



PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR

FACULTAD DE ARQUITECTURA, DISEÑO Y ARTES

DISERTACIÓN PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE
ARTISTA VISUAL

YUYAYS:

Interjecciones y Entretejidos Andinos

Por

DIEGO SEBASTIÁN CALDERÓN BORJA

DIRECTOR: Mgtr. Manuel Kingman G.

LECTORES: Mgtr. Paola de la Vega V.

Mgtr. Gonzalo Jaramillo M.

Quito, 2021

DEDICATORIA

A Dios...a mi madre y mi padre...

A mi hermana y hermano...a mis sobrinos...

A mi novia...a mi familia...

A mis profesores y maestros...

A mis amigos...

Al arte...

AGRADECIMIENTOS

A mi madre, mi apoyo incondicional, ejemplo de vida, persona y amor, mi todo y más, incansable guerrera de luz, las palabras serían infinitas. A mi padre mi mejor amigo, compañero sin límites, horarios o condiciones, mi referente e inspiración de creatividad, habilidad, imaginación y optimismo. A mi hermana, mi hermano y sobrinos, siempre buenos, auténticos, confiables, inteligentes y excelentes en todo lo que hacen y se proponen. A Ambi, gracias por tu compañía diaria, tu bondad, generosidad, motivación, sinceridad y el cariño que me das, contigo todo es mejor y me complementas.

A mis maestros y profesores, que de manera auténtica me han apoyado y acompañado personal, artística y profesionalmente. Especialmente a don Benjamín por compartirme sus conocimientos en el arte del tejido, a mi director de grado Manuel, a mis lectores Paola y Gonzalo, y a la Carrera de Artes Visuales.

A mi familia, amigos, amigas y personas con quienes he tenido el gusto y alegrías de vivir y compartir estas experiencias. A la memoria de mis abuelitas y abuelitos, gracias por todas sus enseñanzas y hermosos recuerdos. Al Señor mi luz, mi guía y fortaleza...

ÍNDICE DE CONTENIDOS

CARÁTULA	I
DEDICATORIA	II
AGRADECIMIENTOS	III
ÍNDICE DE CONTENIDOS	IV
RESUMEN	1
INTRODUCCIÓN	2
CAPÍTULO 1: BASE TEÓRICO-CONCEPTUAL	3
1.1 Arte contemporáneo y tejido en los Andes	3
1.2 Kichwismos en el Ecuador	4
1.3 Yuyays	8
CAPÍTULO 2: METODOLOGÍA	13
Introducción: Primero lo primero	13
2.1 Primera parte: Experimentación matérica	14
2.2 Segunda parte: Lenguaje, simbología e iconografía	16
2.3 Tercera parte: Mi acercamiento a los tejidos	17
2.4 Cuarta parte: No todo es color de rosa...	19
2.5 Quinta parte: Mapeo y trabajo de campo	21
2.6 Sexta parte: Uniendo cabos...	27
2.7 Séptima parte: ¡Manos a la obra!	29
2.8 Octava parte: ¿Etapa final...o no?	32
2.9 Novena parte: Ya casi	34
2.10 Décima parte: Nunca es suficiente...	34

CAPÍTULO 3: PROYECTO ARTÍSTICO	37
3.1 Memoria de Exposición	37
3.2 El Espacio de Exposición	38
CONCLUSIONES	43
BIBLIOGRAFÍA	46
ANEXOS	48

RESUMEN

En la Región Andina ecuatoriana existen conocimientos y medios de expresión únicos que han sido transmitidos y perdurado durante siglos e incluso milenios, constituyendo un legado de gran riqueza cultural, patrimonial, artística, comunicativa y expresiva. Hay saberes característicos y propios de esta cosmovisión intercultural, como son símbolos, vestimenta, tejidos, palabras, música, entre otros medios y técnicas que se resisten a desaparecer y quedar relegadas. “Yuyays: Sensaciones e Interjecciones Andinas” aglutina varios de estos recursos, que a partir de las Artes Visuales presentan una propuesta que entreteje y enlaza lo ancestral con lo contemporáneo. Para ello se exterioriza un diálogo de procesos investigativos, artísticos y vivenciales, en los que se reflexiona acerca de la importancia por compartir la esencia y poder identitario de estas manifestaciones arraigadas en lo andino y autóctono.

Palabras clave: (andes, arte, tejido, simbología, ukkuyay, interjecciones, patrimonio).

INTRODUCCIÓN

Yuyays es un proyecto artístico e investigativo basado en simbología andina, en el lenguaje y en tejidos realizados mediante técnicas manuales. En el proyecto se abordan palabras conocidas como *kichwismos*, dentro de las cuales existen ciertas expresiones, conocidas como interjecciones, referidas a sensaciones corporales y sentimientos, estas palabras son utilizadas cotidianamente dentro de la comunicación en la región andina de la sierra ecuatoriana.

Algunos ejemplos de estos kichwismos son “*Achachay*” que quiere decir que frío; “*Arrarray*” que calor; “*Ayayay*” que dolor, “*Ananay*” algo que es lindo o llamativo, “*Atatay*” algo desagradable, o “*Juyayay*” como sinónimo de alegría y buen augurio. Pese a ser palabras expresadas comúnmente en el lenguaje coloquial, son pocos los registros, evidencias y menciones que se encuentran de ellas, menos aún desde el campo artístico.

Este trabajo de titulación recopila una serie de procesos basados en estas palabras y los expresa visualmente a través de simbología, ligada a cada una de las sensaciones. Matericamente, se presenta una serie de obras elaboradas a partir del tejido manual con lana y fibras naturales, utilizando para ello telares artesanales. Se trata de seis tapices-ponchos, una guía iconográfica para lectura e interpretación de cada pieza, así como registros audiovisuales y fotográficos del proceso.

El texto a continuación cuenta a detalle la realización del Trabajo de Fin de Carrera (TFC) “Yuyays: Sensaciones e Interjecciones Andinas”. Se aborda la conceptualización, el contexto histórico, el levantamiento de archivo, las referencias teóricas y un acercamiento a la influencia de saberes andinos e identitarios, implementados en la creación y prácticas artísticas contemporáneas. También se detalla la metodología empleada para la composición, así como el mapeo y trabajo de campo en diversas localidades del país, a más de mencionar los pasos para la producción de las obras. Para finalizar se describe el proceso de montaje de la muestra y se recaba una memoria de la exposición, planteando, además, las conclusiones derivadas a partir de este proyecto y experiencia de vida.

CAPÍTULO 1. BASE TEÓRICO-CONCEPTUAL

“Tejer en los andes no es solo tejer, es sostener un diálogo con el origen. Es un sistema de comunicación muy eficiente entre el inicio de la vida y este instante presente (...) En cada tejido se descubre el sueño de un pueblo que ancla su identidad en sus vestimentas. Pero los mantos andinos protegen más allá de los humores del clima... Ellos cubren los cuerpos de conocimiento y protegen del peligro más temido de cualquier pueblo consciente, que es el peligro al olvido...”

- Mariana Tschudi, Museo Textil Amano. 2017 –

1.1 Arte contemporáneo y tejido en los Andes

A través de los conocimientos y la sabiduría heredada que se mantiene hasta la actualidad, traspasando fronteras, barreras y espacios, varios artistas toman como referencia temas e inspiración de la cosmovisión, la simbología y la estética andina. El peruano Jorge Eielson (1924-2006) considerado uno de los precursores del arte conceptual en su país, fue conocido por sus *Quipus*, reinterpretaciones de estos antiquísimos sistemas de cálculos e instrumentos andinos de los cuales aún se desconoce totalmente sus usos.

En el Ecuador hay conocidos artistas como Oswaldo Viteri (1931) quien desde finales de los años sesenta y por más de tres décadas ha profundizado en su serie de “*Ensamblajes*”, como él los ha nombrado, donde ha recurrido al empleo de muñecas de trapo, arpilleras, fibras, casullas y otros elementos tradicionales procedentes del páramo andino, superpuestos en lienzos y diversos formatos; proponiendo así un discurso y alegoría al paisaje, identidad y folklor de esta región.

María Belén Arellano (1993), artista quiteña muestra otro ejemplo de ello. En su obra *Hatun Chumbi* (2018) realizó un tapiz de quince metros de largo, donde aborda y recuenta acerca de la historia del tejido en Otavalo, lugar en el que vivió durante nueve meses para aprender sobre las técnicas tradicionales del tejido. El artista y diseñador gráfico guayaquileño Oswaldo Terreros Herrera (1983), también ha recurrido a técnicas

tradicionales en diálogo con el arte contemporáneo a través del tejido otavaleño y la lana policromada, para dar una estética específica al discurso en sus trabajos: *Revolución GRSB* (2009), *Sin título-Indígena* (2010) y *Resistencia* (2010).



Figura 1: Viteri, O. (1979). *Caminantes somos de la noche y de la pena*. [160 x 160 cm]. Recuperado de: <https://www.oswaldoviteri.org/ensamblajes>

1.2 Kichwismos en el Ecuador

El lenguaje en el Ecuador es construido a partir de diversos idiomas, dialectos y modismos, sus usos y empleo son de gran riqueza y diversidad. En la literatura, la poesía, el teatro y la música, autores y artistas ecuatorianos han hecho uso del extenso vocabulario popular, de onomatopeyas, es decir imitaciones lingüísticas de sonidos naturales, de interjecciones, que son palabras que expresan sensaciones o emociones y de **kichwismos**. “(...) los quichuismos se refieren a vocablos o giros de la lengua quichua empleados en otro idioma, como el castellano o español” (Tobar, 1911, p.399).

Los kichwismos y onomatopeyas han estado presentes en varias novelas de la Literatura Ecuatoriana para remarcar esta identidad. Como ejemplo un fragmento de “Huasipungo” (1934), novela escrita por Jorge Icaza (1906-1978).

—¡Achachay!

—¡Achachay!

Sol maldito que se tarda más de lo acostumbrado; en cambio, el viento que baja del páramo adhiere las ropas húmedas sobre los cuerpos amortiguados contrayéndolos como si se les aplicara un sinapismo al frío. El abrazo del viento era como un abrazo de remolino que empezaba en forma de un silbido largo: fuiiii.

—¡Achachay, mamitá!

—¡Achachay, taiticó!

Tienen la cabeza caída, todos sienten un dolor, un peso en la nuca, una pereza de abrir los dedos, unas ganas de vomitar. El viento silba más fuerte poniendo maldiciones en los entumecidos. Fuiiii... Sol maldito que se tarda más de lo acostumbrado en salir.

—¡Achachay!

—¡Achachay, carajooooo!

(Icaza, 1934, p.88).

Es muy común en la región de la sierra andina, el uso de palabras como: ¡achachay! (¡qué frío!), ¡arrarray! (¡qué calor!, ¡qué ardor!), ¡ayayay! (¡qué dolor!), ¡atatay! (¡qué asco!, o repulsión a algo) o ¡ananay! (¡qué bonito!, ¡qué sabroso!). Estas interjecciones, son palabras presentes y expandidas entre sus habitantes, llegando a ser usadas incluso por personas que hablan el castellano, que conocen el significado y la emplean posiblemente, ignorando su origen, proveniente de un conocimiento transmitido a partir de una lengua nativa de la América prehispánica.



Figura 2: Morán J. (2016). ¡Achachay!, ¡Qué frío! Recuperado de: Diario el Telégrafo

Silvia Rivera Cusicanqui, socióloga, historiadora y teórica boliviana, comenta sobre la identidad *ch'ixi* (ch'eje), como un abigarramiento o mancha: lo indio está manchado de lo blanco y lo blanco manchado de lo indio, producto de la mezcla entre lo blanco y lo indio está la fuerza de la descolonización. En este aspecto propone el diálogo no solo entre sujetos humanos, sino también no humanos, como un diálogo con el mundo natural y el mundo animal, como dos formas que deben coexistir y proponer “Ecologías de Saberes”.

(...) Para que así se expandan lenguas ch'ejes, con la posibilidad de meter por ejemplo el guaraní en el portugués o el aymara en el español, sacándose fuera de la lengua culta, ideas preestablecidas y destruir así las pretensiones autoritarias de controlar nuestros procesos de conocimiento y pensamiento (Rivera & de Souza, 2014).

La doctora y etno-lingüista ecuatoriana Ruth Moya, tiene amplios conocimientos en el campo de las lenguas nativas. En el año 2009 publicó un Diccionario trilingüe (Zapara-Kichwa-Castellano), en relación con la conservación y el uso de la lengua y las palabras, comenta que “(...) tiene que ver mucho con el orgullo identitario; si tienes el orgullo de ser lo que eres, vas a tener orgullo de tu lengua y de otras manifestaciones culturales” (Moya, 2019).

