gran afinidad para el estudio sociológico, la actual indagación de la Cultura Indígena Saraguro es de gran importancia, por su atractiva tradición y costumbre de los textiles en lana de oveja para su vestimenta, al plantear el presente tema de tesis, se justifica en razón de la necesidad de investigar y dar a conocer más sobre la actividad textil de un pueblo indígena característico de la provincia de Loja.

En nuestro país, cuando se realiza una investigación sobre los nativos, se lo efectúa como una búsqueda del indio y todo su linaje que conlleva el mismo, de esta manera se procura dar la importancia a un pasado y presente cultural, ubicándolo en un sitio importante así como establecer un proceso histórico, de realidad y su comportamiento frente a la conservación de la especie y por ende a las posibilidades de sobrevivir.⁸

La comunidad kwchua Saraguro es un ícono muy representativo para la provincia de Loja y el Sur del Ecuador, sus indígenas simbolizan actualmente la historia de un pueblo que ha surgido a través de los años de generación en generación tratando de sobrevivir a la globalización y todo lo que conlleva a la transculturización. Hoy en día a pesar de toda su historia y con el pasar del tiempo han logrado aún conservar algunas de sus tradiciones y costumbres que sus antepasados les inculcaron en este terruño, las mismas que fueron adquiridas en la época del Tahuantinsuyo.

Los Saraguros realizaron tareas importantes que con el pasar de los años serían reconocidas a nivel nacional e internacional por los historiadores, estos indígenas a

⁶ Cfr.: **CONRAD Cathy**, Vestimenta de los indios nativos de América (DE: 15 de marzo 2014, http://www.ehowenespanol.com/vestimenta-indios-nativos-america-sobre_47921/).

⁷ Cfr.: **WIKIPEDIA**, Etimología y Origen histórico de los Saraguros, (DE: 15 de marzo 2014, <http://es.wikipedia.org/wiki/Saraguro>).

⁸ Cfr.: **CASTILLO Orellana Tania**, (2011). Monografía del Cantón Saraguro de la Provincia de Loja. Loja, Ecuador, UPL: Tesis previa a la obtención del Título de Ingeniera en Administración de Empresas Turísticas y Hoteleras, VIII Introducción.

través de su migración fueron tribus que buscaban la expansión de su imperio, por esta razón elaboraron un emblema representativo y hoy en día es reconocido a nivel nacional e internacional, se lo llama el Camino del Inca o Capacñan, una ruta que atravesaba de norte a sur el Imperio del Tahuantinsuyo, donde se edificaron templos y palacios, en el Pucallpa se construyó una fortaleza de piedra que servía no sólo para seguridad de las tierras en defensa del imperio, sino que también servían para atalayar el horizonte, hospedar al chasqui⁹ y a los viajeros que pasaban y necesitaban descanso. Por este camino real transitaron numerosos indios que viajaban desde el norte hacia Cajamarca, llevando en sus hombros los tesoros que servirían para el rescate de Atahualpa, el soberano inca.¹⁰

Debido a su nueva posición geográfica donde realizaron sus asentamientos se vieron en la necesidad de poder elaborar vestimentas que les permitieran en la época del inca soportar las condiciones climáticas donde habitaban, lo más importante para su supervivencia era protegerse del frío en el páramo para lo cual confeccionaron vestimenta de acuerdo a los conocimientos adquiridos en el imperio.

Las primeras vestimentas fueron elaboradas con telares de cintura, donde realizaron los ponchos y bayetas que apenas lograban cubrir parte de sus torsos, luego la zona geográfica definió la utilización de pantalones cortos debido a sus quehaceres diarios en el caso de los hombres, las mujeres se elaboraron faldas que llegaban hasta los tobillos y permitía cubrirse del frío intenso; todo esto con lanas de ovejas criadas por ellos mismos.

Con el transcurso del tiempo sus técnicas en cuanto al telar fueron mejorando y avanzando en la civilización y completaron su vestimenta originaria con la elaboración de joyas de plata y cuero que utilizan en la actualidad.

Al sur del Ecuador al noroeste de la provincia de Loja, a 65 kilómetros aproximadamente en la autopista desde la ciudad de Loja hacia el norte a la ciudad de Cuenca, se encuentra la cabecera cantonal Saraguro, sus coordenadas geográficas son: 3° 31'38" de latitud sur, y 79° 43'41" de longitud oeste, su altitud es de 2.525msnm. Y una superficie: 1.080km.¹¹

Saraguro, lugar lleno de historia, de costumbres, un sitio donde se puede observar y compartir con ellos la naturalidad de su vivencia en el páramo y el frío.

⁹ **Chasqui:** m. Am. Mer. En el Imperio incaico, mensajero que transmitía órdenes y noticias. Fuente: Loja, Diccionario de la Real Academia Española. Madrid, edición No. 22, publicada en 2001.

¹⁰ Cfr.: **CASTILLO Orellana Tania**, (2011). Monografía del Cantón Saraguro de la Provincia de Loja. Loja, Ecuador, UTPL: Tesis previa a la obtención del Título de Ingeniera en Administración de Empresas Turísticas y Hoteleras, VIII Introducción.

¹¹ Cfr. **FUNDACIÓN Jarari**, Artículo El Pueblo Kichwa Saraguro, posteo en Abril 10th 2007. (DE, 21 de diciembre, 2013: http://jatari.org/?page_id=35).



Gráfico No. 1

Título: Mapa del tramo Loja – Cuenca.

Fuente: Lámina educativa, Circuito de carreteras de la provincia de Loja, Elaboración propia.

En el presente gráfico observamos el tramo de la carretera desde la ciudad del Loja –cabecera provincial hasta la ciudad de Cuenca, en el kilómetro 65 con un círculo naranja se resalta el Cantón Saraguro.

Teniendo un panorama claro sobre la ubicación del Cantón Saraguro geográficamente hablando, se puede mejorar la visión de esta población indígena, Saraguro, es un pueblo descendiente de la nobleza Incaica¹² que a través de la mitma¹³ fueron traídos por el Inca Tupak Yupanqui con la finalidad de afianzar a los

¹² **Incaico**, -ca adj. Relativo al pueblo inca: el Imperio incaico terminó con la llegada de los conquistadores españoles. Fuente: Ecuador, Loja, **DICCIONARIO** Manual de la Lengua Española, 2007, Larousse Editorial, S.L.

¹³ **Mitma**: El término Mitma es una palabra quechua que significa " rociar, distribuir , difundir. La Mitma era una política de reasentamiento forzoso empleada por los incas. Se trataba de la migración forzada de grupos de

pueblos conquistados e impartir sus conocimientos y tecnología en general ya que luego serían incorporados al gran Tawantinsuyo.

“Posteriormente en la época de la invasión española Saraguro vivió todo el proceso de dominio impuesto, los mismos que trataron de exterminar su cultura; sin embargo la resistencia de sus ancestros en el pasar de los años hizo que este pueblo sobreviva, pudiendo de esta forma mantener hasta la actualidad un gran conjunto de manifestaciones culturales propias que arraigan de la época Incaica como: idioma, vestimenta, alimentación, arquitectura, ritos, ceremonias, música, danza, cuentos, leyendas, mitos, etc.; que se han conservado gracias a sus tradiciones orales. Cabe indicar además que muchas de estas manifestaciones propias fueron incorporadas o adaptadas al culto católico con la finalidad de acelerar su proceso de dominio.”¹⁴

De acuerdo a las investigaciones realizadas por la Federación de los Saraguros en 1991, se estima una población [del cantón es] de 35.000 Kichwas Saraguros.¹⁵

No existe una etimología definida donde se pueda deducir con seguridad de donde viene el nombre de Saraguro. Lo que si se conoce es que para la mayoría de los Saraguros el nombre proviene de alguna relación con el maíz.

Los habitantes lo desglosan de la siguiente manera: "sara" que representa maíz y "kuri" que significa oro; para otros, es el resultado de "sara" y "guro" o "kuru" que significa gusano de maíz, como también "sara" y "quero" que significa árbol de maíz.

Por lo tanto independientemente de su significado, es evidente que su nombre está estrechamente ligado al maíz y reafirma la importancia de esta gramínea y su relación con la producción económica, social y simbólica en la vida de cada saragureño.

familias extensas o grupos étnicos de su territorio nacional, a las tierras recientemente conquistadas por los incas. El objetivo era transferir tanto la lealtad al Estado y un bagaje cultural de la cultura inca, como el lenguaje, la tecnología, la economía y otros recursos en áreas que estaban en transición. Fuente: **FARLEX**, The Free Dictionary, **ARTÍCULO:** Topónimos del Quechua Yungay, Recuperado el 29 de noviembre de 2007: (DE: <http://encyclopedia.thefreedictionary.com/mitma>, 21 de diciembre 2013.)

¹⁴ **BLOG** de WordPress.com, Edmolin657's Weblog, Archivo para la TRADICIONES Y COSTUMBRES categoría. (DE, 21 de diciembre, 2013: <http://ecuator.wordpress.com/category/tradiciones-y-costumbres/page/2/>).

¹⁵ **Cfr:** **FUNDACIÓN** Jatari, Artículo sobre habitantes del Instituto Nacional de Estadísticas y Censos INEC, (DE, 21 de diciembre, 2013: http://www.jatari.org/historiasaraguro?page_id=35796512).



Fotografía No. 1

Título: Iglesia y Parque Central de Saraguro.

Fuente: Alvarez Isabel, Centro de Saraguro. Enero 2014.

En la presente fotografía podemos observar la Iglesia, ubicada frente al Parque Central de Saraguro, lugar donde todos los domingos salen los saragureños a compartir con su familia, a vender sus tejidos, sus artesanías y verduras.

Los Saraguros son el único grupo étnico de los muchos más encontrados en la provincia de Loja que ha sobrevivido a la colonización conservando su vestimenta tradicional, usos y costumbres -lamentablemente su lengua el kwchua está desapareciendo entre los saragureños- las mismas que hoy se les puede apreciar gracias al turismo comunitario que ofrecen los saraguros. En el turismo comunitario las familias indígenas comparten sus viviendas con los turistas y permiten conocer sus costumbres, su forma de vida, sus conocimientos; de esta manera se ayudan económicamente en su vida diaria.

El clima es templado-frío en la zona andina y cálida en las zonas bajas. Los Saraguros valoran la educación y figuran entre los indígenas con mayor índice de estudios escolares y estudios superiores en el Ecuador.

Su gente se encamina en un proceso de ratificar su identidad como kichwa Saraguro sin olvidar el sentido de la solidaridad y reciprocidad que le caracteriza. Lucha por que la vida se enmarque dentro del “AMA KILLA, AMA LLULLA, AMA SHWA” (no seas ocioso, no mientas y no robes), que sostuvieron la ética y la moral en el Tawantinsuyo. Los saraguros tienen este lema muy presente en sus vidas, la frase

antes mencionada se encuentra en la Iglesia del Parque Central, se la puede visualizar en el altar donde el sacerdote católico realiza las eucaristías.

1.1. Descripción de la vestimenta de la etnia Saraguro.

Los Saraguros tienen sus propias vestimentas que los distinguen de las otras etnias del Ecuador, las mismas que han generado varias versiones al respecto. Patricio Quizhpe¹⁶ nos comenta que ellos al pertenecer a la familia real del Tahuantinsuyo utilizan el negro que significa poder, contrastado con el blanco. Otra de las versiones es que ellos al ser expulsados del valle en que vivían (presuntamente en Perú o Bolivia) y al ser ubicados en el páramo del sur de la sierra ecuatoriana, tuvieron que adaptarse al clima por lo que lo utilizan el color negro para mantener el calor y protegerse del frío; en razón de esto el color negro conserva mejor la energía solar y ayuda a mantener el calor corporal. Las condiciones climáticas y el color empleado son un factor determinante en la confección y teñido de la vestimenta.



Fotografía No. 2

Título: Niños Saragureños¹⁷

Fuente: Quizhpe Patricio, Fotografía de los niños saragureños en la Comunidad de Tuncarta, Saraguro. 21 de septiembre 2011.

La fotografía nos muestra a los niños muy bien vestidos con sus trajes y sus complementos.

¹⁶ Indígena Saraguro, estudiante de la Titulación de Arte y Diseño de la UTPL.

¹⁷ La presente fotografía es cortesía de Patricio Quizhpe indígena Saraguro, estudiante de la titulación de arte y diseño, quien acompañó en el transcurso de la investigación, y nos asistió con los artesanos de su pueblo.

Como se menciona en el párrafo anterior en la vestimenta de los Saraguros predomina los colores oscuros: como el negro o azul; otra de las versiones y que es más aceptada entre los saragureños es que la representación de dichos colores se debe a que guardan luto por la muerte de Atahualpa al que lo mencionan como “el último Inca” cuando los colonialistas ultrajaron sus tierras.¹⁸

Los indígenas Saraguros son personas cultas con un amor y respeto por la naturaleza, a su vestimenta oscura se suma su mirada triste recuerda el desconsuelo que tuvieron que sufrir durante muchos años de una opresión que se inició en la Colonia y que continuó durante la República; hoy son notables los logros alcanzados por los pueblos indígenas del Ecuador por conseguir una sociedad equitativa, donde predomine la solidaridad, la igualdad y el derecho a la identidad propia.

La mayor parte de su vestimenta son prendas tejidas con fibra animal, los textiles son elaborados por ellos mismos para su autoconsumo, cada tejido es reflejo de su creador, los Saraguros son indígenas con una alta capacidad de paciencia, puesto que para elaborar cada prenda de su vestimenta se requiere de una inversión de tiempo, mucho cuidado y dedicación.

Para proceder al estudio del inventario de las prendas tejidas de la comunidad Saraguro, se realizó una previa clasificación de acuerdo a la forma de confección, con fibra animal o fibra vegetal, como parte complementaria se mencionará la elaboración de los artículos que integran la vestimenta tanto del hombre como la mujer indígena Saraguro.

La mujer y el hombre Saraguro son personajes que conservan en su vestimenta el linaje de un pueblo que a pesar del paso del tiempo aún llevan su historia en su forma de vestir y forma de vida.

Gracias al apoyo de algunas entidades gubernamentales han vuelto a darle la importancia que se merece no sólo a la comunidad de Saraguros, sino también a muchas otras comunidades étnicas del Ecuador, para su revaloración histórica y cultural en las sociedades modernas.

En este punto de la investigación, para poder realizar un detalle ordenado se ha realizado una clasificación del inventario de la vestimenta de acuerdo al tipo de prendas confeccionadas, tejidas con fibras animal y artículos complementarios.

¹⁸ **ANDRADE María**, Entrevista a una artesana saragureña sobre el significado de la vestimenta. Centro de Saraguro, Junio del 2012. (Está es una de las versiones que se puede escuchar en cada conversación o entrevista que se realiza a cualquier Saraguro en el pueblo).



Gráfico No. 2

Título: Inventario de la vestimenta de la Mujer Saraguro.

Elaboración propia.

En el gráfico se detalla la vestimenta de la mujer saragureña es mucho más elaborada y comprende de 7 prendas de vestir más los complementos como: el sombrero, tupo y los aretes de plata.

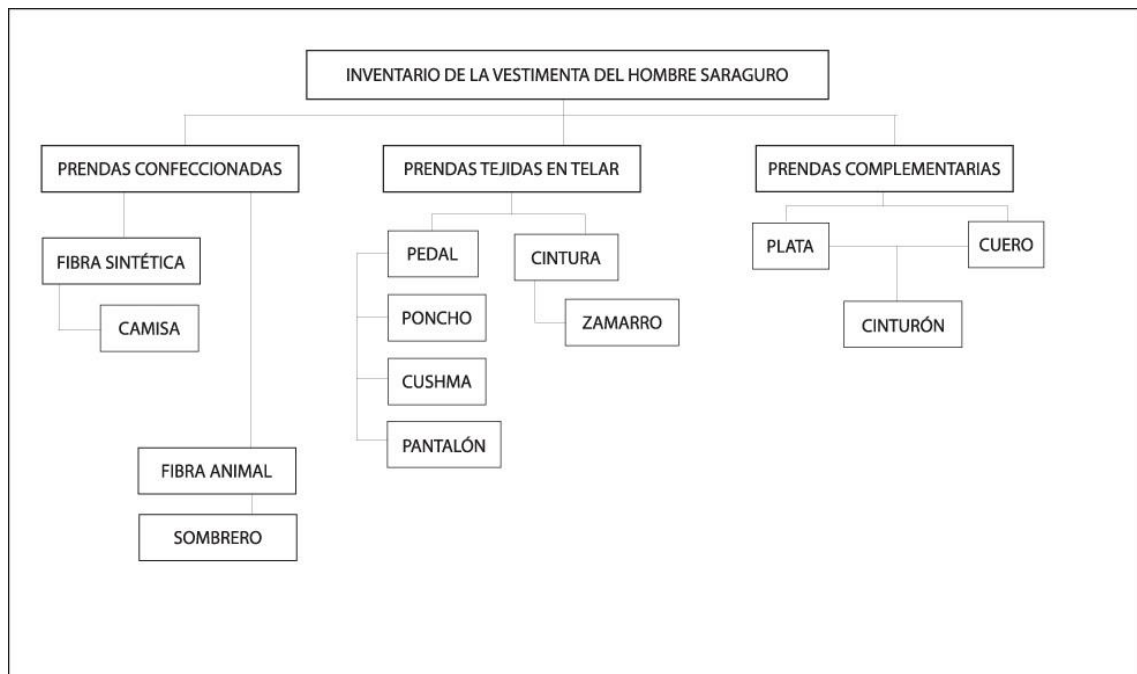


Gráfico No. 3

Título: Inventario de la vestimenta del Hombre Saraguro

Elaboración propia.

Como se observa en el gráfico la vestimenta de los hombres es mucho más sencilla pero su principal caracteriza es que la mayoría de sus prendas son tejidas en telar y con fibra animal.

1.1.1. Prendas tejidas en telar.

En las comunidades indígenas como los Saraguros, son las más preocupadas en preservar su cultura, usos y costumbres, ello incluye por supuesto los atuendos típicos de uso diario y o festivo. Los telares de pedal o de cintura, representan un rol importante en la tradición de los tejidos de la vestimenta de los indígenas saraguros, es por este motivo que los adultos saragureños, buscan preservar este patrimonio.

1.1.1.1. Vestimenta de la mujer Saraguro.



Fotografía No. 3

Título: Sisa, mujer saragureña.

Fuente: Quizhpe Patricio, Fiesta del Inti Raymi. Comunidad las Lagunas. 21 de junio del 2011.

En la presente fotografía podemos observar un vestuario completo de la mujer Saraguro, una vestimenta donde lo elegante de las prendas negras contrasta con lo colorido de los complementos.

Anaco: Es una falda ancha de más o menos 5 yardas de tela tejida en lana de oveja; su largo es desde la cintura hasta por debajo de la rodilla, de color negro, con pliegues verticales, los cuales se los realiza con una técnica a la que denominan entablado, puesto que en la confección de la misma, cuando recién se termina de teñir la prenda, se empieza este acabado a mano con una tablilla.¹⁹

Se requiere aproximadamente el trabajo de un año de hilado para recolectar el hilo de lana de oveja, suficiente para su elaboración; este trabajo lo realiza la mujer a mano y así poder tejer un anaco; el tiempo que se demora el proceso del tejido es de seis meses y teñido del anaco es de 15 a 30 días. Esto quiere decir que todo el proceso de elaboración de un anaco lleva: un año 7 meses.

Es por esto que el precio de un anaco es elevado, tiene un valor que fluctua entre los 1000 a 1500 dólares, si está elaborado de lana de oveja. Si es elaborado con hilo sintético tiene un valor desde 150 a 250 dólares.

El anaco es asegurado a la cintura con una faja de vistosos colores, que se teje en telar de cintura con lana de oveja.

A) Bayeta, reboso o Illigillo: La mujer lleva sobre su blusa, una especie de chal denominado bayeta, un paño que cubre su espalda desde los hombros, se lo llama también reboso y es asegurado con un tupu²⁰, que es un complemento elaborado en plata, el mismo que tiene un gran significado cultural y ancestral dentro de la mitología andina e indígena.

La bayeta es una prenda de aproximadamente 1 metro 50 centímetros de largo por 80 de ancho, es una prenda tejida igualmente de lana de oveja y teñida con tintes naturales igual que el anaco; en el capítulo 3 se describen los pasos para su elaboración y el proceso del teñido artesanal.

B) Pollera: Es el nombre con que se conoce a una falda a manera de enagua que se caracteriza por la variedad de bordados en el filo de la misma. Las polleras están elaboradas de diferentes materiales como algodón o lana y suelen llevar decoraciones coloridas bordadas a mano con diseños florales. En la comunidad Saraguro la pollera es tejida en un telar de dos pedales y luego se borda a mano sus diseños florales de colores o de una sola escala cromática, según el gusto de la artesana. Esta prenda tiene un valor de aproximadamente de 150 dólares. La prenda se la utiliza por debajo del anaco, donde únicamente sobresale el bordado de colores.

¹⁹ QUIZHPE María, Entrevista La vestimenta de mujer saragureña. Comunidad de las Lagunas, Saraguro. Septiembre del 2011.

