



# TESIS

A LA OBTENCION DE  
LA LICENCIATURA EN  
ARTES

TRATADO DE LA PERDIDA DE LOS ELEMENTOS CULTURALES  
DEL PUEBLO SARAGURO INKA EN LA NAVIDAD

## EL ARTE DE LAS IMÁGENES COMO NARRATIVA CULTURAL

CARLOS CARTUCHE

2010



## INDICE

AGRADECIMIENTOS.....	1
DEDICATORIA.....	2
RESUMEN.....	3
Capítulo I.	
LA MIRADA DEL ARTE SOBRE LA CULTURA SARAGURO.....	4
1.1.- Conceptos de fusión cultura, identidad, símbolos, transculturación, aculturación... 4	
1.2.- Memoria histórica de las culturas Purun e Inka refugiados.....	9
1.3.- Naturaleza identitaria simbólica de las culturas Inka y Purun.....	13
1.4.- Referentes estéticos y artístico- culturales.....	16
Capítulo II.	
MEMORIA HISTÓRICA DE LAS CULTURAS PURUN E INKA REFUGIADOS.....	19
2.1.- Significado de los rituales y los elementos simbólicos de la navidad en Saraguro... 20	
2.2.- Registros de imágenes que guardan las memorias de identidad simbólica de la navidad en Saraguro. ....	21
2.3.- Fusión cultural Vs. Hibridación, estrategias culturales que recuperen y sostengan los significados ancestrales de la cultura Saraguro en navidad.....	24
Capítulo III.	
EL ARTE DE LAS IMÁGENES SIMBÓLICAS DE SARAGURO.....	26
3.1.- Descripción técnica de la obra.....	26
3.2.- Elaboración de posible proyecto y propuesta.....	27
3.3.- Registro visual de la obra.....	32
ANEXOS.....	34
BIBLIOGRAFÍA.....	45

**AGRADECIMIENTOS:**

Me es grato agradecer a mi familia, esposa, hijos y padres; también a los relatores, músicos y personas mayores que ayudaron a concretar este trabajo; a la fundación Jatari por su apoyo incondicional y económico, agradecer la voluntad y confianza del compañero Manuel Medina, por creer que nosotros podemos hacer las cosas, por nosotros mismos; y no puede quedar fuera toda la sociedad Saraguro que da manera directa o indirecta apoyo a este trabajo; ya que estoy seguro que esta responsabilidad de seguro será un granito de arena para todos los hijos de mi querida Llakta (lugar de nacimiento, Saraguro). Ya que, para los que vienen a futuro les será grato saber algo de nosotros mismos.

**DEDICATORIA:**

El presente trabajo dedico a todos los amantes de la cultura y en especial a mi pueblo quien me vio nacer, tampoco puedo dejar de lado a los que a futuro vienen y que en este labor puedan encontrar un trocito de lo que somos y por lo cual perduraremos en tiempo-espacio; como siempre pensaron nuestros abuelos, dedico la presente a la facultad de ARTES VISUALES ya que es el lugar donde muchos desearan encontrar algo de lo que somos los RUNAS SARAGUROS y con ello decir que en nuestra cultura existe arte y no es lo peor ni lo mejor; de tal forma que todos aceptemos que el arte es para deleitar, y comprender simplemente que todos somos sensibles para apreciar distintas maneras de hacer arte y de una manera u otra siempre podemos extasiar las diversas formas de pensar y allí el arte es la vida de un pueblo en sí; dedico este trabajo a la fundación Jatari para que con sus proyectos pueda entrelazar nuevos rumbos o mejorar la misma ya que es beneficio de nuestro pueblo Saraguro Inka.



## RESUMEN

Los pocos descendientes de Hanan Kusku se vieron forzados a adoptar y adaptarse a una cultura neutra que no tengan relaciones políticas ni mercantiles con los nuevos gobernantes ni subordinados y les permitiesen vivir sin tener que lidiar con la exclusión y muerte, en este caso fueron los Purun Runakuna (traducción del kichwa que significa, hombre neandertal). Estos estaban ubicados en la zona actual del pueblo Saraguro, entre los Paltas y Kañarikuna, donde ellos se radicaron hace 530-550 años atrás. Esta aceptación del pueblo de Zenenka, cristalizaría la fusión a pocos años de vivir en relación, con el matrimonio de la Kuya hija de Hatun Kusku y el Zirin Kapak de las tierras de Zenenka. ***“Dado esto, cada una de ellos priorizaron la esencia de su cultura e inmediaron todos los recursos simbólicos, artísticos y religiosos, para poder mantener una historia que permita mantener el equilibrio dual como punto hegemónico de consolidación y así trascender como un pueblo con historia propia y no perder en su totalidad los rasgos que cada quien aportaron en la transformación de las dos”***; es la razón de estudiar, la pérdida de elementos culturales del pueblo Saraguro Inka en la fiesta de Navidad y en base a esta recuperación antropológica del concepto de los signos y símbolos de la fiesta de navidad, proponer: crear un registro audiovisual de todo el ensayo que demanda esta fiesta ritual y a partir de ello poder crear obras con concepto y estética artística y pueda ser la fuente para propios y extraños; y por ello dejar solo como una posibilidad la creación de, videoarte, instalación y sonido; pero no como incidencia final ya que la parte fuerte es la teorización del pensamiento Saraguro Inka en el manejo se la estética Runa, en la contemporaneidad.

## Capítulo I.

### LA MIRADA DEL ARTE SOBRE LA CULTURA SARAGURO.

- 1.1.- Conceptos de fusión cultura, identidad, símbolos, transculturación, aculturación.
- 1.2.- Memoria histórica de las culturas Purun e Inka refugiados.
- 1.3.- Naturaleza identitaria simbólica de las culturas Inka y Purun.
- 1.4.- Referentes estéticos y artístico- culturales.



## LA MIRADA DEL ARTE SOBRE LA CULTURA SARAGURO.

Saraguro es una cultura con trascendencia milenaria con elementos culturales propios que le dan la característica de única en Latinoamérica, por lo cual no queda relegada de haber creado en su proceso evolutivo rasgos diferenciales de las demás culturas en el plano estético y simbólico dentro del arte; siendo así: sus ritualidades, festividades y cosmogonía cultural centran a darnos datos y registros que validen un conocimiento filosófico conceptual que hacen sobresalir las dotes artísticas, literarias, musicales, moda, gastronómicas, etc.



Este conocimiento base no se ha podido sostener por la invasión y bombardeo de los nuevos conocimientos de las demás culturas que han dominado en los últimos tiempos, ya que la cultura Saraguro Inka no logro desarrollar un sistema gráfico para mantener registrado el conocimiento en cualquier ámbito de su propia cultura, y ha sido en todo su proceso de desarrollo cultural, un pueblo netamente de carácter oral; dando como resultado una repetición de lo ya conocido y mantenerse como una enseñanza de generación en generación y con este proceso ir perdiendo poco a poco la esencia del conocimiento real que tubo Saraguro como base cultural y en la actualidad no poder entender muchos de los códigos simbólicos, estéticos y artísticos por los propios que hacen la vivencia cultural del pueblo Kichwa Saraguro; por lo cual en la actualidad se plantea recuperar las bases conceptuales que en el arte los abuelos dejaron como legado para las nuevas generaciones.

### **1.1.- Conceptos de fusión cultura, identidad, símbolos, transculturación, aculturación.**

Todos podemos entender que nuestra sociedad en general, desde la aparición de la conciencia y el pensamiento racional, nos hemos reunido en hordas o comunidades definidas por características únicas y precisadas por condiciones Patriarcales o matriarcales con un fin común de sobrevivir y para ello todos los grupos sociales desarrollaron especificaciones únicas dentro del contexto cultural, priorizando la religión, territorio y mancomunidad social, hasta llegar a un punto de encontrar la necesidad de extenderse en territorio y con ello la vinculación con similares, dando como resultado la fusión entre dos culturas; ésta correlación por la fuerza o por relaciones diplomáticas, en fin esta relación genera obligadamente a instaurar nuevos códigos culturales que intermedien la forma de vida social que cada una de estas pudiera tener, interfiriendo de manera consciente e inconsciente por parte de cada una de las partes a convivir.



*“La palabra cultura deriva del verbo latino **colere**, que significa cultivar. Una forma de este verbo es **cultum**, que en latín significa agricultura. El adjetivo latino **cultus** se refiere a la propiedad que tiene un campo de estar cultivado. Originariamente pues, cultura quería decir agricultura, culto y cultivado. Con el tiempo se empezó a comparar el espíritu de una persona ruda con un campo sin cultivar, y su educación con el cultivo de ese campo”<sup>1</sup>.*

Al tener en cuenta esta definición podemos entender que cada una de las culturas por razón de mancomunidad siempre van a defender sus características culturales, forzando de esta manera al a aceptarse y encontrar un punto intermedio que permita convivir; por su puesto este acto de convivencia forzada da como resultado con el avance del tiempo el olvido de muchos elementos culturales que no fueron tan fuertes, dando paso a las actividades más aplicadas e intermediar entre ellas para dar origen a una nueva manifestación.

En el pueblo Saraguro Inka podríamos poner un ejemplo de fusión: “como la incorporación de los wikikuna a los integrantes que forman el grupo de juguetes que está a disposición del maestro Músico y estos a disposición del Markak Tayta”<sup>2</sup>

Como podemos manifestar toda transición cultural repercute en cada una y el movimiento social recrea y transforma creando una nueva unidad y el paso del tiempo borra las manifestaciones propias de cada una de ellas, podríamos entender que es un fenómeno constante en cada una de las fusiones que en cualquier caso podría darse, sin importar lugar o características etnográficas que en dos o más culturas podrían darse.

Tal es el caso registrado del león (tigre, mau), en el grupo de juguetes de la navidad; se volvió a recuperar hace unos 20 años atrás más o menos en 1990 con los compañeros músicos Francisco Japon de Gulagpamba y Luis Andrade Cartuche de Lanzhapa; basados en un registro visual en San Lucas ya que dice “Viendo en San Lucas como hacen bailar al león y que ha existido ese juguete volví para hacer aquí y hacer el sainete de el león comiendo al borrego e inventar otras cosas mas”<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> [html.rincondelvago.com/antropología-cultural](http://html.rincondelvago.com/antropología-cultural).

<sup>2</sup> Luis Andrade Cartuche; Relato oral de organización de los juguetes de la navidad; conversación efectuado en noviembre de 2010.



<sup>3</sup> Luis Andrade Cartuche; Relato oral de la navidad, rencuentro de Mau (León) en San Lucas; grabación efectuado en noviembre de 2010.

**La identidad** que promueve cada cultura, podríamos entender a partir de la esencia que este articula como una base semántica estructural que cada una representa y “*Es crucial pensar más allá de las narrativas de las subjetividades originarias e iniciales, y concentrarse en esos momentos o procesos que se producen en la articulación de las diferencias culturales. Estos espacios*” *entre-medio*” (in-between) proveen el terreno para elaborar estrategias de identidad (singular o comunitaria) que inician nuevos signos de identidad y sitios innovadores de innovación y cuestionamiento, en el acto de definir la idea misma de sociedad”<sup>4</sup>.