En la actualidad es de gran importancia el hecho de que artistas y colectivos contemporáneos procedentes de diversas raíces, trasfondos e intereses empleen el uso de la palabra, la cultura y los conocimientos de la región andina, amazónica y ecuatorial. Este es el caso de Selva Sapara, proyecto ganador del Premio Nacional Mariano Aguilera (2018), que construye propuestas desde la antropología visual, creando la plataforma web: <http://www.selvasapara.com/> y herramientas multimedia sobre educación, salud, arte y cultura. Esta iniciativa releva la importancia y necesidad de promover, cuidar y proteger a la lengua Sapara la cual está en grave riesgo de desaparecer, manteniendo estrategias de difusión y constantes actividades con la comunidad amazónica desde niños y niñas hasta ancianos y otro público interesado que desee involucrarse en la memoria de cuatro comunidades saparas de la amazonía ecuatoriana. (Proyecto Saparas, 2018).

Nicola Cruz¹ es un productor musical ecuatoriano reconocido a nivel mundial. En sus presentaciones propone el uso de sonidos e instrumentos andinos y de culturas precolombinas del Ecuador, fusionados a la música electrónica y de baile como modo de transmisión ancestral en diálogo con el presente y la actualidad, adaptando incluso conocimientos y tradiciones milenarias desde el campo musical, en combinación con tecnología de punta.

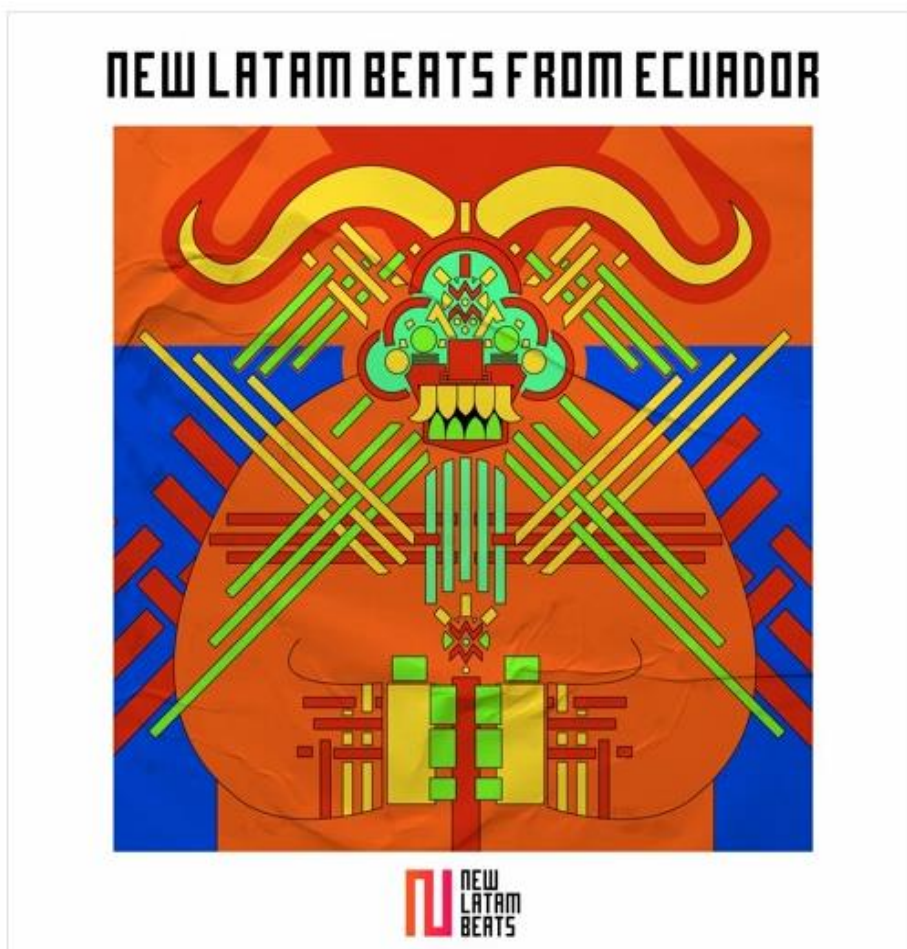


Figura 3: Granda F. (2020). “Hieleros” Recuperado de: <https://newlatambeats.bandcamp.com/track/hieleros>

¹ Parte de un movimiento cultural y musical más amplio de artistas y productores influenciados por instrumentación y lenguas andinas como son: Andes Music Machine, Ataw Allpa, Felipe Granda, Mariela Condo, entre otros/as.

1.3 YUYAYS

Para mi proyecto y plan de titulación me planteo cómo adaptar y expresar por medio de lenguajes y medios artísticos el pensamiento, legado y significado de palabras ancestrales presentes en la cultura andina, ¿Cómo representar e interpretar sensaciones arraigadas al lenguaje oral y escrito y transmitirlo a medios visuales y estéticos?

En la región andina², además de la comunicación oral ha existido un importante desarrollo de los textiles. Esto ha constituido un mecanismo de lenguaje a través del cual se transmitían ideas, historia, pensamiento y sabiduría de una manera simbólica, iconográfica e incluso abstracta. Los tejidos y telares han constituido una parte fundamental en la construcción cultural de las civilizaciones y pueblos de la región, siendo una rica y extremadamente compleja manifestación artística, expresiva, tecnológica y de conocimientos.

“(…) Nuestro abordaje de la iconografía textil es también una consecuencia de nuestro planteamiento de que la iconografía textil en los Andes se ha desarrollado en el pasado como un lenguaje documental y de reflexión sobre la esfera productiva de un lugar determinado, en manos de las tejedoras (la mayor parte de los tejedores en los Andes eran mujeres). Asimismo, el aprendizaje social del manejo del textil y su iconografía en la esfera práctica revestían suma importancia para la transmisión de este conocimiento de una generación a otra” (Arnold y Espejo, 2013, p.182).

Como ejemplo de ello, están los Quipus, cuyas funciones no son del todo conocidas en la actualidad y que se los relaciona con utilidades numéricas e instrumentos que almacenaban información. Los Tokapus son otro ejemplo de tejidos, vestimentas que se usaron especialmente en el Perú, hasta el periodo de Conquista. Inclusive el artista y cronista indígena mestizo Felipe Guamán Poma de Ayala, los ilustró en sus trabajos de la "Nueva crónica y buen gobierno", (1613) que fueron enviados para conocimiento de los reyes españoles.

Es curioso cómo en estos dibujos e interpretaciones de Guamán Poma, habría distintos tipos de comunicación, por una parte, tipografía latina y palabras en castellano para conocimiento de los colonizadores occidentales y por otra, una simbología

² Correspondiente a Ecuador, Perú, Bolivia, Colombia, Chile y Argentina.

iconográfica, aparentemente escondida en la vestimenta y dibujos, pero evidente para sus pueblos originarios, constituyendo otro misterio para la época actual su significado exacto.

“Algunos autores han llegado incluso a sugerir, que los diseños de los *tocapu*, de los dibujos de Guamán Poma encerraban un principio de escritura, donde los símbolos dibujados en cada cuadrícula de *tocapu* correspondían a una consonante. Por otro lado, esta proposición de la escritura de los incas también se ha relacionado con los diseños de los *querus* o vasos ceremoniales y, por supuesto, con el controvertido rol de los *quipus*.” (Moya, 1988, p.41).



Figura 4: Poma de Ayala, G. (1613). Viracocha el Octavo Inca - "Nueva crónica y buen gobierno". Recuperado de: <https://pueblosoriginarios.com/sur/andina/inca/escritura.html>

Otro implemento icónico y representativo de esta región es el poncho, protagonista de la Identidad Andina. Los ponchos son prendas de vestir para protegerse del clima, pero que cargan un apasionante mundo de ideas, simbología, representación, tradición, estética, jerarquía y cosmovisión que forman parte de la cultura y particularidad de sus habitantes. Algunos ponchos andinos datan del año 200 a.c y se conservan casi intactos, siendo admirados tanto por su calidad técnica y complejidad de manufactura a partir de urdimbres, así como por su belleza simbólica, cromática y utilitaria.



Figura 5: Cultura Nazca. (100-200 a.C). Poncho o Túnica Nazca [189.1 x 70 cm]. Recuperado de: <https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/38958>

Como se ha mencionado, en la Sudamérica precolombina, los tejidos fueron elementos de gran importancia, en las guerras fueron protegidos y valorados como el oro, la plata o los alimentos. Su simbología también ha comunicado el legado de cada lugar, de sus raíces y tradiciones. De manera similar sucedía en civilizaciones de Mesoamérica donde se transmitían costumbres, conocimientos, creencias y relatos a través de códices o en el antiguo Egipto a través de jeroglíficos, iconografías y otras manifestaciones artísticas. Este tipo de objetos han trascendido al ser humano y están presentes como evidencias de civilizaciones del pasado en la vida actual, siendo incluso readaptados, reapropiados e interpretados en diferentes lugares del planeta, sea por técnicas artesanales heredadas, manuales, tradicionales o también por métodos industriales, aplicados al turismo, coleccionismo y moda.

La palabra *Yuyay*, empleada en este proyecto, proviene del Kichwa, su traducción equivale a: ideas, memorias o recuerdo, de ella se deriva también la palabra *yuyaylla* (sabiduría). Yuyays es una propuesta de arte contemporáneo que formula e invita al espectador a reflexionar respecto al lenguaje y a la relación entre tejido-escritura y memoria. A partir de métodos de creación interdisciplinaria. La intención es expresar de una manera objetual, artística y poética el significado que abarcan los Kichwismos: “achachay”, “arrarray”, “ayayay”, “atatay”, “ananay” y “juyayay”.

Este proyecto propone transmitir el significado de estas palabras de manera artística, narrativa, semiótica y simbólica, por medio de seis ponchos andinos correspondientes a cada una de las palabras, elaborados a partir del tejido y la técnica ancestral de los telares y textiles, formulando así una manera de narrar y plasmar en el espacio físico y simbólico la riqueza de conceptos que abarcan estas interjecciones.

Yuyays se inscribe dentro del campo del arte, la simbología y la comunicación, con interés de insertarse en el debate de la cultura y la identidad. El lenguaje influye la manera de pensar y percibir el mundo a nuestro alrededor. La forma en que se transmiten y se interpretan los lenguajes sean verbales, escritos, corporales, simbólicos, artísticos u otros, moldean a cada persona, comunidad, sociedad, cultura y sus creencias. Estos aspectos se posicionan dentro de debates, estudios y propuestas en varios campos y esferas del conocimiento como la antropología, la sociología, la filosofía, el arte, o la semiótica, y están presentes en la memoria colectiva y patrimonial de los pueblos.

“El lenguaje es muy poderoso, el lenguaje no solo describe la realidad, el lenguaje crea la realidad que describe”

– Desmond Tutu (Discurso: Premio Nobel de la Paz, 1984)

Considero que, mi aporte al tema es un llamado a la reflexión y revalorización de conocimientos heredados y transmitidos que forman parte de la identidad, en especial de la población de la región sierra del Ecuador, invitando al análisis de ciertos aspectos que se dan por supuestos con relación al lenguaje, en este caso referente a los kichwismos. Algunas de estas palabras son utilizadas con mucha frecuencia y conocidas a nivel nacional, mientras que otras están desapareciendo, ocurriendo diversos fenómenos como adaptaciones, reinterpretaciones y resignificaciones producto de la expansión, diversificación, acomodamiento al mundo moderno globalizado y el sincretismo.

Pretendo tratar los diferentes niveles de percepción implicados a lo comunicativo y lo vernáculo, su valor y uso en la vida actual, así como formular una invitación al pensamiento crítico e interpretativo de lo que se observa, se escucha y se siente, usando por medio lenguajes artísticos y artesanales milenarios como los tejidos y los telares, además del uso de lenguajes visuales y artísticos como la fotografía, el video y el dibujo.

