



Facultad de Diseño
ESCUELA DE DISEÑO TEXTIL Y MODA

Tejido Ikat en Gualaceo

- ❖ Trabajo de graduación previo a la obtención el título de Diseñadora de Textil y Moda
- ❖ Autora: María Bernarda Moreno Sarmiento
- ❖ Guía del trabajo de titulación: María del Carmen Trelles Muñoz
- ❖ Cuenca - Ecuador 2014



Tejido Ikat en Gualaceo







Dedicatoria:

Este proyecto de graduación está dedicado a Dios por ser el pilar fundamental en mi vida, a mis padres y a mis 7 hermanos especialmente a Paula por el amor y apoyo durante mi carrera, a mis amigos, compañeros y además a mi directora Ma. Del Carmen por su ayuda infinita y su compromiso.











Agradecimientos:

Mi sincero agradecimiento a la Universidad del Azuay, a la Facultad de Diseño por abrimme sus puertas, a los profesores que fueron parte de mi formación academica durante los años de estudio y a mi directora del proyecto Ma. Del Carmen Trelles. Un agradecimeinto especial a los artesanos de Gualaceo que me brindaron información para realizar este proyecto especialmente a la Señora Hermelinda Maldonado y al Señor José Jimenez.







Índice

Dedicatoria.....	3
Agradecimientos.....	7
Índice de Contenidos.....	9
Índice de figuras.....	11
Índice de Tablas.....	13
Resumen.....	17
Abstract.....	18
Introducción.....	19

ÍNDICE DE CONTENIDOS

Capítulo 1: Estado actual del tejido Ikat

1.1. Introducción a la artesanía.....	22
1.2. El problema de la artesanía.....	24
1.3. Tejido Ikat.....	25
1.3.1. Tejido Ikat en Gualaceo.....	26
1.3.1.1. Materiales y herramientas.....	27
1.3.1.1.1. Materiales.....	27
1.3.1.1.2. Herramientas.....	28
1.3.1.2. Procesos.....	30
1.3.1.3. Productos.....	35
1.3.1.4. Motivos de la Macana.....	37

Capítulo 2: Artesano y talleres: sector Bullcay y Bulzhún

2.1. Bullcay.....	42
2.2. Bulzhún.....	43
2.3. Artesano.....	43
2.3.1. Origen, vida y trabajo.....	44
2.3.2. Maestro artesano.....	44
2.3.3. Mapa.....	48
2.4. Talleres.....	49
2.4.1. Origen.....	49
2.4.2. Imagen.....	49
2.4.3. Comercialización y ventas.....	50



Índice

Capítulo 3: Análisis comparativo del tejido Ikat actual y ancestral

3.1.	Tejido.....	51
3.2.	Materiales.....	54
3.3.	Herramientas.....	55
3.4.	Procesos.....	55
3.5.	Productos.....	55
3.6.	Artesanos.....	55
3.7.	Talleres.....	56
3.8.	Comercialización y ventas.....	56

Capítulo 4: Aplicación del tejido Ikat en objetos y prendas textiles

4.1.	Intervención de diseñadores para el tejido Ikat.....	58
4.2.	Intervención de entidades gubernamentales en el tejido Ikat.....	62
4.3.	Propuestas de aplicación del tejido Ikat en detalles, productos y prendas textiles.....	63

Conclusiones.....	71
Recomendaciones.....	74
Bibliografía.....	75



Índice

INDICE DE FIGURAS

Figura 1: Hilos amarrados manualmente	22
Figura 2: Hilos desamarrados a mano.....	22
Figura 3: Artesanía y diseño de vanguardia.....	23
Figura 4: Teresa realizando el escogido.....	25
Figura 5: Hilos puestos para secarse.....	27
Figura 6: Hilo para amarrar.....	28
Figura 7: Abridor.....	28
Figura 8: Partes del banco.....	29
Figura 9: Comenzando a urdir del abridor al banco.....	30
Figura 10: Fig. 70, 71, 72 y 73, paso a paso escogido en "s":.....	30
Figura 11: Fig. 76, escogido final en "s".....	31
Figura 12: Fig. 77, selección de rosas.....	31
Figura 13: Macanas en el proceso de amarrado.....	31
Figura 14: Tintes preparados de ñaccha, cochinilla y nogal.....	32
Figura 15: José Jiménez colocando los hilos en el telar.....	33
Figura 16: Fig. 91, posición con la colocación de los diversos elementos en el telar.....	34
Figura 17: Don José Jiménez tejiendo.....	34
Figura 18: Chal sin fleco.....	34
Figura 19: Asociación de macaneras mostrando cada una sus productos.....	35
Figura 20: Mariposa y Zig-zag.....	37
Figura 21: Diseños étnicos y X.....	37
Figura 22: Zig-zag y ramas.....	38
Figura 23: Zig-zag.....	38
Figura 24: Pájaros y rombos.....	39
Figura 25: Hojas, churos y triángulos.....	39
Figura 26: Pueblo de Bullcay El Carmen.....	42
Figura 27: Artesanos urden y escogen los hilos para la macana.....	44
Figura 28: Hermelinda Maldonado, presidenta de la asociación de macaneras de Gualaceo.....	46
Figura 29: José Jiménez el artesano más reconocido de esta técnica.....	48
Figura 30: Mapa de localización de los artesanos en Bullcay y Bulzhún.....	48
Figura 31: Taller de Teresa Rodas en donde guarda sus materiales.....	48
Figura 32: Lugar en donde Hermelinda Maldonado realiza el teñido.....	49
Figura 33: Casas de Teresa(84 años), Roberto Guillén (50 años), Roberto Guillén (28 años) Abuela, padre, hijo respectivamente.....	49
Figura 34: Mapa de modelo de gestión Recuperado de documento.....	59
Figura 35: Mapa de sostenibilidad con el diseño.....	60
Figura 36: Actividades de diseño.....	61
Figura 37: Actividades de patrimonio.....	61
Figura 38: Actividades comerciales.....	62
Figura 39 : Cuello de macana café y beige.....	63



Índice

Figura 40: Chal de macana y cuello de tela.	63
Figura 41: Saco de tela y cuello de macana.	64
Figura 42: Cuello, bufandas y bolsos de macana.	65
Figura 43: Bolero de macana y cuello de tela.	65
Figura 44: Bufanda de colores con mullos.	66
Figura 45: Cuello con apliques metálicos.	66
Figura 46: Cuello con detalles de bordado.	66
Figura 47: Chal de macana de lana con cuello de tela.	67
Figura 48: Chal de macana con flecos y cuello alto de tela.	67
Figura 49: Productos tradicionales y el incremento de su precio.....	72
Figura 50: Productos con agregado de diseño y el incremento de su precio.....	72
Figura 51: Incremento en las ventas.....	72



Índice de Tablas

Tabla 1. Nómina de los artesanos de Bullcay y Bulzhún.....45





“Por su obra se conoce al artesano”.

(Jean de la Fontaine)





Resumen

Tema: Tejido Ikat en Gualaceo

Autor: Bernarda Moreno

Resumen:

El presente escrito supone un estudio del estado actual del tejido Ikat direccionado a la conservación y posible rescate de esta técnica ancestral perteneciente a los sectores de Bullcay y Bulzhún de la provincia del Azuay. El principal problema que conlleva su pronta desaparición engloba factores sociales, económicos y familiares en donde los propios del sector lo desvalorizan, se desconoce la técnica y existe una gran influencia exterior por la migración y se está perdiendo su identidad. Como diseñador se realizó un registro completo para proponer nuevas alternativas de productos innovadores logrando un vínculo entre artesanos y diseñadores. Se realizó una investigación de campo mediante un registro fotográfico en donde se obtuvieron experiencias concretas de los artesanos, además una recopilación de datos y su comparación mediante investigación bibliográfica. Los resultados obtenidos fueron la revalorización por parte de algunos diseñadores al proponer nuevos productos con aplicación del tejido Ikat, además de empresas gubernamentales para proponer proyectos para los artesanos y por último la revalorización desde los artesanos de manera que logren nuevas estrategias de participación e innovación.

Palabras claves: Tejido Ikat, macanas, tecnología Ikat, artesanía, artesano, diseño, valorización, Bullcay, Bulzhún, rescate.

Bernarda Moreno

Código: 60052

María del Carmen Trelles

Profesor encargado



ABSTRACT

Ikat weaving in Gualaceo

This paper is a study of the current situation of the *Ikat* weaving aimed to the preservation and possible rescue of this ancestral technique belonging to *Bullcay and Bulzhun* sectors in the province of Azuay. The main problem associated with its early disappearance encompasses social, economic and family factors, and because even the locals fail to value it. At present, the people from the area are unfamiliar with this technique, additionally there is a large foreign influence due to the migration and its identity is disappearing. As a designer I did a complete record so as to propose new alternatives of innovative products, succeeding in achieving a link between artisans and designers. A field research was conducted by means of a photographic record where concrete experiences of artisans were obtained. Additionally, a collection of data and its comparison were obtained by bibliographic search. The results were the revaluation by some designers when proposing new products with *Ikat* weaving application; the same happened to government enterprises which propose projects for artisans, and finally the revaluation from the artisans themselves, so that they use new strategies of participation and innovation.

Keywords: *Ikat* Weaving, Shawls, *Ikat* Technique, Handicrafts, Artisan, Design, Valorization, *Bullcay, Bulzhun*, Rescue

Bernarda Moreno
Author

María del Carmen Trelles
Substitute Professor



Lourdes Crespo
Translated by:
Lic. Lourdes Crespo

Abstract



Introducción

Este proyecto está orientado a realizar un diagnóstico del estado actual del tejido Ikat, partiendo con un estudio de su origen, procedencia, desarrollo y experiencias actuales de los artesanos para determinar los cambios que han surgido al pasar de los años y así poder plantear soluciones para afrontar su pronta desaparición, de manera que la gente conozca y se identifique con una cultura ancestral plasmada en una artesanía que ha sido fruto de la identidad de muchos años y se logre una revalorización por parte de los mismos.

La estructura de este proyecto parte de la introducción al diseño y a la artesanía ya que es necesario entender el valor agregado a la artesanía y la comunicación del diseño en un producto. Además una síntesis de los problemas de la artesanía para determinar factores que favorecen y perjudican al momento de realizar un producto. Este estudio engloba un análisis completo de esta técnica: dónde nació, por quién fue heredada, quién lo constituyó y dónde se estableció, por lo que es necesario conocer a los artesanos para que nos relaten las experiencias de las generaciones anteriores y para ello se contactó a varios artesanos importantes de esta artesanía. Además es relevante realizar un estudio bibliográfico de los antecedentes establecidos en varias publicaciones que determinan el aumento o disminución de la producción del tejido Ikat.

Así mismo esta artesanía al ser única y diferente abarca inmensas propuestas para la realización de un producto, es decir los artesanos tienen un campo muy grande para desarrollar esta artesanía, conjugando sus saberes ancestrales con las propuestas innovadoras del medio, por lo que han investigado y aprendido durante muchos años. Estas instrucciones abarcan el uso y selección de materiales con respecto a hilos y tintes, uso de herramientas de manera correcta y el saber hacer productos dominando la técnica, siguiendo paso a paso las especificaciones para obtener un producto de alta calidad.

Mediante esta investigación se pretende encontrar soluciones para un posible rescate de la artesanía en la provincia ya que su principal problema es la desvalorización de los artesanos, la amenaza de factores sociales, culturales, políticos y familiares que repercuten en el desarrollo de ésta, la falta de conocimiento de la técnica en las comunidades cercanas y la desorganización de los artesanos; lo que afecta al crecimiento de esta artesanía ya que es única y representa la cultura ancestral de un pueblo.

Con el presente proyecto de investigación se logró incentivar a diseñadores a plantear nuevos productos con la técnica del tejido Ikat, a los artesanos para que no dejen de realizar la técnica y se interesen en buscar nuevos mercados para la distribución de los productos y a entidades gubernamentales como el MIPRO para que se enfoque en el desarrollo del sector productivo de esta artesanía mediante el planteamiento de proyectos para la organización, distribución y emprendimiento de los artesanos.



Capítulo 1

Estado actual del tejido Ikat





Estado actual del tejido Ikat

1.1. Introducción a la artesanía

La artesanía forma parte fundamental del desarrollo de varias comunidades, ya que refleja claramente su identidad y la muestra de su cultura. No se sabe exactamente cuando nació la artesanía, sin embargo se reconocen que algunas de ellas pertenecieron a la prehistoria, ya que se han encontrado algunos objetos realizados sin ningún tipo de herramienta ni la intervención de algún instrumento. En este sentido se puede afirmar que la artesanía nace tras la necesidad de un sector en representar su cultura, plasmada en un producto que contribuye con la actividad económica, la cual generalmente es realizada manualmente sin la ayuda de maquinaria (Véase Figura 1).



Figura 1. Hilos amarrados manualmente previo al teñido

Turok expresa que “entrar al mundo de las artesanías es descubrir un fenómeno tan complejo que trasciende lo que, a primera vista, parecería ser su finalidad: bellos objetos utilitarios producidos con las manos” (1988, p.9). En este sentido, las artesanías generalmente son objetos con un fin turístico apreciado más por la gente de comunidades extranjeras.

La destreza y la inteligencia se han desarrollado desde el principio de la historia, lo que ha significado un gran logro para

cada descubrimiento. No se sabe cuándo comenzó, sin embargo se lograron desarrollar objetos de transporte y almacenamiento de agua, el desarrollo del arco y la flecha y herramientas de caza provenientes de los animales y de la naturaleza para complementar la vida y supervivencia de los seres humanos, dependiendo de actividades artesanales como el metal, la piel, el textil, entre otros. Esto indica sus orígenes, por ejemplo: cómo se trabajaba plenamente con las manos y que gracias a ello se han logrado desarrollar artesanías valiosas para muchos pueblos.

A medida que pasan los años, se han desarrollado artesanías en muchas comunidades, sin embargo las primeras artesanías resultaron de la naturaleza como los textiles hechos de fibras y la alfarería, por lo que el hombre iba poco a poco inventando con todo lo que la naturaleza le ofrecía, luego surgió la implementación de herramientas necesarias para el mejoramiento de varias artesanías.

Una vez distinguida la artesanía como objeto realizado a mano, se realza y aprecia el trabajo excepcional del artesano (Véase Figura 2), quien es el autor del objeto, sin embargo el arte lo realiza el artista, tal como se consolidó en el Renacimiento. Es importante diferenciar, sin apreciar menos la artesanía del arte, ya que la artesanía conlleva el significado de identidad y valor de un sector propio.



Figura 2. Hilos desamarrados a mano



La artesanía se caracteriza principalmente por plasmar de una u otra forma la belleza de su identidad y su riqueza en una pieza, un objeto o una prenda, por lo que el artesano es quien sella directamente con sus vivencias, su experiencia y el amor a su tierra. Para ello el artesano conoce, vive, experimenta y lo resuelve plasmando todo aquello vivido en un producto. Es importante recalcar que una artesanía debe tener diseño, sea simple o compleja, puesto que la artesanía debe tener un trasfondo y un sentido, en el que tenga como finalidad llegar a un mercado determinado conservando sus saberes ancestrales y su identidad. Como se puede observar, la artesanía tiene un valor y una identidad, mediante la intervención de la mano del artesano, al plasmar sus saberes de tejido con materiales propios del sector, combinándolo con el diseño se logran productos con identidad más un valor agregado por parte del diseño mediante objetos como una silla que cubre una necesidad, sin embargo es la estética de dicho objeto plasmado en su cobertura, en este caso tejido con una forma especial y ergonómica (Véase Figura 3).



Figura 3. Artesanía y Adiseño de vanguardia

La artesanía puede tomar dos caminos diferentes: uno el hecho a mano por los artesanos y campesinos del sector, utilizando materia prima de bajo costo y con poca inversión, de manera que la actividad artesanal se puede combinar con varias actividades ya sea agrícolas, culturales y otras que involucren su economía y otro camino es el tener un taller no establecido en sus lugares de origen, sino en sitios urbanos, en donde existe una economía más activa y deben regirse a precios establecidos.

La ventaja del primero es que se rige a costumbres que fueron enseñadas por sus padres y constituyen una parte fundamental del desarrollo de sus productos como punto turístico hacia los extranjeros, es decir, mantienen un sistema de producción artesanal con conocimientos ancestrales, los cuales fomentan la conservación de su identidad mediante las actividades que realizan como lo hacían antiguamente, específicamente hecho a mano, empleando más tiempo y trabajo que otros productos, por lo que los extranjeros y propios del pueblo lo valoran. La desventaja es el desconocimiento de la artesanía en varios sectores cercanos a los pueblos de origen de las diferentes artesanías y el desinterés por visitar y conocer su producción. Por otra parte la ventaja del segundo camino que puede seguir la artesanía es el dar a conocer a los pueblos el desarrollo de los productos artesanales aún sin mostrar directamente su producción y así se identifiquen con ellos logrando un mayor interés en la cultura propia y aunque se deban regir a precios establecidos de la competencia se rescatará la cultura del artesano y del producto.

Cada artesanía es diferente, ya que posee una representación única y relevante, la cual implica varias situaciones desde el diseño hasta la técnica, su tecnología, la vida del artesano, el lugar, la sociedad, etc.; por lo que hace que cada artesanía sea diferente, única y tenga un valor cultural importante.

Debido a la globalización la cultura ha cambiado mediante la influencia de factores internacionales como la televisión, la política, las costumbres, la sociedad, la moda, etc. y este fenómeno lleva a que la gente deje de familiarizarse con su identidad y las



tome rasgos de otras culturas. Debido a esta situación, la artesanía se ve afectada ya que los propios de las comunidades no la valoran y contrariamente lo hacen los extranjeros.

Turok señala que “las artesanías se están perdiendo[...] pues las artesanías desaparecen en la medida que los artesanos dejan de serlo para convertirse en obreros y emigran de sus lugares de origen” (1988, p.10). A pesar de que muchas artesanías han ido perdiendo su valor como la cestería, la cerámica y otras están en camino de extinguirse como es el claro ejemplo del tejido Ikat, existen otras que reviven una vez que se encuentran nuevos mercados para ellas.

La artesanía al ser un círculo de trabajo está representada por los artesanos que abarcan todo un pueblo, una comunidad y principalmente una familia, ya que tiene un gran significado trabajar conjuntamente, esto se da desde un inicio de la artesanía en los pueblos, sobretodo las familias numerosas, las cuales crean condiciones para el desarrollo económico de cada una de ellas por medio de los lazos formados. Mediante la protección por parte del hombre, la innovación por parte de la mujer y la colaboración de los hijos se fomenta la unidad en la familia y la comunidad para la organización de la producción de la artesanía y de la sobrevivencia.

1.2. El problema de la artesanía

“Directamente el hombre hace honor a su apelativo “homo habilis” en cuanto a la capacidad de elaborar objetos partiendo de lo que la naturaleza le ofrece” (Malo, 1991, p.6); es decir el hombre ha necesitado desde un inicio la naturaleza para su sobrevivencia. Y al hablar del problema de la artesanía es hablar de los factores que repercuten antes, durante y después del desarrollo de la misma, como la intervención del hombre inmerso en un contexto social, económico, político y otros constantemente cambiantes que influyen en la artesanía.

Esta está influenciada por varios factores que le afectan, siendo un obstáculo para su desarrollo, de manera que se deben

buscar soluciones reales y actuales para lograr una revalorización de las artesanías a nivel local, nacional e internancional.

En un país en vías de desarrollo como Ecuador todavía existe la práctica de realizar artesanías en olla de barro, en casas de adobe, con un telar de cintura hecho en cuero y con materiales y técnicas ancestrales y mientras los artesanos “dependan de la artesanía en sus formas tradicionales de producción, más aumenta el riesgo de mantenerse en niveles paupérrimos y de miseria” (Turok, 1988, p.10) y actualmente se enfrenta a una competencia con productos industrializados, con producción masiva de objetos innovadores que se aprecian en el medio porque su precio es más bajo por el tiempo de producción, la tecnología es superior y brinda una mejor calidad en los productos y por estos factores los individuos prefieren muchas veces un producto no artesanal, lo cual afecta al desarrollo de la cultura y la identidad de ciertas comunidades.

Aparte de los factores que amenazan a la artesanía, otro de los principales problemas es la dificultad de comercializar los productos en el medio, ya que no encuentran un mercado al cual dirigir las artesanías porque la sociedad se ve afectada por lo ajeno y lo nuestro se torna en un segundo plano.

Uno de los grandes problemas que abarca la artesanía es la influencia de los países primer mundistas, que resulta de la migración de los artesanos ya que al momento de estar sin trabajo han optado por salir de las comunidades y buscar un ‘mejor futuro’ adoptando nuevas culturas, por ejemplo han dejado sus trajes típicos para combinarlo con prendas ajenas a su cultura. Mediante la artesanía se tiene la libertad de plasmar la identidad en algo inmaterial, el mostrar el verdadero valor, no del objeto sino de su propia creencia; sin embargo, la sociedad nos obliga a ser parte de un mundo desarrollado, es decir, nuevas costumbres, nuevas creencias políticas, nuevas reglas, por lo que depende del artesano y quien lo aprecia el encontrar nuevas vías de rescate a la cultura.

Al hablar del problema de la artesanía, se refiere a la depreciación de los individuos, por ejemplo en los paños, el valor tan grande que tenía: de vestir a la clase social alta sólo para eventos importantes y de ser una prenda de diario indispensable para la chola, y que poco a poco se fue transformando en una prenda



poco apreciada, ya que la gente es quien le da un valor diferente, en este caso un producto sólo para el turismo, ya que actualmente lo compran para adorno o regalo de los extranjeros.

Sin embargo se ha detectado como un problema el ya no tener la misma cantidad de artesanos que antes, ya que son los que lo realizan y actualmente son de edades avanzadas que ya no tienen a quien enseñar, según lo evidenciado en Gualaceo (Véase Figura 4).



Figura 4. Teresa realizando el escogido

1.3. Tejido Ikat

“Ikat proviene del término malayo Mengikat que etimológicamente significa amarrar, y que utiliza hoy en día para designar a la técnica del teñido en el cual el amarrado de los hilos de la trama, es etapa esencial antes del baño de tinte” (Penley, 1988, p.1), es una técnica que reserva el color para realizar patrones sobre textiles, las fibras son atadas para que penetre el tinte, proceso complejo para realizar paños, macanas y telas. Esta técnica consiste principalmente en el teñido por reserva mediante anudamiento, la reserva consiste en evitar que el tinte penetre en algunos hilos, para ello se lo anuda, el cual es un paso importante dentro de la técnica. Se realizan nudos que presionan lo suficiente para impedir que el tinte lo pinte todo, por esto los motivos se distinguen antes del proceso

de tejido, por lo que posteriormente se verán los motivos cuando se encuentran en el telar antes de tejer.

Para distinguir esta técnica original de otra o de alguna copia existen dos características principales:

-Al momento de ver cada motivo, estos como límite están difuminados, es decir no tienen una línea definida como borde, sino el color se esparce al momento del teñido, ya que por más fuerte que sea el anudado siempre el tinte se correrá un poco, no se distingue como error ya que es el degradado de color que se forma naturalmente al momento de teñir.

-El producto hecho con esta técnica posee sus motivos al derecho y al revés, es decir cuando se tiñe este se plasma en los dos lados del producto y se le diferencia claramente de un estampado o impresión.

Esta técnica se ha expandido a nivel mundial, principalmente Malasia, Guatemala, México, Perú, Ecuador en donde se ha llegado a potencializar en la provincia del Azuay, específicamente en Gualaceo, Bullcay y Bulzhún.

“Precisamente, los adornos de un tejido se formarán del contraste entre las zonas del hilo que conservan su color original por estar “amarrados” con fibras impermeables, y las que, por no estarlo toman el color del tinte empleado” (Penley, 1988, p.1).

