



UNIVERSIDAD
DEL AZUAY

**UNIVERSIDAD DEL AZUAY
FACULTAD DE DISEÑO,
ARQUITECTURA Y ARTE**

ESCUELA DE DISEÑO TEXTIL Y MODA

**ANÁLISIS, TRANSFORMACIONES Y REGISTRO
DE LA TÉCNICA DEL BORDADO SARAGURO.**

Trabajo de graduación previo a la
obtención del título de:
Diseñadora Textil y Moda

AUTORA:

Yessenia Belen Lasso Leon

DIRECTORA:

Dis. María Belén Paz y Miño

Cuenca - Ecuador

2017



**UNIVERSIDAD
DEL AZUAY**

UNIVERSIDAD DEL AZUAY
FACULTAD DE DISEÑO, ARQUITECTURA Y ARTE
ESCUELA DE DISEÑO TEXTIL Y MODA

**ANÁLISIS, TRANSFORMACIONES Y REGISTRO
DE LA TÉCNICA DEL BORDADO SARAGURO.**

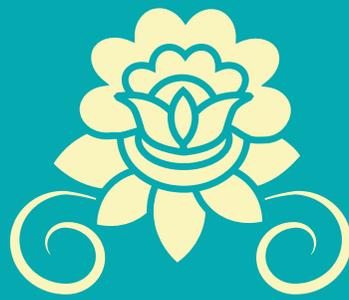
TRABAJO DE GRADUACIÓN PREVIO A LA
OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE:
DISEÑADORA TEXTIL Y MODA

Autor:
YESSENIA BELEN LASSO LEON

Director:
Dis. María Belén Paz y Miño

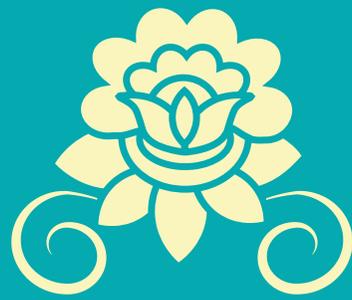
CUENCA-ECUADOR

2017



DEDICATORIA

A mis padres que me supieron entender, apoyar y guiar, que son mi inspiración de cada día, a quienes amo infinitamente y sin los cuales ninguna meta de mi vida podría verse realizada con la satisfacción que tengo ahora.



AGRADECIMIENTOS

Principalmente a Dios que es mi base y quien guía mis decisiones, mis padres y hermanos que nunca faltaron y fueron mi roca firme.

Finalmente, a uno de los seres más especiales, quien formó parte no sólo de mi ciclo universitario sino también de mi vida: Antonio. Las largas madrugadas no hubiesen sido iguales sin ti, sin tu cariño, sin tu aliento, sin tu buena voluntad de ayudar porque es parte de ti ser ese ser tan maravilloso, por las sorpresas y las alegrías que me regalaste. Simplemente gracias, te quiero con el alma.

ÍNDICE

CAPÍTULO 1

1.- CONCEPTOS Y GENERALIDADES	17
1.1.- ¿Qué es cultura?	17
1.2.- Globalización: Influencia en la cultura	19
1.3.- Identidad étnica	20
1.4.- Cultura material	21
1.5.- Vestimenta	22
1.5.1.- Vestimenta Femenina del pueblo Quichua Saraguro	23
1.5.2.- Traje femenino	24
1.5.2.1.- Zarcillos	25
1.5.2.2.- Collares	25
1.5.2.3.- Camisa	26
1.5.2.4.- Bayeta	26
1.5.2.5.- Faja	27
1.5.2.6.- Pollera	27
1.5.2.7.- Anaco	28
1.5.2.8.- Tupo	28
1.5.2.9.- Sombrero	29

CAPÍTULO 2

2.- EL BORDADO	33
2.1.- Generalidades y bordado Saraguro	33
2.1.1.- Cosmogonía andina	33
2.2.- División del bordado	37
2.2.1.- LA CAMISA	37
2.2.1.1.- Primer periodo 1910 a 1950	38
2.2.1.1.1.- Orejón	38
2.2.1.1.2.- Quingo:	39
2.2.1.2.- Segundo Periodo 1950-1980	42
2.2.1.2.1.- Quingo	44
2.2.1.2.2.- Recta	47
2.2.1.2.3.- Quingo con churo	50
2.2.1.2.4.- Número 8	53
2.2.1.2.5.- Orejón con quingo	59
2.2.1.3.- Periodo 1980-2010	65
2.2.1.3.1.- Flores	65

CAPÍTULO 2

2.2.1.4.- Cuarto periodo 2010-2017	68
2.2.1.4.1.- Análisis de bordado con inspiración en el árbol de bejuco	69
2.2.1.4.2.- Análisis de bordado con motivo floral	71
2.2.1.5.- Cuadro comparativo de la blusa	75
2.2.1.6.- Conclusiones	76
2.2.2.- La pollera	77
2.2.2.1.- Primer periodo 1910-1960	78
2.2.2.1.1.- Primer bordado	78
2.2.2.1.2.- Segundo bordado	80
2.2.2.2.- Segundo periodo 1960-2010	83
2.2.2.2.1.- Primer bordado Número ocho	83
2.2.2.2.2.- Segundo bordado Número ocho	86
2.2.2.2.3.- Tercer bordado Sin Nombre	89
2.2.2.3.- Tercer periodo 2010-2017	92
2.2.2.4.- Cuadro comparativo de la pollera	93

CAPÍTULO 3

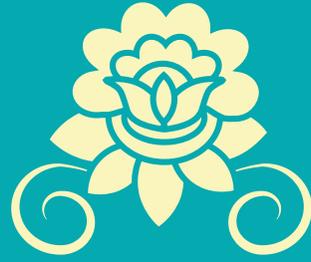
3.- SOCIALIZACIÓN DEL TRABAJO INVESTIGATIVO	97
3.1.- Exposición de la investigación ante los pobladores de Saraguro	97
3.1.1.- Día de la socialización	97
3.2.-Medición de resultados: encuesta	98
3.3.-Material Fotográfico	100
3.4.- Conclusiones	110
3.5.- Recomendaciones	111

ÍNDICE

FIGURAS Y TABLAS

Fig. 1: zarcillos.	25
Fig. 2: collares.	25
Fig. 3: camisa. Página de Facebook: Funny bordados.....	26
Fig. 4: bayeta.	26
Fig. 5: faja. Página de Facebook: Funny bordados.	27
Fig. 6: pollera. Página de Facebook: Funny bordados.....	27
Fig. 7: anaco. Página de Facebook: Funny bordados.	28
Fig. 8: Tupo.....	28
Fig. 9: sombrero.	29
Fig.10: plato de cerámica.	34
Fig. 11: Cerámica, muestra CIDAP.	34
Fig. 12: Cerámica, muestra CIDAP.....	34
Fig. 13: Cerámica, muestra CIDAP.	35
Fig. 14: Cerámica, muestra CIDAP.	35
Fig. 15: Bordado industrial.	36
Fig. 16: Bordado en el pecho de la camisa.	37
Fig. 17: Trio de camisas con bordado antiguo.	37
Fig. 18: Puño de camisa con bordado de quingo.	42
Fig. 19: Bordado en la sección derecha del pecho de la camisa.	42
Fig. 20: Bordado en la sección derecha del pecho de la camisa.	42
Fig. 21: Muestra de bordado quingo.	44
Fig. 22: Bordado número ocho.	44
Fig. 23: Muestra de bordado quingo, acercamiento.....	47
Fig. 24: Camisa con bordado recta. Autoría propia 2017.....	47
Fig. 25: Muestra de bordado recta.....	47
Fig. 26: Muestra de bordado quingo con churo acercamiento.....	50
Fig. 27: Muestra de bordado quingo.....	50
Fig. 28: Camisa con bordado en el cuello.	50
Fig. 29: Bordado número ocho.	53
Fig. 30: Muestra de bordado en número ocho.	53
Fig. 31: Muestra de bordado patita de gallo.....	56
Fig. 32: Camisa con bordado número ocho y patita de gallo en el filo del cuello.....	56
Fig. 33: Muestra de bordado orejón con quingo.	59
Fig. 34: Puño con bordado de quingo y filo de orejón.	59
Fig. 35: Camisa con bordado de quingo delimitado por bordado orejón con quingo.....	59
Fig. 36: Bordadora ensartando hilo. Autoría propia 2017.....	62
Fig. 37: Hermanas Silva bordando. Autoría propia 2017.....	62
Fig. 38: Primer paso, línea curva del bordado quingo. Autoría propia 2017.....	62
Fig. 39: Segundo paso, bordado de las hojas sobre la línea curva. Autoría propia 2017.....	63
Fig. 40: Tercer paso, repetición de formas por todo el largo de la muestra. Autoría propia 2017.....	63

Fig. 41: Cuarto paso, reflexión del proceso en la parte inferior del bordado. Autoría propia 2017	63
Fig. 42: Seis muestras de bordado.	64
Fig. 43: Camisa con bordado floral en el pecho.	65
Fig. 44: Camisa con bordado floral en el pecho.	65
Fig. 45: Camisa con bordado floral en el pecho.	65
Fig. 46: Camisa con bordado industrial.....	68
Fig. 47: Camisa con bordado industrial.....	68
Fig. 48: Redibujo floral para ser enviado a bordar en la máquina.....	71
Fig. 49: Acercamiento del borde inferior de la pollera.	77
Fig. 50: Borde de la pollera con bordado número ocho.	77
Fig. 51: Borde de la pollera con bordado industrial.	77
Fig. 52: Bordado manual de la pollera.	78
Fig. 53: Bordado manual de la pollera.	80
Fig. 54: Borde la pollera con bordado en máquina a pedal.....	83
Fig. 55: Borde de la pollera con bordado número ocho.	83
Fig. 56: Borde de la pollera con bordado industrial de motivo floral.	92
Fig. 57: Borde de la pollera con bordado industrial sobre la cosmovisión Saraguro.....	92
Fig. 58: Bordos de polleras bordadas.....	92
Fig. 59: Trajes de Saraguro bordados industrialmente.	92
Fig. 60: Modelo luciendo camisa bordada manualmente y pollera bordada con máquina a pedal.....	100
Fig. 61: Modelo luciendo camisa y pollera bordada manualmente.	100
Fig. 62: Modelo luciendo camisa y pollera bordada industrialmente.	101
Fig. 63: Tres modelos luciendo los trajes bordados.	101
Fig. 64: Modelos y expositora.	102
Fig. 65: Exposición del trabajo investigativo frente a la comunidad Saraguro.	102
Fig. 66: Exposición del trabajo investigativo frente a la comunidad Saraguro.	103
Fig. 67: Exposición del trabajo investigativo frente a la comunidad Saraguro.	103
Fig. 68: Exposición del trabajo investigativo frente a la comunidad Saraguro.	104
Fig. 69: Exposición del trabajo investigativo frente a la comunidad Saraguro.	104
Fig. 70: Exposición del trabajo investigativo frente a la comunidad Saraguro.	105
Fig. 71: Exposición del trabajo investigativo frente a la comunidad Saraguro.	105
Fig. 72: Exposición del trabajo investigativo frente a la comunidad Saraguro.	106
Fig. 73: Exposición del trabajo investigativo frente a la comunidad Saraguro.	106
Fig. 74: Exposición del trabajo investigativo frente a la comunidad Saraguro.	107
Fig. 75: Exposición del trabajo investigativo frente a la comunidad Saraguro.	107
Fig. 76: Exposición del trabajo investigativo frente a la comunidad Saraguro.	108
Fig. 77: Exposición del trabajo investigativo frente a la comunidad Saraguro.	108
Fig. 78: Exposición del trabajo investigativo frente a la comunidad Saraguro.	109
Fig. 79: Exposición del trabajo investigativo frente a la comunidad Saraguro.	109



RESUMEN

El presente trabajo investigativo pretende analizar el bordado de la vestimenta típica femenina del pueblo Saraguro para lograr conservar los saberes que mediante la tecnología y la globalización han ido modificando la complejidad del mismo, información que no cuenta con un estudio o respaldo.

He aquí donde el diseño interviene con un análisis morfológico y tecnológico para lograr describir este proceso mediante conocimientos de diseño, textiles y moda actual obteniendo finalmente un registro que servirá como constancia y un recordatorio de los orígenes del bordado para sus usuarios.

Mediante la investigación se logra entender el mercado actual que convive con los rasgos identitarios de la comunidad, sus necesidades y cuales han sido las decisiones ante éstas, entendiendo así el cambio que el bordado ha sufrido y el porqué de las mismas; a pesar de ello, la socialización también permite entender que a pesar de esta influencia los rasgos antiguos pueden ser retomados, rediseñados y aplicados a propuestas modernas que permiten esa conexión cultural, antes perdida, con sus miembros más jóvenes.



Abstract

Analysis, transformations and technical documentation of Saraguro embroidery

The present research aims at analyzing the embroidery of the typical feminine dress in the Saraguro people. The objective of this study was to fill a void in research designed to preserve the complex knowledge that these people have, which has been modified due to technology and globalization. This study takes into consideration a morphological and technological analysis to describe the process of embroidery through knowledge of design, textiles and current fashion to finally obtain an investigation that will serve as a record and reminder of the origins of embroidery for its users.

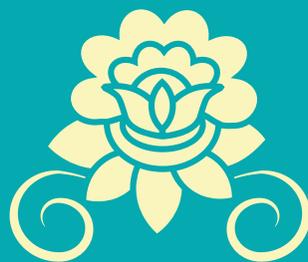
KEYWORDS: culture, woman, technique, changes, conservation, identity, technology, morphology, systematization.

Belén Lasso
Student

Belén Paz y Miño, Designer
Thesis Director

Translated by,
Magali Arteaga





INTRODUCCIÓN

El bordado Saraguro, su análisis y transformaciones pretende recolectar información sobre este elemento de su vestimenta debido a su riqueza cromática y morfológica, así como de la importancia que éste transmite como parte de su identidad.

Dentro del estudio, se detalla su forma y la base de la cual surge el mismo, pero resulta también interesante las connotaciones relacionadas a la memoria de un pueblo donde el legado ancestral es más importante que las razones que movieron a sus antepasados a realizar una u otra actividad.

Saraguro a pesar de tener una cultura material muy rica y estudiada, no sucede lo mismo con el bordado. Este elemento ha sufrido cambios drásticos movidos principalmente por influencia de la moda occidental, adaptándose a las nuevas exigencias que el mercado local demanda. Sin embargo, es interesante como a pesar de estar más relacionado con el mundo moderno, guarda la esencia de un pueblo indígena, y por ello, presenta ciertas formas indiscutiblemente influenciadas por la cosmovisión andina. Las diferencias que finalmente surgen son notorias gracias al avance tecnológico y la continua relación que tiene con los pueblos "modernizados" con los que cohabita.

Es importante conocer sus símbolos, más allá de la mera función estética, también lo que representa para la sociedad andina y sus orígenes e influencias incaicas o coloniales, así como también de la continua conexión que tienen con su entorno natural.

El presente proyecto se compone de tres capítulos en los cuales se encuentra un análisis de la cultura moderna y la influencia que inevitablemente éstas sufren, cuya pauta es indispensable para entender las razones del cambio abrupto que se da en el bordado. El estudio morfológico se logra a través de observación, entrevistas y conclusiones relacionadas a principios que el diseño otorga, también se obtiene una base a partir de la cual se puede llegar a una reinterpretación del motivo.