Entonces debemos entender su etimología para acercarnos más a lo que deseamos entender; **Definición Etimológica:** Identificar es un término que viene del Latín IDEM (lo mismo), y FICÁRE que viene de FÁCERE (hacer) Entonces es: Hacer que dos o más cosas, que en realidad son distintas, aparezcan y se consideren como una misma. Otro concepto dice: Identificar es reconocer si una persona o cosa es la misma que se supone o se busca.

Si hablamos de dos culturas con características diferentes intenten lograr un punto de intersección no depende de un decreto gubernamental sino de una respuesta social de interacción frente a las necesidades comunes que estos puedan tener y de manera formal son representados e intermediados en la religión, arte, conocimientos y conceptos de convivencia general; por lo tanto los seres que conforman la nueva sociedad terminan creando inconscientemente nuevos paradigmas de unidad que representen la totalidad de la nueva cultura como forma de vida armónica.

Para los Saraguro y en especial en la fiesta de navidad se puede apreciar este esfuerzo de aceptación como: el cambio de las notas musicales e incorporación de literatura diferente con fines similares, desde lo ancestral hacia el catolicismo; por parte de los Purun e Inkakuna en la fusión se dio, la aceptación del mando o sumisión; en este caso si los Inkakuna estaban acostumbrados a llevar el mando y dirigir; pues en esta circunstancia de fusión cultural debieron perder la autoridad, quedando a disposición del Jaja Mayor los Wikikuna y solo cuando este se ausenta recoger o tomar el mando de ordenar a los demás.

**Los símbolos** que cada grupo social haya tenido, como manifestación propia, tendrán fuertes modificaciones para que cada una pueda aceptar como parte de la cotidianidad y de manera sintágmica ellas admitieran como hegemonía de una nueva estructura sociocultural la interacción y la representación en este caso siempre está ligado a las manifestaciones artísticas que cada uno aportan para reestructurar en las manifestaciones religiosas, arquitectónicas, literarias, musicales, etc. De este pueblo.

No podemos dejar de lado que los símbolos también tiene su trascendencia significativa y para entenderlo necesitamos basarnos en el conocimiento global y dícese; *“El término símbolo procede del griego symbolon, y hace referencia, según su etimología, a un pacto, a un signo de reconocimiento entre hospedador y huésped, que compartían las dos mitades de una misma cosa cuya reunión servía de legitimación y adquiría fuerza de prueba”*<sup>5</sup>. Si incorporamos este concepto a la realidad del pueblo Saraguro, no queda lejos de una realidad de fusión universal, pero no podemos ir muy a tras sino mas que solo manifestar tan solo a partir desde 530 a 550 años a tras, ya que es un momento crucial para poder entender los significantes simbólicos que pusieron los descendientes Inka y los Purun Runa del pueblo ancestral de Saraguro, ya que a partir de ello nos es necesario entender el nuevo nacimiento artístico cultural como plataforma de vida cultural para este pueblo milenario.

<sup>4</sup> Cultura; convivencia; identidad: Leyendo a Homi Bhabha; <http://www.rafaelcastellano.com.ar/wordpress.pp37>.

<sup>5</sup> Temas de arte cristiano; los símbolos y su significado; <http://www.historia.net/símbolos.html>.

En Saraguro se puede notar con claridad estas dos expresiones, como el efecto de recocerse a sí mismos y lo podríamos comparar con las actividades que realizan los Sarawikuna (niños danzantes); los cuatro niños que están a la cabeza y mas representatividad tienen en la danza y representación artística, no puede dejar de lado, ni dejar sin tomar en cuenta a las Sarawikuna mujeres ya que son parte integral de un todo y cuando deban danzar y cantar frente al Markak Tayta deben mostrar capacidad y unidad; capacidad que son resistentes y hábiles para deleitar y en la parte de unidad pues que pueden generar armonía con los urayllukuna (Los menores o de





más abajo, menor jerarquía, complemento), no podría ser otra manera más que reconocerse y ceder cada quien para poder crecer en comunidad.

**Transculturación y aculturación**, términos que nos permitirán apoyar el entendimiento de la transgresión que sufrió cada uno de los pueblos que conforman el actual Saraguro; entonces transculturación es, “*Un fenómeno que ocurre cuando un grupo social recibe y adopta las formas culturales que proviene de otro grupo la comunidad, por lo tanto, termina sustituyendo en mayor o menor medida sus propias prácticas culturales*”<sup>6</sup>; es evidente encontrar y darnos cuenta de esta situación en la cultura Saraguro Inka ya que en las fiestas de la navidad se puede visualizar con claridad estas dos características ya que se puede enmarcar con funcionalidad la presencia de la cultura Inka y los nativos autóctonos del asentamiento Saraguro, ya que en la vestimenta, música, teatro, danza, nombres de los actores (juguetes de navidad), se pueden distinguir términos que no corresponden al idioma kichwa, frente a otros sistemas fonéticos que no tienen traducción clara dentro del idioma kichwa afianzando no pertenecer a ninguna circundante o similar en el contexto regional sur; siendo así una uniformidad para crear la cosmogonía Saraguro Inka.

El hecho de venir de un lugar diferente en tradición y manifestaciones culturales definidas y de un momento a otro cambiar ya es el inicio de la transculturación; pero en este punto se refleja algo curioso, los Inkakuna pierden indumentaria pero insertan criterios filosóficos nuevos, como el crear una nueva indumentaria que permita vivir de mejor manera a las dos culturas y traducir algo muy curioso y de detalle vital como:

- Indumentaria negra o azul oscuro, para el pensamiento Inka “significaba perdurar en el tiempo-espacio”. (...crónicas del Inka Garcilaso de la Vega.).
- Y el blanco, significa, venir del pasado, trascender en el presente.
- Qorequenque, Kurikinka, ave de rapiña; halcón que acompaña en el viaje eterno al Sanpan Inka, por lo cual sus plumas son colocadas en su cuerpo momificado, como los ojos del Kapak (rey o jefe).

Con estos elementos conceptuales, a nosotros nos lleva a detallar ideas totalmente diferentes de las apreciaciones de nuestra vestimenta; ya que el ave Kurikinka traduce toda una historia para continuar y vista desde ese punto los Inkakuna pudieron insertar la esencia de su pensamiento y hacer desaparecer al otro e inclusive siendo el pueblo Purun muy religioso olvidar a su dios y quedarse con la palabra Kapak o Wirakucha.

O se puede decir de los juguetes, cuando desplazan a los danzantes de Gañil del 30 de agosto (...no se define que se celebraba, hasta el momento entendida como Santa Rosa...); con ella precisando la absorción apacible de la una, a favor del otro.

(...temas de arte cristiano <sup>5</sup> ...) Por extensión, se aplicaba a las señales secretas de reconocimiento y de reunión de las que servían los iniciados en los misterios paganos y que adoptaron más tarde los primeros cristianos durante la era de las persecuciones. Así, el simbolismo sugiere la idea de un lenguaje oculto, esotérico, a la vez misterioso y revelador, claro para los iniciados, oscuro para el vulgo.

<sup>6</sup> Fernando Ortiz Fernández; Antropólogo Cubano; Antropología (1881-1961); <http://.de/transculturación/>



Foto, Jim Belote, sin título, año 1976, tamaño, 10x15

Para terminar de entender la **aculturación**, y para ello podríamos definirla como la “*imposición de una sobre la otra*” y de hecho eso sucedió en la cultura Saraguro ya que a la final con solo tener el idioma de una cultura



diferente ya se puede entender que los descendientes Inka terminaron imponiendo mas sus costumbres y formas de vida ya que ello predomino para el resto del tiempo.

Pero aún siendo de esta manera los Purun Runa si se aseguraron de llevar el mando y mantener el poder del lugar, aunque las representaciones artísticas e ideologías se hayan borrado en unos casos y en otros modificados casi en la totalidad, ya que para ello contribuyo la invasión cristiana en estos actos de carácter socio-cultural. Y en este caso podríamos citar al Oso de los juguetes de Navidad; este pertenece a los Purun y su misión es poner orden en los lugares que se encuentre, velar por la limpieza del espacio donde van a realizar las danzas, contribuir con sus facultades a luchar contra las inclemencias del tiempos y traer la calma y si no puede completar esto pues utilizará su cuerpo para que el servicio o trabajo sea muy bien considerado por el Maestro y Markak Tayta.



Foto; Carlos Cartuche; Navidad; 2002, tamaño 10x14cm

Foto; Carlos Cartuche; Navidad; 2002, tamaño 10x14cm

## 1.2.- Memoria histórica de las culturas Purun e Inka refugiados.

La caída del imperio Inka tiene íntima relación en la fusión cultural de lo que hoy llamamos o conocemos





como cultura Saraguro. No hay registros escritos que daten con precisión o un aproximado dentro de la línea de tiempo con los cronistas e historiadores, sobre el origen de los Saraguro y peor manifestaciones artísticas que detallen los significantes conceptuales que cada una lleva dentro en las fiestas y ritualidades, por lo cual este trabajo basa su estudio en los recursos orales de los más viejos, ya que ellos citan con mayor claridad el significado de cada elemento representativo de los juguetes de la navidad y la razón del porque se representan en las danzas y teatro que cada quien tiene como responsabilidad en la fiesta tradicional de la navidad y tres reyes de la cultura Saraguro. Los estudios antropológicos de la cultura Saraguro con carácter pre-Inka; son argumentos validos para poder entender la fusión de dos culturas en una época determinada; traduciéndose esta desde la caída del imperio Inka bajo el mando de Atawalpa, ya que tal instancia repercutió de forma negativa para los hijos del sol y de similar forma para los runa Saraguro; con el dictamen de Atawalpa, de exterminar a los herederos del Hanan Kunku (los de arriba)<sup>7</sup>; de liquidar a todo aquel que tenga vinculo familiar con los descendientes de Huascay (Huáscar) y Wayna Kapak, marcaria el inicio de una nueva forma de vida para los Runakuna (hombres) Saraguro. Según el rezo de los sabios en la mesa sagrada de la medicina, este detalle ayudo a tomar la decisión de huir a los familiares de TupaK Yupanki, Waskay y mas unos cuantos sabios Umawillak; a este principio espiritual refuerza el teatro de *dominar al Ukumari (oso) y la danza del puma (llamado león)*, (oso deidad Purun, puma dios Inka que se realiza al frente de la iglesia mientras observe el Markak Tayta), afirmando que mientras sus coeditarios consanguíneos eran destruidos por el soberano en armas; un aproximado de 500 personas salieron a escondidas, travesía que les llevo a ubicarse en las tierras de Zenenka (topónimo de deidad Saraguro antes de la llegada de los Inkas). Tal circunstancia se vio reflejada en una nueva reorganización con estructuras modificadas para cada una de ellas en su estructura sociocultural; tiempo que data hace unos 530 a 550 años a tras, proceso que dio como resultado la deconstrucción de cada una de ellas para construir una nueva; lo interesante de esto es que cada una asumió un rol en función a lo que estaba determinada cada una de ellas.