Ecuador fue uno de los países que más importancia tuvo en producción e intercambio de textiles desde épocas remotas, por la gran diversidad de recursos naturales para la confección y realización de artesanías, especialmente en el tejido Ikat, bordado y otras. El Ecuador es uno de los países que ha conservado esta técnica gracias a la diversidad étnica y cultural que existe. Hay varios productos con esta técnica como los paños, ponchos, macanas, bufandas, natabuela, mantas, entre otros. Sin embargo al pasar de los años los artesanos han ido incrementando y reemplazando ma-



teriales como fibras y tintes naturales por sintéticos, por el trabajo y el costo, esta artesanía generalmente lo realizan los hombres en cuanto al tejido, mientras que las mujeres hacen el bordado y las primeras fases del tejido.

1.3.1. Tejido Ikat en Gualaceo

El cantón Gualaceo está ubicado en la parte nororiental de la provincia de Azuay a una distancia de 36 km de la capital de la provincia, Cuenca; con una superficie de 751 Km² limitado por Paute, El Pan, Chordeleg, Sigsig, Morona Santiago y Cuenca.

Santiago de Gualaceo se dice es el pueblo más antiguo del Azuay ya que fue parte de los primeros asentamientos españoles gracias a los lavaderos de oro existentes en sus ríos, principalmente del río Santa Bárbara.

Gualaceo forma parte de la ruta artesanal de la provincia del Azuay ya que remonta a los oficios de los artesanos ancestrales desde hace más de 400 años en donde ya existió un inicio de las artesanías a nivel de la provincia, aunque no se le explotó a nivel de los pueblos cercanos, sino sólo pocas familias, y gracias a las enseñanzas precolombinas de los cañaris que a su vez aprendieron de los asiáticos, se pudo extender los conocimientos de elaboración.

Según José Jiménez, quien es el artesano más renombrado en cuanto a esta técnica, comenta que esta artesanía nunca fue enseñada a los españoles que vivieron en el sector, por la prudencia, el egoísmo y patriotismo que tenían, sin embargo fueron quienes llevaron los productos realizados en Gualaceo hacia Europa para enseñar a sus reyes y mandantes y que de esta manera no se lleve esta técnica de la ciudad y no se adueñen de lo propio que les caracterizaba en ese entonces a Gualaceo, además este fue un legado que se dejó y pasó de generación en generación.

Sin embargo se aprecian muchos cambios en su técnica, materiales y herramientas, y aunque no se sabe cuándo exactamente nació esta artesanía se sabe que es una artesanía precolombina y ancestral que denota la identidad de Gualaceo, principalmente en sus pueblos cercanos de Bullcay y Bulzhún, la diferencia es que en Bulzhún es en dónde se origina y desarrolla esta técnica ya más de 200 años, mientras que en Bullcay nace el deseo de aprender por parte de los artesanos hace solo 75 años, lo que

remarca una gran diferencia de artesanos, experiencia y vivencias en cuanto a la técnica que se desarrolla en cada sector. Los artesanos comienzan a dedicarse completamente a esta artesanía como modo de vida, ya que las prendas elaboradas con esta técnica fueron las más importantes en la vestimenta ya que le daba un estatus y un prestigio social. Entre los artesanos más reconocidos estaban Agueda López, Shalva Jiménez, Gaspar Sarmiento y Segundo Vanegas, los cuales inventaron nuevos diseños y perfeccionaron la técnica, mientras que en la actualidad son pocas las mujeres que lo usan para fiestas o salir de la ciudad.

La técnica del tejido Ikat se utiliza para teñir textiles en donde se refiere a una técnica única, información respaldada del libro de Dennis Penley “paños de Gualaceo” sobre todo su significado, origen, procesos y desarrollo. “Evidencias arqueológicas muestran claramente la utilización del ikat en épocas precolombinas en territorio ecuatoriano, particularmente en la región cañari” (Naranjo 1988, p. 286).

El paño o macana forman parte de la indumentaria tradicional de la chola gualaceña, exhibiendo diversos motivos y colores, y tornándose más atractiva por la riquísima ornamentación del anudado de sus largos flecos, que forman figuras de pájaros, flores, escudos, animales e, inclusive de leyendas amorosas. Estas piezas son tejidas en las comunidades de Bullcay y Bulzhún, cercanas a Gualaceo. Pero últimamente diseñadoras audaces han incorporado como tela en la confección de bolsos para y vestidos para damas, auspiciando la supervivencia de los macaneros, cuya actividad declinaba ante el abandono de la prenda por parte de las cholos más jóvenes y noveleras.” (Cuvi, 1994, p.30)

Por lo que es necesaria una implementación de nuevas soluciones para la comercialización mediante marketing, nuevos diseños, registros y diagnósticos.

Las artesanías en nuestro sector son un impulso al desarrollo económico y cultural mediante los artesanos que lo realizan ya que a pesar de que poco a poco está desapareciendo, existen artesanos de edad avanzada que todavía tejen. Se dice que no lo hacen con el mismo ritmo de antes y además los hijos de los artesanos no han llegado a aprender de esta artesanía por la probabilidad de no tener una estabilidad económica. Además como Penley (1988) expresa que la “macanería” y el tejido es un oficio duro, difícil



y no bien remunerado en nuestro país. Y más bien se lo identifica con las clases más pobres del sector, por lo que los jóvenes especialmente han optado por estudiar carreras como medicina, derecho, ingenierías o simplemente dedicarse al cultivo o al hogar.

Sin embargo a pesar de las familias extensas que existen, ya no se pasa de generación en generación sino que el transmitir se ha estancado en estos tiempos y por esta razón se verá su pronta desaparición, aunque las familias se unan según sus creencias, ritos y celebraciones, esta técnica debe ser enseñada a las próximas generaciones.

El papel del padre y de la madre, son roles importantes dentro de esta técnica ya que se confirma una unión y una producción familiar para el desarrollo de cada uno de los procesos del tejido Ikat, el cual necesita de la delicadeza y la innovación como la fuerza y sabiduría para lograr un producto artesanal de alta calidad, en donde se agrega el sentido económico y cultural, ya que cada uno aporta con su identidad que es cercana pero diferente, sin embargo este es uno de los factores que influyen directamente en el rescate de esta artesanía, el aporte de los artesanos al producto durante todo el procesos de elaboración y hasta la venta.

Esta artesanía tiene un pasado, un presente y un futuro; por lo que se entiende que han existido cambios durante todo el transcurso y desarrollo de esta artesanía en el sector. Entre los cuestionamientos de ella, existe la pregunta si realmente está desapareciendo o no y se puede apreciar su pronta desaparición ya que este tejido ha perdido mercado. Es necesario renovarlo, sobretodo como diseñadores comprometer a la sociedad a rescatar el tejido Ikat y su desarrollo que esta se conserve y sobretodo conserve su técnica y su desarrollo inicial y ancestral, sin embargo hay que tener en cuenta que se debe conservar su técnica pero a la vez lograr una mejora en la elaboración, es decir que los artesanos no vivan en la miseria ni en pobreza, sino se mejore el estilo de vida al tener trabajo mediante la elaboración de esta artesanía.

Una de las fuentes principales que intervienen en esta investigación es la opinión de los artesanos en dónde en una intervención de una de las artesanas pertenecientes a la asociación de macaneras de Bullcay manifiesta su preocupación por el estado de la artesanía, ya que es difícil subsistir sólo con la producción de esta artesanía y comenta que no se vende por que no es apreciada

y valorada por las personas del sector y solo lo aprecian los pocos extranjeros que visitan las tiendas y las casas de venta; Hermelinda Maldonado (2014) en un conversatorio manifiesta estar insegura de seguir viviendo sólo de la producción de macanas ya que no le da para vivir ni mantener su casa sino que es necesario realizar otras actividades como ganado, agricultura y otras manualidades (Véase anexo 1).

1.3.1.1. Materiales y herramientas

En la actualidad, los artesanos compran los materiales en Cuenca ya que existen pocas personas que traen a la ciudad y muchas de las herramientas lo realizan los mismos del sector, sin embargo con esto existen beneficios para quienes realizan esta artesanía como ahorrar tiempo, hay más trabajo para los artesanos que realizan las herramientas. Además se dan problemas por depender de intermediarios que les proveen los productos y no los cumplen, además se incrementa el valor una mínima cantidad pero a la final repercute en el precio del producto final.

1.3.1.1.1. Materiales:

1. Hilos

El hilo principal para urdir en el tejido Ikat es el llamado “hilo pasa”, su precio oscila entre los \$2.3 a \$2.5 la madeja, el cual es un precio que últimamente se ha incrementado, siendo para los artesanos muy alto para el trabajo que realizan, puesto que la ganancia se reduce al subir el costo del tejido (Véase figura 5).



Figura 5. Hilos puestos para secarse

El hilo utilizado por los artesanos para tejer es el hilo orlón.



Actualmente los artesanos han optado por utilizar fibras de plástico para amarrar o laborear, ya que la preparación de la cabuya es trabajosa y lleva más tiempo, por lo que los artesanos eliminan este proceso para beneficiarse con tiempo para su trabajo (Véase Figura 6).

Para ilustrar que se refiere a atar los hilos para levantar los hilos de la urdimbre, se utiliza un hilo de algodón que debe ser muy fuerte para resistir templeones y mantener formados los lizos que son los que forman la urdimbre, al momento de realizar el tejido en el telar. El hilo que sirve para mantener separados los hilos al momento de escoger deben ser fuerte y se le denomina cuenda, generalmente es de soguilla fina pero fuerte.



Figura 6: Hilo para amarrar

2. Tintes

Para teñir las fibras y los hilos se utilizan las anilinas, estos se consiguen en tiendas en la ciudad que lo venden por peso, los cuales reducen el trabajo a los artesanos, omitiendo todo el proceso de tinturado mediante tintes naturales. Además para fijar el color se usa solo sal y bicarbonato, sin embargo existen muy pocos artesanos que todavía utilizan los tintes naturales como ñaccha, nogal o cochinilla, utilizando de igual manera mordientes que son fijadores de los tintes del teñido, los cuales tienen su ventaja también frente a los tintes actuales.

1.3.1.1.2. Herramientas

Actualmente las herramientas son elaboradas por artesanos dedicados a la madera, prefieren hacerlo con maderas duras

pero de costos bajos como el eucalipto, ceibo, pino y procesos más rápidos, que sirven durante cierto tiempo para luego repararlos y construirlos nuevamente, lo cual muchas veces retrasa el trabajo de los artesanos y se realiza un doble gasto.

a) Abridor

Sostiene cada madeja de hilo que se le coloque, y con su movimiento circular facilita el trabajo de colocar directamente el hilo en el urdidor. Muchos abridores han sido modificados en su base ya que ya no son fijados mediante el soporte directamente a la tierra sino que lo realizan en sus casas y lo fijan de manera manual o no lo fijan. Su medida es de 1 metro aproximadamente de alto, este se le coloca directamente al suelo o en algunas ocasiones encima de un banco, cuando el abridor es más pequeño (Véase figura 7).

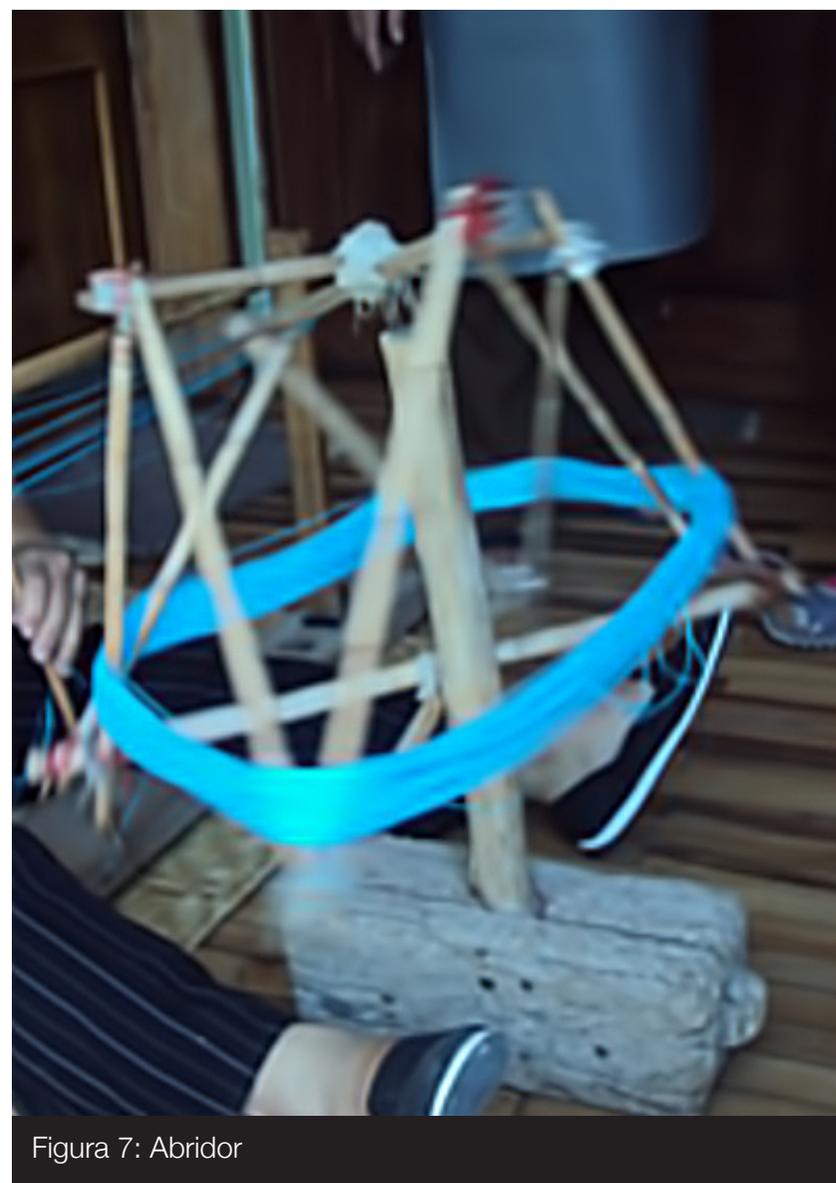


Figura 7: Abridor



b) Banco

El banco se utiliza para realizar el urdido, seleccionado y amarrado de los hilos, según lo evidenciado por Marggraff (1988). Este proceso se desarrolla antes de que los hilos sean teñidos, sus partes están hechas de madera y éstas son (Véase Figura 8):

- Banco: Base de madera, mide 129cm de largo.
- Tactis: Palos verticales colocados en los extremos del banco
- Tupa: su medida es de 50 cm de alto, y estos son introducidos en la base del banco, de manera que quede firme y estable para realizar los procesos, aquí es en donde el hilo se envuele alrededor de ellos dando forma a la urdimbre. La distancia entre ellos es de 93cm, de esta distancia depende el largo de la manta más la distancia de la curva que se forma al envolver el hilo.
- Cargador o sarín: Hecho de madera, su alto es de 43,5 cm
- Masa o sarín: Hecho de madera, su alto es de 45 cm y por el se pasa el hilo

sarines



tupa

tactis

abridor

banco

Figura 8: Partes del banco

c) Olla del baño

Olla de aluminio casera que sirve para la preparación de los tintes y colorantes, en donde se coloca el hilo para ser teñido. Generalmente esta olla de altura mide 30cm y de diámetro 50cm, las cuales son medidas cómodas para trabajar, esta debe ser resistente al calor de la leña. Actualmente ya no se utiliza ya olla para la lejía ya que se ha omitido este proceso.

d) Caillahua

Herramienta llamada apretador o templadora, hecha de madera dura, sirve para templar el hilo cuando lo colocan en la urdimbre al momento de tejer en el telar, sus medidas están entre 86 cm para la manta y 57 cm para realizar las bufandas.

e) Juca

Herramienta compuesta por dos partes: carrizo o tubo de plástico y un corcho, esta se utiliza para formar los lizos al momento de preparar la urdimbre en el telar antes de tejer.

• Telar de cintura

Este telar tiene origen prehispánico usado para esta artesanía. Sirve para el proceso del tejido y tiene diferentes medidas: uno para paño o macana y otro más pequeño para bufanda.

Partes:

- Postes: ya sea para manta o bufanda los artesanos han optado por remplazar estos dos postes por pilares, palos muy gruesos o sogas amarradas a un balcón, de manera que se acomoden al proceso, mientras que otros, que son muy pocos, todavía utilizan los postes, sin embargo el artesano escoge la manera más cómoda para realizar su trabajo.

- Jahuán: su material es de madera resistente, para las mantas su largo es de 124 cm, mientras que para las bufandas este mide 65 cm.

- Guía: Línea central de un decorado en el tejido

- Tormentador: para la manta mide 109 cm y para tejer la bufanda esta herramienta mide 57cm.

- Masas mayor y menor: las medidas que se requieren para tejer la manta son de 107,5 cm de largo mientras que para la bufanda 57 cm.

- Illahua marca: su largo es de 97 cm para la manta y para la bufanda 50 cm.

- Hilo de los lizos: estos se forman por el proceso que realiza la juca.

- Shin: está hecho de carrizo, para la manta mide 56 cm y para la bufanda mide 21 cm.

- Pilladores: para la manta mide 101 cm y para tejer la bufanda esta herramienta mide 62cm.



- Chapeche: este sirve como cinturón que conecta todo el telar con la persona, actualmente se utiliza el chapeche de cuerina, costalillo y sogá, su longitud total es de 83 cm.

- Hizanche: este es de madera y mide 37 cm de longitud.

- Pijchi: su longitud es de 14 cm tanto para el telar de manta y telar para bufandas.

- Telar de pedal: es un telar mecánico que muy pocos artesanos lo utilizan, ya que es costoso y sobretodo prefieren obtener mejores acabados como el telar de cintura, ya que el telar de cintura hace que sus bordes sigan una línea exacta. El telar de pedal funciona de igual manera, con una trama y una urdimbre en donde su mecanismo hace un trabajo más fácil para el artesano ya que la persona que realice el tejido no utiliza toda la fuerza de sus manos, sino de sus pies también, además el mecanismo ayuda a reducir el trabajo manual.

1.3.1.2. Procesos

1. Urdido: se colocan los hilos en el banco, la distancia entre los tactis es de 93 cm, 96 cm o 103 cm, medida que representa la mitad de la pieza tejida, según la longitud que requieran dependiendo del producto que se vaya a realizar. Los hilos comienzan y terminan en el cargador y su cruce se da en los sarines.

Los hilos que se cruzan en los sarines representan los extremos del paño, llamado fleco, aquí se pueden adicionar perlas, mullos o pepas naturales que decoren los extremos del paño, además pueden añadirse tiras que representan colores diferentes. (Véase Figura 9)



Figura 9: Comenzando a urdir del abridor al banco

2. Escogido: se denomina también “selección de haces” o sogá que es “el haz de hilos de la urdimbre que atado y teñido formará un elemento de diseño que se repetirá a través del ancho de la manta” (Penley, 1988, p.) este es un paso previo al amarrado, aquí es en donde se realizan los diseños que van en todo el paño, existen dos tipos de escogido, procesos de selección en “s” la cual produce diseños que se repiten durante toda la manta y procesos de selección en “rosas” que son los que producen diseños simétricos, según lo evidenciado por Marggraff (1988), en la actualidad se realiza un escogido en cada pieza, y además se escoge 3 “chullas” por lo que ahora el hilo es más grueso (Véase figura 10, 11 y 12).

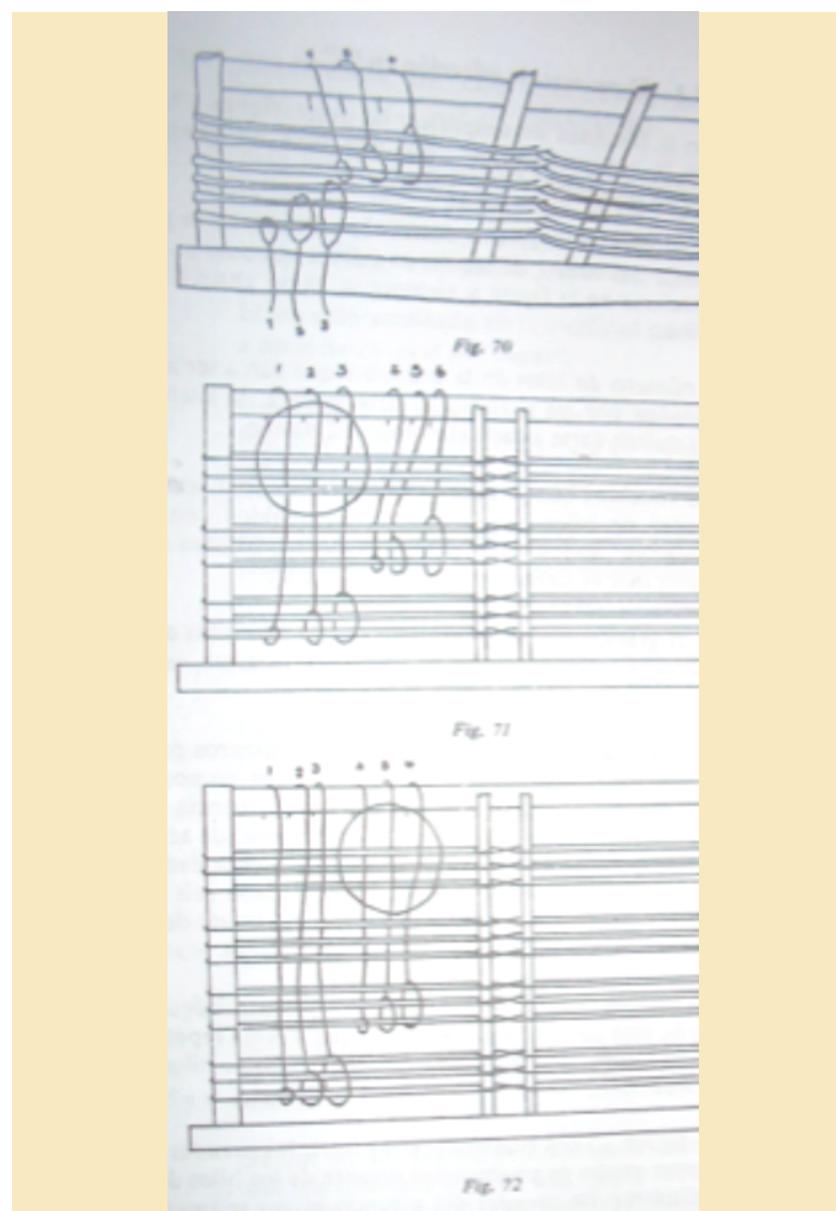


Figura 10: Escogido en “s”.

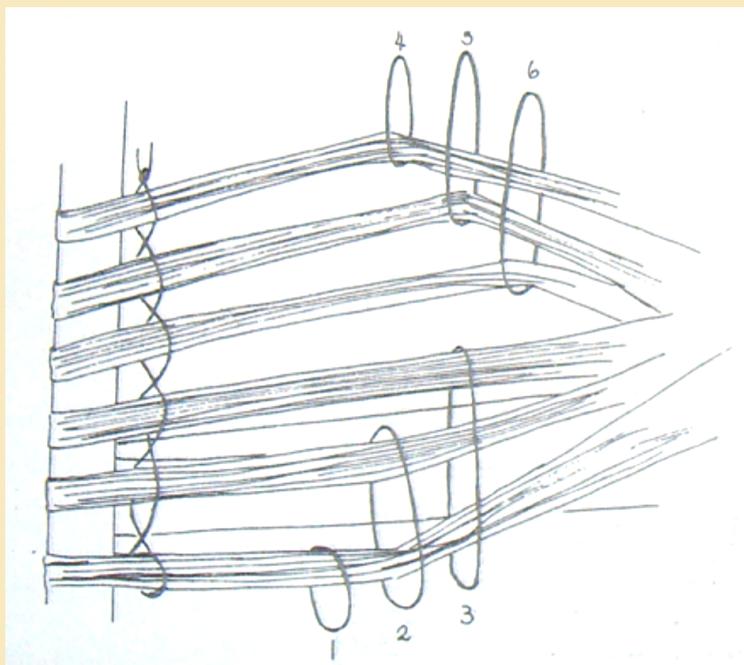


Figura 11: Escogido final en "s"

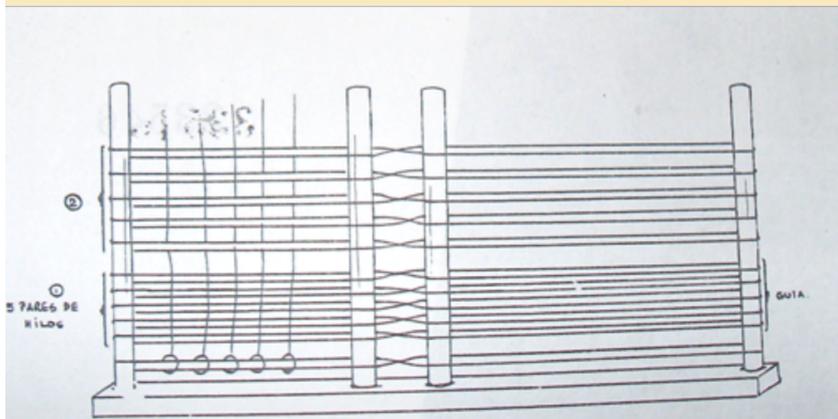


Figura 12: Selección de "rosas"

3. Amarrado: Al momento de escoger se retiró la tupa para aflojar los hilos, sin embargo este proceso es necesario para tensarlos nuevamente, el amarrado comienza a 28cm del tacti ya que estos representan la distancia del fleco, consiste en envolver lo seleccionado dependiendo del largo de cada diseño con las tiras de plástico que

se lo aprieta, se le anuda y se corta con un cuchillo.