Finalmente se logra concretar el tema investigativo con su población como un llamado, una invitación y una puerta abierta tanto a sus usuarios como a sus hacedores para una mayor interacción del bordado antiguo y actual.

A pesar de los cambios y el obvio apego que tiene su gente por los cánones occidentalizados sobre moda, belleza y conceptos de cultura también demuestra ser un pueblo amante y orgulloso de sus raíces que aunque modifique y adapte sus elementos al mercado local guarda su identidad y la proyecta de manera que garantiza su vigencia.





CAPÍTULO 1

CAPÍTULO 1

1.- CONCEPTOS Y GENERALIDADES	17
1.1.- ¿Qué es cultura?	17
1.2.- Globalización: Influencia en la cultura	19
1.3.- Identidad étnica	20
1.4.- Cultura material	21
1.5.- Vestimenta	22
1.5.1.- Vestimenta Femenina del pueblo Quichua Saraguro	23
1.5.2.- Traje femenino	24
1.5.2.1.- Zarcillos	25
1.5.2.2.- Collares	25
1.5.2.3.- Camisa	26
1.5.2.4.- Bayeta	26
1.5.2.5.- Faja	27
1.5.2.6.- Pollera	27
1.5.2.7.- Anaco	28
1.5.2.8.- Tupo	28
1.5.2.9.- Sombrero	29



1.- CONCEPTOS Y GENERALIDADES

1.1.- ¿Qué es cultura?

La cultura abarca grandes conceptos que se forjan dependiendo de la época, lugar y por supuesto de la mirada propia de quien lo interprete. A pesar de esto, queda claro que todo ser humano es parte de una cultura, el hombre muestra un patrón de conducta que lo delimita a un espacio y un tiempo permitiendo de esta manera que el individuo pase a formar parte del mismo. Pero no solo se queda como parte de ese grupo sino que le da valor al mismo. Malo la define como “una creación del ser humano organizado colectivamente, no se hereda mediante mecanismos genéticos, es en este sentido independiente de su estructura biológica, pero condicionada y limitada por ella” (2006, pág. 11).

La cultura, dice el autor, no es una herencia genética, queda claro que es una invención que el hombre en su búsqueda por adaptarse colectivamente con sus semejantes ha creado y ha ido modificando con los años. Es ésta la que les permite sentirse identificados pues crean rasgos y elementos que los delimitan a un grupo y que son aprendidos desde el momento en que nacen, mas no dados biológicamente, sin embargo, debido a su origen el individuo se verá condicionado a adoptarla y aprenderla como parte de su desempeño y su rol en la sociedad.

Geertz en su libro “La interpretación de las Culturas” menciona al autor Kluckhohn quien define a ésta desde diferentes miradas, de las cuales se han tomado las siguientes: 1) “el modo total de vida de un pueblo”; 2) “el legado social que el individuo adquiere de su grupo”; 3) “una conducta aprendida”; 4) “una manera de pensar, sentir y creer”; (2003, pág. 19).

La cultura puede ser considerada como el modo total de vida de un pueblo ya que es el identificativo colectivo donde sus integrantes reaccionan de manera sistemática según los patrones adquiridos por sus semejantes en su diario vivir. La cultura establecida por cierto grupo es la que define su forma de vida, las actitudes y pensamientos de sus integrantes pues están condicionados por su reacción involuntaria según los mecanismos aprendidos a lo largo de su vida que se traducen en algo cotidiano.

El legado social que el individuo adquiere de su grupo, pues la cultura al no ser algo preestablecido se adquirirá de su entorno social, de su aprendizaje diario según el convivir con sus semejantes durante sus años de vida, hasta formar una reacción inconsciente estimulada por los arquetipos adquiridos.





Una conducta aprendida, al igual que el anterior el individuo “aprende” una cultura por la convivencia con su entorno, adoptando así rasgos y maneras de actuar, es decir, su pensamiento, su raciocinio, sus acciones y en general su conducta en la sociedad está delimitada por una pre enseñanza que finalmente el individuo adquirió.

Una manera de pensar, sentir y creer. Una vez que el individuo haya adquirido los conocimientos acerca de su cultura, que los haya entendido y puesto en práctica ya no será difícil apoderarse de ellos como parte de su esencia y de su identidad. Ésta pasa a ser una ideología aceptada y respetada, por ello es defendida sobre otros pensamientos o corrientes culturales.

Martínez y Ojeda señalan que la cultura “es el producto de un aprendizaje que se produce en el seno de la propia sociedad” (2001, pág. 24) pues es en ésta donde el ser humano va adquiriendo características que le permitan formar parte de un grupo cuyos rasgos les proporcionarán ser clasificados y diferenciados. Pero en medio de esta cultura tan cambiante no es raro ver a esos conceptos adquirir nuevos rasgos y adaptarse a las demandas propias de la época, por ello, Mateo en El Individualismo Colectivo dice que “los individuos ya no viven más en culturas totalmente inclusivas o de “tiempo completo”, en lugar de eso ellos construyen e inventan compuestos culturales múltiples, simultáneos de “tiempo parcial” que permiten, favorecen y estimulan nuevas y modernas identidades personales que al mismo tiempo reconfiguran el espacio social y colectivo”. (Mateo, Pág. 2).

Los miembros de una sociedad en la actualidad ya no viven dentro de una cultura pura, una ideología ancestral donde los patrones observados eran los originarios o los que fueron aprendidos desde un inicio, sin modificaciones o inclusive nuevas tendencias; pero esta forma de llevar su cultura cambia, siendo los mismos individuos los que aportan nuevos y modernos compuestos que permiten que su colectivo adopte nuevos rasgos reconfigurando como menciona el autor su espacio.

Si se habla de identidad; Aguado la define como “la acción y el resultado de igualar, de entresacar individuos que aunque sean globalmente diferentes, pueda considerarse iguales en alguna de sus características”. (2003, pag.9)

Es importante señalar que la identidad es un conjunto de elementos que le entrega un sentido de pertenencia a un individuo dentro de un grupo al que él ya sea por costumbre o tradición heredada de sus padres o por elección propia ha decidido formar parte.

Al hablar de identidad cultural aquí, se hace referencia a las diferentes construcciones de sentido que sobre sí mismos producen colectivos de personas, comunidades, habitantes de ciudades, de regiones, de naciones, entre otros. Dichas construcciones se concretan como re-presentaciones sociales que se van fraguando y re-configurando al ritmo de los procesos socio históricos, de modo que las identidades no se pierden ni mueren: se transforman (Altez, 2016, Pág.2).

Resulta interesante la perspectiva del autor, pues si bien una cultura adopta elementos ajenos y los usa como parte de ellos, su identidad no habrá muerto o perdido, únicamente será transformada ya que la cultura como tal no se verá involucrada sino únicamente alguno o algunos de sus elementos, sin contar con que la interacción de los grupos culturales siempre permite desprenderse y adoptar nuevos comportamientos pues las sociedades que conviven, aprenden.

Pacari menciona a estos grupos culturales atribuyéndoles la creación de una forma



para entender su relación con el entorno y permitiendo así la elaboración de un conjunto de reglas para vivir en sociedad, determinando valores y sentidos con los cuales pueda explicarse y explicar su existencia. A estos arquetipos se los denomina “matriz cultural” (2007, pág. 31).

La matriz cultural se la define como una red o núcleo de significados con los cuales el individuo está capacitado para enfrentar y comprender el mundo, así como para desempeñarse y aprender en él. Además está condicionada por los elementos y saberes propios de su cultura, por lo tanto, el individuo podrá desenvolverse con normalidad dentro de su propio grupo.

1.2.- Globalización: Influencia en la cultura

La globalización es un proceso especialmente tecnológico que ha permitido la comunicación mundial uniendo sociedades y mercados así como también transformando sus culturas. Haciendo uso de sus herramientas, este proceso ha logrado llegar a cada parte del mundo mostrando nuevos estándares y apoderándose del mercado, lo que se ha visto reflejado en la forma de vida cotidiana de la población mundial.

Este fenómeno que abarca diversos campos dentro de la sociedad, por supuesto tiene su influencia en la vestimenta. Las tendencias y el concepto de moda cada vez toman más importancia dentro de la sociedad creando en el individuo la necesidad de adoptarla, pues puede llegar a cambiar su idea de identidad.

La tecnología sin duda es el gran intruso del siglo que si bien fortalece una sociedad, también la sacude. La tecnología avanza de manera muy acelerada introduciendo prototipos del mundo actual, prototipos que modifican el pensamiento de sus individuos y los lleva a explorar nuevos métodos y a adquirirlos e introducirlos en su sistema cultural. Pacari menciona que las políticas culturales de los grandes países y el proceso interminante de globalización a través de los medios electrónicos de comunicación invaden los espacios locales y producen cambios profundos haciéndose imposible mantener nuestras tradiciones ancestrales en forma pura. (2010, pág. 15)

Se diría que el concepto de pureza en una cultura es absolutamente inexistente debido al continuo apego que ésta enfrenta hacia la cultura moderna. La globalización llega cada vez con mayor rapidez y eficiencia a los individuos vendiendo la idea de nuevas modas y tendencias que logran su objetivo de ser consumidas, esto genera una invasión de nuevos conceptos que se traducen en cambios hacia la cultura original.

No es sorpresa el entender que una cultura sufre cambios y que está en constante influencia por los ya mencionados medios de comunicación y la globalización propia del siglo, de ésta manera la identidad ha sido transformada por los agentes con los que convive diariamente.

América latina constituye un caso particular en este sentido, ya que la relación ser humano-entorno como también el medio natural sufrieron, por primera vez hace cientos de años, los traumatismos de la colonización ibérica, y así, al haberse debilitado la identidad primitiva, el territorio y el pueblo han sido más vulnerables y susceptibles a dar la bienvenida a influencias foráneas de uno y otro lado, de una y otra condición, a la manera de nuevas (Aponte, 2006, pág. 156).



Cabe recalcar que la cultura iberoamericana sufrió ya cambios mucho antes de la llegada de la globalización y la era tecnológica, por ende su identidad se vio manipulada y obligada a desprenderse de su cultura original.

1.3.- Identidad étnica

“Podemos hablar de etnia cuando se trata de una colectividad que en el seno de una cultura mayor se identifica como entidad distinta independiente del resto de la cultura que la engloba” (Malo, 2006, pág. 62).

Con la conquista latinoamericana se establecieron posiciones sociales donde se distinguía a los blancos y europeos de los negros, indios y mestizos a quienes normalmente se les atribuye esta clasificación de grupo étnico.

Hoy en día todas las identidades étnicas han sufrido los avatares históricos producidos por estos tiempos de globalización, observándose cambios y novedades en función de tal proceso. En efecto, actualmente las tradicionales identidades étnicas conviven con nuevas identidades globales en oscilante tensión política y cultural, entre lo particular que representan y lo universal de las nuevas tendencias globales. (Altez, 2016, Pág.4)

La globalización ha sabido jugar tan bien su papel que es casi imposible encontrar una sociedad que no se vea afectada por los nuevos patrones identitarios que ésta ha introducido en el colectivo mental sobre pertenecer a una sociedad mundial. Esto, por supuesto, pone en riesgo los elementos originarios de la cultura que cada vez sede más a las tendencias globales.

Una población étnica a pesar de tener rasgos que lo caracterizan y diferencian también forma parte de la población mundial, recibiendo influencia externa y permitiendo así que su cultura conviva con nuevos elementos.

La cultura por sí sola contiene elementos propios, pero, ¿Qué ocurre con estos elementos? Cambian. El cambio es un factor al que todo está expuesto por la era en la que vivimos, de hecho el cambio permite el avance de la sociedad y por ello se da una asimilación y un desprendimiento de elementos. ¿El cambio de estos elementos modifica el significado de cultura o identidad? No. Ayala dijo: “a lo largo de la historia los indios han resistido pero su identidad no ha sido estática” (2004, pag.16) el cambio es parte de la cultura moderna y bajo esta influencia es normal sentir el apego hacia nuevos patrones que las tendencias muestran, sin embargo, esto no significa que por ello la cultura se desprende o su significado desaparece, como Altez lo señalaba: ésta solo se transforma. Otro autor señala que “muy difícilmente una cultura permanece estática, lo normal es que cambie sobre todo si se encuentra en contacto con otras, pero la persistencia en el tiempo depende de la preservación de los valores, creencias y patrones que conforman el núcleo fundamental de la misma, motivada por el sentido de identidad” (Malo, 2006, pág. 53).

Es decir, el apego que el grupo de individuos han llegado a desarrollar sobre su cultura es la que determinará que estos elementos permanezcan o desaparezcan, o que sean transformados parcialmente o en su totalidad.





Malo señala otro mecanismo que permite que la sociedad esté en constante cambio, y es la creatividad. Ésta forma parte del ser humano por lo que nunca termina, es una de las culpables de que la sociedad no se desarrolle estáticamente sino que cambie su estructura con el tiempo. Es la creatividad la misma que permite que los problemas que la sociedad enfrentaba y eran difíciles de resolver o su método resultaba complicado ahora puedan ser logrados con mayor facilidad.

La configuración de las llamadas identidades culturales se expresaría a través de un conjunto determinado de re-presentaciones sociales que se van produciendo y transfiriendo históricamente, por medio de dinámicas, cambios y transformaciones en su significación, todo lo cual incide en la actuación misma de los individuos. En consecuencia, las identidades no son esencialidades intocadas por el tiempo y la historia, sino construcciones de sentido con amplio margen para las innovaciones semióticas. (Altez, 2016, Pág.6).

Para finalizar, la cultura sufre transformaciones pues con el paso del tiempo no se la puede mantener intacta, aún así mantiene su esencia y elementos que le permiten seguirse distinguiendo. Entre los elementos que conforman una cultura se encuentra la llamada cultura material.

1.4.- *Cultura material*

Es definida como “el conjunto de elementos y objetos producidos por los miembros de una sociedad, así como las prácticas ideadas por ésta para producirlos, distribuirlos, usarlos, desecharlos o reutilizarlos (...)la manera en que se hacen y las motivaciones por las que son”. (Zarzalejos, Guiral, San Nicolás, 2015 pág. 24). Augé también la define: “como colectiva e individual y como una cultura activa,... Practicada para fines alimenticios, sanitarios, sociales o religiosos, es a su vez cultura abierta ya que los objetos circulan, se exhiben, se intercambian, se utilizan porque son ante todo el instrumento de una relación entre humanos”.

Son todos aquellos objetos utilizados por la sociedad y que forman parte de su cultura, que los distingue o simplemente muestran su forma de desenvolverse en la cotidianidad.

“La ropa por ejemplo fue un claro exponente de como diferentes atuendos y accesorios hicieron obsesionarse al urbanita del siglo XVII, afinándose así una noción de lo que hoy entenderíamos por moda, estilo, glamour e incluso por temporada” (García, 2008, pág. 27).

En una sociedad donde la apariencia era indispensable al momento de construir un capital social, la búsqueda por la posesión material fue un detonante pues permitía al individuo gozar de privilegios así como de pertenecer a una clase social en particular. De ésta manera los objetos ya no eran meros objetos pues el objeto introducía al individuo a un universo de nuevas realidades donde el significado dependía de dónde y cómo se usara. El objeto no sólo cumplía la función principal para la que fue diseñada sino que otorgaba a su portador estatus y diferenciación de quienes no lo poseían o poseían objetos cuya lectura era de menor clase.