²⁰ TUPU: no existe una definición exacta del significado de este artículo, pero se le denomina así al prendedor de plata que es utilizado por la mujer Saraguro para sujetar la bayeta en su pecho. Y es heredado de generación en generación de madre a hija. El tupu tiene un importante valor cultural dentro de la mitología andina indígena, y el cual también sirve como instrumento para defensa personal de la mujer Saraguro.

d) Faja o Chumbi: Lo utilizan las **mujeres** saragureñas, es una prenda elaborada o tejida a mano, de lana de oveja, la misma que contiene colores vistosos y alegres que resaltan sobre el anaco de la mujer ciñendo su cintura. A diferencia de los demás tejidos de la vestimenta la lana es teñida antes de elaborar la faja para poder darle diseños de alegres colores, la faja es tejida en un telar de cintura.



Fotografía No. 4

Título: Tejido de faja.

Fuente: Autoría propia, Comunidad de las Lagunas, Taller de Tejidos de Saraguro de Encarnación Quizhpe. 12 de enero 2014.

La faja que observamos fue tejida en un telar de cintura, en el taller de Encarnación Quizhpe un artesano Saraguro en la Comunidad de Las Lagunas en Saraguro.

VESTIMENTA DE LA MUJER SARAGURO



- Prendas tejidas
- Complementarias
- Confeccionadas

Gráfico No. 4
Título: Vestimenta de mujer Saraguro, nombres de las prendas.
Fuente: Elaboración propia.

En el gráfico apreciamos claramente los nombres de las prendas de la vestimenta de la mujer Saraguro clasificando las prendas tejidas, complementarias de la vestimenta y las confeccionadas.

1.1.1.2. Prendas tejidas del hombre Saraguro.

Al igual que la mujer las prendas tejidas del hombre son de lana de oveja, en las cuales se detalla las siguientes:

A) Poncho: Es una prenda que va sobre la cushma del hombre, no se sujeta con ningún complemento, el corte en el cuello es en línea recta, pero al momento de vestirlo se lo aprecia como si tuviera un corte en V. El poncho del hombre Saraguro es elaborado con lana de oveja y tinturado con tintes vegetales. El poncho es tejido en un telar de cuatro a seis pedales, dependiendo de su diseño.

B) Cushma: La cushma es una especie de chaleco, los hombres Saraguros lo utilizaban hace muchos años directamente sobre su tórax, como se comentó anteriormente, los hombres y mujeres no utilizaban blusas ni camisas; la cushma le permite al hombre Saraguro exhibir la contextura musculosa de sus brazos lograda con el trabajo de campo durante su vida diaria.

Se lo utiliza únicamente en las Festividades importantes de los saragureños. La cushma es tejida en un telar de dos pedales, su trama simple permite que sea tejido en este tipo de telar. La cushma es ceñida en la cintura con un cinturón de cuero con apliques de plata.

C) Pantalón: Esta prenda no es como los pantalones normales que se conoce, el pantalón de los Saraguros es una prenda corta, tejida, que va desde la cintura hasta debajo de las rodillas, es elaborado de lana de oveja y teñido de negro.

D) Zamarro: Es un tipo de pantalón que lo utiliza el hombre saragureño cuando hay fiestas y celebraciones importantes, consiste en una prenda tejida de lana de oveja, la particularidad de ésta es que es del color natural de la lana, el zamarro se lo viste por encima del pantalón, éste va desde la cintura hasta los tobillos con una abertura en la parte interior de las piernas para poder caminar con mayor libertad de movimiento, cuando se utiliza el zamarro el cinturón va sujetado por encima del mismo. Al igual que el pantalón y la cushma se teje en el telar de dos pedales.

El pantalón al igual que la cushma, es tejido en un telar de dos pedales. Hoy en día los saragureños utilizan más pantalones de hilo o tela sintética.

VESTIMENTA DEL HOMBRE SARAGURO



- Prendas tejidas
- Complementarias
- Confeccionadas

Gráfico No. 5

Título: Vestimenta del hombre Saraguro, nombres de las prendas.

Fuente: Elaboración propia.

En el gráfico observamos los nombres de las prendas de la vestimenta del hombre Saraguro clasificando las prendas tejidas, complementarias de la vestimenta y las confeccionadas.

1.1.2. Prendas confeccionadas con distintas técnicas.

En el presente apartado se describen algunas prendas que no implica el uso del telar, en el caso de las blusas y camisas se usa telas sintéticas del tipo comercial y en el caso de los sombreros se usa lana de oveja y se confecciona con técnicas ancestrales.

A) Blusa

Cuando los Saraguros llegaron a estas tierras, donde asentaron su pueblo, tanto mujeres como hombres no lucían blusa o camisa, sólo se vestían con sus prendas tejidas de lana de oveja.²¹

Hoy en día las **mujeres** de la etnia Saraguro utilizan blusas elaboradas con fibra sintética que el comercio ha permitido que puedan adquirir y ellas mismas las confeccionan a su medida y a su propio gusto, estas blusas bordadas en los puños y cuellos pueden ser de colores como: blanco, verde, azul, rosa, lila u otro color vistoso, que refleja el carisma y la alegría de la mujer Saraguro.



Fotografía No. 5

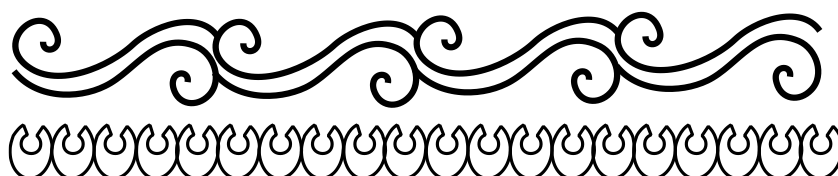
Título: Blusas antigua hecha a mano y bordada a mano.

Fuente: Angelina Sarango, Fotografía de la boutique de vestimenta, Saraguro. 11 de enero 2014.

²¹ QUIZHPE Patricio, estudiante de la Titulación de Arte y Diseño en la UTPL e indígena de Saraguro. Entrevista sobre la vestimenta de los saragureños, Saraguro, Loja, Ecuador, septiembre del 2012.

En la fotografía nos damos cuenta que el bordado a mano es sutilmente elaborado y con mucho detalle, éste es uno de los diseños más representativos y que fue heredado del Tahuantinsuyo, nos comenta Doña Evangelina Sarango.²² El bordado de la presente blusa representa el camino del Inca y sus lagos, así mismo observamos una especie de conchas las mismas que significan la hermandad de los pueblos indígenas.

Ejemplo del tejido de blusa:

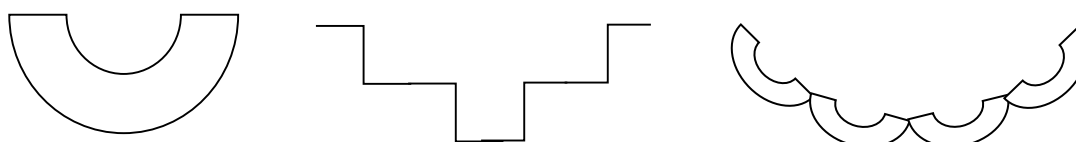


La representación que observamos es un extracto de uno de los diseños tradicionales que ya no se bordan en la actualidad pero que se los ha tomado en cuenta en la presente investigación por la importancia de su significado.

Este tipo de bordados ya se dejaron de hacer a mano para ser elaborados por una máquina bordadora, Sisa Morocho²³, nos comenta que el diseño antiguo dejó de difundirse dado a que en la máquina bordadora no se ha logrado aún realizar el patrón de bordado que se muestra en la fotografía Nro.11.

El diseño de los cuellos de las blusas antiguas tenía un corte en V, ahora de acuerdo al pedido de cada mujer, se elaboran blusas con cuellos redondos, con forma de conchas en escala recta.

Como por ejemplo:



B) Camisa

Como lo mencioné en el párrafo anterior hace muchos años atrás los Saraguros no vestían con camisas. Los **hombres** Saraguro hoy en día utilizan camisas de manga corta blanca, bordada con significados andinos. Para escenarios especiales no dejan de lado su camisa blanca de mangas largas, esta camisa la utilizan para las fiestas y días de celebración, esta camisa confeccionada con tela sintética no lleva bordados.

²² SARANGO Angelina, indígena de Saraguro. Entrevista sobre la vestimenta de las mujeres, Saraguro, Loja, Ecuador, septiembre del 2012.

²³ Maestra de nivel básico, indígena Saraguro.

C) Sombrero

Lo visten las **mujeres** y los **hombres**, es elaborado con lana de oveja y es de color blanco con negro; de ala ancha y copa redonda, grueso y macizo. El sombrero les sirve para protegerse del sol, como vasija para poner maíz desgranado o también para tomar agua y en algunos casos sirve para defensa personal, dado su peso y consistencia.

El sombrero de Saraguro tiene la particularidad de su decoración pintada o diseño que se distingue en la parte inferior.

Los días de fiesta en Saraguro son un verdadero enriquecimiento cultural donde se puede apreciar la variedad de diseños de los sombreros y tamaños del mismo.

Inventario de Formas de Diseños más Comunes:

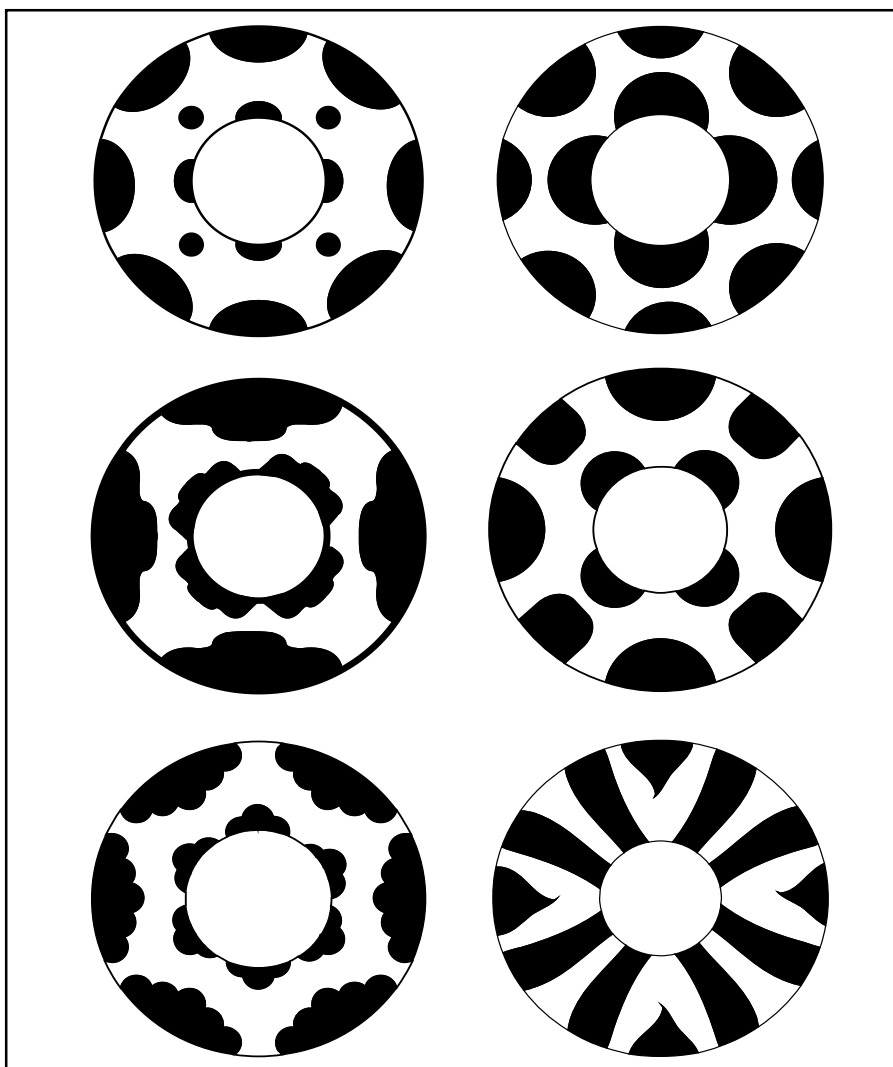


Gráfico No. 6

Título: Diseños de sombreros

Fuente: Elaboración propia de la autora.

En la comunidad Saraguro estos seis diseños son los más utilizados y adornan sus sombreros que acompañan su vestimenta y es un complemento muy importante y representativo de su cultura.



Fotografía No. 6

Título: Don Francisco y sus sombreros.

Fuente: Turismo comunitario Saraguro: viviendo y compartiendo la vida andina, Viajero Sustentable, Guía de Turismo Responsable en Latinoamérica, artículo publicado el 6 de mayo del 2012. (DE: 02 de enero del 2014, <http://viajerosustentable.com/2012/05/06/turismo-comunitario-saraguro/>).

En la fotografía apreciamos a Don Francisco en su hogar la Comunidad de Tuncarta, en donde en una pequeña habitación ha logrado adecuar su fábrica de producción de sombreros, para la venta, no sólo en Saraguro sino que también a nivel nacional.

En la entrevista realizada en el mes de septiembre en el 2011, Don Francisco Sarango nos comenta que lleva alrededor de 12 años en el oficio de confección de sombreros, aprendiendo “por aquí y por allá” como el mismo lo indica, estudiando técnicas para mejorar la calidad de sus creaciones. Hoy en día ha logrado inculcar esta labor a su sobrino, “le enseñó para que no se pierda la sabiduría”, nos menciona Don Francisco o como sus amigos le dicen Taita Pacho.

Éste saragureño de gran carisma y humildad, abrió las puertas de su taller para mostrar cómo se logra vestir las cabezas de los indígenas de su etnia. Entre su trabajo, no sólo está el confeccionar los sombreros nuevos, sino que también revive los sombreros viejos y maltratados por el tiempo; remacha sus agujeros y les da una

oportunidad más para posarse en lo alto de la figura humana y acompañar a los saraguros en sus actividades diarias.²⁴

En el taller de Taita Pacho, no se desperdicia absolutamente ni un sobrante de lana, puesto que todo sirve, sino es para los sombreros de tamaño natural, sirve para los mini sombreritos que se elaboran como suvenires, llaveros para quienes visitan el taller y logran apreciar este arte de confección de sombreros.

Francisco nos asegura que un sombrero nuevo costo que varía entre los 45 hasta los 60 dólares americanos. Los turistas no siempre tienen a la mano esta cantidad de dinero por lo que, uno de sus pequeños ingresos son los mini sombreros saragureños.

²⁴ **Cfr. VIAJERO Sustentable**, Sitio web de Guía de Turismo Responsable en Latinoamérica, Turismo comunitario Saraguro: viviendo y compartiendo la vida andina, artículo publicado el 6 de mayo del 2012. (DE: 02 de enero del 2014, <http://viajerosustentable.com/2012/05/06/turismo-comunitario-saraguro/>).

CAPÍTULO 2

Tejidos en telar y teñido de la lana

La importancia de los tejidos en los pueblos andinos se refleja en la historia de los mismos

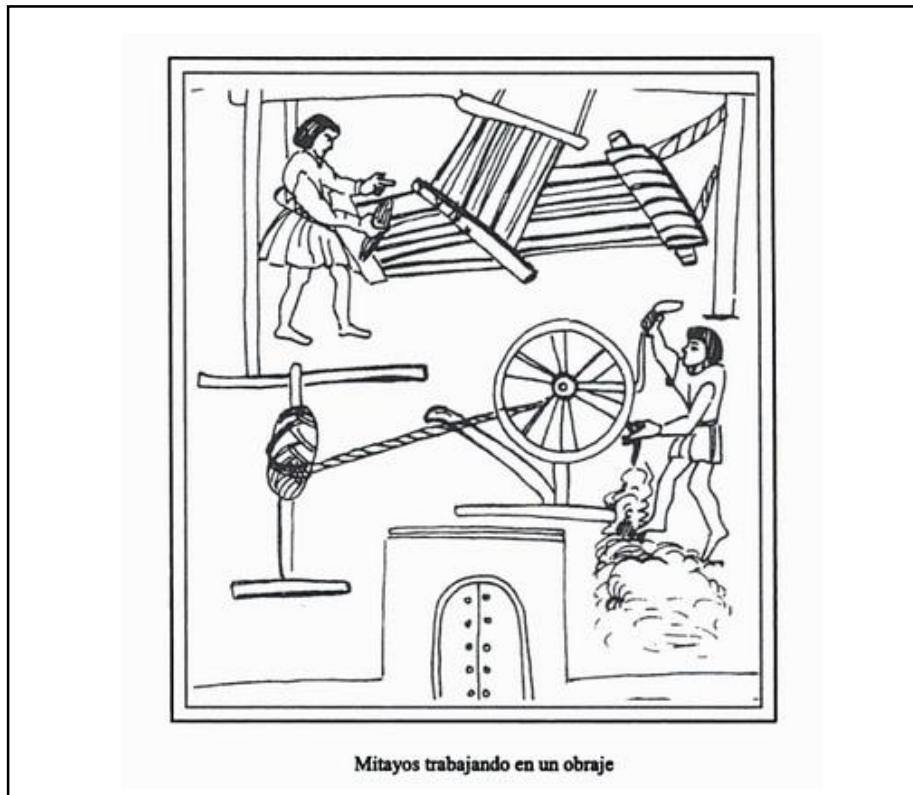


Gráfico No. 7

Título: Mitayos

Fuente: BENÍTEZ Lilyan y Alicia Garcés, Libro de las Culturas Ecuatorianas Ayer y Hoy, 1986. Página 61. Editorial Abya-Yala.

En el presente gráfico observamos a los indígenas con la mita de un obraje, los indígenas están tejiendo en un telar de cintura y el otro hilando en una rueca.

Una historia particular que todos conocemos, la conquista española en América, el objetivo principal de la conquista española a los pueblos indígenas fue de índole económico; su justificación para lograrlo, surgió de la necesidad de evangelizar y civilizar a los pueblos “infieles y salvajes” como se los denominaba a los indígenas. Por este motivo todas las obligaciones que se relacionaban con los indios y tuvieron el doble carácter económico: el primero de evangelizar y el segundo de civilizar, los principales decretos fueron encomiendas²⁵, mitas²⁶, obrajes²⁷ y reducciones; estas

²⁵ **ENCOMIENDAS:** Viene de la voz latina “commendar”, que significa dar en depósito y a la vez amparo y protección. Esto hace resaltar el doble carácter que se tiene de no sólo proporcionar mano de obra al conquistador sino que también es una manera de evangelizar, y civilizar a los indígenas. Encomendar la realización u elaboración de un trabajo. **Fuente:** Definición de encomienda, La encomienda indígena en Chile durante el Siglo XVIII, 13 de marzo 2014. (DE: <http://revistahistoria.uc.cl/wp-content/uploads/2011/10/gonzalez-maria-isabel-5.pdf>).

²⁶ **MITA:** Era un sistema de trabajo a favor del Estado Imperial del Tahuantinsuyo, donde se movilizaban multitudes de indígenas a trabajar por turno en labores de construcción de caminos, puentes, fortalezas, centros administrativos, templos, acueductos, explotación de minas, etc. Existía una mita para servicios especiales como las labores de cargueros del Sapa Inca, músicos, chasquis y danzantes, los obligados a cumplir

fueron creadas en toda América pero tuvieron especificaciones especiales según la región.²⁸

Por tradición, los Saraguros practican un tipo de artesanía en tejido con tecnología ancestral, que servía en el periodo del Tahuantinsuyo para elaborar las más hermosas prendas para los reyes y personas de gran importancia dentro del imperio.²⁹

La artesanía en tejido fue desarrollada con los obrajes en telares de cintura, sin embargo, históricamente el telar de cintura está considerado como el invento más revolucionario del periodo neolítico, el telar fue denominado como una máquina compleja que logró solucionar algunas necesidades primordiales humanas como la vestimenta.³⁰

Como ya se ha descrito en párrafos anteriores, la vestimenta evoluciona dependiendo de su geografía o locación de vivienda de los pueblos indígenas. En pueblo indígena Saraguro desde que empezaron con la mitma o movilización de los indígenas en busca de tierras, el tejido de textil se convirtió en consumo familiar, puesto que era su único medio de adquirir ropajes, a través de su elaboración propia. Su ubicación en las montañas y en un terruño de características de clima frío, hicieron que poco a poco evolucione su técnica en elaboración de la vestimenta.

La vestimenta de los Saraguros se caracteriza por las siguientes prendas, en las mujeres: El anaco, la pollera, faja, la bayeta. En el hombre encontramos: el poncho, pantalón, la cushma, el zamarro; todo esto elaborado con fibra animal; lana de las ovejas que ellos mismos crían.

