



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Facultad de Artes

Carrera de Artes Visuales

“Reinterpretación de los diseños decorativos de las Macanas, por medio del grabado y el ensamblaje”

**Trabajo de titulación previo a la
obtención del título de Licenciado
en Artes Visuales**

Autor: Carlos Andrés Quizhpi Cabrera

C.I.: 0104308374

Mail: andresquizhpicabera@gmail.com

Director: Magister Pablo Olmedo Alvarado
Granda

C.I.: 0101088425

Cuenca, 12 de febrero de 2021



Resumen

Los textiles son artesanías que, sin perder su identidad ancestral en el uso de técnicas, materiales, están incorporando nuevos diseños que permiten fusionar en armonía con los nuevos códigos, símbolos y expresiones, a las macanas que otorgan elegancia y personalidad a la vestimenta, prendas cargadas de ancestral riqueza y que exaltan la sensualidad de quienes la usan, que a su vez se mezcla con la magia de nuestras tradiciones y fiestas populares.

La producción por parte de los artesanos es realizada en telares de cintura. Ponchos, paños y fajas con diseños geométricos que es el resultado de entrelazar el hilo, actividad desarrollada en su mayoría por hombres, pues las mujeres y los demás integrantes de la familia ayudan con la preparación de la materia prima como el teñido, el amarre de urdiembre (cantidades de hilo) o en su terminado con la elaboración del fleco.

Esta propuesta artística parte de la necesidad de hablar sobre la ancestral técnica del Ikat, materiales, herramientas, procedimientos, además abordar el tema del grabado como medio y producir la obra de arte por ser considerada una manifestación artística antigua en la historia de la humanidad, las posibilidades del grabado se han incrementado permitiendo nuevas posibilidades estéticas.

Palabras Claves: Textiles. Identidad. Diseños. Símbolos. Color. Ikat – Grabado. Ensamble. Materiales. Herramientas.



Abstract

Textiles are crafts that without losing their ancestral identity in the use of techniques, materials, are incorporating new designs that allow merge in harmony with the new codes, symbols and expressions, the batons that give elegance and personality to clothing, clothes loaded of ancestral wealth and sensuality of exalt those who use it, which in turn is mixed with the magic of our traditions and festivals.

The production by craftsmen is made on blackstrap looms. Ponchos, cloths and belts with geometric designs is the result of threading the thread activity performed mostly by men, for women and other family members help with the preparation of the raw material and dyeing, tie woof (amounts of yarn) or you're finished with the development of the fringe.

This artistic proposal is the need to talk about the ancient technique of Ikat, materials, tools, procedures, and address the issue of printmaking as a means to produce the artwork to be considered an ancient art form in the history of mankind, engraving possibilities have increased allowing new aesthetic possibilities.

Keywords: Textiles. Identity. Designs. Symbols. Color. Ikat. Engraving. Assembly. Materials. Tools.



ÍNDICE DE CONTENIDOS

PORTADA	1
RESUMEN	3
ABSTRAC	4
ÍNDICE DE CONTENIDOS	5
DECLARACIÓN DE RESPONSABILIDAD	8
RECONOCIMIENTO DE LOS DERECHOS DE AUTOR	9
AGRADECIMIENTO.....	10
INTRODUCCION.....	11
UNIDAD I	12
1 La Macana.....	13
1.1 Historia de la macana.....	14
1.2 Tipos de tejido	15
1.3 El teñido.....	16
UNIDAD II	24
2 Delimitación de la zona para la investigación.....	25
2.1 Artesanos tejedores.....	26
2.2 Clasificación de los diseños, resultado del teñido.....	27



UNIDAD III	31
3 Materias primas.....	32
3.2 Tintes.....	33
UNIDAD IV	39
4 Herramientas.....	40
4.1 Devanador.....	41
4.2 Banco.....	42
UNIDAD V	43
5 Sobre la Obra.....	44
5.1 El Grabado.....	47
5.2 El Ensamble.....	48
UNIDAD VI.....	52
6 Descripción de la obra.....	53
6.1 Registro de objetos donados por los artesanos.....	56
6.2 Bocetos de la obra.....	59
6.3 Preparado y dibujado en las planchas.....	62
6.4 Sumersión y revelado de planchas.....	63
UNIDAD VII.....	68



7	Fabricación del pedestal.....	69
7.1	Ensamblaje de la obra.....	70
7.2	Detalles y terminados.....	71
ANEXOS		74
	Conclusiones.....	75
	Bibliografía.....	76
	Entrevistas con artesanos.....	78



Cláusula de Propiedad Intelectual

Carlos Andrés Quizhpi Cabrera, autor/a del trabajo de titulación "REINTERPRETACIÓN DE LOS DISEÑOS DECORATIVOS DE LAS MACANAS, POR MEDIO DEL GRABADO Y EL ENSAMBLAJE" certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor/a.

Cuenca, 12 de febrero de 2021

Carlos Andrés Quizhpi Cabrera

C.I: 0104308374



Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repositorio
Institucional

Carlos Andrés Quizhpi Cabrera en calidad de autor/a y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación **“REINTERPRETACIÓN DE LOS DISEÑOS DECORATIVOS DE LAS MACANAS, POR MEDIO DEL GRABADO Y EL ENSAMBLAJE”**, de conformidad con el Art. 114 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN reconozco a favor de la Universidad de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos.

Asimismo, autorizo a la Universidad de Cuenca para que realice la publicación de este trabajo de titulación en el repositorio institucional, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Cuenca, 12 de febrero de 2021

Carlos Andrés Quizhpi Cabrera

C.I: 0104308374



Agradezco el presente proyecto.

En primer lugar, al todo poderoso por sus bendiciones para alcanzar esta meta. A mi mami Esperanza a mis hermanos Blanca Janneth, Pablo Marcelo, Cesar Santiago y a la persona que, aunque ya no está con nosotros, pero su ejemplo sigue más enérgico que nunca Manuel de Jesús Quizhpi Peralta.

En la actualidad agradezco esté presente logro a mi hija Victoria Valentina y a mi esposa Mónica Fernanda y les dedico como un pequeño ejemplo de que a pesar que pase el tiempo, una persona es capaz de alcanzar cualquier meta cuando se lo propone por más difícil que parezca.

A todos mis profesores por enseñarme a descubrir este gran mundo del arte, así también a todas las personas que conforman y conformaron la Escuela de Artes Visuales, porque fueron parte fundamental en mi profesionalización, de una manera muy especial a las personas que con su paciencia y conocimiento han hecho posible que este objetivo concluya de la mejor manera, Master Eliana Bojórquez profesora y guía en el esquema, Magister Olmedo Alvarado, amigo, profesor y director de tesis.

José Jiménez - Herlinda Vera - Francisco Vera - Leónidas Hullóa – Piedad Hullóa – Cesar Rodas – María Teresa Hurtado, **Artisanos Macaneros.**

Jorge Criollo, **Amigo y compañero.**

Majo Punin, Pablo Astudillo, **Colaboradores.**



Introducción

Azuay se caracteriza por sus artesanías, fiestas, cultura populares en todo sus sentidos, pero cuando nos referimos a las vestimentas tradicionales sin duda destacan los paños o chales, conocidos también como macanas, que es una de las principales prendas de vestir para aquellas mujeres que todavía conservan la tradicional vestimenta, cuya elaboración se da en el cantón Gualaceo, es una prenda que llama mucho la atención, es el caso que diseñadores la emplean como fuente de inspiración para nuevas creaciones y conceptos de moda.

Los colores varían entre los rojos, azules, negros, blancos, combinados con colores que dan como resultado un contraste armónico, la creatividad, la fuerza y expresividad de las manos de los artesanos del Ikat es transmitida en cada uno de los hilos que entrelazan con armonía y naturalidad que da el conocimiento heredado de generación en generación. Es considerable la gran estima que hay por los tejidos en la técnica del Ikat, sin embargo por la dificultad de la elaboración del Ikat y a falta de mercado para el consumo interno y externo, pero la mayor amenaza es la falta de difusión local, regional, nacional etc., por lo cual las actuales generaciones están abandonando esta actividad en busca de mejores réditos económicos con actividades diferentes.

La investigación se la realizara con una recopilación del procedimiento para la elaboración de una macana, imágenes e información relacionada con el uso de esta prenda y las causas por las que está desapareciendo el oficio en esta zona.

El propósito es tomar todos los elementos que componen una macana en especial los diseños que se encuentran elaborados como: flores, animales, frutas, etc., y por medio de una reinterpretación transformarlos a una obra plástica por medio del ensamblaje, de esta manera fortalecer a la macana como objeto cultural la técnica como patrimonio inmaterial, de la misma manera al grabado “agua fuerte”, para promover y difundir el conocimiento e interés de estas dos técnicas artísticas-culturales tradicionales por su valor histórico.



Unidad I

- 1 La Macana.**
 - 1.1 Historia de la Macana.**
 - 1.2 Tipos de tejidos.**
 - 1.3 Procedimiento para la elaboración de una macana.**



1 La Macana

También conocido como Paño “denominación local de una prenda de indumentaria femenina similar al “**rebozo**” mexicano.” (Penley, 1988, pág. 1), su elaboración es con algodón, lana o ceda, pasando por un delicado proceso de: amarrado, baño de tinte, su tejido utilizando el telar de cintura, el ikat “derivado del término malayo “Mengikat” que etimológicamente significa “*amarrar*”, y que se utiliza hoy en día para designar a la técnica del teñido” (Penley, 1988, pág. 1) y culmina con la elaboración del fleco que es el anudado de los extremos y forma parte integral del paño.

Normalmente esta prenda va colocada sobre los hombros, por ser delgada no es adecuada para el frío pero sí para la protección del sol, los paños más económicos son utilizados para cargar a los niños en la espalda, pero su función principal es dar elegancia a la persona por lo que se la utiliza para ir a las misas dominicales, a fiestas populares o para los duelos donde se lo utiliza para cubrirse la cabeza con un extremo en forma de respeto y duelo.