1.5.- Vestimenta

Todo grupo humano denominado sociedad o cultura ha inventado o creado una forma particular de entender su relación con el entorno y el universo. A partir de ella ha elaborado un conjunto de instrumentos y reglas que le permiten vivir en sociedad, ha determinado valores y sentidos con los cuales pueda explicarse y explicar su existencia. (Pacari, 2007, pág. 31)

Dentro de este grupo material resalta una cuya interpretación suele resultar bastante clara y obvia al momento de señalarla como identificador de una cultura: la vestimenta. Una sociedad crea con el paso de los años muchos símbolos que los caracteriza y por ende que llega a formar como parte de su identidad. Las costumbres, tradiciones, fiestas, música, danza, vestimenta, arte, arquitectura, comercio entre otras, son las que con el pasar de los años se han ido integrando en una cultura ya sea por su situación geográfica, inclemencias climáticas o habilidades de sus integrantes hasta llegar a la cultura que se tiene hoy. Todos estos elementos permiten distinguir a una cultura o bien delimitarla a un espacio y un tiempo aunque nuevos patrones hayan sido adquiridos por dicha cultura.

En las artes referentes al vestido se conservaron las dos formas, porque establecían una distinción neta e insalvable, distinción que era imprescindible para el alma prejuiciosa del español, y para la voluntad acostumbrada a esa diferenciación ya fatigada de tanto obedecer del indígena. (Chaves, 2007, pág. 107).

Distinciones que se conservan hasta el día de hoy y que han llegado a ser tan evidentes que se los ha tomado como parte de la identidad de un pueblo la cual es apreciada con orgullo y respeto permitiendo así que se convierta en un elemento que sin duda alguna genera una fácil identificación de un grupo social. Según Humberto Eco el vestido es comunicación, porque sin necesidad de un intercambio oral el vestido puede auto identificar a su portador como miembro de una etnia o grupo cultural en particular.

“En muchas comunidades indígenas de la sierra ecuatoriana la vestimenta es parte de la identidad que sus integrantes se empeñan en mantenerla (...) son sus atuendos símbolos externos que diferencian a una comunidad de otra” (Malo, 2006, pág. 159).

A nivel nacional, el Ecuador considerado como un país pluricultural acoge en su seno una gran cantidad de grupos étnicos, los cuales poseen varios elementos que los identifican y permiten distinguirlos. Evidentemente entre estos se encuentra su vestimenta tradicional. Malo menciona que en el campo su uso se conserva con mayor fuerza que en la zona urbana, variando de una región a otra.

Sin embargo, su uso también se ve condicionada no solo por las nuevas tendencias a las que el mundo se ve enfrentado, sino también por la funcionalidad según sus tareas de trabajo y la asequibilidad en cuanto a su precio, a pesar de esto, el apego hacia sus tradiciones y su sentido de identidad ha permitido que el uso de su vestimenta típica siga vigente, aunque no en la totalidad de su población.





Según Veneziani “la vestimenta también es expresión y posee sus propios códigos de acuerdo con cada cultura” (2007, pág. 12). La indumentaria permite crear una autoidentificación y autodefinition delimitada por su cultura permitiendo que se formen características y diferencias ya que no está determinada únicamente porque satisfice menesteres biológicos sino que cumple otros roles a fin de compensar las necesidades creadas por su cultura.

La vestimenta en estos grupos sociales son limitados, creados y establecidos mediante los materiales propios del lugar, así como de las técnicas y símbolos usados por su cultura, lo que le permite al vestuario tener mayor énfasis en ser perteneciente a una región o pueblo y claro, distinguirse de los otros. También al vestuario se le atribuye el poder diferenciarse dentro de su misma cultura según el lugar u ocasión en la que se usa, en la que nuevos símbolos aparecerán dándole nuevas lecturas.

“En el mundo andino la vestimenta de los pueblos consolidó estructuras políticas y económicas y tenía una función de definición de orden ritual y religioso además de lo cotidiano y común” (Pacari, 2010, pág. 31). Queda clara la importancia que la vestimenta adquirió al establecerse la cultura material de un pueblo al poseer la cualidad de distinguir y clasificar. Belote afirma que “la vestimenta, el corte de pelo y el idioma son los principales indicadores de la identidad étnica” (1998, pág. 81).

1.5.1.- Vestimenta Femenina del pueblo Quichua Saraguro

Para hablar de la vestimenta de este pueblo es importante hacer un recuento de su historia.

Saraguro es un cantón que se encuentra al norte de la provincia de Loja, se identifican como el pueblo quichua-Saraguro, no existe información verídica acerca de su origen, más se han presentado hipótesis del mismo.

En la comunidad de Saraguro el antropólogo Aurelio Chalán habla acerca de la hipótesis del origen histórico de los Saraguro. (A. Chalán, comunicación personal, 8 de marzo de 2017). Esta hipótesis señala la posibilidad de que su origen se remonte al lugar del Cuzco. Pertenecientes al sur del Tahuantinsuyo, Tupac Yupanqui va en conquista hacia el reino de Quito al norte donde se encuentra con los Paltas y los Cañaris, naciones bravas y difíciles de someter.

El modelo de conquista del inca era dividir pueblos, poner un porcentaje de un pueblo sometido con otro porcentaje de pueblo no sometido para incorporarlos; este sistema era llamado de los mitmas, estos mitmas podían ser de carácter religioso, militar etc. Tupac para evitar guerras entre Paltas y Cañaris contra los incas introdujo un sistema de mitmas de militares de alta jerarquía llamados orejones los cuales fueron asentados en Saraguro ya que era un paso obligado entre estos dos pueblos. La convivencia con estos hizo que el pueblo adoptara su cultura entre la que por supuesto se encontraba su vestimenta. Al mirar el traje Saraguro se puede confirmar la influencia del traje militar incaico.

De la vestimenta tradicional de Saraguro, debido al enfoque de esta investigación, se toma las prendas femeninas que se describen a continuación.





1.5.2.- Traje femenino

En Saraguro encontramos a la master en literatura Rosario Zhingre, quien entre descripciones del traje rememoraba su infancia comentando cuan común era tener un borrego en la familia, pues es de ahí de donde se obtenía la materia prima para fabricar su vestimenta ya que no contaban con la posibilidad de telas ya tejidas, siendo así ellas las mismas productoras de su vestuario. Las mujeres se encargaban de procesos como la hilatura de la lana, el teñido hasta la confección final de la prenda. En palabras de la master: “si no tejías tu lana no te vestías”.

El color predominante del pueblo Saraguro es el negro, de éste, algunos dicen que el color se debe a que conserva mejor la energía solar y mantiene el calor corporal puesto que la región es bastante fría; para otras personas vestir ropa negra se debe al luto que aún guardan por la muerte de sus antepasados, como el valiente guerrero Atahualpa; Rosario afirma que el color negro de su vestimenta se debe a la influencia mitimae al haber sufrido la imposición del sistema de mitmas, aquí se veía el uso de prendas oscuras en actos ceremoniales.

De acuerdo a la entrevistada el tamaño de la falda alude a la influencia de las guarichas, quienes eran mujeres que apoyaban a los militares en las guerras llevando provisiones y atendiendo sus necesidades. Estas mujeres llevaban la falda por la rodilla ya que de esta manera obtenían mayor movilidad, ésta influyó a la vestimenta femenina del pueblo Saraguro pero con el paso de los años la altura de la misma ha ido descendiendo, factor que se le atribuye a las condiciones climáticas.

La master Zhingre comenta también que en su infancia recuerda haber visto a los “morlaquitos” vendiendo hilos con los cuales el Saraguro bordaba sus prendas. En el Saraguro de entonces no contaban con una gran gama de colores para elaborar sus bordados por lo que debían acoplarse a lo que el medio ofrecía. El bordado no buscaba ser extravagante o impresionante únicamente resaltar sobre la tela base, por lo que la técnica utilizada era el contraste. El bordado era manual y aparece con la introducción de la camisa en la vestimenta.

La vestimenta femenina puede clasificarse en dos clases: uno para uso regular, del diario; y otro más fino y decorado para fiestas y ceremonias. Está integrada por varias piezas que se detallan a continuación.



1.5.2.1.- Zarcillos

Originalmente fabricados a base de plata por la relación que tenía este metal con los pueblos andinos. Los aretes mostraban forma de medias lunas y de animales. Posteriormente se introdujo los conocidos adornos con mullos de diferentes colores.



Fig. 1: zarcillos.

1.5.2.2.- Collares

Los adornos y joyas son tejidos por las artesanas especialmente mujeres, son manillas preciosas y collares multicolores, grandes y circulares, de motivos diversos; inicialmente fabricados de semillas de árboles y actualmente de mullos.



Fig. 2: collares.



1.5.2.3.- Camisa

Originalmente no se usaban camisas, en lugar de ello se utilizaba un rebozo que se cruzaba y cerraba con el tupo. Con el paso de los años y al llegar la tela ya fabricada se empieza el uso de éstas de color blanco y con un bordado muy sutil en el cuello y puños. Actualmente la tela utilizada es de diferentes colores, materiales y texturas con bordados muy grandes y coloridos.



Fig. 3: camisa. Página de Facebook: Funny bordados.

1.5.2.4.- Bayeta

Es un rectángulo de tela negra fabricada a base de lana de borrego, se usa sobre la camisa y se sujeta con el tupo.



Fig. 4: bayeta.

1.5.2.5.- Faja

Su fabricación se da en telares donde las hábiles artesanas les atribúan las formas y colores, actualmente se muestra un bordado industrial sobre éste tejido.



Fig. 5: faja. Página de Facebook: Funny bordados.

1.5.2.6.- Pollera

Tejida en telares igual que la bayeta inicialmente de lana de borrego, ahora también se utiliza materiales como el paño u orlón, presenta un bordado de hilos y lentejuelas en la parte inferior de ésta.



Fig. 6: pollera. Página de Facebook: Funny bordados.



1.5.2.7.- Anaco

Es una prenda gruesa de lana de borrego, ahora es sintético y más fino. Después de su tejido y teñido pasa a un proceso de prensado, que una vez mojado se tiende sobre una tabla y se ajusta el prensado de un extremo al otro; se lo mantiene firme hasta que se seca.



Fig. 7: anaco. Página de Facebook: Funny bordados.

1.5.2.8.- Tupo

Su materia prima es la plata o níquel, tiene diferentes tamaños y es utilizado por las mujeres para agarrar la bayeta. El tupo tiene un significado muy íntimo, en su parte superior tiene la forma del sol y en cada división están las caras de sus ancestros conformados por las familias y comarcas, cada comarca tiene su Cápac o líder y en el centro se ubica el gran Cápac gobernador del Tahuantinsuyo. El tupo termina en una punta como una referencia por ser un pueblo guerrero.



Fig. 8: Tupo.

1.5.2.9.- Sombrero

Principalmente en el Tahuantinsuyo se usaba una especie de corona en la cabeza. Con el pasar de los años se ha ido introduciendo y tomando al sombrero como parte de su identidad. Tanto el hombre como la mujer llevan un sombrero blanco de lana de borrego, de falda ancha, blanco en su parte superior y con manchas de color negro relacionada con la tonalidad de la curiquinga, un ave andina que era considerada como "sagrada" para los Incas. Debido al peso que tiene dicho sombrero es utilizado para días festivos y para la cotidianidad se lo ha reemplazado por uno de paño en tonalidades oscuras..



Fig. 9: sombrero.







CAPÍTULO 2

CAPÍTULO 2

2.- EL BORDADO	33
2.1.- Generalidades y bordado Saraguro	33
2.1.1.- Cosmogonía andina	33
2.2.- División del bordado	37
2.2.1.- LA CAMISA	37
2.2.1.1.- Primer periodo 1910 a 1950	38
2.2.1.1.1.- Orejón	38
2.2.1.1.2.- Quingo:	39
2.2.1.2.- Segundo Periodo 1950-1980	42
2.2.1.2.1.- Quingo	44
2.2.1.2.2.- Recta	47
2.2.1.2.3.- Quingo con churo	50
2.2.1.2.4.- Número 8	53
2.2.1.2.5.- Orejón con quingo	59
2.2.1.3.- Periodo 1980-2010	65
2.2.1.3.1.- Flores	65
2.2.1.4.- Cuarto periodo 2010-2017	68
2.2.1.4.1.- Análisis de bordado con inspiración en el árbol de bejuco	69
2.2.1.4.2.- Análisis de bordado con motivo floral	71
2.2.1.5.- Cuadro comparativo de la blusa	75
2.2.1.6.- Conclusiones	76
2.2.2.- La pollera	77
2.2.2.1.- Primer periodo 1910-1960	78
2.2.2.1.1.- Primer bordado	78
2.2.2.1.2.- Segundo bordado	80
2.2.2.2.- Segundo periodo 1960-2010	83
2.2.2.2.1.- Primer bordado Número ocho	83
2.2.2.2.2.- Segundo bordado Número ocho	86
2.2.2.2.3.- Tercer bordado Sin Nombre	89
2.2.2.3.- Tercer periodo 2010-2017	92
2.2.2.4.- Cuadro comparativo de la pollera	93



2.- EL BORDADO

2.1.- Generalidades y bordado Saraguro

El bordado es ornamental, adornar una superficie con hebras principalmente textiles, pasando las hebras de uno a otro lado hasta obtener una imagen o patrón.

En el bordado Saraguro los motivos observados son principalmente orgánicos, aluden formas florales, movimientos y elementos de la naturaleza los mismos que connotan su espacio físico donde este pueblo vive y se desarrolla y como parte de la cosmogonía propia del lugar.

2.1.1.- Cosmogonía andina

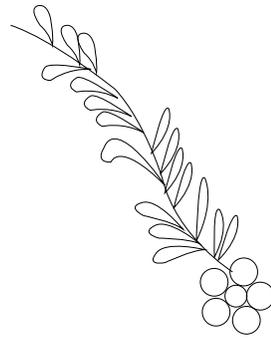
Un elemento importante a tratar también consiste en la cosmogonía andina, que por supuesto tiene influencia en los patrones que se hallan en el inconsciente de un pueblo y permite que éste se desarrolle de tal manera que identifica a cierto grupo o región y que al mismo tiempo guarda relación con todo un territorio andino.

Como prueba de esto, se ha encontrado en la ciudad de Cuenca, en el Museo del CIDAP muestras de cerámica de diferentes países como Chile, Argentina y Perú, donde se pueden observar formas familiares a las que se estudiarán en este capítulo: algunas curvas, concéntricas y orgánicas y otras geométricas, rectas y quebradas.





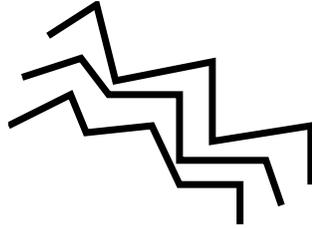
Fig. 10: plato de cerámica.



Plato de arcilla de 1978 de Ecuador.

Muestra tomada del museo del CIDAP. Cuenca

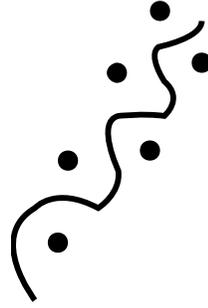
Fig. 11: Cerámica, muestra CIDAP.



Obra de arcilla hecha en 1986 en Argentina.

Muestra tomada del museo del CIDAP. Cuenca

Fig. 12: Cerámica, muestra CIDAP



Obra de arcilla hecha en 1985 en Perú.