Antes de introducirnos en el mundo de los telares hay que conocer algunas definiciones como:

esta labor eran los adultos hombres casados, mas no las mujeres, cuya edad oscilaba entre los 18 y 50 años. Los incas elaboraron de manera creativa un sistema preexistente de no solo la mita, sino también el de intercambio de los objetos de veneración religiosa de los pueblos que conquistó y anexo al imperio. Este intercambio garantizaba el debido respeto entre los pueblos conquistados. En este caso, huacas y pacarinas se convirtieron en centros importantes de culto compartidos y puntos de la unificación de la diversidad étnica y lingüística en el imperio, con lo que se aseguraba la unidad de los pueblos a menudo geográfica y étnicamente dispares.
Fuente: Definición de mita, Wikipedia La enciclopedia libre, 5 de enero 2014. (DE: <http://es.wikipedia.org/wiki/Mita>).

²⁷ **OBRAJE:** Eran las fábricas de tejidos de lana, algodón y cabuya; como también las que laboraban alpargatas, costales, mechas, pólvora, monturas, sombreros, etc., donde los indígenas tenían que trabajar días y noches. Estas fábricas eran complementadas por los llamados Batanes, situados juntos a los ríos, en donde se preparaba la materia prima, así: se lavaban las lanas, tejidos, hilos, se curtían los cueros, etc. Estos trabajos realizaban las mujeres. **Fuente:** Definición de mita, Wikipedia La enciclopedia libre, 5 de enero 2014. (DE: <http://diccionario.sensagent.com/obraje/es-es/>).

²⁸ **Cfr. BENÍTEZ Lilyan y Alicia Garcés,** Libro de las Culturas Ecuatorianas Ayer y Hoy, 1986. Página 60 y 61. Editorial Abya-Yala.

²⁹ **BENÍTEZ Lilyan y Alicia Garcés,** Libro de las Culturas Ecuatorianas Ayer y Hoy, 1986. Página 61. Editorial Abya-Yala. 11 de Enero 2014.

³⁰ **EIROA Jorge Juan,** Historia de la ciencia y la técnica, capítulo 1 La prehistoria, Paleolítico y neolítico, 1994. Página 51. Editorial Akal, Madrid España. (DE: 15 de marzo 2014, http://books.google.es/books?id=dI5NL8SOSbQC&pg=PA51&lpg=PA51&dq=telar+prehistorico&source=bl&ots=mnyeaYBoGR&sig=bgjWN68nQpjcO1bT0UW9iRZcOAK&hl=es&sa=X&ei=nP9iUtufC4qBhAe_vIDYCQ&ved=0CGYQ6AEwCg#v=onepage&q=telar%20prehistorico&f=false)

Telar: es una máquina que sirve para tejer, en Saraguro se la construye de madera, en los urdimbres del telar se insertan hilos elaborados de lana de oveja y teñidos con tintes naturales. Los hilos deben sujetarse a ambos lados por los tambores, para tensarlos mediante un mecanismo tradicional, estos hilos son elevados individualmente o en grupos por pedales, formando una abertura denominada calada, abertura por la cual pasa un elemento de madera llamado lanzadera que hace de aguja y que sirve para cruzar los hilos.³¹



Fotografía No. 7

Título: Telar Saraguro

Fuente: Javier Vásquez, Comunidad de las Lagunas, Taller de Tejidos de Saraguro de Encarnación Quizhpe. (DE: http://jvfphoto.blogspot.com/2011_11_01_archive.html).

La presente fotografía se muestra un artesano tejiendo una faja de colores vistosos, en un telar de dos pedales; por lo general, este telar lo utilizan los jóvenes y niños que están aprendiendo esta hermosa destreza.

Los tamaños de los telares varían según el tejido que se crea. El proceso de los tejidos hace una referencia a lo que ellos llamarían una costumbre, pues cabe recalcar que la artesanía textil tiene una profunda relación con lo ritual y lo social, ya que los tejidos marcan una parte importante de su identidad.³²

Hoy los textiles de Saraguro se han logrado integrar al mundo del mercado artesanal como representación del patrimonio cultural de las sociedades indígenas que aún se conservan y esto ha permitido reforzar más la identidad étnica de los saragureños.

³¹ **QHIZHPE Baudilio**, Entrevista los telares de los saraguros. realizada en el taller de su padre Don Encarnación Quizhpe. Comunidad de las Lagunas. Saraguro. 11 de Enero 2014.

³² **Idem.**

El tejido tradicional de Saraguro muestra aún una continuidad de su valor tradicional hasta nuestros días. Los textiles y su vestimenta siguen cumpliendo una función simbólica en su uso doméstico como también en ceremonias y rituales del pueblo.

Para los indígenas de la comunidad de Saraguro; el tiempo, las constelaciones, la naturaleza influye en el proceso de elaboración de los tejidos. Y es por eso que la elaboración y transmisión de conocimientos también es según el tipo de edad ya que los diseños y motivos utilizados en los tejidos reflejan las experiencias adquiridas hasta sus años de vida.³³

Manuel Encarnación Quizhpe³⁴ nos comenta en una de las entrevistas que para continuar su tradición en la transmisión de los conocimientos en telar; cuando su hijo mayor Baudilio ya tenía la edad de 8 años para comenzar a tejer, sus telares eran demasiado grandes y por este motivo Encarnación con sus propias manos elaboró un telar diseñado exclusivamente para niños, sus características especiales de acuerdo al tamaño de las manos y pies de un niño, le permitieron fácilmente a su hijo Baudilio aprender a su corta edad a tejer en telar de pedal, y así continuar una tradición ancestral.

Los primeros obrajes en tejido de un niño son cintas que miden de dos centímetros de ancho por un metro y medio de largo, pasan muchos años hasta poder desarrollar en sus manos y pies la coherencia del movimiento para tejer rápidamente y la agilidad para los diseños.

Mientras va creciendo un niño ya con conocimientos en telar se le encargan obrajes como fajas, waypalas (bufandas), a la edad de 18 años, ya siendo un hombre adulto puede elaborar vestimenta de grandes proporciones como ponchos, bayetas, anacos, etc.

Lo saragureños desde una edad muy temprana se inician como pastores, empiezan su relación con el mundo de los tejidos, luego del trasquilado de ovejas por los adultos, los niños y las niñas ayudan a cuidar el rebaño familiar de ovejas y de esta manera aprenden a escarmenar la lana inmediatamente, las niñas son las únicas que aprenden a hilar la lana en el huso con la guanguna.

Por lo que se puede apreciar desde este momento, existe una diferenciación del trabajo entre hombres y mujeres en el proceso que conlleva al tejido final; en la que es evidente una estructura de trabajo familiar, la misma que sigue teniendo un significado dual dentro desde la cosmovisión indígena.

Para el hilado se requiere del huso que se compone de dos partes: un palo de madera de aproximadamente 30 centímetros terminados en punta y un trozo semiesférico de barro, madera o hueso o piedra, que se ensarta con la parte redonda hacia abajo. Este contrapeso, denominado el malacate, está a veces adornado con dibujos geométricos.

³³ **QHIZHPE Baudilio**, indígena saragureño. Entrevista los telares de los saraguros. Entrevista realizada en el taller de su padre Don Encarnación Quizhpe. Comunidad de las Lagunas. Saraguro. 11 de Enero 2014.

³⁴ **QUIZHPE Encarnación**, indígena saragureño. Dueño del taller de tejidos en telar. Comunidad de las Lagunas. Saraguro. 11 de Enero 2014.

Las mujeres sostienen el huso con la mano derecha entre el meñique y el dedo medio, el dedo anular sirve de presión para sostener el huso, y lo hacen girar con el pulgar y el índice. La parte más delicada y difícil del trabajo es obtener los primeros centímetros del hilo, que se desarrollan en el extremo superior del huso. Después el hilo va creciendo rápidamente y devanándose alrededor del palito. Por lo general a la guanguna o guango se lo ubica debajo de su brazo izquierdo haciendo presión con el mismo sobre su torso y de esta manera queda libre la mano izquierda para hilar.

Los hombres toman su parte en el trabajo del cardado, y del tejido de las prendas en los telares, mientras que las mujeres en el hilado y teñido de la lana de la oveja o de las prendas ya elaboradas. Las mujeres se dedican a tejer cosas más finas a través de un telar de cintura mientras que los hombres tejen a través del telar de pedal. Los niños a manera de juego suelen ayudar a entrelazar los hilos en las urdimbres del telar para que los adultos puedan comenzar a tejer.

Los diseños que cada uno elabora son transmitidos de generación en generación. Los diseños que ocupan en el tejido de las fajas especialmente son diseños son creados con motivos de animales y flores.³⁵

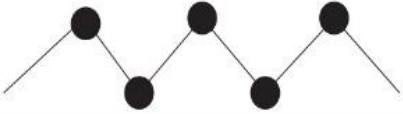



	Camino del Inca y los lagos
	Serpiente
	Cóndor
	Pico del Cóndor

Gráfico No. 8
Título: Motivos de animales en telar.
Fuente: Fajas tejidas de mujer.
 Elaboración propia

En el siguiente cuadro se observa algunos de los motivos más utilizados para representar los animales que por lo general son de la sierra y los andes, como es el caso de la serpiente y el cóndor.

³⁵ **QHIZHPE Patricio**, indígena de Saraguro. Entrevista los telares, tejidos y costumbres de los saraguros. Saraguro. 11 de Enero 2014.

El diseño más particular e interesante dentro de los tejidos de los saraguros como de los pueblos indígenas es: la Chakana o cruz indígena.

La Chakana proviene de los vocablos quechua: tawa Chakana, 'cuatro escaleras, aimara: pusi Chakani, la de los cuatro puentes, se la conoce como la cruz andina o cruz cuadrada, es un símbolo milenario originario de los pueblos indígenas de los Andes centrales en los territorios donde se desarrollaron tanto la cultura inca (Sur de Colombia, Ecuador, Perú, Bolivia, Chile y Argentina) como algunas culturas preíncas.³⁶

Históricamente se conoce que la Chakana posee una antigüedad mayor de 4 mil años, según el arquitecto Carlos Milla, autor del libro Génesis de la Cultura Andina. El día 3 de mayo, que es cuando la Cruz del Sur adquiere la forma astronómica (geométrica) de una cruz latina perfecta es por ello que este día para los indígenas es un día perfecto para empezar la cosecha del maíz. La chakana se forma de la cruz del sur que está formada por cuatro estrellas: Alba, Beta, Gama y Omega. Por lo tanto se puede decir que la Chakana es la forma resultante de la observación astronómica, un símbolo que refleja la composición del universo.

Siguiendo el marco cosmogónico de los pueblos indígenas se determina que la chakana está constituida por la dualidad del universo, la chakana posee cuatro extremos que representan el Norte – Sur, el Este – Oeste, las cuatro estaciones Verano – Otoño, Primavera – Invierno, existe un sin número de dualidades como: Energía – materia, tiempo – espacio, Hombre – Mujer, la vida – muerte.³⁷

En las culturas indígenas como los saraguros en la chakana se encuentra dividido los tiempos especiales de fechas de celebración como: Kulla Raymi (21 de septiembre), Kapak Raymi (21 de diciembre), Pawkar Raymi (21 de marzo), Inti Raymi (21 de junio).

³⁶ **WIKIPEDIA**, La Chakana. (DE: 15 de marzo 2014, <http://es.wikipedia.org/wiki/Chacana>)

³⁷ **MILLA Carlos**, Libro Génesis de la Cultura Andina. (DE: 15 de marzo 2014, <http://books.google.com.ec/books?id=rtYXAAAAYAAJ&q=inauthor:%22Carlos+Milla+Villena%22&dq=inauthor:%22Carlos+Milla+Villena%22&hl=es&sa=X&ei=HxYrU8nnMdGPKAfksYDQAw&ved>)

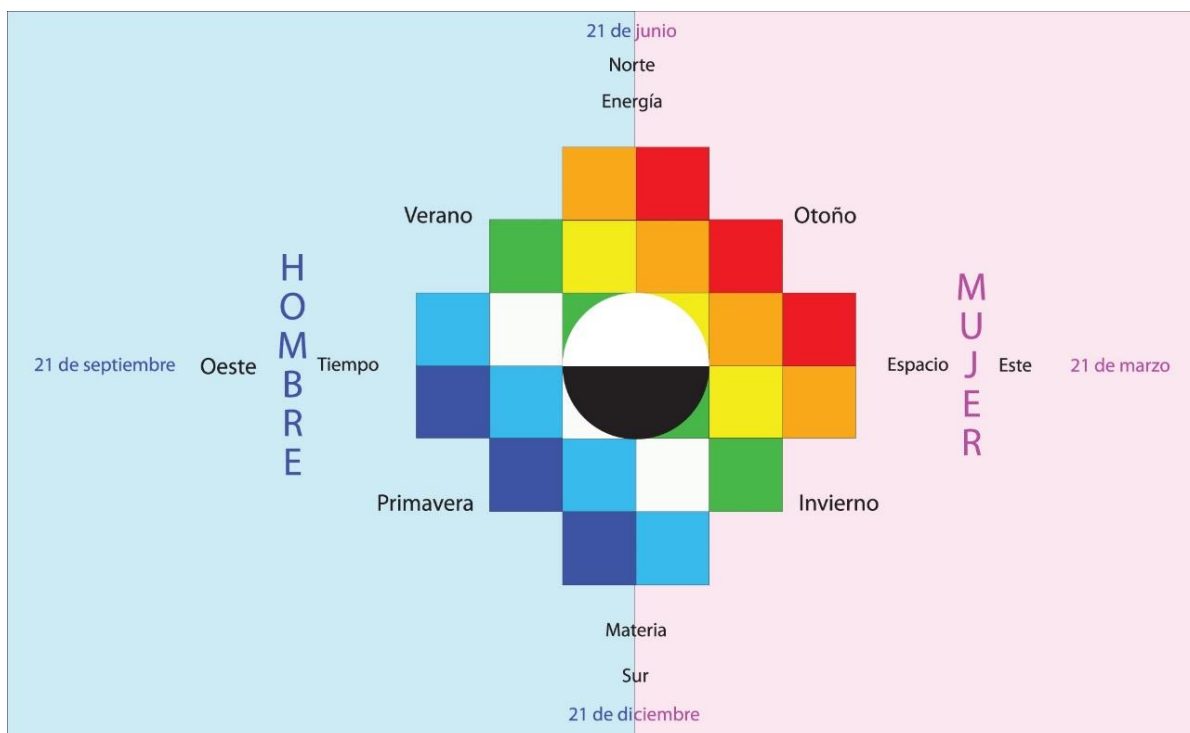


Gráfico No. 9

Título: Chakana y las dualidades

Fuente: PUEBLOS ORIGINARIOS, cosmogonía, (DE: 16 de marzo 2014, <http://pueblosoriginarios.com/sur/andina/inca/chakana.html>).

Como se observa en el gráfico una de las particularidades de la chakana es la dualidad con la representación del universo.

Esta particularidad de la chana marca un indicio único muy influyente en los tejidos de los indígenas saraguros, sobre todo en las fajas y ponchos de la comunidad indígena de los saraguros y es el motivo principal que influye en el diseño y el proceso creativo de la instalación artista como resultado de la presente investigación.

1.2. El telar, tipos de telar y clasificación de los tejidos.

Como ya se lo había mencionado anteriormente: el telar es uno de los inventos más revolucionario del periodo neolítico. El bastidor podía componerse de cinco ramas, de unos 150 cm, unidas por fibras vegetales trenzadas, que actuaban como cuerdas. De allí colgaban los hilos de la urdimbre, tensados por las pesas, que solían ser de piedra o tierra cocida (arcilla).³⁸

Datos bibliográficos encontrados muestran que hace muchos años atrás ya se describía la existencia de los telares aún antes de Cristo. Pilar Borrego Díaz, ella nos menciona que el origen del telar se pudo dar en Siria o Mesopotamia pasando de ahí a Egipto para la fabricación de tapices del nuevo imperio que se dio entre 1570 – 1085 antes de Cristo.³⁹

³⁸ WIKIPEDIA, Historia de los telares, modificado por ultima vez . Entrevista los telares, tejidos y costumbres de los saraguros. Saraguro. 11 de Enero 2014.

³⁹ BORREGO Díaz Pilar, La Evolución de telares y ligamentos a través de la historia, página 3. (DE: 16 de marzo 2014, http://ge-iic.com/files/Publicaciones/Evolucion_de_telares_y_ligamentos.pdf).

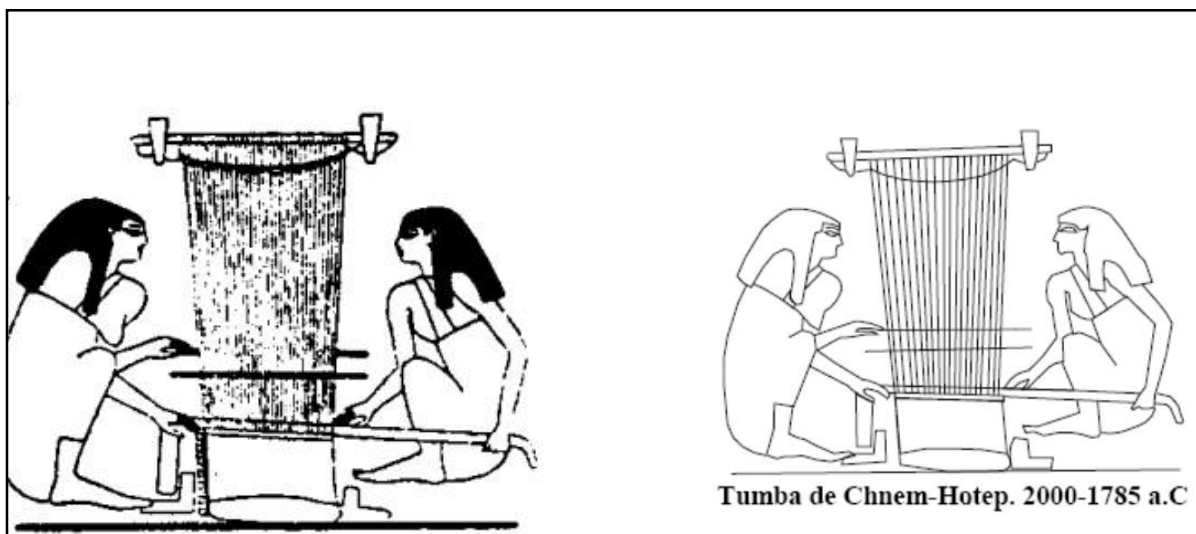


Gráfico No. 10

Título: Telar egipcio

Fuente: BORREGO Díaz Pilar, La Evolución de telares y ligamentos a través de la historia, (DE: 16 de marzo 2014, http://ge-iic.com/files/Publicaciones/Evolucion_de_telares_y_ligamentos.pdf).

La imagen de la izquierda es un grabado que fue encontrado en una tumba egipcia, la imagen de la derecha es una representación de elaboración de Pilar Borrego para el artículo de la evolución de los telares y ligamentos, donde se observa a dos tejedoras: la de la izquierda mueve los lizos para el paso de la trama y la de la derecha sujeta una barra que peina el tejido.⁴⁰ Se observa claramente en la fotografía la tumba egipcia era de Chnem – Hotep que data entre los años 2000 y 1785 antes de cristo.

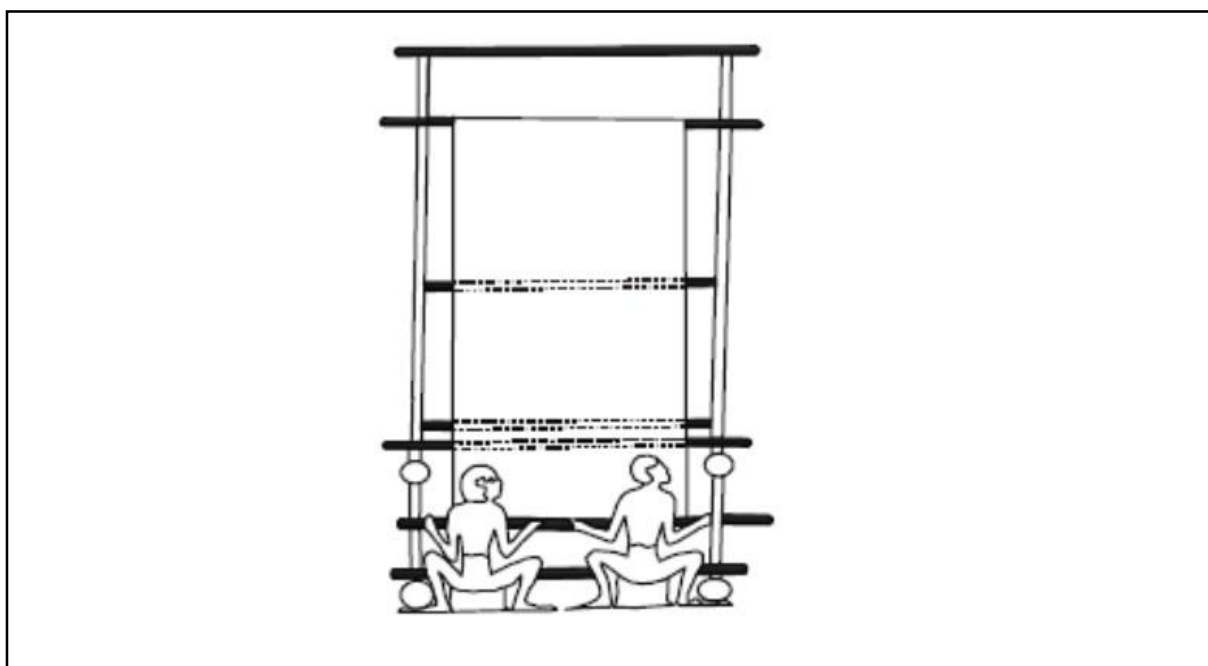


Gráfico No. 11

Título: Telar de marco

Fuente: BORREGO Díaz Pilar, La Evolución de telares y ligamentos a través de la historia, (DE: 16 de marzo 2014, http://ge-iic.com/files/Publicaciones/Evolucion_de_telares_y_ligamentos.pdf).