Actualmente se amarran mediante diseños simétricos, asimétricos, con fondo oscuro y con fondo blanco (Véase Figura 13).



Figura 13: Macanas en el proceso de amarrado

4. Teñido: Para el teñido se necesita el hilo pasa (material que va a ser teñido), agua, tinte en polvo, auxiliares del teñido para fijar el color, olla y palo para mover.

- El descruce consiste en lavar bien al hilo de manera que salgan los aceites y sustancias que no permiten un buen teñido.

- Una vez lavado el hilo se sumerge en agua hervida con los auxiliares de teñido como sal, bicarbonato o mordientes que son sustancias que mejoran la calidad del tinturado, la firmeza del color, la resistencia a la luz solar y al lavado, sin embargo se recomienda no lavar.



- Se coloca el tinte o los colorantes en el agua hervida, se lo mueve hasta que todo el tinte se disuelva en el agua, para que el hilo se tiña proporcionalmente y de manera correcta sin partes faltantes.

- Nuevamente se coloca el hilo en la olla con el colorante ya disuelto, y se mueve durante unos minutos con un palo de madera y con movimientos circulares para que el hilo tome el color completamente

-Se saca el hilo de la olla y se le enjuaga en agua fría hasta que el agua salga limpia de manera que se saque el tinte sobrante del hilo, aquí se demuestra que el tinte se ha fijado correctamente al hilo.

- Dejar secar el hilo este se le cuelga en alambres o ramas en donde estén al ambiente tomando en cuenta que no debe darle directamente los rayos solares, ya que deteriora la calidad.

-Una vez seco el hilo se desamarran los plásticos envueltos, en donde se distingue el teñido y la reserva del color mediante los anudados previamente realizados en donde no entró el color, de esta manera se distinguen los diseños y motivos, estos plásticos pueden ser usados hasta 3 o 4 veces más, es más complicado usarlo nuevamente pero es una manera en que los artesanos ahorran material.

-Se debe tomar cuidado en no mezclar los hilos ya que como fueron urdidos, de la misma manera deben ser tejidos, para ello debe conservarse el orden de los hilos para llevarlos al telar (Véase Figura 14).



Figura 14: Tintes preparados de ñaccha, cochinilla y nogal

5. Colocación de los hilos en el telar:

- Los hilos de la urdimbre se colocan alrededor del jahuán y por el otro extremo de la madeja se pasa el pillador, y en sus “puntas se asegurarán los extremos del “chapeche” o cinturón” (Penley, 1988, p.72). Se debe dar la tensión a los hilos según lo deseen, se desamarran el hilo bocar del principio y final y se coloca un palo y ahí se ata el hilo bocar.

- Se coloca el tormentador para que no suceda un corrido de hilos y los diseños encajen con lo escogido y amarrado.

- Se ordenan los hilos de la urdimbre y se pasa la guía.

- Se mete el caillahua en los hilos de la urdimbre encima del hilo bocar.

-“Se separan los hilos de la urdimbre también a lo largo del “bocar”. Para poder agregar los hilos de la urdimbre alrededor de la madeja, entre el “jahuan” y el “pillador”, se usan el “caillahua”, por encima del “bocar”, y el “caillahua apretador” por debajo del “bocar”. ” (Penley, 1988, p.73).

- El hilo que formaba la cruz al momento de urdir se lo reemplaza por otro llamado masa mayor para poder halar hacia arriba.

- Se ordenan los hilos con la masa mayor por encima y por debajo la masa menor, logrando abrir la cruz durante el tejido.

- La mitad de los hilos van de encima del masa mayor abajo del caillahua, y otros van de abajo del masa mayor a encima del caillahua.

- La calada de arriba se abre formando los lizos y un hilo de algodón pasa de derecha a izquierda pasa por la parte abierta.

- El un extremo de un hilo grueso se ata a la illahua marca y el otro a la juca en donde se mantiene dentro gracias al corcho.

- Se amarra el hilo delgado que va de izquierda a derecha, se escogen los hilos de abajo, “ el primer hilo de la “calada de abajo” se hala hacia arriba contra la parte inferior de la “juca”, y el hilo delgado que formará los lizos pasa por encima” (Penley, 1988, p.74), todos los hilos de la calada de abajo deben quedar dentro de los lizos.



- Una vez realizados los lizos, el hilo se debe amarrar a la illahua.
- Encima del primer pillador y de los hilos de la urdimbre se debe colocar un segundo pillador de manera que quede paralelo al hilo bocar.
- Los extremos del chapeche deben pasar por el segundo pillador y debajo del primero.
- Para los hilos de la trama que van a ser tejidos, primero se coloca una cantidad abundante de hilo en un palo llamado hizanche, en donde se fijan y se aseguran los extremos para ser envuelta la madeja o el ovillo.
- Luego se quita el caillahua y los extremos del bocar se doblan en los hilos de la urdimbre (véase figura 15).

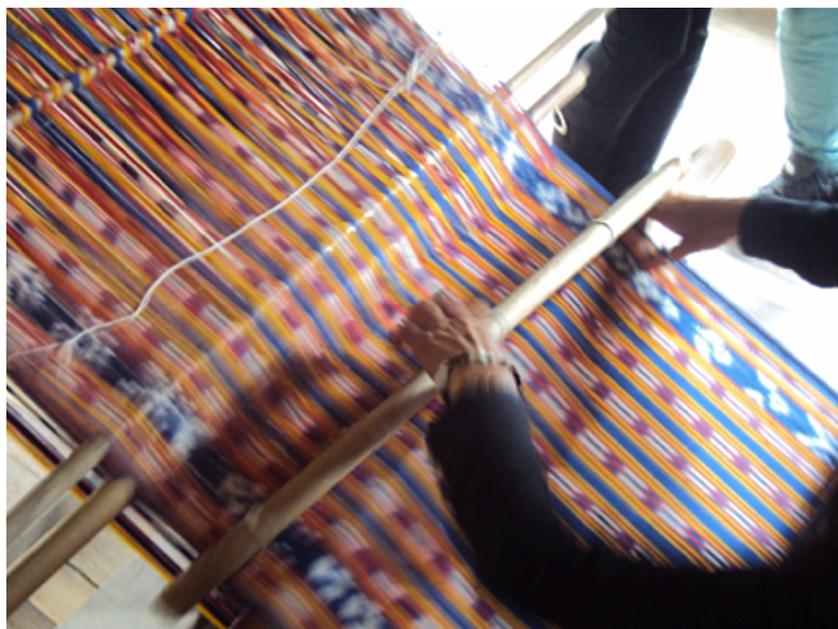


Figura 15: José Jiménez colocando los hilos en el telar

6. Tejido:

Una vez colocados los hilos en el telar de manera correcta se procede al proceso del tejido, para ello se deben pasar los hilos de la trama de izquierda a derecha y de derecha a izquierda.

- Sacar la caillahua de izquierda a derecha y colocar junto a los pilladores
- Ordenar los hilos correctamente con el pijchi para que queden

siempre en la misma posición evitando que se enreden.

- El masa menor se lo retrocede hasta el masa mayor y juntos los lleva hasta la illahua marca.
- Ordenar nuevamente los hilos con el pijchi para evitar enredos de los hilos, de manera que estos sigan en su posición original
- Se introduce la caillahua horizontalmente ya que ayuda a llevar hacia adelante, entre los pilladores y la illahua marca. Se dan golpes con la caillahua para apretar el tejido y darle el paralelismo necesario.
- Al colocar verticalmente la caillahua, forma una abertura que permite el paso del hilo de la trama de derecha a izquierda.
- Se pasa de derecha a izquierda el hizanche por la abertura que se forma por la verticalidad de la caillahua.
- Por la parte izquierda se coloca el hizanche junto a los pilladores.
- Se pone la caillahua horizontalmente y golpear el hilo de la trama que fue pasado de derecha a izquierda.
- Se suelta la caillahua.
- El masa mayor regresa a su posición inicial.
- Sacar la caillahua.
- Aflojar la tensión.
- Colocar la caillahua detrás del masa mayor.
- Sosteniendo la caillahua toma el masa mayor.
- Al mismo tiempo se toma la illahua marca.
- Dar un giro a la caillahua y al masa mayor mientras que con la otra mano se hala el illahua marca y los hilos.
- Introducir la caillahua dentro de la illahua marca.
- Soltar la illahua marca.
- Golpear con la caillahua el hilo.

- Paso del hilo de la trama de izquierda a derecha.

- Pasar la trama con el hizanche.

- Colocar el hizanche junto a los pilladores.

- Templar el hilo que se pasó.

- Golpear con la caillahua el hilo

“ los pasos finales son:

a- se desamarra el hillahua y se lo extrae junto con el hilo que mantenía los lizos.

b- se sacan la “guía” y el “tormentador”.

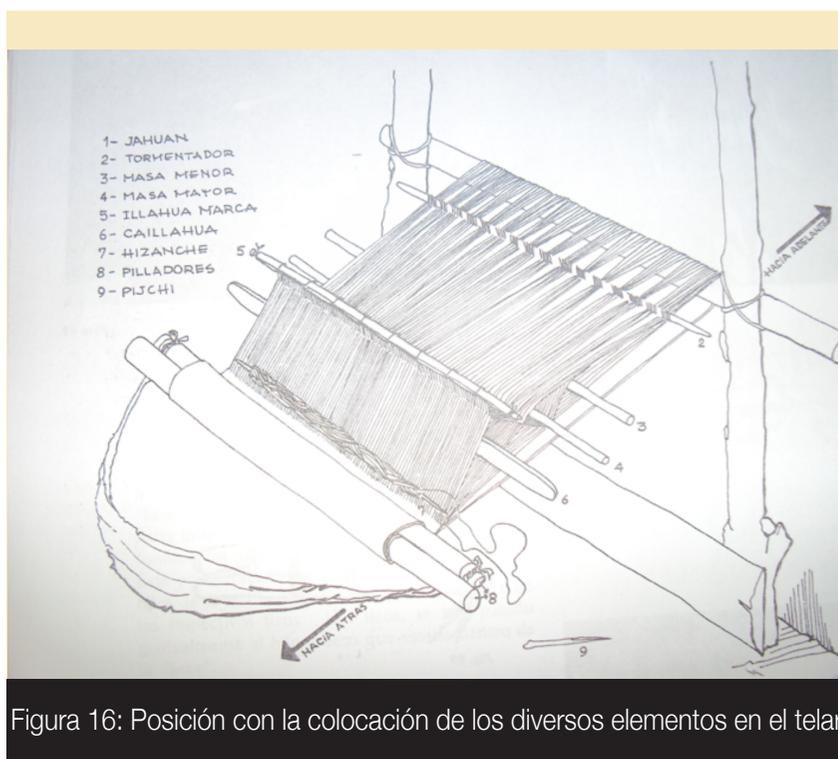
c- se saca el “shin” si se lo ha empleado.

d- se sacan los masas.

e- se hace lo mismo con los pilladores.

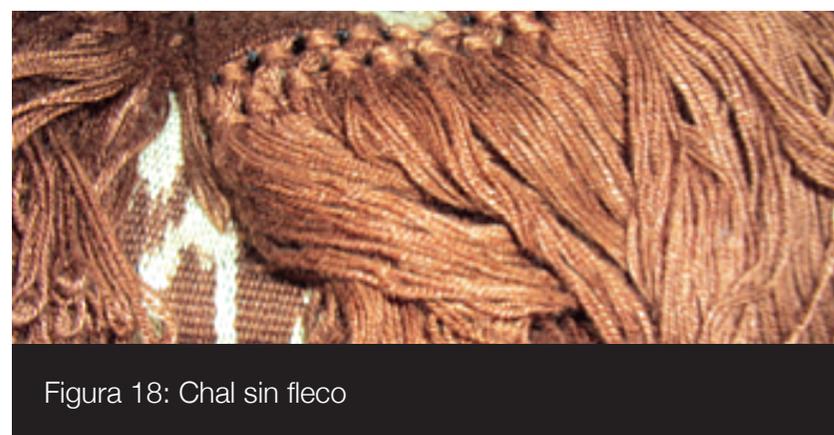
f- se saca la pieza tejida con el jahuan.

g- se quita el bocar.” (Penley, 1988, p.80) (Véase Figura 16 y 17).



7. Elaboración del fleco

Actualmente en los flecos no se realiza ningún tipo de diseño por el tiempo que se demoran en hacer, sino solo un nudo principal en cada extremo del chal o macana y con los mismos hilos de la macana tejida, sin embargo existen pocos artesanos que si lo realizan incorporando más hilos a los extremos como flecos, realizando diseños sencillos como flores, hojas, pájaros y otros símbolos de no mucha dedicación (Véase Figura 18).



1.3.1.3. Productos

A medida que transcurre la vida de esta artesanía, se torna diferente en cuanto a lo que un día llegó a ser, refiriéndose a su función por lo que ya no se usa para lo que un día fue creado, chales de las cholitas cuencanas y gualaceña de clase social alta y de mucho dinero, ya que no cualquiera lo podía usar y mucho menos realizar, porque no todos aprendían como hacerlo porque no a todas las familias les llegaron a transmitir sus padres; esta artesanía se muestra como un gran producto que refleja la identidad de un sector en donde se trabaja mucho y se vive en familia y muy bien, se realizan muchos paños con el tejido Ikat como muestra de trabajo y sacrificio para el sustento de una familia y en general de un sector que vive de ello (Véase Figura 19).



Figura19: Asociación de macaneras mostrando cada una sus productos

Al pasar de los años estos productos comienzan a desaparecer gracias a la “moda” impuesta por las personas de las ciudades cercanas como Cuenca. Este producto pasa de un primer plano a estar en segundo, es decir dejan de usarlo diariamente y lo utilizan solo en ocasiones especiales, una vez que se regulariza la producción de la macana y de los paños, los artesanos vuelven a realizarlo ya como obsequio y como venta a extranjeros y locales, sin embargo vuelve a decaer nuevamente gracias a la migración de casi todo el sector por problemas fuertes de economía y pobreza. Actualmente estos productos se los sigue produciendo, en menor

cantidad y como fuente secundaria de dinero para las familias después de la agricultura y ganadería.

Los productos que los artesanos realizan con la técnica del tejido Ikat en un porcentaje aproximado son: 30% chales, 20% bufandas y macanas 50%, mientras que la aplicación de este tejido también se utiliza en zapatos, bolsos, carteras, monederos, sacos, cuellos, vestidos, sombreros y otros.

El paño pacotilla que fue el principal producto en realizarse con esta técnica, los artesanos que lo realizaban no lograron transmitir a sus hijos y familiares, además el hilo se ha llegado a perder, por lo que actualmente ya no se hace uno de los primeros productos.

El paño cachemira o rosado, se caracteriza plenamente por su color y su material, ya que este posee el color característico que es el rosado, este paño lo realizan muy pocos artesanos por su arduo trabajo y la escasez del material que es la lana, ya que esta tiene que ser preparada con mucho tiempo de anticipación.

La labor del fleco actualmente toma mucho tiempo en aprenderlo y realizarlo, muchos de estos flecos toman más tiempo que realizar todo un paño, además posee la característica principal de tener un solo diseño en todo el largo del paño, a este se lo llama “labor de paño” este chal es utilizado principalmente por las cholitas cuencanas y gualaceñas, para salir de sus casas o ir a fiestas y reuniones importantes, actualmente lo usan muy poco.

La macana es un nombre que los artesanos han ido adoptando al pasar de los años, ya que este producto surgió por la innovación de los artesanos al darse cuenta que los paños se tornaron productos de mucho tiempo de trabajo, los artesanos detectando este problema optaron por hacer la macana que toma menos tiempo y es más apreciado y se ha logrado experimentar muchos diseños en un mismo producto, tienen medidas de 196 cm. de largo, y de ancho 60 cm. Se han aplicado más de 30 colores combinándose entre sí, el fleco se deja cortado sin realizar diseños, miden entre 12 cm. y 25 cm. mientras que otros flecos no se abren haciendo una macana cerrada.

Las bufandas tienen las mismas propiedades de la macana, sin embargo se diferencian por las dimensiones de largo y ancho, es-



tas miden 180 cm de largo ya que su fleco es más pequeño y de ancho 20 cm, este producto tiene una gran acogida por parte de las jóvenes gualaceñas, ya que es un producto cómodo de llevar y se relaciona con la forma de vestir de muchas de ellas.

Actualmente los artesanos realizan 8 macanas promedio semanales por persona, ya que se encargan de realizar casi todo el proceso una sola persona porque como comentaba Rebeca Rodas (septiembre, 2013) es difícil depender de terceros porque no lo hacen como si fuera para ellos, y muchas veces no nos entregan a tiempo por sus otras ocupaciones y como consecuencias tenemos el retraso de la producción, venta y entrega de los productos, por esto las artesanas prefieren depender de sus maridos o familiares que les ayuden con el tejido que es el proceso más duro para una mujer, sin embargo por la necesidad algunas mujeres han aprendido el proceso de tejido de manera que cada una realice todo el producto acabado sin necesitar de otros artesanos.

El diseño en un paño, macana o chal es esencial para la representación directa de la identidad de Bullcay y Bulzhún, cada diseño tiene una historia que contar, cada símbolo, animal, flor, línea, o punto tiene un significado en cada familia ya que cada una aprendió un legado que fue transmitido de generación en generación, muchos se han adoptado al pasar de los años, otros lo han inventado.

Existen variaciones al momento de la estructura ya que los hilos pueden ser más gruesos para la trama, los hilos de la urdimbre son tan gruesos que cubren los de la trama, se puede combinar colores en el hilo de la urdimbre, estos se los tiñe directamente en un baño de tinte o al momento del urdido se combina con hilos de otros colores, con esto se logran diferentes rayas y franjas de otros colores, los cuales son diseños que los mismos artesanos van innovando y creando de manera que el paño o chal tenga una diferente lectura en cuanto al diseño.

Los diseños de los chales, macanas y bufandas:

- Color y textura: en el tejido se puede diferenciar su estructura: tejido plano o tejido sencillo: en donde simplemente los hilos de la urdimbre se entrelazan con los hilos de la trama, es decir por arriba y abajo.
- Diseños: generalmente cada familia realizaba su propio diseño caracterizándose y diferenciándose de las otras familias, pero actualmente se copian o se inventa cada artesano.
- Motivos: Existen motivos actuales que se aplican como di-

seños de zig zag, que es el quingo regado, pluma con granizo, dado, mariposa, trébol, letras grandes y pequeñas como S, F, X, frutas, corazones, dos quingos, tarra, pitoncito, pájaros, flores, insectos, curvas, churos, líneas, planos o figuras geométricas, estos diseños pueden ser simétricos o asimétricos.

En los tipos de paño que se realizan actualmente son los de campo blanco, campo negro y zhiro.

-Campo blanco: la manta mide 148 cm por 73 cm, el fleco 32 cm por 73 cm y la mecha 20 cm por 73 cm, los diseños que se realizan en este paño son los llamados “quindes chupando flores” y “claveles achogchas”, además se realizan “pájaros en ramas con flores”, y en el fleco se realiza, rosas y plantas. Todos los hilos empleados en este paño son de algodón.

-Campo negro: la manta mide 142 cm por 83 cm, el fleco mide 55 cm por 83 cm y la mecha 17 cm por 83 cm, los diseños que se emplean en este paño son las rosas peruanas mientras que en el fleco rosas y rosas enredadas.

En muchos de estos productos se han incorporado algunos insumos sencillos en el fleco que logran un acabado diferente en su diseño como perlas, mullos, lentejuelas e hilos de otro material y color.

Se ha logrado incorporar estos productos a un nuevo mercado, los turistas, sin embargo los artesanos del sector no están seguros de que este mercado sea apropiado para que esta artesanía siga creciendo, ya que son muy pocos los que visitan sus talleres, además existen aficionados por esta artesanía que llevan varios productos al extranjero y principalmente a la ciudad de Cuenca, en donde es un lugar más transcurrido por turistas, estas son muy apreciadas por la clase social media-alta de la ciudad ya que las cholas cuencanas prefieren productos y chales más baratos.