Muestra tomada del museo del CIDAP. Cuenca



También varios autores en estudios referentes a la cosmovisión muestran figuras y restos arqueológicos encontrados dentro de las culturas en el territorio andino con las mismas formas, que en su reinterpretación forman parte de la estructura utilizada dentro del bordado en la vestimenta femenina del pueblo Saraguro

Fig. 13: Cerámica, muestra CIDAP.

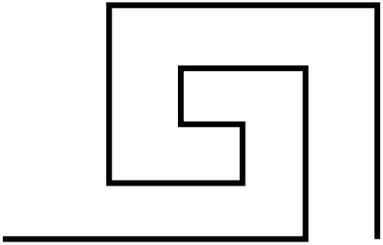
	
	
<p>Iconografía mesoamericana de signos escalonados</p>	<p>Cerámica Valdivia. Baco Central de Guayaquil.</p>

Fig. 14: Cerámica, muestra CIDAP.

Es indiscutible que dentro del territorio andino existen formas muy comunes que se repiten alrededor de varias culturas, en parte debido a la fusión de las mismas donde se han asimilado rasgos y desprendido de otros, haciendo que la cultura permanezca en la actualidad como se la conoce. También se puede decir que entre los rasgos más comunes están siempre presente las formas orgánicas debido a la influencia ambiental que estos significan, ya que los pueblos primitivos convivían con su entorno y las líneas curvas, concéntricas, repeticiones, gradaciones de tamaño, rotaciones, simetría, etc. eran las más frecuentes, y por ende éstas son las características que más sobresalen en el legado material de su cultura.

Como parte de este pensamiento inmerso en la cultura del pueblo Saraguro se toma en cuenta la mención del escritor Aurelio Chalán en su libro Los Saraguros quien dice:

“Al celebrar una fiesta los indígenas tienen en cuenta algo que para ellos es fundamental: los antepasados también lo celebraron. No importa si en el transcurso de la historia del grupo, tal celebración haya cambiado alguno de sus elementos, lo importante es mantener el espíritu o actitud que movió a los antepasados a realizar esa fiesta”

Se traslada este pensamiento a otros ámbitos de su cotidianidad ya que en el estudio realizado se puede comprobar que dicho pensamiento es muy significativo en la comunidad. La mayoría de su conocimiento, en el ámbito textil, viene dado por una enseñanza de generaciones pasadas, en donde el conocimiento no se cuestiona, simplemente se practica como una memoria hacia quienes también lo realizaron en el pasado.

Después de analizar la vestimenta de Saraguro y entender el contexto actual en el que los pueblos se desenvuelven se puede comprender el cambio que se da en esta pequeña porción de la vestimenta como es el bordado.

En el tema del bordado las mujeres tienen siempre presente el legado que sus madres y abuelas les dejaron. "Así me enseñó mi mamá", "así decía mi mamá que se hacía", "así hacía mi mamá" entre otras son las frases más usadas de las artesanas que bordan. El bordado si bien no tiene una fecha específica en la que se inició su elaboración, alude hace ya varios años y en el caso de Saraguro debido a la inexistencia de fuentes de información secundaria se han llegado a analizar y concluir por fuentes primarias que se detallarán a lo largo de este capítulo.

El bordado ha ganado gran colorido y tamaño tanto en su forma como el espacio que cubre dentro de la prenda. Diversos son los colores y las formas que dan vida a este atuendo y lo han hecho resaltar y ser característico de esta cultura. Como todo elemento dentro de la identidad de un pueblo y como ya se estableció en el capítulo anterior se ha transformado y se adaptado a las nuevas exigencias de su gente.



Fig. 15: Bordado industrial.



2.2.- División del bordado

Este capítulo permitirá observar el cambio que tuvo el bordado, para ello se analizará dos prendas principales que son las que cuentan con este elemento: la camisa y la pollera. (La faja principalmente fue tejida mediante un telar manual y no es sino hasta el año 2012 aproximadamente que se borda de manera industrial en esta prenda).

2.2.1.- LA CAMISA

El bordado ha representado una muestra por embellecer a la prenda mediante la creatividad de sus mujeres, las mismas que se acoplan a los materiales y posibilidades que el medio ofrece dejando así un legado, contribuyendo en la formación de su cultura material y apropiándose de la misma como un símbolo más que sirve de referencia para su identidad.

Una de las características principales del bordado en la camisa es que en casi todo un siglo se ha respetado el espacio que éste ocupa en la prenda, es decir, siempre ha estado presente en su pecho y mangas hasta la aparición de la industria. No es sino hasta la introducción de la máquina cuando el bordado aparece ocupando mayor espacio visual; abarca mangas, puños, hombros, cuello, pecho y espalda haciendo de ésta una prenda muy llamativa y deseada.

Se ha dividido su estudio en cuatro etapas debido a que al terminar un periodo se han añadido nuevos patrones a su galería de bordados. Los periodos establecidos se detallarán a continuación.

Los términos referidos a cada bordado que se presentan a continuación son los empleados por las artesanas y la manera como ellas los conocen, en razón de ello, se los definirá de dicha manera para su estudio individual.



Fig. 16: Bordado en el pecho de la camisa.



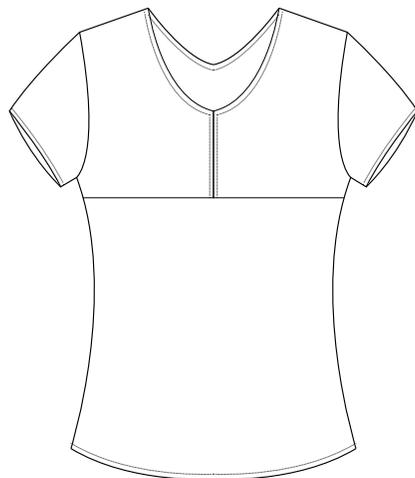
Fig. 17: Trio de camisas con bordado antiguo





2.2.1.1.- Primer periodo 1910 a 1950

No se ha hallado material visual propio de la época, sin embargo, se ha construido la información mediante entrevistas y visitas a los pobladores de Saraguro así como de prendas actuales que emulan el bordado antiguo; con ello, podemos concluir lo siguiente:



Inicialmente la camisa era de manga corta y no presentaba bordado en esta parte. En el transcurso de los años, según Saca, Quizhpe y Tene alrededor de 1930 apareció la camisa con manga larga bordándose su puño con motivos que se explicarán a continuación.

- Tela base:

Originalmente hecha de lana de borrego (información obtenida mediante entrevistas con artesanas del cantón Saraguro).

- Hilo para bordar:

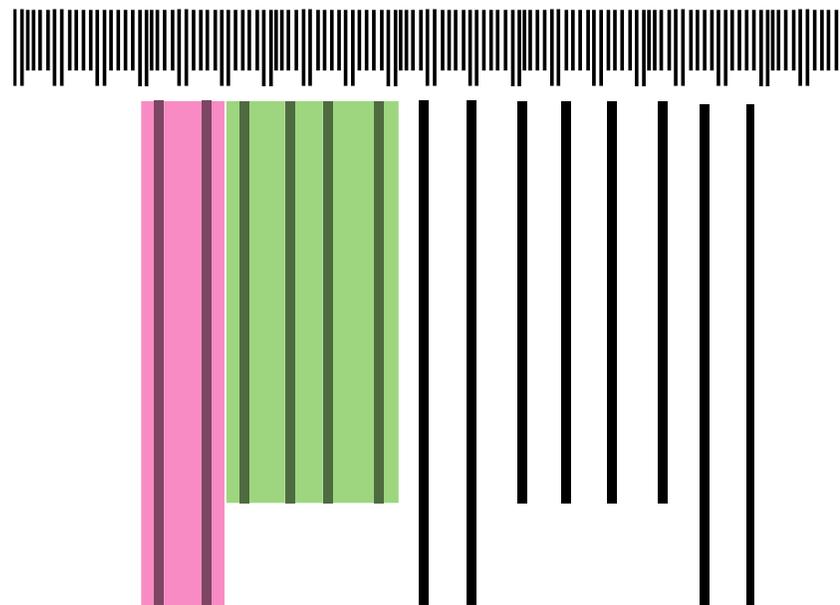
Hilo de algodón (información obtenida mediante entrevistas con artesanas del cantón Saraguro).

- Color del hilo:

No se cuenta con un registro específico. Cisneros en su libro textiles y tintes logra recaudar información acerca de los tintes usados en esas época a nivel nacional, coincidiendo en que los tintes naturales eran los utilizados consiguiendo colores como el rojo, café, amarillo, verde violeta, etc.

Formas:

2.2.1.1.1.- Orejón



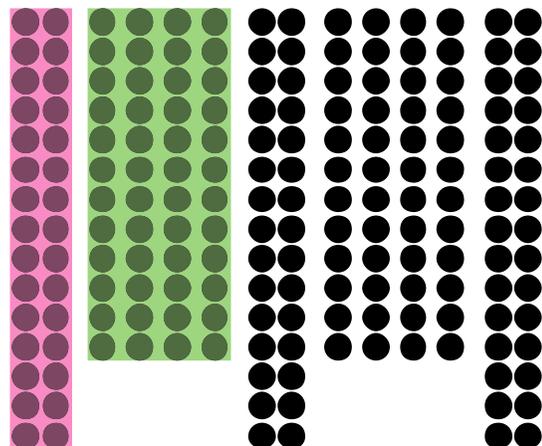
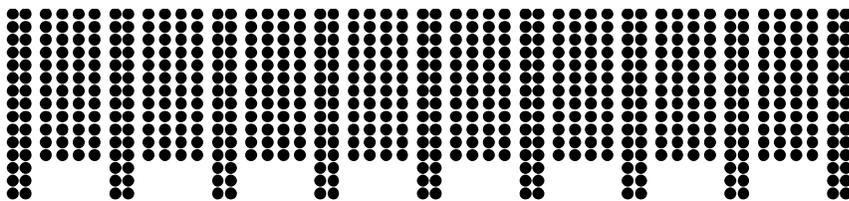
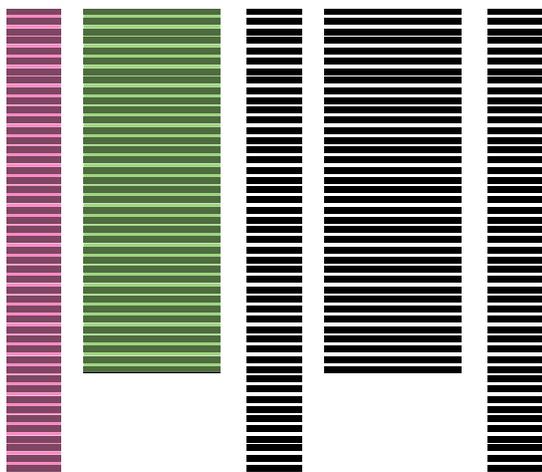
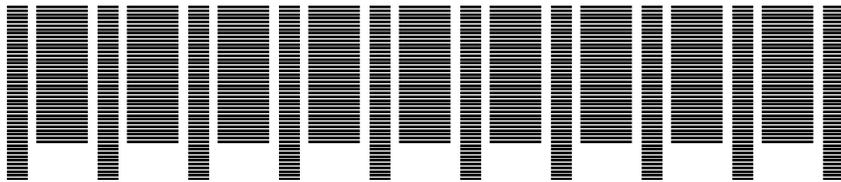
La disposición de las líneas en conjunto que forman el rectángulo al intercalarse genera un ritmo, una frecuencia permitiendo una lectura de movimiento.

A partir de esta estructura se ha generado un patrón repetitivo, mismo que parte de una estructura geométrica y está conformado por dos rectángulos bases, éstos, al repetirse de manera ordenada y similar forman el patrón que caracteriza este motivo; sin embargo, puede brindar la posibilidad de generar nuevas propuestas a partir de la reconstrucción de sus elementos bases para obtener nuevas formas.





A continuación se muestra cómo se puede generar una reinterpretación en función de la estructura base generada a partir de este patrón.



Tecnología

El bordado se forma a partir de un patrón base de 2-4 puntadas que son dos líneas verticales de 8mm y cuatro también verticales de 5mm aproximadamente, el cual se repite por todo el borde del cuello y puño. Su tejido es muy tupido haciendo que el bordado se vea como algo continuo.

Se usa en los bordes como un concepto de filo y de terminación del corte del puño o cuello. El orden en que se reparten sus longitudes también son importantes para unificarlo y armonizarlo. Se utiliza una aguja común para realizar cada puntada.

2.2.1.1.2.- Quingo:

También llamado quingeo puede bordarse en el pecho y el puño. El quingo simula el camino de la vida, y como todo camino no es recto, al contrario, presenta sus curvas, sus malos y buenos momentos. El quingo es un motivo curvado que se caracteriza por ser armónico y simétrico gracias al orden que conservan sus elementos. A pesar de sus formas angulosas, sus partes curvas emulan suavidad y calidez. La posición en la que se intercalan las hojas también permite una lectura de movimiento.

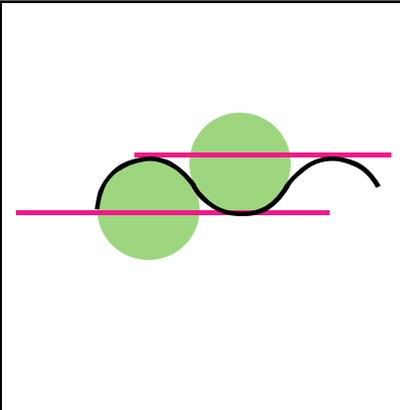
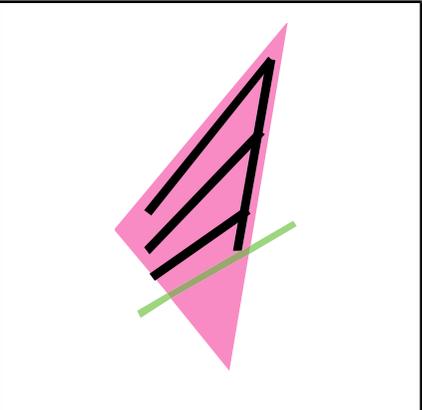
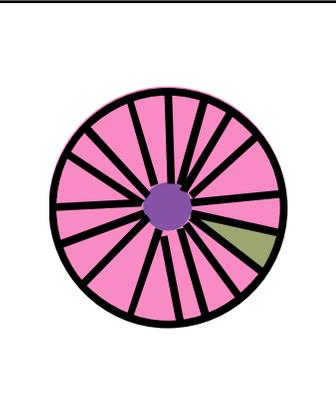


Este motivo consta de tres partes: línea ondulada, triángulo y círculo; su línea ondulada central determina la simetría; sobre esta línea se encuentran las hojas que están representadas por un triángulo escaleno y en cada lado cóncavo tiene una rosa circular. Este proceso se repite en la parte inferior con la diferencia de que sus hojas van en dirección contraria. A pesar de que sus formas son orgánicas parte de una estructura geométrica.