“El paño, a la vez es una muestra de la situación económica de quien lo lleva y, por lo tanto, signo de prestigio. Las “*cholas*” de mayor posibilidad económica poseen de cuatro a seis paños de los mejores que puedan conseguir, mientras las de menores recursos exhiben el paño de “*pacotilla*”. (Penley, 1988, pág. 90)

“Para muchos ecuatorianos un paño de Gualaceo fue un medio de transporte cariñoso. ¿Cuántos niños habrán cruzado los fríos caminos de la Sierra calentados por la espalda de su madre y por un paño de algodón? ¿Cuántos pasaron de la tibieza del vientre materno al abrazo cálido y seguro de un paño?

Y estos tejidos nuestros no solo llevaban niños. ¿Cuántas cargas de hierba se cortaron y cargaron en esos días de trabajo interminable de la mujer del mantas? Los paños no solo transportaban niños y objetos. Portaban y portan valores simbólicos y culturales.” (CIDAP, Moreno, 2007, pág. 25)

Por lo general mide sesenta centímetros de ancho y uno punto ochenta de largo, sus costos van desde los veinte y cinco, hasta los trescientos dólares según la calidad y terminados, los más costosos son los que contienen el escudo del Ecuador fabricado con el fleco que puede tomar hasta 6 meses su elaboración.



1.1 Historia de la Macana

Como nos manifiesta Farah Alvarado en el libro del CIDAP publicada en el dos mil ocho, que no existe una referencia precisa y concreta de donde nace la técnica del ikat, pero por los vestigios encontrados se presume que fue en Indonesia, lo que sugiere de alguna manera que hubo contacto entre poblaciones de América y Oceanía.

Según el historiador Joaquín Moreno Aguilar esta prenda apareció a mediados del siglo XVII, y determinada un nivel social, que en la actualidad más bien es un elemento que identifica a una cultura “chola cuencana” (el término cholo es utilizado en la región andina para referirse a personas provenientes de la mezcla entre blancos e indios, especialmente en Ecuador, Perú y Bolivia.), pero no solo se la utilizó en la zona del austro, sino también en Tungurahua y Cotopaxi.

El tejido del paño de Gualaceo tuvo su desarrollo entre 1936 y 1950; para los años setenta, debido al auge petrolero e industrial, se produce un fuerte decrecimiento en la producción artesanal, entre ellas la textil. (CIDAP, Alvarado, 2008, pág. 192)

“Universal actividad del hombre, la textilería tiene larga historia –y prehistoria- en todos los continentes. En América se han conservado magníficas piezas precolombinas con utilización de técnicas, materiales y decoraciones de riqueza imponderable. Y allí donde razones de clima no dejaron prueba de tal actividad, perviven en las demostraciones de la cerámica cuyas piezas, en el Ecuador por ejemplo, señalan vestimenta, dibujos y hasta la trama de tejidos de la época ya remotas.

Con las aportaciones de España, heredada a su vez de los conocimientos de otros pueblos y entre ellos los de la cuenca del Mediterráneo, la textilería de América Hispana vuelve a vivir después del trance devastador del choque de culturas producido por la conquista. En cada caso parecen, por supuesto, los caracteres nativos y las adaptaciones al uso diario o ceremonial, a las fibras de origen animal o vegetal, a los tintes y mordiente, al telar.” (CIDAP, Martínez, 1981, pág. 1)



1.2 Tipos de Tejidos

Para elaborar una macana se utiliza dos tipos de tejido, el que se elabora en el telar de cintura y el anudado manual conocido como fleco para lo cual se utiliza una sola clase de nudo denominado “toglla”.

Mediante este procedimiento se logra diseños tan complejos como escudos de países (España, Ecuador, Chile, Perú). Antiguas monedas sirvieron de modelo para estos diseños, que son los de más prestigio. También forman plantas, pájaros animales, formas geométricas y leyendas, generalmente de amor...” (Penley, 1988, pág. 82)

En casos especiales la clienta solicita que se escriba su nombre para uso personal o para obsequiarla en ocasiones especiales a familiares.

1.3 Procedimiento para la elaboración de una macana

En tiempos pasados existían tres clases de teñidos:

- Con añil puro
- Con anilina pura
- “Método placero” que consiste en teñir primero con añil luego con anilina.

Estos procedimientos se los realizaban con materiales naturales y podía tomar hasta tres semanas para poder teñir una madeja. En la actualidad estos métodos han sufrido transformaciones debido a la aparición de nuevos materiales y herramientas que han facilitado su fabricación.



El proceso que se describe a continuación es realizado y dirigido por el señor José Jiménez, artesano de la zona de Bullcay que facilitó la información técnica del proceso para la elaboración de un paño por medio de la técnica del ikat.

Este proceso inicia con la obtención y clasificación del hilo, para esta tarea las personas del sector trasquilan a sus ovejas, y proceden a lavar su lana para eliminar el aceite que contiene lanolina (cera natural producida por el ganado ovino), este proceso lo llevan a cabo las personas del sector por la tradición y como sustento económico.

Una vez listo el hilo pasamos al teñido para lo cual posteriormente se humedece el hilo en agua fría; en la olla de baño (recipiente de barro) se coloca tres litros de agua a hervir junto a un kilo de hilo y la encima de la que se pretende oponer el color, por último el afirmante que puede ser:

- sal (normal o en grano)
- lejía (a base de ceniza)
- sumo de linón
- orina humana

En este caso utilizaremos cochinilla (guaso de la tuna) y sal en grano se lo hace hervir por unas dos horas aproximadamente, luego se lo saca al lavador para que se enfríe y proceder al lavado manual junto con detergente (de preferencia el agua tiene que ser de lluvia o de una vertiente, porque el agua potable contiene cloro que afecta a la conservación de la prenda); luego se procede al secado de forma natural.



Se humedece a un kilo de hilo. (1) foto auto



En tres litros de agua se coloca la cochinilla. (2) foto autor



Proceso de teñido. (3) foto autor



Enfriado del hilo. (4) foto autor



Se pueden obtener hasta siete diferentes colores dependiendo de la cantidad de pigmento y el tiempo de fijación que se utilice. Los colores dependen del material utilizado por ejemplo: para obtener el color verde se utiliza altamisa reposado en agua por una noche, para un naranja se emplea la vainilla, para obtener un color violeta don José utiliza lo que él llama gusanos (cochinilla).



Lavado con detergente. (5) foto autor



Secado del hilo a la sombra. (6) foto autor



Don José coloca altamisa en la olla. (7) foto autor



Resultado de la altamisa. (8) foto autor



Con el hilo seco, pasamos a la urdido (ordenar los hilos), proceso que se lo lleva acabo con la herramienta denominada “banco” que mide normalmente un metro de largo por ochenta centímetros de alto esto representa la mitad del largo total de un paño, se procede a ordenar y contar los hilos uno por uno, una cantidad de diez hilos normalmente dependiendo de la figura que se quiera diseñar por ejemplo para obtener una chacra (planta de maíz) necesitamos separar tres segmentos de hilos, esto tiene que ser anudadas con diferentes colores de hilos (sogas) para no confundirse, normalmente se realiza de veinte y cuatros sogas pero con mucha habilidad se puede lograr hasta de cuarenta y ocho sogas.

Según Dennis Penley en su libro paños de Gualaceo, existen cuatro estilos para amarrar la urdiembre:

- Diseño Simétrico: Se consigue amarrando las sogas de la misma manera que se las amarra para diseñar figura de rosas.
- Diseño con fondo oscuro: Se consigue tiñendo la mayor cantidad de hilo, es decir amarrando pequeñas cantidades de sogas.
- Diseño con fondo blanco: Se amarra amplias zonas de sogas, las mismas que quedaran sin teñir.
- Diseño con fondo puntiagudo: El amarrado es en forma de cruces y el proceso de selección es indiferente.

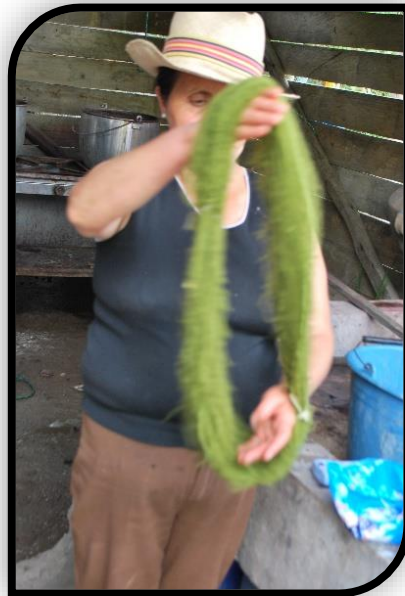
Separado el hilo, se procede a dibujar las figuras, este procedimiento consiste en ir agrupando y aislando el hilo con cabuya “fibra impermeable para el amarrado de la urdiembre solo se emplean en estas zona las fibras del *“penco negro”* (Agave americana latina).” (Penley, 1988, pág. 51) a diferentes distancias, se pretende que en el proceso teñido el color no penetre en estas reservas conservando su color original, es donde el artesano crea sus diseños, la calidad de los dibujos depende de este procedimiento.

Una vez lista la urdiembre, se procede al baño de tinte por segunda ocasión, siempre el primer color será de tono más claro que el segundo de manera que se terminara tiñendo el color más oscuro, la urdiembre puede ser tinturada las veces que sea necesario para conseguir el efecto deseado, luego del enfriado, lavado y secado por segunda ocasión; se procede al desamarrado de las sogas que es el corte y



eliminación de la cabuya que impermeabilizaba el hilo, este procedimiento se lo realiza con una navaja fina por lo que se debe tener cuidado de no cortar una fibra de hilo.

Seco y desenredado los hilos de la urdiembre pasamos a colocarlo en el telar de cintura para el tejido, con una gran practica los artesanos van dando vida al paño con movimientos de izquierda a derecha y viceversa, según se entrelazan los hilos se revela las imágenes que son el resultado de los teñidos, una vez completado el paño se retiran todos los instrumentos uno por uno en respectivo orden hasta liberarlo, por último se elabora el fleco por medio de nudos con los hilos restantes de la urdiembre que normalmente miden treinta y cinco centímetros aproximadamente, pero para lograr un fleco más fino se añade hilos hasta de setenta centímetros atados a la última fila de la trama.