⁴⁰ Idem.

La presente imagen extraída del documento de Pilar Borrego, cita que es un telar egipcio de marco la imagen fue encontrada en la tumba de Thotnefer del año 1425 antes de Cristo.

En lo más cercano a nuestro país Ecuador, hay indicios de que en la, Historia del telar de cintura “Frederic Engel” ⁴¹, menciona que él estudió la actividad textil en la costa peruana, demostrando que hace 5000 años atrás ya se confeccionaban prendas de vestir, mantos de algodón, telas decoradas y fajas pequeñas. Los restos del telar más antiguo del Perú se encontraron en Curayacu, al interior de Lima, tienen aproximadamente 3200 años de antigüedad. ⁴²

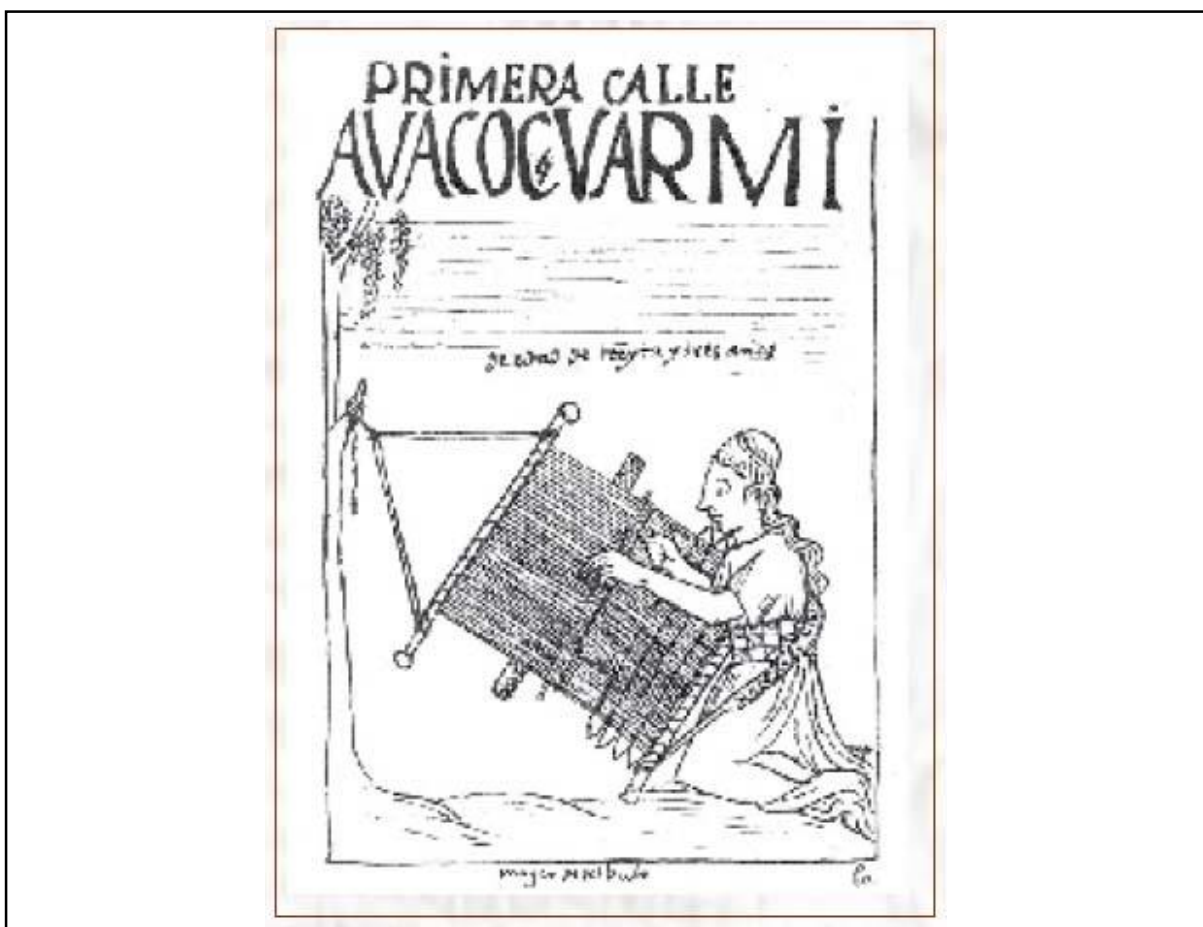


Gráfico No. 12

Título: Telar del Perú

Fuente: PROYECTO FIT - Perú MINCETUR – AECI, Manual de Aprendizaje: Carrera Artesanal Técnica/ Telar de Cintura, Historia del telar de cintura, El telar de cintura en las culturas prehispánicas del Perú (DE: 16 de marzo 2014, <http://textilescachicadan.blogspot.com/2010/05/la-historia-del-telar-de-cintura.html>).

⁴¹ **WIKIPEDIA**, Frédéric André Engel Banneville (Lausana, Suiza, 12 de octubre 1908 – Lima, 2002) fue un arqueólogo suizo dedicado a estudiar la historia prehispánica de la costa central del Perú. En 1979, fue el primero en excavar y levantar un plano del sitio de Chupacigarro (Caral) e indicar su origen Pre-Cerámico (Arcaico). Frederic Engel ha marcado profundamente los estudios arqueológicos del pasado prehispánico peruano, y en especial los de la costa sur peruana para los períodos tempranos (Arcaico y Formativo). (DE: 16 de marzo 2014, http://es.wikipedia.org/wiki/Frederic_Engel).

⁴² **PROYECTO FIT - Perú MINCETUR – AECI**, Manual de Aprendizaje: Carrera Artesanal Técnica/ Telar de Cintura, Historia del telar de cintura, El telar de cintura en las culturas prehispánicas del Perú (DE: 16 de marzo 2014, <http://textilescachicadan.blogspot.com/2010/05/la-historia-del-telar-de-cintura.html>).

En la presente imagen se observa como una persona se encuentra tejiendo de rodillas al piso y el telar sujetado de una rama de un árbol.

Unificando las equivalencias de tiempo y los periodos de la historia de cómo surgieron los Saraguros en nuestro país y en nuestra provincia de Loja, se puede mencionar que el Tahuantinsuyo fue el precursor del tejido en todos los indígenas de los países que fueron parte de este imperio, fue en este periodo aprendieron a desarrollar técnicas de tejidos para vestimentas, primeramente para los reyes y luego para sus familias, con forme se iba desarrollando la historia, cada ciclo cumplía su curso hasta que por medio de la mitma se dieron los actuales asentamientos indígenas, los cuales han sobrevivido a la conquista española y que aún conservan vivas tradiciones como el tejido de su vestimenta autóctona originaria.

En la comunidad Saraguro de la provincia de Loja, la particularidad de su vestimenta es el tejido en lana de oveja, el cual es realizado en dos tipos de máquinas manuales llamadas telares. Dentro de los tipos de telar tenemos dos: el telar de cintura y el telar de pedal.

A) Telar de cintura:

El telar de cintura se usa para tejer diferentes piezas textiles como: fajas, bufandas o waypalas lienzos para confeccionar huipiles, etc. Cada etnia de las que existen en el país, usan el telar con sus variantes y particularidades.

La acción de tejer en telar de cintura consiste en entrelazar perpendicularmente dos grupos de hilos denominándose esta acción como “urdimbre” que son los hilos paralelos que constituyen el largo del tejido y la “trama” es el conjunto de hebras que se entrelazan con los primeros hilos. El telar es el instrumento que permite tensar la urdimbre de modo que se pueda insertar la trama.

El invento del textil y de la herramienta necesaria para producirlo fue una de las grandes proezas del ser humano. Tanto el descubrimiento de fibras adecuadas, como la construcción de los telares, que se elaboran de forma autónoma en muchas culturas antiguas, como ahora en los Saraguros.⁴³

Partes del telar de cintura

En el telar de cintura es uno de los más prácticos telares para el tejido, es muy sencillo y fácil de movilizar.

⁴³ BENÍTEZ Lilyan y Alicia Garcés, Libro de las Culturas Ecuatorianas Ayer y Hoy, 1986. Quito. Editorial Abya-Yala.

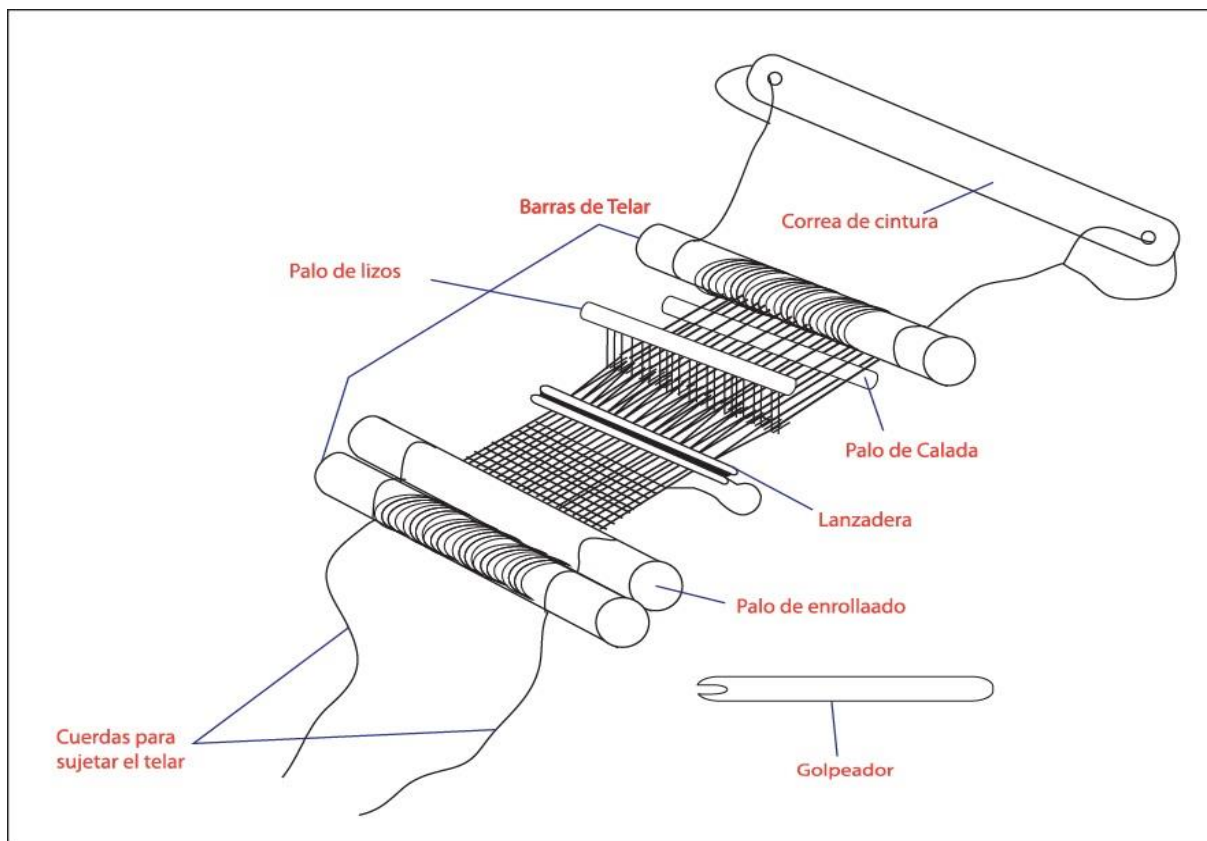


Gráfico No. 13

Título: Telar de cintura.

Fuente: Laverne Waddington, Artículo del Telar de cintura. Noviembre del 2010. (DE: <http://www.weavezine.com/projects/el-telar-de-cintura>)

Elaboración propia

En el presente gráfico observamos las partes del telar de cintura que son básicamente 8, las cuales se pueden ser confeccionadas a mano, un telar de cintura es muy práctico para aprender a tejer y se puede movilizar a cualquier lado.

B) El telar de pedal:

El telar a pedal es una máquina, que sirve para tejer y que funciona pisando los pedales, estos pueden ser de dos, cuatro y seis. En este telar a pedal se pueden tejer productos de calidad artesanal como: cobijas, bayetas, ponchos, anaco, manteles, etc. Esta máquina está hecho a base de madera.⁴⁴

Partes del telar de pedal

Los accesorios principales son dos: Peines y lisos.

El tejido en telar de pedal se hace realiza en base del urdiembre, que va en forma paralela que llega a ser el peine y en forma vertical que llega a ser el liso que funciona a base de los pedales. Cuando se pisa un pedal, un liso sube y el otro liso

⁴⁴ **Blog de textiles**, Telares Cachicadán, (DE: <http://textilescachicadan.blogspot.com/2012/08/tipos-de-telar.html>)

baja, al hacer esta operación se forman las atravesadas, que llega a ser un punto del tejido, en las cuales se pasan los hilos de trama para formar un tejido.⁴⁵

Partes de un telar de pedal

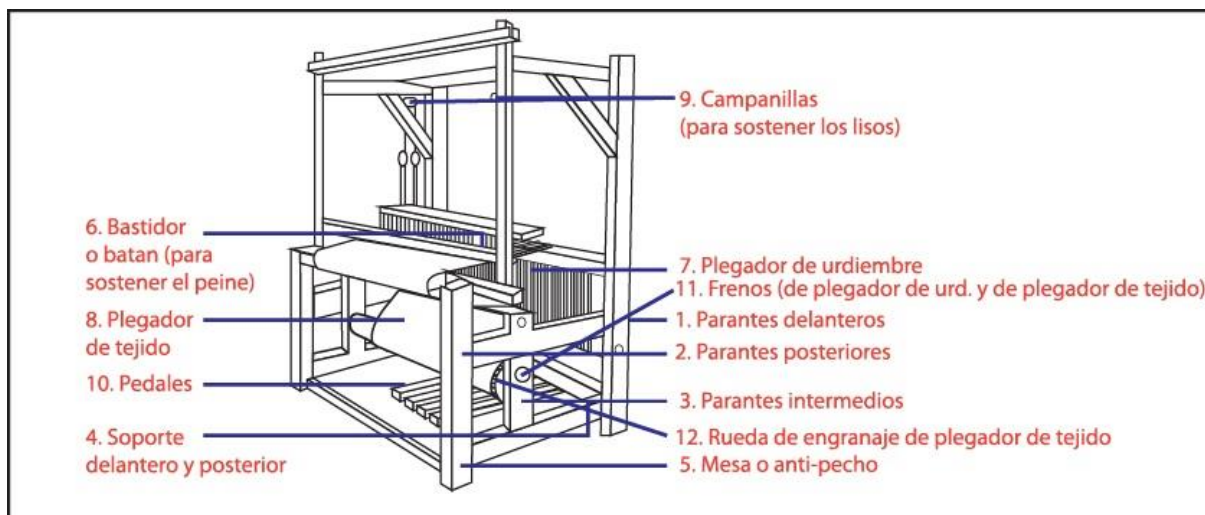


Gráfico No. 14

Título: Telar de pedal.

Fuente: Laverne Waddington, Artículo del Telar de cintura. Noviembre del 2010. (DE: <http://www.weavezine.com/projects/el-telar-de-cintura>)

Elaboración propia

En el siguiente gráfico podemos observar el telar de pedal con todas sus partes que lo componen.

⁴⁵ QHIZHPE Baudilio, Entrevista los telares, tejidos de los saraguros. Saraguro. 11 de Enero 2014.

CAPÍTULO 3

Instalaciones artísticas

El término instalación se relaciona con el acto de instalar, que supone colocar, arreglar o disponer determinados elementos para que funcionen o que cumplan ciertos objetivos.⁴⁶

En la historia de las instalaciones artísticas, se habla mucho del origen de este género en artistas en los años sesentas, tiempo en que representó un desafío para la tradición artística. Algunos de sus precursores fueron Yves Klein (Francia, 1928-1962), Allan Kaprow (EUA 1927-2006) ó Claes Oldenburg (Suecia 1929) hasta llegar a las más variadas y diversas expresiones de los artistas de nuestros días. Sin embargo, se puede decir que el más cercano precedente está dado en los Environments (ambientes). Unos de los creadores de los environments fue el artista ya mencionado norteamericano Allan Kaprow⁴⁷ con obras realizadas a partir de 1957.

Kaprow comentaba en una entrevista publicada en 1965 sobre su primer environment: “Yo simplemente rellené toda la galería. Cuando abres la puerta te encuentras en medio de un ambiente integral. Los materiales eran diversos: sábanas de plástico, envoltorios de celofán, trozos de cinta adhesiva, pedazos de esmalte rajados y manchados y piezas de ropa coloreadas”. También había luces colocadas en medio de todo esto y “cinco máquinas de escribir desplegadas alrededor del espacio tocando sonidos electrónicos que yo había compuesto”. Desde ese momento la creación de instalaciones aconteció una importante corriente del arte moderno, principalmente a partir de la década de 1990.⁴⁸

En la historia de las instalaciones se mencionan artistas de gran renombre como: Christian Boltanski, Ernesto Neto, Helen Escobedo, artistas que han trabajado en la instalación.⁴⁹ Estos artistas de instalaciones por lo general utilizan directamente el espacio de exposición, a menudo la obra es transitable por el espectador y éste puede interactuar con ella. Las intervenciones son espacios naturales que incorporan el paisaje como parte integrante de la obra y suelen enmarcarse en el denominado Land Art o arte de la tierra.⁵⁰

⁴⁶ **Cfr. Definición de instalación** Artículo del Blog Definition ABC. (DE: <http://www.definicionabc.com/general/instalacion.php>).

⁴⁷ **KAPROW Allan**, artista estadounidense pionero en el establecimiento de los conceptos de arte de performance. Este artista ayudó a desarrollar las instalaciones artísticas y los happenings a fines de los años cincuenta y sesenta. Sus happenings, alrededor de doscientos, fueron evolucionando a lo largo de los años. Con el tiempo, Kaprow cambió su práctica en lo que él llamó «Actividades», relacionando íntimamente piezas para uno o varios jugadores y dedicadas al examen de los comportamientos y hábitos cotidianos de una manera casi indistinguible de la vida ordinaria. A su vez, su obra influye en Fluxus, el arte de performance y la instalación artística. **Fuente:** Wikipedia, Allan Kaprow (DE: 16 de marzo 2014, http://es.wikipedia.org/wiki/Allan_Kaprow).

⁴⁸ **SALCEDO Andrea**, Instalación artística. (DE: 16 de marzo 2014, <http://www.slideshare.net/andreasalcedo79230/instalacin-artistica>).

⁴⁹ **Cfr. WIKIPEDIA**, Instalaciones artísticas, (DE: 8 de marzo 2014, http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lap/lemarroy_g_ms/capitulo3.pdf).

⁵⁰ **Cfr. WIKIPEDIA**, Instalaciones artísticas, (DE: 16 de marzo 2014, http://es.wikipedia.org/wiki/Instalaci%C3%B3n_art%C3%ADstica).

El principio fundamental del Land Art es alterar, con un sentido artístico, el paisaje, para producir el máximo de efectos y sensaciones al observador. Se pretende reflejar la relación entre el hombre y la tierra, el medio ambiente y el mundo, lo principal es la interacción del humano-artista con el medio ambiente.⁵¹ La técnica principal del Land Art es la instalación en el paisaje, un aspecto importante de esta técnica es que el artista dialoga primero con el entorno y posteriormente la obra realizada en él conservará esta conversación. Así surge la transformación que permite a esta experiencia artística recuperar valores ancestrales, comunicar ideas, pensamientos y sensaciones.

El proponer un diálogo entre la obra y el espectador donde se involucran los sentidos, utilizando referencias, sensaciones o impresiones, obteniendo una relación entre el objeto y el público, llevando a cabo una participación entre el recorrido del individuo y la construcción de los significados del lugar, basados en la experimentación de diversos fenómenos tanto de la percepción de los sentidos como del recorrido y a acción del cuerpo, todo esto es lo que se permite que la instalación artística tenga éxito definitivo.

Históricamente en la década de los 70`s la instalación artística comenzó a tomar valor en el medio artístico. La principal característica de la instalación artística es que cambia dependiendo del lugar en que esta se realice, la instalación se efectúa con el espacio y con el tiempo en que esta se encuentra. Esta expresión artística se desarrolla principalmente en Europa y América del norte (Estados Unidos).⁵²

Se puede decir que una de las características principales de una instalación es muy dependiente del lugar y la forma en que los materiales, objetos o piezas se sitúen en ella, y es imposible repetirla en su totalidad, en ocasiones se puede recrear, pero nunca será la misma y esto le da una cualidad única entre las obras artísticas.