1.3.1.4 Motivos de la Macana:

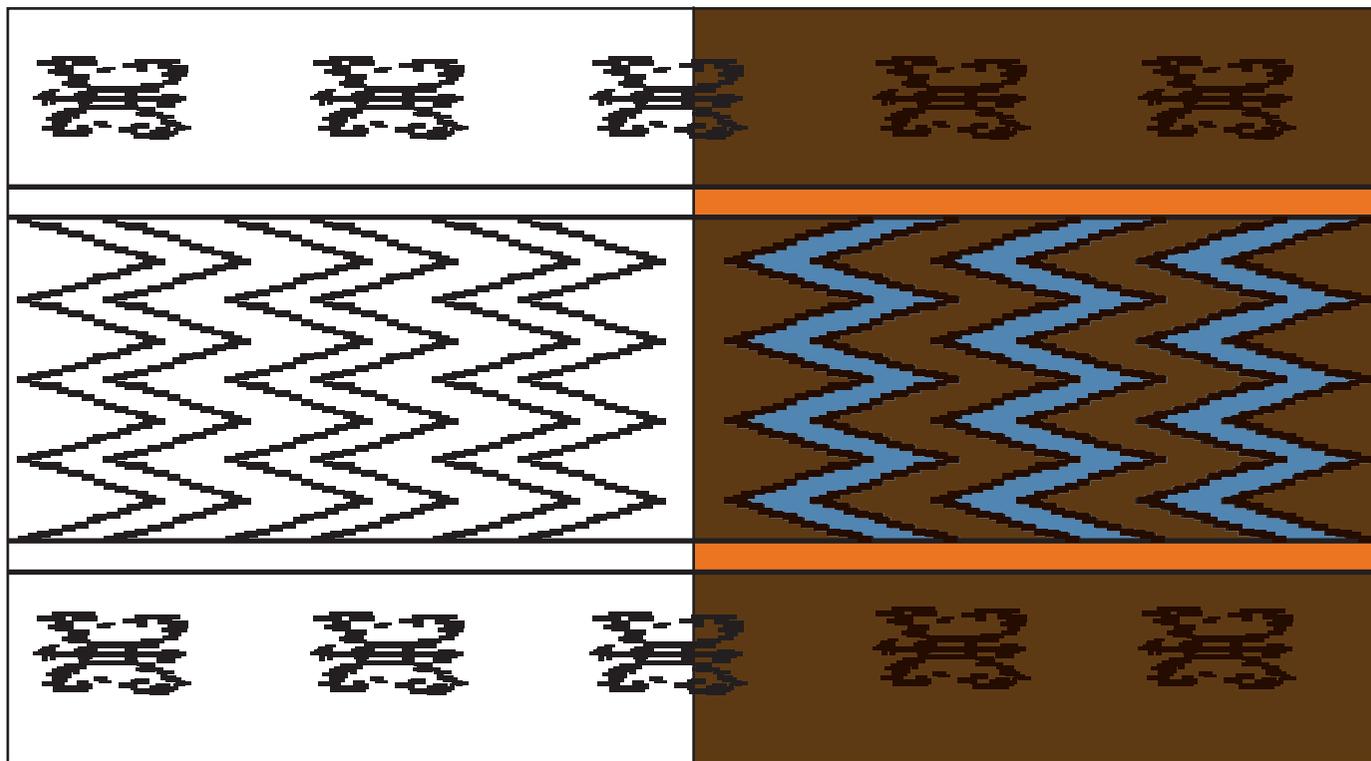


Figura 20: Mariposa y Zig-zag

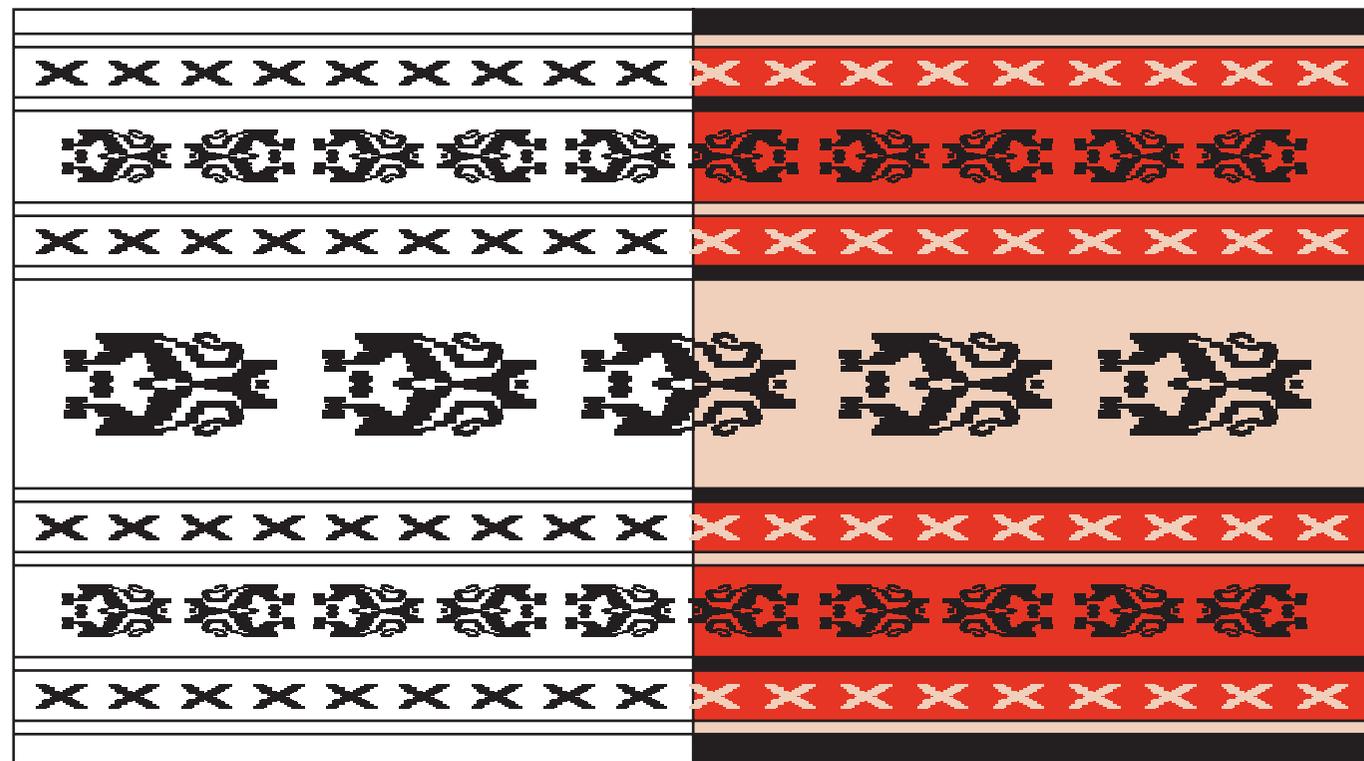


Figura 21: Diseños étnicos y X

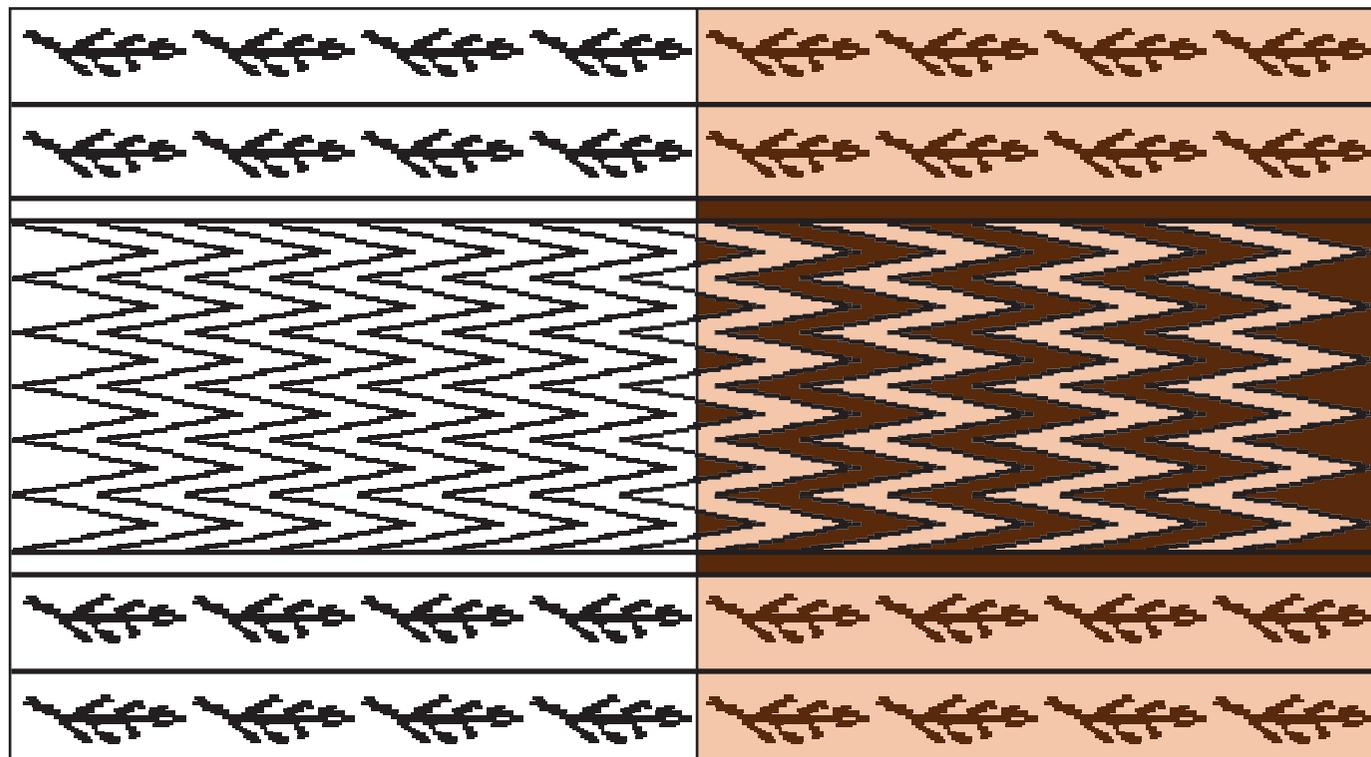


Figura 22: Zig- zag y ramas

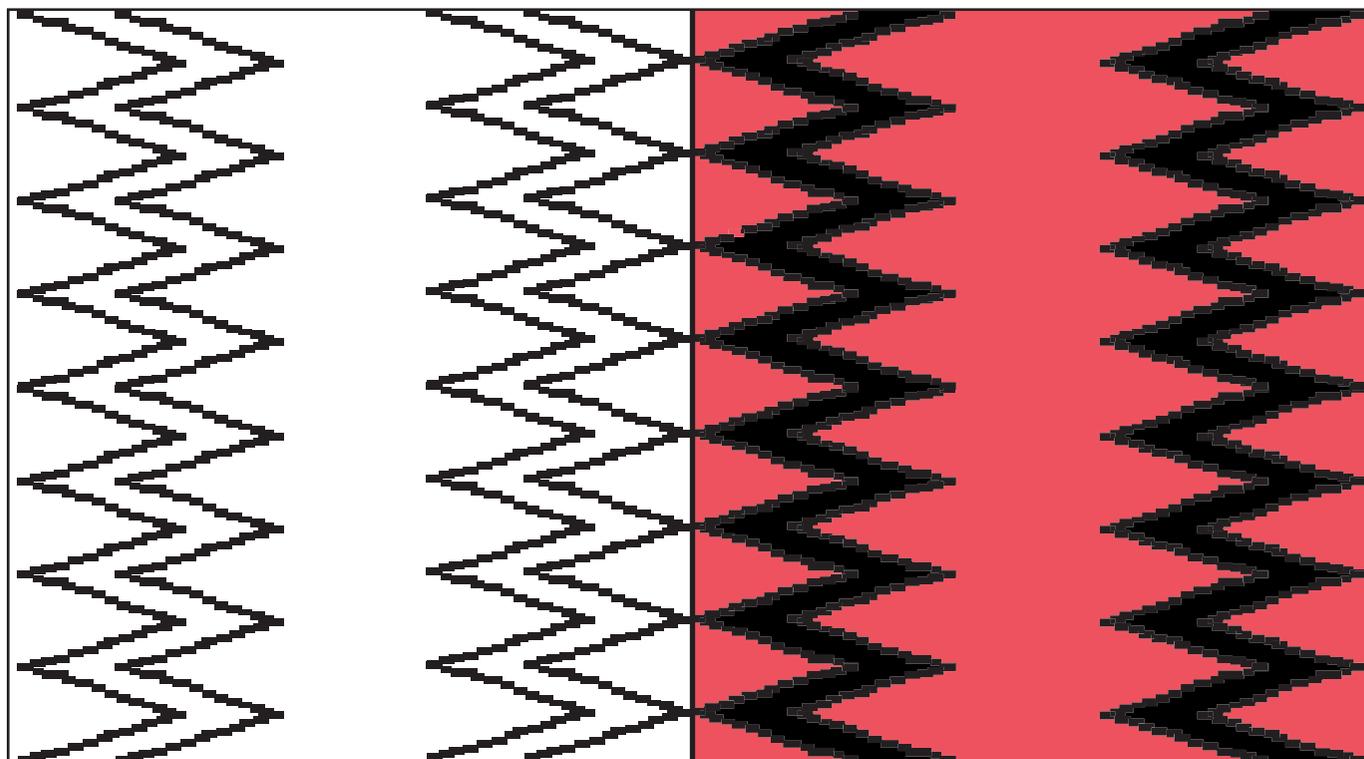


Figura 23: Zig-zag

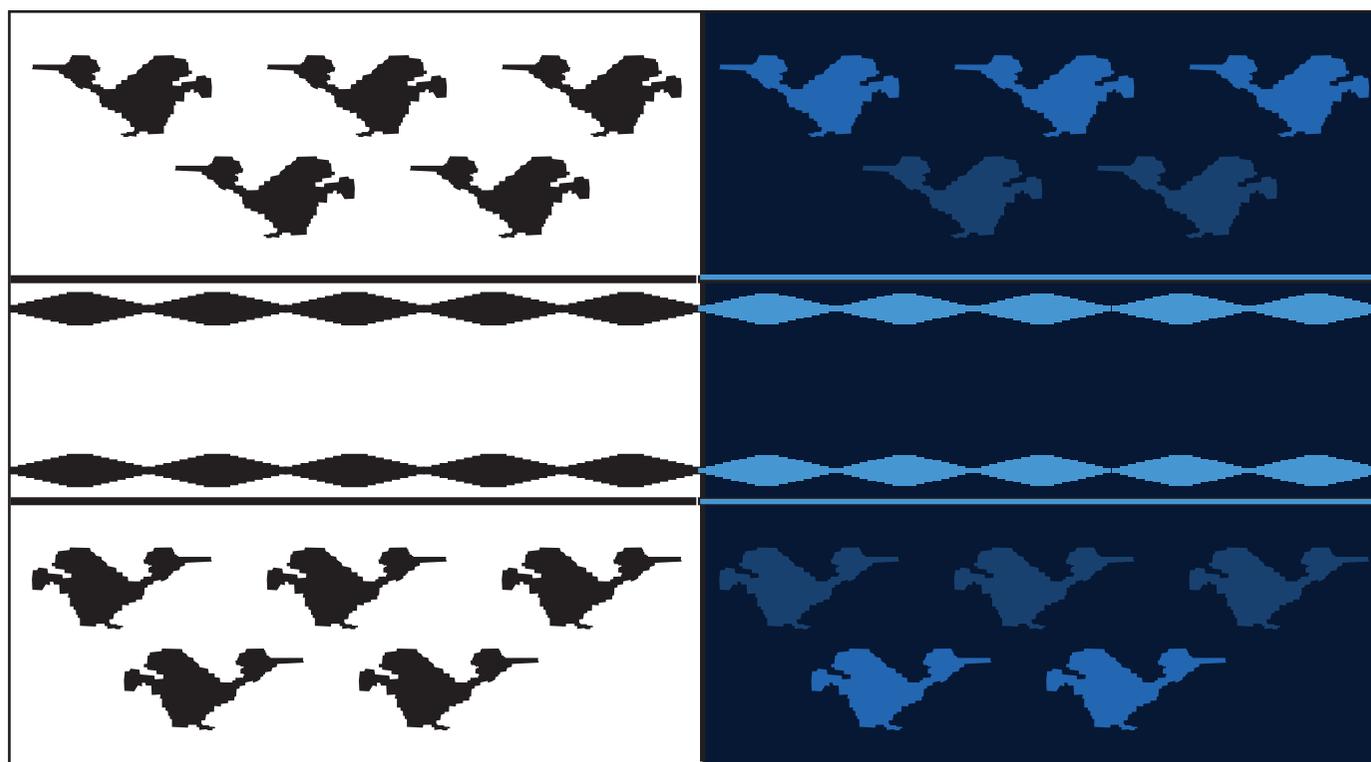


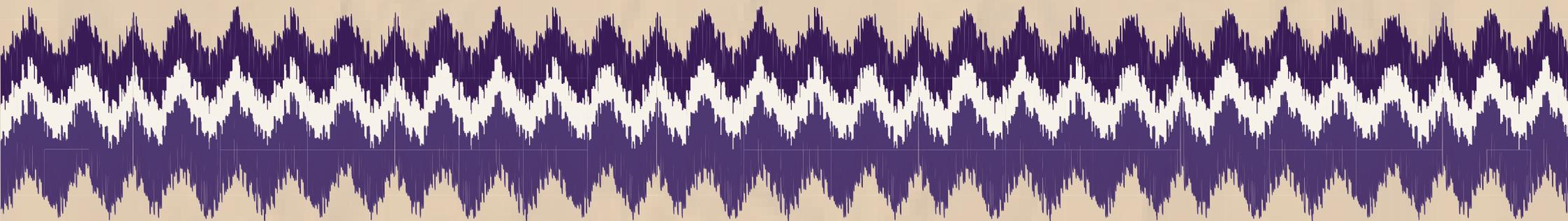
Figura 24: Pájaros y rombos



Figura 25: Hojas, churos y triángulos



Capítulo 2
*Artisanos y talleres: sector
Bullcay y Bulzhún*



Artisanos y talleres: sector Bullcay y Bulzhún

2.1. Bullcay

Sector ubicado a cuatro kilómetros del cantón Gualaceo, este sector el tejido Ikat nace hace 75 años ya que era un sitio de haciendas y trabajo de campo, es por ello que los artesanos son más jóvenes que los de Bulzhún ya que aprendieron después de muchos años cuando Bullcay se fue poblando gracias al comercio y las ventas en la carretera, por lo que antes no existía un camino directo a Gualaceo (Véase Figura 20).

Las actividades económicas que poco a poco se han ido desarrollado, a pesar de la gran cantidad de migrantes que hay, por lo que muchas familias viven de lo que han trabajado en el extranjero o lo que reciben del trabajo de sus parientes, es muy preocupante la situación de depender de ello por la gran desventaja económica que llevamos y por la situación que viven los migrantes, realizando trabajos duros, difíciles y de poca remuneración.

Este sector es apto para varias actividades de campo como agricultura y ganadería, lo que hace que sea un lugar de producción y actividad económica como cultivo y crianza de animales gracias a la riqueza que brinda el campo y la naturaleza, posee varios sitios ancestrales y conservados como campos amplios y cerros, entre ellos el denominado "Cusay" del que no muchas personas que pasan cerca de él se percatan de su forma y perfil sin embargo estos cerros eran objetos de adoración para los incas, puesto que pensaban que eran una representación directa de sus dioses.

En este lugar existe el Jardín Botánico Ecuagenera: este jardín posee más de 2800 especies de orquídeas, las cuales son exportadas al extranjero y son muy conocidas en la provincia y el país, siendo una fuente de ingresos para el sector.



Figura 26. Pueblo de Bullcay El Carmen

2.2. Bulzhún

Ubicado a 4 kilómetros de la vía a Gualaceo a la altura del centro de la Asociación de Macaneras de Gualaceo, este sitio se conoce por la calidez de su gente, su gastronomía y su labor en el tejido Ikat, ya que este sector es en donde se desarrolla ya más de 200 años el tejido, ya que la antigua vía que conectaba Cuenca-Gualaceo cruzaba el actual camino viejo de Bulzhún, por lo que llegó a ser importante este sector por su artesanía, gastronomía y tradiciones, además se distinguía por el comercio de sus artesanías y sus labores de agricultura y ganadería.

Actualmente en este sector se encuentran los artesanos mas antiguos que representan la artesanía del tejido Ikat, ya que es aquí en donde se conserva plenamente los conocimientos ancestrales y primitivos de esta técnica y donde nace el comercio a partir de la venta de los paños.

2.3. Artesano

“Artesano” proviene de la palabra artigiano que significa “que ejerce un arte mecánico” y este viene del significado ajustar o hacer, es decir un artesano es la persona que realiza las artesanías que ellos mismo lo elaboran que además no se dedican a la reventa de productos por lo que el trabajo de ellos implica su propio diseño o agregado de valor, este puede ser inventado o heredado: lo inventado abarca el pensamiento ancestral más el actual, en donde cada artesano puede hacer diseños propios del sector basándose en la cultura y en la contemporaneidad, rescatando rasgos culturales y de identidad o adicionando detalles ajenos que son transmitidos por los medios de comunicación y por la migración. Mientras que el diseño heredado se da por sus padres, abuelos, tíos u otros que son diseños y detalles plenamente ancestrales que se han conservado y estos deben seguir siendo transmitidos a sus hijos y demás parientes para que no se pierda el sentido de la artesanía ni la labor del artesano. Es importante que el artesano tenga la capacidad de aporte a la artesanía con detalles nuevos y dar un paso más a sus conocimientos, de manera que el artesano lleve a la artesanía a un nuevo mercado y tenga una mejor acogida, por lo que la capacidad de cada artesano de innovar sus productos con la creación y la diferenciación de otros, plasmando su personalidad y conciliando la tradición y la modernidad, recordando siempre que por más sencilla que sea la artesanía esta debe ser de alta calidad en donde el artesano debe ser cuidadoso con ello.

Un referente representativo en nuestro pueblo es el artesano, por lo que:

“Sean cuales fueren sus diferencias de origen, raza, tradición, geografía o de índole social, los artesanos de todo el mundo tienen algo en común, un don: trabajan, crean y construyen con sus manos inspirados por la idea de la belleza, al mismo tiempo muestran los aspectos etnológicos de una sociedad, como las tradiciones, las costumbres, la vestimenta y los utensilios de la vida cotidiana”

(UNESCO 1997, p. 37)

Según Turok “históricamente , la mujer ha sido la alfarero y la tejedora, y el hombre, el tallador y herrero” (1988, p.19), por lo que nos hace acuerdo de las labores que se cumple según el género, ya que la mujer se encarga al trabajo más liviano y por ende el hombre al trabajo pesado, sin embargo la necesidad ha llegado a las familias por lo que cada persona ya sea hombre o mujer realizan ambas tareas para contribuir indistintamente a su casa y a la sociedad.

Muchos de los artesanos llegan a ser comerciantes por lo que no solo se encargan de la confección y producción sino de la venta y la comercialización, obteniendo un mayor realce para su economía ya que al ser vendedores directos, la gente les conocen y saben de donde vienen los productos y tienen un mayor valor ya que no están ellos por detrás del producto.

El sentido del artesano es plasmar su cultura en objetos para la gente, por lo que muchos de ellos se encargan en seguir sus costumbres y tradiciones y revivirlos en productos para la comercialización. Los artesanos se caracterizan por utilizar materiales típicos de la zona, sin embargo son muy pocos los del sector de Bullcay y Bulzhún que lo hacen, por lo que la mayoría se han visto en la obligación de comprar en otras ciudades abaratando costos y minimizando el trabajo para la fabricación de sus productos.

Cada artesano se distingue por un estilo propio, en este caso cada artesano refleja sus antepasados y costumbres, mediante motivos específicos, otros tienen un estilo más tradicional, esto depende de cómo han aprendido y las enseñanzas que les han dejado los antepasados. Sin embargo cada artesano tiene un estilo propio en las diferentes artesanías, en este caso los diseños y sus agregados de valor se ven reflejados directamente en el urdido, teñido, tejido, o en el producto final obteniendo resultados diferentes y propios de cada uno.

Un artesano no subsiste sólo con lo que obtiene de la artesanía ya que no le alcanza para el sustento de su familia puesto que generalmente éstas son muy grandes en donde se necesitan varios ingresos económicos. Por esto los artesanos han optado por dedicarse a la cosecha, agricultura y ganadería, ocupando gran parte de su tiempo para desempeñarse en estas actividades que llegan a ser un apoyo a la labor que realizan como artesanos, para de esta manera contribuir con su hogar. Por otra parte muchos de los artesanos realizan las artesanías como actividad secundaria, ya que ocupan la mayoría de su tiempo en otras labores como la casa y el campo, sin embargo existen artesanos que dedican todo su tiempo a elaborar artesanías, quienes son generalmente los tejedores, que una vez realizados todos los procesos anteriores por parte de otros artesanos, se dedican a cumplir con el trabajo del tejido y realizando los acabados finales del producto.

El artesano debe amar lo que hace, ya que aparte de realizar una actividad que les entretiene debe ser una actividad en donde se plasme el amor al trabajo y a la identidad. Un claro ejemplo de amor al trabajo se puede observar en los campos y montañas de Bullcay, en donde encontramos a Teresita, una de las artesanas de mayor edad que conserva la artesanía ancestral y cuando lo visitamos nos comenta “estoy jugando”, con una sonrisa contagiante, mientras realiza el proceso de amarrado, sentada en el suelo demostrando amor a su trabajo (Véase Figura 21).



Figura 27. Teresa realizando el escogido

2.3.1. Origen, vida y trabajo

El artesano constituye una parte fundamental de la artesanía, ya que es quien realiza el producto por ello se ve en la obligación de involucrarse directamente con todo el proceso que conlleva, preocuparse de cada detalle y cada proceso. El verdadero origen no se conoce exactamente ya que siempre existió esta artesanía y había quien lo realice, ya que era una actividad laboral de la que la gente vivía, muchos de los artesanos que realizan esta artesanía nos cuentan que sus padres los realizaban, sus abuelos y hasta recuerdan de sus bisabuelos, por lo que cada familia conoce más de 200 años esta técnica que seguramente fue conocida y enseñada mucho tiempo atrás.

Existe esta artesanía alrededor del mundo lo que los artesanos suponen que llegaron las enseñanzas de otros países centroamericanos y asiáticos, sin embargo se presume que los incas fueron portadores de esta artesanía para llevar los conocimientos a estos pueblos, por ello este trabajo surge tras la necesidad de trabajo y subsistencia, complementando a los trabajos de agricultura y ganadería que son los principales en la vida de los habitantes de este pueblo.