Desenredado del hilo. (9) foto autor



Colocación del hilo en el devanador. (10) foto



Traspaso del hilo desde el devanador hasta el banco. **(11) foto autor**



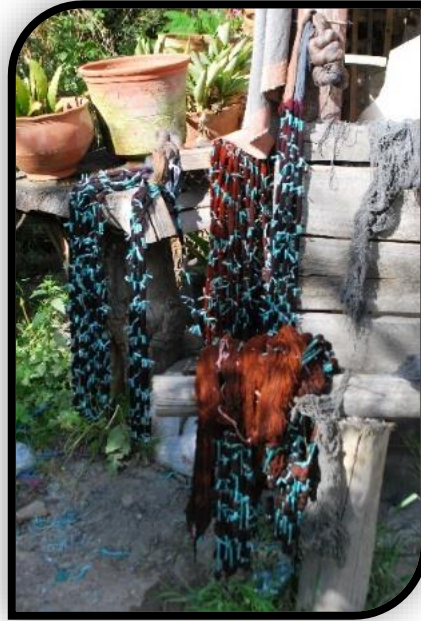
El amarrado de la urdiembre en el banco. **(12) foto autor**



Hilos amarrados listos para el baño de tinta. **(13) foto autor**



Don José coloca el hilo al tinturado por segunda vez. **(14) foto autor**



Se cuelga a secar. (15) foto autor



Se procede al desamarrado de las sogas. (16) foto autor



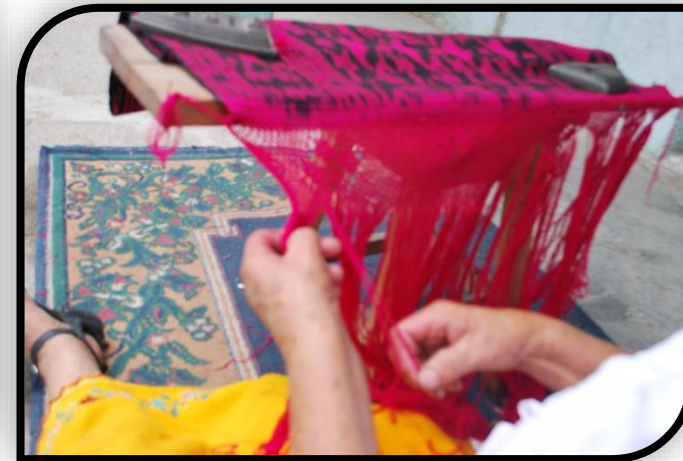
Se lo deja reposar para eliminar el exceso de tinte. (17) foto autor



Se cuelga y deja secar bajo el sol. (18) foto autor



La urdiembre es colocada en orden en el telar de cintura. (19) (20) foto autor



Por último se amarran los hilos restantes de la urdiembre para elaborar el fleco. (21) (22) foto autor



Unidad II

- 2 Delimitación de la zona para la investigación.**
 - 2.1 Artesanos tejedores.**
 - 2.2 Clasificación de los diseños, resultado del teñido.**



2 Delimitación de la zona para la investigación.

La investigación se concentra en el cantón Guacaleo de la provincia del Azuay, “ubicado a 36 km. (40 minutos) al este de Cuenca, a 2.370 m.s.n.m., con una temperatura de 17oC promedio, cuenta con 42.758 habitantes aproximadamente” (Departamento de Turismo, 2009).

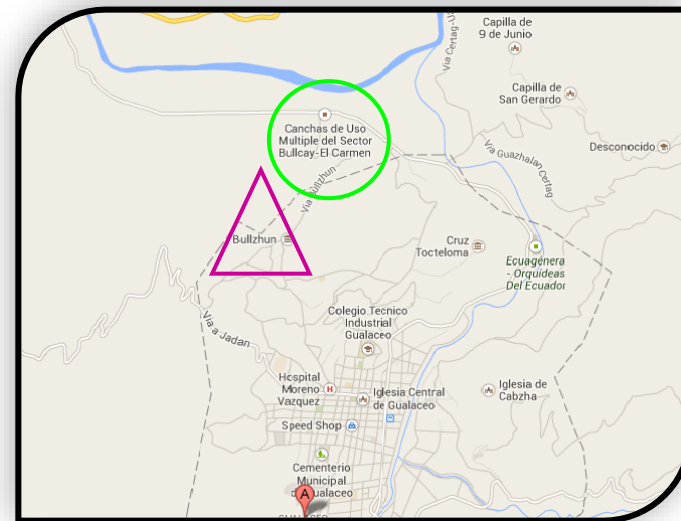
Este cantón Azuayo se encuentra al Sur del Ecuador, está limitado al Norte por Paute y el Pan, al Sur con Chordeleg y Sigsig, al Este con Morona Santiago y al Oeste con Cuenca, el idioma oficial es el español pero en algunas comunidades todavía se escucha el quechua, la religión dominante es la católica, y tienen como patrono al apóstol Santiago que se lo festeja el mes de Julio de cada año.

Primero localizamos las zonas donde se encuentran situados los talleres que son, Bullzhun: localidad asentada sobre una loma a unos 2 kilómetros del centro cantonal cerca a la vía que conecta a Gualaceo con la parroquia de Jadan, y Bullcay ubica en la zona baja junto al rio santa Bárbara y la vía principal Cuenca-Gualaceo.

Mapa del Cantón Guacaleo sector:

(Bullzhun – Bullcay)

(23) Foto <https://maps.google.com.ec/>





2.1 Artesanos tejedores.

En las zona de investigación se pudo localizar diez artesanos en cinco talleres en donde todavía se conserva esta tradición, estas personas tienen entre treinta y ochenta años, factor que nos indica que las personas jóvenes no están interesadas en aprender y practicar esta forma de tejido, razón que a llevado don José Jiménez a promover la enseñanza y el aprendizaje de esta técnica, pero en su taller apenas se observa dos señoritas de veinte y cinco años aproximadamente practicando el amarrado de las sogas, él nos manifiesta que ni sus hijos toman interés en heredar la tradición, situación que le preocupa y con gran tristeza nos dice que si el estado Ecuatoriano no hace nada por salvaguarda este patrimonio pronto se lo perderá por completo. “

Entre los factores más importantes que posiblemente afecten a la supervivencia de los paños de Gualaceo con técnica ikat está el fenómeno de la globalización, tanto en su aspecto económico como en el cultural.” (CIDAP, 2008, pág. 139)

“Por otra aparece el influjo que los problemas económicos, entre otras causas, han tenido para provocar una fuerte migración de personas de la región en cuyo centro esta Gualaceo.

Esta migración ha traído, como es obvio, cambios en la forma de vestir. La globalización, en muchos casos, casi a estandarizado las prendas de uso diario.” (CIDAP, Alvarado 2008, pág. 140).

Como reflexiona Gerardo Martínez en la editorial de la revista del CIDAP publicada en 1982, nos dice que esta tradición atraviesa por una crítica etapa de desaparición de uso, técnica y materiales, la competencia industrial y el descubrimiento de fibras sintéticas, la estandarización de la forma de vestir, las nuevas formas de comunicación como televisión, revistas, la escasa materia prima, la sustitución del teñido natural por el químico, son estos algunos de los problemas de la textilería tradicional.

A este arte de tejer se lo denomina “macanearía” por lo tanto a los artesanos se los conoce como “macaneros”, todas las tareas que implican la elaboración de una macana son divididas, por ejemplo las actividades más livianas son realizadas por las mujeres como: la preparación de la cabuya y de los tintes,



el contado de los hilos en la urdiembre, el amarrado, el teñido, el desamarrado y la elaboración del fleco, en cambio las actividades que requieren mayor esfuerzo físico son destinadas a los hombre como el tejido en el telar de cintura.

Todas las actividades artesanales están combinadas con los quehaceres de la casa y del campo pues en estas zonas se cultiva maíz, hortalizas y legumbres, o en otros casos tienen ganadería como la yunta (pareja de toros) para el ardo y cultivo de la tierra, vacas, cerdos, cuyes y ovejas.

2.2 Clasificación de los diseños, resultado del teñido.

Los diseños son inspirados en elementos de la naturaleza, los podemos clasificar en tres grupos que son: plantas, animales y figuras geométricas, todas las imágenes tienen un significado representativo que armonizan con los colores, en la mayoría de paños está presente el “quingo” que es una composición en zigzag y representa a las montañas en especial los Andes, según nos manifiesta don José Jiménez.



Plantas



Rosas regadas y Corazones. (24) foto autor



Quingo con árbol. (25) foto autor



Rosas tupidas. (26) foto autor



Animales



Cola de culebra. (27) foto



Pájaro, churos, rosas y flor. (28) foto

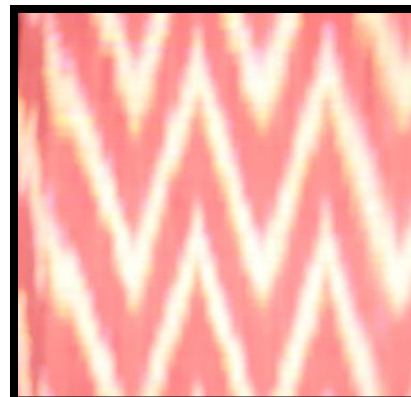


Pájaros. (29) foto autor

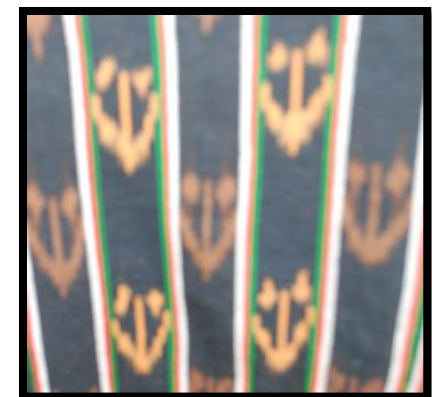
Figuras geométricas



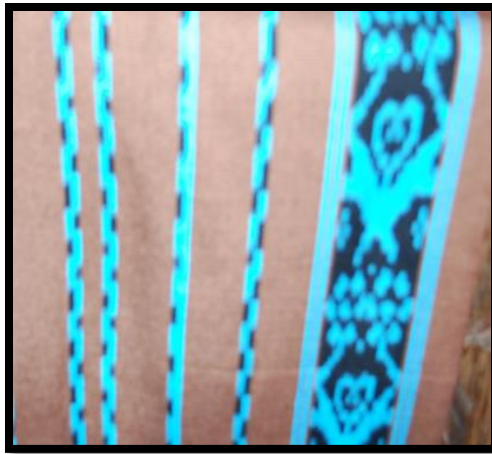
Quingo más granizo. (30) foto autor



Quingo. (31) foto autor



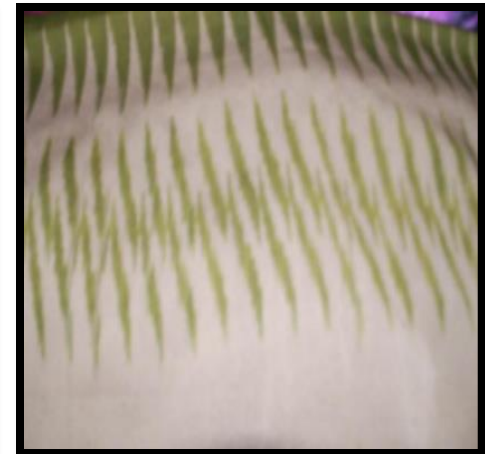
Franjas, medio quingo con rayas. (32) foto