Las instalaciones no tienen carácter comercial, aunque los materiales utilizados en ella si lo pueden ser, pero estos sólo pasarán a ser evidencia de la existencia anterior de una obra de arte.

En un resumen concreto, una instalación se exhibe por un tiempo determinado, después del cual se desmonta, quedando sólo documentos para confirmar su existencia como se mencionaba anteriormente, documentos para certificar que se realizó la instalación.

Las instalaciones artísticas acercan al hombre común y corriente a una combinación de expresiones artísticas, es así como una galería de arte, puede ser perfectamente un edificio una plaza, un barrio cualquiera, una carretera, una ventana, o cualquier otra locación, que al artista creativo pueda inspirar.

El artista creador de la instalación tiene como propósito crear un impacto visual a quien lo observa, además el propósito de entregar algún mensaje, cualquiera que este sea: disconformidad con el sistema, alerta, tristeza, enojo, y un sin fin de sentimientos, que solamente o únicamente el artista sabrá plantear en su instalación.

⁵¹ Cfr. **WIKIPEDIA**, Land Art (DE: 17 de marzo 2014, http://es.wikipedia.org/wiki/Land_Art).

⁵² Cfr. **TARINGA**, Instalación del arte, (DE: 16 de marzo 2014, <http://www.taringa.net/posts/arte/9133390/La-instalacion-del-arte.html>).

Hoy en día el arte tiene una base muy importante que fundamenta cada instalación elaborada por el artista, estamos hablando de la base que acompaña el contexto o el fondo de la instalación artística; la base de una indagación sobre el tema propuesto; es básicamente primordial la indagación previa sobre el tema que tratará la instalación, el mismo que servirá para destacar el valor artístico de la instalación. Detrás de cada instalación hay un sinnúmero de objetivos planteados previos a la realización de la misma.

Según Graeme Sullivan⁵³, dentro de los diversos contextos que rodean las artes, la investigación que realiza el artista y que lo lleva a la creación es: trans-cognitiva, es decir: que por medio de la instalación (que es un resumen de una investigación), puede describir cómo piensan los artistas en contextos interactivos, utilizando materiales, lenguajes, y tecnologías.

En los últimos años un sin número de artistas se han dado lugar con sus instalaciones dentro del mundo artístico fundamentando cada instalación con una investigación elaborada en un espacio y tiempo determinado. Las teorías desempeñan un papel importante en la investigación, ya que describen las estructuras conceptuales, explican causas, fundamentan procesos críticos, y justifican metodologías, entre otras funciones.⁵⁴

3.1. Artistas destacados.

Entre los artistas más destacados de las instalaciones artísticas que hoy en día han logrado tener una participación activa en el mundo del arte, son los que se ha elegido para el estudio y la realización de la presente investigación, sin embargo, cabe resaltar que estos artistas han sido selectos por el ingenio de sus obras de instalación con respecto al tejido, no solo de lana, sino de cintas y demás materiales que han logrado plasmar de manera atractiva su ideal.

3.1.1. Megan Geckler.

La artista nace en Estados Unidos en 1975 y reside y trabaja en Los Ángeles.

La obra de la artista habla de muchos aspectos entre los cuales juega con el espacio y el aspecto arquitectónico de la instalación.

⁵³ **SULLIVAN Graeme**, es un artista australiano, autor, teórico del arte, y educador. Ha contribuido el trabajo de numerosas exposiciones y eventos y es conocido por su proyecto internacional "Streetworks" que planta el arte público en lugares urbanos inusuales. Fue el autor de los libros de la práctica del arte como de la Investigación en el 200. **Fuente:** Wikipedia, the free encyclopedia (DE: 16 de marzo 2014, http://en.wikipedia.org/wiki/Graeme_Sullivan).

⁵⁴ **BARRIGA Monroy Martha Lucia**, Investigación, interdisciplinariedad y educación artística, ISBN 978-958-44-7668-5, (DE: 16 de marzo 2014, http://www.academia.edu/380807/Investigacion_interdisciplinariedad_y_educacion_artistica).



Fotografía No. 8

Título: Megan

Fuente: Sitio web Megan Geckler, 2012. (DE:10 de enero 2014, <http://www.megangeckler.com/.htm>)

En la siguiente fotografía, la artista Megan Geckler. La mayor parte de su trabajo se encuentra dentro de la zona situada entre el arte y el diseño de tejidos en cintas.

Las instalaciones artísticas que la artista realiza son específicas del sitio, ya que las mismas se ensamblan a partir de miles de cintas que normalmente son utilizadas para la señalización, una cinta de plástico de colores utilizada por los topógrafos para delimitar el espacio en obras de construcción. Este material anónimo está situado en la periferia de nuestra vida cotidiana, fabricado en una amplia gama de colores y codificado para múltiples usos prácticos.



Fotografía No. 9

Título: “Seeing thoughts in repeat”

Fuente: Video de una instalación urbana en los espacios de los proveedores de Megan Geckler, 2011. (DE: 10 de enero 2014, <http://vimeo.com/20727797>)

Una de las particularidades de la joven artista es que más llama la atención es la forma de instalar las cintas, puesto que parece un tejido libre, en el cual tiene un punto de comienzo o un eje principal del cual se extienden hacia el exterior con una libertad de lugar.

En la presente fotografía observamos como de a poco realizan la instalación tejiendo desde el interior del edificio, hacia la parte de afuera que da a calle donde reciben al personal, en la calle 1520 del Norte de Boulevard Cahuenga, Hollywood, California, Estados Unidos.

El convertir espacios llenos de color y captar la esencia del vacío en presencia y realce es el resultado final, el mismo que se asemeja a una versión en tres dimensiones actualizada del arte de los movimientos de arte Op y Light + Espacio. Estos proyectos en sitios específicos también están fuertemente influenciados por el minimalismo, pero mantienen un sentido de juego y deleite para el espectador.⁵⁵

Megan Geckler, fue escogida como artista para la presente investigación, ya que su trabajo crea una armonía, equilibrio y proporción sobre el lugar de la instalación, la artista juega con el espacio dispuesto y crea un ambiente divertido, un lugar con sensaciones que atrapan al público, lo hacen recorrer con su mirada aunque sea por curiosidad, logra captar la atención de la gente al pasar que automáticamente la hace parte de la obra. Esa catarsis de emociones que los colores crean en el espectador y la forma de la ubicación de las cintas ha exclamado una la atención particular en la investigación de las instalaciones que realiza la artista en mención.



Fotografía No. 10

Título: "No Chance To Move Backwards And See"

Fuente: Video de una instalación en UTAD museo de arte contemporáneo obra de Megan Geckler, Noviembre 2012 a febrero 2013.. (DE: 10 de enero 2014, <http://vimeo.com/53643638>, <http://flagtag.megangeckler.com/>)

⁵⁵ **GECKLER Megan**, artista diseñadora. Sitio web de Megan Geckler, 2012. (DE: 10 de enero 2014, <http://www.megangeckler.com/about.htm>)

En la presente fotografía observamos diferentes patrones de tejidos de cintas entrecruzadas que utiliza Megan para dar viveza y movimiento a su obra.

La investigación del presente trabajo de tesis se basa primordialmente en los tejidos de lana, Megan Geckler, en sus instalaciones realiza un tejido, no con lana, pero si con cintas de colores, un atrevido desafío al tejer formas geométricas en grandes proporciones, formas abstractas que se van creando y van dando movimiento y vida a la instalación.

Es precisamente lo que en la propuesta de instalación artística se pretende recrear, dar vida a un espacio, llenarlo de color, movimiento para que se realice la interacción o el objetivo primordial de la instalación, llamar a los sentidos del espectador.

3.1.2. Toshiko Horiuchi Macadam.

Toshiko Horiuchi Macadam. Nació en 1940. Es una de las principales artistas de Japón en fibras y una de las pocas que utiliza el punto o ganchillo, más conocido en nuestro medio o nuestra ciudad de Loja como el coche para crear sus obras. Reside en Canadá, se ha especializado en la creación de entornos textiles de gran tamaño, de vibrantes colores y formas, como generadores de emocionantes ambientes de juego tanto para los adultos como para los niños.

Al comienzo de su carrera coincidió con el desarrollo del "fibre art" (arte fibra), como una importante sub-sección en el mundo de las bellas artes. Su trabajo fue muy importante en la nueva ola del arte de fibra que se produjo en la década de 1970, y fue una de las artistas japonesas con más proyección internacional.⁵⁶

Su trabajo fue en una parte muy importante de la nueva ola del arte de fibra que ocurrió en la década de los 70s, y fue uno de los varios artistas japoneses en hacer una profunda impresión en el medio. Fue hasta mediados de los 90s que decidió convertir su arte en un área de juegos para niños. Esta idea surgió gracias a dos niñitos quienes se le aproximaron en una de sus exposiciones y relacionando su arte con una especie de hamaca gigante le preguntaron si la podrían trepar. Ella aceptó y observó cómo los niños se estiraban y retorcían encima de su obra disfrutándola más que cualquier observador de la pieza y fue entonces que decidió convertir su obra de arte en un espacio de juegos para niños. Un año después la artista japonesa abrió su primer gran patio crochet en conjunto con los ingenieros de TIS & Partners y los arquitectos paisajistas Takano Landscape Planning.⁵⁷

⁵⁶ **METALOCUS, Magazine – revista.** Toshiko Horiuchi, artista diseñadora. 10 de mayo del 2001. (DE: 13 de enero 2014, <http://www.metalocus.es/content/es/blog/toshiko-horiuchi>)

⁵⁷ **WORDPRESS.COM,** Volviendo a nunca jamás, no hay edad para diseñar. TOSHIKO HORIUCHI: Paraíso infantil bordado a mano. 31 de mayo del 2013. (DE: 17 de marzo 2014, <http://volviendoanuncajamás.wordpress.com/2013/05/31/toshiko-horiuchi-paraíso-infantil-bordado-a-mano/>)



Fotografía No. 11

Título: Toshiko

Fuente: Obra de Toshiko Horiuchi Macadam, Pabellón Hakone con Tezuka Architects.
(DE: 13 de enero 2014, <http://www.metalocus.es/content/es/blog/toshiko-horiuchi/>)

La presente fotografía nos muestra una de las instalaciones del proyecto llamado "Rainbow Net," el Museo Hakone Open-Air, en Japón, le dio cabida a la obra escultórica de Toshiko Horiuchi, la imagen nos muestra una de las instalaciones que se encuentra en el museo.

Lo interesante de su trabajo es toda la mano de obra que hay detrás. Sus piezas son sorprendentemente grandes por lo que es difícil imaginar que son tejidas a mano por ella misma. Su parque para niños en Tokio es el primer parque elaborado a mano.

Para este proyecto llamado "Rainbow Net," la artista tejió durante 13 meses, 10 horas diarias en crochet. La obra que tiene encantado al mundo entero consta de una red que cuelga del techo y de ella nacen muchas más que llegan al suelo, por las que los niños pueden trepar y encontrarse con formas irregulares. Además, el lugar cuenta con un área para que los padres de familia puedan mantenerse cerca y supervisar el juego.



Fotografía No. 12

Título: "Rainbow Net"

Fuente: Guaruyo, El paraíso infantil bordado en colores. Artículo de Pilar Maguey, 04 de Julio 2012 (DE: 17 de marzo 2014, <http://www.garuyo.com/ni%C3%B1os/toshiko-horiuchi-crea-esculturas-para-ninos>)

En la presente fotografía se observa como la artista trabaja de poco con sus propias manos las instalaciones, un paciente y delicado trabajo de tejido que permite luego en su acabado disfrutar de su grandeza, colorido y textura.

Las instalaciones son fuertes, resistentes y sensibles al más mínimo movimiento. Su diseño innovador permite que la tensión se mantenga como la fibra tramos lo que permite que los niños jueguen con seguridad.⁵⁸

La presente artista fue escogida para la siguiente investigación ya que dentro de sus instalaciones la primordial funcionalidad de las instalaciones es el tocar, el sentir, el poder disfrutar de la instalación, el gusto de poder experimentar en carne propia su obra y lo que ella esperaba de la misma.

Uno de los factores importantes que dentro de la museografía que no está permitida es el tocar, ya que todo lo que se conserva en un museo no puede ser tocado. En los últimos tiempos, los museos se han convertido en una bodega llena de cosas antiguas que están tan bien resguardadas que no deja deleitar al espectador que lo visita, el solo mirar y caminar ha hecho que poco a poco las visitas en los museos bajen en un número significativo la asistencia, la propuesta de instalación artística dentro de un museo tiene como finalidad fundamental atraer personal, hacer que

⁵⁸ **WORDPRESS.COM**, Volviendo a nunca jamás, no hay edad para diseñar. TOSHIKO HORIUCHI: Paraíso infantil bordado a mano. 31 de mayo del 2013. (DE: 17 de marzo 2014, <http://volviendoanuncajamás.wordpress.com/2013/05/31/toshiko-horiuchi-paraíso-infantil-bordado-a-mano/>)

cada visitante pueda tocar, sentir, oler, degustar, oír una obra, experimentar propiamente lo que el artista quiere dar a conocer.

La artista Toshiko Horiuchi Macadam, ha creado la necesidad de que el museo sea visitado tanto por niños como padres de familia y puedan sentir y degustar de su instalación y es justamente por este motivo que la obra de esta artista tan particular ha logrado llamar mi atención, el cómo utiliza la fibra, en este caso la lana para recrear ambientes donde los niños principalmente puedan recrearse y aprender.

3.1.3. Pilar Tobón.

Pilar es la fundadora del "World Textile Art" (Mundo de arte Textil), que nace en el corazón cultural latinoamericano de Miami – ciudad vital y punto de encuentro de culturas. En 1997 la Organización de Mujeres en el Arte Textil (hoy World Textile Art) fue fundada para abrir las puertas al arte textil contemporáneo.

WTA (Mundo de arte Textil), es una organización que apoya y convoca artistas dentro de la disciplina y el medio textil, en todas sus expresiones. Su objetivo principal es propiciar el desarrollo de este campo a través de la organización de Bienales cada año en un país de América Latina.

Además, apoya, organiza y promueve el desarrollo de foros, seminarios y otras actividades, que posibilitan el intercambio de conocimientos y experiencias en el arte textil. Desde su creación, la WTA ha desarrollado una labor constante en torno a la promoción y divulgación de la cultura textil Contemporánea.⁵⁹



Fotografía No. 13

Título: Como veo yo el universo.

Fuente: Obra de Pilar Tobón. (DE: 13 de enero 2014, <http://www.pilar-tobon.com/>)

⁵⁹ **WTA, Word Textil Art**, Sitio web de la organización. (DE: 13 de enero 2014, <http://www.wta-online.org/acerca.html>)

En la presente fotografía podemos observar como pilar logra plasmar en una obra de instalación la concepción propia de cómo visualiza el universo a través del tejido con lana.



Fotografía No. 14

Título: Instalación Homenaje a nuestros ancestros.

Fuente: Obra de Pilar Tobón. (DE: 13 de enero 2014, <http://www.pilar-tobon.com/>)

En la presente fotografía observamos una instalación de Pilar, en donde refleja estudio de las culturas precolombinas realizadas con tejidos elaborados con distintos materiales no solamente de lana, tejidos con hilo de oro y otros elementos, que logran combinaciones simbólicas para destacar el homenaje a nuestros antepasados, al sol, la luna, la naturaleza, los animales, etc.

La presente artista fue elegida para esta investigación ya que por medio de su trabajo rescata la herencia histórica cultural de un arte complejo, donde la fibra, la urdimbre, el telar, el nudo, el trenzado y las manos pueden plasmar distintos universos, las creencias, la cosmología de los tejidos hacen que las tramas tengan vida y un sentido común.

El arte textil enlaza tantas reminiscencias, y este es uno de los factores más importantes que se quiere destacar en la propuesta de instalación artística del presente trabajo, las instalaciones de Pilar Tobar son una muestra de que es posible llevar a cabo este objetivo particular que es el poner en escena el valor histórico y cultural del tejido de una comunidad indígena que ha sobrevivido a los tiempos de cambios en nuestro medio local y que aún siguen luchando por cultivar sus costumbres y tradiciones ancestrales.

Completando el estudio para la propuesta de instalación artística para el Museo de Arqueología y Lojanidad de la UTPL, es necesario tener en cuenta lo que

museográficamente requiere un museo como marco de su estructura organizacional, uno de los requerimientos se denomina proyecto museográfico, en el cual se puede apreciar aspectos fundamentales y conceptos básicos que se deben manejar en el campo de la museografía.

3.2. Introducción a la museografía, conceptos básicos.

Teniendo un conocimiento amplio sobre lo que es una instalación artística, es justamente en este espacio donde se explora el mundo de la museografía que forma parte de un requerimiento básico de un museo, la cual juega un papel importante en la dinamización de la exposición del producto entre el hombre y el objeto.

La esencia de la museografía es analizar la estética de cómo han de ser los objetos a exhibir en sus diferentes disciplinas y la transmisión del mensaje e información sobre el tema propuesto. Los objetos son el significado más importante de un museo ya que son los que dan forma al museo. La museología es la teoría del Museo y la museografía es la puesta en práctica. Cada exposición es un ensayo museológico donde se precisa la misión y los objetivos en torno a los cuales la obra se enfoca.⁶⁰

Teniendo en claro el significado de museografía y museología es cuando se logra explicar la importancia de estas ciencias que permiten que cada exposición, instalación y muestra tenga una verdadera concepción e impacto en el círculo de la sociedad en la cual se la presenta.

Lo más importante de la investigación previa es lograr que la instalación debe llegar al público, por lo tanto debe tener una claridad informativa, que sea fácil de comprender y sobre todo debe seducir la atención del espectador en cada instante y de esta manera impedir la monotonía expositiva.

Cabe aclarar que: tanto como la instalación artística y la exposición museográfica, se tienen un objetivo en común: la transmisión del mensaje e información sobre el tema propuesto, con la dinamización entre el hombre y el objeto.

Toda exposición debe cumplir con 3 requisitos básicos: que permiten tener éxito en lo deseado:

1. Ordenamiento.
2. Temporalidad.
3. Público.

Sin estos previos requisitos de seguro nuestra muestra a exhibir no tendrá el mismo resultado, he una vez más aquí la importancia de este estudio previo antes de la realización de la propuesta.

⁶⁰ ZUBIAUR Carreño Francisco Javier, Curso de Museología, 2004, Ediciones TREA, España.

Tipos de Exposiciones museográficas:

Las exposiciones pueden dividirse en varios tipos de acuerdo con sus contenidos y duración.

- 1. Exposición permanente:**
- 2. Exposición temporal:**
- 3. Exposición itinerante:**

La mayoría de propuestas museográficas de los últimos tiempos consideran la necesidad de establecer elementos de mediación entre los objetos expuestos y el público; estas propuestas museográficas invitan a un diálogo entre el museo, la obra y sus visitantes; ya que el visitante o los visitantes son el punto de equilibrio.⁶¹

La museología artística contemporánea no concibe al museo como un lugar que conserva objetos del pasado y obras de arte para su contemplación estética; sino, que concibe al museo como un espacio de aprendizaje y de construcción del conocimiento al servicio de la sociedad y además la conservación, gestión y difusión del patrimonio cultural material e inmaterial, puesto que el mismo constituye uno de los activos de la denominada “sociedad de la información”.⁶²

Hoy en día el Museo Etnográfico Estatal de Varsovia, es uno de los museos que ha tomado como referente la museografía artística contemporánea, el director del Museo Dr. Adam Czyzewski a través de la misma ha dedicado su trabajo a darle vida al museo por medio de instalaciones artísticas.

El principal objetivo del artista llega a ser muy claro al momento de realizar su trabajo, en los tiempos actuales las instalaciones artísticas dentro de los museos han logrado tener gran acogida como es el caso del Museo Hakone Open-Air, en Japón, de manera que hacen del museo un lugar didáctico tanto para niños como para adultos.

Los artistas siempre están interesados en buscar la forma de que sus instalaciones sean didácticas al igual que la museografía artística contemporánea, y por tanto se busca justamente los mismos propósitos planteados: dar vida al museo y conocer y desarrollar un entorno cultural educativo.

La mayor creatividad que se observa en los museos de la última década es una creatividad arquitectónica, no museográfica ni mucho menos museológica. La crisis de las vanguardias, el agotamiento de la innovación estética, la falta de nuevas ideas acerca de la función del museo, se han tratado de resolver convirtiendo al museo en un centro cultural de difusión de información investigativa con creatividad.⁶³

En el presente trabajo se maneja la hipótesis que mediante la propuesta artística, desde una visión personal del artista se puede plantear una instalación artística para

⁶¹ ZAVALA Lauro, El Patrimonio Cultural y la Experiencia Educativa del visitante, Pág. 92, edición 1993

⁶² RESTREPO Paula Dever y CARRIZOSA Amparo, Manual básico para el montaje museográfico, División de museografía, Museo Nacional de Colombia.