Los foráneos se vieron forzados a adoptar y adaptarse a una cultura neutra que no tengan relaciones políticas ni mercantiles con los nuevos gobernantes ni subordinados y les permitiesen vivir sin tener que lidiar con la exclusión y muerte, en este caso fueron los Purun Runakuna (traducción kichwa que significa hombre neandertal) que ayudarían a este propósito ya que para el Inkario no era una cultura de carácter tecnológico ni de importancia mayor. Estos estaban ubicados en la zona actual del pueblo Saraguro, donde ellos se radicarían; en esta aceptación del pueblo de Zenenka y cristalizar la fusión con el matrimonio; a pocos años de vivir en relación; cada una de ellos priorizaron la esencia de su cultura para poder mantener una historia que permita mantener el equilibrio dual como punto hegemónico de consolidación y así trascender como un pueblo con historia propia y no perder en su totalidad los rasgos que cada quien aportaron en la transformación de las dos.

<sup>7</sup> Belote, Jim/Belote, Linda S.(1977<sup>a</sup>): .El sistema de cargos de fiesta de Saraguro; En: Naranjo, Marcelo et al. (eds.): Tema sobre la continuidad y adaptación cultural ecuatoriana. Quito: Abya-Yala, pp. 46- 73.

Se puede percibir hace 530 años atrás que ellos mantuvieron muy claro lo que significaba cada recurso simbólico utilizado en las fiestas de carácter religioso espiritual y la cotidianidad de la cosmogonía que cada una de ellas tenia para enfrentar la vida de proceso ancestral.



Para los Saraguro todos los recursos artísticos estaban volcados al servicio de la comunidad y la religión y por intermedio de ello a todos los sitios sagrados que los hombres debían intervenir para congraciarse con la naturaleza y dios-hombre; y podemos detallar a:

- ❖ Los arreglos florales en las iglesias y sitios sagrados de Saraguro.
- ❖ La ropa del alumbrador y los trompeteros de *Semana Santa* (disfrazados).
- ❖ Los Ayanwailikuna (otra forma de disfrazarse) en *Santa Rosa*.
- ❖ Los Supay Lata.
- ❖ El Murutantana (acto de juntar granos en la comunidad, para una festividad).
- ❖ Los arreglos estéticos de la casa y los símbolos colocados para el matrimonio.
- ❖ Los juguetes de Navidad (característica única, en variedad de disfraces) al servicio del Markak Taita.

Y cada uno de estos detalles siempre parte de un concepto y estructura cultural, como el caso de los juguetes de Navidad; “estos en realidad juegan dos verdades entre gusto y búsqueda; búsqueda porque en algunas ocasiones el Markak Tayta tiene que buscar a los más dinámicos y experimentados para que ejerzan la noble tarea de animar la celebración, y en otras que alguien busca ser parte del equipo de juguetes y se presenta a pedir la oportunidad”<sup>8</sup>. Sea como fuese el caso es que tanto de una forma como de otra cada quien ya sabe que tiene que hacer y con el Maestro solo va a pulir lo que tiene por habilidad y conocimiento, como por ej. El caso de la voz el que va a ser Wiki ya sabe que tiene que cambiar de voz y acercarse a las cuerdas vocales mas graves y roncadas que emanan la gracia en los chistes que va a realizar

Lo cual en la actualidad los rasgos de principios filosóficos y sustento conceptual con el cual inicio la integración de estas dos culturas se fue perdiendo paulatinamente por el paso del tiempo, la colonización, la falta de grafías y el empuje tecnológico de la modernidad y la contemporaneidad. Estas realidades facilitarían el desvanecimiento del soporte de la transmisión oral y dando como resultado la pérdida casi total del significante de los elementos simbólicos, artísticos, culturales de este pueblo, pudiendo decir que solo se ha mantenido en un esteticismo folklórico para propios y extraños. Los mayores insertaron el potencial cultural en el sentido amplio de la cosmogonía cultural del nuevo pueblo, representando aprendiz tras aprendiz quedando un simple discurso o interpretaciones vagas de la realidad primaria, siendo un lenguaje casi oculto; siendo en la actualidad *una fiesta por costumbre* sin darle el contexto con el cual originalmente fue deconstruido y construido como fortaleza de identidad.

Y para esta aclaración podemos determinar la incorporación del Kurikinka o puma (deidades Inka); los Maestros Músicos de Saraguro conocen y saben que en otra comunidad hacen bailar al puma, pero no conocen exactamente su función, que representa y que hace, entonces usa su creatividad y renueva el sentido básico conceptual con el cual inicio su representatividad y esta acción deja al elemento simbólico sin claridad y superstición.

<sup>8</sup> Manuel Vacacela; versión oral del Hampik (médico ancestral); en los diálogos con los nietos y cuentos de medicina; rezos ceremoniales de curación, recuerdo oral 1990.

A esta definición lo han adaptado propios y extraños como un eslogan positivo, olvidando que para ensalzar los recursos identitarios culturales no se puede olvidar el entendimiento de estos y saber que significan y porque están inmiscuidos en la vida de cada Runa; situación que no se refleja en la mayoría de los involucrados y no pueden definir ni explicar el significado de la *deconstrucción cultural* y poner la oralidad con claridad de conocimiento de sus propias raíces culto-ancestrales.



Tales consideraciones presentan a esta cultura un foco para aclarar un contexto que no ha sido explotada en su realidad ya que ello pasa por un vistazo a vuelo de pájaro y se olvida de que tras de toda esa realidad hay un discurso muy importante dentro de los recursos simbólicos que cada manifestación artística expresa y así cada una de ellas aportan piezas diferentes y claves en la reconstrucción de el sustento esencial y practico de la conceptualización artística, estética y filosófica de la cultura Saraguro; sin embargo esta la presencia del Runa Saraguro actual con lagunas que no permiten quitarse de encima la estereotipación que la clase dominante le ha puesto a cargar.

**Cultura Inka** conociendo su travesía y las tertulias que les toco vivir ellos tuvieron que dejar a un lado la indumentaria, gastronomía, artes escénicas, ritualidad, trituración o manejo de pigmentos y mas desarraigarse de su lugar natal y esto significa que toda la riqueza estética que eso determinaba se remarcaba solo en el pensamiento. Este fenómeno nos facilita elementos loables para poder diferenciar lo que realmente pertenece a lo estético, artístico y de cultura general, pudiendo catalogar de la siguiente manera:

#### CARACTERISTICAS SINBOLICAS ESTETICAS

DIVISION POR GRUPOS DETERMINADOS				
INDUMENTARIA	GASTRONOMIA	ARTES	RITUALIDAD	TINTURACION
Femenina	General			
Panpakuna (especie de tiras de colores que se pone en la frente.	Variedades de ají	Danzas a (Wirakucha, al inti, al Inka y la sociedad)	Ceremonias a deidades (Wirakucha, Inti, Killa, Amarun, Illapak, etc.)	Hilos (gruesos, medianos, finos, muy finos)
Vincha de plata (sujetador de cabello)	Almíbar de uka	Arawikuna (literatura y oratoria)	Ritos familiar social y real.	Lana de alpaka, pelo de murciélago y otras derivadas del penco.
Wallkakuna (tejido de espóndilos a manera de chaquira)	Charki de venado y alpaka (carne deshidratada)	Pintura (en cerámica, textiles y muros)	Espiritualidad (esquemas estéticos y artísticos para realizar las ofrendas)	Manejo de pigmentos (vegetales, minerales y animales)
Tupukuna (objeto similar a la aguja con cascabeles y un disco en la cabeza)	Sal en piedra, (importada del mar en casos especiales)	Diseño textil (indumentaria formal, de gala y de guerra)	Arreglos florales (composición del ramo mayor y menor, jarros, arreglos de la cruz cuadrada y otros)	Colores manejados: azul, rojo, verde, lila, amarillo, café, beige,
Anaku plisado y suelto (prenda de vestir de diversos diseños y colores que van desde la altura de los tobillos hasta los hombros)	Productos derivados del maíz (tortillas, chuchuka, harina, humakuna, muti, etc.)	Orfebrería y metalurgia (en oro, plata, cobre)		
Lliklla (pañalón que cubre la espalda)	Variedad de tubérculos (múltiples tipos de patata, ulluku, rrakacha, hikama)	Tallado y escultura (en piedra, madera, hueso, modelado en arcilla)		



Chumpi (faja que se enreda en la cintura con algunas vueltas)		Musicales, elaboración de instrumentos (antara, kena, paya, zampuña, sikuri, etc.)		
MASCULINO				
Maskapaycha (especie de pañoleta)		Disfraces, para las comedias en las fiestas de los Raymikuna.		
Chumpi (faja que se enreda en la cintura con algunas vueltas)				
Wara (pantalones muy cortos que se aparecen a una pantaloneta)				
Punchu (variedad de diseños y colores que tiene un hueco en medio y se coloca en el frio)				
Wayaga (bolso que sirve para llevar la kuka y objetos que ayuden en enseres menores)				
Waraka (honda tipo boleadora utilizada como arma)				

Esta apreciación nos permite visualizar las características que ellos tenían en la vida cultural propia en su entorno y que tuvieron que desvincularse para empezar una nueva estructura social y con ello poder interrelacionar los aportes de esta cultura para dar nacimiento a una nueva en convivencia con otra.

**Cultura Purun Runa;** en este caso, los Saraguro originarios de la zona no tenían estos conocimientos, ya que no existía arquitectura, indumentaria pulida, pero si manifestando y diferenciando sus conocimientos en dos partes, lo básico cotidiano y lo exacto necesario, con lo cual se podían adaptar a la situación geográfica de zona pudiendo enmarcarse de la siguiente manera:

<sup>9, 10</sup> Guamán Poma de Ayala; El primer nueva crónica y buen gobierno; En los capítulos tratados; de arte; ritualidad; vestimenta.

#### CARACTERISTICAS SINBOLICAS ESTETICAS DE LOS PURUN RUNAKUNA

BASICO COTIDIANO	EXACTO NECESARIO
Alfarería y los derivados como utensilios: ollas platos	Manejo de las fases lunares y las repercusiones que infringía en la vida humana
Textilería utilizaban cueros, fibra vegetal y un	Conocimientos del sistema hidráulico dentro de la



textil básico que permita protegerse del frío	vegetación.
Herramientas elaboradas en piedra y madera, para la caza y uso cotidiano	Creación, construcción de centros astronómicos lunares
	Orfebrería y filigrana (por determinar en cuvilan)
	Estética local en el manejo de los cerros altos para asentar las familias (creación de terrazas)
	Espiritualidad y religiosidad
	Festividad y ritualidad
	Música y artes teatrales
	Matemática e ingeniería
	Ecología
	Agricultura

Con estas dos realidades podemos entender la magnitud de cambios para cada una en el momento de fusionar las dos culturas ya de estos es la base para la nueva estética cultural de los Saraguro Inka.