Guarda con dado. (33) foto autor



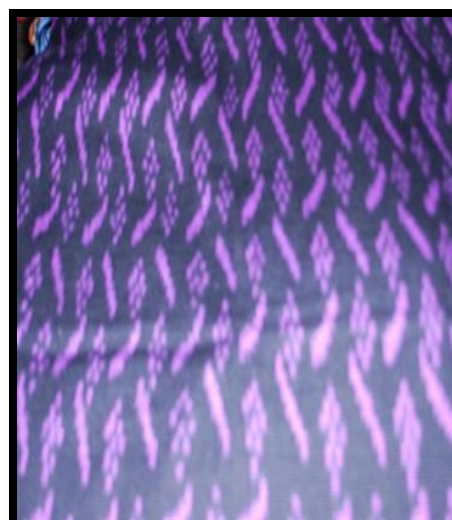
Torres. (34) foto autor



Culebras con Quingos. (35) foto autor



Quingos. (36) foto autor



Pluma con granizo. (37) foto autor



Óvalos. (38) foto autor



Unidad III

3 Materias primas.

3.1 Tintes.



3 Materias primas.

La mayoría de los materiales se obtiene y preparan en el mismo lugar por ejemplo; la lana es adquirida en el taller a las personas que se dedican a la crianza de ovejas y comercialización su lana, otros artesanos optan por comprar el hilo listo para trabajarlo desde el amarrado de las sogas, se los puede encontrar en una variada gama de colores, un paño puede ser fabricado con fibras de hilo naturales o sintéticas factor que determina su precio.

Los tintes son preparados con materiales orgánicos como: tierras, frutos, plantas, pero esta tradición es casi nula, porque el material ya no se encuentra con facilidad debido a la deforestación y cambios climáticos, razón por la cual don José J. cultiva sus propios materiales como: nogal, flor amarilla, altamisa, árbol de vainilla y el penco negro.

En caso de los materiales traídos desde afuera esta la cochinilla (gusano de la tuna) que se importa desde el Perú, las anilinas (polvos de colores) utilizadas para teñir el hilo, que da como resultado una prenda a bajo costo pero no recomendada ya que al ser fabricada con materiales artificiales no se garantiza su conservación.



Los hilos en el taller de don José están amarrados con las sogas y listos para el teñido. (39) foto autor



Desenredando el hilo. (40) foto autor



3.2 Tintes.

A los tintes los podemos dividir en dos clases los naturales que son preparadas a base de materiales orgánicos y los artificiales que se los puede adquirir en diferentes marcas industriales. Según la investigación de la Universidad del Azuay en su libro titulado “Paños de Gualaceo”, los tintes que todavía son utilizados en los diferentes centros textiles del Ecuador son del: el nogal o tocte, ñaccha, eucalipto, arrayán, cedro, retama, capulí, pacunga o amor seco “*zhirán*”.

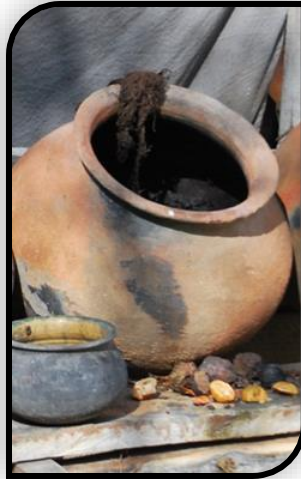
“Es lamentable tal logro de tecnología y de estética no se haya registrado exhaustivamente después de la conquista. Sabemos por el análisis contemporáneo de textiles que se utilizaron hasta 190 matices en base de plantas nativas, líquenes y otros elementos de la naturaleza como mariscos y la cochinilla.”
(CIDAP, Martínez, 1981, pág. 8)

Naturales

➤ El Nogal

Su semilla es comestible, flor de color blanco y su madera es de color pardo oscuro, en la zona de Gualaceo existen muchos nogales, lo que facilita a los artesanos la obtención de su fruto y la madera.

El proceso inicia con la cosecha del “tocte” (calificativo que se usa para nombrar al fruto), se desprende toda la capa verdosa con la ayuda de una piedra, este proceso se tiene que realizar con guantes ya que este fruto contiene bajo la capa un líquido viscoso de color oscuro y se coloca en agua durante tres semanas para su descomposición, se obtendrá un tinte concentrado de color café oscuro que puede proporcionar hasta siete tonos de color dependiendo de la cantidad que se utilice.



El nogal en proceso de “podrido”
descomposición. (41) foto autor



Los Frutos del nogal (tocte).
(42) foto autor

➤ Mordiente

Conocido como Lejía, se utiliza como afirmante (fijador del color), se obtiene de su estado natural como por ejemplo: la espuma del penco blanco, limón, sal (de cocina o en grano), o ceniza. “Se remoja dos *almudes* (10 galones) de ceniza en una olla de barro, durante tres días. (Afirman los artesanos que para seta lejía, las mejores cenizas son las de los hornos de las panaderías)” (Penley, 1988, pág. 69)

“El añil se compra en forma de pequeños panes granulados; para desmenuzarlos utilizan una piedra. Este añil desmenuzado o tinte se agrega a la legía; también se agregan un galón de orina y la espuma extraída de dos hojas de penco machucadas. La solución con todos estos componente, se bate vigorosamente y se la guarda durante dos semanas hasta cuando se forma una sustancia de aspecto mantecoso. La formación de esta sustancia en la superficie del tinte le indica al artesano que el baño ya “ha madurado” (fermentado). Antes de teñir el paño, se bate nuevamente la solución. A vece, se tiñe dos paños a la vez. Luego de cada tenido de los hilos de la urdiembre se agregan al baño de tinte dos tazas de orina y se vuelve a guardar hasta que “madure”. (Penley, 1988, pág. 68),



El limón como afirmante.

(43) foto www.google.com/imagenes/lacochinilla

➤ Líquenes

Crecen en los sitios húmedos, sobre las rocas o cortezas de los árboles, se las puede encontrar de distintos colores.

Para obtener su pigmento primero se lo cosecha, se lo deja secar y se lo pone a hervir en agua, el color depende de la cantidad que se utilice, se puede obtener una variada gama de colores verdosos.



Líquenes /Alejandro Castedo. (44) (45) foto www.google.com/imagenes/



➤ Cochinilla

Vive y se alimenta de las tunas, en parajes húmedos por lo que se la llama también cochinilla de humedad. En Perú podemos encontrar lugares dedicados a la crianza y comercialización, este gusano seco sirve para teñir cualquier tipo de textil, es característico por su concentración de color violeta.



Muestra de la cochinilla traída desde el Perú. (46) foto autor



Cochinilla en su estado natural (47) (48) foto
www.google.com/imágenes/lacochinilla



Tierras

Materia inorgánica que se la puede descomponer y obtener sus propiedades. Para conseguir este tipo de tinte se coloca la tierra triturada en agua durante cuatro días, luego se saca con un recipiente la cantidad sesada para poner a hervir junto con el agua y el hilo, pero también se puede tinturar colocando el hilo directamente el hilo al tinte frío.



Pigmento de tierra. (49) foto autor
Tierras de colores. (50) foto
www.google.com/imagenes/anilinas

“Gracias al esfuerzo disciplinado de un con junto de personas bajo la inteligente coordinación del investigador suizo, Hugo Zumbuhl, ahora los artesanos del Perú cuentan con una manual de tintes naturales más de cincuenta recetas con plantas de la sierra central, autóctonas, como el añil, mata palo, ccalalo, y chapichapi, etc., otras de origen foráneo como el eucalipto, la cebolla, etc.” (CIDAP, Moreno, 1981, pág. 9)



Artificiales

Tintes que se los adquiere en forma de polvo llamados Anilina, sirven para tinturar diferente clase de materiales, se las puede encontrar en una variada gama de colores y marcas fabriles.



Anilinas de colores. (51) www.google.com/imagenes/anilinas



Hilo teñido con anilina (52) fotos
www.google.com/imagenes/anilinas



Unidad IV

4 Herramientas

4.1 Devanador

4.2 Banco



4 Herramientas

Son Instrumentos de trabajo manual fabricadas por los mismos artesanos con madera del lugar la cual tiene que ser clasificada para garantizar la calidad y durabilidad. El nogal es aprovechado a lo máximo aparte de obtener el tinte, también se fabrican las herramientas por ser una madera noble para dar formas curvadas característica que tienen algunas herramientas del taller de un macanero (artesano).



Planta de nogal. (53) foto <http://madera.fordaq.com/fordaq/en-la.html>



Madera de nogal. (54) foto autor



4.1 Devanador

Esta estructura de madera cumple la función de facilitar el desenredado del hilo, trabaja en movimientos circulares sobre un eje que descansa en el piso por lo que se lo conoce con diferentes nombres: abridor, muchacho trabajador o bailarín.