⁶³ Idem.

el museo, fusionando el arte con la museografía, de esta manera salir de los esquemas tradicionales empleados en el museo y poder cumplir con el objetivo que se busca en una instalación artística y una exposición museográfica, el permitir que el museo sea más atractivo e invite al público a participar del mismo.

CAPITULO 4

Elaboración de la propuesta

“INSTALACIÓN ARTÍSTICA MUSEOGRÁFICA DE LOS TEJIDOS DE LA VESTIMENTA DE LOS SARAGUROS”

Este proyecto surge por el interés y necesidad de buscar nuevas áreas para el artista diseñador. Al poco tiempo de culminar mis estudios universitarios y antes de empezar a enfrentarme al mundo laboral, nunca tuve claro en qué área podría especializarme, ni cuáles eran los trabajos que me gustaría realizar como artista diseñadora.

Al poco tiempo de egresada de la carrera de arte y diseño, llegó a mí la oportunidad de empezar mi carrera profesional, el llegar a ser parte de la Unidad de Gestión Cultural de la UTPL, marcó un referente especial al inducirme al mundo de la cultura, un sitio diferente al que uno ve como estudiante, el laborar en el medio universitario en la cultura acrecentó en mí como artista la oportunidad de conocer más allá de lo necesario a través de investigaciones culturales que soporten una obra artística.

Cursando algunos seminarios, cursos, se abrió otro camino de concepción entre el mundo de las exposiciones museográficas y las instalaciones artísticas; y es justamente en este punto donde nace mi propuesta de una instalación artística con fines museográficos para el museo universitario.

Un proyecto donde se fundamenta en la importancia de la investigación para una propuesta artística con un complemento museográfico, en el cual se busca un objetivo claro: la interacción de la obra, el artista y el público por medio de una instalación artística de los tejidos de la vestimenta de los saraguros que puede despertar sensaciones, sentimientos de una forma didáctica y creativa, de manera que sea atractiva, informativa, educativa al público y cree una fuente de visita activa para el museo.

Los primeros en preocuparse por que el arte dejara de ser algo que se observa nada más, como lo atribuían los museos, son los futuristas. Los futuristas querían ir más allá de las fronteras que una pared y un museo imponían a la obra de arte; pintores, escultores y poetas se unieron para volverse intérpretes.

La instalación artística con fines museográficos toma elementos que permiten que la instalación sea envolvente, de gran potencia, y que la interactividad sea la que se pretende.

Hay teorías que preservan que el arte se explica por sí mismo y, por lo tanto, no requiere ayudas; esto parte de una base incuestionable del hecho de que el arte es siempre comunicación. Por lo tanto, los oficios del arte, al igual que los oficios de una instalación artística con fines museográficos, son los mismos: comunicar creencias, valores y costumbres. Estos oficios de comunicación se verán reflejados en la siguiente propuesta de instalación artística con fines museográficos sobre los tejidos de la vestimenta de la etnia Saraguro.

Para la realización de la propuesta es fundamental identificar cual será el elemento emblemático de la instalación. Por las razones antes mencionadas cabe resaltar

que, sea cual fuere el contexto en el que se muestre la instalación, siempre serán necesarios elementos decodificadores que permitan la conexión entre el artista, la instalación y el espectador.

“Cuando el arte es capaz de volver a hacer vivir algún recuerdo, aumenta su capacidad de emocionar y así comienza la catarsis que se tiene como objetivo con la instalación artística”.⁶⁴

La instalación que, en su creación, lograra destruir todas las convenciones culturalmente aceptadas no sería comprendida por nadie, excepto por su autor, es por este motivo que se la presente propuesta es creativa, informativa y educativa de una manera didáctica, para que así pueda ser aceptada y participativa para el público.

Para lograr la conexión artista, obra y público se ha elegido como elemento decodificador la lana, ya que es un elemento que es conocido tanto por niños como adultos, esto facilita la lectura de la instalación y será el punto intermedio entre los espectadores y la obra.

Además de la lana, las prendas tejidas de la vestimenta de los Saraguro serán expuestas con originalidad en el proceso de instalación tomando en cuenta los fines museográficos estudiados en el capítulo tres de esta investigación.

La lana como elemento decodificador juega un rol protagónico importante en la conexión de la instalación, pero la base de toda la organización de la instalación, de la distribución de los elementos, del estado de exposición de los artículos y elementos complementarios son regidos por la dualidad de la Chakana como ícono representativo dentro de la cosmovisión de los indígenas a nivel de Latinoamérica y de los indígenas saraguros.

Tomando en cuenta los aspectos principales para la instalación artística se presenta el presente guion elaborado para la elaboración de la instalación artística del proceso creativo:

4.1. Guion de la instalación.

1. Tema de instalación: Tejidos de la Vestimenta de la Comunidad Saraguro.

2. Aspectos importantes:

a) Público: el público destinado es desde los 8 años de edad en adelante.

b) Temporalidad: 1 mes.

c) Ordenamiento: el recorrido se lo realizará de izquierda a derecha, como lo indica la Chakana siempre se comienza de izquierda a derecha. Además los

⁶⁴ **Cfr. ZURBANO Camino Amaia,** El arte como mediador entre el artista y el trauma. Acercamientos al arte desde el psicoanálisis y la escultura de Louise Bourgeois. Tesis de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad del País Vasco. (<http://www.ehu.es/argitalpenak/images/stories/tesis/Humanidades/El%20arte%20como%20mediador%20entre%20el%20artista%20y%20el%20trauma.%20Acercamiento%20al%20arte%20desde%20el%20psicoanalisis%20y%20la%20escultura%20de%20Louise%20Bourgeois.pdf>)

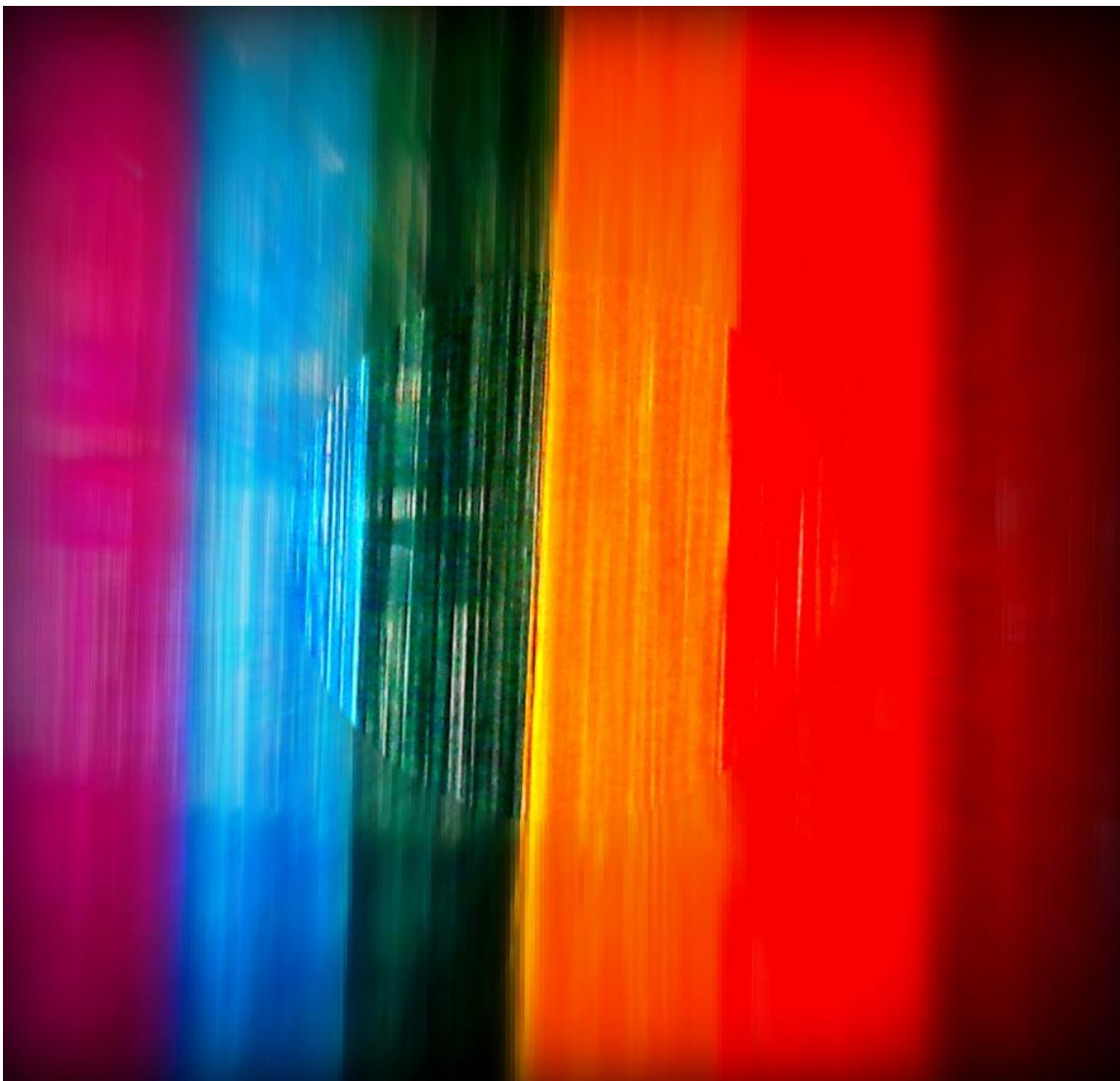
objetos están distribuidos en el espacio específico de acuerdo a la característica dual de la Chakana.

3. Hilo conductor: la lana.

4. Base organización de la instalación: Chakana y la representación de la dualidad: norte – sur, este – oeste, verano – invierno, otoño –primavera, agua - fuego, tierra – cielo, blanco – negro, etc.

5. Características:

a) Impacto visual: urdimbre de colores que llama a la vista del espectador. La dualidad entre el blanco y el negro. El orden de los objetos en el espacio la ubicación de los mismos.



Fotografía No. 15

Título: Urdimbre de lana elaborada en gran dimensión para la instalación.

Fuente: Autoría propia.

La fotografía muestra su colorido de lanas, la misma logra captar la visión del espectador, provoca la sensación de querer tocar, entrecruzar los dedos, pero lo más importante son seis colores los mismos que son los complementarios de los

primarios para seguir representando la dualidad, inclusive en la utilización de los colores.

Así mismo la instalación va acompañada de un video documental sobre Saraguro, la elaboración de la vestimenta y los complementos de la misma.

- b) Táctil:** la instalación está diseñada para que se pueda tocar, la distribución de los objetos permite que se pueda tener un valor didáctico y es el sentido táctil el poder percibir a través del tacto las lanas la vestimenta y los mismos telares, permiten que el espectador pueda ser parte de la misma aprendiendo a tejer en cualquiera de los dos tipos de telar que se presenta en la instalación o inclusive en el tratar de poder hilar con el huango y la huanguna.



Fotografía No. 16

Título: Estudiante de la UTPL de la Titulación de Jurídicas, aprendiendo a hilar.

Fuente: Autoría propia.

El poder vincular a los visitantes del museo es una de las metas propuestas; sin embargo, debido a que las personas están acostumbradas asistir a un museo para observar y no tocar, me ha resultado un poco gratificante al saber que la instalación cumple con los objetivos, algunas personas han logrado cumplir este proceso de interactuar con la instalación como se puede visualizar, la señorita de la fotografía intentó realizar un hilado con el guango saragureño.

- c) **Auditivo:** se tiene expuesto un documental donde se puede apreciar con más claridad la elaboración de la vestimenta y sus complementos.
- d) **Didáctico:** el poder interactuar con la instalación permite mejor el aprendizaje sobre cómo se elaboran y cómo funcionan los telares y el cual es el proceso del tejido de la comunidad Saraguro.



Fotografía No. 17

Título: Eco. Freddy Gómez docente universitario de la DGMU, aprendiendo a tejer en el telar de pedal.

Fuente: Autoría propia.

Un poco complicado, pero no imposible; toma mucho tiempo en poder lograr comprender el funcionamiento de un telar, y más difícil es el lograr conjugar el funcionamiento de la psicomotricidad, es decir, la coordinación entre manos y pies

es un proceso que se aprende con lentitud, sin embargo, cuando ya se tiene desarrollado esta técnica se obtiene la agilidad para tejer con más rapidez. El economista Freddy quien visitó la instalación tardó alrededor de 10 minutos en lograr tan solo pasar el hilo por la urdimbre y cambiar de pedal; y es de esta manera que resulta sumamente atractivo el saber que parece tan fácil pero en realidad es muy complicado.

Y es de esta manera es como las personas se van dando cuenta del valor cultural y económico que representa cada prenda tejida de la vestimenta de los saraguros. Pues el valor agregado se suma con el tiempo empleado en cada una de las piezas y la forma en como se lo concibe.

Para que la instalación cumplir con los objetivos principales planteados al inicio de la concepción de la presente investigación se fueron empleando varios pasos, los cuales se detallan a continuación en el proceso creativo.

4.2. Proceso creativo.

El guion de la instalación artística es la base fundamental sobre el cual se va ir detallando cada paso elaborado y realizado para completar y poner en escena la instalación diseñada.

4.2.1. Definición del lugar.

En el presente punto, se procedió a la obtención del permiso del Arq. José Beltrán Director del Museo de Arqueología y Lojanidad, quien determinó el lugar donde se ubicaría y se trabajaría la instalación.

El espacio asignado fue junto a la maqueta de representación de Peregrinación de la Virgen del Cisne a Loja, en la primera planta del museo en la segunda sala, donde con el tiempo ubicarán más exposiciones o instalaciones que complementen la colección de lojanidad del museo.

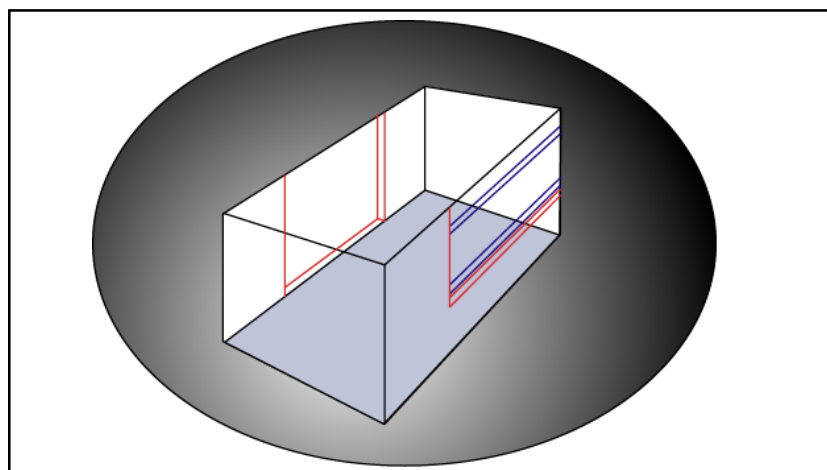


Gráfico No. 15

Título: Espacio designado para la instalación.

Fuente: Elaboración propia.

El espacio designado que podemos observar en el gráfico presente, tiene una dimensión de: 5 metros de profundidad por aproximadamente 3 metros de fondo, formando un escenario rectangular para el diseño de la instalación.

4.2.2. Elaboración de bocetos.

Se comenzó organizando las ideas y realizando bocetos los cuales formaron parte de un proceso de selección y terminaron desarrollándose en un diagrama para tener en claro y en un plano la ubicación de la instalación.

Dentro del plano o espacio designado se ha tomado en cuenta los siguientes aspectos:

- A) Mobiliario o materiales de soporte.
- B) Conservación de la exposición.
- C) Iluminación.

El mobiliario o los materiales de soporte juegan una posición muy importante ya que da forma a la base del montaje, como por ejemplo los soportes y materiales que sostendrán la vestimenta, los telares: de cintura y de pedal, etc.

Para la exposición de los tejidos de la vestimenta se ha utilizado únicamente hilo nylon como sostén de las prendas sujetadas desde el techo del museo por un cáncamo, el hilo nylon es un material que no causa daño a los tejidos y es uno de los materiales que se pierden en el espacio ya que su color transparente ayuda a no visualizar más que la vestimenta expuesta.

La conservación de la instalación: se refiere a los materiales o las precauciones que se utilizarán para la misma, es decir, tomar en cuenta aspectos importantes sobre la vestimenta: los años de elaboración del tejido, las fortalezas y debilidades de la vestimenta, etc.

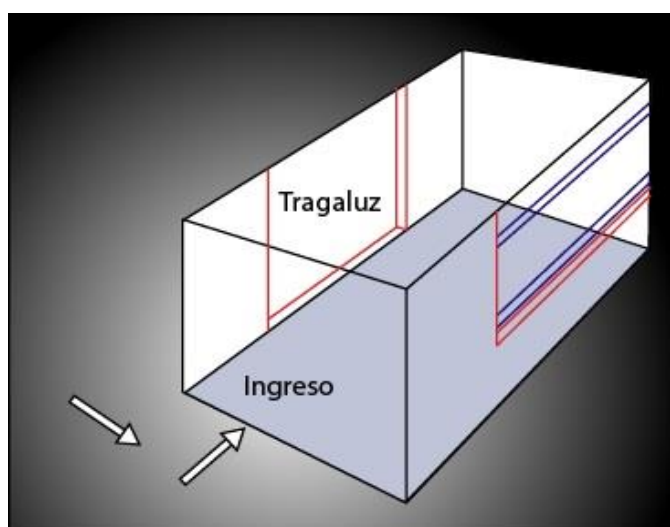


Gráfico No. 16

Título: Ubicación de tragaluz e ingreso del lugar de instalación.

Fuente: Elaboración propia.

En este punto de la instalación se ha tomado en cuenta que dentro del espacio designado lo más importante es que se tiene un tragaluz, el mismo que permitirá el ingreso de luz natural, la cual será aprovechada para la visualización de la vestimenta sin que la misma se pueda perjudicar manteniendo la conservación de los colores y evitando que se decoloren con los rayos UV.

La iluminación es una de las pautas que juega un papel importantísimo dentro de una instalación ya que puede favorecer a la misma si se emplea de buena manera, tomar en cuenta las fuentes de luz natural también es un factor primordial, sobre todo al momento en que se vela por la conservación de los tejidos de la vestimenta.

Con los tres aspectos tomados en cuenta se empieza a diseñar la base de la ordenación, la Chakana que concebida siguiendo el siguiente diseño en listones de madera y tejida con cintas de colores, técnica que utiliza la artista estado unidense Megan y que sus obras han sido de referencia como base para la presente propuesta.

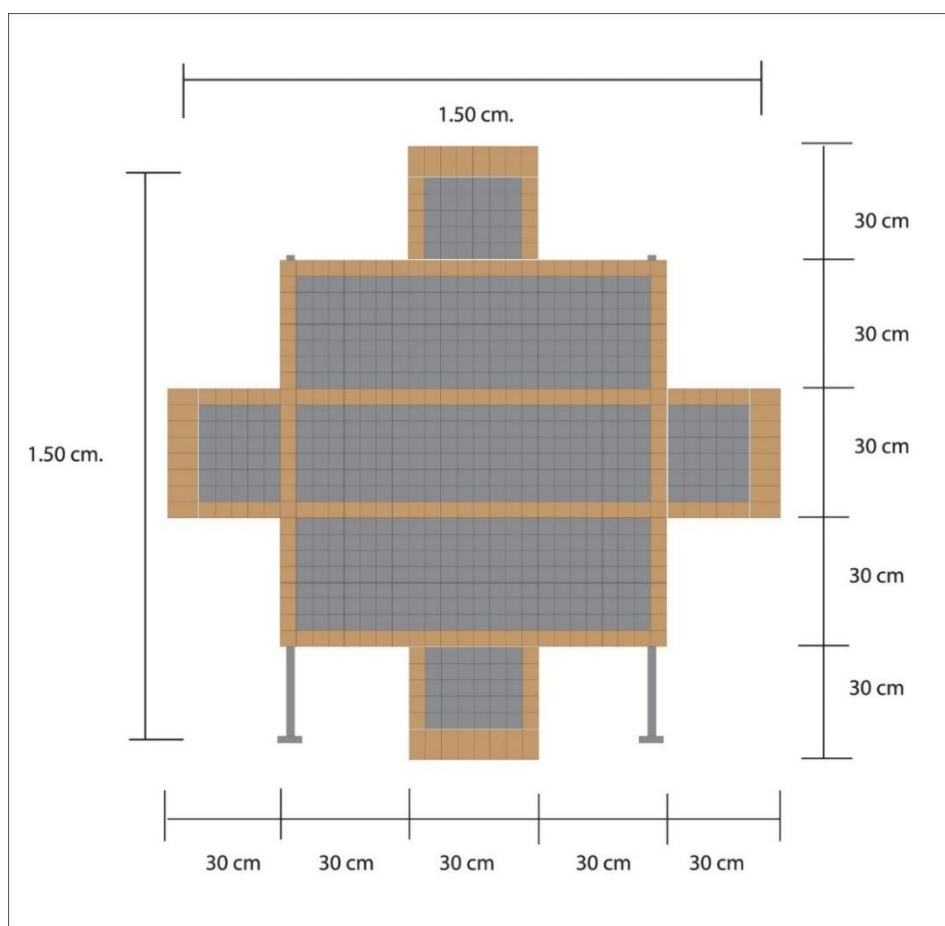


Gráfico No. 17

Título: Boceto de Chakana.