Los artesanos al nacer en un sector pobre, tienen una situación que les ha obligado a ganarse la vida trabajando dando todo su tiempo a ganar dinero, sin embargo no descuidaron su casa, ya que se comprometieron con la crianza de sus hijos y la atención en su matrimonio. A raíz de la pobreza que se desata en el sector viajan como migrantes al extranjero esperando tener una “mejor vida”, durante muchos años trabajaron para otro país pero al sentir la soledad de no estar con su familia, se ven obligados a regresar a Bullcay para seguir con sus labores de tejido.

2.3.2. Maestro artesano

A continuación se detallará la nómina de las macaneras de la Asociación del año vigente, incluyendo a José Jiménez que es el principal artesano del tejido Ikat.

Hermelinda Maldonado, actualmente es la presidenta de la Asociación de macaneras de Bullcay, ella nació en Gualaceo pero toda su vida ha vivido en Bullcay, actualmente tiene 48 años de edad y 29 años de matrimonio con su esposo Roberto Guillén, se casó a los 17 años de edad “me casé muy jovencita pero llevo un matrimonio tranquilo y sin ninguna novedad” comenta contenta por su matrimonio, aunque han tenido problemas de familia y pareja lleva un matrimonio estable, sin embargo eso le impidió continuar

con sus estudios ya que sólo estudió hasta tercer grado y cuando quiso retomar contrajo matrimonio, además tiene 3 hijos y un nieto, su hija mayor solo estudió hasta el colegio pero trabaja en cosecha, se dedica a la casa y a la artesanía de la macana ya que en sus tiempos libres lo realiza y es una fuente de dinero para su familia, su hijo solo estudió la escuela pero se dedica a trabajar, mientras que su tercera hija estudia ingeniería química ya que no le interesa el trabajo de tejer y hacer las macanas, esta es una de las principales razones por las que se está perdiendo esta artesanía, ya que los jóvenes prefieren tener un título y trabajar por cuenta propia y no depender de la venta de las artesanías, que por otro lado esta bien porque les hace crecer profesionalmente.

Ella es una de las pobladoras de Bullcay que en momentos de crisis en el sector viajó al extranjero en busca de una nueva salida para mejorar su economía, por lo que estuvo casi 2 años en Estados Unidos trabajando en una fábrica de correas, costurera y

en criaderos de animales, cuenta que fueron tiempos muy difíciles por el trato que tenían, el sacrificio que realizaban por obtener dinero y por la soledad de vivir en un país ajeno y lejano, a pesar de cómo le afectó este tipo de vida seguía trabajando para poder subsistir y mandar dinero a su familia en Ecuador y gracias a esto dejó de hacer durante algún tiempo la macana.

Trabajó desde los 11 años en una fábrica de zapatos, obligándole la pobreza a buscar una salida económica para llevar dinero a su casa, sin embargo salió adelante gracias a su esfuerzo de cortar cueros en un taller antiguo, uno de los primeros en realizar zapatos. Luego ayudaba a su mamá a realizar reatas en donde ocupaba la mayoría de su tiempo distrayéndose para ganar unos pocos sucses. Nos comenta que desde que tiene uso de razón ha visto el proceso de la macana por lo que siempre le interesó aprender y acercándose a sus abuelos poco a poco fue aprendiendo esta artesanía heredada directamente de su abuela y que de igual manera fue perfeccionando su

Tabla 1. Nómina de los artesanos de Bullcay y Bulzhún

NOMBRES		APELLIDOS	EDAD
Yolanda Cecilia	Bulzhún	Angamarca Balboca	50
Marcela Hermelinda	Bullcay	Maldonado Pérez	47
María Angelita	Bullcay	Rocano Piña	38
María Teresa	Bulzhún	Rodas	84
Rosa Gerardina	Bulzhún	Rodas	64
Lisset Carolina	Bulzhún	Rodas Rodas	23
Romelia Sabina	Bulzhún	Rodas Rodas	25
Gladis Hermelinda	Bullcay	Rodas Ulloa	66
María Luz Rebeca	Bullcay	Rodas Ulloa	75
Gloria Lucia	Bulzhún	Rodas Ulloa	47
Rosa Cristina	Bullcay	Sarmiento Salazar	41
Rosa Olida	Bulzhún	Salazar Molina	70
Elva Yolanda	Bulzhún	Vera Cárdenas	43
José	Bulzhún	Jiménez	60

técnica durante toda su vida. Primero comenzó haciendo bufandas y luego ya realizaba la mayoría del proceso, nos cuenta que su primera macana hizo a los 15 años, este fue con el diseño de quingo regado. A medida que pasan los años, a dedicado casi toda su vida y su tiempo en hacer la macana pero actualmente no se ha descuidado y en las noches ocupa 2 horas de su tiempo en urdir, amarrar, escoger y tejer.

Por la mañana se levanta a atender a su familia y los quea- seres domésticos, en la tarde se encarga de la clasificación de los tomates ya que su esposo hace todo el proceso de cultivar, sembrar, fertilizar, fumigar, curado de plantas y cosecha y ella es quien termina todo el proceso con la selección de los tomates, mientras que en la noche es cuando se dedica a la macana y a sacar nuevos diseños, comenta que cuando hay hilo hace todos los días caso contrario de 4 a 5 días por semana. Ella tiene 70 macanas hechas que va vendiendo por pedidos o cada 15 días que va a Cuenca y como resultado logra vender 6 o 7 macanas y otras extras por pedido o que llegan sus conocidos a comprar.

Al ser un pueblo pequeño, la mayoría son parientes como nos cuenta Hermelinda que sus 6 hermanos se dedican al tejido lkat, ya que gracias a ello han logrado salir adelante en sus hogares y ha sido un gran sustento para sus familias, en este trabajo se involucran sus tíos, suegra, primos, cuñados y su hija, sin embargo para muchos de ellos sigue siendo una alternativa al trabajo de campo y animales que realizan diariamente.

Finalmente nos comenta que “realizar este trabajo es bueno, ya que es otra entrada de ingresos a la familia, aunque sea muy duro y abarque mucho tiempo, es algo en donde uno se distrae y puede aportar con su sabiduría y sus conocimientos”; por otra parte pide que se de más apoyo a esta artesanía que se está perdiendo y que a pesar de que es tan laboriosa de hacer sea conocida por muchos para tener el apoyo principalmente económico para seguir reslizando e incentivar a los jóvenes a aprender para que no se pierda definitivamente porque es una de las artesanías más importantes no solo del sector sino del Ecuador, y como comenta Hermelinda “hacer un plan entre artesanos y diseñadores para promocionar esta artesanía, y que no se pierda y se sigan uniendo más jóvenes a hacer para tener nuevos resultados y nuevos productos, que sean vendibles para la juventud” (2014), por lo que compromete al diseñador a identificarse con la cultura propia, a valorar las artesanías y a los artesanos, más aún a los artesanos y a los procesos ancestrales, a dar un agregado de valor mediante la innovación y la creatividad en los producto y en los materiales.(Véase Anexo1)



Figura 28. Hermelinda Maldonado, presidenta de la asociación de macaneras de Gualaceo

José Jiménez, es el artesano más reconocido en el campo del lkat gracias a la visión que a tenido durante la trayectoria de su vida trabajando con el tejido lkat, nace en Bulzhún hace 54 años, dentro de una familia humilde pero muy emprendedora, José lleva 22 años de matrimonio con su esposa Ana Ulloa y además tiene 4 hijos, los cuales cursan carreras universitarias.

Su esposa es quien desde un principio lo apoyó ya que crecieron en una ambiente familiar de artesanía, lo que les ha hecho crecer económicamente, además es quien está siempre a su lado elaborando los acabados de los paños y las macanas logrando calidad en los productos.(Véase Anexo 2)

José aprendió esta técnica a los 8 años cuando sus padres



le enseñaban principalmente el teñido y tejido y poco a poco fue aprendiendo los demás procesos, a esta edad ya hacía sus propios diseños para las macanas, muy joven atravesó por momentos difíciles ya que al tener 15 años fallece su padre y el mediante sus propios medios trata de salir adelante, comienza trabajando como zapatero en Bulzhún y viaja a la ciudad de Quito a buscar un nuevo mercado para la venta de los productos hechos en su familia como zapatos y macanas.

José trabajó conjuntamente con la madre de Hermelinda Maldonado, señora Cristina Perez, una excelente macanera, que es quien ayudó a José a salir adelante mediante la promoción de su trabajo, y no solo a Quito sino las ciudades cercanas como Riobamba en donde le abren las puertas para trabajar, sin embargo prefiere regresar a su tierra para explotar sus conocimientos y experiencias para montarse un taller, el cual es reconocido a nivel mundial en el sector de San Pedro de los Olivos ubicado a 35 km de la ciudad de Cuenca en la vía Gualaceo, la cual se distingue por una planta grande llamada penco ubicada a la entrada de su casa de dos pisos construida de barro hace varios años atrás, esta ha sido visitada por turistas locales y extranjeros, políticos, famosos y mucha gente que se interesa por este arte existente en este sector. Además se divisa la bandera del Ecuador ubicada en su balcón, su casa está adecuada para ser un taller propio de la artesanía en donde la gente pueda acceder a observar cada proceso y los productos realizados y en la parte de atrás tiene como recuerdo y herramienta esencial las ollas para el teñido que su padre lo dejó, sin embargo es un lugar muy entretenido al momento de visitarlo ya que muestra las herramientas, los hilos secándose, los artesanos urdiendo, tiñiendo, tejiendo o bordando.

Su trabajo comienza a las 6h00 de la mañana con las pruebas de color, además con la selección del penco para el proceso del amarrado, mientras que su esposa se dedica a realizar los terminados mientras que sus trabajadores realizan los otros procesos.

Jiménez ocupa la quinta generación familiar que han dedicado su vida a la “macana, término para referirse a los chales, y nos cuenta como esta tradición fue un legado que se ha ido transmitiendo durante muchos años, en donde siempre se ha conservado la técnica tradicional, manteniendo vivos los diseños, materiales, herramientas y sobretodo mejorando la calidad y creando nuevos diseños y productos para un

mercado más amplio y diverso, no solo las cholas gualaceñas sino su mercado está dirigido directamente a turistas nacionales e internacionales, políticos y famosos del mundo que aprecien su trabajo.

Nos cuenta que sus productos están en todos los continentes del mundo ya que gracias a su trabajo y a las ferias que ha participado a podido mostrar al mundo su trabajo y la gente le ha ido conociendo poco a poco y han comprado para llevar a muchos países alrededor del mundo, especialmente a Europa en donde existe una gran cantidad de ecuatorianos que valoran su trabajo, además la actriz Salma Hayek quien hizo una compra mediante un conocido de ella de 12 macanas, “por la preferencia de la actriz Salma Hayek, en el taller hay un diseño con el nombre de la actriz, que cuesta 35 dólares.”(Elizalde,2012) la dirección de Turismo de Gualaceo le compra macanas cada mes para dar a los extranjeros visitantes, además el presidente del Ecuador Rafael Correa en el 2011 hizo un pedido de 120 macanas para regalar a las esposas de mandatarios de otros países, el Ministerio de Turismo realizó un pedido de 2000 macanas para los países de Francia, México, Chile, EE.UU.

Además muchas candidatas a Miss Ecuador han portado en sus trajes productos de José Jiménez y algunos diseñadores también han optado por utilizar macanas para aplicar a prendas, como José luce camisas, sacos y otras prendas realizadas por el con sus productos lo que llama la atención hacia los clientes y visitantes de la macana.

Los precios de sus productos van desde los 25 dólares en bufandas, 35 a 40 en macanas y camisas y cobijas en 300 dólares. “José Jiménez ha recibido diplomas del Municipio de Gualaceo y del Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares. Esos diplomas los tiene enmarcados con carrizos.” (Lituma,2012) “Me he propuesto el reto de rescatar nuestra identidad y técnicas ancestrales de hacer chales, aunque lamentablemente no existe apoyo para el artesano”, indica Jiménez (2014). Ya que a pesar de que muchos funcionarios públicos han acudido a su taller, siente que no tiene el apoyo necesario para salir adelante ya que tiene invitaciones a ferias internacionales, las cuales no puede asistir por falta de recursos económicos, además necesita el apoyo de instituciones como el MIPRO, la Cámara de Turismo, el Ministerio de Turismo, de manera que ellos sean quienes promuevan el desarrollo artesanal, no solo de José Jiménez sino de todo el sector para que la artesanía no se pierda como ya está ocurriendo sino que se pueda valorizar nacional e internacionalmente.



Figura 29. José Jiménez el artesano más reconocido de esta técnica

los objetos representativos que muestran los diferentes artesanos. Principalmente un taller es en donde se plasma la sabiduría del artesano mediante el ambiente que lo acoge y la diferenciación de otros lugares, sin embargo existen talleres muy grandes que llegan a ser unas pequeñas empresas, mientras que al recorrer los sitios en donde se desarrolla esta artesanía nos podemos dar cuenta que la mayoría de ellos son las mismas casas de los artesanos, unas grandes y otras pequeñas pero son fundamentales para la producción y el trabajo de estos sectores en donde se desarrolla el tejido Ikat.

Al ser pueblos pequeños no tienen conocimientos de decoración ni lujo por lo que la mayoría de los talleres son sencillos, y muchos al ser heredados de sus padres no se han preocupado por arreglarles o darles una nueva imagen, sin embargo existen pocos talleres acogedores a los turistas y propios en donde se puede visitar, conocer y comprar.

A continuación se detallará el origen y la imagen de los talleres existentes en el sector, cómo han ido sobresaliendo y otros desapareciendo, además la comercialización, como han podido sobrevivir gracias a la macana y a la vez como se han disminuido o aumentado las ventas.

2.3.3.mapa

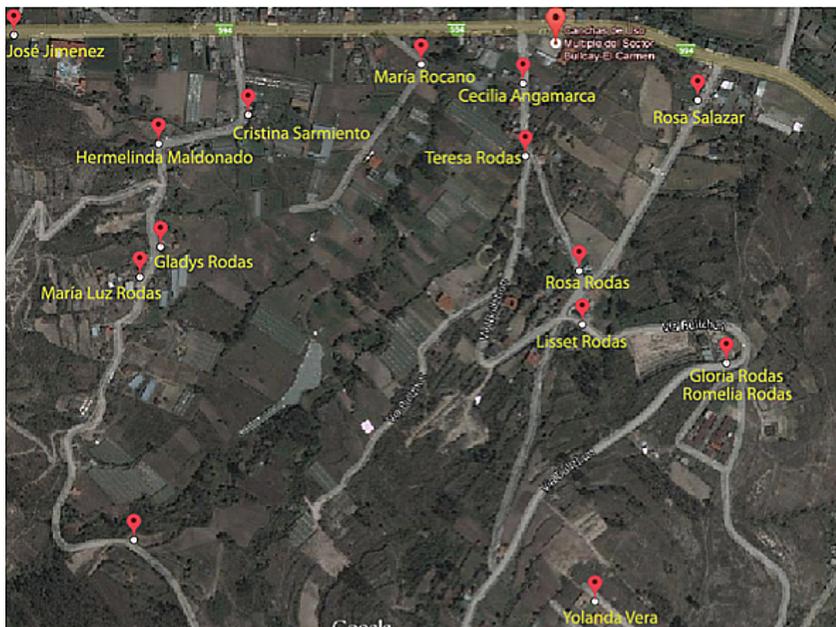


Figura 30. Mapa de localización de los artesanos en Bullcay y Bulzhún

2.4. Talleres

Un taller es un lugar en donde desempeña su trabajo el artesano, es decir es un centro que se distingue de un local por la actividad que se realiza, además es en donde se sabe y conoce la identidad y la diversidad cultural ya que es aquí en donde se fabrican



Figura 31. Taller de Teresa Rodas en donde guarda sus materiales



Figura 32. Lugar en donde Hermelinda Maldonado realiza el teñido

2.4.1. Origen:

Se originan a partir de la necesidad de trabajar y realizar la macana de manera que cada artesano pueda subsistir de manera independiente, sin necesidad de trabajar como empleado; exactamente no se sabe cuando se originaron pero sí que tienen un inicio similar al de la artesanía, ya que para realizarlo era necesario tener un taller, por más pequeño que sea. Sin embargo el artesano es dueño de sus materiales e instrumentos, por lo tanto como menciona Turok “su capacidad de producción es limitada y los objetos son casi por definición del orden suntuario y simbólico-religioso ” (1988, p.115), en donde se distingue al artesano y al tipo de taller.

2.4.2. Imagen:

Al ser un taller que generalmente se encuentra en su casa, se acopla al estilo y cultura que tienen, esto depende de la edad del artesano, es decir cada artesano tiene generalmente su taller personal en donde realiza sus labores, los artesanos de mayor edad han acoplado su taller a su cuarto y a su cama de manera que se les haga muy cómodo trabajar, sin embargo son pequeños talleres muy desordenados pero que al final estos artesanos se han acostumbrado a un trabajo en estos lugares muy precarios y sin ningún tipo de marketing ni publicidad, por otra parte los hijos, nietos o demás familiares más jóvenes de estos artesanos han logrado implementar talleres más especializados, con más orden y más organización con respecto a herramientas, materiales y procesos, a pesar de ello siguen realizando en su casa en donde han crecido y que para ellos es muy importante hacer este trabajo en su hogar, por lo que comparten directamente con su familia y no se descuidan de su casa.

Respecto a la imagen de los talleres, mediante una visita a ellos, solo existe un taller perteneciente a José Jiménez que muestra directamente a los turistas todo el proceso del tejido Ikat, desde los materiales, herramientas y procesos hasta el producto final y su comercialización de manera ancestral y original, además la macana aplicada a pequeños objetos; este taller es muy reconocido a nivel internacional gracias a que está abierto al público y se puede apreciar toda la cultura impregnada en sus artesanos y en sí en el taller puesto que se ha logrado tener una visión amplia sobre esta artesanía.

Actualmente algunos artesanos han optado por acoplar sus talleres a un local comercial, estos son muy pequeños, sin embargo llaman la atención por lo que realizan el proceso de urdido, amarrado y tejido en el mismo sitio de la venta de sus productos y se observa una gran diferencia en las casas de los artesanos respecto cambiando de generación en generación.



Figura 33. Casas de Teresa(84 años), Roberto Guillén (50 años), Roberto Guillén (28 años) Abuela, pdre, hijo respectivamente.

2.4.3.Comercialización y ventas:

“Durante varios siglos la industria siguió el cauce rural, uno de los dos existentes: el rural y el urbano; el primero como la producción para el autoconsumo para una mínima especialización por encargo, y el segundo, mercantil y suntuario, inmerso en una dinámica propia pero que todavía no rebasaba la pequeña producción de mercancías, es decir, no lograba el establecimiento de fábricas” (1988, p.115); según este escrito de Marta Turok la artesanía muchas veces necesitaba de una comercialización extensa y con establecimientos por parte de los artesanos con una ayuda externa, sin embargo son algunos los que han logrado establecerse como taller o una pequeña fábrica de manera que se pueda comercializar sus productos de una manera más segura y óptima para su sobrevivencia.

En la medida que se distinguen los grupos artesanales, surgen otros nuevos pretendiendo una organización y diferenciación en el sector, de manera que se logre una producción más rápida y con mayores ingresos, por lo que es necesario tanto para la elaboración como para la distribución y comercialización, sin embargo se han ido agrupando por gremios, asociaciones, establecimientos, sin embargo actualmente no han logrado establecerse como ningún grupo lo que ha dificultado su comercialización y sus ventas y no han podido cubrir las expectativas de los artesanos ya que no se ha tenido el apoyo de ninguna institución pública ni privada que pueda solventar este problema de pérdida y pronta desaparición de dicha artesanía.

Los artesanos por su parte han logrado desarrollarse independientemente para salir adelante con sus productos y su trabajo por lo que han optado por algunos métodos de comercialización y promoción de sus productos.

Actualmente existen varios tipos de artesanos que se distinguen según el tipo de comercio que realizan para vender sus productos, entre ellos están: los artesanos que trabajan según pedido, ellos se dedican plenamente a trabajar según como les van conociendo o se hacen conocer y de acuerdo a esto cogen pedidos por parte de personas que tienen almacenes, que necesitan para ferias o que venden independientemente, de estos existe una gran mayoría ya que prefieren tener el trabajo asegurado y laborar según lo que la gente necesite; además existen los artesanos que realizan sus productos en sus talleres como el mayor expositor de esta artesanía en el sector José Jimenez, quien se dedica a realizar sus productos en su taller y que desarrolla una forma de comercialización en el propio sitio. Es muy importante para el sector ya que se conoce cada proceso, material y herramienta directamente, logrando que la gente se acerque y conozca cada paso de principio

a fin de todos los productos que salen a la venta, y de esta manera además el cliente tiene más opción de escoger entre los productos existentes.

Mediante esta investigación se pretende que el artesano pueda valorar su producto y sobretodo tenga la capacidad de vender y producirlo de manera que la artesanía no se pierda, para ello cada artesano debe estar conciente de las necesidades de los clientes, sus gustos, de las tendencias actuales y futuras, moda, pero sin dejar al lado su identidad y su cultura, plasmando los diseños propios que han sido transmitidos de generación en generación y los que cada artesano ha ido creando a medida que va realizando sus productos, en donde se han creado e inventado nuevos motivos que son llamativos para el cliente y que se han realizado una sola vez, y de esta manera cada artesano pueda explotar su potencial realizando productos personalizados y con diseños diferentes que llamen la atención tanto a los propios como a los extranjeros.

Sin embargo existen artesanos que han logrado llegar a un nuevo tipo de mercado, no solo a las cholas cuencanas y guala-ceñas sino a la gente de clase social media y alta, lo cual es un beneficio para el sector ya que son distinguidas y conocidas las artesanías a nivel nacional e internacional, para ello el artesano es el encargado de hacer conocer su cultura mediante las exposiciones que se realizan cada año en las celebraciones festivas de las ciudades más cercanas como es Cuenca, como lo realiza el artesano José Jiménez que es quien potencializa sus productos a medida de sus posibilidades.

Mientras que existen la gran mayoría de artesanos que al no contar con infraestructura para montar su pequeña empresa o grandes talleres deben optar por construir nuevas vías de desarrollo y comercialización logrando vender sus productos, y una de las formas más efectivas es participando de las ferias locales y nacionales, armando una exposición y demostración de los procesos, materiales y herramientas ancestrales que es cuando la gente se interesa para obtener sus productos.

Lo que se pretende con esta investigación además es el explotar las capacidades de los artesanos mediante la elaboración de varios diseños propios que se han perdido y aplicarles a productos con diseños innovadores, y de esta manera obtener una gran variedad de productos para los diversos tipos de mercados, desde los más jóvenes hasta las personas de edad avanzada que aprecien estos productos, logrando que las macanas realizadas sirvan para otros productos como zapatos, carteras, estuches de computadoras, abrigos entre otros que son algunos de los productos que actualmente los jóvenes y los adultos tienen preferencia.



“El que trabaja con sus manos es un trabajador manual; el que lo hace con sus manos y su cabeza es un artesano, pero el que trabaja con manos, cabeza y corazón es un artista”.

(Lous Nizer)



Capítulo 3
*Análisis comparativo del tejido
ikat actual y ancestral*





Análisis comparativo del tejido ikat actual y ancestral

3.1. Tejido

Desde el principio de los tiempos el hombre hace honor a su habilidad, elaborando objetos según su necesidad, desde lo que encuentra en la naturaleza, específicamente en las herramientas, objetos y cobertores del cuerpo, los textiles; mientras que actualmente el hombre depende de las máquinas y los procesos industriales. Sin embargo se ha podido rescatar esta artesanía del tejido Ikat la cual a pesar de sus cambios hay quienes la rescatan plenamente y la conservan, mientras que otros han implementado nuevas tecnologías para agilizar el trabajo.

El tejido textil forma parte de las artesanías ancestrales principales de nuestra zona, en donde se ha ido potenciando, desarrollando y produciendo textilería según el contexto social, político y ambiental, por lo que los artesanos en Gualaceo se han encontrado en la necesidad de producir el paño de manera que puedan subsistir y a la vez brindar productos característicos para la diferenciación cultural con las otras regiones territoriales y étnicas.