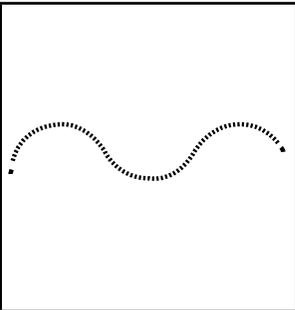
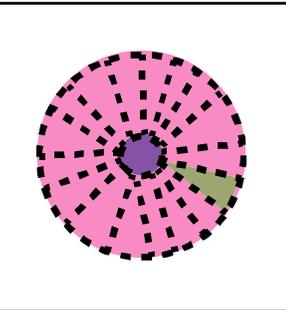
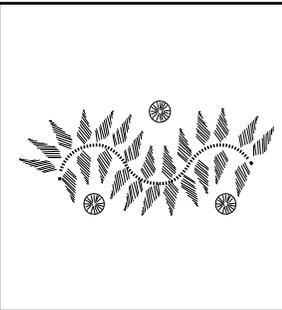
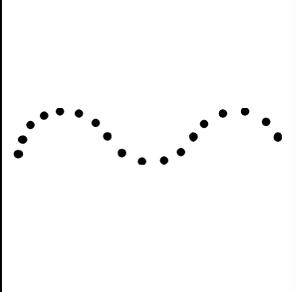
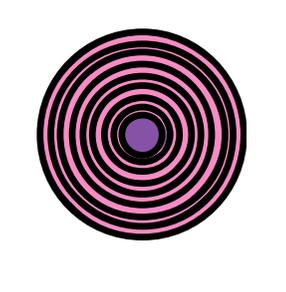
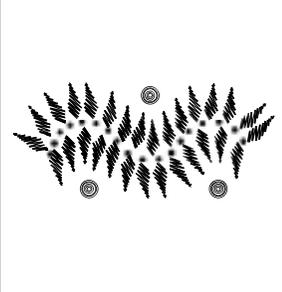
Por lo tanto, la forma base de éste consta de tres elementos los cuales al repetirse forman el motivo que permite identificarlo como quingo.





		
<p>La línea curva central parte de semicírculos, los mismos que al ser unidos en posiciones contrarias forman la línea ondulada, creando así un patrón que se repetirá por todo el largo deseado.</p>	<p>Sus hojas parten de un triángulo escaleno ligeramente inclinado y achatado en su vértice inferior derecho. Este se repite por toda la línea central rotando su posición según la curva ya establecida. Luego sufre una reflexión tanto horizontal como vertical que será colocada en la parte inferior de la línea central.</p>	<p>Consta de dos círculos; uno central que es el más pequeño y resulta del espacio vacío no bordado; y el exterior que es más grande y determina el tamaño final de la rosa. El relleno se forma de dos líneas que se unen de manera que forman un triángulo, el mismo que se repite por toda la circunferencia entre los dos círculos.</p>

Reinterpretación



Estructura:

- Circunferencia
- Forma a partir de un triángulo
- Línea ondulada central
- Forma a partir de un triángulo en dirección contraria
- Circunferencia

Tecnología:

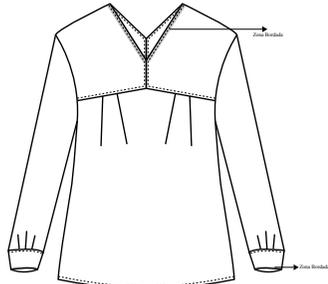
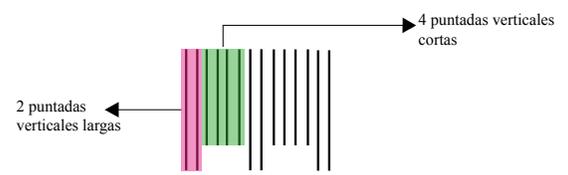
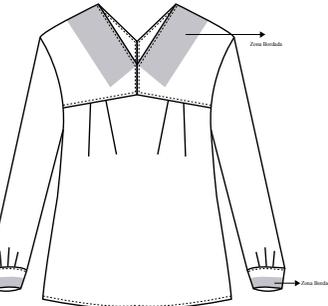
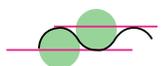
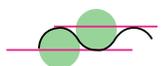
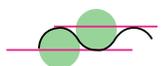
Su cuerpo es plano, sin embargo se genera relieve x la textura lograda a partir del hilo. El bordado también realizado con aguja se lo divide en estos tres elementos que lo conforman.

La línea ondulada son varias puntadas de aproximadamente 7mm cada una que se disponen formando las curvas.

Las hojas constan de 4 puntadas; 3 inclinadas que van hacia la misma dirección y la cuarta que va de manera vertical de aproximadamente 6mm cada una. Sus puntadas son tupidas y por el grosor del hilo es difícil ver las separaciones, formando así la apariencia de hojas.

Finalmente la rosa circular se forma de puntadas exteriores muy pequeñas que forman un círculo y de puntadas interiores que lo rellenan dejando un orificio vacío en su interior.

Estos elementos se van repitiendo siguiendo la forma y la dirección establecida, dándole simetría y armonía.

Tela base	Lana de borrego												
Hilo para bordar	Hilo de algodón												
Color del hilo	No hay un registro pero debido a la época se puede concluir que los tintes más comunes eran los naturales como el rojo, café, amarillo, verde violeta, etc.												
Forma del bordado	Las formas más usadas eran:												
	<p>Orejón</p>   <p>4 puntadas verticales cortas</p> <p>2 puntadas verticales largas</p>												
	<p>Quingo</p>  <table border="1"> <thead> <tr> <th>Explicación</th> <th>Representación gráfica</th> <th>Representación geométrica</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>La línea central es curva mediante pespunte</td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Arriba y abajo de la línea central se bordan hojas mediante cuatro puntadas</td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>La rosa redonda. Se realiza el pespunte de un círculo y se rellena dejando un pequeño agujero en el centro</td> <td></td> <td></td> </tr> </tbody> </table>	Explicación	Representación gráfica	Representación geométrica	La línea central es curva mediante pespunte			Arriba y abajo de la línea central se bordan hojas mediante cuatro puntadas			La rosa redonda. Se realiza el pespunte de un círculo y se rellena dejando un pequeño agujero en el centro		
Explicación	Representación gráfica	Representación geométrica											
La línea central es curva mediante pespunte													
Arriba y abajo de la línea central se bordan hojas mediante cuatro puntadas													
La rosa redonda. Se realiza el pespunte de un círculo y se rellena dejando un pequeño agujero en el centro													
Tecnología	Aguja de mano												





En este periodo se considera pertinente anotar el comentario de la señora Rosa Guillermina Silva Salinas mujer de 72 años de edad que borda desde su infancia: “mi mama siempre decía que la pobreza nos hacía ser creativas utilizando solo agujitas nos ingeniábamos para bordar la ropa”.

Se concluye este periodo haciendo énfasis en el empeño de las mujeres de Saraguro las cuales en un intento por resaltar su vestimenta empezaron esta técnica sin muchos materiales ni maquinaria más allá de sus manos pero que dejaron un legado perdurable. Sin técnica, sin conocimientos estéticos, cromáticos, morfológicos, entre otros con los que se cuenta en la actualidad es importante resaltar también el bordado por herencia que se da en esta época y como se podrá ver a lo largo de este capítulo, se conserva hasta la actualidad.

Entre entrevistas y visitas a artesanas se puede decir que ésta actividad de bordar representa una acción sistemática en las manos de sus hacedoras; es una tradición, una enseñanza de madres a hijas (ya que la mujer era la que estaba más en contacto con este tipo de tareas), un legado continuo, respetado y amado que será reproducido por sus generaciones hasta la actualidad como un manifiesto para tratar de no perder sus orígenes.

Los bordados encontrados en este periodo dieron paso a una variedad un poco más amplia donde se incorporan nuevas formas como parte de la evolución creativa de las bordadoras.

2.2.1.2.- Segundo Periodo 1950-1980

Continúa la inexistencia de material visual propia de la época, por ello se ha recurrido a entrevistas con las mujeres de Saraguro. Entre ellas se encuentran las hermanas Silva: la señora Rosa de 93 años y María Mercedes de 73, las cuales han dedicado su vida al bordado y de las cuales se han extraído 6 muestras del bordado que ellas realizan desde su infancia hasta el día de hoy, las mismas que serán especificadas mediante fichas técnicas más adelante.

Fig. 18: Puño de camisa con bordado de quingo.



Fig. 19: Bordado en la sección derecha del pecho de la camisa.



Fig. 20: Bordado en la sección derecha del pecho de la camisa.



En este periodo se obtiene la siguiente información:

Tela base	Lana, gabardina
Hilo para bordar	Orlón
Color de hilo	El hilo en su mayoría se obtenía de vendedoras provenientes del Azuay que ofrecían sus madejas de colores como blanco, morado, fucsia, verde, azul y rojo
Formas del bordado	Orejón, quingo, número 8, patita de gallo, recta, quingo con churo (más información en los cuadros 2,3,4,5,6 y 7)
Tecnología aplicada	Aguja de mano

Es importante señalar que la materia prima usada en esa época no es la misma que se ha utilizada para estas muestras, por ello en las fichas se encontrará información con respecto a las muestras físicas que se ha conseguido y el uso tanto de la tela base como el hilo utilizado.

Tela base	Hilo para bordar
Nombre: Gabardina	Nombre: Semiseda
Color: blanco	Color: rosa, azul y turquesa
Tejido: Sarga	Tipo: Hilo de dos cabos
Hebras: 19 urdimbre/ 47 trama	
Densidad: Alta	
Grosor: Delgada medio	





Primera muestra

2.2.1.2.1.- Quingo

El quingo es un motivo curvado que se caracteriza por ser armónico y simétrico. La línea de la mitad determina su simetría; sobre esta línea se encuentra las hojas que van en dirección hacia la derecha y en cada lado cóncavo tiene una rosa estrellada. Este proceso se repite en la parte inferior difiriendo la dirección en que se disponen las hojas, que en este caso es, hacia la izquierda. Es similar al quingo estudiado en el periodo anterior con la diferencia de su flor. Es importante señalar que en este periodo además de la rosa estrellada, se continúa utilizando la rosa circular.

La posición en la que se intercalan las hojas también genera una lectura de movimiento y su cuerpo orgánico parte de una estructura geométrica.

Fig. 21: Muestra de bordado quingo.



Fig. 22: Bordado número ocho.



Forma

Su patrón base consta de tres partes: línea ondulada, triángulo escaleno y cuatro triángulos pequeños unidos por sus bases. Cada elemento tiene una posición determinada que unidos entre si conforman la totalidad del bordado conocido como quingo, éste a su vez se repite de manera ordenada. Estos elementos pueden ser reinterpretados con nuevas formas pero sin perder la estructura propia.





<p>La línea curva central parte de semicírculos, los mismos que al ser unidos en posiciones contrarias forman la línea ondulada, creando así un patrón que se repetirá por todo el largo deseado.</p>	<p>Las hojas parten de un triángulo escaleno ligeramente inclinado y con el vértice inferior derecho atachado. Éste se repite por toda la línea central rotando su posición según la curva ya establecida; luego sufre una reflexión tanto horizontal como vertical que será colocada en la parte inferior de la línea central.</p>	<p>La flor estrellada consta de 4 puntas las cuales parten de triángulos isósceles (rosa) y cuatro triángulos externos escalenos (verde). Cada triángulo isósceles sufre una rotación de aproximadamente 80 grados.</p>

Reinterpretación



Estructura:

- Forma a partir de un triángulo que gira y se repite 4 veces
- forma a partir de un triángulo
- Línea ondulada
- forma a partir de un triángulo en dirección contraria
- Forma a partir de un triángulo que gira y se repite 4 veces

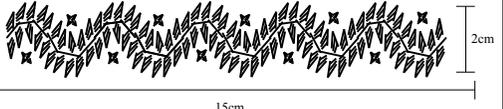
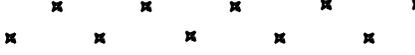
Tecnología:

El bordado también realizado con aguja se lo divide en estos tres elementos que lo conforman.

La línea ondulada son varias puntadas de aproximadamente 7mm cada una que se disponen formando las curvas.

Las hojas constan de 4 puntadas; 3 inclinadas que van hacia la misma dirección y la cuarta que va de manera vertical de aproximadamente 6mm cada una. Sus puntadas son tupidas y por el grosor del hilo es difícil ver las separaciones, formando así la apariencia de hojas.

Finalmente la rosa estrellada se forma de tres puntadas de 5mm en cada punta, dejando un espacio de 2mm entre la rosa y la punta de las hojas.

Ficha de Bordado 1	Bordado: Quingo																									
<div style="border: 1px solid black; padding: 5px;"> <p style="text-align: center; margin: 0;">Parte de la camisa bordada</p> <div style="display: flex; align-items: center; margin-bottom: 10px;"> <div style="width: 15px; height: 15px; background-color: #ccc; margin-right: 5px;"></div> Zona Bordada </div>  </div>	<div style="border: 1px solid black; padding: 5px;"> <p style="text-align: center; margin: 0;">Medidas del bordado</p>  </div>																									
<div style="border: 1px solid black; padding: 5px;"> <p style="text-align: center; margin: 0;">Indicaciones</p> <table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse; font-size: 8px;"> <tr> <td style="width: 50%; padding: 2px;"> <table style="width: 100%;"> <tr> <td style="width: 15%;">Pantone</td> <td>C: 81%</td> <td style="width: 35%;">Tipo de tela:</td> <td>Gabardina blanca</td> </tr> <tr> <td></td> <td>M: 30%</td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td></td> <td>Y: 59%</td> <td>Cantidad de colores:</td> <td>1</td> </tr> <tr> <td></td> <td>K: 16%</td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td>Tipo de hilo:</td> <td>Semiseda</td> </tr> </table> </td> <td style="width: 50%;"></td> </tr> </table> </div>	<table style="width: 100%;"> <tr> <td style="width: 15%;">Pantone</td> <td>C: 81%</td> <td style="width: 35%;">Tipo de tela:</td> <td>Gabardina blanca</td> </tr> <tr> <td></td> <td>M: 30%</td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td></td> <td>Y: 59%</td> <td>Cantidad de colores:</td> <td>1</td> </tr> <tr> <td></td> <td>K: 16%</td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td>Tipo de hilo:</td> <td>Semiseda</td> </tr> </table>	Pantone	C: 81%	Tipo de tela:	Gabardina blanca		M: 30%				Y: 59%	Cantidad de colores:	1		K: 16%					Tipo de hilo:	Semiseda		<div style="border: 1px solid black; padding: 5px;"> <p style="text-align: center; margin: 0;">Puntada 1</p>  <table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse; font-size: 8px; margin-top: 5px;"> <tr> <td style="padding: 2px;">Especificación: línea central</td> </tr> <tr> <td style="padding: 2px;">Tipo de puntada: Pespunte</td> </tr> <tr> <td style="padding: 2px;">Cantidad de puntadas: 30</td> </tr> </table> </div>	Especificación: línea central	Tipo de puntada: Pespunte	Cantidad de puntadas: 30
<table style="width: 100%;"> <tr> <td style="width: 15%;">Pantone</td> <td>C: 81%</td> <td style="width: 35%;">Tipo de tela:</td> <td>Gabardina blanca</td> </tr> <tr> <td></td> <td>M: 30%</td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td></td> <td>Y: 59%</td> <td>Cantidad de colores:</td> <td>1</td> </tr> <tr> <td></td> <td>K: 16%</td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td>Tipo de hilo:</td> <td>Semiseda</td> </tr> </table>	Pantone	C: 81%	Tipo de tela:	Gabardina blanca		M: 30%				Y: 59%	Cantidad de colores:	1		K: 16%					Tipo de hilo:	Semiseda						
Pantone	C: 81%	Tipo de tela:	Gabardina blanca																							
	M: 30%																									
	Y: 59%	Cantidad de colores:	1																							
	K: 16%																									
		Tipo de hilo:	Semiseda																							
Especificación: línea central																										
Tipo de puntada: Pespunte																										
Cantidad de puntadas: 30																										
<table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse; font-size: 8px; margin-top: 10px;"> <tr> <td style="width: 30%;">Tela Base:</td> <td>Lana, gabardina</td> </tr> <tr> <td>Hilo:</td> <td>Orlón</td> </tr> <tr> <td>Color del hilo:</td> <td>blanco, morado, fucsia, verde, azul y rojo</td> </tr> <tr> <td>Tecnología:</td> <td>Aguja de mano</td> </tr> </table>	Tela Base:	Lana, gabardina	Hilo:	Orlón	Color del hilo:	blanco, morado, fucsia, verde, azul y rojo	Tecnología:	Aguja de mano	<div style="border: 1px solid black; padding: 5px;"> <p style="text-align: center; margin: 0;">Puntada 2</p>  <table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse; font-size: 8px; margin-top: 5px;"> <tr> <td style="padding: 2px;">Especificación: Hojas arriba y abajo</td> </tr> <tr> <td style="padding: 2px;">Tipo de puntada: Pespunte</td> </tr> <tr> <td style="padding: 2px;">Cantidad de puntadas: 400</td> </tr> </table> </div>	Especificación: Hojas arriba y abajo	Tipo de puntada: Pespunte	Cantidad de puntadas: 400														
Tela Base:	Lana, gabardina																									
Hilo:	Orlón																									
Color del hilo:	blanco, morado, fucsia, verde, azul y rojo																									
Tecnología:	Aguja de mano																									
Especificación: Hojas arriba y abajo																										
Tipo de puntada: Pespunte																										
Cantidad de puntadas: 400																										
<table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse; font-size: 8px; margin-top: 10px;"> <tr> <td style="width: 30%;">Tela Base:</td> <td>Lana, gabardina</td> </tr> <tr> <td>Hilo:</td> <td>Orlón</td> </tr> <tr> <td>Color del hilo:</td> <td>blanco, morado, fucsia, verde, azul y rojo</td> </tr> <tr> <td>Tecnología:</td> <td>Aguja de mano</td> </tr> </table>	Tela Base:	Lana, gabardina	Hilo:	Orlón	Color del hilo:	blanco, morado, fucsia, verde, azul y rojo	Tecnología:	Aguja de mano	<div style="border: 1px solid black; padding: 5px;"> <p style="text-align: center; margin: 0;">Puntada 3</p>  <table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse; font-size: 8px; margin-top: 5px;"> <tr> <td style="padding: 2px;">Especificación: Rosasde cuatro pétalos</td> </tr> <tr> <td style="padding: 2px;">Tipo de puntada: Pespunte</td> </tr> <tr> <td style="padding: 2px;">Cantidad de puntadas: 40</td> </tr> </table> </div>	Especificación: Rosasde cuatro pétalos	Tipo de puntada: Pespunte	Cantidad de puntadas: 40														
Tela Base:	Lana, gabardina																									
Hilo:	Orlón																									
Color del hilo:	blanco, morado, fucsia, verde, azul y rojo																									
Tecnología:	Aguja de mano																									
Especificación: Rosasde cuatro pétalos																										
Tipo de puntada: Pespunte																										
Cantidad de puntadas: 40																										
<p>Observaciones:</p> <p>*Debido al grosor del hilo en esta muestra no es posible el bordado industrial, por ello para conseguirlo es necesario hacer las puntadas mas tupidas y por ende su número será mayor</p>																										