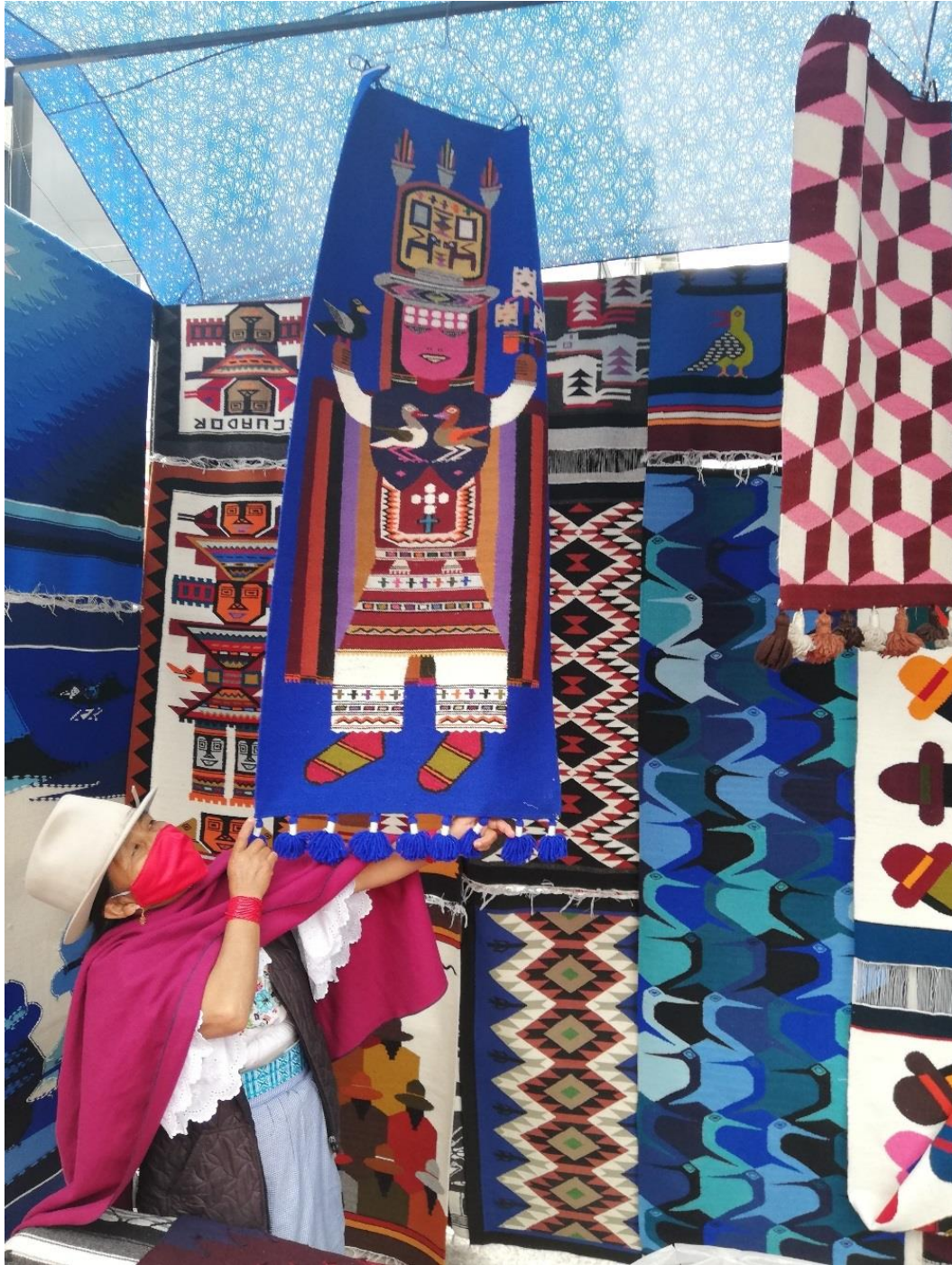


Figura 6: “Plaza de los Ponchos” - Otavalo, Ecuador. (2020).

CAPÍTULO 2. METODOLOGÍA

La metodología empleada en la producción de las obras a ser presentadas para mi exposición artística y como parte del Trabajo de Titulación de Carrera, consta de varias fases ejecutadas durante más de quince meses de conceptualización, investigación, ensayo y producción.

Primero lo primero....

Me gustaría comenzar este capítulo explicando la razón, así como la motivación e inspiración para realizar este proyecto. Desde temprana edad recuerdo haber escuchado dentro de mi núcleo familiar y cercano estas interjecciones, de las cuales no conocía en un comienzo su origen, sin embargo, estaba habituado al uso y empleo de ellas. Mi abuelita de lado materno nació en Ibarra, y es quizá la persona a la que más recuerdo emplear estos kichwismos. Ella decía, por ejemplo: “achachay! Que frío que está haciendo, anda a abrigarte guambra”; o cantaba junto a mi abuelito, una canción de Sanjuanito, un estilo de música popular ecuatoriana, que decía: “*achachay aguacerito, no me vengas a mojar, que yo soy un pobrecito que no tengo que guardar*”. Desde pequeño las usaba, pero no era consciente de esto.

Al acabar la secundaria, tuve la oportunidad de ir a vivir por un tiempo a Medellín, Colombia. Recuerdo que con mis compañeros de hogar solía decir palabras como: achachay, arrarray, atatay o ayayay..., en cierta ocasión curiosos y entre risas me preguntaron qué querían decir estas palabras pues no las habían escuchado antes, así que les explique su significado y de cómo en Ecuador es común usarlas para expresar sensaciones de frío, calor, dolor, etc.

Desde aquel día, mis amigos me saludaban diciendo “hola achachay”, en ese momento comencé a tener presente la riqueza cultural de estas interjecciones, las cuales de una manera lograban transmitir espontáneamente varias sensaciones. Incluso mis amigos llegaron a utilizarlas dentro de nuestro círculo social, comentando que las palabras curiosamente sonaban a la sensación que se percibe, esto me llamó la atención.

Mi primer acercamiento a la conceptualización y definición de este proyecto “Yuyays” y a la utilización de estas palabras como fuente de mis obras artísticas, fue en México. Como estudiante de la CAV, fui seleccionado para una beca relacionada a temas de decolonialidad y saberes marginados, auspiciado por la PUCE, la UNAM y la

Universidad de Artes de Zúrich. Tuve la oportunidad de viajar a Ciudad de México para participar de este proyecto en la UNAM junto con estudiantes, profesores y artistas de los cinco continentes. En una de nuestras reuniones nos pidieron compartir un conocimiento que venga desde nuestro país. En esta reunión había gente que hablaba idiomas tan diversos como japonés, inglés, alemán, español, náhuatl, o hindú y fue donde espontáneamente, al momento de mi turno, se me ocurrió la idea de compartir con mis colegas sobre estos kichwismos.

Conté que, para la gente ecuatoriana, principalmente en la Sierra y en la región andina, usamos achachay para decir: ¡qué frío!, arrarray para decir: ¡qué calor!, ayayay, para decir que nos duele, atatay, para decir que nos desagrada algo y ananay, cuando algo es bonito o sabroso. Los asistentes se mostraron curiosos, sorprendidos y animados a saber más sobre el tema, incluso unas colegas de Suiza me pidieron que escriba las palabras y comenzaron a usarlas, comentando que son muy parecidas una con la otra tanto al escribirlas como al decirlas.

Este fue sin duda, el momento en el que sentí la necesidad de trabajar y traer al mundo tanto del arte, como a la esfera cultural, unas obras que traten sobre el tema, que sean dignas de compartir, ser visibilizadas y quedar plasmadas en el tiempo como un precedente investigativo y artístico. Para este momento, me encontraba empezando el cuarto año en la Carrera de Artes Visuales (CAV), ya tenía preparado y aprobado otro proyecto de tesis y titulación, el cual había estado trabajando durante la mayor parte de la carrera, sin embargo, la pasión y emoción que sentí por realizar este proyecto, me motivó a tomar la decisión y el riesgo de plantear un tema diferente y nuevo para mí, el mismo que poco a poco se fue acomodando perfectamente y sin saberlo, con temas en los cuales había trabajado e investigado anteriormente.

2.1 Primera parte: Experimentación Matérica

Una vez cambiado mi proyecto, luego de haber conversado con mis profesores de Taller Profesional y de Seminario de Titulación, y empezado prácticamente desde cero, la elaboración y planificación de mi plan de titulación, lo único que tenía claro era el tema que quería tratar. No tenía definida una idea clara sobre como lograría realizar y expresar estas palabras de una manera visual, plástica y artística. En mis proyectos suelo desafiarme figurar lo abstracto, por lo que sabía que sería un gran reto transmitir ideas y palabras en obras visuales, que a la vez sean coherentemente sustentadas y argumentadas.

En un comienzo, pensé que la mejor forma sería realizar unas esculturas que contengan materiales y elementos relacionados a cada palabra y sensación, para ello, por ejemplo, en la palabra achachay, hice un ensamblaje usando un paraguas, colores fríos, agua y vasijas para líquidos, en arrarray usé troncos quemados, una chimenea, carbón, fuego, ají, en atatay un trapeador y algunos desechos, en ananay flores, colores vivos, joyas, en ayayay alambres de púas, objetos cortantes, sangre, entre otros. Fue un ejercicio bastante productivo que me permitió ver desde diversas direcciones y posibilidades.

Experimenté también con lienzos donde coloqué elementos similares a los de los ensamblajes y esculturas, para crear composiciones a manera de *collage*, por otra parte, pensé en realizar obras performativas en vídeos que acompañen la muestra, donde me sometiera a sensaciones de frío extremo como bañarme en agua helada y hielo o quemarme, pero finalmente decidí irme por otro camino.



Figura 7: Ensamblajes-esculturas en fase de experimentación. (2019-2020).

2.2 Segunda parte: Lenguaje, Simbología e Iconografía

En varios de mis trabajos me he sentido atraído por aprender, conocer, y emplear en mis proyectos artísticos, el uso de simbología milenaria y arquetípica empleada por culturas ancestrales, tanto del Ecuador precolombino, como de diversos orígenes y culturas, por lo que caí en cuenta que este proyecto se enriquecería y tendría más sentido al investigar y emplear simbología en relación a interpretación de elementos como el agua, el fuego, el paisaje, las sensaciones, entre otras. Puesto que la simbología es tan importante en nuestra forma de entender el mundo, así como nuestra identidad, en mi opinión, es muy potente como estos símbolos perduran en el tiempo y se transmiten. Más allá de las personas, esta simbología sigue viva durante generaciones, civilizaciones y cambios culturales, muchas podrán resignificarse, cambiar su significado, perderse o readaptarse a nuestros tiempos, pero hay símbolos como el del sol, la luna, la espiral y varios más, que han llegado a ser parte incluso de los emblemas de la identidad, cosmovisión y patrimonio de nuestro país.

El tener una buena relación con el Museo Arqueológico Weilbauer³, me permitió tener acceso a importante información en relación con simbología, antropología, arqueología, la cual ha sido pilar clave desde donde partió mi investigación. Al estudiar piezas de Culturas: Valdivia, Jama Coaque, Manteño-Huancavilca, Napo, Pasto, Caranqui, además de revisar archivos fotográficos de expediciones, descubrimientos, crónicas y conocer más sobre su historia, significados, interpretaciones y acceder a material bibliográfico, me permitió posteriormente ir adquiriendo por mi propia cuenta diversos libros, conocimiento, tratar con especialistas y adentrarme en el tema.

Consciente en la necesidad de sustentar mi obra e investigación y de empaparme del tema recurrí a investigar diccionarios sobre el lenguaje popular en Ecuador, investigué el “Diccionario del Folklore Ecuatoriano” (1964), de Carvalho Neto, en el cual constaban estas palabras, también el libro “Lenguaje Vernáculo de la Poesía Popular Ecuatoriana (1968)” de Darío Guevara, comencé a encontrar y abrir un abanico de posibilidades para mi proyecto, leí la novela “Huasipungo” (1934) y otros relatos del escritor Jorge Icaza, donde se empleaban estas palabras.

³ Institución en donde realicé mis prácticas profesionales de Investigación y posteriormente de Educación y Producción, donde, además, pude participar y presentar mis obras dentro de la Exposición Conmemorativa por los 30 años del Museo.

De una manera sorpresiva y agradable fui encontrando cada vez más estas palabras y comencé a entender acerca de que son las interjecciones y los kichwismos, como en sí son expresiones mestizas, o como diría Silvia Rivera Cusicanqui (Rivera & de Souza, 2014), “*chejes*”, mezcla, mancha o yuxtaposición de lo occidental y lo indígena. Según la información recopilada, no son meramente de origen kichwa, pude saber la datación de la primera vez que aparecieron algunas de ellas, la investigación cada vez estaba teniendo más matices y entradas. Exploré cómo en el teatro, en la música y en general desde la oralidad se podía encontrar una mayor riqueza de su empleo, en canciones como Juyayay de Jayac, en Achachay de Natalia Guayasamín, en Ayayay de la chilena, Violeta Parra. Cabe mencionar que no solo en el Ecuador, sino en la región andina comprendida por Argentina, Chile, Bolivia, Perú y Colombia están presentes, muchas veces con variaciones en su significado (por ejemplo, achachay en algunas regiones de Colombia lo dicen para calor o ananay en Bolivia para algo triste).