Estos artesanos buscan demostrar la cultura, la identidad mediante la herencia que adquirirían de sus padres, convirtiéndose en un Patrimonio Cultural que según Gabriela Eljuri “la herencia no es sólo un conjunto de bienes que las personas adquieren de sus antecesores, sino también un conjunto de derechos y obligaciones”(Eljuri, 2008, p.55) por lo que es indispensable recordarla, valorizarla y sobretodo potenciarla para que no se pierda.

Sin embargo, dicho tejido tuvo su auge durante muchos años, en donde formaba parte de la vida de las familias y se mostraba una identidad propia y relevante ante los demás sectores. Además era la cultura popular la que realizaba y comercializaba hacia los demás pueblos, por ejemplo “en el caso de latinoamerica la identidad se encuentra enraizada en la cultura popular”(p.55) en donde se conserva y mantiene plenamente, mientras que en la cultura elitista se copian los patrones extranjeros y debilitan la cultura original. Esta cultura representada mediante el paño formaba parte de la cultura de Gualaceo, específicamente de Bulzhún en donde nació y se difundió hacia las zonas cercanas como Bullcay.

3.2. Materiales

A medida que transcurren los años la mayoría de los artesanos han optado por modificar los materiales que se utilizaban desde un comienzo para la macana, entre ellos están los hilos, tintes y mordientes que son los principales materiales, esto ocurre por los cambios sociales, contemporáneos y otros factores que influyen fuertemente como el alza de precios y el duro trabajo, por ello prefieren reducir costo de tiempo ahorrándose procesos de preparación de materiales como el de la cabuya.

Los artesanos empleaban en sus paños los hilos de algodón, lana y seda, esto dependía del tipo de paño y la calidad que deseaba el cliente, según la ocasión en donde la iba a usar, además el precio variaba según material del producto, el costo era mucho más bajo que el actual.

Para el amarrado, que es uno de los principales procesos de elaboración de paños y macanas, se utilizaban las fibras extraídas del “agave americana”, comúnmente llamado penco, el cual necesita un proceso de tratamiento ya que es una fibra impermeable, esencial en el amarrado de la macana; este proceso consiste en cortar cada hoja del penco negro, realizar cortes longitudinales y profundos de manera que estas se separen y se “desplumen”, se deja aproximadamente ocho días en agua para que se pudran totalmente, seguido se les golpea contra una piedra y se tienden al sol para que se sequen totalmente, luego se les humedece y se envuelven por porciones de hilo y así sirven para amarrar con la suficiente resistencia para que no pase el tinte al hilo, además se necesita amarrar con mucha fuerza y firmeza de manera que los diseños salgan correctos y no se corra el tinte.

En cuanto a los tintes antiguamente usados, son los naturales extraídos de plantas, hojas, frutas, animales entre otros, por ejemplo del nogal se extraen varias tonalidades de cafés, este fue el color que más se usó por los artesanos y actualmente se sigue utilizando, no de la manera en que antiguamente lo hacían pero sin embargo no se a perdido, el añil proveniente de El Salvador de la planta indigófera da un color azul, la cochinilla que es un bicho



traído de Perú que da tonalidades en tomate cuando se mezcla con limón, mientras cuando se mezcla con agua da un color fucsia, este tiene la particularidad de mezclarse con varios componentes naturales brindando varios colores, además se utilizaban muy poco las anilinas ya que eran muy costosas y difíciles de adquirir, mientras que los propios artesanos se encargaban de preparar los tintes propios con lo que la naturaleza les brindaba, sin embargo consistía en realizar procesos demorados y de mucho trabajo.

Para fijar el color en el hilo se necesitaban los mordientes, entre los preferidos de los artesanos está el limón, la sal, la lejía (su proceso de preparación necesitaba de una olla propia en la que solamente se preparaba este mordiente independientemente de los tintes), el zumo del penco blanco, el bicarbonato, entre otros que actualmente no se utilizan más que el bicarbonato y la sal.

Actualmente el artesano José Jiménez es prácticamente el único artesano del sector que sigue conservando la técnica mediante la utilización de los materiales primitivos, con el afán de rescatar y mantener esta artesanía viva y con las características propias.

3.3. Herramientas

En las herramientas utilizadas predominan nombre quichuas como caillahua, pijchi, pilladores, mientras que para el proceso cambian a palabras españolas como banco, apretador, etc. Esto denota una mezcla que formó parte también de la indumentaria y demuestra que tal vez la prenda no fue ni española ni indígena y que al final sus procesos y herramientas tuvieron cierta historia en las dos diferentes naciones.

Respecto a la utilización de las herramientas para cada proceso de elaboración de las macanas han sufrido algunas modificaciones, por ejemplo existen herramientas que cumplían su trabajo específico, sin embargo algunos artesanos han optado por reemplazar una herramienta a varios procesos, pero no se ha cambiado la forma de la macana.

Desde el principio se utilizó herrameintas de la mejor madera aprovechando su resistencia y durabilidad, mientras que hoy se ahorra dinero con herramientas de menor calidad.

El chapeche fue hecho de cuero de animales, de igual manera eran muy resistentes al momento de tejer ya que permitía una comodidad al artesano, mientras que hoy se utiliza de costales, cuerinas o telas.

La olla para la lejía era importante para su preparación, esta era de barro de una altura de 25 cm y de diámetro 30cm, como observación Penley dice que esta “posee un agujero en su base por el cual pasa el agua filtrada hacia la olla mayor, la olla de baño” (Penley, 1988, p.8).

La olla de baño es remplazada por una olla de aluminio, esta también era de barro con una altura de 50cm y de diámetro 60 cm, esta sirve para la preparación de los tintes.

3.4. Procesos

Los procesos ancestrales del tejido, están íntimamente ligados a los procesos actuales, ya que no ha sido necesario modificarle porque esta técnica fue enseñada desde hace muchos años atrás y transmitida por sus padres y abuelos. Los procesos ancestrales involucra el teñido, en donde los materiales han sido los que se cambiaron actualmente mientras que antes se preparaba durante mucho tiempo los materiales, además el proceso de preparación de la cabuya fue uno de los principales para el amarrado de los hilos. urdido-escogido-amarrado-teñido-puesta de hilos-tejido.

3.5. Productos

Al hablar de un cambio en los productos actuales, se refiere a un paso que han dado los artesanos al innovar sus productos, realizando nuevas propuestas en relación a los que antiguamente se realizaban, por ejemplo se realizaban solo paños para las cholas, mientras que en la actualidad se realizan paños, macanas, bufandas, chalinas, monederos, cuellos, sacos, zapatos, entre otros en los que los artesanos muestran el interés por la aplicación del tejido en nuevos objetos y prendas, de manera que crezca el mercado al que están dirigidos los productos.

3.6. Artesanos

Como se mencionaba anteriormente en la artesanía como problema, el ser humano naturalmente es influenciado por el medio que lo rodea, por ellos los verdaderos artesanos que manejan esta técnica son las personas mayores que aprendieron esta técnica ancestral durante una época de dar valor a lo nuestro, de identificarnos y ser parte de una cultura que nos pertenece, es por ello que son los adultos mayores quienes prevalecen en esta artesanía como les fueron enseñadas aportando con diseños y algo de innovación que revaloriza su trabajo y su labor.

Las personas a medida que transcurre el tiempo se van adaptando a la nueva sociedad, a un nuevo ambiente y a nuevas costumbres. De acuerdo a lo relatado por los artesanos y a la experiencia, el modo de vida de los artesanos se ha modificado durante



el paso de los años, ya que cada uno ha tenido una forma de vida distinta, ya sea por la educación, el cargo familiar, la responsabilidad o la crianza, por ello cada artesano con su familia ha logrado una distintiva posición en el sector, esto se refiere a que cada artesano a medida de sus posibilidades se a logrado independizar para realizar su trabajo distintivamente de los artesanos que existan y según su trabajo han logrado posicionarse en el mercado.

Existe una gran diferencia en cuanto a los artesanos ya que a su corta edad, a los 5 años ya sabían utilizar muchas herramientas, realizar algunos de los procesos y comenzar a hacer sus propios productos, la gran mayoría de artesanos que se dedican a esta labor no terminaron sus estudios primarios mientras que otros ni comenzaron, por lo que veían rentabilidad el dedicarse a realizar paños y macanas mediante las enseñanzas de sus padres y abuelos.

3.7. Talleres

Los talleres siempre formaron parte del proceso de labor de la macana y al comenzar a trabajar en ello muchos de los artesanos no tenían capital, por lo que optaron por utilizar su casa como taller, el patio, la lavandería, unas gradas, sus pilares de la casa o simplemente su pequeña habitación, se acostumbraron a ello, por eso lo siguen realizando en el mismo lugar ya más de 70 años y no han pensado en cambiarlo, sin embargo le es útil para trabajar ya que se han acomodado de manera que pueden trabajar sin inconvenientes.

Los artesanos se acostumbran al lugar de trabajo por muchos años, sin esperar cambiarlo ya que ahí nació su aprendizaje y ahí morirá, por ellos cada taller se acomoda a la casa o al cuarto en donde se trabaja, mientras que los artesanos que han nacido ultimamente prefieren un taller aparte o un cuarto más moderno en donde se distingue de un taller ancestral, por el orden, la imagen, la claridad y la ubicación.

3.8. Comercialización y ventas

El paño al ser una de las prendas principales de las cholos cuencanas y gualaceñas, se tornó necesario para vestir día a día en donde cada prenda era esencial para lucir su identidad mediante su vestimenta “las cholos 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, pag.90) y es por ello que se vendían mucho y sobretodo se comercializaban en grandes cantidades hacia las ciudades cercanas, especialmente a la capital azuaya, por ello este fue un negocio en el cual la gran mayoría de las familias subsistían con su producción.

Desde que los artesanos aprendieron se dedicaron a enseñar a toda su familia, de manera que este sea un negocio familiar y todos colaboren desde la elaboración hasta la venta, además las niñas recibían su propio paño a los 5 años lo que caracterizaba a todas las mujeres de la provincia.

Antiguamente se vendían a los españoles, luego a los danzantes y siempre a las cholos, las obreras además de entregar en los pueblos entregaban a Cesar Vanegas quien se encargaba de llevar a las diferentes ciudades.

José Jiménez nos cuenta según las experiencias de sus padres y abuelos, que, se vendían en los mercados de las ciudades, en donde el artesano viajaba de ciudad en ciudad en mula para hacer cambios o el llamado “trueque” en donde se cambiaba por vela, azúcar, sal y hortalizas, productos de primera necesidad para los campesinos, además los comercializantes viajaban a Loja a vender un paño desde los 3 a 6 reales, luego el precio cambió a 3000 sucres hasta que finalmente en la actualidad varía su precio entre los 30 y 50 dólares, según la calidad y el trabajo de la macana, paño, bufanda o prenda que se venda.

A medida que van pasando los años los artesanos han ido abriendo vías de comercio para sus productos, ya que en un inicio solo se destinaba para las cholos y pocos productos al extranjero, mientras que hoy en día gracias a la promoción que tienen los productos y artesanos se promocionan en ferias nacionales e internacionales, aunque muy pocas, han recorrido muchos lugares del mundo, almacenes en los aeropuertos, desfiles, etc. y aunque hay un solo lugar que a los turistas les guían para la compra, existen varias casas de más artesanos en donde se pueden adquirir las macanas, las cuales prefieren realizar por pedidos.

Según esta investigación la comercialización a cambiado mucho desde los inicios de la artesanía, se han ido abriendo nuevas vías para la comercialización y la venta de la macana, además los artesanos se han interesado en hacer conocer esta artesanía ancestral a todo el mundo, por lo que es esencial para el desarrollo no solo familiar sino local y un crecimiento turístico para las ciudades cercanas.

Capítulo 4

*Aplicación del tejido Ikat en
objetos y prendas textiles*





Aplicación del tejido Ikat en objetos y prendas textiles

4.1. Introducción al diseño

Etimológicamente diseño proviene de la palabra disegno o signare que significa “lo por venir”, una visión del futuro, lo que está por llegar, lo que demuestra que un diseño sea simple o complejo puede ser creado y representado gráficamente con vista al futuro. El diseño desde siempre se ha utilizado en varios contextos de la humanidad buscando una solución previa ya sea en la industria, en la comunicación, en el día a día, por lo que abarca un campo muy grande en donde éste se puede desarrollar. Una manera de diseñar podría abarcar la creatividad, la creación, la intuición o la innovación dando vida a un nuevo objeto o transformándolo mediante su modificación.

Para diseñar un objeto, una prenda o un producto, el diseñador debe conocer todo su contexto, su entorno y su finalidad abarcando su estructura, función y utilidad. En el diseño debe existir una comunicación entre el diseñador, el producto y el espectador de manera que tenga un valor significativo y se relacione con el contexto en donde se va a establecer el producto, además “el diseño es la mejor técnica para incrementar el valor de los productos” (RLD, 2009, diapositiva 6), por lo que es necesario un diseño innovador para la artesanía en donde se pueda promover el producto a nivel local, nacional e internacional.

Como se aprecia en diferentes blogs de diseño la importancia del diseño en un espacio o un objeto es indispensable para la comunicación hacia un espectador.

El diseño actualmente cumple un rol importante en la sociedad y en la vida diaria de la gente, ya que no es simplemente una obra, un objeto o un producto sino que tiene un significado, un pensamiento y un estudio. El diseño aporta a cualquier objeto, ya sea artesanía o un objeto elaborado industrialmente. Además un producto debe tener el suficiente valor para ser adquirido y apreciado y al ser hecho a mano más aún no es igual a otro.

Los criterios del diseño actual y contemporáneo nacen de

la necesidad de brindar una mayor satisfacción al cliente, creando productos, espacios, propuestas gráficas, entre otros mediante la creatividad del ser humano o la modificación de lo existente mediante la inspiración llegando a una transformación de un producto anterior.

Para diseñar se parte de una necesidad o un reto, de una idea mental que se transforma en boceto mediante procesos de observación, investigación, análisis, soporte de esquemas de organización, entre otros que resulta en un producto. En definitiva una propuesta de diseño implica realizar actividades determinadas para obtener un resultado. Principalmente parte de un problema por resolver, para seguir con una concepción general del objeto, después el desarrollo de las posibles soluciones a través de actividades que conjugan las especificaciones del objeto con las necesidades del cliente. En resumen, bocetaje, ideas, propuestas, recursos, seguido de la producción del objeto mediante sistemas adecuados, concluyendo con los acabados y finalmente la distribución del objeto con las especificaciones pertinentes de marketing y publicidad.

4.2. Intervención de diseñadores para el tejido Ikat

Al determinar que el diseño es un aporte puntual al momento de producir un objeto o una prenda y que ésta “es la mejor técnica para incrementar el valor de los productos”(2009) según la Red Latinoamericana de Diseño, es necesaria la intervención de un diseñador en este proyecto para que conjuntamente con empresas gubernamentales se logren sensibilizar los valores histórico-culturales de los oficios artesanales estimulando la creatividad del artesano para realizar nuevos productos con identidad desde la zona de producción.

Uno de los diseñadores que ha logrado obtener un conocimiento del estado actual del tejido es Julio César Prado exalumno de la Carrera de Diseño de Objetos de la Universidad del Azuay, actualmente Máster en Diseño Estratégico. Prado pretende involucrar los datos de esta investigación realizada a la aplicación de nuevas propuestas y la ejecución de proyectos; uno de ellos consiste en la

“innovación desde la asociatividad, donde se vincule el diseñador al proceso creativo en las actividades artesanales, implementando el concepto de industria creativa potenciando así el sector productivo” (Prado, 2014. p. 8) (Véase Anexo 3). Además propone establecer fichas técnicas para el registro de cada proceso de los artesanos. El proyecto que se está realizando consta de varias partes importantes.

a). Se plantea una metodología para la industria creativa desde el diseño, lo que determina la necesidad de trabajar conjuntamente con empresas públicas para lograr estrategias de promoción para la artesanía mediante el apoyo gubernamental principalmente del MIPRO (Ministerio de Industrias y Productividad). En el siguiente esquema Prado (2014) explica cuál será la metodología que se usará en este proyecto (véase Figura 28).

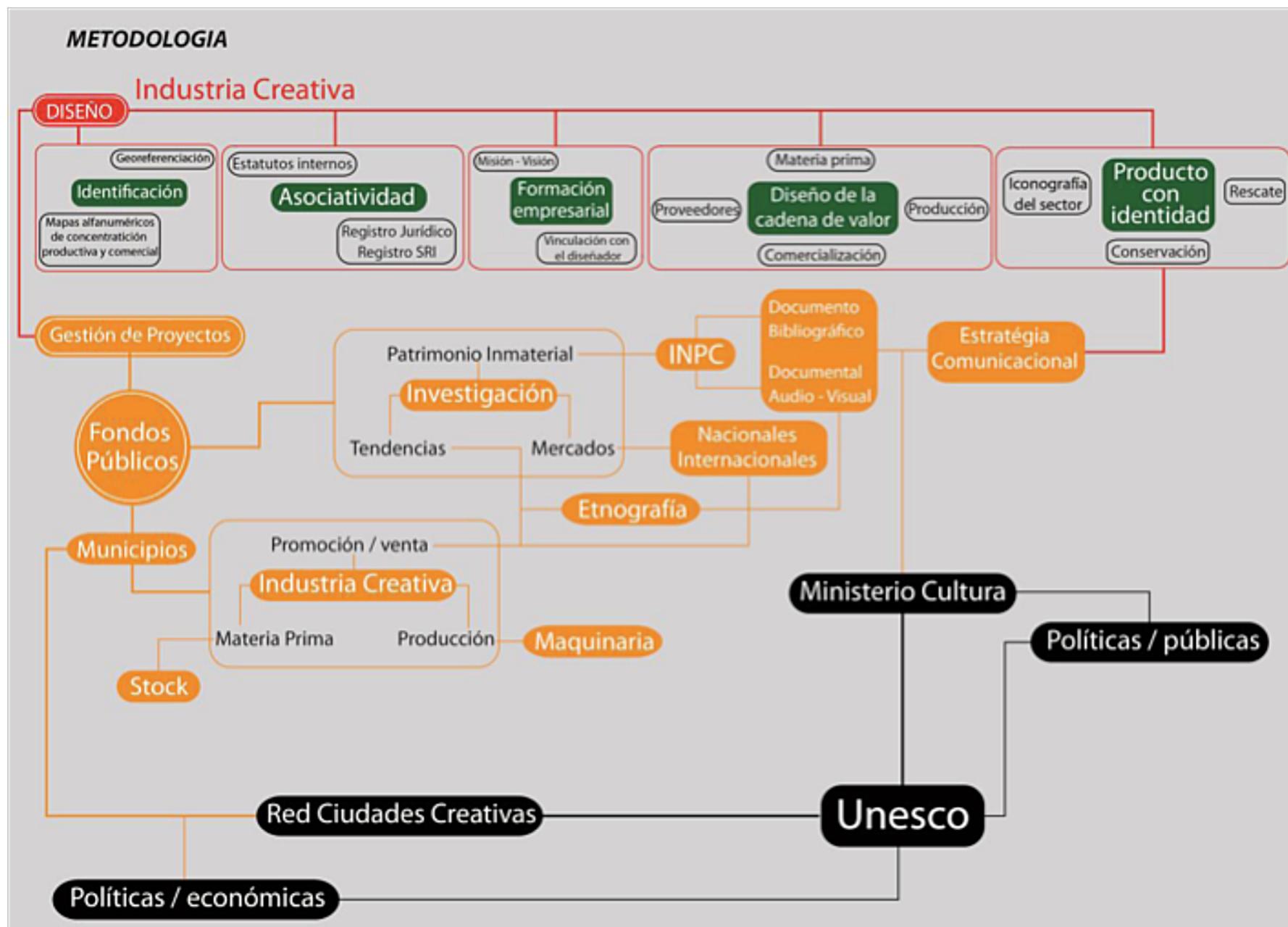


Figura 34. Mapa del modelo de gestión

Resalta la vinculación de esta artesanía y sus saberes ancestrales a la UNESCO vinculado con instituciones públicas, privadas y ministerios.

b). Además Prado (2014) plantea un sistema de sustentabilidad y sostenibilidad al momento de diseñar partiendo de una investigación-desarrollo-innovación, cadena de valor modificada, productos artesanales y tienda especializada con sus sucursales (véase Figura 29).



Figura 35. Mapa de sostenibilidad con en diseño

c). Prado(2014) plantea además un plan de trabajo para alcanzar la misión del proyecto mediante la guía del diseñador estableciendo este como modelo de aplicación para el proceso de innovación en cualquier actividad y práctica artesanal.

Actividades Diseño	
IDENTIFICACIÓN Y UBICACIÓN BENEFICIARIOS	
Observación directa	
Georeferenciación	
Mapas geográficos	
ESTUDIO Y RECONOCIMIENTO DE TÉCNICAS	
Registro: Video y fotográfico (instrumentalización de tendencias)	
Encuestas y Entrevistas (instrumentalización de tendencias)	
Reconocimiento de beneficiarios con mayor destreza	
Ficha técnica	
DISEÑO DE POTENCIALES PRODUCTOS	
Bocetos productos innovación y tradicionales	
Trabajo "co-creativo" evaluación de artesanos frente a diseño	
Formulación de equipos de trabajo	
Identidad desde el territorio	
PROTOTIPADO Y EXPERIMENTACIÓN	
Resgistro proceso de innovación.	
Experimentación de nuevas formas de hacer	
Conservación de técnica aplicación a productos innovación conceptual	
Ficha Técnica Productos	
TESTEAR PRODUCTOS EN MERCADOS	
Encuesta	
Exposiciones	
Ferias	
Puntos de venta	
Etnografía para QFD	

Figura 36. Actividades de diseño

Actividades Comerciales	
Observación directa	
Número de beneficiarios - identificación de actores	
Evaluación de pre-factibilidad	
instrumentalización empresa	
instrumentalización empresa	
instrumentalización empresa	
Agregación de valor	
Diseño modelo de negocio	
Eficiencia - destreza	
Cotización del tiempo en producción	
Cotización productos con identidad	
cotización de costos de producto	
Precio y variación según mercado	
Precio y variación según mercado	
Precio y variación según mercado	
Precio y variación según mercado	
Densificación cadena de valor	
Etnografía para QFD	

Figura 37 . Actividades de patrimonio

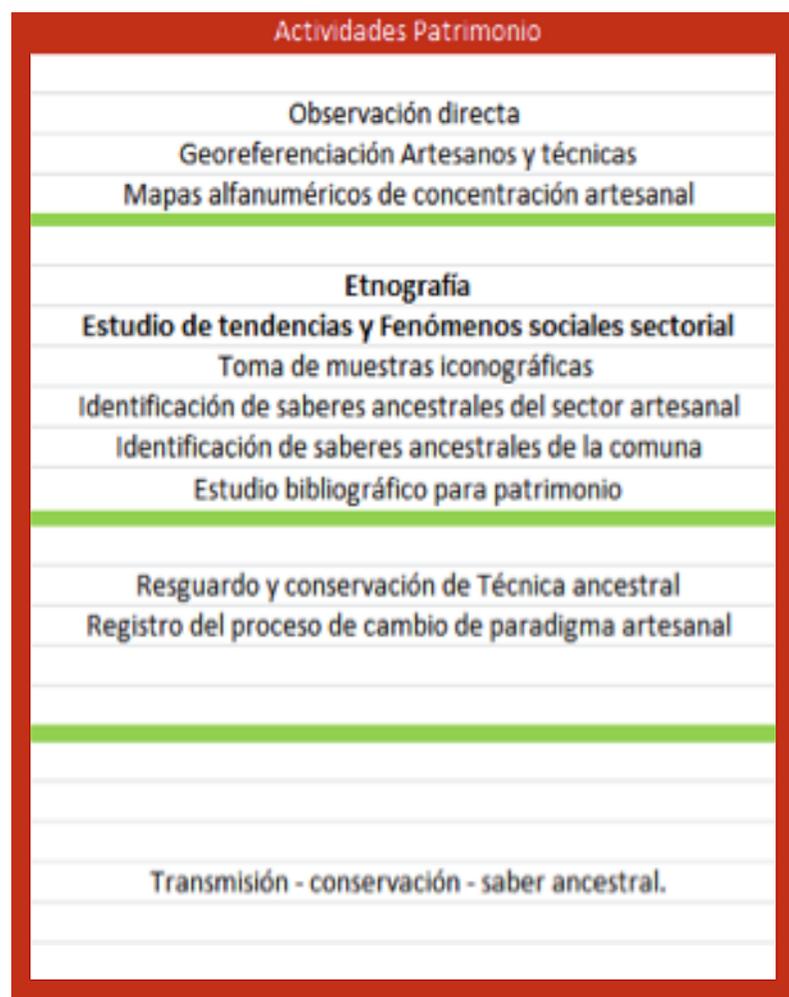


Figura 38. Actividades comerciales

4.3. Intervención de entidades gubernamentales en el tejido Ikat

Para intentar el rescate de una artesanía resolviendo proyectos grandes hacia los sectores productivos de una artesanía, es necesario tener el respaldo de empresas gubernamentales para lograr cumplir los objetivos de rescatar técnicas ancestrales y evitar la desaparición de la misma. Por esto el MIPRO (Ministerio de Industrias y Productividad) del Ecuador participa en esta investigación mediante la diseñadora Carolina Meneses auditora y promotora del establecimiento con la aprobación de Ramiro Ordóñez, presidente de esta entidad mediante la propuesta por su parte de ayudar al sector productivo de macanas de Bullcay y Bulzhún para que los artesanos realicen sus productos con un orden, se establezcan registros de los procesos y mejoren el proceso de ventas y comercialización mediante la capacitación que se realizó en la Asociación de macaneras de Gualaceo para incentivar al desarrollo personal y colectivo del sector mediante la producción.