Cargando el Hilo en el Devanador. (55) foto



Desenredado el hilo. (56) foto autor



4.2 Banco

Llamado también Urdiembre (ordenar los hilos), en esta herramienta se procede ordenar, contar y amarrar el hilo, agrupándolos de acuerdo al diseño que se quiera teñir, consta de las siguientes partes:

La “Tupa” es un madero horizontal que va trabado entre los bordes verticales y tiene la función de determinar la medida final del paño.



El Banco. (57) foto autor



Ordenando los hilos. (58) foto autor



Unidad V

5 El grabado.

5.1 El ensamble.



5 El grabado.

Los primeros registros del grabado se dan en China junto con el papel, en Europa prospera en el siglo XIV y XV, se utilizó para producir: naipes, estampas, libros, que luego dio paso a la imprenta.

El grabado es un tipo de arte plástico que usa la impresión como técnica, esta consiste en dibujar sobre una superficie rígida llamada matriz, produciendo cortes o líneas por medio de punzantes (herramientas puntiagudas), se procede al entintado de la plancha que será transferida por presión a un soporte de papel o cualquier material que permita su impresión, el grabado se caracteriza por que desde la matriz podemos obtener varios ejemplares.

Se considera grabado cuando cumple con las siguientes condiciones:

- El artista dibuja y trabaja la plancha;
- El artista o un artesano bajo su dirección entinta la plancha y hace la impresión;
- Al finalizar la obra, el artista revisa el resultado final, la enumera y la firma.

“Cuando hablamos de grabar nos referimos a surcar, abrir, rayar, morder, incidir, atacar, etc., términos estos adoptados el argot de los talleres de grabado para referirse al proceso de grabado de una matriz” (Rull y Fábregas, 2002).

Sin embargo el grabado es una manifestación artística muy característica por un lado vinculada al mundo de la industria-reproducción en serie y por otro al mundo de la creatividad y el arte con visión estética.



5.1 El Ensamble.

El arte del ensamblaje fue reconocido oficialmente en 1961, por medio de la exposición del museo de Arte Moderno de Nueva York con el nombre de "Arte del Ensamblaje", en esta exposición se mostraban trabajos de pintores como: Pablo Picasso, Kurt Schwitters, Marchel Duchamp, Robert Rauschenberg, Jean Dubuffet que en los años cincuenta creó una serie de collages con alas de mariposas que título *assemblages* empreintes.

El ensamble una forma de escultura compuesta de objetos acomodados para crear una sola obra, se puede ensamblar todo tipo de material, cada objeto se puede interpretar por separado pero forman parte de un todo, se puede experimentar con todas las formas de hacer arte, en la actualidad está muy ligada al trabajo escultórico.

Antes del siglo XX se consideraban dos técnicas en la escultura el modelado que es la creación o una representación o una imagen real y la talla que consiste en dar forma a un cuerpo sólido.

El artista Marcel Duchamp fue uno de los primeros en convertir objetos de producción masiva en obras de arte, él llamaba a estos objetos "Ready-made", el ensamble consiste en lograr la forma deseada en los materiales a partir de ensamblarlos con técnicas industriales como tornillos, soldaduras, pegamentos, etc.

Las técnicas relacionadas con el ensamblaje que surgieron de la vanguardia artística del siglo XX son el collage (pegar) que consiste en pegar sobre una superficie imágenes o materiales existentes, objeto encontrado (objeto hallado) objetos de producción masiva o natural convertido en obra de arte al ser simplemente elegido por un artista exhibidos al público o el ready-made (hechos) el arte realizado mediante el uso de objetos que normalmente no se consideran artísticos.



Pablo Picasso, Guitarra, 1913 (59) foto
www.google.com/imagenes/picasso



Pablo Picasso, Niña jugando a la comba. 1950
(60) foto www.google.com/imagenes/picasso



Marcel Duchamp, Rueda de Bicicleta, 1913 (61) foto
www.google.com/imagenes/duchamp



Marcel Duchamp, Portabotellas, 1913 (62)
foto www.google.com/imagenes/duchamp



Kurt Schwitters, Standar with Wood (63)
www.google.com/imagenes/schwitters



Kurt Schwitters, Merz (64) foto
www.google.com/imagenes/schwitter



Robert Rauschenberg, Monograma, 1959 (65) foto
www.google.com/imagenes/rauschenberg



Robert Rauschenberg, Cardboard (66) foto
www.google.com/imagenes/rauschenberg



Jean Dubuffet, Cuatro árboles, 1972
(67) foto www.google.com/imagenes/dubuffet



Jean Dubuffet, De la serie Assemblages' empreintes
(67) foto www.google.com/imagenes/dubuffet



Unidad VI

- 6 Descripción de la obra**
 - 6.1 Registro de objetos donados por los artesanos.**
 - 6.2 Bocetos de la obra**
 - 6.3 Preparado y dibujado en las planchas.**
 - 6.4 Sumersión y revelado de planchas.**



6 Descripción de la obra

Para una mejor organización y eficacia, el proyecto ha sido dividido en tres partes: la primera que es la recopilación y selección de los objetos donados por los artesanos, luego se procederá a la elaboración de planos, dibujos, plantillas y bocetos en base al objeto seleccionado estudiando todas las posibilidades artísticas, estéticas y conceptuales, en la tercera procedemos al grabado, revelado, ensamblaje de cada pieza que será suspendido de una estructura de metal.

Ya con los objetos donados los organizamos, clasificamos y analizamos las posibilidades artísticas que nos brindan, una vez cumplido con estos requisitos seleccionamos al objeto donado por la Sra. Piedad Hulló y su esposo Cesar Rodas (figura 70-73) que consiste en un devanador de hilo (conocido también como muchacho trabajador), que consiste en una estructura de madera en forma de pirámide de cuatro lados de cuarenta centímetros de alto por cincuenta centímetros de ancho.

Este objeto es el que más se apega a las condiciones en: forma, material, dimensiones y concepto que el proyecto busca mostrar, el simple hecho que el propio macanero lo construyo con materiales del lugar y le sirvió durante mucho tiempo para la elaboración de varias macanas, hasta que cumplió su vida útil, nos brinda una carga conceptual profunda que la vamos a resaltar con los símbolos plasmados en las placas de metal.

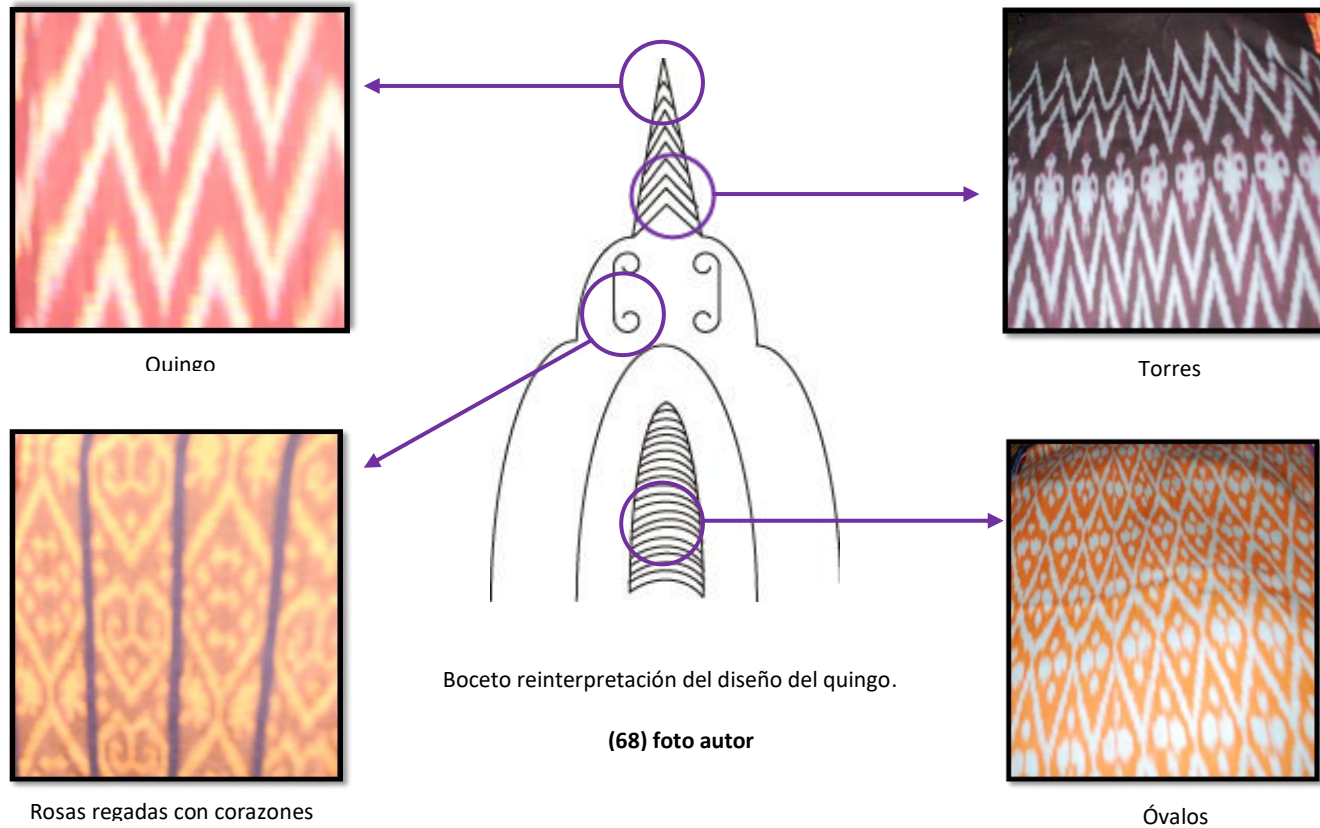
Una vez realizado el trabajo de campo, registrado los diseños que son utilizados para la decoración de las macanas, procedemos a trabajar sobre la reinterpretación para lo cual obtenemos moldes base del devanador, sobre los que trabajamos las figuras en un boceto previo, estas figuras serán una planta de maíz, (que ha sido el principal alimento para todos los pueblos indígenas, desde los primeros asentamiento humanos en América) , a los costados estará impregnado la huella que deja un retazo de macana (imagen 76) seguido de una serie de figuras repetidas que es el resultado de la combinación de varios diseños consiguiendo la reinterpretación de un quingo.