Foto, Jim Belote, sin título, año 1976, tamaño, 10x15

### 1.3.- Naturaleza identitaria simbólica de las culturas Inka y Purun.

Si tomamos el tiempo como aliado y parte de todo proceso cultural dentro del juicio evolutivo de los Saraguro, podremos develar algunas estrategias que el tiempo ha ido borrando en el proceso oral de la cultura Saraguro. A esta definición lo han adaptado propios y extraños como un eslogan positivo, olvidando que para ensalzar los recursos identitarios culturales no se puede dejar de lado el entendimiento de estos y saber que significan y porque están inmiscuidos en la vida de cada Runa; situación que no se refleja en la mayoría de los involucrados y no pueden definir ni explicar el significado de la *deconstrucción cultural* y poner la oralidad con claridad de conocimiento de sus propias raíces culto-ancestrales.



Y en la actualidad no podemos alejarnos de una realidad desde el punto de vista de los otros, como, “Se mantiene así un modelo indigenista que no ha dejado de estar presente, el



Foto, Jim Belote, sin título, año 1976, tamaño, 10x15

cotínium de esta política ha sido interpretado como un “*nacionalismo multicultural*” (selmezki, 2000), una suerte de nativismo, en donde solo partes de lo aborígen son aceptadas y lo demás excluido y visto como objeto de aculturación”<sup>11</sup>.

Siendo así es innegable que entre las culturas Inka y Purun Runa Hayan tenido que deconstruir para reestructurar una nueva cimiento filosófica y una vez marcado esto pues trasladar al arte para poder manifestar la

esencia cultural asumida por los dos, siendo el centro de atención las fiestas, religiosas, comunitarias o humanas, de esta manera pudiendo determinar un esquema fluido para entender a la expresión artística de los Saraguro.

No se puede dejar a un lado una tercera intervención en esta realidad de los Saraguro; con poco tiempo de haberse fusionado pues llegó la colonización y con ello también la invasión del catolicismo y con este fenómeno absorbiendo y poniendo a su servicio estas manifestaciones culturales; tomando de esta manera un nuevo giro ya que la fiesta ceremonial de esta cultura paso a manos de la religión Cristiana, siendo el centro de estas expresiones artísticas e interactuadas por los curas y comuneros Saraguro dándole como nombre priori **El Markak Tayta de Navidad** y esta vivencia cultural pasar a ser la base de la religión Cristiana bajo las ordenes del clérigo de la ciudad de Saraguro.

Pero debemos tener en cuenta que en estas representaciones artísticas están inmiscuidos elementos de carácter general que acuñan la festividad y podríamos determinar los siguientes:

1. La imagen de madera del niño dios; que representa el nacimiento de Cristo rey y el motivo principal de la celebración por parte de la iglesia Católica.
2. El clérigo, es quien dirige la ceremonia ritual y quien da las bendiciones para consagrar la divinidad de Cristo.
3. Pesebre; arreglo que se adapta de la cultura occidental, y lo entienden como la humildad de Jesús, en referencia a cada uno de los naturales de Saraguro. Y esto es arreglado en la casa del Markaktayta y de igual manera en la **iglesia/as**.
4. Markaktayta; es el personaje que asume el cargo de representar al rey de la cultura Saraguro, ya que significa (El papa de toda la ciudad) y es de poder económico.
5. Markakmama; la esposa del rey y con quien los uraillukuna (los de abajo) se entenderán.

<sup>11</sup> Ortiz Cecilia; indios, Militares e imaginarios de Nación en el Ecuador del siglo XX; La modernización y la integración de los Indios en la Comunidad Imaginada: Un Proyecto de Largo Aliento; pp. 109.





Cultura Inka, si bien tuvimos la oportunidad de describir su cultura pues ahora también podemos descifrar símbolos que identifican el aporte Inka en la fiesta de Navidad y lo que literalmente los Saraguro entienden con estas representaciones:

1. Tres Guiadores Varones; es el niño que en armonía con sus padres sahúman con incienso mientras dura la festividad; y esto consiste en arreglar dos platos de barro, en el uno se coloca barro y sobre ello se súper pone otro plato que lleva carbón y en el alrededor es arreglado con flores, laurel, romero y en el fuego caliente colocan incienso, los dos que son considerados como menores y van a estar parados a la izquierda.
2. Dos Wikikuna Mayor y Menor; significa literalmente en kichwa Lágrima y metafóricamente, el que hace reír hasta llorar; su vestimenta es de dos colores primarios, todo su cuerpo es cubierto por un disfraz y tiene que cambiar de vos para hablar, es quien siempre está pendiente de todos los acompañantes y se hace respetar con su largo rabo que esta adherido en su traje y en la punta tiene una bola donde se encuentra piedra, clavos, vidrio, et.
3. Mau, Puma o León; simboliza una deidad del pasado y su tarea es vigilar y llevar información de alguna anécdota a los wikis, y luego en los sainetes es a quien deben matar.
4. Pailero o acompañante del león; es quien entona la música para el león pueda bailar, es el encargado de cuidar a su Mau.
5. Cuatro Sarawi mujeres; son quienes danzan y cantan mientras caminan de ida y regreso de la casa del Markaktayta a la iglesia y también están a cargo de las representaciones en el baile de la trenza o tukuman, sin desmerecer que tienen que rogar a segundos para que le carguen el Kurikinka y el gigante.
6. Kurikinka; es el ave que sus plumas eran puestas en el féretro del Inka muerto y significa perdurar en el tiempo y es una ave mítica y sagrada, en los juguetes de navidad no tiene mayor importancia.



Foto, Carlos Cartuche; Navidad 2008, tamaño 10x14cm

Cultura Purun, de primera mano podemos diferenciar ya que sus nombres no pertenecen al idioma Kichwa y contrastan con sus formas de vestir y actuar.

1. Tres Guiadores varones; tiene las mismas acciones que el varón de los otro solo que en esta ocasión hay prioridad para quedar de principal; se coloca al lado derecho para poder llevar el fuego y del sahumero se encarga el menor de los guiadores y las edades de estos es entre tres y siete años de edad.
2. Jaja o diablo, su tarea es asustar y ahuyentar lo negativo, su traje esta hecho de musgo verde o gris y en la cabeza está colocado los cuernos de venado, es un traje sumamente



- pesado y de todos los juguetes es el Jaja mayor quien decide y ordena las actividades y si no le hacen caso les revienta con sus riendas y se queja ante el maestro músico.
3. Oso, es quien emparenta y represente una deidad local, su tarea es bailar y siempre estar pendiente para poder bromear y hacer reír, su traje es integro y está hecho de cuero de borrego y en sus dos manos lleva dos bastones para mandar y hacerse respetar.
  4. Pailero, es quien entona la música para el Oso pueda bailar, es el encargado de cuidar a y sostener para que no se meta en problemas ni le hagan daño.
  5. Jíbaro, es la representación de otra cultura que pudieron haberse relacionado en el pasado, son los encargados de la danza y los cantos, por lo regular son niños entre siete y diez años.
  6. Gigantes, representan a habitantes que existieron en el pasado y eran sumamente grades que vivían por Manu y en las orillas del río Fugones, su tarea es bailar en el camino y hacer sonar cascabeles y pitos; son rogados por los Sarawi mayores, y son niños entre siete y diez años.
  7. Ushku, ave de rapiña (buitre carroñero) y simboliza una deidad local, su tarea es bailar y interrelacionarse con el Kurikinka, su tarea es graznar y sonar pitos y bailar el cuadro del Ushku.

Todas estas representaciones quedarían sueltas si no existiera algo que les una y mantengan un orden lógico de las cosas y este trabajo lo lleva el “**Maestro músico**”; es quien está a cargo del entrenamiento y la estética de los bailes, las danzas, las atenciones, teatro, la indumentaria y el estado anímico de cada uno de ellos; este para cada acto tiene su respectiva tonada aunque todas parecen ser iguales en escala, pero si varían para cada personaje”<sup>12</sup>.



Foto, Jim Belote, sin título, año 1976, tamaño, 10x15

#### 1.4.- Referentes estéticos y artístico- culturales.

Este mundo globalizado obliga a correlacionar con los sucesos extraños a la vivencia cultural de los Saraguro, pero ello no significa que el pensamiento base de cultura tenga que poner en juicio de valor, de mejor o peor la forma de entender por parte de los Saraguro en lo estético y artístico frente al pensamiento anglosajón.

No se puede tratar este propósito como un hecho social aislado; por lo que el presente de nuestra existencia depende de todo un circuito de intervenciones evocadas en tiempo, en formas y fenómenos de comportamientos socioculturales, que arrancan de un pasado tañido como inicio de la vida cultural de una sociedad con rasgos unilaterales que afianza su propio sistema de vida, que le lleva a prevalecer en el tiempo o desaparecer en el mismo ya que “**una cosa se transforma en otra**”<sup>13</sup>; si bien Gadamer determina en el sentido amplio dentro del campo artístico, no se puede desmerecer, que, por la magnitud de la razón combinados por el sentimiento profundo se puede aplicar a un proceso de desarrollo cultural. Tal es el caso del pueblo Saraguro, ya que, en el transcurso del tiempo ha sufrido el fenómeno antro-po-social, ceñido a los cambios constantes de la sociedad local, nacional y mundial; aún así, el pueblo

<sup>12</sup> Luis Andrade Cartuche; Relato oral de la navidad, rencuentro de Mau (León) en San Lucas; grabación efectuado en noviembre de 2010.

<sup>13</sup> Hans-George Gadamer “La actualidad de lo bello”. El arte como juego, símbolo y fiesta; Introducción de Rafael Argullol. Pp.69.



sustenta evidente la fusión de representaciones culturales que identifican con unicidad la identidad de los códigos simbólicos que cada uno aportaron para dar lugar a la transformación del nuevo Saraguro Inka. Y todos los elementos simbólicos que lleva la celebración de la navidad están plenamente justificados ante su propia existencia cultural.



Foto; Carlos Cartuche; Navidad; 2002, tamaño

Por la misma sugestión el arte no puede quedar fuera ya que están concatenados íntimamente a estos recursos y discursos simbólicos de la cultura Kichwa Saraguro; las permutaciones que en el proceso del tiempo haya sufrido en los caracteres internos de cada recurso simbólico es innegable, tanto en el proceso de transición entre las dos culturas madres como en el tiempo de la colonización; por lo mismo se puede ayudar a fijar recursos filosóficas vinculantes y de carácter universal como el

pensamiento de Eco; *“Ello conlleva las transformaciones que ha sufrido en su estructura física a lo largo del tiempo, como las condiciones de propiedad que haya sufrido; representan las huellas de su tradición tan solo reconstruibles desde el original”*<sup>14</sup>.