4.4. *Propuestas de aplicación del tejido Ikat en detalles, productos y prendas textiles*



Figura 39. Cuello de macana café y beige



Figura 40. Chal de macana y cuello de tela



Figura 41. Saco de tela y cuello de macana



Figura 42. Cuello, bufandas y bolsos de macana



Figura 43. Bolero de macana y cuello de tela



Figura 44. Bufanda de colores con mullos



Figura 45. Cuello con apliques metálicos



Figura 46. Cuello con detalles de bordado



Figura 47. Chal de macana de lana con cuello de tela



Figura 48 Chal de macana con flecos y cuello alto de tela



“Eres maestro de lo que has vivido,
artesano de los que estás viviendo y
aprendiz de lo que vivirás”.

(Richard Bach)







Conclusiones

Este estudio apunta a rescatar, conservar, impulsar y motivar esta actividad artesanal, tanto a propios del sector como a extranjeros, diseñadores y entidades gubernamentales. Para esto se realizaron investigaciones y análisis de cada proceso de este saber ancestral que nos orienta a conocer su estado y los cambios que se han suscitado con transcurrir del tiempo, logrando obtener datos concretos y reales para fomentar la revalorización en los artesanos.

Los objetivos que fueron planteados ayudaron a realizar este registro, primero el realizar un diagnóstico con datos actuales de los artesanos, materiales, herramientas y productos. Además para tener un conocimiento actual de lo que está sucediendo en los pueblos y así dar a conocer a los artesanos y diseñadores fomentando el interés para su posible rescate. Para este estudio se plantearon tres objetivos específicos, que se cumplieron completamente para fortalecer la cadena de valor de los productos artesanales ancestrales. Fue importante realizar una introducción a la artesanía para entender el contexto de un producto y como la mano de obra le da un agregado de valor a a cualquier producto mediante la innovación por parte de los artesanos. Combinando estos dos factores resulta un producto con un mayor significado. Se comenzó por un registro de herramientas que se necesitan para la elaboración de la macana, materiales que se utilizan, cada proceso para su elaboración y productos que se realizan y son comercializados.

Posteriormente se realizó un registro de los artesanos y talleres de los dos sectores en donde se realiza la artesanía: Bullcay y Bulzhún, mediante visitas, estudios de campo y conversatorios con los artesanos, ya que es indispensable para conocer directamente la vida y trabajo de cada uno de ellos.

Después se realizaron recopilaciones de datos anteriores a la investigación para ejecutar una comparación y diferenciación con los datos de este estudio, de manera que se vean las diferencias y cambios que han sucedido en los últimos años, el mejoramiento o deterioro de la artesanía y de cada uno de los factores que hacen posible su existencia. Se notaron grandes cambios principalmente en los materiales que utilizan, ya que se han implementado algunos de menor calidad, por ejemplo los hilos ya que suben de precio y otros dejan de elaborar. Además la mayoría de artesanos ya no tienen los hilos con tintes naturales sino solo artificiales lo que les permite reducir horas de trabajo, sin embargo la calidad es un poco menor, además ya no se utilizan varias herramientas y se sustituyen por algunas de otro material o de otro de menor calidad como es la madera.

Otros cambios que se notaron en el proceso de la artesanía es la eliminación de la preparación de la cabuya, este proceso era determinado como uno de los principales para la realización de la macana. Sin embargo, los artesanos han optado por eliminar este proceso y sustituirlo por plástico para el amarrado logrando reducir muchas horas de trabajo. Además se observa un cambio de pensamiento en los artesanos ya que no se preocupan por enseñar esta técnica a las nuevas generaciones, incentivando la desaparición de este saber ancestral. Antiguamente comenzaban a trabajar en la artesanía desde niños y hoy en día a estos sólo les interesa la tecnología, lo cual significa que aprenden en el ámbito académico pero descuidan el ámbito cultural desenraizándose de su identidad.

Por otro lado, a partir de este proyecto de investigación se dio el interés de diseñadores para proponer nuevos proyectos de asociación entre artesanos e innovación de los productos y de empresas gubernamentales como el MIPRO para que se logre sensibilizar los valores histórico-culturales de los oficios artesanales estimulando la creatividad del artesano para realizar nuevos productos con identidad desde la zona de producción. Además se trata de potenciar y revalorizar esta artesanía mediante motivación y capacitación por parte de diseñadores de la empresa para la creación de una marca, un logo y nuevas vías de comercialización para que crezcan las ventas y puedan subsistir los artesanos con la elaboración y venta de macanas.

Finalmente se realizaron varios productos conjuntamente con diseñadores como Julio Prado y Susana Condo para la participación con los artesanos en distintas ferias como la del CIDAP, Ferias de las fiestas de Cuenca en noviembre y abril, en el Mall del Río y en las fiestas de Quito, logrando resultados favorables en cuanto a precios y ventas.

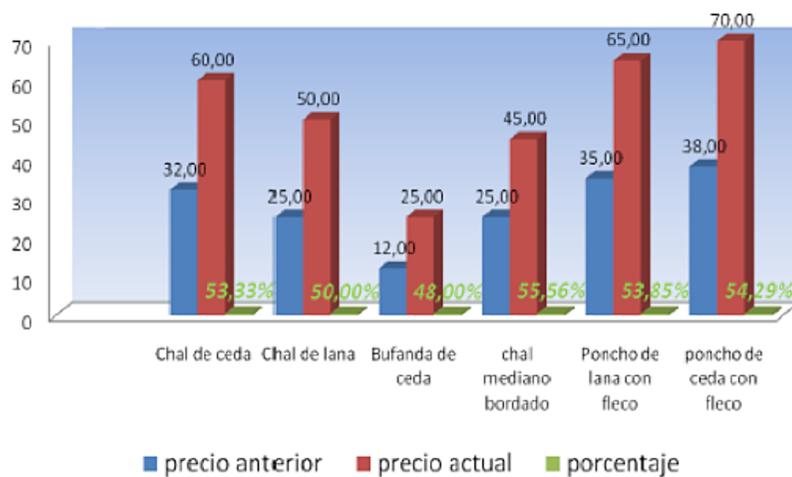


Figura 49. Productos tradicionales y el incremento de su precio

Como podemos observar en la figura anterior se ha logrado incrementar el precio de los productos artesanales clásicos en un promedio de 51,8%, gracias a la búsqueda de canales de comercialización como ferias y centros de exposición. En la siguiente figura observamos como en productos artesanales junto al diseño se ha logrado un incremento económico de los productos en un porcentaje del 59.45%, gracias a las estrategias de producción y diseño.

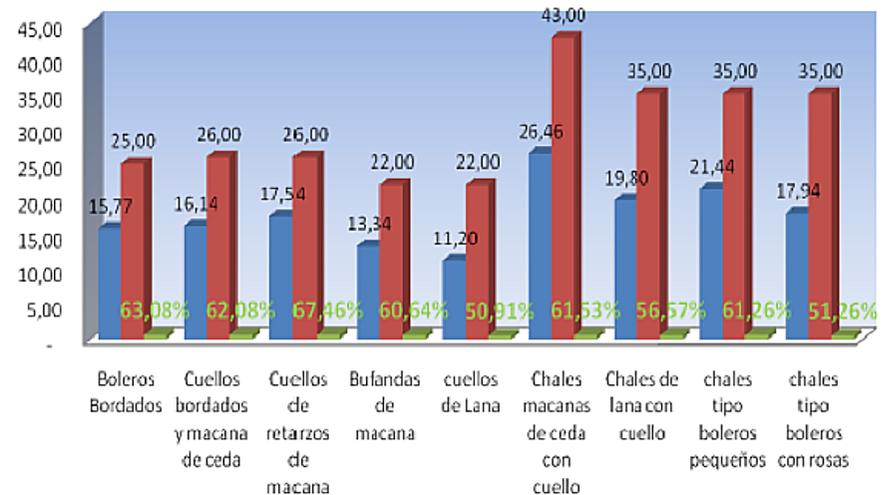


Figura 50. Productos con agregado de diseño y el incremento de su precio

Se lograron incrementar las ventas de las macanas y bufandas mediante la venta por parte de los mismos artesanos y gracias a la aplicación de la macana en prendas y objetos, haciendo una comparación con lo que los artesanos han vendido en ferias anteriores (Véase Figura 51).

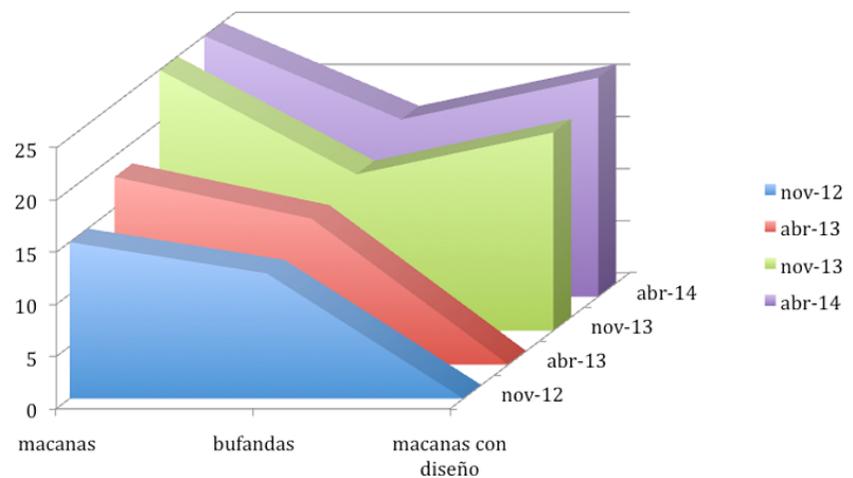


Figura 51: Incremento en las ventas

Como conclusión entorno al aspecto de innovación, se puede decir que para los artesanos es un factor difícil de adoptar, sin embargo tienen que darse cuenta que la innovación en los productos no consiste en modificar la técnica, sino aprender a hacer productos con un agregado de valor y sobretodo pensar en cómo llegar a nuevos mercados .



En cuanto a la relación artesano – diseñador esta ha sido bien aceptada con resultados óptimos de complicidad tanto conceptual como productivamente, los artesanos han estado en espera de esta propuesta vinculatoria desde hace mucho tiempo según sus comentarios, esta experiencia ha sido muy provechosa para ellos y sus actividades, además los artesanos optan por trabajar con estrategias productivas.

Respecto al apoyo de instituciones es significativo ya que los artesanos necesitan instrucciones y capacitación para lograr la aceptación de un mayor mercado y si es posible que las empresas gubernamentales desarrollen estrategias que apoyen a la obtención de materia prima, comunicación y comercialización en los sectores productivos del tejido Ikat.

En cuanto a la conservación de este saber ancestral orientado a su posible rescate mediante un diagnóstico del estado actual y su conocimiento por parte de diseñadores y artesanos; se lograron direccionar los conocimientos y experiencias de los artesanos mediante una visión de productividad-desarrollo-innovación a su conservación, por lo que resultaron planes de salvaguarda del patrimonio conservando esta técnica ancestral y sus conocimientos transmitidos.



Recomendaciones

A partir del presente proyecto de investigación, se pretende que haya una mejora y continuación respecto a lo investigado, es decir se recomienda a aquellos que tengan el interés por proyectos como este, la complementación y creación de planes con visión productiva, de manera que los artesanos se interesen en seguir haciendo esta artesanía y sus saberes ancestrales no desaparezcan.

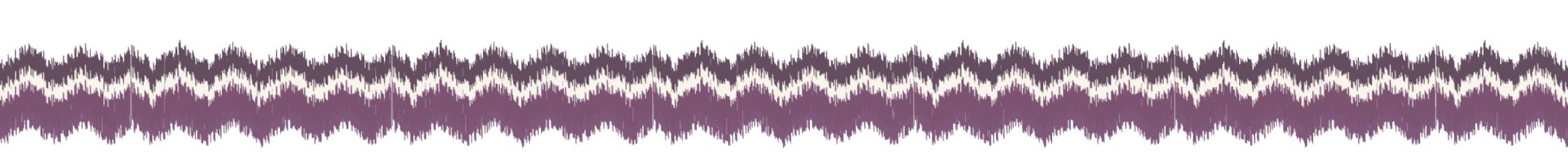
Otra recomendación es incluir más gente, especialmente diseñadores que incluyan este tejido en nuevas propuestas de diseño, además nuevas empresas gubernamentales que planteen proyectos para ayudar a los artesanos a participar de ferias internacionales en donde se hagan conocer y logren nuevas salidas económicas. Por otra parte personas ya sean profesionales o no y estudiantes que promocionen el turismo mediante la visita y planes estratégicos para el conocimiento de extranjeros que llegan a diario a la provincia y al país.

Otra recomendación es el fomentar e incentivar a los artesanos a participar de oportunidades para su desarrollo con la artesanía mediante promociones de las instituciones nacionales e internacionales como ferias, proyectos para rescate de patrimonio, entre otros. Además presionar a las instituciones gubernamentales locales para lograr un mayor apoyo mediante ayuda económica para la implementación de talleres, viajes para la promoción de la artesanía en otros países y una mejor capacitación para los artesanos en cuanto a marketing, creación de marcas, atención al cliente y comercialización.



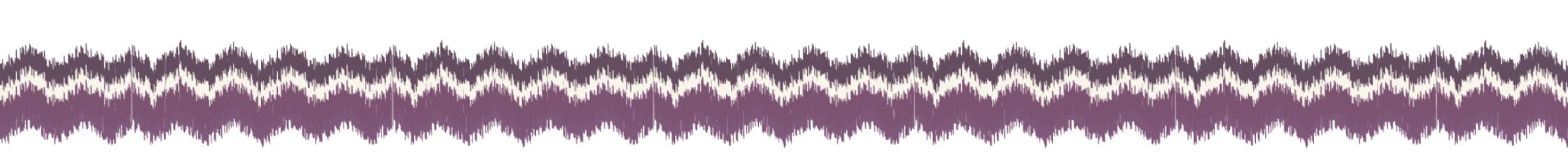
Bibliografía

- Cuvi, P. (1994). Artesanías del Ecuador. Quito – Ecuador :Editorial Dinediciones.
- Elizalde, R. (2012). Naturaleza da vida a macanas. <http://www.eltiempo.com.ec/noticias-cuenca/90266-naturaleza-da-vida-a-macanas/>
- Eljuri, G y otros coordinadores. (2008). Artesanías de América. Cuenca: CIDAP
- Lituma, M. (2012). Macanas de José Jimenez lucen el hollywood. http://www.elcomercio.com.ec/pais/macanas-Jose-Jimenez-lucen- Hollywood_0_728327292.html
- Malo, C y otros coordinadores.(1991). Artesanías de América. Cuenca: CIDAP.
- Maldonado, H. (2013). Conversatorio. Asociación de macaneras.
- Naranjo, M. y otros coordinadores (1988).La cultura Popular en el Ecuador. Cuenca: CIDAP.
- Penley, D. (1988).Los paños de Gualaceo. Cuenca: CIDAP
- Red latinoamericana de diseño, working at Duo diseño (2009).<http://www.slideshare.net/rldisenio/disenio-artesania>
- Rodas, R. (2014). Conversatorio. Asociación de macaneras.
- Turok, M. (1988).Cómo acercarse a la artesanía. México D F : Editorial Plaza y Janés.
- UNESCO. (1997).Descubriendo los oficios del arte las aulas. Paris.



Bibliografía de Imágenes

- Figura 1: Autoría propia (2013). Hilos amarrados manualmente. [fotografía]. Recuperado del trabajo de titulación Tejido Ikat en Gualaceo.
- Figura 2: Autoría propia (2013). Hilos desamarrados a mano. [fotografía]. Recuperado del trabajo de titulación Tejido Ikat en Gualaceo
- Figura 3: Design and others Things. (2012). Artesanía y diseño de vanguardia. [fotografía]. Recuperado de <http://designandotherthings.blogspot.com/2012/02/artesania-y-diseno-de-vanguardia.html>
- Figura 4: Autoría propia (2013). Teresa realizando el escogido. [fotografía]. Recuperado del trabajo de titulación Tejido Ikat en Gualaceo.
- Figura 5: Autoría propia (2013). Hilos puestos para secarse. [fotografía]. Recuperado del trabajo de titulación Tejido Ikat en Gualaceo.
- Figura 6: Autoría propia (2014). hilo para amarrar. [fotografía]. Recuperado del trabajo de titulación Tejido Ikat en Gualaceo.
- Figura 7: Autoría propia (2013). Abridor. [fotografía]. Recuperado del trabajo de titulación Tejido Ikat en Gualaceo.
- Figura 8: Autoría propia (2013). Partes del banco. [fotografía]. Recuperado del trabajo de titulación Tejido Ikat en Gualaceo.
- Figura 9: Autoría propia (2013). Comenzando a urdir del abridor al banco. [fotografía]. Recuperado del trabajo de titulación Tejido Ikat en Gualaceo.
- Figura 10: Marggraff, P. (1988). Fig. 70, 71, 72 y 73 [fotografía]. Recuperado del libro “Paños de Gualaceo”
- Figura 11: Marggraff, P. (1988). Fig. 76 [fotografía]. Recuperado del libro “Paños de Gualaceo”
- Figura 12: Marggraff, P. (1988). Fig. 77 [fotografía]. Recuperado del libro “Paños de Gualaceo”
- Figura 13: Autoría propia (2014). Macanas en el proceso de amarrado. [fotografía]. Recuperado del trabajo de titulación Tejido Ikat en Gualaceo.
- Figura 14: Autoría propia (2014). Tintes preparados de ñaccha, cochinilla y nogal. [fotografía]. Recuperado del trabajo de titulación Tejido Ikat en Gualaceo.
- Figura 15: Autoría propia (2014). José Jiménez colocando los hilos en el telar. [fotografía]. Recuperado del trabajo de titulación Tejido Ikat en Gualaceo.
- Figura 16: Marggraff, P. (1988). Fig. 91 [fotografía]. Recuperado del libro “Paños de Gualaceo”
- Figura 17: Autoría propia (2014). Don José Jiménez tejiendo. [fotografía]. Recuperado del trabajo de titulación Tejido Ikat en Gualaceo.
- Figura 18: Autoría propia (2014). Chal sin fleco. [fotografía]. Recuperado del trabajo de titulación Tejido Ikat en Gualaceo.
- Figura 19: Autoría propia (2014). Asociación de macaneras mostrando cada una sus productos. [fotografía]. Recuperado del trabajo de titulación Tejido Ikat en Gualaceo.
- Figura 20: Autoría propia (2014). Mariposa y Zig-zag. [gráfico]. Recuperado del trabajo de titulación Tejido Ikat en Gualaceo.
- Figura 21: Autoría propia (2014). Diseños étnicos y X. [gráfico]. Recuperado del trabajo de titulación Tejido Ikat en Gualaceo.
- Figura 22: Autoría propia (2014). Zig- zag y ramas. [gráfico]. Recuperado del trabajo de titulación Tejido Ikat en Gualaceo.
- Figura 23: Autoría propia (2014). Zig-zag. [gráfico]. Recuperado del trabajo de titulación Tejido Ikat en Gualaceo.
- Figura 24: Autoría propia (2014). Pájaros y rombos. [gráfico]. Recuperado del trabajo de titulación Tejido Ikat en Gualaceo.
- Figura 25: Autoría propia (2014). Hojas, churos y triángulos. [gráfico]. Recuperado del trabajo de titulación Tejido Ikat en Gualaceo.
- Figura 26: Autoría propia (2014). Pueblo de Bullcay El Carmen. [fotografía]. Recuperado del trabajo de titulación Tejido Ikat en Gualaceo.
- Figura 27: Autoría propia (2014). Artesanos urden y escogen los hilos para la macana. [fotografía]. Recuperado del trabajo de titulación Tejido Ikat en Gualaceo.
- Figura 28: Autoría propia (2014). Hermelinda Maldonado, presidenta de la asociación de macaneras de Gualaceo. [fotografía]. Recuperado del trabajo de titulación Tejido Ikat en Gualaceo.
- Figura 29: Autoría propia (2014). José Jiménez el artesano más reconocido de esta técnica. [fotografía]. Recuperado del trabajo de titulación Tejido Ikat en Gualaceo.



Bibliografía de Imágenes

- Figura 30: Autoría propia (2014). Mapa de localización de los artesanos en Bullcay y Bulzhún. [fotografía]. Recuperado del trabajo de titulación Tejido Ikat en Gualaceo.
- Figura 31: Autoría propia (2014). Taller de Teresa Rodas en donde guarda sus materiales. [fotografía]. Recuperado del trabajo de titulación Tejido Ikat en Gualaceo.
- Figura 32: Autoría propia (2014). Lugar en donde Hermelinda Maldonado realiza el teñido. [fotografía]. Recuperado del trabajo de titulación Tejido Ikat en Gualaceo.
- Figura 33: Autoría propia (2014). Casas de Teresa(84 años), Roberto Guillén (50 años), Roberto Guillén (28 años) Abuela, padre, hijo respectivamente. [fotografía]. Recuperado del trabajo de titulación Tejido Ikat en Gualaceo.
- Figura 34: Prado. J. (2014). Mapa de modelo de gestión Recuperado de documento [figura]. "Proyecto Art I di".
- Figura 35: Prado. J. (2014). Mapa de sostenibilidad con el diseño.[figura]. "Proyecto Art I di".
- Figura 36: Prado. J.(2014). Actividades de diseño.[figura]. "Proyecto Art I di".
- Figura 37: Prado. J.(2014). Actividades de patrimonio.[figura]. "Proyecto Art I di".
- Figura 38: Prado. J.(2014). Actividades comerciales.[figura]. "Proyecto Art I di".
- Figura 39: León, P. (2013). Cuello de macana café y beish [fotografía]. Recuperado del trabajo de titulación Tejido Ikat en Gualaceo.
- Figura 40: Autoría propia (2014). Chal de macana y cuello de tela [fotografía]. Recuperado del trabajo de titulación Tejido Ikat en Gualaceo.
- Figura 41: León, P. (2013). Saco de tela y cuello de macana [fotografía]. Recuperado del trabajo de titulación Tejido Ikat en Gualaceo.
- Figura 42: Autoría propia (2013). Cuello, bufandas y bolsos de macana [fotografía]. Recuperado del trabajo de titulación Tejido Ikat en Gualaceo.
- Figura 43: Autoría propia (2013). Bolero de macana y cuello de tela [fotografía]. Recuperado del trabajo de titulación Tejido Ikat en Gualaceo.
- Figura 44: León, P. (2013). Bufanda de colores con mullos [fotografía]. Recuperado del trabajo de titulación Tejido Ikat en Gualaceo.
- Figura 45: León, P. (2013). Cuello con apliques metálicos[fotografía]. Recuperado del trabajo de titulación Tejido Ikat en Gualaceo.
- Figura 46: León, P. (2013). Cuello con detalles de bordado [fotografía]. Recuperado del trabajo de titulación Tejido Ikat en Gualaceo.
- Figura 47: León, P. (2013). Chal de macana de lana con cuello de tela [fotografía]. Recuperado del trabajo de titulación Tejido Ikat en Gualaceo.
- Figura 48: León, P. (2013). Chal de macana con flecos y cuello alto de tela[fotografía]. Recuperado del trabajo de titulación Tejido Ikat en Gualaceo.
- Figura 49: Autoría propia (2014). Productos tradicionales y el incremento de su precio. [figura]. Recuperado del trabajo de titulación Tejido Ikat en Gualaceo.
- Figura 50: Autoría propia (2014). Productos con agregado de diseño y el incremento de su precio.[figura]. Recuperado del trabajo de titulación Tejido Ikat en Gualaceo.
- Figura 51: Autoría propia (2014). Incremento de eventos.[figura]. Recuperado del trabajo de titulación Tejido Ikat en Gualaceo.