Fuente: Elaboración propia.

En el presente diseño de gráfico observamos que la parte de color café simula como los listones de madera que se utilizaron como base para la construcción de la Chakana con sus respectivas dimensiones de acuerdo al espacio asignado.

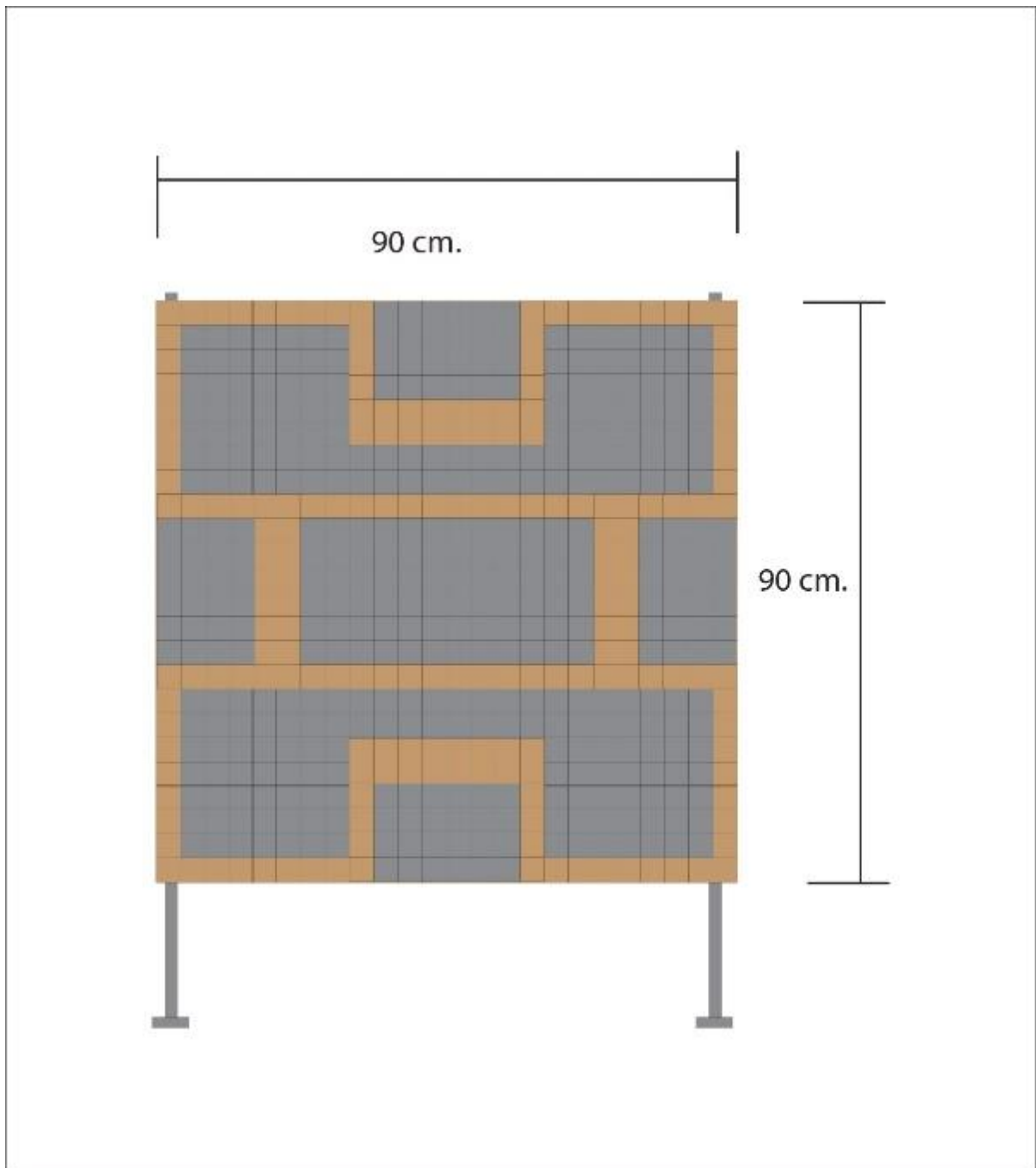


Gráfico No. 18

Título: Boceto de Chakana funcional.

Fuente: Elaboración propia.

Como se observa en el presente gráfico se diseñó la Chakana con la funcionalidad que se las dimensiones puedan reducirse para facilitar el transporte y se pueda guardar con facilidad. Como el gráfico lo muestra se iban a utilizar dos soportes, los cuales fueron emitidos en la elaboración puesto que la Chakana se la diseño para que se pueda sujetar en la pared del museo fácilmente.

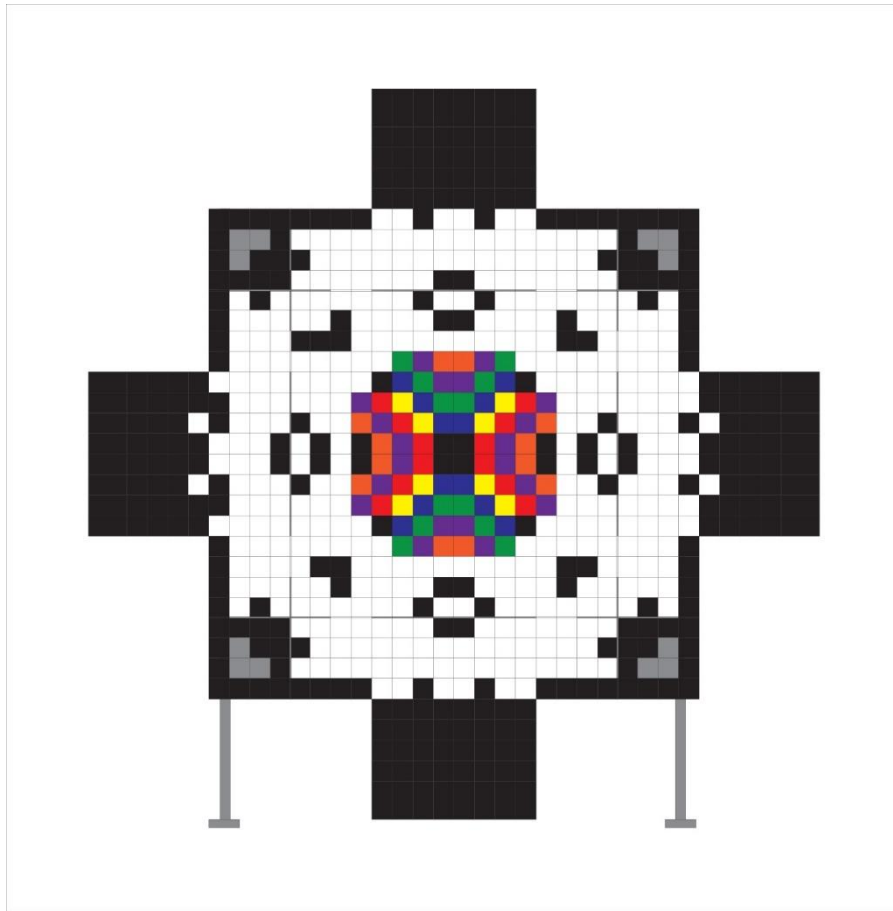


Gráfico No. 19
Título: Boceto 1 de diseño.
Fuente: Elaboración propia.

En el presente gráfico se representó como se vería una Chakana tejida con las cintas entrecruzadas, el cual se lo terminé realizando solo con dos colores que son la base primordial de los tejidos de la vestimenta de los saraguros, el blanco y el negro donde una vez más se ve reflejada la dualidad y la cosmovisión de la Chakana.

En el presente diseño se pretende interpretar la base de uno de los sombreros de los saraguros que son utilizados tanto como el hombre y la mujer indígena, tejidos por cintas blancas y negras. El centro de colores fue omitido para mejor caracterización de la dualidad.

4.2.3. Ordenamiento:

Como su palabra lo indica es el ordenamiento de la expresión, del argumento de la instalación, la conexión de todos los componentes que encuadran la obra, tomando en cuenta el plano y el espacio donde desarrolla la instalación y el concepto que se quiere dar al público visitante.

4.2.4. Público:

Se debe tener en cuenta una interrogante muy básica para el artista,... - a qué categoría o clase de público está dirigida la instalación?, desde el punto de vista de la percepción se crean las condiciones para que se produzca el diálogo entre los visitantes y los objetos expuestos.⁶⁵

En la instalación artística a presentar se realizará una propuesta donde el público visitante puede ser desde los 8 años de edad en adelante, es decir se elaborará una instalación tanto para niños como para jóvenes y adultos.

Esta determinación de saber para qué público se está dirigiendo la instalación también ayuda en la disposición de los elementos que se utilizan.

4.2.5. Temporalidad:

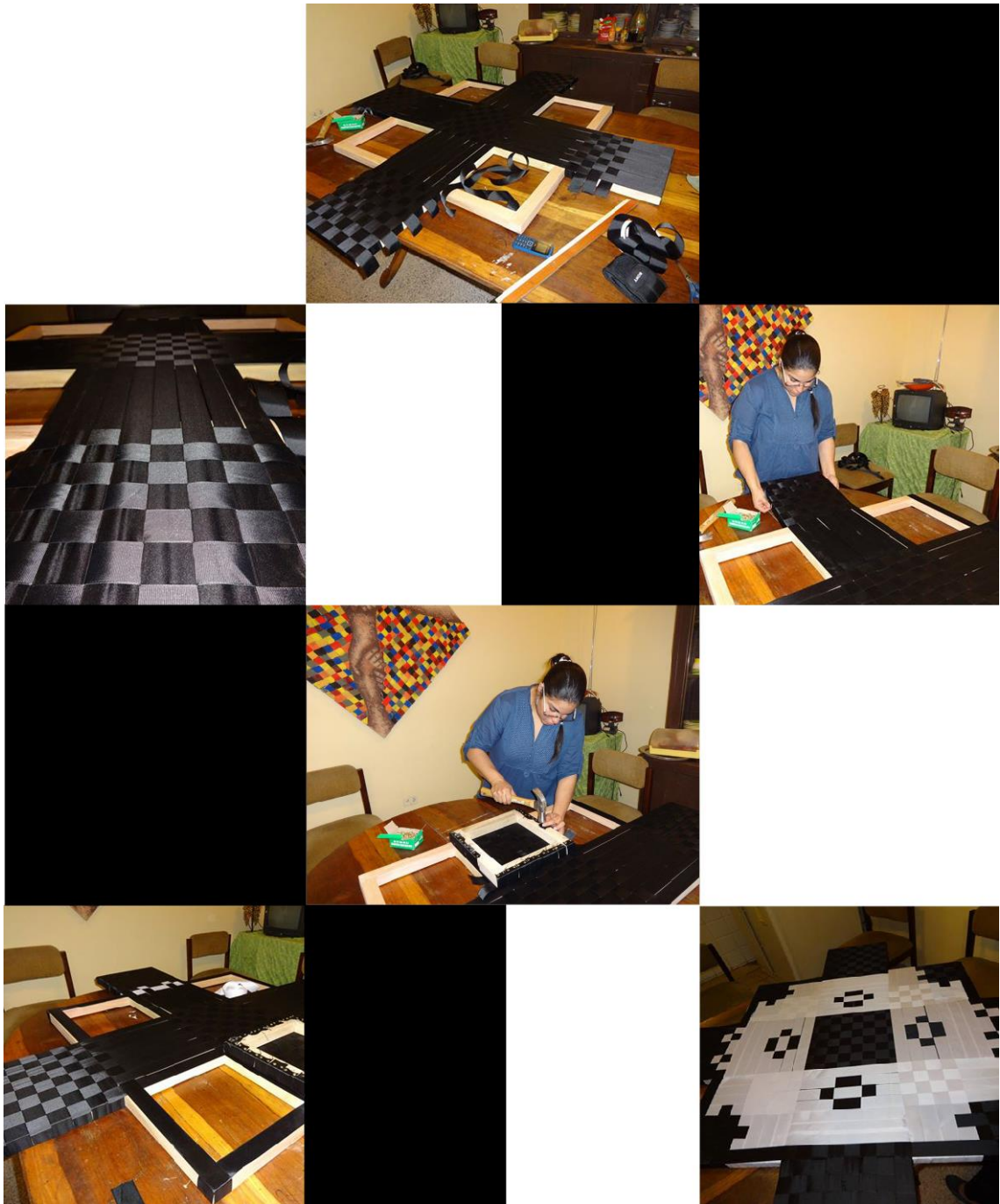
Es el tiempo definitivo para que la instalación pueda permanecer activa dentro de la sala de exposición del Museo, y que mantenga la comunicación entre la obra y el público al que va dirigida la misma. En esta ocasión se ha creído conveniente disponer de la instalación un mes en el museo de la universidad.

4.3. Montaje de la instalación.

Para iniciar con el montaje se realizó la elaboración de la Chakana, la misma que tomó aproximadamente 4 días en realizar el tejido de la misma de acuerdo al boceto del gráfico 21.

La presente secuencia de fotografías muestra el proceso de elaboración de la Chakana, en la cual se utilizó como materiales, cintas negras, cintas blancas, tachuelas o perillas y martillo.

⁶⁵ SANTACANA Mestre Joan y SERRAT Antolí Nuria coordinadores, Museografía Didáctica, 2005, Editorial ARIEL, España.

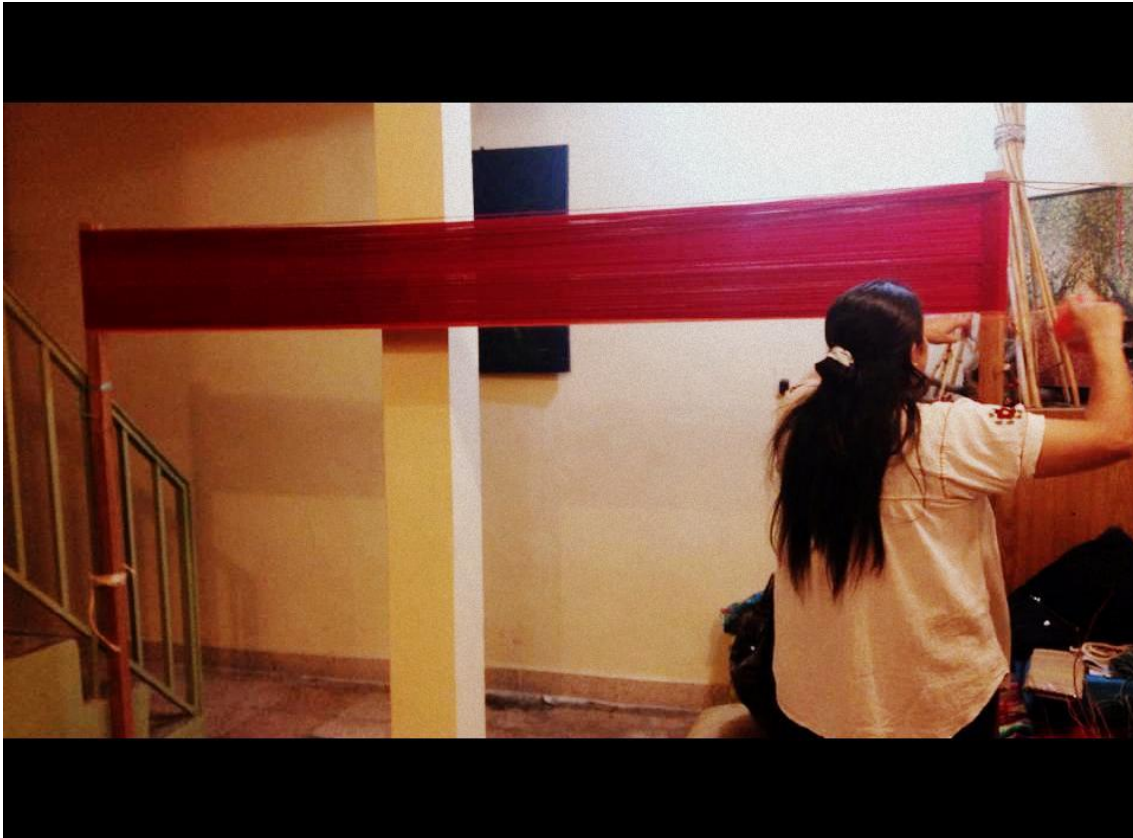


Fotografía No. 18

Título: Collage de fotos, Elaboración de la Chakana, varios pasos.

Fuente: Autoría propia.

Luego de tener lista la Chakana se procedió a la elaboración de las urdimbres que acompañarán la instalación las mismas que formarán la entrada y guía de recorrido dentro del espacio de la instalación.



Fotografía No. 19

Título: Elaboración de las urdimbres.

Fuente: Autoría propia.

En la presente fotografía se puede observar cómo se va hilando al igual que en los telares, lana por lana, una por una sobre los listones de madera, se ha utilizado el color de la waypala o bufanda representativa de los pueblos andinos que se utilizan los colores del arcoíris, para darle vida y color a la instalación y se utilizaron tres colores primarios con los tres complementarios, formando así dualidades de color, manteniendo nuevamente como base fundamental la dualidad de la Chakana.

Una vez la urdimbre terminada se las enrolló para su traslado al museo y ser ubicadas del techo al piso del museo como entrada de la instalación.



Fotografía No. 20

Título: Urdimbre terminadas y colocadas.

Fuente: Autoría propia.

En la presente fotografía observamos cómo se ubicaron las dos urdimbres elaboradas a mano tomando la representación de la urdimbre del tetar de pedal que se ubicará detrás de la urdimbre de la derecha, formando una entrada que permite y obliga que el público recorra de izquierda a derecha la instalación.

Luego se procedió a realizar la colocación de los vidrios sobre el tragaluz del museo, este nos permitirá proteger la entrada directa de los rayos ultravioletas de la luz solar a los trajes, de esta manera ayuda jugar con el diseño de la instalación. En los vidrios se colocará un vinil adhesivo micro perforado donde se imprimió una fotografía de una pareja luciendo el traje de saraguros como referencia para la puesta en escena de la vestimenta tejida. La dimensión de los vidrios es de 240 cm x 210 cada uno, sobre un marco de aluminio el mismo que permite soportar el peso de los vidrios y evitar su ruptura.



Fotografía No. 21

Título: Recuadro de vidrio y aluminio.

Fuente: Autoría propia.

Se colocó el vidrio en el recuadro de aluminio para evitar que el vidrio pueda sufrir alguna ruptura y así con el vidrio ubicado en el espacio designado se cumplió el objetivo que era evitar el ingreso directo de los rayos ultravioletas que perjudicarían la vestimenta que se colocará delante del mismo a una distancia prudencial la misma que permitirá apreciar la fotografía impresa en el micro perforado.

Continuando con el proceso de instalación una vez puesto el vidrio se colocó el micro perforado con la impresión de la fotografía de personajes con la vestimenta de los saraguros.



Fotografía No. 22

Título: Recuadro de vidrio con micro perforado y colocación de la vestimenta.

Fuente: Autoría propia.

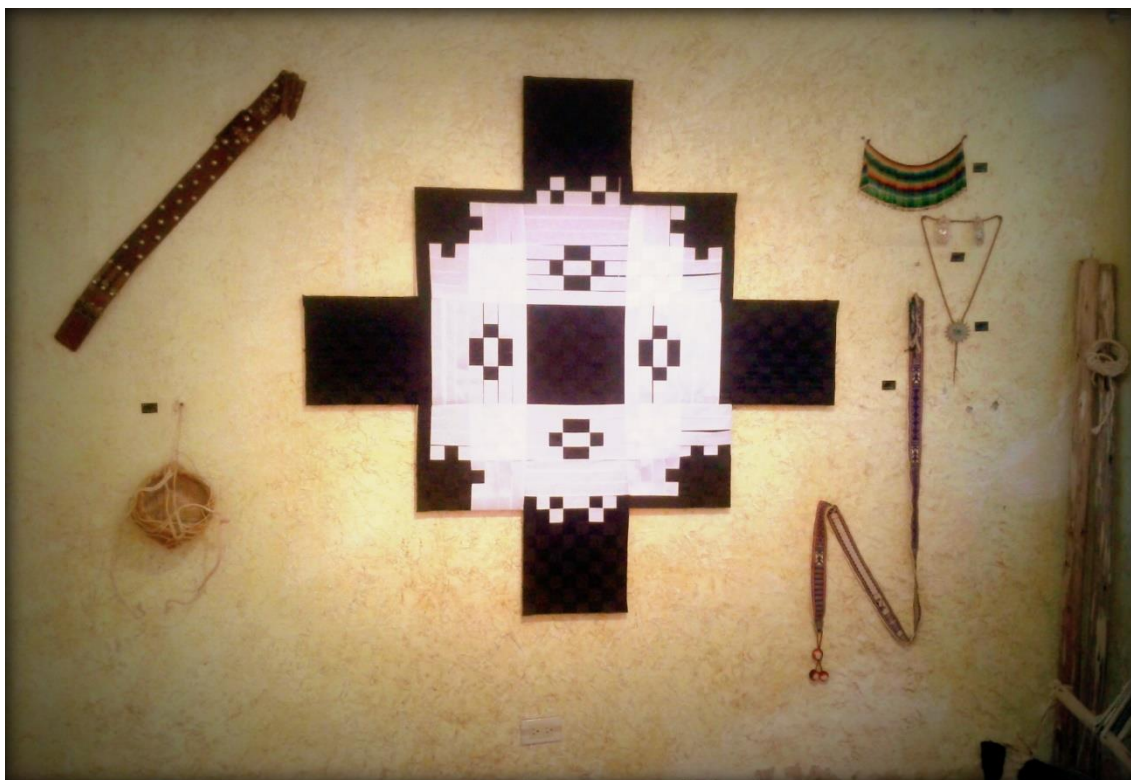
Sobre el vidrio se puede apreciar el micro perforado con imagen de los saraguros con la vestimenta, el mismo que tiene como finalidad servir de referencia de la vestimenta original ubicada delante del recuadro de vidrio.