Ir sin trastrabillar en el razonamiento de la lógica moderna no es posible para nadie así que en toda cultura queda mucho de lo republicano, así **“Una idea de la república que nos deja es el tipo de vida que elegimos, no se puede separar del tipo de sociedad en la que ha de ser vivida”**<sup>15</sup>. Pareciere cual fantasma que asusta cuando se piensa en él, pero si no cruza esa idea por nuestro lívido neuronal no pasa nada; así que, de ese esquema rutinario por ser parte de una sociedad en proceso de desarrollo el ser humano no puede perder la oportunidad de “prosperar...” con el criterio de haber existido para superar las barreras del fracasado.

Pensamiento que, cuando decidimos salir de ese contexto nos llevara a recapacitar en nuestras raíces y toparnos temas muy vinculados al sentimiento de saber de dónde venimos, quienes



Foto, Jim Belote, sin título, año 1976, tamaño

somos y por lo cual uno tiene una variada amalgama de pensamientos deliberados en el pasado, como cimientos de nuestra existencia, por lo tanto, una parte del contexto cultural nos lleva a concatenar **la semiótica culto-artístico del pasado y presente Saraguro**, teniendo como referente los símbolos que estas dos culturas de antaño fusionaron para dar vida al Runa Actual Saraguro (hombre Saraguro);

entendiéndole al símbolo como **“Algo con lo cual se reconoce a un antiguo conocido”**<sup>16</sup>.

<sup>14</sup> Walter Benjamin; *Estética, Experiencia y tradición* en (III); **Autenticidad y Aura**; 25 01 2010; <http://letrasdesombrayviento.wordpress.com/2010/01/25/estetica;experiencia-y-tradicion-en-walterbenjamin-i;/www.Palibrio.com/EditorialdeLibro>.

<sup>15</sup> Arthur Danto “La Distancia Entre el Arte y la Vida” conferencia 19 de abril 2005 en el audio ICO. Pp.19

<sup>16</sup> Hans-George Gadamer “La actualidad de lo bello”. *El arte como juego, símbolo y fiesta*; Introducción de Rafael Argullol. Pp.84.



Ahora teniendo estos conceptos presentes podríamos acotar que la idea de representación simbólica de los Saraguro en la fiesta de navidad, es un reconocimiento propio para valorar la identidad de sí mismos, teniendo como legado la historia en el presente artístico, aunque para los demás entendidos de cultura y arte sea *“simplemente folklor sin un acercamiento al arte, ya que es solo estético y tradicional”*<sup>17</sup> pudiendo acentuar mas este entendimiento “De ser así, el símbolo vendría a ser lo que, al menos desde un solo clásico del lenguaje, llamamos alegoría: se dice algo diferente de lo que se quiere decir, pero eso que se quiere decir también se puede decirse de un modo inmediato. La consecuencia del concepto clasista de símbolo, que no remite de este modo a otra cosa, es que en la alegoría tenemos la connotación, es si totalmente injusta, de lo glacial, de lo no artístico.

Lo que habla es la referencia a un significado que tiene que conocerse previamente. En cambio, el símbolo, la experiencia de lo simbólico, quiere decir que este individual, este particular, se representa como un fragmento de Ser que promete complementar en un todo íntegro al que se corresponda con él; o, también, quiere decir que existe el otro fragmento, siempre buscado, que complementara en un todo nuestro propio fragmento vital” (Gadamer “La actualidad de lo bello); si podemos acudir a estas deducciones, pues en la cultura Saraguro se puede acoplar en cierta medida la interrelación de artístico, estético representado en los símbolos de la fiesta de navidad y es de criterio formal decir que el arte mantiene la esencia de historia y arte visual aunque ya haya pasado más de cinco siglos.

En este enredo Euro centrista los Saraguro lo entienden de mejor manera *“Donde el arte es la vida, la cultura es la vida, la humanidad es la vida, donde la muerte es la vida; cosmogonía de sustento filosófico conceptual que sale de lo integro- integral y holístico de la vida del Runa Saraguro”*<sup>18</sup>



<sup>17</sup> Saidel Brito; Conferencia de Arte Contemporáneo; Universidad de Cuenca; Facultad de artes Visuales; septiembre del 2010.

<sup>18</sup> Carlos Cartuche; resumen de las enseñanzas del Hampik (médico ancestral) Manuel Vacacela Y el abuelo José Manuel Lozano; noches de fogón; 1990 y 2000.



## Capítulo II.

### MEMORIA HISTÓRICA DE LAS CULTURAS PURUN E INKA REFUGIADOS.

- 2.1.- Significado de los rituales y los elementos simbólicos de la navidad en Saraguro.
- 2.2.- Registros de imágenes que guardan las memorias de identidad simbólica de la navidad en Saraguro.
- 2.3.- Fusión cultural Vs. Hibridación, estrategias culturales que recuperen y sostengan los significados ancestrales de la cultura Saraguro en navidad.



Foto. Jim Belote. sin título. año 1976. tamaño 10x15



Foto; Carlos Cartuche; Navidad 2002; Sarawikuna; tamaño 10x14cm

### MEMORIA HISTÓRICA DE LAS CULTURAS PURUN E INKA REFUGIADOS.

Este capítulo nos ayuda a entender como cada grupo étnico aportaron bases filosóficas desde sus creencias y raíces ancestrales, y aun siendo así no podemos dejar de lado que cada una de ellas



tuvieron que realizar una deconstrucción para poder aceptar códigos que les permitan aceptarse como una nueva estructura social y ponemos a estudiar los fenómenos culturales de los descendientes del Hanan Kusku sus formas y tradiciones de forma más concretas lograron insertar mas bases conceptuales y filosóficas en la nueva estructura social del pueblo Saraguro Inka y para ello partiremos de su religiosidad como punto de enlace y acuerdo cultural ya que la cultura Purun por naturaleza fue una cultura con alta religiosidad y amante de la naturaleza.

### **2.1.- Significado de los rituales y los elementos simbólicos de la navidad en Saraguro.**

La cultura Inka por tradición y cultura general dominaban de mejor manera la estética visual y todo tenía una razón de ser, así que dejar de lado la indumentaria, arquitectura y gastronomía solo fue el primer paso para subsistir y lo que tenía que ver con la religión no podían desmentir y hacer a un lado ya que era la clave para poder desarrollar, entonces Wirakucha debía prevalecer y con ello un sistema cosmogónico que no distaría mucho de su forma real de pensar y hacer las cosas y a ello apoyar la ritualidad, con símbolos estéticos que ayuden a reforzar la fe y convencerse a si mismos de que ya no queda nada de su pasado; si no hay memorias escritas por las crónicas no es porque el hecho histórico carece de valor sino mas la guerra es lo entorpeció una historia que tal vez pudo ser contada desde otro ángulo.

Cuando se realiza las ceremonias de curación se puede traducir una mezcla de rezos y la vinculación de deidades que nada tienen que ver con la realidad del lugar ya que se hacen notar topo nimios y antroponimias de otro lugar y en este caso tomado de las dinastías Inkas; donde para iniciar la Misana (abrir o plantar una ara ceremonial) y el llamado en primera instancia esta a Wirakucha como dios y señor, luego se la llama al Inti, luego a mama Killa, luego invocan algún Sapan Inka en especial según la necesidad, seguido a ello está la naturaleza, luego de ello el plano del altar, donde el Humawillak da vida a todos los elementos que conforman el altar y están las artes (conchas espóndilos), los frascos de medicina, los bastones o varas de poder y por último están las personas o familias que están en proceso de sanación o energetización; toda esta mesa siempre está adaptada a la chakana, como reflejo de la gran cruz del sur. Si bien todo esto parece no tener relación con la fiesta de navidad pues no es así ya todos los juguetes eran parte de esta actividad ceremonial y sus actividades siempre estaban ligados a defender y cuidar de lo negativo que pudiera suceder en la ceremonia y encargarse de recibir y servir a la sociedad en general y realizar arte después de terminar la ceremonia ritual como acto de agradecimiento y gratificación al gran Apuk Tiksi Wirakucha.

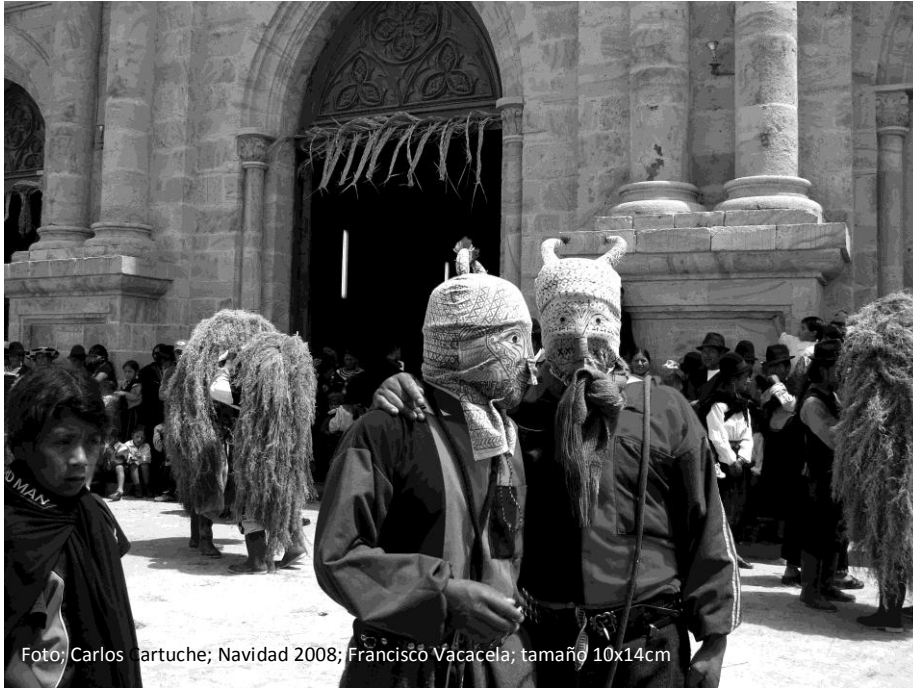
Por parte de los hombres Purun, todo estaba vinculado a Zenenka (dios Purun) y los Sacerdotes de estos igual que los anteriores el principio básico era dios en el sentido más amplio de misma palabra y el entendimiento y lo más significativo que pudieron aportar es que esta mesa era construido desde un circulo que denominaba igualdad y equilibrio entre humanidad y deidad, donde el oso y el ushku eran sus protectores y mensajeros entre humanidad y dios, donde las piedras cobran vida y la chicha de siete granos es el símbolo de abundancia y acercamiento a dios Zenenka.