Bibliografía de Tablas

-Tabla 1: Autoría propia (2014). Nómina de los artesanos de Bullcay y Bulzhún. [tabla]. Recuperado del trabajo de titulación Tejido Ikat en Gualaceo.



Anexo 1

Entrevista a Hermelinda Maldonado

Presidenta de la Asociación de macaneras de Gualaceo

1. ¿Cuál es su nombre, cuántos años tiene, quién es su esposo y cuántos hijos tiene?

Marcela Hermelinda Maldonado Pérez, tengo 48 años, mi esposo Roberto Guillén, y tres hijos.

2. Háblenos sobre su vida como esposa y madre

Yo me casé a los 17 años y me casé muy jovencita y llevo un matrimonio tranquilo y sin ninguna novedad, he tenido muchos problemas pero gracias a Dios hemos podido sobrellevarles y solucionar cada uno de ellos, además ha sido duro el casarse joven porque tiene otras responsabilidades y preocupaciones como la casa, el esposo, los hijos pero es una experiencia buena.

Mis hijos son una bendición, algunos me ayudan económicamente y también como hijos, se preocupan por mi, la una solo estudió el colegio, mi hijo estudió solo la escuela y mi otra hija se va a graduar de la universidad, y yo les apoyo porque yo no pude terminar mis estudios.

3. ¿Actualmente cómo es su vida diaria?

Me levanto muy temprano a hacer los quehaceres de la casa, atender a mi familia y prepararme para trabajar, voy con mi esposo a seleccionar el tomate y continuamos con los procesos hasta vender a las personas que nos piden.

En la tarde es el almuerzo y después continuamos con el trabajo laborioso y cansado de la cosecha.

En la noche llego a mi casa y comienzo a preparar los materiales para realizar las macanas, separo los hilos, dejo listas las herramientas, selecciono los colores y avanzo en los procesos que puedo, o sino al día siguiente continúo con los pasos que sigo para hacer una macana.

4. ¿Cómo ha sido su vida respecto al trabajo?

Siempre de niña trabajé desde los 11 años para ayudar a mis padres, además con mis familiares trabajé ayudándoles en sus tejidos y durante mucho tiempo trabajé en una zapatería, la más famosa del sector en ese entonces.

Poco a poco fui aprendiendo el tejido lkat, las macanas y como resolver los procesos como el teñido, el urdido y oros más.

En un momento de crisis económica que tuvimos en la familia, fui a buscar una mejor vida para mi familia a los Estados Unidos, trabajando en una fábrica de correas, de costurera y en un criadero de animales, al pasar de los años se tornó necesario regresar a la ciudad natal para seguir con la vida y con el trabajo. Por ello actualmente me dedico a la cosecha de tomate con mi esposo y en los tiempos libre generalmente en la noche me dedico a hacer macana.



5. ¿Usted que aporte tiene con la artesanía y la técnica del tejido Ikat?

Aporte, no se, ero si trato de enseñar a mis hijas para que no se vaya perdiendo y a la vez ellas enseñen a sus hijas, aunque es más difícil porque prefieren estudiar otras carreras pero que también es bueno para ellas ya que tienen otros ingresos económicos y así ya pueden construir su casa y tener un terreno, pero yo en la medida de lo posible trato de hacer muchas macanas, pero el problema es que no hay en donde vender, porque no para gente a visitar a los artesanos y solo van a La Casa de la Macana

6. ¿Usted como presidenta de la Asociación, qué piensa falta para un mayor desarrollo económico y para conservar esta técnica?

Bueno, yo estoy muy preocupada, porque no existe la colaboración de nadie, ya que supuestamente somos asociación pero no existen respaldo de esto, por eso es preocupante para el sector y para nosotras, el no tener una ayuda para salir adelante con la elaboración de la macana, pero pienso que no solo depende de nosotros sino necesitamos una ayuda comunitaria, de manera que nos podamos organizar como grupo y salir adelante también como grupo para esto también necesitamos la ayuda del Municipio, del gobierno, de los ministerios especialmente del MIPRO que nos han descuidado y por eso ya hemos dejado de hacer y esperamos que nos apoyen para continuar ya que no podemos viajar porque no hay plata. También pienso que es necesario que alguien estudiado nos guíen para una vez hecho el producto sacar provecho de el y hacer cosas nuevas para que la gente no compre solo paños ni macanas sino zapatos, bolsos, objetos y otras cosas hechas de la macana que es muy importante para las personas extranjeras que vienen y las otras de aquí porque pueda que les llame la atención.





Anexo 2

Entrevista a José Jiménez

Máximo representante de esta artesanía en el Azuay

1. ¿Cuál es su nombre, cuántos años tiene, quién es su esposa y cuántos hijos tiene?

Me llamo José Jiménez, tengo 54 años, mi esposa es Ana Ulloa y tengo 4 hijos

2. Háblenos sobre su vida como esposo y padre

Bien, me casé mayor, no muy joven y pienso que la edad para el matrimonio es la justa para cada uno, sin embargo cada uno debe saber que el matrimonio es para siempre, por eso tenemos que estar seguros, por eso yo estoy contento con mi matrimonio, porque me va bien aunque hayan problemas se solucionan y como padre pienso que lo más importante es enseñarles los valores a los hijos para que crezcan como personas y aunque mis hijos no hayan seguido mis pasos, ellos han optado por seguir carreras en la universidad que para mi es un orgullo tenerles ahí.

3. ¿Actualmente cómo es su vida diaria?

Actualmente me dedico cien por ciento a mi trabajo y a sacar adelante a mi familia mediante este taller que ven, porque se trata de ser mejores, de buscar nuevos caminos para trabajar, nuevas oportunidades pero siempre valorando lo que somos y lo que tenemos para ser mejores cada día y amando lo que somos y de donde venimos, en cuanto a mi vida diaria, me levanto muy pronto, desayuno, arreglo, y comienzo a trabajar primero preparando los tintes y los materiales, luego ya comienza a venir gente a visitar y por eso debo mostrarles cada proceso que hacemos aquí, porque nosotros tenemos todos los procesos originales del tejido, luego almorzamos y seguimos trabajando y atendiendo a los clientes.

4. ¿Cómo ha sido su vida respecto al trabajo?

Yo comencé a trabajar desde muy pequeño por la falta de recursos económicos y a mi me tocó salir de la ciudad a buscar trabajo para ayudar a la familia, vendiendo zapatos, macanas que hacían y otros productos, luego ya vine acá al pueblo y como esta artesanía ha sido heredada durante muchos años, yo desde pequeño ya ayudaba en esto y podía defenderme haciendo los primeros procesos de urdido y teñido, luego cuando crecí ya hacía todo el producto completo hasta que finalmente decidí dedicarme durante toda mi vida que ya son más de 40 años que hago esta labor.



5. ¿Usted que aporte tiene con la artesanía y la técnica del tejido Ikat?

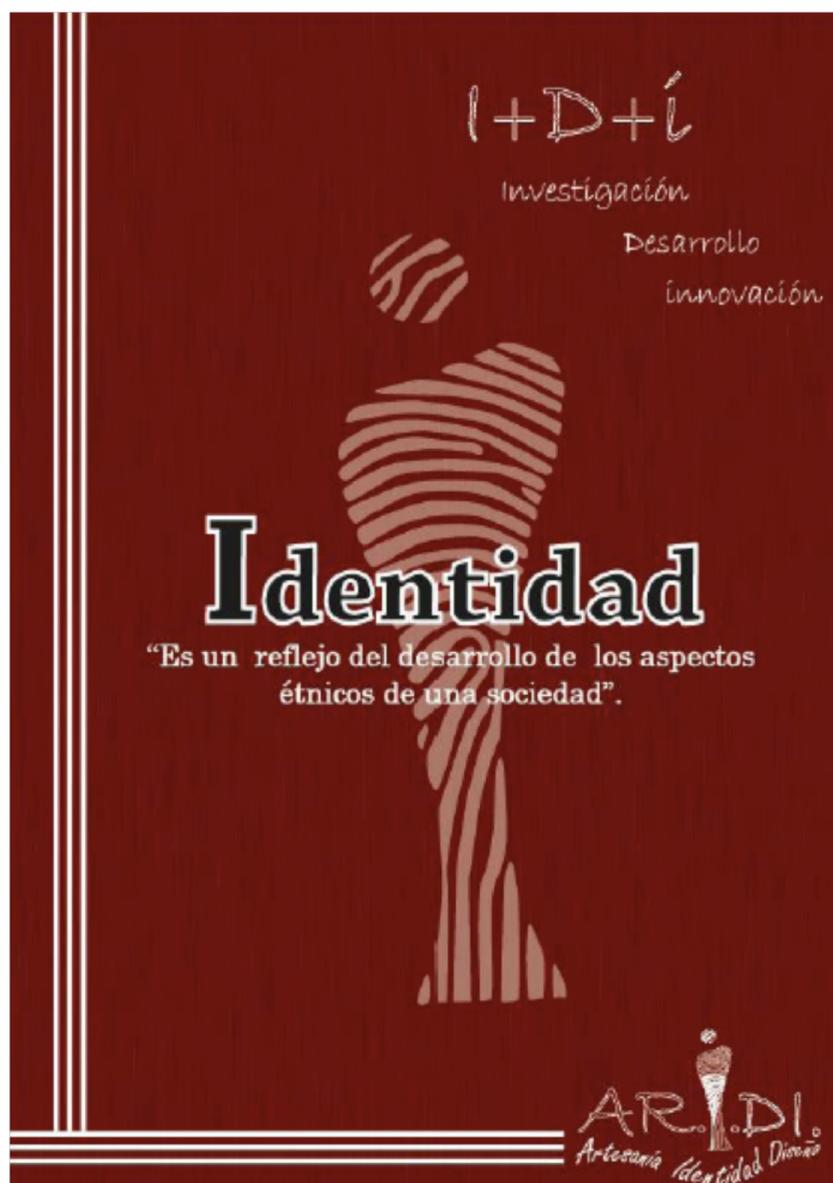
Mi aporte es muy grande y valioso, pienso yo, porque soy el único artesano que mantiene toda la artesanía intacta, es decir que no he cambiado ni modificado para ahorrarme tiempo ni nada, sino que, mejor hago bien mi trabajo como lo hacían nuestros antepasados y es la técnica original que se mantiene con los hilos, los tintes, la cabuya, las herramientas y otras cosas que hacen que siga siendo igual y eso les he enseñado a las personas que trabajan aquí, hacer bien y de buena calidad, ese pienso que es mi aporte a esta técnica y a esta artesanía del tejido.

6. ¿Usted como mayor representante de esta técnica, qué piensa que falta para un mayor desarrollo económico y para conservar esta técnica?

Poner parte todos los artesanos y no deteriorarle a la macana, cambiando los materiales, herramientas, aunque ahorre tiempo la macana de una solo forma, la que nos enseñaron y debe seguir siendo así. Pienso que falta organización con los artesanos y también no hay apoyo, por eso todos deben tomar la iniciativa de ir donde el gobierno para que nos ayude con los viajes al exterior para poder mostrar al mundo nuestra cultura y no se quede solo aquí.



Anexo 3

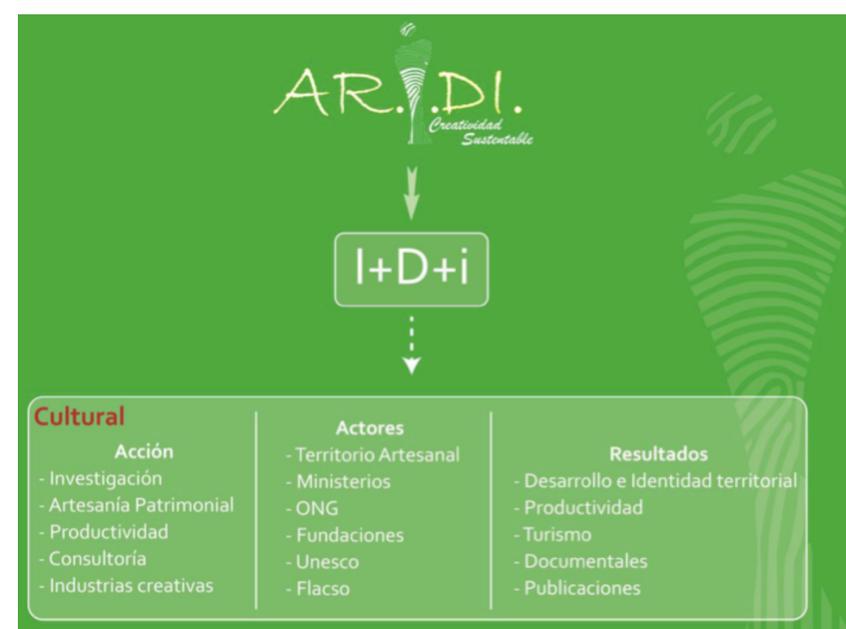


1. Presentación

Este proyecto pretende potenciar nuestra artesanía local y exponerla a un mundo globalizado para esto es necesario definir aspectos únicos e irrepetibles de nuestra cultura.

Bajo el concepto de que Ecuador es un país plurinacional y multicultural según lo reconoce el Art. 1 de la Constitución vigente, tomamos como un referente representativo cultural a la artesanía, la misma que este proyecto ambiciona impulsar, por lo que también definimos que es ser artesano, "Sean cuales fueren sus diferencias de origen, raza, tradición, geografía o de índole social, los artesanos de todo el mundo tienen algo en común, un don: trabajan, crean y construyen con sus manos inspirados por la idea de la belleza, al mismo tiempo muestran los aspectos etnológicos de una sociedad, como las tradiciones, las costumbres, la vestimenta y los utensilios de la vida cotidiana"¹.

2. Eje de acción a corto plazo



3. Lineamientos estratégicos

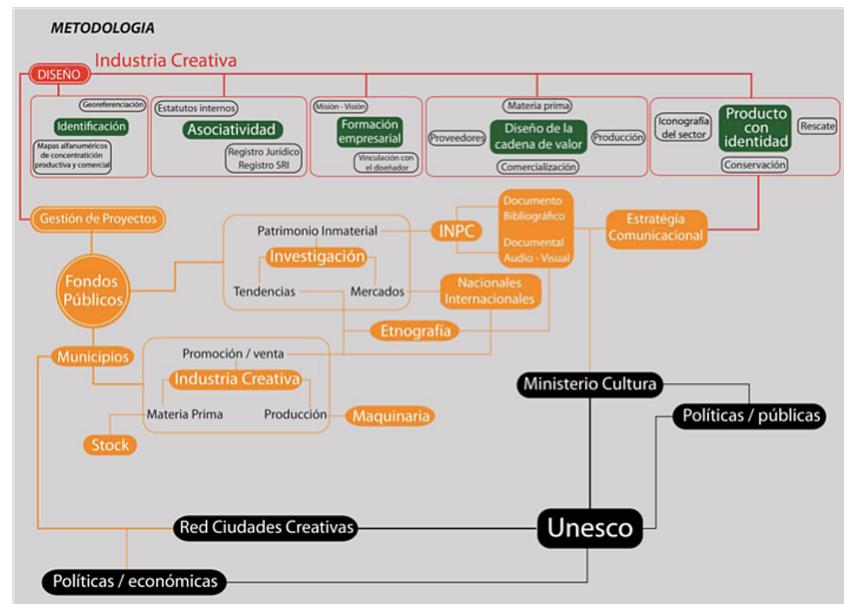
Objetivo Estratégico	Ámbito Estratégico
Desarrollo Productivo y potenciamiento de empleo	<ul style="list-style-type: none"> - Desarrollo Turístico - Estrategias Productivas - Innovación de productos
Conservación de Identidad y Patrimonio Inmaterial Cultural	<ul style="list-style-type: none"> - Identificación de patrimonio cultural. - Fortalecimiento de la identidad artesanal ancestral.

4. Efecto económico y actores del territorio

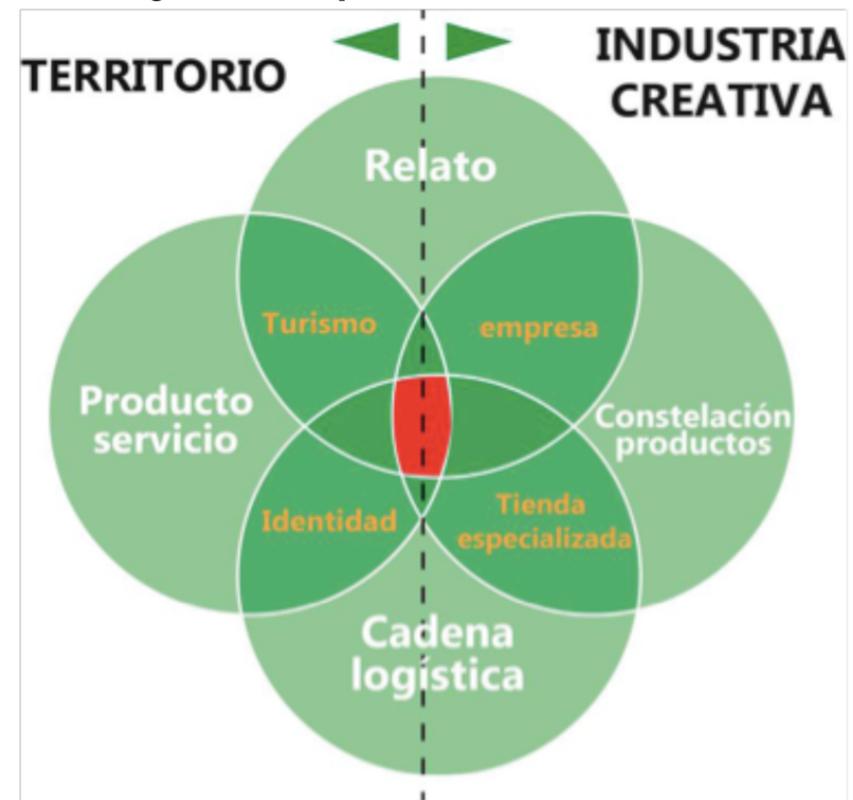


5. Modelo de gestión

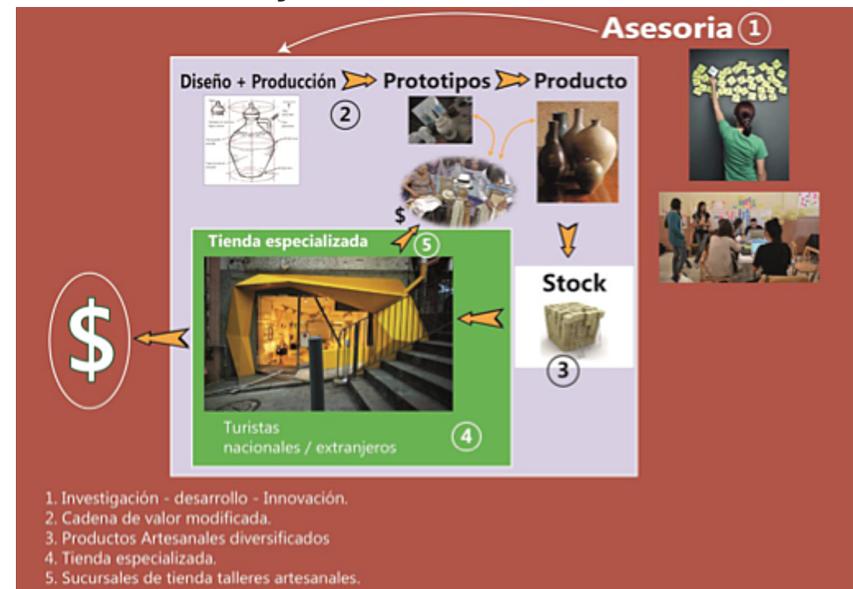
El presente modelo de gestión conceptual nos permitirá modificar los diferentes procesos de innovación comenzando desde la asociatividad, donde se vincula el diseñador al proceso creativo en las actividades artesanales, implementando el concepto de industria creativa potenciando así el sector productivo, este modelo también está destinado al estudio patrimonial que es el agregado de valor y por último armoniza al sector público con estas organizaciones artesanales.



6. Estrategias sistema-producto



7. Sustentabilidad y Sostenibilidad



8. Plan de trabajo

El siguiente plan de trabajo se plantea para alcanzar la misión y visión a corto plazo, que será para un año de trabajo, a la vez es nuestra guía de trabajo que se divide en ejes de acción Diseño – Patrimonio – modelo de negocio, se establece como modelo de aplicación para el proceso de innovación en cualquier actividad y práctica artesanal.

9. Diseño identidad corporativa

Actividades Diseño	Actividades Patrimonio	Actividades Comerciales
IDENTIFICACIÓN Y UBICACIÓN BENEFICIARIOS		
Observación directa	Observación directa	Observación directa
Georeferenciación	Georeferenciación Artesanos y técnicas	Número de beneficiarios - identificación de actores
Mapas geográficos	Mapas alfanuméricos de concentración artesanal	Evaluación de pre-factibilidad
ESTUDIO Y RECONOCIMIENTO DE TÉCNICAS		
Registro: Video y fotográfico (Instrumentalización de tendencias)	Etnografía	instrumentalización empresa
Encuestas y Entrevistas (instrumentalización de tendencias)	Estudio de tendencias y Fenómenos sociales sectorial	instrumentalización empresa
Reconocimiento de beneficiarios con mayor destreza	Toma de muestras iconográficas	instrumentalización empresa
Ficha técnica	Identificación de saberes ancestrales del sector artesanal	Agregación de valor
	Identificación de saberes ancestrales de la comuna	Diseño modelo de negocio
	Estudio bibliográfico para patrimonio	
DISEÑO DE POTENCIALES PRODUCTOS		
Bocetos productos innovación y tradicionales	Resguardo y conservación de Técnica ancestral	
Trabajo "co-creativo" evaluación de artesanos frente a diseño	Registro del proceso de cambio de paradigma artesanal	
Formulación de equipos de trabajo		Eficiencia - destreza
Identidad desde el territorio		
PROTOTIPADO Y EXPERIMENTACIÓN		
Resgistro proceso de innovación.		
Experimentación de nuevas formas de hacer		
Conservación de técnica aplicación a productos innovación conceptual	Transmisión - conservación - saber ancestral.	Cotización del tiempo en producción
Ficha Técnica Productos		Cotización productos con identidad
		cotización de costos de producto
TESTEAR PRODUCTOS EN MERCADOS		
Encuesta		Precio y variación según mercado
Exposiciones		Precio y variación según mercado
Ferias		Precio y variación según mercado
Puntos de venta		Precio y variación según mercado
Etnografía para QFD		Densificación cadena de valor
		Etnografía para QFD

10. modelo de negocio

Dimensión corporativa	CONTENIDO
Identidad Corporativa Corto Plazo 1 año	<p>Misión. Potenciar la técnica ikat, el bordado, el tejido en croset, aplicando a producto con nuevos conceptos estéticos desde el diseño, posicionarnos en un nicho de mercado nacional, postular la técnica ikat a patrimonio inmaterial de la humanidad.</p> <p>Visión. Diversificación de productos, investigación de identidad territorial, registros audio visuales, documentación, mercados fijos, proveedores materias primas e información, cartera de clientes, aliados estratégicos, primera apreciación de resultados.</p>