2.3 Tercera Parte: Mi acercamiento a los tejidos

Desde que era bebe, mi abuelita me tejía sweaters, abrigos, bufandas, pantuflas, y como buena imbabureña empleaba estas palabras. Un día investigando sobre simbología en la biblioteca de la universidad, llegué a dar con diversos estudios y análisis de tipos de vestimenta andina milenaria, como los tokapus, los chumbis y los ponchos, donde se podía apreciar una gran riqueza de simbología, derroche de creatividad y expresión en colores, formas, estilos, castas, etc. Mucha de esta vestimenta tenía representaciones relacionadas a lo que estaba tratando, había flores, astros, personajes, figuras abstractas que se movían en mis ojos y en mi mente, fue así como todo empezó a encajar y a tener más sentido.

Se me ocurrió la idea de expresar estas palabras y obras artísticas no a través de lienzos u otros medios que podrían ser más “occidentales” y que mejor que emplear técnicas artísticas y milenarias autóctonas y enraizadas a la región de donde se originan las palabras como la vestimenta, los tejidos y en sí los ponchos. Los ponchos y los tapices serían mis lienzos.

Un corto libro que me llamo la atención fue “Los tejidos y el Poder...y el Poder de los Tejidos” (1988) de Ruth Moya⁴, reconocida lingüista conocedora de varias lenguas

⁴ Quien es sobrina de mi abuelita.

andinas y especialista en el tema, a quien visité para una entrevista y amablemente me recibió en su casa. Me mostró una colección de obras de arte de todo el mundo, pero mis ojos se clavaron en un tejido blanco en gaza transparente, con cientos de años de antigüedad, que expresaban en él formas relacionadas al agua y las corrientes. Pude conversar y contarle mi idea, para lo cual me hizo una reflexiva crítica y aconsejaría para que tome en cuenta bien la conceptualización y la dirección de mi investigación, opiniones las cuales por supuesto tomaría en cuenta.



Figuras 8 y 9: Vestimenta de Ecuador con símbolo de chakana y tejido en gaza y algodón de Perú (S.XV) con simbología de agua. (2019-2020).

Ya para mi último semestre en la Universidad, había realizado una recopilación de simbología ancestral, de archivos bibliográficos e históricos, de diccionarios, de música, de literatura y decidí adentrarme también en las redes sociales y los medios actuales y orales, donde pude encontrar como se usan de diversas formas estas palabras en la contemporaneidad, por ejemplo, la “Heladería Achachay”, la “Boutique Añañay”, el ají “Arrarray”, el uso común que se da en conversaciones, como decir: “Atatay que rico” cuando se toma un trago o “Juyayay” para un cumpleaños, “Juyayay Inti Raymi!”, así como la presencia de estas palabras en diversos eventos, festividades y conmemoraciones.

Empecé a realizar mis primeros bocetos, dibujos y fichas de simbología individual para estudiar y analizar la manera de expresar compositivamente las palabras, también me dispuse a realizar acercamientos en comunidades, sitios y con personas que conozcan del tema del tejido, del idioma, la música y otros medios con énfasis en el kichwa y la cosmovisión andina.

2.4 Cuarta parte: No todo es color de rosa

Entre enero y febrero del 2020 había realizado unos primeros acercamientos en mi ciudad Quito, capital del Ecuador, por ejemplo, en el Mercado Artesanal y la Mitad del Mundo para ver y estudiar tejidos. Lastimosamente, cuando estaba listo para empezar el proceso de producción artística, aproximadamente en marzo del 2020, el Covid fue algo que afectó y paralizó toda clase de actividades a nivel mundial, encontrándome en octavo semestre es decir mi último nivel de mi carrera y próximo a egresar, tuve bastantes dificultades y dudas de seguir y sacar adelante el proyecto.

Por la incertidumbre al tema y las prohibiciones de movilidad, centré mis energías en investigar más a fondo y concretizar de la mejor manera el tema relacionado a la simbología a ser implementada, además de dedicarme ciento por ciento a dibujar, refinar, reestructurar, probar y definir la composición específica para cada palabra y telar respectivamente. Era incierto el tiempo que permaneceríamos en cuarentena, en un comienzo pensé que sería menos de un mes, pero como es de conocimiento, se prolongó durante todo el año dos mil veinte.

La metodología para los bocetos, composiciones y prototipos empezó por la selección y dibujo en fichas de papel bond de 10x10 cm para cada símbolo y cada palabra, junto a una descripción, quise que sean usados aproximadamente entre siete y catorce símbolos para cada palabra, que serían implementados en conjunto dentro de una composición en los ponchos.

Una vez definidos y escogidos los símbolos, procedí a dibujar mis combinaciones y composiciones en papel calco y lápiz, ya conforme con los bocetos procedí a redibujarlos en cartulina blanca y pintarlos con lápices de colores y marcadores para definir cromáticas, también basadas en significación, concordancia y en coherencia con cada palabra e investigaciones sobre significación de colores en tejidos. Adicionalmente realicé unos dibujos en cartulina negra con tinta blanca, donde desglosé la simbología a modo de rayos x o radiografía con el significado de cada una, esto con la intención de ser un prototipo inicial del manual iconográfico y mapa de lectura de las obras.

A continuación, menciono parte de la simbología y cromática escogidas para cada palabra e incluidos en los Mapas Iconográficos:

Achachay (frio): Agua, hielo, río, nevados de los Andes: Cotopaxi, Chimborazo, Cayambe, Tungurahua, símbolo del trueno cultura Pasto, símbolo del invierno Cultura Valdivia, paraguas, grabaciones y abstracciones sonoras de la palabra, sensaciones corporales. Colores fríos: blanco, gris, celeste, azules, morado.

Arrarray (calor): Sol, Chakana, mujer de fuego Valdivia, Iluminado cultura Guangala, pájaros de fuego, volcán, cráter, chispa, abstracciones sonoras y frecuenciales, sensaciones corporales. Colores cálidos: amarillo, mostaza, naranja, ají, rojo; negro, gris.

Ananay (lindo, agradable): Corona de plumas “patsacaoa”, maíz “saramama”, ñusta princesa, pavo real, flores, plantas, frutas, danzante con joyas, notas e instrumentos musicales, sensaciones corporales. Colores: pasteles y vivos, saturados: rosado, celeste, cremas, morado, fucsia, turquesa, verde, amarillo, rojo.

Atatay (asco, desagradable): Mal olor, añaz o zorrillo, corrupción afiche “atatay la corrupción”, excremento, moscas, descomposición, abstracciones propias, sensaciones corporales. Colores: ocre, tierra, marrón, amarillo, crema, blanco, negro.

Ayayay (dolor): La ortiga, espinas, cicatrices, alambre de púas, corazón “shungu”, castigo, ejecución Tupac Amaru II, crucifixión Jesucristo, simbología de guerra iguanas y protección aves cultura Manteño-Huancavilca, abstracciones sonoras, la leyenda de “Ayaymama”, sensaciones corporales. Colores: Rojo, negro, gris, verde, vino, oscuros.



Figura 10: Proceso de bocetaje y composición. (2020).

Este proceso fue un desafiante y arduo trabajo tanto a nivel creativo y artístico, como investigativo, histórico y técnico, con el cual tuve una idea bastante clara de cómo quería que se expresen mis obras. Además, me sometí en varios momentos a estas sensaciones al momento de realizar cada diseño, como por ejemplo a frío extremo mientras hice todo el dibujo del achachay, me encontraba en mi habitación con gran lluvia y las ventanas abiertas durante toda la madrugada o en el arrarray incluso me sometí a quemaduras con fuego para grabar las palabras y a partir de estas frecuencias sonoras realizar figuras que se implementaron al dibujo, así trabajé con cada palabra.

2.5 Quinta parte: Mapeo y trabajo de campo

Aproximadamente a partir de junio del dos mil veinte, ya a mitad de año, se empezó a permitir limitadamente la movilidad a otras provincias, por lo que mi primera visita fue a la ciudad de Otavalo en la provincia de Imbabura. Otavalo es conocida mundialmente por sus tejidos, tradiciones, técnicas, simbología y legado patrimonial y en específico fui a la Plaza de los Ponchos, lugar donde pude apreciar varios tejidos y conversar con algunos artesanos y artesanas, ya en la Plaza, mostré mi diseño y conversé para ver la posibilidad de convertirlo al lenguaje del tejido y trabajar en conjunto.

No obtuve más información ni interés al respecto, puesto que la mayoría de la gente ahí eran comerciantes y no productores, solamente dos personas de avanzada edad me dijeron que les dé una llamada dentro de algunos días a ver si alguien me podría ayudar. A continuación, me dirigí a Peguche en la misma provincia, donde fui a la feria local que realizan los viernes y sábados, tenía el contacto de un reconocido tejedor del lugar llamado José Cotacachi a quien le mostré mis diseños, pero me comentó desde un inicio negativamente que no era posible realizar los diseños que le mostré y de los cuales no tuvo interés por la complejidad. Una respuesta positiva la obtuve en “La Casa del Cóndor” uno de los locales más prestigiosos del sector, pero el costo estaba muy por encima de mi presupuesto por lo que necesitaba seguir viendo posibilidades, de todas maneras, el mapeo me ayudaba a adentrarme en el tema.

Mi próximo viaje fue el siguiente fin de semana a la comunidad Salasaka, en el cantón Pelileo provincia de Tungurahua, comunidad de la cual había investigado sobre su gran conocimiento y habilidad en el arte de los tapices y tejidos. Era sábado y al llegar al sector, el mercado artesanal estaba totalmente desolado y todos los locales cerrados. Pregunte a un señor que se encontraba en el lugar caminando, sobre alguien que conozca

el arte del tejido para poder conversar y me recomendó a una persona, Adolfo Kuri, quien estaba en una casa cercana de donde me encontraba, realizando trabajos eléctricos, después de presentarnos me comentó que él tenía un local en el Mercado Artesanal, donde nos dirigimos y me mostró sus tapices e instrumentos de trabajo. Al indicarle mis diseños me comentó su interés para intentar realizarlo en equipo para poder tener claro lo que expresan. Sin embargo, los tamaños que yo pretendía hacer eran de 90 x 200 cm y eran imposible realizarlos a lo ancho puesto que sus telares tenían un máximo de ancho de 60 cm, el largo no sería problema.

Compartimos alrededor de dos horas de conversación, además de contarme sobre su vida personal y profesional y enseñarme sus equipos y las fotos de algunas de sus obras, que estaban expuestos en el Museo de Salasaka hablamos sobre el proyecto. Fue un gusto conocerlo, pero personalmente el precio mínimo ofertado por el maestro no estaba a mi alcance, menos si pensaba realizar cinco tejidos.

Mi siguiente punto de interés y contacto en Salasaka lo había investigado desde Internet, un hostel llamado “Runa Wasi”, donde se ofrecía cursos de tejido y su propietario y administrador el señor Pilla era tejedor profesional. Cabe mencionar que me perdí en el camino y llegando a una quebrada al final del camino, tuve que seguir un sendero a pie por alrededor de otros diez minutos hasta llegar al pintoresco lugar y paisaje. Me recibió su hermana, comentándome que él no se encontraba, me mostró el sitio e hizo un pequeño recorrido, además de facilitarme su número telefónico, hice la llamada al señor Alonso Pilla, que se encontraba en la casa de un amigo y que me invitaba a asistir.

Me encontraba con mi hermano y mi madre quienes me acompañaron en el viaje, al llegar, don Alonso nos comentó que se dedica a más del tejido, a la medicina ancestral. En el lugar estaban realizando la elaboración de unos ponchos tradicionales Salasaka, para algunos integrantes jóvenes de la familia.

Al entrar al patio de su hogar nos pidieron esperar y pararnos encima de la tierra después de que rieguen agua hirviendo y nos mojemos los pies, esto nos comentaron que es una creencia que lo realizan como una manera de protección y de dejar afuera las malas energías que puedan tener las personas a quienes no conocen. Una vez ingresando, nos presentaron a los demás integrantes de la familia, había alrededor de 15 personas, muchos de ellos trabajando en minka en la elaboración de los ponchos, además, acompañados de

algunos adultos mayores, niños y niñas. Nos explicaron cómo se realizan estos ponchos, que los lleva entre seis a doce meses.

Los ponchos son de color negro, puesto que los Salasaka visten de negro en luto de Atahualpa, se consideran “mitimaes” y probablemente descendientes de Bolivia. Fue una grata experiencia ver como después de tejer la prenda, realizan la “pisada del poncho”⁵ de la cual tuve el agradable honor de ser invitado a participar.