En base a los moldes cortamos las planchas de metal (imagen 81) y luego procedemos a la limpieza con lija de agua número mil y mil quinientos y lustre fino de cocina, aislamos la parte posterior con laca, y la parte a ser grabada con betún de judea (imagen 83 – 84), antes de proceder con el revelado realizamos cuatro pruebas con diferente composición química (imagen 85) lo que nos dará como resultado observaciones según nos muestra la tabla (imagen 88). Con los resultados de las pruebas seleccionamos a la composición 4 que está compuesta por catorce centímetros de agua y ocho centímetros de ácido nítrico y procedemos al revelado de las tres planchas con una exposición al ácido de veinte minutos, el resultado es lo que nos muestra la (imagen 92).

Luego de esto procedemos al marcado y perforación de las planchas y la estructura de madera para su ensamble con hilo de oveja (imagen 100), el posterior paso es el diseño y construcción de la estructura que va a sostener el objeto y la iluminación, inspirado también en los diseños de las macanas y las figuras plasmadas en las planchas.

Instalamos iluminación (LED GRB) que aparte de ahorrar energía nos da una iluminación más nítida y consistente, esta luz cambia de colores automáticamente que contrastara la obra, por ultimo ensamblamos el objeto con la estructura de iluminación y procedemos al montaje de la obra, que necesariamente tiene que ser en un espacio cerrado y con poca claridad.





6.1 Registro de objetos donados por los artesanos

Sr. José Jiménez, San Pedro de los Olivos, Gualaceo.

(69) foto Jorge Criollo



Sra. Piedad Hulló, Sr. Cesar Rodas

Bullcay el Carmen, Gualaceo.

(70) foto Jorge Criollo





Bullcay el Carmen, Gualaceo.

(71) foto Jorge Criollo



Leónidas Hullóa – Piedad Hullóa,

Bullcay Gualaceo (72) foto Jorge Criollo





Sr. Cesar Rodas, Devanador (73) foto Autor



Sr. José Giménez, Cepillo
Sr. Leónidas Hulló, Punta (74) foto autor



Sr. Leónidas Hulló, (75) foto



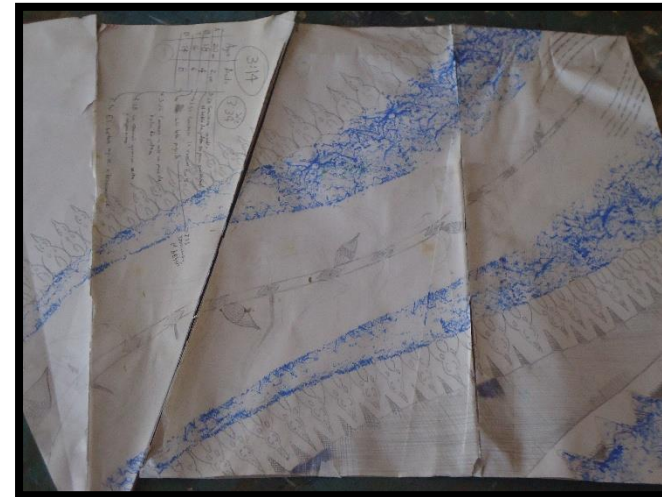
Sra. Piedad Hulló, Macanas (76) foto autor