Segunda muestra

2.2.1.2.2.- Recta

Similar al quingo con la diferencia que su línea es recta y no curva, presenta hojas en la parte superior e inferior que van en direcciones contrarias, por lo cual también es un bordado simétrico. Presenta líneas orgánicas y geométricas, tiene un cuerpo más lineal, geométrico y recto; consta de un patrón que se repite y posterior se refleja dando una lectura de movimiento en diferentes direcciones (izquierda y derecha).

Fig. 23: Muestra de bordado quingo, acercamiento

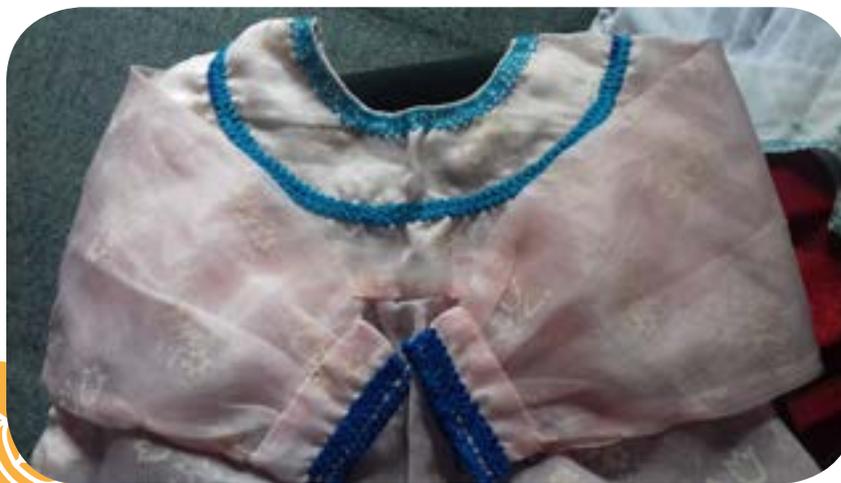


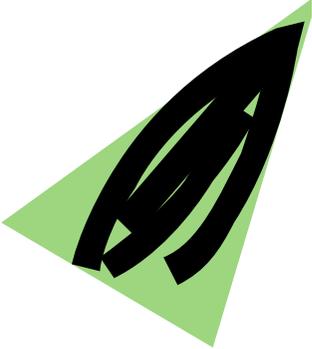
Fig. 24: Camisa con bordado recta. Autoría propia 2017



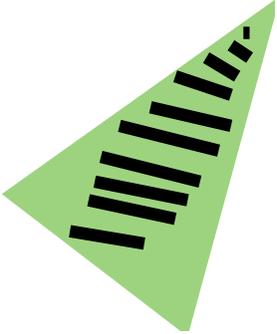
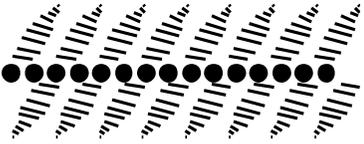
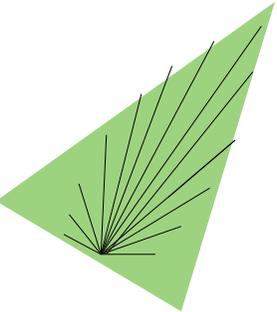
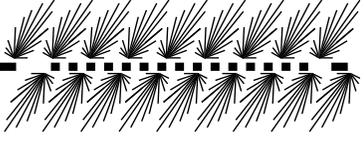
Fig. 25: Muestra de bordado recta.

Esta formado por una línea recta y un triángulo isoscéles ligeramente inclinado, los cuales conforman la base estructural .



	
<p>Línea recta horizontal, es un plano muy básico</p>	<p>Las hojas pueden ser creadas a partir de un triángulo. Este elemento se repite de manera recta, no sufre rotación. Luego recibe una reflexión en sentido horizontal y vertical</p>

Reinterpretación

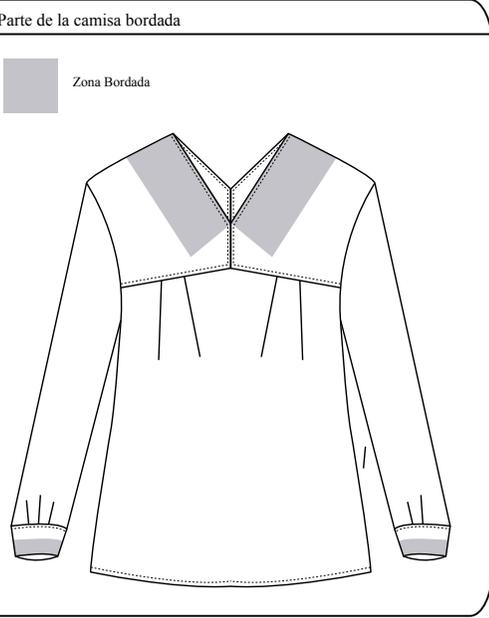
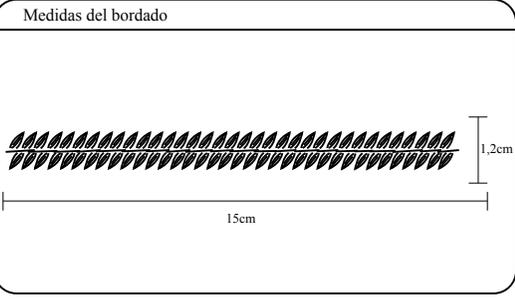
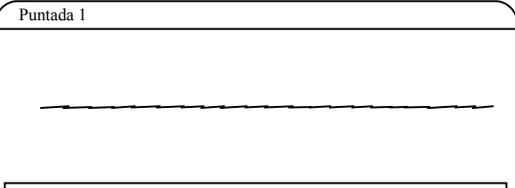
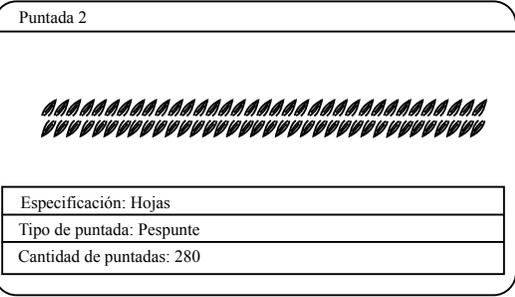


Estructura

- Forma a partir de un triángulo
- Línea recta central
- Forma a partir de un triángulo en dirección contraria

Tecnología

Con un ancho de 1,2cm es un bordado más sutil y menos llamativo. Su línea central consta de puntadas de aproximadamente 7mm en forma horizontal; sus hojas tienen 4 puntadas de 6mm la más larga y de 3mm la más corta. Entre hoja y hoja hay un espacio de 1 o 2mm y unidas a la línea central

Ficha de Bordado 2		Bordado: Recta											
<p>Parte de la camisa bordada</p>  <p>Zona Bordada</p>		<p>Medidas del bordado</p>  <p>15cm</p> <p>1,2cm</p>											
		<p>Puntada 1</p>  <p>Especificación: Línea principal</p> <p>Tipo de puntada: Pespunte</p> <p>Cantidad de puntadas: 21</p>											
<p>Indicaciones</p> <table border="1"> <tr> <td>Pantone</td> <td>Tipo de tela: Gabardina blanca</td> </tr> <tr> <td>C: 14%</td> <td>Cantidad de colores: 1</td> </tr> <tr> <td>M: 91%</td> <td>Tipo de hilo: Semiseda</td> </tr> <tr> <td>Y: 35%</td> <td></td> </tr> <tr> <td>K: 3%</td> <td></td> </tr> </table>		Pantone	Tipo de tela: Gabardina blanca	C: 14%	Cantidad de colores: 1	M: 91%	Tipo de hilo: Semiseda	Y: 35%		K: 3%		<p>Puntada 2</p>  <p>Especificación: Hojas</p> <p>Tipo de puntada: Pespunte</p> <p>Cantidad de puntadas: 280</p>	
Pantone	Tipo de tela: Gabardina blanca												
C: 14%	Cantidad de colores: 1												
M: 91%	Tipo de hilo: Semiseda												
Y: 35%													
K: 3%													
<table border="1"> <tr> <td>Tela Base:</td> <td>Lana, gabardina</td> </tr> <tr> <td>Hilo:</td> <td>Orlón</td> </tr> <tr> <td>Color del hilo:</td> <td>blanco, morado, fucsia, verde, azul y rojo</td> </tr> <tr> <td>Tecnología:</td> <td>Aguja de mano</td> </tr> </table>		Tela Base:	Lana, gabardina	Hilo:	Orlón	Color del hilo:	blanco, morado, fucsia, verde, azul y rojo	Tecnología:	Aguja de mano				
Tela Base:	Lana, gabardina												
Hilo:	Orlón												
Color del hilo:	blanco, morado, fucsia, verde, azul y rojo												
Tecnología:	Aguja de mano												
<p>Observaciones:</p> <p>*Debido al grosor del hilo en esta muestra no es posible el bordado industrial, por ello para conseguirlo es necesario hacer las puntadas mas tupidas y por ende su número será mayor</p>													





Tercera muestra

2.2.1.2.3.- Quingo con churo

De forma más compleja, se necesita mayor tiempo para realizarse. Toma la esencia curva del quingo pero en cada curva termina en una línea concéntrica de dos vueltas y en cuyo final sobresalen 6 hojas. Es un motivo muy orgánico y simétrico; presenta una línea central curva y sobre esta se encuentra el quingo.

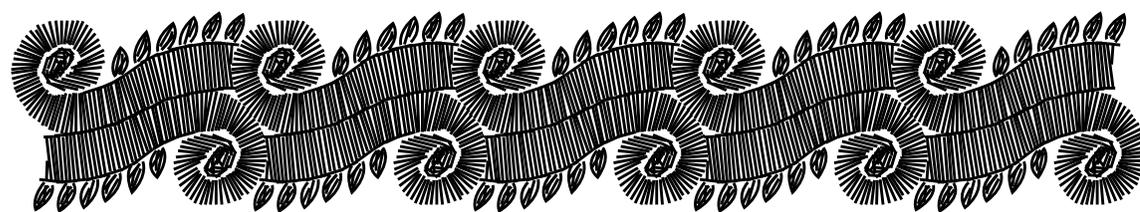
Fig. 26: Muestra de bordado quingo con churo acercamiento



Fig. 28: Camisa con bordado en el cuello.