Pese a no poder indagar mucho en este día sobre mi proyecto, ya que estuve casi todo el día y tarde en la elaboración de estos ponchos, pude vivir una experiencia única que marco para mí de manera muy fuerte, el entender sobre la importancia y significado de los ponchos y la vestimenta de esta región andina, aspecto que me aportó para tomarlo con mayor admiración, respeto y curiosidad. Visité el taller de Alonso donde vi sus tejidos y otros trabajos que me llamaron la atención. Él, al igual que muchos otros tejedores de Salasaka, usan los dibujos de M.C. Escher (1898-1972), famoso grabador y dibujante holandés en sus tapices, allí conversamos más sobre mi proyecto el cual le interesó y desde ahí hemos mantenido contacto hasta poco antes de empezar la producción y escritura de este capítulo.



Figuras 11 y 12: Pisada de poncho Salasaka, Tejidos con diseños andinos varios y de Escher (2020).

⁵ En esta acción se amarran los ponchos y se los enrolla jalando desde los cuatro extremos y pisándolos a manera de rodillo, se los comprime al máximo y después de realizar esta actividad entre cinco o seis personas durante veinte minutos, posteriormente se lo anuda con algunas plantas y coloca el poncho totalmente envuelto dentro de una olla con agua hirviendo y distintas infusiones y extractos de plantas como la ortiga, la ruda, a más de 180 grados centígrados de temperatura. Posterior a este proceso usan la cochinilla, un tipo de gusano el cual trituran y machaban con el fin de tinturar la lana de borrego de la cual es tejida el poncho y que tiene un color blanco o crudo y queda finalmente en color negro gracias a este intenso pigmento natural que es usado desde hace siglos y quien sabe milenios atrás.

Mi próxima visita fue dentro de la “Ciudad Mitad del Mundo”. En un local, los propietarios me ofrecieron contactarme con sus operarios para realizar uno de mis ponchos por lo que incluso abone el 50% del valor, obviamente con la condición de yo estar involucrado en todo el proceso de producción, sin embargo, después de acceder, días después, me llamaron a comunicar que ninguno de sus trabajadores podría realizar el diseño. Me dijeron que era imposible hacer lo que estaba pidiendo por lo que me devolvieron el dinero y me indicaron que la única posibilidad era hacer de manera industrial con máquinas eléctricas y sacando una tarjeta metálica, pero que solo era posible al por mayor y mínimo cien unidades por diseño.

En una nueva ocasión me dirigí a las comunidades de Ilumán y San Juan de Agualongo en Imbabura, allí conocí al señor Conejo-Lema y su nieta, bordadores que me recomendaron visitar a una familia de amigos tejedores en Cerotal. En casa de los tejedores, quienes me recibieron muy gentilmente conversamos sobre mis diseños, les gustó bastante el proyecto, pero me dijeron que tenían mucho trabajo por realizar, y que ellos solo hacen diseños conocidos y tradicionales, que no sabían trabajar con nuevas formas como las que estaba buscando.

En Cerotal me llamó la atención que fue la primera vez en que conocí a un tejedor joven, pues, como varias personas anteriormente me habían comentado, los jóvenes ya no tienen mucho interés de realizar esta actividad, pues la consideran anticuada y mal remunerada para tanto trabajo y dedicación.



Figura 13: En la casa de la familia Picuasig - Tejedores de Imbabura. (2020).

Días después, visité nuevamente Otavalo y conocí el Museo Viviente Otavalango, donde hablé con la persona encargada la señora Luzmila Zambrano, socia fundadora del museo, quién me ofreció contactar con una tejedora llamada Yolanda. A la final me dijo que no podría realizar porque no tenía un telar con las medidas necesarias y nunca acudió a la cita programada, pese a esperar por varias horas, se limitó a darme esta información por teléfono, perdiendo así casi toda la mañana y parte de la tarde.

La misma tarde, me dirigí a Kotama otra población cercana donde realizan la tinturada de la lana de borrego, para así aprender más sobre el proceso, ahí encontré como en un pequeño vecindario se realizaba la inauguración y fiesta de un puente de no más de diez metros de largo, allí me contaron que había una familia de tres hermanos tejedores, Lema, fui a visitarlos donde amablemente nos ofrecieron comida y bebida. Una vez que conversé con ellos y les mostré los cinco bocetos pertenecientes a cada palabra, me mostraron su taller con cuatro telares de madera, me dijeron de igual manera que no era posible y no se ofrecían. Pese a que ya para este momento y previo al viaje me había dedicado durante varios días y noches trasnochadas a realizar unos dibujos y simbología lo más detallada y simplificada, los dibujos fueron pulidos y mostrados lo más claro posible, los hermanos quedaron en avisarme, sin embargo, no volvimos a conversar.

Estaba muy preocupado, puesto que mi investigación de la cual me había nutrido significativamente, pese a constituir una experiencia de vida motivadora, en contacto y conexión con múltiples personas y lugares, conociendo interesantes vivencias y de la cual había disfrutado tanto, no estaba dando frutos para la elaboración de mis obras y futura exposición artística.

Había realizado adicionalmente llamadas, escrito mensajes por Internet, publicado anuncios y pedido referencias a conocidos, viaje nuevamente a Salasaka, donde la mayoría de los tejedores de avanzada edad me dijeron que sería un laberinto realizar, dándome un no rotundo, ya había recibido negativas en su mayoría y quien había accedió superaba considerablemente mi presupuesto, por lo que probablemente tendría que reducir en ese caso la cantidad de ponchos o cambiar la técnica y/o lenguaje en el cual serian realizadas las obras.

Opté por analizar más posibilidades como el de combinar el tejido y el bordado, fui entonces a Zuleta, comunidad muy conocida por sus expertas bordadoras, pero en el camino entable conversación con una señora llamada Margarita Guatemal a quién me

acerqué para preguntarle sobre los elegantes bordados que vestía, me dijo que en una localidad llamada Olmedo, cercana a Zuleta tenía amigas que también bordan muy hábilmente y se ofreció gentilmente en llevarme a la casa de una de sus vecinas para ver sus trabajos. Ellas vivían cerca de donde nació Tránsito Amaguaña, importante personaje que reivindicó y luchó por los derechos de las mujeres indígenas, y tuvimos una amena y alegre conversación, cabiendo la posibilidad de bordar los diseños encima de un tejido llano, puesto que una persona del barrio también realizaba ponchos en la casa contigua.



Figura 14: Monumento en honor a Tránsito Amaguaña, Olmedo. (2020).



Figuras 15 y 16: Bordadoras de Olmedo y Zuleta, yo en un taller de tejido de ponchos. (2020).

Habían pasado de dos a tres meses en los que viajé a muchos sitios y poblaciones, casi a diario sin tener nada claro ni definido. Estaba preocupado por no poder avanzar en el proyecto, por lo que, encomendando a Dios, me dirigí una vez más a Peguche ya con la intención de negociar en “La Casa del Cóndor” un valor asequible y unas condiciones idóneas para un trabajo colaborativo y participativo, puesto que mi idea no era meramente comisionar. Como artista con formación en gestión cultural y con experiencia en la realización y participación de proyectos sociales, creo que, al tener operarios, colaboraciones y/o ayuda en la producción artística se deben también “tejer” y construir relaciones que fortalezcan y potencien un proyecto, producción e investigación. Siempre el compartir conocimientos, dialogar, detenerse a observar y a escuchar, otorga grandes enseñanzas, experiencias y aprendizajes en el camino. Este iba a ser mi último intento, sino definitivamente estaba planteando volcarme a otros medios de producción como el escultórico, la pintura u otros medios digitales.

2.6 Sexta parte: Uniendo Cabos...

Ya en mi último intento llegue bastante tarde a Peguche, a eso de las seis de la tarde y ya no quedaban más de tres o cuatro puestos en la feria. Pregunté a una señora, acerca de algún tejedor que me recomiende, la señora *Magdalena* a quien conocí anteriormente me dijo, que un buen tejedor del sector se había ido más temprano, alguien que pasaba en bicicleta en ese momento, escuchó la conversación y se detuvo, me dijo que él conocía a alguien y me dio su número telefónico. Me dijo que le guarde como *Pincho* porque no recordaba su nombre, y me dijo que le acompañe a la cancha de vóley que ahí está jugando a lo cual accedí, pero antes me quedé conversando con otro joven que me preguntó sobre el proyecto y me dijo que mi diseño había llegado incluso a manos del alcalde del lugar, lo cual me llamo bastante la atención y supe que las personas de la Mitad del Mundo que me devolvieron el dinero habían entregado copias de este boceto en la comunidad para averiguar.

En tanto, llegó un señor presentándose como Benjamín Pichamba a preguntar por mí y me contó que la persona de la bicicleta le había avisado que estaba ahí y que él era el tejedor que me había mencionado, que se dedicaba profesionalmente a esta labor y arte. Conversamos un poco y le pregunte si era posible ver sus tejidos, el asintió y me llevó a la casa de un familiar en el mismo boulevard de la feria, donde encargaba sus tapices. Me sorprendió la belleza, técnica y creatividad, en sus trabajos, en especial el uso y

combinación de la cromática, por lo que conversamos más sobre el asunto y con los bocetos listos y enseñándole ya de noche le pregunté sobre la posibilidad de conocer su taller y conversar más detenidamente, a lo que el señor Pichamba, accedió, pidiéndome que le espere que iba a pagar la multa para los jueces por dejar el vóley.

Ya en su hogar, accedió a trabajar en conjunto y apoyarme en la producción de mi proyecto, para lo cual le solicité poder ir al taller las veces necesarias para la producción, así como explicar continuamente cada parte de las composiciones ya que era difícil entender de una sola el concepto y la idea, para lo cual le dejé un anticipo con el cual comprar materiales y concretar el acuerdo.

Dos o tres días después el maestro me llamó para comentarme que lastimosamente no se podría realizar el trabajo, porque su telar no tenía esa medida, a menos que para poder readaptarlo, la única manera sería comprar nuevas piezas metálicas y armarlo para lo cual requeriría ayuda de un operario. Me dijo que su hermano ventajosamente poseía las herramientas adecuadas, así que, si yo estaba de acuerdo para negociar el costo de la armada del telar, al tamaño requerido para mis obras (lo cual como me comentaron varios tejedores anteriormente no se trabaja desde hace muchos años en ese formato de tamaño sino en dimensiones mucho más pequeñas).

Afortunadamente en cuestión de dos a tres días más de trabajo se pudo armar el telar y así empezar la producción. Fuimos a diferentes fábricas de lanas de borrego, de textiles y de tinturados para definir la cromática y la cantidad de material a usar, aparte de revisar varios de los colores que el maestro ya tenía y que había adquirido antes de la pandemia, en su mayoría no había tejido nuevamente en todos estos meses y la venta era mínima.



Figura 17: Telar manual armado, con urdimbre y adecuado a las dimensiones necesitadas. (2020)

2.7 Séptima parte: ¡Manos a la obra!

El primer poncho que se realizó fue el “Achachay”, usando colores azul marino para el hielo, azul eléctrico para el trueno, gris para los nevados, morado para el paraguas, celeste para las olas del mar, blanco de fondo y negro para el invierno. El poncho se demoró aproximadamente tres semanas en producir con jornadas intensivas para las que viajé tres veces por semana, el costo previsto para la elaboración aumentó en aproximadamente un 40% y quedó en mayor tamaño del pensado, al final las dimensiones fueron: 183 x 104 cm.

Accedí a asumir el costo extra para saber cómo quedaría la primera obra, lo hicimos analizando con don Benjamín cada detalle y utilizando en las sesiones ampliaciones de la simbología, conversando y reflexionando sobre cada referencia y lo que representan.

Pese a algunas dificultades como era de suponer, el resultado fue mejor de lo esperado y fue una gran emoción y satisfacción el haber plasmado esta idea ya de manera física, que en la producción fue sin duda algo realmente desafiante.



Figuras 18 y 19: Dibujo Achachay y poncho el día de la culminación. (2020).

Decidí trabajar el segundo poncho nuevamente con don Benjamín, puesto que la condición previa de armar el telar sería hacer mínimo tres ponchos para que rinda la urdimbre, sino el gasto no compensaría a ninguna de las partes y la armada tampoco. Así que realizamos el poncho “Arrarray”, el cual tomó casi un mes de trabajo, conteniendo una mayor complejidad geométrica y simbólica por ejemplo con la chakana, también relacionada al sol-inti, unas frecuencias y simbología abstracta con gamas de amarillo, naranja, rojo y ají, una mujer de fuego Valdivia con rojo, negro, el iluminado figura Guangala, etc.