Por lo tanto entre la Kulla (planta sagrada, variedad de cactus) y la chicha de siete granos se unió donde predomino la Kulla y los símbolos más representativos de la chakana y el circulo quedaron para contar la historia de un pueblo, los cantos y ritmos de las todas son cosas que luego por la interferencia de la religión tendrían que cambiar y crear otras letras para adaptarse, pero el ritmo del sonido no por lo tanto es un ritmo ceremonial y las caminatas hacia la iglesia es el vivo recuerdo de salir en mancomunidad a los lugares sagrados para la gran festividad de



gratificación a las deidades que correspondían congratular; entonces las danzas, música, teatro y los personajes del disfraz tenían un propósito, mantener la alegría y dar a entender que entre dios y humanidad es uno solo y que de ello depende toda la existencia del buen vivir.

## 2.2.- Registros de imágenes que guardan las memorias de identidad simbólica de la navidad en Saraguro.



Las actitudes y expresiones de los Wikikuna es la de hacer reír y cuidar y son dos, un mayor y otro menor; tienen un solo baile que lo hacen ellos y se llama Danza del Wiki; por la ligereza de la vestimenta son denominados por el común social como los diablicos (jodidos para molestar); los colores que sus trajes tienen son: del mayor entre verde y amarillo y del menor entre rojo, púrpura y azul o violeta; llevan un cinturón de cuero adornado con perillas de plata; una gorra que suplanta la máscara y en la parte superior tiene un mutucu (parte del sombrero de lana que proteger la cabeza contra los accidentes). En la casa del Markak Tayta son los encargados de dar chicha, pasar agua para las cocineras, invitar comida para los visitantes, de cuidar a la Sarawikuna (niñas danzantes).





Foto: Carlos Cartuche; Navidad 2002; Jaja; tamaño 10x14cm

Jaja; en algunos casos son dos y en otros son cuatro, según la bondad de Markak Tayta, cuando son cuatro los Wikikuna tienen menos trabajo; de entre ellos está: el Jaja mayor, el menor; el mayor es quien da órdenes a todos los demás excepto el Maestro músico; en la mesa para servir lo que el Markak Tayta le gratifica es él, el primero en recibir y luego repartir para los demás siendo luego, Wikikuna mayor menor, oso, pailero, mau, pailero,, sarawi varón, Sarawi mujer, y por último ayudantes de los Sarawikuna. Entre ellos y los wikis representan siete bailes de los cuales sobresalen la Vaquera y culebra; para esto los Jaja son hombres mestizos y los Wikikuna son mujeres runa.



Foto: Carlos Cartuche; Navidad 2002; Oso; tamaño 10x14cm

Oso y pailero, es quien vigila el orden y encargado de danzar el baile del Karuchu (termino de aprecio) y quien lo dirige es su compañero pailero; pero quien en verdad pone la música es el maestro, la mayoría de ellos son de cuero de borrego negro, muy rara vez tiene pintas de otros colores, sus murmullo típico es Ur, ur, ur,...ur, ur, ur. Es hábil para pedir dinero e igual para ir hacer travesuras con el wiki. En el sainete él es domador de yuntas (bueyes para arar la tierra), quien domina al caballo, quien se apodera de la mujer ebria.





Foto. Jim Belote. sin título. año 1976. tamaño. 10x15

Los Sarawikuna, son el deleite entre la música, canto y danza para hacer feliz a todos y en especial del Markak Tayta, son ocho en total cuatro varones que representan al Hanayllu (fuerza o los de arriba) y cuatro mujeres que representan al Urayllu (los de abajo, femenino o menor fuerza); lo mayores siempre están poniendo sus rogados ushkus al frete de la caminata en combinación con los gigantes y igualmente rogados y cuando les toca bailar el “uku pacha cogen sus disfraces y bailan ellos mismos; ellos mismos también vistes de jibaritos y bailan y en caso de hacer sainete después de bailar, el Jaja mayor viste de cura y el menor de sacristán y estos intentan acecinar; y cuando bailan la Kurikinka solo bailan con las fajas.



Foto. Jim Belote. sin título. año 1976. tamaño. 10x15

La caminata un acto de peregrinación y encuentro con la deidad y el pasado de cada uno, para poder lograr el equilibrio del buen vivir.

La casa del Markak Tayta donde todos pueden llegar y todos saciar en comida y bebida, a mas de deleitar de todas las presentaciones artísticas de los juguetes del Markak Tayta y toda esa escenografía es llevada por el **Maestro Músico** que el mismo Markak fue a rogar.

Estos recursos visuales cuentan la organización de en un pasado,

donde fueron actividades de carácter religioso y refuerzo social cultural y eso tuvo que pasar en un momento de la historia a ser parte de la religiosidad cristiana, olvidando casi por completo de donde vinieron todos esos personajes de la navidad y la razón de sus actividades en desarrollo social de pueblo Saraguro Inka.



### **2.3.- Fusión cultural Vs. Hibridación, estrategias culturales que recuperen y sostengan los significados ancestrales de la cultura Saraguro en navidad.**

En este estudio no se puede desguindar la posibilidad de relacionar el pensamiento Anglosajón que de alguna manera se puede hacer encajar forzosamente, ya que estas realidades vienen de otras estructuras culturales con formas de vida totalmente diferentes a la Cultura Saraguro, que no permiten inmiscuir con facilidad tales pensamientos; y, explicando desde esa óptica quedaría un *Hibrido*, que para que pueda entender el común coterráneo tendría que volver a preguntar al abuelo “*que significa*” y luego empatar con el supuesto concreto de conocimiento cultural propio de la comunidad, de esta forma no tendría una lógica contextual dentro del pensamiento cosmogónico Cultural Saraguro. Es pertinente entonces tener en cuenta “**que, el Estado Ecuatoriano garantiza la reestructuración y recuperación de la vida y las memorias ancestrales desde el territorio con propiedad intelectual de las mismas Art.22 de la constitución 2008**”, Ley que puede ser utilizado con carácter sugestivo en el seno de la misma Cultura de Saraguro para afianzar el propósito de un doble logro en beneficio del mismo pueblo Kichwa Saraguro. Por lo tanto toda memoria que haya trascendido en el tiempo y haya mantenido la esencia de identificar los códigos simbólicos conceptuales que estén inmiscuidos en la Cultura Saraguro será el soporte conceptual filosófico para entender a los mismos, sin que perjudique física o intelectualmente a otras culturas o personas.

Para el Runa Saraguro el concepto híbrido es algo inerte, cruzado incapaz de generar vida pero eso no significa que ellos no puedan interrelacionar y para entender podemos citar “**En algunos casos, la manera en que se produce la hibridación intercultural dentro de las reglas de industrialización de la cultura genera nuevas formas de segmentación dentro las sociedades nacionales, de interrelación entre los grupos étnicos. Dentro de una sociedad nacional como México, hay varios millones de indígenas mestizados con los colonizadores blancos, pero algunos se han Chicanizado al viajar a Estados Unidos, otros remodelan sus hábitos y grupos en relación con los espacios comunicacionales de varios países, otras se incorporan a empresas coreanas o japonesas crecientes en los últimos años en México, fusionan así su capital étnico de origen con los conocimientos y disciplinas de esos espacios transnacionales. Estas condiciones interculturales nos llevan, más que afirmar una identidad autosuficiente, a situarnos en medio de una heterogeneidad compleja, no solo lo interétnica, y en ese contexto complejo en que debemos estudiar las hibridaciones**”<sup>19</sup>.

Los Saraguro en su filosofía esta teoría está un tanto lejano para poder interrelacionar ya que en sus conocimientos hay una fusión equilibrada, que sostiene una base social con capacidad para poder generar y desarrollar; y puesta en el arte Saraguro pues esta forma de pensar abre para que el arte pueda tener diversas lecturas y nuevos acoples ya que el bombardeo de información hace que la forma de ver discernan e interactúe con la sociedad Saraguro en general.

<sup>19</sup> Néstor García Canclini; Dilemas de la Globalización: Hibridación Cultural. Comunicación y política; Juan de Haba/Enrique Santa María; [www.antropologia.cat/.../Entrevista](http://www.antropologia.cat/.../Entrevista), Néstor García Canclini Dilemas de la globaliz... pdf; pp. 8



Cabe destacar, aun que, no se tenga con claridad el significante de los recursos simbólicos se puede sentir el contexto y el rol que cada una de ellos tuvieron en el tiempo; sabemos con claridad que la cultura Saraguro están formados por dos culturas, los descendientes de Hanan Kusku y los habitantes de la región considerados como Purun Runakuna situación que ayuda a entender a plenitud la dualidad cultural de estos pueblos tal cual se basa sus principio filosófico, cosmogónico; y no, considerado solo como un proceso de desarrollo económico como cita Branislav Malinowski “Una organización dual puede aparecer claramente en la división de una tribu en “dos mitades” o ser completamente destruida –pero me aventuro a pronosticar que cuando se lleve a cabo una investigación cuidadosa, se encontrará que la simetría de estructura de cada sociedad salvaje es la base de obligaciones recíprocas”<sup>20</sup> Simetría que podría aplicarse de modo forzoso al contexto cultural de Saraguro porque existe la integración de dos elementos culturales y podría hacernos considerar que eso es real, donde, se enfoca el impacto dual, considerando que es solo la parte económica que prima en este contexto; haciendo olvidar que para ellos a este carácter se ciñe como un principio base de **Rranti rranti**<sup>21</sup> (dar para recibir) propio de la cultura Saraguro. Sin desguindar que en ésta se encuentra la parte de imágenes simbólicos y expresiones culturales artísticas propias que cada uno apporto para generar una nueva estructura cultural, como es el caso de los Saraguro de la actualidad; esta vinculación heterogénea con carácter de funcionalismo sociológico que plantea Branislav sirve para tratar una parte del contexto a trabajar ya que obvia muchos elementos por el lugar donde fue estudiado e insertado; por lo tanto destacamos solo la mitad del concepto que allí se da; por lo cual se acota “En cada acto hay un dualismo sociológico: dos partes que intercambian servicios y funciones, donde cada una de ellas cuida de que la otra cumpla su parte del compromiso y se conduzca con honradez”<sup>22</sup>.



<sup>20</sup> Branislav Malinowski; “Crimen y Costumbre en la Sociedad Salvaje”; Reciprocidad y Organización Dual;<http://www.scrbd.com/doc/14132003/branislaw-Malinowski-crimen-costumbre-en-lasociedad-salvaje>.

<sup>21</sup> **Rranti rranti** (dar para recibir) Expresión común de los mayores en las comunidades: Chukidel; Oñakapak; Gera; en tiempo de siembra.

<sup>22</sup> Branislav Malinowski; “Crimen y Costumbre en la Sociedad Salvaje”; pp.22



### Capítulo III.

#### EL ARTE DE LAS IMÁGENES SIMBÓLICAS DE SARAGURO.

- 3.1.- Descripción técnica de la obra.
- 3.2.- Elaboración de posible proyecto y propuesta.
- 3.3.- Registro visual de la obra.