Fig. 27: Muestra de bordado quingo



Este motivo presenta 3 elementos bases con los cuales se determina la forma propia de este bordado: la línea ondulada, seis triángulos y varios círculos los cuales forman una radiación concéntrica de dos vueltas. Cada elemento se posiciona en un lugar determinado y con la repetición y reflexión adecuada forman este motivo





<p>La línea curva central parte de semicírculos, los mismos que al ser unidos en posiciones contrarias forman la línea ondulada, creando así un patrón que se repetirá por todo el largo deseado.</p>	<p>Las hojas pueden ser creadas a partir de un triángulo. Este elemento se repite con una pequeña rotación e inclinación hacia arriba que representa la curva del quingo superior. Luego se refleja en posición vertical y horizontal bajo el quingo inferior.</p>	<p>La línea curva con final concéntrico se compone de varios círculos que van en diferentes direcciones y tamaños. Principalmente la forma base es dada por los semicírculos de la misma línea central, a la que se le da grosor por líneas de diferente largo. Muestra un principio y un final</p>

Reinterpretación

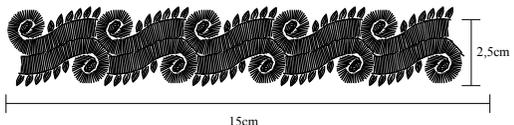


Estructura

- Forma a partir de un triángulo (6 repeticiones)
- Línea ondulada con terminación concéntrica hacia la izquierda
- Línea ondulada con terminación concéntrica hacia la derecha
- Forma a partir de un triángulo (6 repeticiones) en dirección contraria

Tecnología

Su línea ondulada consta de puntadas de aproximadamente 5mm de largo; las hojas de 4 puntadas de 5mm cada una, y la línea curva con final concéntrico de varias puntadas que se degradan de 6mm a 3m. Ésta última es un tejido muy tupido

Ficha de Bordado 3		Bordado: Quingo con churo									
<p>Parte de la camisa bordada</p>  <p>Zona Bordada</p>		<p>Medidas del bordado</p>  <p>15cm</p> <p>2,5cm</p>									
		<p>Puntada 1</p>  <p>Especificación: Línea base de la mitad del churo</p> <p>Tipo de puntada: Pespunte</p> <p>Cantidad de puntadas: 35</p>									
<p>Indicaciones</p> <table border="1"> <tr> <td>Pantone</td> <td>Tipo de tela: Gabardina blanca</td> </tr> <tr> <td>  C: 14%  M: 91%  Y: 35%  K: 3% </td> <td>Cantidad de colores: 1</td> </tr> <tr> <td></td> <td>Tipo de hilo: Semiseda</td> </tr> </table>		Pantone	Tipo de tela: Gabardina blanca	 C: 14%  M: 91%  Y: 35%  K: 3%	Cantidad de colores: 1		Tipo de hilo: Semiseda	<p>Puntada 2</p>  <p>Especificación: Churo del quingo</p> <p>Tipo de puntada: Pespunte</p> <p>Cantidad de puntadas: 1140</p>			
Pantone	Tipo de tela: Gabardina blanca										
 C: 14%  M: 91%  Y: 35%  K: 3%	Cantidad de colores: 1										
	Tipo de hilo: Semiseda										
<table border="1"> <tr> <td>Tela Base:</td> <td>Lana, gabardina</td> </tr> <tr> <td>Hilo:</td> <td>Orlón</td> </tr> <tr> <td>Color del hilo:</td> <td>blanco, morado, fucsia, verde, azul y rojo</td> </tr> <tr> <td>Tecnología:</td> <td>Aguja de mano</td> </tr> </table>		Tela Base:	Lana, gabardina	Hilo:	Orlón	Color del hilo:	blanco, morado, fucsia, verde, azul y rojo	Tecnología:	Aguja de mano	<p>Puntada 3</p>  <p>Especificación: Hojas</p> <p>Tipo de puntada: Pespunte</p> <p>Cantidad de puntadas: 300</p>	
Tela Base:	Lana, gabardina										
Hilo:	Orlón										
Color del hilo:	blanco, morado, fucsia, verde, azul y rojo										
Tecnología:	Aguja de mano										
<p>Observaciones:</p> <p>*Debido al grosor del hilo en esta muestra no es posible el bordado industrial, por ello para conseguirlo es necesario hacer las puntadas mas tupidas y por ende su número será mayor</p>											

Cuarta muestra

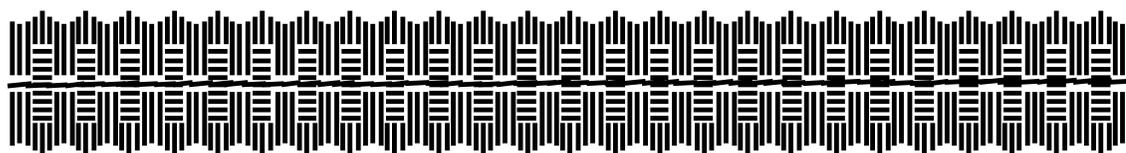
2.2.1.2.4.- Número 8

Este también hace referencia al camino, a que la gente en la antigüedad respetaba el camino trazado, no lo cortaba para economizar tiempo, la vida no era tan acelerada.

Fig. 29: Bordado número ocho.



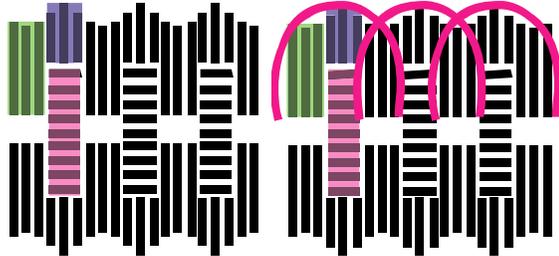
Fig. 30: Muestra de bordado en número ocho.



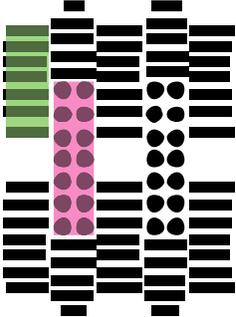
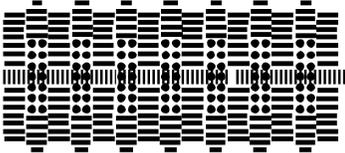
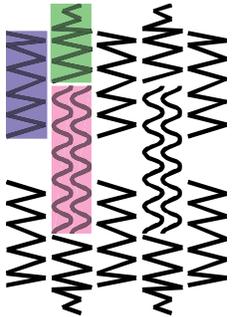
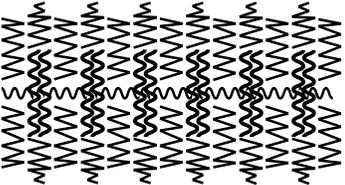
El número ocho tiene una estructura simple, sus figuras bases son una línea central recta, dos rectángulos superiores que en su repetición forman semicírculos tanto en su parte superior como inferior y un rectángulo interno en el espacio entre cada semicírculo de arriba y abajo. Con la colocación adecuada de cada elemento y tomando en cuenta el orden que tienen al momento de armarlos se forma este motivo.





	
<p>Línea recta horizontal, es un plano básico</p>	<p>El número ocho se forma de tres rectángulos verticales; de tres tamaños diferentes siendo el rosa el más grande y el violeta el más pequeño. Se repite el patrón y se toma los dos rectángulos superiores (verde y violeta) se los refleja en sentido horizontal y se coloca bajo la línea central.</p>

Reinterpretación



Estructura

Forma a partir de 2 rectángulos de diversa longitud

Forma a partir de un rectángulo

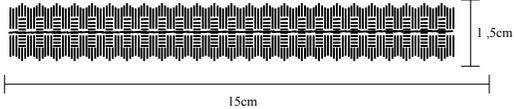
Línea recta central

Forma a partir de un rectángulo

Forma a partir de 2 rectángulos de diversa longitud reflejado en sentido vertical

Tecnología

Tiene una línea central que es recta y sobre esta se forman unas conchas mediante 9 puntadas verticales divididas en 3 partes iguales con un desplazamiento hacia arriba de las 3 centrales; las laterales de 7mm y las centrales de 5mm aproximadamente. Esta concha se repite omitiendo el primer grupo de 3, es decir, desde el grupo que está más alto. Este se refleja hacia abajo y se rellena el centro que cada concha deja con puntadas en sentido horizontal. El tejido es muy tupido que no deja espacio entre una y otra concha.

Ficha de Bordado 4		Bordado: Número 8									
<p>Parte de la camisa bordada</p>  <p>Zona Bordada</p>		<p>Medidas del bordado</p>  <p>15cm</p> <p>1,5cm</p>									
		<p>Puntada 1</p>  <p>Especificación: Línea base Tipo de puntada: Pespunte Cantidad de puntadas: 21</p>									
<p>Indicaciones</p> <table border="1"> <tr> <td>Pantone</td> <td>Tipo de tela: Gabardina blanca</td> </tr> <tr> <td>C: 98%</td> <td rowspan="3">Cantidad de colores: 1</td> </tr> <tr> <td>M: 86%</td> </tr> <tr> <td>Y: 19%</td> </tr> <tr> <td>K: 5%</td> <td>Tipo de hilo: Semiseda</td> </tr> </table>		Pantone	Tipo de tela: Gabardina blanca	C: 98%	Cantidad de colores: 1	M: 86%	Y: 19%	K: 5%	Tipo de hilo: Semiseda	<p>Puntada 2</p>  <p>Especificación: Contorno del numero ocho Tipo de puntada: Pespunte Cantidad de puntadas: 330</p>	
Pantone	Tipo de tela: Gabardina blanca										
C: 98%	Cantidad de colores: 1										
M: 86%											
Y: 19%											
K: 5%	Tipo de hilo: Semiseda										
<table border="1"> <tr> <td>Tela Base:</td> <td>Lana, gabardina</td> </tr> <tr> <td>Hilo:</td> <td>Orlón</td> </tr> <tr> <td>Color del hilo:</td> <td>blanco, morado, fucsia, verde, azul y rojo</td> </tr> <tr> <td>Tecnología:</td> <td>Aguja de mano</td> </tr> </table>		Tela Base:	Lana, gabardina	Hilo:	Orlón	Color del hilo:	blanco, morado, fucsia, verde, azul y rojo	Tecnología:	Aguja de mano	<p>Puntada 3</p>  <p>Especificación: Relleno del interior del ocho Tipo de puntada: Pespunte Cantidad de puntadas: 243</p>	
Tela Base:	Lana, gabardina										
Hilo:	Orlón										
Color del hilo:	blanco, morado, fucsia, verde, azul y rojo										
Tecnología:	Aguja de mano										
<p>Observaciones:</p> <p>*Debido al grosor del hilo en esta muestra no es posible el bordado industrial, por ello para conseguirlo es necesario hacer las puntadas mas tupidas y por ende su número será mayor</p>											





Quinta muestra

2.2.1.2.5 Patita de gallo

La patita de gallo son un entrecruce dentro de las líneas paralelas que lo delimita, generalmente usadas para los filos del puño o el cuello.

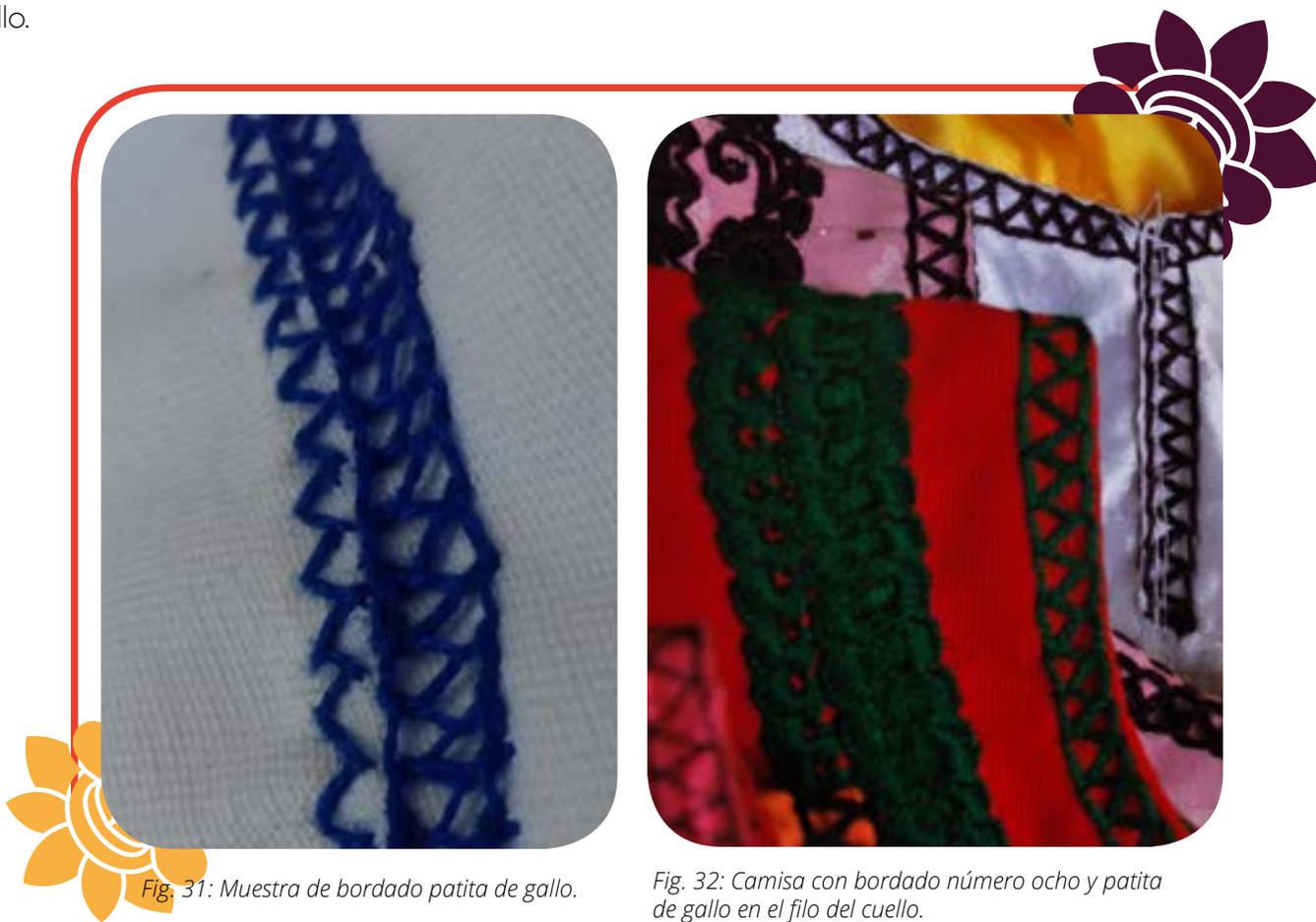


Fig. 31: Muestra de bordado patita de gallo.

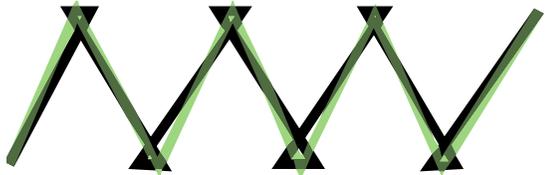
Fig. 32: Camisa con bordado número ocho y patita de gallo en el filo del cuello.



Muestra una simetría vertical, su forma base consta de dos líneas paralelas rectas en sentido horizontal y dentro de ellas una línea quebrada. Con sus líneas que van de abajo hacia arriba e izquierda a derecha dando una lectura de dinamismo, movimiento o unión.