Se emplearon aproximadamente cinco kilogramos de lana natural de borrego, o varias madejas de 4 líneas de cabo, (tramas y remas). Hubo varias dificultades, por lo que el maestro me sugirió empezar de nuevo y dejar este trabajo cuando estaba ya una tercera parte, pero yo pensé conveniente seguir trabajándolo y terminarlo sin importar los aparentes inconvenientes. Decisión de la cual estoy muy agradecido de haberla tomado, pues es probablemente mi obra favorita.

Este poncho también quedó más grande de lo previsto (que era 160 cm inicial y pasó a ser de 190 cm) por lo que también se necesitó de mayor cantidad de material y trabajo. Pero lo más importante fue sin dudas estar satisfecho con el resultado e ir adentrándome en el proyecto. Entender más sobre el telar, el tejido, conocer sus partes, técnicas, y sobre todo conversar con el maestro y compartir sus testimonios. Me mencionó sobre algunos problemas que tienen con una importante parte de su terreno, la cual un gobierno anterior y algunas autoridades corruptas les expropiaron, usando incluso violencia e intimidación. Ya me fui haciendo habitual en su hogar y conociendo a su familia. Su hermana quien es bordadora y tiene un local en Otavalo, a su madre y padre quien le enseñó a tejer y ahora se dedican al cultivo de sembríos y al cuidado de animalitos como llamas, vacas, toros, pollos, gallinas, conejos, cuyes y principalmente a la crianza de truchas.

El tercer poncho fue el “Ananay” que significa lo lindo, lo agradable, lo bello. Don Benjamín Pichamba, me mostró los *ananays* de la familia, varios chumbis y fajas de su hermana y madre las cuales a su vez habían heredado. Siendo tejidos muy antiguos con una fineza y calidad única, incluso de doble lado, una técnica que ya no es empleada a mano. Según me contaron es un conocimiento casi extinto, y que contenía una simbología asombrosa, lo que me inspiró agregar a la composición, varias sugerencias e ideas de lo que a ellos les parecía ananay que me parecieron muy interesantes como flores,

animalitos, mariposas, frutas como uvas, manzanas. Además de incorporar y rescatar simbología de estas antiguas fajas y chumbis, un pavo real en honor a los ananay de las bordadoras de Zuleta, y una enorme gama de colores.⁶



Figuras 20 y 21: “Ananay” (2021).

Comprendí que tejer constituye todo un reto. Desde la parte interna se hacen los tejidos, las formas y nudos a través de la lana que entra en el hilo de la urdimbre, por lo tanto, al tejer no se puede ver del todo como está quedando la figura externa del tapiz (en este caso el poncho que es de una sola pieza). No hay posibilidad de errores, números o letras por ejemplo se deben hacer al revés, como un espejo y si un error no se lo corrige en el momento, no hay como volver atrás, por lo que se requiere de mucha atención y concentración. Este poncho quedó del tamaño acordado en mi boceto es decir de 160 x 105 cm y adicionalmente se bordaron unos símbolos musicales a mano alzada.

En este punto había creado una memorable relación de trabajo y personal con la familia Pichamba y el maestro⁷. El taller queda en la antigua y conocida calle “Obrajes” del barrio con el mismo nombre, el cual tiene un recordado y turbio pasado de maltrato y

⁶ Gammas de más de 20 tipos de colores entre fucsias, celestes, verde lechuga, verde alberga, verde marihuana, turquesa, beige, blanco, estrella, plateado, crema, amarillo estrella, amarillo mostaza, morado, azul, negro, naranja, rojo.

⁷ Incluso mi madre, mi padre, mi hermano y mi novia solían acompañarme regularmente y visitar el lugar, ver y ayudarme en la producción, comprar productos en el sector, disfrutar de la naturaleza, y honrarnos con su compañía.

abusos por parte de los hacendados quienes, de acuerdo con algunos testimonios en el lugar, cuentan que se castigaba y explotaba cruelmente a pobladores de estos pueblos originarios, dándoles únicamente los conocidos *huasipungos* o pedazos de tierra normalmente infértiles a cambio de su trabajo y sin pagos. Cabe mencionar en este punto, que durante mi etapa de investigación leí la novela de Jorge Icaza “Huasipungo”, que seguramente narra historias ocurridas en el territorio mencionado y de donde provienen varias características plasmadas para la pieza en relación con la interjección “Ayayay”.



Figuras 22 y 23: Fotos tomadas en la ñan (calle) Obrajes. (2021).

2.8 Octava parte: ¿Etapa final...o no?

Después de llegar a un acuerdo con el maestro decidimos seguir trabajando en equipo y también surgió la ayuda de su sobrina Diana y otros familiares, puesto que es un trabajo bastante laborioso. Un telar puede llevar desde días hasta meses de trabajo, dependiendo de la complejidad, por lo que muchas veces no compensa trabajar e invertir tanto tiempo si no hay un reconocimiento y una remuneración adecuada y justa, esta es específicamente una de las problemáticas que pude presenciar desde mi experiencia y que coincide con la mayoría de los testimonios de otros tejedores y tejedoras a lo largo del proceso.

A lo largo de mi proyecto y mapeo pude evidenciar como este conocimiento patrimonial se encuentra en un inminente peligro de desaparecer, ya la mayoría de los y las tejedoras no conoce el significado de la simbología presente en sus textiles. Muchos ancianos están falleciendo y llevando con ellos sus historias y conocimientos, extinguiéndose así sabiduría y valiosos conocimientos atávicos. Luzmila Zambrano una de las fundadoras del Museo Viviente Otavalango me comentó que “son contadas las personas que se dedican a esta labor”, incluso en libros estudiados como “Memorias de Olga Fisch: El folclor que yo viví” (1985), emblemática diseñadora húngara (1902-1992), que se radicó y trabajó durante décadas con artesanos de todo el Ecuador, se mencionaba como en la década de los 70s ya había reducido considerablemente esta labor y era cada vez menor la cantidad de tejedores artesanales, conocedores de estas técnicas. Ella narraba como la producción industrial con maquinaria y mala remuneración, estaban extinguiendo este saber ancestral, que viene incluso de milenios atrás en culturas como la Nazca y Paracas de Perú con ponchos hechos hace dos mil años, posteriormente con los Incas y a su vez en poblaciones kichwas de toda la sierra andina del Ecuador y de la región.

La siguiente obra por realizar fue “Atatay”, referente a lo que nos produce asco, desagrado, incomodidad. Como símbolo principal, en el centro del poncho, donde entra la cabeza se implementó una abstracción geométrica a partir de un cartel que hace referencia a la corrupción, “Corrupción ¡atatay!” (1993) de Gisela Calderón y Patricio Túa. Esta cualidad tan inmoral la representé de color verde como el dinero, con espinas y con el pachak-chaki o cien pies, que emana un olor repugnante cuando se siente amenazado, en un extremo se encontraría el zorrillo o añas, mientras que en el otro una rata de Banksy, un excremento, moscas, y simbología relacionada.

Área del diseño gráfico: diseño publicitario
 Pieza/producto: afiche
 Título: “Corrupción ¡atatay!”
 Diseño/autor: Gisela Calderón, Patricio Túa
 Dirección artística: Gisela Calderón
 Ilustración: Patricio Túa
 Agencia/estudio de diseño: Magenta
 Diseño Gráfico
 Cliente: CEDEP/ILDIS/ESQUEL/Fundación
 José Peralta
 Lugar y año de producción: Quito, 1993
 Fuente: Calderón Gisela

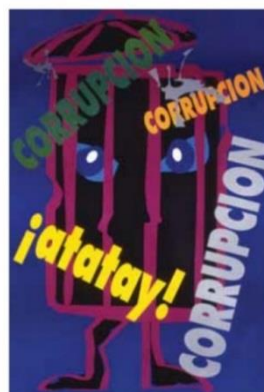


Figura 24: Calderón, G. y Túa, P. (1993). Corrupción ¡Atatay! CEDEP.

2.9 Novena parte: Ya casi

La quinta obra “Ayayay”, contiene una cromática más oscura, ceremonial y fúnebre. Colores como el morado están presentes en la simbología tejida de una guacamaya y un tucán de la cultura manteños-huancavilca, que están asociados con la protección, de blanco el espíritu de los muertos Valdivia, el negro de fondo sombrío, el gris ratón para alambres de púas, se usa una gama de verdes para las ortigas y sus espinas.

El rojo sangre de toro, vino y rojo para la alusión a la crucifixión de Jesús, que decidimos incluir por propia fe cristiana tanto del maestro Pichamba como mía y como símbolo de la pasión y el dolor, además del castigo de Tupac Amaru II a quien amarraron de las cuatro extremidades y con caballos le desmembraron el cuerpo en la conquista española. Hay un corazón (shungo) lila, y representaciones sonoras del “ayayaymama”, pájaro amazónico, del cual cuenta la leyenda, son el espíritu de dos niños que lloran por el abandono de su madre. Todo esto en un tapiz-poncho de 170x105 cms.

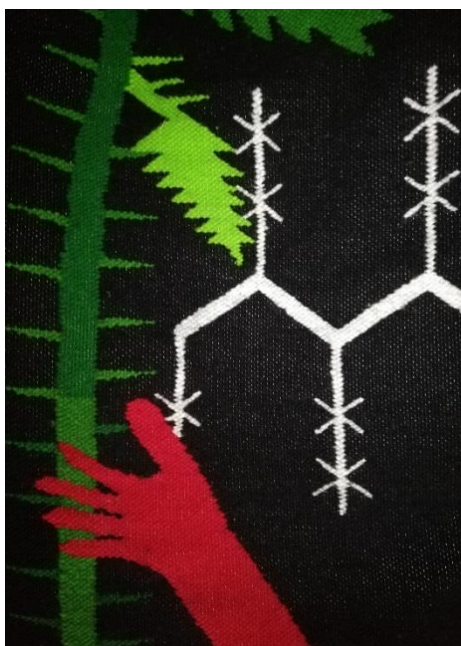


Figura 25: “Detalle tejido espinas, ortiga y alambres de púas - “Ayayay” (2021).

2.10 Décima parte: Nunca es suficiente...

Pese a haber completado la serie propuesta de cinco ponchos, había una palabra que me rondaba en la cabeza y que complementaria, enriquecería y potenciaría este proyecto de una manera significativa. Esto ya lo venía pensando desde meses atrás, pero el mayor obstáculo ha sido el económico.

La palabra que quería agregar es “Juyayay”, interjección que está expandida y goza de gran popularidad actualmente en el país, la cual representa alegría, gozo, festejo, buenos augurios. Se la usa en cumpleaños, en el Inti Raymi, año nuevo y otras festividades. Hay tanto que agregar en relación con esta palabra, que afortunadamente se pudo concretar y realizar una pieza más para tener un total de seis obras en tapices-ponchos a gran escala, (lo digo así porque son de cuatro a seis veces más grandes que los tapices comunes que se tejen).

Este telar fue el más complejo tanto en términos de definición, composición, y elaboración por la gran cantidad de elementos que se presentan, pues para cada línea en la elaboración del tejido, se utilizaron de forma simultánea más de veinte ovillos de lana de diferentes colores. Además del evidente cansancio y esfuerzo en el aspecto iconográfico e investigativo, tomó más tiempo que los otros en cuanto a la producción, pero al concluir quedé bastante complacido y motivado por exponer la serie de obras logradas para este proyecto.

Juyayay contiene el Sol, la Tierra, los ciclos lunares y estaciones, varios personajes de la cultura popular y festiva: al Aya Huma, el Curiqingue, la vaca loca, el payasito, elementos como una chiva de pueblo, trajes típicos de Otavalo, de la cholita cuencana, músicos con charango, rondador, y tambor, el baile de las cintas, un volcán, un nevado, un cóndor, un jaguar, una cascada, estrellas y astros, siendo una ambición visual plasmar y concluir de esta manera la producción de las obras.



Figuras 26 y 27: Boceto y elaboración del poncho “Juyayay”. (2021)

La metodología concluyó con la elaboración de un Dossier de Exposición y un brochure de prensa-auspicios, la concertación del lugar de exposición, seis telares-ponchos, manuales de lectura iconográfico-simbólica y una entrevista incluida en un vídeo que contiene una rica y diversa información recopilada durante todas las etapas de conceptualización y producción durante los meses en que fue efectuado el proyecto y que contiene fragmentos de animaciones digitales, gifs, dibujos, bocetos, fotografías, vídeos, audios, documentos, escritos y material artístico, creativo, vivencial, experiencial y registros varios.

“Los símbolos de los mantos, que no son solo símbolos del azar, condensan conceptos universales con absoluta precisión, una ciencia geométrica que se funde con el arte en constante integración” (Tschudi, 2017).