Foto, Jim Belote, sin título, año 1976, tamaño, 10x15

#### EL ARTE DE LAS IMÁGENES SIMBÓLICAS DE SARAGURO.

Saraguro no se ha caracterizado por tener referentes plásticos de carácter pictórico, para considerar como cuadros; pero el conocimiento de tintes naturales para teñir telas eso si están arraigadas en el conocimiento de los hombres y mujeres, con predominio a la segunda. Si topamos la escultura de la figura humana aun no se ha podido registrar; pero se podría considerar como una introducción a la escultura a los figurines de animales realizados en piedra que se ha podido encontrar por el lugar de duda (sitio por los altos de Saraguro). Lo que sí ha destacado de manera prominente es la danza, la música, la literatura, el teatro, la oratoria y con ello el arte del disfraz y si en la actualidad el arte ha sufrido grandes cambios en la parte estética y conceptual, hay una multiplicidad de caracteres que lo pueden hacer único; por tal podríamos hacer combinaciones entre el performance, instalación o videoarte, como lenguajes estéticos artístico conceptuales ya que la antropología y la sociología en la nueva era abren estas oportunidades al arte latinoamericano por la multiplicidad de procesos conceptuales y caracterizaciones geopolíticas.

##### **3.1.- Descripción técnica de la obra.**

El trabajo artístico a realizar, es recoger los valores estéticos de las dos culturas, Inka y Purun que se fusionaron en el pasado y luego reconstruir en incorporar en el arte contemporáneo, con ello pudiendo incorporar lo estético, artístico, conceptual y antropológico como nuevas alternativas artísticas con en el cual vivimos; pero por la magnitud de los costos y el tiempo este trabajo repunta la parte investigativa quedando como una propuesta a desarrollar en el momento que se pueda conseguir los recursos necesarios para elaborar la obra, ya justo este momento todos están ocupados por la razón de misma.





### 3.2.- Elaboración de posible proyecto y propuesta.

IDEA ARTISTICA, EL ARTE DE LAS IMÁGENES COMO NARRATIVA CULTURAL

CONTENIDO.

1.- INTRODUCCIÓN.

2.- OBJETIVOS.

3.- DESCRIPCION DEL PROYECTO.

1. Desarrollo de zona

4.- FUNDAMENTO TEORICO.

5.- CRONOGRAMA DE TRABAJO.

6.- REQUERIMIENTOS TECNICOS.

7.- PRESUPUESTO.

8.- TIEMPO DE DURACION.



Foto: Carlos Cartuche; Sarawikuna-menores; Navidad 2000; María Quizhpe; tamaño 10x14cm



## 1.- INTRODUCCIÓN

El arte contemporáneo ha planteado diversas alternativas en la resolución de: técnica, planteamiento conceptual, compromiso social, interiorización individual, etc. Comprometido con la pintura, escultura, performance, música; etc. Vinculado al tiempo e historia, arrullada por cada uno de las vanguardias que considera el arte de la “humanidad”.

Por tal todos podemos entender que en este universo todo está hecho, no hay nada por encontrar, ya que de alguna manera en todo el circuito artístico encontraremos indicios de trabajos realizados en tiempos remotos frente a algo que nosotros suponemos que es nuevo, sin embargo no lo es, ya que el desconocimiento nos hace pensar que es algo “*único*” y podríamos poner un ejemplo, si tal cual erudito y conocedor de la técnica del arte, encuentra en su búsqueda algo maravilloso en el chorreado, salpicadura (dripping), para él o ella es único; pero si se remonta en el tiempo vera que ya otro lo ha trabajado y explotado al máximo, todo ese recurso y entonces ya no fue un descubrimiento; a la sazón la genialidad ya no existe. Pero si se contrapone a este fenómeno el estudio y la investigación para deconstruir caracteres dogmáticos y hechos mitificados de que no se puede y no hay; y con tal motivo a estos conceptos y temas tratados re direccionar, ampliar o darle más consistencia frente a una temática que es la búsqueda de recursos para elaborar obras que permitan introducir un algo especial en el público y que este trabajo en realidad tenga significancia y marque un hito primero en el artista y luego en el perceptor abriendo camino a un lenguaje que permita entender y expresar un planteamiento temático social o individual.

Con este carácter se plantea la posibilidad de encontrar un hilo para desentrañar el problema de *la perdida de los elementos culturales del pueblo Saraguro Inka en la navidad* y proponer *el arte de las imágenes como narrativa cultural*; no es un pensamiento único pero si abre una brecha para poder hacer un ejercicio frente a una problemática en el arte, frente a la inserción de lo antropológico lo cual abordaremos en esta nave de ideas hacia la mimesis pictórica, Hibridación cromática y la concepción artística de un todo; donde la deconstrucción es parte de la misma vida cultural artística.

## 2.- OBJETIVOS

General.

Distinguir la interacción-relación deconstructiva que facilita la fotografía e instalación, para convertirle en movimiento, por intermedio del programa Pinnacle como tecnología y transmisor artístico de un espacio sin pigmento, para entender que la percepción humana puede captar los recursos antropológicos, simbólicos que el tiempo puede mantener en una cultura y reestructurarlos en arte.

Específico.

Entender la relación deconstructiva cultural simbólica en la contemporaneidad; donde lo antropológico es una base sólida que refuerza al arte en el espacio de trabajo y la resolución artística, determinando ventajas y desventajas de nuestra creatividad y entorno cultural artístico de las minorías poblacionales ancestrales.

Trabajar la fotografía e instalación como marco referente y captador de la mimesis pictórica, Hibridación cromática-cultural, la concepción artística y nuevas alternativas conceptuales en nuestro propio entorno.



Encontrar nuevos referentes creativos a la problemática pictórica sin tener que utilizar un espacio bidimensional.

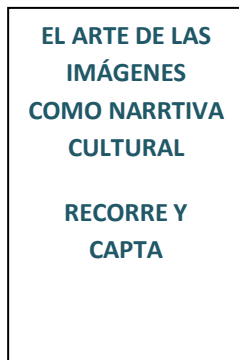
### 3.- DESCRIPCION DEL PROYECTO

#### 1. Desarrollo de zona.

Encontrar en la cultura Saraguro Inka los significados de los recursos simbólicos de la navidad; receptar las fotografías más antiguas de la navidad (natividad), conseguir todos los trajes de los juguetes para realizar la instalación y grabar las notas musicales para reforzar el trabajo; conseguir el permiso municipal al frente para realizar la obra y que permita interactuar con el observador, en múltiples espacios y tiempos. Ej.



2. Tener un estand con hojas volantes con información de la actividad y diga: “*el arte de las imágenes como narrativa cultural*”, recorre y capta.



3. Tener 5 cámaras fotográficas de diferente pixel, para que cada espectador pueda captar el espacio que le gusta y así tener un registro interactivo y de diferente percepción.
4. Recopilar estos registros y proyectarlos indistintamente en diferentes lugares del país si no es posible trasladar las piezas de la obra completa. (proyectar por la noche y en salones cerrados).
5. Tener un buzón de sugerencias para la crítica del trabajo.
6. El tiempo de duración será desde las 8am. a 5pm. Al finalizar todos los participantes serán invitados para la parte culminante del proyecto con la proyección de los fotogramas en el parque central.

### 4.- FUNDAMENTO TEORICO

Mimesis artística -antropológica.



En la actualidad la sociedad está saturada de información y trabajo, reflejándose en un estrés en el convivir diario; toda esa información, esta definición lo han adaptado propios y extraños como un eslogan positivo, olvidando que para ensalzar los recursos culturales no se puede dejar de lado el entendimiento de estos y saber que significan y porque están inmiscuidos en la vida de cada individuo; situación que se refleja en la mayoría de los involucrados y no pueden definir ni explicar el significado de la **deconstrucción cultural** y poner los conceptos aprehendidos con claridad de conocimiento de sus propias raíces culto-ancestrales.

Para este estudio no se desguinda la relación del pensamiento Anglosajón que de alguna manera se puede hacer encajar forzosamente, ya que estas realidades vienen de otras estructuras culturales con formas de vida totalmente diferentes a la Cultura Ecuatoriana, que no permiten inmiscuir con facilidad tales pensamientos; y, explicar desde esa óptica quedaría un **Hibrido**, que para entender el común coterráneo, tendría que volver a preguntarse “**que significa**” y luego empatar con el supuesto concreto de conocimiento cultural propio de la sociedad contemporánea Ecuatoriana, de esta forma no tendríamos una lógica contextual dentro del pensamiento Cultural. Por lo tanto toda memoria que haya trascendido en el tiempo y haya mantenido la esencia de identificar los códigos de entendimiento conceptual están inmiscuidos en la misma cultura de comprensión pictórica lo cual tomaríamos como soporte conceptual filosófico para entender a los mismos, sin que perjudique física o intelectualmente a otras culturas o ideas de la cromática pictórica en el arte bidimensional.

#### ***Hibridación cultural-cromática.***

Este propósito como un hecho social aislado es real; por lo que el presente de nuestra existencia depende de todo un circuito de intervenciones evocadas en tiempo, en formas y fenómenos de comportamientos socioculturales, que arrancan de un pasado tañido como inicio de la vida cultural de una sociedad con rasgos unilaterales que afianza su propio sistema de vida, que le lleva a prevalecer en el tiempo o desaparecer en el mismo ya que “**una cosa se transforma en otra**”; si bien Gadamer determina en el sentido amplio dentro del campo artístico, no se puede desmerecer, que, por la magnitud de la razón combinados por el sentimiento profundo se puede aplicar a un proceso de entendimiento artístico cultural. Ya que, el transcurso del tiempo modifica el fenómeno antro-po-social, ceñido a los cambios constantes de la sociedad local, nacional y mundial; aún así, el pueblo sustenta evidente la fusión de representaciones culturales vinculados a los pre-conceptos de la pintura que identifican con unicidad la identidad de los códigos simbólicos cromáticos aprendidos que cada uno aportan para dar lugar a la transformación del conocimiento artístico y se complica la psiquis para dar paso a pensar en nuevos procesos del arte bidimensional.

La sugestión del arte no queda fuera, la concepción da la pintura ya que están concatenados íntimamente a estos recursos y discursos simbólicos de la cultura occidental- anglosajón; las permutaciones que en el proceso del tiempo haya sufrido en los caracteres internos de cada recurso pictórico simbólico es innegable en el proceso de transición, entre las dos culturas, como en el tiempo de la colonización; por lo mismo se puede ayudar a fijar recursos filosóficas vinculantes y de carácter universal como el pensamiento de Eco; “Ello conlleva las transformaciones que ha sufrido en su estructura física a lo largo del tiempo, como las condiciones de propiedad que haya sufrido; representan las huellas de su tradición tan solo reconstruibles desde el original”.