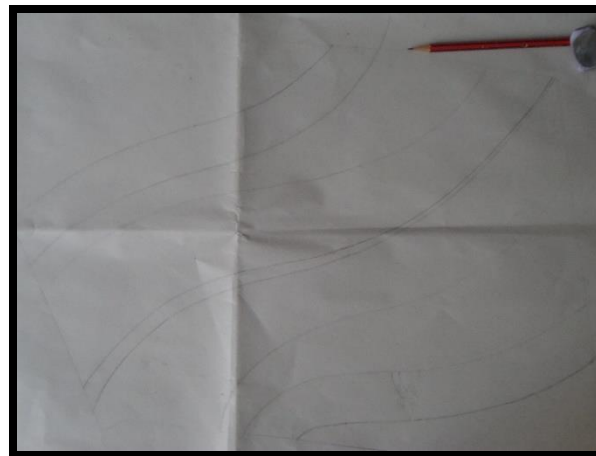
Hilo (77) foto autor



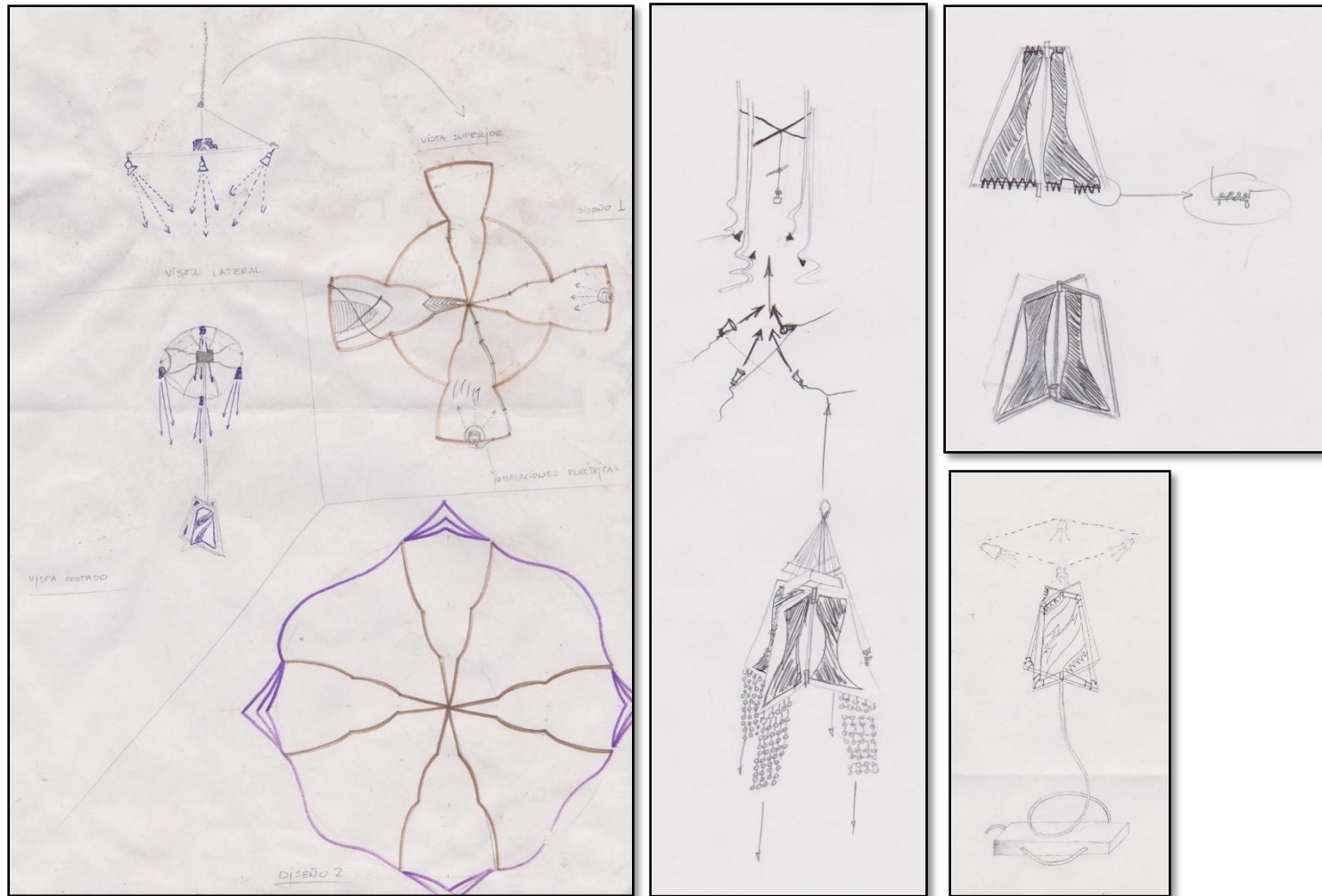
6.2 Bocetos de la obra



Plantilla, según la estructura de madera
(78) foto autor



Formas base para el trazado **(79) foto autor**



Bocetos previos a la obra (80) foto autor



Cortado de planchas de metal. (81) foto autor

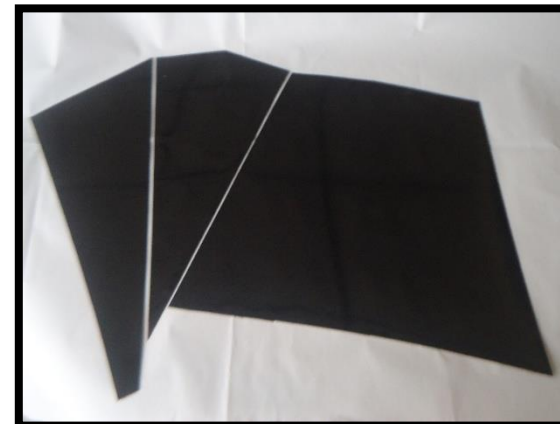


Limpieza de planchas. (82) foto autor

6.3 Preparado y dibujado en las planchas.



Aislamiento, parte posterior con laca. (83) foto autor

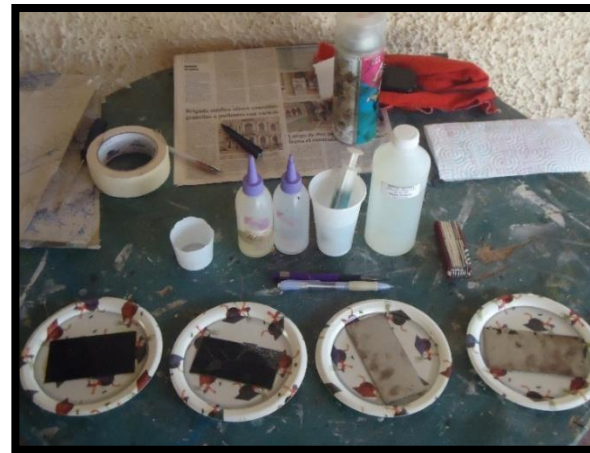


Aislamiento a base de betún v trementina. (84) foto autor



6.4 Sumersión y revelado de planchas.

Prueba de mordientes



Preparación de cuatro diferentes composiciones químicas. (85) foto autor



Revelado plancha 1. (86) foto autor



Resultados plancha 1. (87) foto



TABLA DE PRUEBAS CON ÁCIDO NÍTRICO

Prueba	Agua	Acido	Dimensiones	Espesor	Tiempo de reacción	Observaciones
A	20 cm	2 cm	9.5 cm x 5.4 cm	1 mm	Min. 6	Se observa que la reacción química comienza desprender un poco el color del betún de judea.
B	18 cm	4 cm	9.5 cm x 4.9 cm	1 mm	Min. 17	La reacción química alcanza su máximo estado.
C	16 cm	6 cm	10.8 cm x 4.9 cm	1mm	Min. 14	La reacción química comienza desprender un poco el color del betún de judea.
					Min. 19	El betún empieza a desprenderse en pequeños fragmentos.
D	14 cm	8 cm	10.8 cm x 5.4	1mm	Min. 12	La reacción química comienza desprender un poco el color del betún de judea.
					Min. 14	La reacción química alcanza su máximo estado.
					Min. 16	El betún de judea empieza a desprenderse de la superficie metálica y a diluirse en la mordiente.
					Tiempo total de exposición	20 minutos
					Notas	<p>*El aislante colocado para el grabado fue preparado a base de betún de judea y trementina, pero esta puede ser mejorada con cera de abeja para mayor resistencia, esta vez la intención es permitir que el ácido deje su huella</p> <p>*En todas las placas el aislante colocado en la parte posterior (laca-brillante en spray) funciono de manera correcta resistiendo los 20min expuestos a la mordiente.</p>

Tabla de pruebas. (88) foto autor



Preparado de mordiente. (89) foto autor



Revelado planchas 2 v 3. (90) foto autor



Máxima reacción químicas. (91) foto autor



Resultado planchas 1-2-3. (92) foto autor



Limpieza de las planchas. (93) foto autor



Pintado posterior de las planchas. (94) foto autor



Unidad VIII

- 7** **Fabricación del pedestal.**
- 7.1** **Ensamblaje de la obra.**
- 7.2** **Detalles y terminados.**
- 7.3** **Conceptualización de la obra.**



7 Fabricación del pedestal.



Utilizando la enrolladora. (95) foto autor



Ensamble por medio de suelda. (96) foto autor



Circulo base. (97) foto



Comprobando con el boceto. (98) foto autor



7.1 Ensamblaje de la obra.



Clasificación de los hilos. (99) foto autor



Amarrado de las planchas. (100) foto autor



Perforaciones. (101) foto autor



Trenzado de la cuerda. (102) foto autor



Instalación eléctrica. (103) foto autor



Clasificación de los hilos. (74) foto autor

7.2 Detalles y terminados.



Pedestal en suspensión. (104) foto autor



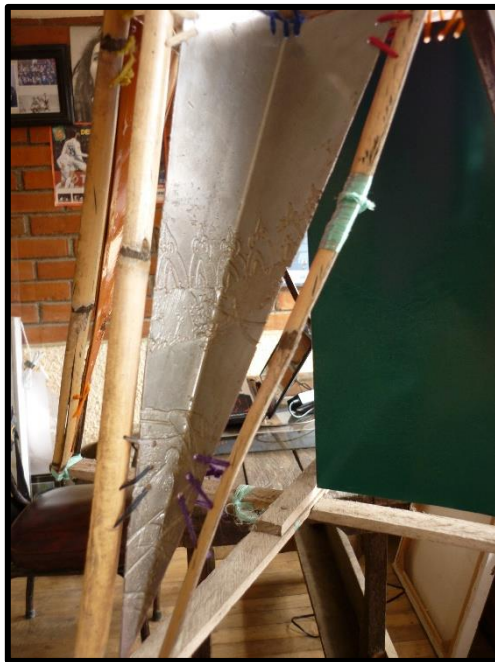
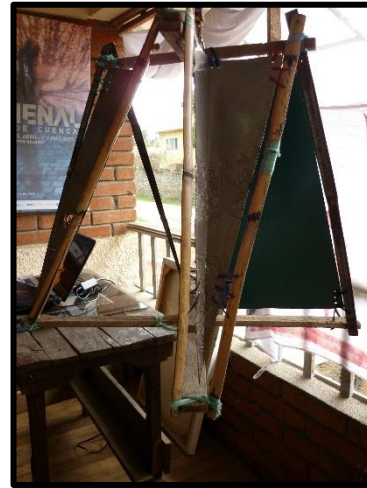
Luz LED RGB. (105) foto autor



Amarrado en el destorcedor. (106) foto



Detalle. (107) foto autor



Vista de los diferentes lados. (108) foto autor



5 Conceptualización de la obra

La obra es la consecuencia del registro por medio de los sentidos.

En sus raíces nace como necesidad personal de conocer sobre la técnica del Ikat, sus materiales, herramientas, procedimientos; por la gran admiración sobre la habilidad de los artesanos conocidos como macaneros para poder dibujar diseños por medio de tinturados y tejidos necesidad de un boceto previo, para lo cual concentro la investigación en el cantón Gualaceo en busca de los talleres de macanas y conozco a: José Jiménez, Herlinda Vera, Francisco Vera, Leónidas Hullóa, Piedad Hullóa, María Teresa Hurtado, Cesar Rodas, habitantes que todavía conservan esta técnica, pero solo en el taller de don José Jiménez se sigue laborando tradicionalmente intentando rescatar y enseñar la técnica a personas de la zona. Lugares donde sin necesidad de palabras cuentan historia y tradición, habitados por gente humilde y sencilla que nos abre las puertas de sus talleres, de sus vidas y lo más importante de sus experiencias como macaneros, sitios donde pareciera que el tiempo se ha detenido por la increíble habilidad de las manos convirtiendo a una simple madeja de hilo en verdaderas obras de admiración.

El dialogar con los artesanos, sentir la experiencia de preparar el material y elaborar una macana, el contacto directo con el telar de cintura, van alimentando de nuevas ideas a la propuesta decenas de imágenes, aromas, sonidos, texturas, colores, su suman a mi registro emocional, al recorrer los talleres.

“Acercarnos a una exposición y apreciar el arte exige, en un mismo momento, que actúen nuestros sentidos –un estado abierto, individual, de algo que no se puede enseñar necesariamente- y nuestra mente que analiza y sintetiza lo percibido” (El Tiempo, 2007)

Luego de este registro mental acudo a mis necesidades artísticas más profundas, razonando como puedo plasmar mi experiencia adquirida en una propuesta plástica que transmita mis reflexiones a través de un medio visual, inmediatamente el grabado me da una respuesta con varias opciones que se suman a mis registros, aparte de mi estrecha relación con el grabado por medio de este procedimiento puedo conseguir ese punto de analogía entre la técnica el arte y artesanía, pero como crear ese vínculo entre la



macana y el grabado, para lo cual analizo todas las posibilidades que el grabado me brinda y mis conocimientos van directo hacia el agua fuerte al igual que los artesanos tienen un saber y un delicado proceso para la construcción de un chal o macana, de la misma manera el agua fuerte consiste en un largo proceso de: clasificación, preparación, dibujado, revelado, impresión. Pero más que una reproducción industrial por medio de una matriz mi propósito va más allá, al crear algo que posea su sello propio donde se sienta esas sensaciones con la que la voy a trabajar por ejemplo: los monotipo, aquella experiencia enriquecedora adquirida junto a los macaneros trasladada hacia mi taller y moldeada en mi obra, esta técnica se acopla correctamente a las necesidades que mi proyecto está planteando porque con el punzón puedo trazar formas que luego al ácido dará vida y producirá efectos quizá inimitables todo este ritual en el que pretendo representar la técnica del Ikat.

“Esta una técnica con gran libertad en su ejecución y por lo tanto con infinitas posibilidades plásticas. Cuando nos desprendemos de toda posibilidad de fijar una huella como referencia para hacer la imagen, la pureza del proceso se lleva al límite, y eso se manifiesta en los resultados. Carece casi por completo de las imposiciones técnicas del grabado, lo que le acerca a las técnicas directas. La mayor barrera que ha dificultado a lo largo de la historia, y aún hoy en día, la creación de imágenes impresas ha sido la naturaleza técnica que siempre rodeó al arte gráfico. Está claro que aunque hoy en día la mayoría de personas que se dedican al arte han practicado el “grabado”, muchos lo consideran poco práctico por lo que en él pesa la teoría técnica, desde el uso de innumerables términos para referirse a técnicas o materiales hasta los numerosos e imprescindibles pasos de cada procedimiento.” (Barbado, 2009)

Aparte del traslado de experiencias quiero complementar mi obra con objetos relacionados con las macanas, para la cual en la próxima visita pido a los artesanos que me obsequien materiales o herramientas que fueron utilizados y a la vez guarden una carga emocional para ellos, sorprendido por la amabilidad y gran colaboración de los artesanos con el proyectos, para don José Jiménez esto no es algo nuevo porque ha trabajado con varios proyectos de diferente índole incluso artísticos como para el artista Mexicano Jorge Satorre que fabrico una obra para la XI Bienal de Cuenca y pidió a don José que sea parte de este proyecto creando una macana especial que se apegue a las exigencias de su obra,



pero esta experiencia no para todos es común por que en los talleres más pequeños sus propietarios no son muy conocidos por eso me comentan que se sienten contentos al sentirse parte de este proyecto. “Satorre trabaja con artesanos azuayos con el fin de hacer una serie de colaboraciones con ellos, el artista quiere que cambien su perspectiva sobre el trabajo que hacen, que se salten las reglas que condicionan su trabajo e incluso jugar con esa tradición establecida, para hacer algo nuevo” (El tiempo 2014) .Unos aportan con herramientas, materiales, elementos que ya han cumplido con su vida útil pero que descontextualizados e reinterpretados toman una responsabilidad de concepto, esa acción de trasladarlos hacia una dialogo personal con el público elementos que por sí solos tienen una historia que contar.“ la sola idea de entregar a objetos comunes otras funciones o nuevos contextos, de manera crítica, irónica, jocosa, lúdica, u otros, es suficiente para que esa idea sea bella y sea reconocida como arte.” (El Tiempo 2007)