Figura 28: Entrevista. Maestro Benjamín Pichamba y Artista Visual Diego Calderón. (2021).

CAPITULO 3. PROYECTO ARTÍSTICO

3.1 Memoria de Exposición

La Exposición fue realizada en las instalaciones de la Alianza Francesa de Quito (AFQ) entre el 11 de marzo y el 19 de abril del 2021. La Alianza, constituye un importante espacio cultural que promueve y apoya la difusión de actividades y exposiciones artísticas y audiovisuales. Para ello, visité esta Institución y conversé con Charles Vix, Director Cultural de la misma. Con poncho en mano, le presenté mi proyecto y obras, consultándole sobre la posibilidad de apertura y apoyo para mi exposición. Charles me felicitó por el proyecto y amablemente accedió a darme el apoyo y la apertura para realizar la exposición e incluirme en la agenda cultural y programación de la AFQ.



Figura 29: Arte promocional de la Exposición: UKKUYAY: interjecciones y entretejidos. (2021).

Para concretar y tener apertura a este lugar, previamente preparé un dossier artístico del proyecto y de exposición, que lleva el nombre de **“Ukkuyay interjecciones y entretejidos”**. **Ukku** significa cuerpo en Kichwa y **Yuyay**: memoria, pensamiento, recordar, palabras que fusioné en el título de la Exposición, relacionando a los kichwismos e interjecciones que abordan mis obras, puesto que están vinculadas a sensaciones corporales y sentimientos que proceden del pensamiento.

3.2 El espacio de exposición

La Exposición fue realizada en el hall de la Alianza Francesa ubicado junto a la entrada principal. Este es un espacio que contenía cuadros y pinturas a gran formato que fueron retiradas y es un espacio de aproximadamente 30 metros de largo, por 6 metros de ancho, que cuenta con una especie de balcones de vista a un piso inferior y a un patio interior.

No fue posible realizar en la sala de exposiciones principal puesto que, para ello, la agenda de todo el año 2021 estaba ya asignada y reservada de acuerdo a sus procesos de convocatorias que se hacen con un año de anticipación. Por lo que tuve que adecuarme al espacio ofrecido.

Tuve reuniones y visité al espacio donde medí, filmé y tomé fotografías, además de contar con el apoyo de mi director de trabajo de fin de carrera Manuel Kingman, mi profesor de Curaduría Víctor Hoyos, mi padre Jaime Calderón que es arquitecto y parte del equipo de coordinación cultural y asistencia de la Alianza Francesa como Damien Przepolski y Carlos Sarango.

La distribución de las obras para el montaje fue la siguiente:

Tres ponchos en la primera terraza con longitud de 6 metros, donde la primera obra “Arrarray”, estuvo colocada de manera frontal a la entrada y las otras dos “Achachay” y “Ananay” de manera perpendicular al primero, todas estuvieron suspendidas desde el techo, para lo cual realicé a medida unos soportes de varilla de aluminio donde amarré los flecos de los ponchos y estos a su vez junto con hilo nylon a través del aluminio, estaban fijados a cáncamos en el techo a aproximadamente 4 metros y medio de altura. Frente a estos balcones, en una pared blanca de 5 metros, estuvieron colocados el texto de sala y tres manuales iconográficos-simbólicos⁸ impresos en papel calco sobre cartulina con marcos de lana de colores, dialogando frente a frente con cada obra.

⁸ Los manuales de lectura iconográfica para cada tejido fueron realizados a partir de dibujos a mano y diseños en digital, explicación y fuente de cada simbología en español y kichwa. He mantenido conversaciones sobre la posibilidad de obtener apoyo editorial para la publicación de los mismos.



Figura 30: Montaje de la Exposición. (2021).

En el medio del espacio se colocó un proyector que mostró una animación en loop de varios símbolos que fueron dibujados a mano en lápiz, en una pantalla de 2,5 x 2,5 metros y un equipo de audio.

En un espacio con ventanas y vista al jardín interior, coloqué fotografías en formatos de 10x15cm distribuidas en grupos, cada grupo contenía de seis a diez fotografías organizadas de acuerdo a diferentes etapas y fases del proyecto. El primer grupo mostraba fotografías de los primeros bocetos e ideas, unos ejemplos de esculturas, ensamblajes y collage. El segundo grupo mostraba a personas que conocí en el proceso de realización del proyecto, en el trabajo en campo en lugares como Otavalo, Salasaka, Mitad del Mundo, Zuleta, Olmedo, Peguche, entre otros.

El tercer grupo mostró detalles de la elaboración de los tejidos con fotografías de los telares, su restauración y materiales utilizados. El cuarto grupo mostró un panorama más general de la producción, del maestro Pichamba, de su familia y de la mía. El quinto grupo estuvo compuesto por fotografías editadas digitalmente para mostrar la simbología y que a su vez fueron impresas en serie como postales para obsequiar a los asistentes a la inauguración y en las mediaciones realizadas.

En el segundo balcón estuvieron colocados de manera inversa en orden al primero, los tres siguientes ponchos: “Atatay”, “Ayayay” y “Juyayay”, respectivamente y en la pared de al frente, del mismo modo que en los tres primeros, los mapas iconográficos de cada uno, junto con sus fuentes de investigación y simbología.

En el fondo del hall hay una pequeña sala de estar con sillones, se ubicó una televisión LED de 42”’, mostrando varios vídeos de registro de la producción de los tejidos, además de entrevistas realizadas con el maestro y otras personas involucradas en el proyecto, juntamente a unas fotos ampliadas y enmarcadas.

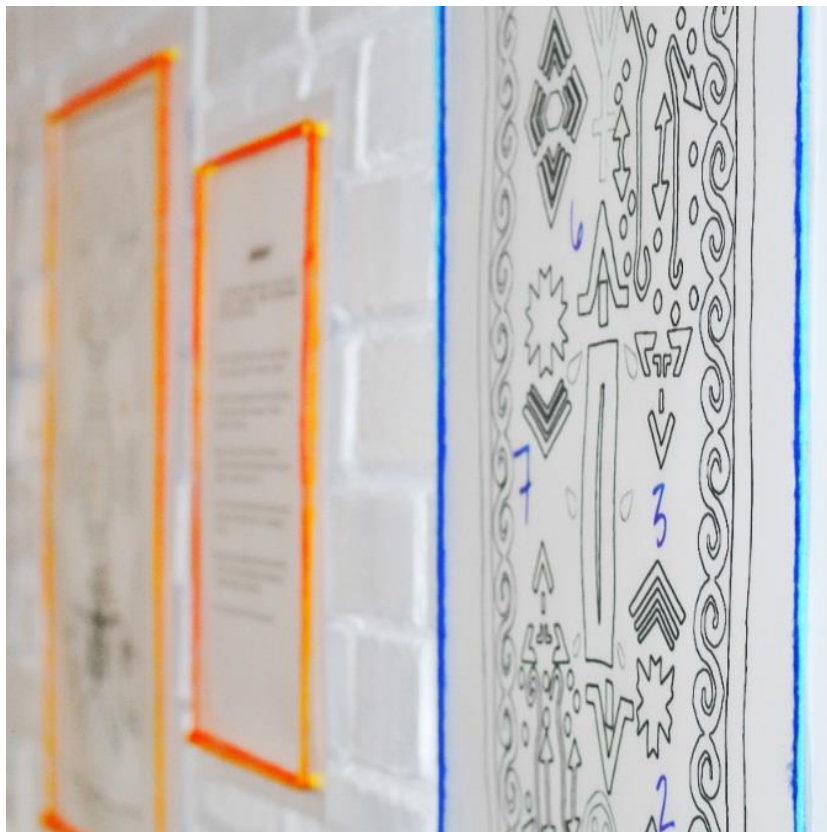


Figura 31: Detalle de Mapas Iconográficos “YUYAY”. (2021).

El montaje fue realizado en un total de cuatro días con jornadas completas de trabajo, una vez que ya tenía todas las obras y materiales listos y preparados previamente para llevarlos al lugar.

Entre las actividades a destacar que fueron fundamentales para el montaje y exposición puedo mencionar:

- Producción completa de los 6 ponchos-tapices, implementación de soportes y estructuras para suspensión en el techo de los mismos, a través de escalera y andamio.
- Elaboración de manuales iconográficos y fuentes bibliográficas y referenciales de cada símbolo con detalles como: nombres en Español y Kichwa, descripciones, explicación, números referenciales, impresiones, enmarcado, distribución y montaje de estos.
- Edición en formato de vídeo para proyección en pantalla gigante de simbología, y preparación de audio y música acorde. Las mezclas y selección fueron realizadas expresamente para la Exposición y en sincronización con las animaciones.
- Edición e Impresión de 100 fotografías y postales de las diversas etapas de producción y conceptualización del proyecto.
- Selección, posproducción, edición y compresión de audio y vídeo de la elaboración en taller y entrevistas para ser presentadas en la televisión.
- Pruebas de sonido e iluminación.



Figura 32: Texto de Sala y Exposición. (2021).

La inauguración se realizó el jueves 11 de marzo del 2021 a las 19h00, con acceso limitado y con invitación, esto debido al tema de bioseguridad y prevención sanitaria en relación al contexto del Covid 19. El aforo permitido fue de 45 personas, las cuales asistieron y con quienes se compartió en mi opinión una enriquecedora experiencia en la que tuve el agrado de explicar y presentar el proyecto y vivencias sobre el mismo, de lo cual me sentí muy orgulloso y emocionado por recibir buenos comentarios, felicitaciones, apoyo, interés y retroalimentación.



Figura 33: Evento de Inauguración UKKUYAY: interjecciones y entretejidos. (2021).

Durante las semanas posteriores en que estuvo presentada la muestra, realicé varias mediaciones a visitantes, artistas, autoridades, medios de comunicación, estudiantes, amigos, amigas y grupos. La muestra permaneció abierta al público durante 45 días, además de tener la visita del maestro Pichamba y su familia, quienes no pudieron acudir a la inauguración por motivos personales y de movilidad por causa de la pandemia, puesto que no viven en la ciudad de Quito.

CONCLUSIONES

Entre las principales conclusiones de este proyecto, se resaltan las siguientes:

- La Exposición Ukkuyay: Interjecciones y Entretejidos, por todo el trabajo que conllevó tanto en viajes, producción, involucramiento, gastos y vivencias, ameritaron realizar una exposición presencial⁹, la cual fue llevada a cabo con un aforo limitado cumpliendo con las normativas establecidas. Considero que fue el modo ideal para presentarlo por la naturaleza de las obras a fin de generar una experiencia más sensorial y cercana a su materialidad, texturas, cromática, formatos y dimensiones. Los tejidos y obras generan un valor adicional al ser contempladas presencialmente y permite al público-espectador compenetrarse con el proyecto y la experiencia de la exposición.
- Fue totalmente necesario involucrarse, investigar y aprender más sobre iconografía y cosmovisión andina, tema muy amplio, fascinante y complejo, que a más de apasionarme ha enriquecido mis conocimientos. Cabe mencionar que durante el tiempo del proyecto me inscribí virtualmente en un curso básico de lengua Kichwa, a fin de poder comunicarme con palabras elementales para iniciar una conversación y entender la estructura del idioma.
- Posterior a mi exposición, me interesó conocer las obras que más les agradó a los visitantes, para mi sorpresa estas fueron: “Achachay” y “Juyayay”. Digo para mi sorpresa porque considero que estos dos tejidos son los polos opuestos en casi todos los aspectos por lo siguiente:

“Achachay” fue el primer tejido en ser realizado, en mi opinión es el que más marca y define mi estilo artístico personal y mi manera de transmitir desde una manera abstracta la simbología ancestral estudiada. Es el poncho que más resalta en relación a geometría y abstracción en su diseño y composición y usa elementos inspirados en su mayoría en culturas precolombinas.

⁹ Un punto importante que quiero resaltar en la realización de este proyecto son los desafíos tanto para la producción, así como para la apertura de un espacio cultural de manera presencial. El contexto del Covid19, con todas las restricciones de movilidad, además de los riesgos que implican realizar actividades y eventos sociales, llevó bastante tiempo y gestión debiendo prevalecer las respectivas medidas protección y normas de bioseguridad. En este sentido, muchas exposiciones y eventos se han volcado a la virtualidad, lo cual ha sido una gran manera de llegar y compartir contenido con muchas personas en sus hogares.