En el razonamiento de la lógica moderna no es posible desvincularse de la realidad para nadie así que en toda cultura queda mucho de lo republicano, así “Una idea de la república que nos deja es el tipo de vida que elegimos, no se puede separar del tipo de sociedad en la que ha de ser vivida”. Motivo que permite indagar en nuevas aceptaciones de propuestas plásticas.



### *Concepción artística.*

Contexto que nos lleva a pensar en nuestras raíces y toparnos con temas muy vinculados al sentimiento de saber de dónde venimos, quienes somos y por lo cual uno tiene una variada amalgama de pensamientos deliberados en el pasado, como cimientos de nuestra existencia, por lo tanto, una parte del contexto cultural nos lleva a concatenar la semiótica culto-artístico del pasado y presente, teniendo como referente los

símbolos que estas dos culturas de antaño aportan; entendiéndole al arte como “Algo con lo cual se reconoce a un antiguo conocido”.

### 5.- CRONOGRAMA DE TRABAJO

Actividades	1° mes				2° mes				3° mes			
Búsqueda de lugar	x	x	x	x								
Adecuación.					x	x			x	x		
Preparar volantes		x	x	x						x		
Construcción de banners							x	x	x			
Colocar cámaras y stands en lugares estratégicos.									x	x		
Invitaciones					x	x	x	x	x			
Interacción social										x	x	x
Registro de fotografías.					x	x	x	x				
Adquisición de trajes					x	x	x	x	x	x		
Presentación.											x	x

### 6.- REQUERIMIENTOS TECNICOS.

Del artista.

- ❖ Espacio físico.
- ❖ Capacidad 200 personas.
- ❖ Delimitadores de espacio.
- ❖ Cámaras fotográficas.
- ❖ Ordenador, infocus.
- ❖ Amplificación de sonido
- ❖ Espacio para proyectar.
- ❖ Tres extensiones eléctricas de 50mm.
- ❖ Permiso para la proyección en el parque central, iglesia o frente al Municipio de Saraguro.
- ❖ Escenario y presentador de la obra.



Del público.

❖ Voluntad.

### 7.- PRESUPUESTO.

materiales	cantidad	Costo unitario	Valor total
Cámaras fotográficas	5	700	3500
Ordenador	1	1200	1200
Vestimenta genuinas	26	200	5200
Amplif. sonido	1	700	700
Proyector	1	900	900
Extensiones	3	25	75
Presentador.	1	100	100
Banner	4	30	120
Total			11795

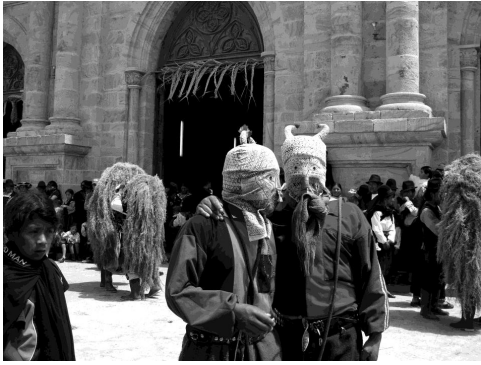
### 8.- TIEMPO DE DURACION.

Su tiempo estimado es de tres meses.

#### 3.3.- Registro visual de la obra.

En este trabajo se tomaran como base fotográfica de cuatro a siete fotografías ya que son los números conceptuales que maneja la cultura Saraguro Inka en sistema agrícola en el cual está implantado la fiesta de la Navidad y para complementar, se necesitara 28 trajes y dos piezas musicales y lo demás dependerá de la composición armónica en base a la cosmogonía del Runa Saraguro.







Anexos

Secuencia fotográfica de la navidad.







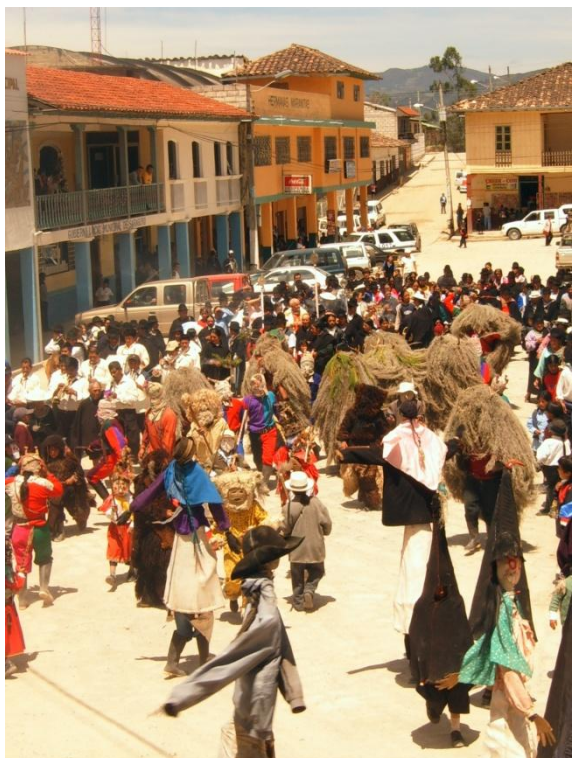




















## REFERENTES BIBLIOGRÁFICOS.

Belote, Jim/Belote, Linda S.(1977<sup>a</sup>): .El sistema de cargos de fiesta de Saraguro; En: Naranjo, Marcelo et al. (eds.): Tema sobre la continuidad y adaptación cultural ecuatoriana. Quito: Abya-Yala, pp. 46- 73.

Versión oral del Hampik (médico ancestral). Manuel Vacacela; en los rezos ceremoniales de curación.

Branislaw Malinowski; “Crimen y Costumbre en la Sociedad Salvaje”; Reciprocidad y Organización Dual; <http://www.scrbd.com/doc/14132003/branislaw-Malinowski-crimen-costumbre-en-lasociedad-salvaje>.

*Rranti rranti*<sup>4</sup> (dar para recibir) Expresión común de los mayores en las comunidades: Chukidel; Oñakapak; Gera; en tiempo de siembra.

Branislaw Malinowski; “Crimen y Costumbre en la Sociedad Salvaje”; pp.22.

Walter Benjamin; Estética, Experiencia y tradición en (III); **Autenticidad y Aura**; 25 01 2010; <http://letrasdesombrayviento.wordpress.com/2010/01/25/estética;experiencia-y-tradición-en-walterbenjamin-i;/www.Palibrio.com/EditorialdeLibro>.

Arthur Danto “La Distancia Entre el Arte y la Vida” conferencia 19 de abril 2005 en el audio ICO. Pp.19.

Hans-George Gadamer “La actualidad de lo bello”. El arte como juego, símbolo y fiesta; Introducción de Rafael Argullol. Pp.84.

Moya Ruth”girando en entorno a los sueños y creencias”; serie difusión cultural, 9 Ediciones; edime, Quito; 1988.

Pellizaro J Arnalot S. Broseghine; “la muerte y los entierros”; serie B N°13; Ilustraciones; F Rovere; T Clemente, Sucua (Morona Santiago)-Ecuador 1978.

Ana Rodríguez; “Ojo Antropológico Urbano.

[html.rincondelvago.com/antropologia-cultural](http://html.rincondelvago.com/antropologia-cultural).

Luis Andrade Cartuche; Relato oral de organización de los juguetes de la navidad; conversación efectuado en noviembre de 2010.

Luis Andrade Cartuche; Relato oral de la navidad, rencuentro de Mau (León) en San Lucas; grabación efectuado en noviembre de 2010.

Luis Antonio Quizhpe Cartuche; Relato oral de la navidad; funciones de los juguetes; grabación efectuada en noviembre de 2010.

María Vacacela; Relato oral de la navidad, reseña histórica; grabación efectuada en noviembre de 2010.

Rosa Mercedes Quizhpe; Relato oral de la navidad, las funciones da las Sarawikuna; grabación efectuado en noviembre de 2010.



Luis Chalan; Músico y relator de los Juguetes de Navidad; entrevista; San Lucas.

Luis Paqui; Músico Entrenador de juguetes de navidad; comunidad Bunque San Lucas; entrevista y grabaciones de ritmos, tonadas en violín.

\*DANTO, Arthur. (2002) *La transfiguración del lugar común*, España: Paidós.

\*DEBORD, Guy. (2003) *La sociedad del espectáculo*, Valencia: Gallimard.

\*MONDZAIN, Marie. (2002) *L'ímage peutelle tuer?* Paris : Bayard Éditions.

\*SILVA, Armando. (2004) *Imaginario Urbanos: hacia el desarrollo de un urbanismo desde los ciudadanos Metodología*, 1ra edición, Bogotá: Convenio Andrés Bello: Universidad Nacional de Colombia.

\*Texto aparecido en el #2 de *Internationale Situationniste*. Traducción extraída de *Internacional Situacionista*, vol. 1: *La realización del arte*, Madrid, Literatura Gris, 1999.

\*Amsper, H. Conferencia sobre El Situacionismo, *La Sociedad del espectáculo* (2008, Noviembre, México) México: Academia de San Carlos.

\*FEUERBACH, Ludwig, (1975) *La esencia del cristianismo. Sígueme*

\*DANTO, A. (2002) *La transfiguración del lugar común*, España: Paidós.

\*CHEVALIER, J. y GHEERBRANT, A. (1999) *Diccionario de los Símbolos*, 1ra edición: 8 impresión, Barcelona: Herder.

\*ECO, U. (1980) *En el nombre de la rosa*, Italia : Lumen.

\*ESTÉVEZ, L. (1998) Descripciones en la Imagen, *Revista Léxico*, vol. 25, Octubre.

\*MONDZAIN, M. (2002) *L'ímage peutelle tuer?* Paris : Bayard Éditions.

**Autores.** (2001). [Modos de hacer: arte crítico, esfera pública y acción directa](#):

Recodificaciones: Hacia una noción de lo político en el arte contemporáneo. **Ed. Universidad de Salamanca, España.**

*BARTHES, R. (1966). “Elementos de semiología”, “Retórica de la Imagen”, “El mensaje fotográfico”, en La Semiología, Tiempo Contemporáneo, Col. Comunicaciones, Buenos Aires,*

*JAMESON, F. (1991). El postmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado, Ed. Paidós, Barcelona.*

*FLUXER, W. (1990). Hacia una filosofía de la fotografía, Ed. Trillas , México*

*FOSTER, H. (1988). Introducción a la posmodernidad, en la Modernidad, México.*

*FREEDBEG, D. (2009). El poder de las imágenes. Ed. Cátedra, Barcelona*

*MIRZOEFF, N. (1999). Una introducción a la cultura visual. Paidós. Barcelona.*





*MOSQUERA G.* (1999). Robando el pastel global. Globalización diferencia y apropiación cultura. Madrid.

PANOFSKY, E. (1972). *Estudios sobre iconología*, Madrid: Alianza Editorial.

ZAMORA, F. (2008). *Filosofía de la imagen: lenguaje, imagen y representación*, UNAM-ENAP México.

\*ZAMORA. F. (2007) *Filosofía de la Imagen*, México: UNAM.