Ya de regreso en mi taller procedo a seleccionar los materiales para analizar las posibilidades que estos me brindan, con estos elementos proceso la información y procedo a trabajar, mentalizar la obra para lo cual escojo la herramienta donado por el Sr. Cesar Rodas que se trata de un devanador de madera que cumple la función de desenredar el hilo con movimientos circulares sobre un eje por lo que se le conoce con el curioso nombre de “muchacho trabajador”, momento done la apropiación se hace presente tomando un elemento para dar paso a una nueva creación, sin alterar su estructura física si no adhiriendo nuevos elementos, “Las artes plásticas contemporáneas recurren repetidamente a una estrategia de apropiación de elementos y estéticas propias del mundo de la moda y belleza para trabajar problemáticas referidas a la identidad. ” (Zavallo, 2013), para lo cual voy a utilizar el ensamble que es una forma de escultura compuesta de objetos acomodados para crear una sola obra, se pueden interpretar por separado pero forman parte de un todo.

Solo fui un instrumento por el cual los artesanos transmitieron sus saberes, experiencias y vivencias, para obtener como resultado una obra que reinterpreta todos los procedimientos establecidos y nos ofrece una visión diferente de ver y apreciar “arte-sanía”.



Una obra que transmita-llegue y deje su huella es el resultado del trabajo colaborativo un justo homenaje a los artesanos por tan grande habilidad de conocimientos, destrezas, personas que ponen el sello de calidad al Ecuador.



Encendido de los LED. (109) foto autor



Anexos

- Conclusiones.
- Bibliografía.
- Entrevistas con artesanos.



Conclusiones

El mayor problema que enfrenta la técnica del Ikat es la falta de personas que se interesen en aprender y ponerla en práctica esta técnica, en las visitas se ha constatado la edad de las personas dedicadas a este oficio lo que pone en evidencia la dura realidad y la visones para a la conservación de esta técnica no son muy alentadoras.

Todas las personas debemos reflexionar sobre qué valor estamos dando a nuestras artesanías, claro está que los entes gubernamentales deben poner más atención sobre los temas que tiene que ver con patrimonio.

El proyecto “Reinterpretación de los diseños decorativos de las Macanas, por medio del grabado y el ensamblaje” nace de la necesidad de investigar y conocer sobre la técnica del Ikat, levantar y registrar información que nos dé una visión más amplia de la realidad de los artesanos que conservan esta técnica.

Para el desarrollo de la obra se ha relacionado a la artesanía y el arte, para lo cual se ha tomado referencias del grabado, ensamblaje y la apropiación para la creación de una obra plástica, que cuente con una sólida base de teoría y concepto.



Bibliografía Básica

- Jaramillo, C. (1991). *Artesanía textil de la sierra norte del Ecuador*. Otavalo, Ecuador: CIDAP.
- Jaramillo, C. (1988). *Textiles y Tintes*. Cuenca, Ecuador: CIDAP.
- Penley, D. (1988). *Paños de Gualaceo*. Cuenca, Ecuador: CIDAP.
- Moreno, J. (1981). *Boletín de información*, Ecuador: CIDAP.
- Crespo, H. (2007). *Cuenca Ciudad Artesanal*, Ecuador: CIDAP.
- Alvarado, F. (2008). *El paño de Gualaceo: el artesano y sus técnicas ancestrales*, Ecuador: CIDAP.
- CIDAP. (2008). *Cuenca Ciudad artesanal*, Ecuador.
- Rull, J.C., y Fábregas, C.O. (2002). *El Grabado*. España: Parramón.
- Fuga, A. (2004). *Técnicas y materiales del arte*. Barcelona: RandomHouse.
- Oswaldo E. V. (2005). *La Fiesta Popular en el Ecuador*. Ecuador.
- Aristos nueva edición, RamonSopena, Barcelona, España, 1981.
- Mariño F., y Xosé R. (1996). *El simbolismo animal*. Barcelona, España: Encuentro ediciones.
- Tresidder J. (2008). *El símbolo y sus significados*. Barcelona: Blume.
- Álvarez, J. (22 de abril de 2007). ¿Cómo iniciar el fuego?: La IX Bienal). *El Tiempo*, pp. B3.



Bibliografía Complementaria

Tello, R. (2010). La pollera: memorias de hilos y lentejuelas. *Diario el Tiempo*.

Abad, A. (2005). Tejido y bordado, la marca de la ciudad. *Diario el Mercurio*.

Departamento de T. (2009). Gualaceo jardín del Azuay. *Guía turística*.

Sitios de Interés

Tagua. (2010). Recuperado de <http://artetagua-tagua.blogspot.com/>

Artesa. (2010). *El grabado*. Recuperado de <http://artespana.nosdomains.com/grabado/>

Ramonal, J. (2010). *El grabado actual: entre la artesanía y la guetonzación*. Recuperado de <http://joseramoncalca.blogspot.com/2009/11/el-grabado-actual-entre-la-artesania-y.htm>

Rodríguez, M., (2011). El ensamblaje. Recuperado de http://www.sepiensa.org.mx/contenidos/2005/l_ensamblaje/ensamblaje_1.htm

El Tiempo. (2014). Satorre crea su obra con azuayos. Recuperado de <http://www.eltiempo.com.ec/noticias-cuenca/139457-satorre-crea-su-obra-con-azuayos/>

Barbado, A.M. (2009). El monotipo: Series en término de edición. Recuperado de <http://albertomarcosdibujos.blogspot.com/2009/02/grabados-calcograficos.html>

-Zavallo, V.S. (2013). Para hablar de mí. La apropiación que el arte hace de la moda para abordar el problema de la identidad de género. Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación. 44. Recuperado de



http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_libro=420&id_articulo=8765

Entrevistas con artesanos.

José Jiménez

San Pedro de los Olivos-Gualaceo

Nos comenta que él se ha interesado por rescatar la confección de la “bayeta” que se lo realiza en el telar de pedal y tiene dos en su taller una de ellos pertenecía a su papa de donde lo heredo junto con la técnica, para esto don José ha visitado los lugares apartados de Gualaceo para averiguar sobre la comercialización de la lana de oveja y nos cuenta que fue una sorpresa para el cuándo descubrió que las personas que criaban ovejas quemaban la lana, razón por la cual converso con esas personas y acordaron que cuando trasquilen a sus ovejas procedan a lavar la lana y a entregarlo en su taller para el comprarles *“le cuento que fue realmente fantástico lo que la gente se puso hacer...”*

También nos comenta que por la deforestación ya no existen plantas para poder obtener los mariales que se necesita para la confección de un chal utilizando la técnica tradicional, para lo cual cultiva sus propios materiales como el penco negro de donde se obtendrá la “cabuya” (fibras de hojas de penco).

Herlinda Vera

Buzhún-Gualaceo

Tiene treinta años de edad, ella manifiesta que al mercado que distribuye su producto es la ciudad de Cuenca a un costo de treinta dólares, pero el problema que enfrenta este oficio es la falta de trabajadores.



Ella tiñe únicamente con anilinas, se caracteriza por utilizar tintas rosadas y los mayores diseños que fabrica son las flores con quingos.

Francisco Vera

Buzhún-Gualaceo

Lleva diez años en este oficio, le toma 3 días fabricar una macana trabaja con tintas artificiales, nos manifiesta que se tiene que producir en cantidad para poder obtener una utilidad, las ciudades a las que abastece de este producto son: Riobamba, Cuenca, Otavalo, en esta última ciudad los comerciantes confeccionaban pantalones y camisas a partir de una macana.

Nos manifiesta que hace diez años aproximadamente la macana se la vendía de mejor manera hasta en el Azuay, pero esto tuvo un giro cuando se comenzó a elaborar macanas con materiales sintéticos, otro factor fue por ejemplo el caso de la gente de Cañar que iban a la zona de San Juan para que les den bordando pero con el pasar del tiempo ellos habían imitado los diseños y ya los producían en su propia ciudad.

En ocasiones el Municipio local le ha pedido que exponga sus productos en las fiestas, pero él argumenta que ha rechazado estos ofrecimientos porque considera que pierde tiempo y la mercadería no se vende. En cuanto a sus trabajadores comenta que no hay personas que deseen trabajar, los que le ayudan son personas que trabajan desde sus casas combinando con los quehaceres del campo.

Don Francisco emplea una semana en realizar un fleco lo más difícil de diseñar es el escudo del Ecuador casi no hay personas que lo haga por el tiempo que toma porque es un trabajo de mucha paciencia.



María Teresa Hurtado

Buzhún-Gualaceo

Ha esta macanera no parece opacarle su edad, con sus ochenta años le encontramos amarrando el fleco de un paño, nos comenta que se demora una semana en confeccionar un fleco que lo comercializa en veinte y cinco dólares en la ciudad de Cuenca.

Leonidas Hullo

Buzhún-Gualaceo

Este artesano tiene setenta y ocho años, nos comenta que aprendió a urdir desde los 5 años, su macana tiene un costo de veinte y ocho dólares, utiliza dos técnicas para teñir con materiales naturales y anilinas.

Nos dice que fue uno de los pioneros en formar el primer grupo de artesanos de Gualaceo por el año de 1988, trabaja junto a su esposa Amada Vera que es la encargada de los amarrados y de los teñidos.



José Giménez y su esposa. (110) foto autor



Herlinda Vera. (111) foto autor



Leónidas Ulloa y su esposa. (112) foto autor



Teresa Hurtado. (113) foto autor