Por contraparte “Juyayay”, fue el último poncho en ser realizado, incluso en un comienzo no estuvo contemplado en producirlo y fue en el transcurso del proceso que decidí que este complementaria y enriquecería la serie. A diferencia del Achachay, Juyayay es el tejido más figurativo y expresivo en relación a costumbres y tradiciones vivas andinas, como son los festejos, personajes y celebraciones vigentes, que de igual manera se mantienen presentes en la cosmovisión actual del país. Por su parte, los otros cuatro ponchos combinan características de estos dos polos, pues contienen tanto simbología geométrica y abstracta y elementos figurativos y descriptivos.

- Para la elaboración de mi proyecto, transcurrieron casi dos años de intenso trabajo, requiriendo gran dedicación y pasión en el proceso, pero ha constituido a la vez un enorme aprendizaje y satisfacción el poder plasmar esta ambiciosa propuesta. Mucha gente me apoyó y acompañó durante esta experiencia, pero también hubo personas que me dijeron que sería casi imposible realizar el proyecto por la complejidad en la composición de los tejidos y peor aún en el contexto de pandemia.

Estas piezas únicas de tejido, arte y vestimenta me permiten tener abierto un abanico de posibilidades a futuro en lo que se refiere a maneras y propuestas de exponer y presentar nuevamente esta investigación en otros espacios de la esfera artística y cultural.¹⁰

- Tuve la oportunidad de registrar amplio contenido audiovisual en alta definición, que documenta diversas etapas y fases del proyecto, desde su inicio, hasta su

¹⁰ Desde un comienzo tuve interés de entrar en contacto y ver alternativas de exposición en lugares representativos del país, públicos y privados. Lastimosamente fue poca la apertura que obtuve, fue un desafío contactar con las áreas correspondientes y personas encargadas, tanto por la pandemia y el teletrabajo, pero también por el poco interés en al menos conocer sobre el tema que trataba mi proyecto, tomando en cuenta que visite y envíe mi dossier con información de la investigación y de las obras a los lugares que acudí, inclusive tratándose de sitios con historia, renombre y representativos del patrimonio cultural, que “promueven” actividades referentes al campo artístico, expositivo y de producción.

Por otra parte, estoy agradecido a la Alianza Francesa, a su Director Cultural, Charles Vix, a la Directora General y a Damien Przepolski Asistente de Exposiciones, por todo la apertura, apoyo y calidez, quienes, siendo extranjeros, han prestado interés e importancia a mi investigación artística y teórica. Además, recibí la oferta de extender el tiempo de mi Exposición.

producción, y postproducción. Considero que es material que a futuro puede ser empleado personalmente o en colaboración, para la producción de un registro vivencial o cortometraje documental. Esto sería de suma importancia para compartir, revalorizar, enaltecer, y difundir contenido en relación al tema del tejido y su valor a lo largo del tiempo, cómo este lenguaje y saber tan rico, valioso y milenario corre graves riesgos de perderse y desaparecer.

Hay aspectos que necesitan ser mencionados en relación a la preocupante situación del tejido manual frente a procesos industrializados y a otros oficios que ofrecen mayores beneficios económicos, seguridad y calidad de vida, poniendo en inminente peligro de extinción un saber atávico, transmitido a lo largo de miles de años y generaciones. A esto hay que añadir que debido al Covid-19, incluso muchos tejedores cuyos principales ingresos provenían de la venta a turistas y de la exportación, están abandonando esta labor para dedicarse a otras actividades como la construcción, electricidad, agricultura u otro tipo de labores, que permiten su subsistencia debido a la casi nula venta de tejidos durante esa época, lo cual constituye un grave problema, ya que en la mayoría de zonas dedicadas al tejido se está perdiendo el interés por preservar este arte y sus conocimientos.

- He podido contactar con algunas personas interesadas en adquirir las obras, en conocer más sobre mis trabajos y en realizar proyectos a futuro. Estoy definiendo y considerando si amerita venderlas de manera individual, pero mi anhelo es preservar la serie completa, junto a los mapas iconográficos, pues considero que es un proyecto que podría significar un precedente para futuras investigaciones o referencias en relación a estas interjecciones y “kichwismos”, que, desde mi investigación, concluyo que no han sido abordadas, ni profundizadas desde el arte, los tejidos, la simbología, ni la producción audiovisual.

Desde un comienzo, me planteé que las obras de Ukkuyay conformen un conjunto a ser presentado en instituciones o fundaciones que fomenten los temas detallados y que además dialoguen en relación al arte contemporáneo, dando así a conocer a nuevos públicos la importancia, significado y valor que tienen estas palabras provenientes de la región andina ecuatorial, esta rica tierra tanto en naturaleza, gente y diversidad cultural, la cual es mi hogar y lugar de nacimiento.

BIBLIOGRAFÍA

- Arnold, D. y Espejo, E. (2013) *El Textil Tridimensional: La naturaleza del tejido como objeto y como sujeto*. La Paz: Instituto de Lengua y Cultura Aymara
- Carvalho Neto, P. (1964). *Diccionario del Folklore Ecuatoriano*. Quito: Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Freire, E. (2011). *El derecho y el revés de la memoria: Quito tradicional y legendario*. Quito: Ed. Killari
- Gangotena y Jijón, C. (1925). *Talleres Tipográficos Nacionales: Tomo 1*. Quito: Biblioteca Nacional de Quito.
- Guevara, D. (1968). *Lenguaje Vernáculo de la Poesía Popular Ecuatoriana*. Quito: Editorial Universitaria.
- Fisch, O. (1985). *Memorias de Olga Fisch: El folclor que yo viví*. Cuenca: Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares.
- Icaza, J. (1934). *Huasipungo*. Quito: Imprenta Nacional.
- Jaramillo, H. (1981). *Inventario de Diseños en Tejidos Indígenas de la Provincia de Imbabura*. Otavalo: Instituto Otavaleño de Antropología.
- Maldonado, S. (2012). *Mindalae: Recuperando la Memoria Oral del Mindalae Kichwa*. Otavalo: Asociación de Productores Audiovisuales Kichwas – APAK.
- Moya, R. (1988). *Los Tejidos y el Poder...y el Poder de los Tejidos*. Quito: Ediciones CEDIME.
- Moya, R. (2019). *Orgullo identitario conserva lenguas*. Recuperado el 20 de abril del 2020, de <https://ww2.elmercurio.com.ec/2019/04/20/orgullo-identitario-conserva-lenguas/>
- Nieto, T. (1753). *Breve Instrucción o arte para entender la lengua común de los indios según se habla en la provincia de Quito*. Lima: Imprenta de San Chrifloval.
- Rivera, S. (2015). *Sociología de la imagen: Miradas ch'ixi desde la historia andina*. Buenos Aires: Tinta Limón.

- Rivera, S. y De Souza, B. (2014). *Conversa del Mundo*. Recuperado el 24 de abril del 2020, de <https://youtu.be/xjgHfSrLnpU>
- Rowe, A. (2005). *Introduction to Ecuadorian Textile Techniques*. Washington: The Textile Museum.
- Selva Sapara. (2018). *Proyecto Saparas*. Recuperado de <http://selvasapara.com/sobre-el-proyecto/>
- Tobar, C. (1911). *Consultas al Diccionario de la Lengua (Algo que falta en el Vocabulario académico y de lo que sobra en el de los ecuatorianos, etc.)*. Barcelona: Imprenta Atlas Geográfico.
- Tschudi, M. (2017). *Tejido Andino*. Recuperado de <https://vimeo.com/214892893>
- Viteri, O. (1990). *Viteri: Catálogo Rojo*. Bogotá: Sáenz & Co.

ANEXOS

Anexo 1. Portafolio Diego Calderón Borja 2021

Anexo 2. Notas de prensa: “Ukkuyay: interjecciones y entretejidos”.

[INICIO](#) [AGENDA DIPLOMÁTICA](#) [VIDEOS](#) [CONTACTO](#)

Agenda Diplomática



**NOTA
DIPLOMÁTICA**

La revista informativa de los cuerpos diplomáticos.



0:12 / 0:24

Marzo 2021



Ukkuyay : Interjecciones y entretejidos

La exposición "Ukkuyay" a cargo de Diego Calderón B, aborda la relación entre escritura-tejido y memoria. Presenta una serie de obras de trabajo conjunto, producidas en telar manual y técnicas mixtas, partiendo de estas palabras e implementando un profundo estudio investigativo y registro vivencial, desde lo ancestral hasta lo contemporáneo, relacionando simbología, arte, lenguajes, cosmovisión e identidad andina. Corredores de la Alianza Francesa / Abierto al público de 10h00 a 15h00

Galería de eventos



Anexo 2.1. Recuperado de: <https://www.notadiplomatica.com/>

[f](#) [t](#) [i](#) [v](#) [y](#) [p](#) (+593) (02) 224.6589 – 224.6590

[BOLETÍN DE NOTICIAS](#) [MI CESTA](#)



Alliance Française
Quito

El francés te distingue, idioma y cultura.

[NOSOTROS](#) [CURSOS](#) [DIPLOMAS](#) [BLOG](#) [CULTURA](#) [MEDATECA](#) [CULTURETHÈQUE](#) [VIAJES](#) [SERVICIOS](#) [ESTUDIANTES](#) [CONTACTOS](#) [REGLAMENTO ESTUDIANTES](#)

Agenda Cultural

Exposición | Ukkuyay : Interjecciones y entretejidos



Fecha:
Del 11 de marzo al 16 de abril

Hora y lugar:
Corredores de la Alianza Francesa de Quito / @alianzafrancesaquito

En la región andina ecuatorial existen ciertas interjecciones, es decir, exclamaciones o expresiones para manifestar sensaciones, emociones y sentimientos vivos de agrado, desagrado, alegría, dolor, calor o frío; palabras que han sido utilizadas por generaciones y que continúan vigentes hasta nuestros días.

La exposición "Ukkuyay" a cargo de Diego Calderón B, aborda la relación entre escritura-tejido y memoria. Presenta una serie de obras de trabajo conjunto, producidas en telar manual y técnicas mixtas, partiendo de estas palabras e implementando un profundo estudio investigativo y registro vivencial, desde lo ancestral hasta lo contemporáneo, relacionando simbología, arte, lenguajes, cosmovisión e identidad andina.

Anexo 2.2. Recuperado de: <https://www.afquito.org.ec/>

« Todos los Eventos

"Ukkuyay" interjecciones y entretejidos

marzo 11/7:00 pm - abril 16/5:00 pm Gratuito



"Ukkuyay"

Interjecciones y entretejidos.

En la región andina ocidental existen ciertas interjecciones, exclamaciones o expresiones para manifestar sensaciones, emociones y sentimientos vivos de agrado, desagrado, alegría, dolor, calor o frío. Palabras que han sido utilizadas por generaciones y que continúan vigentes en nuestros días.

La exposición "Ukkuyay", a cargo de Diego Calderón B., aborda la relación entre escritura-tejido y memoria. Presenta una serie de obras de trabajo conjunto, producidas en telar manual y técnicas mixtas, partiendo de palabras como amaray, achachay o ukuyay e implementando un profundo estudio investigativo y registro vivencial, desde lo ancestral hasta lo contemporáneo, relacionando simbología, arte, lenguajes, cosmivisión e identidades andinas.

La inauguración se realizará el jueves 11 de marzo a las 19:00 (hora limitada) en las instalaciones de la Alianza Francesa de Quito. La muestra permanecerá abierta al público del 12 de marzo al 16 de abril de 2023, en horarios de 10:00 a 19:00.

» Agenda Cultural

• Google Calendar • Exportación de Ical

Detalles	Organizador
Comienzo: 11/03/2023 07:00	Diego C.
Finaliza: 16/04/2023 17:00	
Precio: Gratis	
Categorías del Evento: Arte, Exposiciones Temporales, Museos	
Etiquetas del Evento: #arteydentesculturales, #arte	
Web: https://www.afquito.org.ec/agenda-cultural/	

Local	Mapa
Alianza Francesa de Quito Luz Alfaro y Diego Quito, Dirección Ecuador • Google Map Web: https://www.afquito.org.ec/	

Eventos Relacionados



Zefiro y Címbalos Músicos (Costa Rica y México) - Festival Internacional de Música Sacra 2021
abril 16/00 pm - 7:30 pm



Ensamble de la Orquesta de Instrumentos Andinos - Festival Internacional de Música Sacra 2021
abril 16/00 pm - 9:30 pm



Ensamble de la Banda Sinfónica Metropolitana de Quito - Festival Internacional de Música Sacra 2021
abril 16/00 pm - 9:30 pm

« Ritual At Tayos Cave Expo

Música en los Museos - Escuela Lúpic, Cuarteto Coro Mixto Ciudad de Quito, Ensamble Banda Sinfónica Metropolitana de Quito »