Toda la vestimenta cuelga de hilo nylon desde el techo, el mismo que permite apreciar la vestimenta en un ángulo de 360 grados, además se puede visualizar que los trajes están suspendidos en el aire para su mejor apreciación.

Se ha colocado únicamente las prendas tejidas en telares, y las confeccionadas como la camisa y la blusa. Los demás artículos están dispuestos según la dualidad de la Chakana.

En la pared del fondo como eje principal se encuentra la Chakana o cruz indígena tejida con las cintas y a cada lado de la misma los artículos complementarios de la vestimenta, es decir: al lado izquierdo los artículos del hombre como: el cinturón, el

linche y la canasta y a la derecha: las chakiras, los aretes y tupo de plata y la faja de la mujer saragureña.



Fotografía No. 23

Título: Fondo de instalación, Chakana.

Fuente: Autoría propia.

Creí muy importante que forme parte de la presente instalación los complementos de la vestimenta de los saraguros, los mismos que en la presente fotografía se puede apreciar alrededor de la Chakana elaborada con cintas la misma que está ubicada en la pared del fondo de la instalación según los bocetos elaborados, en la cual se dividen a su izquierda los artículos complementarios del hombre y a su derecha los artículos de la mujer Saraguro.

Continuando con la instalación, se realizó la adquisición de dos telares para el presente proyecto de tesis, los telares forman parte primordial de la instalación porque son quienes juegan el rol didáctico de los tejidos de la vestimenta. Como se menciona se adquirió un telar de cintura o macana y un telar de pedal, el telar de pedal es un prototipo de telar para enseñanza a niños, ya que la enseñanza del tejido en la comunidad empieza en la etapa de la niñez hasta conseguir la destreza necesaria para los diseños que se van ejecutar.

Sobre la pared de la derecha se dispuso como primer plano el telar de cintura o macana q sirve para tejer las fajas de las mujeres.



Fotografía No. 24

Título: Demostración de cómo se teje en telar de cintura.

Fuente: Autoría propia.

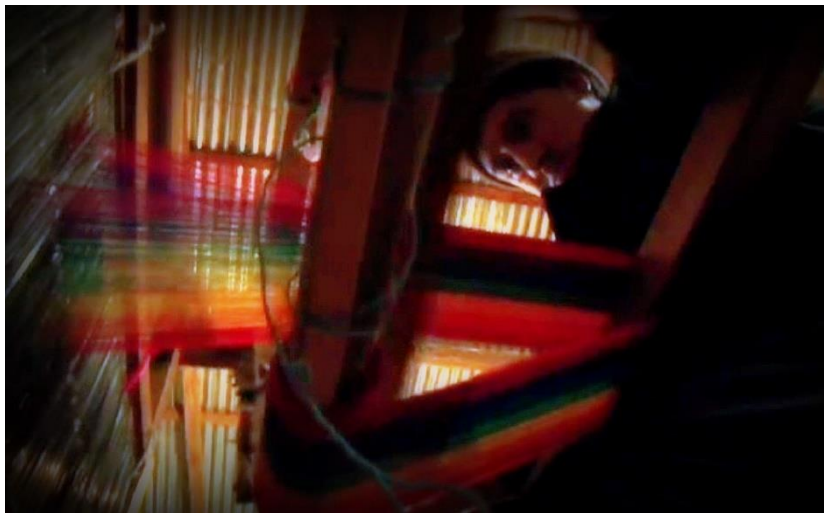
Como se había mencionado la macana está ubicada en el lado derecho de la instalación, de acuerdo al diseño realizado, aprovechando la varilla de hierro que se encuentra en el ventanal, logrando así ubicar de forma correcta el telar para una demostración de tejido en la macana o telar de cintura al estilo tradicional.

En el mismo espacio, es decir la ventanilla se disponen los sombreros de ambos géneros ubicados en la misma secuencia el hombre a la izquierda y la mujer a la derecha, luego le sigue un telar pequeño de pedal, el mismo que es una réplica de un telar de aprendizaje de un niño, el mismo que está a disposición de los visitantes si gusta participar del tejido.



Fotografía No. 25
Título: Pared de la derecha de la instalación.
Fuente: Autoría propia.

La disposición de los elementos mencionados el tejear de cintura, la pantalla del video y los sombreros ubicados didácticamente y aprovechando el lugar y el espacio.



Fotografía No. 26
Título: Tejido de waylapa.
Fuente: Autoría propia.

El tejido en telar de pedal que se expone en la instalación es de una waypala, una bufanda con los colores que representan el arcoíris y a la vez son los colores de la bandera de las comunidades indígenas de Latinoamérica.



Fotografía No. 27

Título: Demostración de tejido en tejar de cintura en el museo.

Fuente: Autoría propia.

Cómo se teje una waypala en el tejar de pedal, demostración a los visitantes, despacio y lentamente se va explicando paso por paso como se puede elaborar una waypala, los interesados logran con claridad entender el proceso realizado.

Para mejor comprensión y mejor lectura visual, se elaboraron fichas informativas sobre los telares y cada una de sus partes, así mismo los nombres de los artículos y la vestimenta tanto del hombre como la mujer Saraguro.



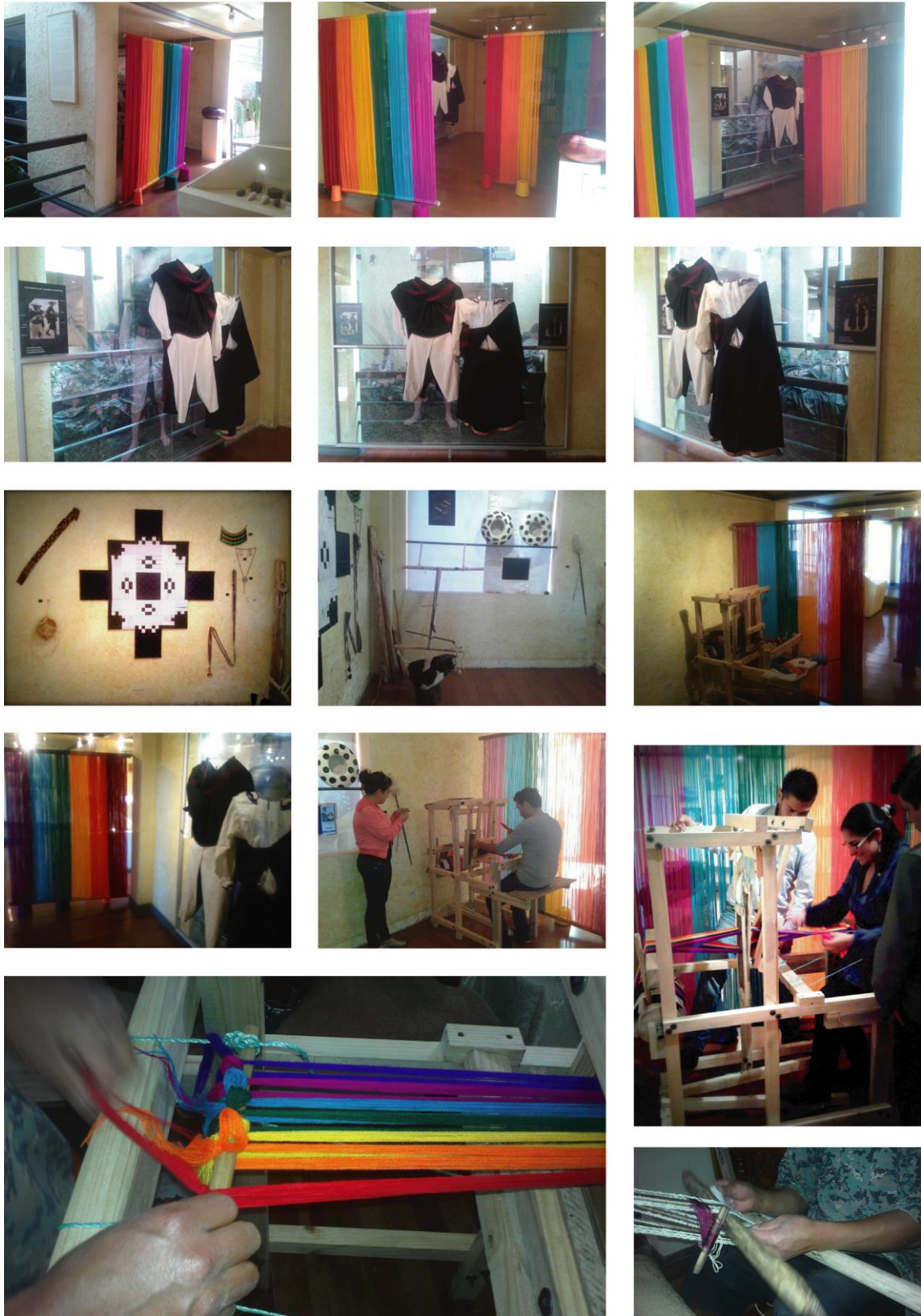
Fotografía No. 28

Título: Diseño de fichas.

Fuente: Autoría propia.

El presente diseño de ficha se basó en la Chakana a blanco y negro que se encuentra den la instalación de los tejidos, como ícono representante de la dualidad de la cosmovisión indígena.

A continuación se registra una serie de imágenes del recorrido de la instalación ya terminada en la cual se han ubicado todos los elementos como los tejidos de la vestimenta, la Chakana, las urdimbres, el vidrio con el micro perforado, los artículos complementarios, los telares, los sombreros, la pantalla con el documental.



Fotografía No. 28

Título: Collage de la instalación

Fuente: Autoría propia.

En la presente fotografía se puede ver un collage del recorrido de la instalación artística con fines museográficos ubicada en el Museo de Arqueología y Lojanidad

UTPL, la fecha de apertura se realizó el día de los museos el jueves 15 de mayo del presente año 2014, cumpliendo con el mes de instalación, a petición del director del museo se ha dejado la instalación hasta el mes de julio.

CONCLUSIONES

1. La preocupación por la pérdida de las costumbres y tradiciones de los pueblos originarios indígenas, han marcado un quebramiento social de los valores culturales ancestrales, como fruto de este resultado se ha tomado mayor impulso dentro y fuera del país para conservación del patrimonio tangible e intangible, por este motivo se realizó una investigación enfocada a la cultura tradicional de los saraguros de la provincia de Loja para elaborar propuestas artísticas, el tema de los tejidos no sólo de los Saraguros, sino cualquier tipo de tejido es una rica fuente de incentivo para la creación de propuestas de varios tipos para un artista plástico. La propuesta de instalación artística con fines museográficos es sólo un comienzo para de todo lo que se puede lograr a realizar.
2. Conocedora de todos y cada una de las prendas de que integran la vestimenta original de los saraguros, puedo concluir que a pesar de sus adversidades de la problemática social como la globalización y la colonización de este pueblo indígena a través de los años, los saragureños han logrado con sus adultos mayores lograr de alguna manera conservar y mantener la tradición de la confección textil de su vestimenta, la riqueza de los diseños que emplean en los tejidos y la didáctica o el proceso que se realiza para cada uno de los tejidos a mano, es el valor agregado más importante para cada pieza textil elaborada, y que ha sido puesta en escena dentro de la instalación artística propuesta en la presente investigación.
3. El estudio minucioso sobre las instalaciones artísticas ha permitido que la presente propuesta sea concebida con un ordenamiento lógico estructural, los artistas que se escogieron como referencia aportaron para la elaboración de la propuesta de instalación de tejidos de la vestimenta de la etnia Saraguro, la investigación de campo realizada ha servido para el aprendizaje y comprensión de los tejidos en telar, un base importante para que el artista pueda en la instalación enseñar de manera auto didáctica, permitiendo vincular a la obra con el visitante del museo.
4. La propuesta de instalación artística realizada con fines museográficos, ha tenido gran acogida por las personas que han visitado el museo donde se encuentra expuesta la misma, el colorido empleado en las urdimbres da vida y alegría a la instalación, esta hace que llame la atención la quienes ingresan al museo incitando casi obligadamente visitar la instalación, el ordenamiento empleado por la dualidad de la Chakana permite que la información sobre los tejidos de la vestimenta en la que se basa la instalación sea clara y de rápida comprensión. Los telares expuestos permiten que la instalación cobre vida y sea didáctica, cumpliendo así con uno de los objetivos planteados.

RECOMENDACIONES

1. Promover proyectos de investigación sobre diseño de los tejidos, permitiendo así desarrollar y difundir la técnica del tejido en telar.
2. Ampliar la presente investigación con una propuesta de obras de arte en textil, para de esta manera incluir a la nueva generación de artistas plásticos en las bienales de arte textil que se realizan a nivel internacional.
3. Incentivar en la Titulación de Arte y Diseño que se realicen trabajos con propuestas plásticas en instalaciones y en otras manifestaciones artísticas, para despertar el interés en los estudiantes por el sin número de temas para difusión cultural de nuestra población, con el fin de lograr un grado de concientización, criterio y responsabilidad en los futuros artistas de nuestra ciudad.

BIBLIOGRAFÍA

- ABRAHAM Gutiérrez M, 1990. Curso de Técnicas de Investigación, Texto de trabajo evaluado para el estudiante con orientaciones de bachillerato y universitarias, Editora Andina, Tercera Edición, Quito - Ecuador.
- ACOSTA Méndez Luis Gilberto, REYES Santiago Betzaida Guadalupe, junio del 2006. Metodología de la investigación, p. 71 – 72.
- BAVARESCO de Prieto Aura M, 1979. Las Técnicas de la Investigación, manual para la elaboración tesis, monografías, informes. South – Western West Chicago, ill. Dallas Pelham Manor, N.Y.E.U.A.
- BENÍTEZ Lilyan y Alicia Garcés, Libro de las Culturas Ecuatorianas Ayer y Hoy, 1986. Página 60 y 61. Editorial Abya-Yala.
- CASTILLO Orellana Tania, (2011). Monografía del Cantón Saraguro de la Provincia de Loja. Loja, Ecuador, UTPL: Tesis previa a la obtención del Título de Ingeniera en Administración de Empresas Turísticas y Hoteleras.
- CHALAN Angel Leonidas, Chabaco Armijos Riofrío y Omar Malagon Aviles, 2010. Pantas tintóreas y proceso de tenido artesanal en la comunidad Saraguro, UTPL. 118 pp.
- DICCIONARIO de la Real Academia Española. Madrid, edición No. 22, publicada en 2001.
- DRAGONETTI Laura Evangelina, BONDONE Tomás Ezequiel, 2011. Diseño y montaje de exposiciones. Talleres ILAM.
- ENCARTA MICROSOFT Corporation. Microsoft Encarta 1993-2006.
- ESPEJO Elvira, ARNOLD Denise, 2013. Ciencia de Tejer en Los Andes, estructuras y técnicas de faz de urdimbre. Bolivia.
- GUISPERT, Carlos. (Dir.). (1 995) Enciclopedia Océano de la Ecología 1. Barcelona; Océano Grupo Editorial.
- JARAMILLO Cisneros Hernán, 1988, Textiles y tintes.
- MAURE Marc, 2010. ¿Espejo, ventana o vitrina?, Museo y pasado. Traducción: María Cecilia Dragonetti, 2011. Traductora Pública Nacional de Inglés. Universidad Nacional de Costa Rica.
- PUNIN Dolores, 2007, Los Saraguros, Estudio Socio Económico y Cultural, Loja.
- RESTREPO Paula Dever y CARRIZOSA Amparo, Manual básico para el montaje museográfico, División de museografía, Museo Nacional de Colombia.
- RIACHI VEGA Clara Ivonne, 1995 Telares manuales de hoy.
- RODRÍGUEZ Hernán. (2006). Nuevo diccionario de artistas plásticos del Ecuador del siglo XX. Quito; Centro Cultural Benjamín Carrión.
- ROQUERO Ana, CÓRDOBA Cármen, 1981, Manual de tintes de origen natural para la lana.
- SANTACANA Mestre Joan y SERRAT Antolí Nuria coordinadores, Museografía Didáctica, 2005, Editorial ARIEL, España.

- SMITH BELOTE Linda, 2002, Relaciones Interétnicas en Saraguro 1962 – 1972.
- VALDÉS SAGUES María del Carmen, 1999. La difusión cultural en el museo: servicios destinados al gran público. España.
- YUNÉN Rafael Emilio, 2010. Presentación en el Museo de Arte Moderno en el Ciclo de Conferencias “Cartografía de Ideas”. Santo Domingo – República Dominicana.
- ZAVALA Lauro, El Patrimonio Cultural y la Experiencia Educativa del visitante, Pág. 92, edición 1993
- ZUBIAUR CARREÑO Francisco Javier, 2004. Curso de museología, Ediciones Trea, S.L. España.

WEBGRAFÍA

- ARTÍCULO DE GRUPOS ÉTNICOS DEL ECUADOR, Numeral 16. (DE, 11 de enero, 2014: <http://gruposetnicosecuador2013.blogspot.com/>).
- BARRIGA Monroy Martha Lucia, Investigación, interdisciplinariedad y educación artística, ISBN 978-958-44-7668-5, (DE: 16 de marzo 2014, http://www.academia.edu/380807/Investigacion_interdisciplinariedad_y_educacion_artistica).
- BLOG DE TEXTILES, Telares Cachicadán, (DE: <http://textilescachicadan.blogspot.com/2012/08/tipos-de-telar.html>).
- BORREGO Díaz Pilar, La Evolución de telares y ligamentos a través de la historia, página 3. (DE: 16 de marzo 2014, http://geiic.com/files/Publicaciones/Evolucion_de_telares_y_ligamentos.pdf).
- FUNDACIÓN Jatari, Artículo sobre habitantes del Instituto Nacional de Estadísticas y Censos INEC, (DE, 21 de diciembre, 2013: http://www.jatari.org/historiasaraguro?page_id=35796512).
- GECKLER Megan, artista diseñadora. Sitio web de Megan Geckler, 2012. (DE: 10 de enero 2014, <http://www.megangeckler.com/about.htm>).
- GUARUYO, El paraíso infantil bordado en colores. Artículo de Pilar Maguey, 04 de Julio 2012 (DE: 17 de marzo 2014, <http://www.garuyo.com/ni%C3%B1os/toshiko-horiuchi-crea-esculturas-para-ninos>).
- METALOCUS, Magazine – revista. Toshiko Horiuchi, artista diseñadora. 10 de mayo del 2001. (DE: 13 de enero 2014, <http://www.metalocus.es/content/es/blog/toshiko-horiuchi>).
- MILLA Carlos, Libro Génesis de la Cultura Andina. (DE: 15 de marzo 2014, <http://books.google.com.ec/books?id=rtYXAAAYAAJ&q=inauthor:%22Carlos+Milla+Villena%22&dq=inauthor:%22Carlos+Milla+Villena%22&hl=es&sa=X&ei=HxYrU8nnMdGPkAfksYDQAw&ved>).
- RESTREPO Paula Dever, Manual Básico de Montaje Museográfico, AMPARO Carrizosa, Pág.7. (DE: 09 de diciembre 201, <http://www.museonacional.gov.co/el-museo/manuales-de-area/Documents/mmuseografia.pdf>).
- TURISMO COMUNITARIO SARAGURO: viviendo y compartiendo la vida andina, Viajero Sustentable, Guía de Turismo Responsable en Latinoamérica, artículo publicado el 6 de mayo del 2012. (DE: 02 de enero del 2014, <http://viajerosustentable.com/2012/05/06/turismo-comunitario-saraguro/>).
- VIAJERO Sustentable, Sitio web de Guía de Turismo Responsable en Latinoamérica, Turismo comunitario Saraguro: viviendo y compartiendo la vida andina, artículo publicado el 6 de mayo del 2012. (DE: 02 de enero del 2014, <http://viajerosustentable.com/2012/05/06/turismo-comunitario-saraguro/>).

- VIDEO DE UNA INSTALACIÓN EN UTAD museo de arte contemporáneo obra de Megan Geckler, Noviembre 2012 a febrero 2013.. (DE: 10 de enero 2014, <http://vimeo.com/53643638>, <http://flagtag.megangeckler.com/>)