	
Líneas paralela en sentido horizontal	Línea quebrada. Resultante de la unión de dos líneas inclinadas unidas por un vértice, el mismo que se intercala arriba y abajo

Reinterpretación

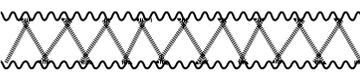
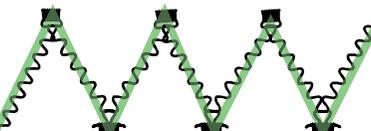
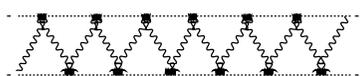
		
		



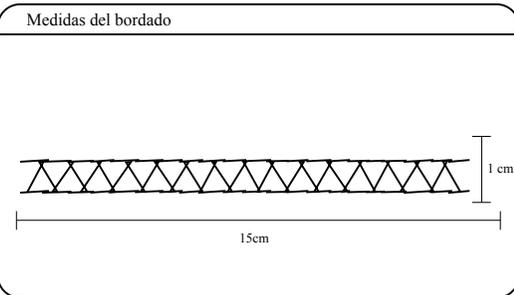
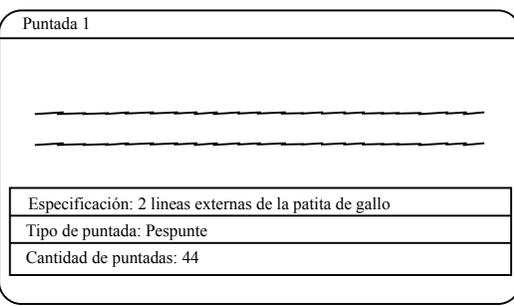
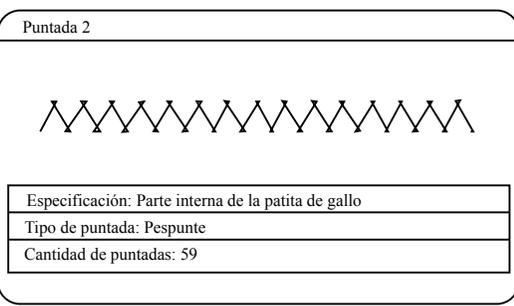


Gráfico 9

- Línea recta paralela
- Línea quebrada
- Línea recta paralela

Tecnología

Las líneas paralelas tienen puntadas de aproximadamente 5mm de largo y la línea quebrada depende de la distancia que hay entre las líneas paralelas, pueden ir desde 6mm si el bordado es delgado

Ficha de Bordado 5		Bordado: Patita de gallo con quingo												
<p>Parte de la camisa bordada</p> 		<p>Medidas del bordado</p> 												
<p>Indicaciones</p> <table border="1"><tr><td rowspan="4"><p>Pantone</p> C: 98% M: 86% Y: 19% K: 5%</td><td>Tipo de tela: Gabardina blanca</td></tr><tr><td>Cantidad de colores: 1</td></tr><tr><td>Tipo de hilo: Semiseda</td></tr><tr><td></td></tr></table>		<p>Pantone</p>  C: 98% M: 86% Y: 19% K: 5%	Tipo de tela: Gabardina blanca	Cantidad de colores: 1	Tipo de hilo: Semiseda		<p>Puntada 1</p>  <table border="1"><tr><td>Especificación: 2 líneas externas de la patita de gallo</td></tr><tr><td>Tipo de puntada: Pespunte</td></tr><tr><td>Cantidad de puntadas: 44</td></tr></table>		Especificación: 2 líneas externas de la patita de gallo	Tipo de puntada: Pespunte	Cantidad de puntadas: 44			
<p>Pantone</p>  C: 98% M: 86% Y: 19% K: 5%	Tipo de tela: Gabardina blanca													
	Cantidad de colores: 1													
	Tipo de hilo: Semiseda													
Especificación: 2 líneas externas de la patita de gallo														
Tipo de puntada: Pespunte														
Cantidad de puntadas: 44														
<table border="1"><tr><td>Tela Base:</td><td>Lana, gabardina</td></tr><tr><td>Hilo:</td><td>Orlón</td></tr><tr><td>Color del hilo:</td><td>blanco, morado, fucsia, verde, azul y rojo</td></tr><tr><td>Tecnología:</td><td>Aguja de mano</td></tr></table>		Tela Base:	Lana, gabardina	Hilo:	Orlón	Color del hilo:	blanco, morado, fucsia, verde, azul y rojo	Tecnología:	Aguja de mano	<p>Puntada 2</p>  <table border="1"><tr><td>Especificación: Parte interna de la patita de gallo</td></tr><tr><td>Tipo de puntada: Pespunte</td></tr><tr><td>Cantidad de puntadas: 59</td></tr></table>		Especificación: Parte interna de la patita de gallo	Tipo de puntada: Pespunte	Cantidad de puntadas: 59
Tela Base:	Lana, gabardina													
Hilo:	Orlón													
Color del hilo:	blanco, morado, fucsia, verde, azul y rojo													
Tecnología:	Aguja de mano													
Especificación: Parte interna de la patita de gallo														
Tipo de puntada: Pespunte														
Cantidad de puntadas: 59														
<p>Observaciones:</p> <p>*Debido al grosor del hilo en esta muestra no es posible el bordado industrial, por ello para conseguirlo es necesario hacer las puntadas mas tupidas y por ende su número será mayor</p>														



Sexta muestra

2.2.1.2.5.- Orejón con quingo

El orejón de este periodo no se diferencia del estudiado en el periodo anterior, usado en el mismo sector y con el mismo fin. Se añade una línea de quingo debajo de este para adornarlo más.

El quingo es la línea zigzag que se encuentra en la parte superior. Este quingo es diferente al anterior estudiado pero es más bien otra interpretación sobre el camino de la vida que las bordadoras han tenido y se lo ha implementado como un tipo de quingo más sencillo y adorno extra que acompaña a otro bordado, normalmente al orejón.

Fig. 33: Muestra de bordado orejón con quingo.

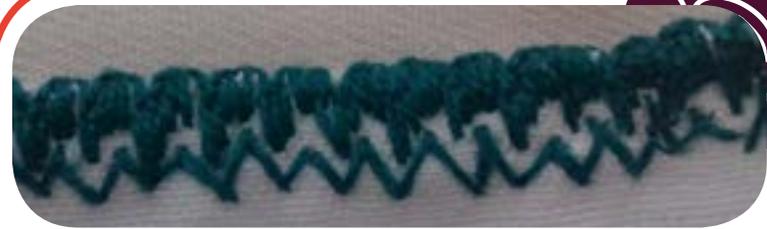


Fig. 34: Puño con bordado de quingo y filo de orejón.

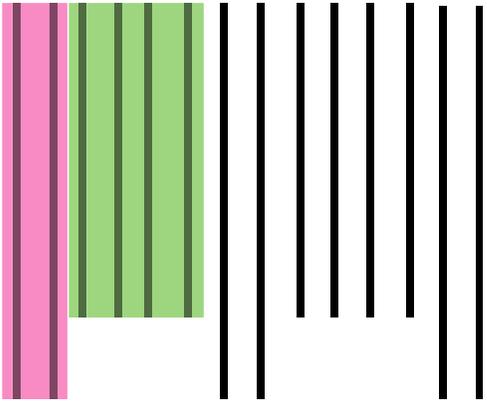


Fig. 35: Camisa con bordado de quingo delimitado por bordado orejón con quingo

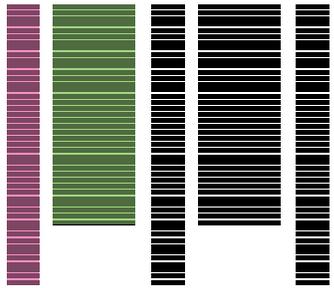
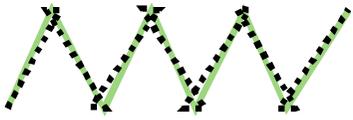
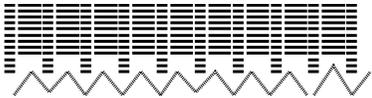
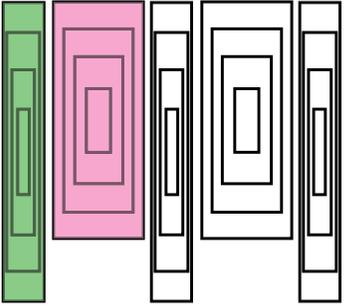
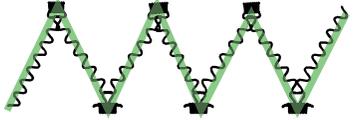
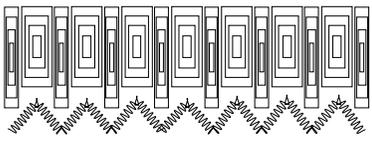


Las formas bases son rectángulos de diverso tamaño cuya interacción y repetición forma un ritmo que lo caracteriza. La línea quebrada se coloca bajo el conjunto de rectángulos.



	
<p>Parte de dos rectángulos de diferente tamaño que se intercalan formando un patrón</p>	<p>Línea quebrada. Resultante de la unión de dos líneas inclinadas unidas por un vértice, el mismo que se intercala arriba y abajo</p>

Reinterpretación

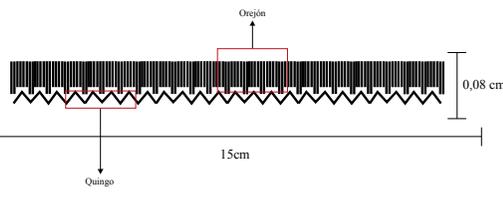


Estructura

- Forma a partir de 2 rectángulos de diversa longitud y grosor
- Línea quebrada

Tecnología

El orejón presenta un patrón de 2-4 puntadas las dos primeras largas y las cuatro restantes más cortas las cuales se repiten. La puntada más larga va de 7mm y la más corta de 5mm aproximadamente. Cada puntada de la línea quebrada es de 5mm dejando un espacio de 1 a 2mm entre el orejón y la línea quebrada (quingo).

Ficha de Bordado 6		Bordado: Orejón con quingo									
<p>Parte de la camisa bordada</p>  <p>Zona Bordada</p>		<p>Medidas del bordado</p> 									
		<p>Puntada 1</p>  <p>Especificación: Orejón Tipo de puntada: Pespunte Cantidad de puntadas: 146</p>									
<p>Indicaciones</p> <table border="1"> <tr> <td>Pantone</td> <td>Tipo de tela: Gabardina blanca</td> </tr> <tr> <td>  C: 81% M: 30% Y: 59% K: 16% </td> <td>Cantidad de colores: 1</td> </tr> <tr> <td></td> <td>Tipo de hilo: Semiseda</td> </tr> </table>		Pantone	Tipo de tela: Gabardina blanca	 C: 81% M: 30% Y: 59% K: 16%	Cantidad de colores: 1		Tipo de hilo: Semiseda	<p>Puntada 2</p> <p>Especificación: Quingo Tipo de puntada: Pespunte Cantidad de puntadas: 50</p>			
Pantone	Tipo de tela: Gabardina blanca										
 C: 81% M: 30% Y: 59% K: 16%	Cantidad de colores: 1										
	Tipo de hilo: Semiseda										
<table border="1"> <tr> <td>Tela Base:</td> <td>Lana, gabardina</td> </tr> <tr> <td>Hilo:</td> <td>Orlón</td> </tr> <tr> <td>Color del hilo:</td> <td>blanco, morado, fucsia, verde, azul y rojo</td> </tr> <tr> <td>Tecnología:</td> <td>Aguja de mano</td> </tr> </table>		Tela Base:	Lana, gabardina	Hilo:	Orlón	Color del hilo:	blanco, morado, fucsia, verde, azul y rojo	Tecnología:	Aguja de mano		
Tela Base:	Lana, gabardina										
Hilo:	Orlón										
Color del hilo:	blanco, morado, fucsia, verde, azul y rojo										
Tecnología:	Aguja de mano										
<p>Observaciones:</p> <p>*Debido al grosor del hilo en esta muestra no es posible el bordado industrial, por ello para conseguirlo es necesario hacer las puntadas mas tupidas y por ende su número será mayor</p>											





Estos bordados realizados por las hermanas Silva fueron hechos sin patrón o plantilla, simplemente con la práctica que los años le ha otorgado a dichas hermanas. El proceso simplemente inicia cuando el hilo ha sido enhebrado en la aguja y sus hábiles manos empiezan a bordar en la tela sin ayuda de un bastidor ni nungún elemento adicional mas que el hilo y aguja.



Fig. 36: Bordadora ensartando hilo.
Autoría propia 2017



Fig. 37: Hermanas Silva bordando. Autoría propia 2017

Primer paso: una vez el hilo este ensartado en la aguja se empieza a crear la forma base que generalmente corresponde a la línea central, ya sea recta u ondulada. Esta línea se la realiza según el largo deseado. Es importante recalcar que mientras mas cortas sean las puntadas, mas definida quedará la línea.

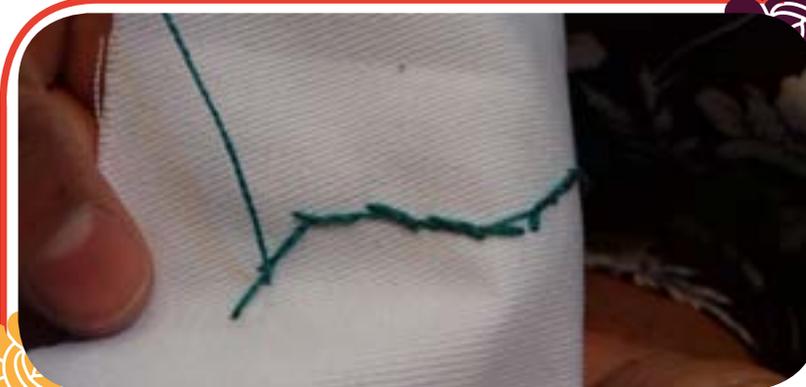


Fig. 38: Primer paso, línea curva del bordado quingo.
Autoría propia 2017

Segundo paso: una vez terminada la línea central se empiezan a hacer las hojas a lo largo de la línea y en cada sector cóncavo se bordará también la flor estrellada.



Fig. 39: Segundo paso, bordado de las hojas sobre la línea curva. Autoría propia 2017



Fig. 40: Tercer paso, repetición de formas por todo el largo de la muestra. Autoría propia 2017

Tercer paso: El mismo proceso se repite en la parte inferior.



Fig. 41: Cuarto paso, reflexión del proceso en la parte inferior del bordado. Autoría propia 2017

Dando como resultado se han obtenido seis muestras cada una de ellas con el mismo proceso manual elaborado por las hermanas Silva. Cada motivo de 15cm de largo se tardó en bordar un tiempo aproximado de 45 minutos.





Fig. 42: Seis muestras de bordado.

En este periodo se ha visto la creatividad y los materiales participar de manera mas activa permitiendo que la prenda luzca y resalte y serán las mismas formas que permanecen vigentes en el siguiente periodo con la introducción de un nuevo motivo.

2.2.1.3.- Periodo 1980-2010

El bordado se expresa con más libertad, se busca resaltar y crear motivos más llamativos, más explícitos, es así como en este periodo se introducen las flores; simples y pequeñas. Se las acompaña con formas orgánicas, líneas concéntricas y hojas, y es aquí donde depende de la creatividad de la artesana. Normalmente los orejones con quingos rodean las flores y las patitas de gallo se encuentran en el borde del cuello.

La mujer de Saraguro se fija más en su entorno y como un símbolo fácil de interpretar y bordar surgen las flores para darle mayor grado estético a su prenda.

Por supuesto los materiales cambian, las telas, los hilos pero siempre se busca que el bordado resalte de la tela, que se note, por lo que las combinaciones son siempre fuertes.

En esta blusa la pata de gallo se utiliza mucho en el cuello y el orejón para el puño. Tanto la pata de gallo como el orejón son los ya estudiados..

Se obtiene el patrón de una flor base con sus tradicionales formas curvas y hojas las cuales se repiten uniéndose en un punto y formando así un bordado armónico. Normalmente este patrón se repite tres veces a cada lado del pecho

Fig. 43: Camisa con bordado floral en el pecho.



Fig. 44: Camisa con bordado floral en el pecho.



Fig. 45: Camisa con bordado floral en el pecho.



2.2.1.3.1.- Flores

Sus elementos bases son: varias líneas curvas con terminación concéntrica, triángulos que encierran una forma específica y el elemento floral formado por la unión de círculos. Su estructura no es específica ni sigue un patrón en común, pero lo que lo caracteriza es que sin importar la cantidad de estos elementos que puedan ser usados siempre se utilizan los tres bases.



<p>Las ramas de la flor es una composición de varios círculos los mismos que le dan las formas curvas y los churos. De diversos tamaños forman una composición repetitiva y armónica. Las curvas que se encuentran en la parte superior sufren una reflexión de manera horizontal y reducción de su tamaño</p>	<p>La flor parte de un triángulo equilátero invertido cuyas puntas laterales sufren un achatamiento</p>	<p>La flor consta de un círculo en su centro, sus pétalos también están formados por 5 círculos unidos entre si al igual que la curva externa de los mismos. El círculo resulta una herramienta muy útil cuando se trata de obtener una figura orgánica.</p>

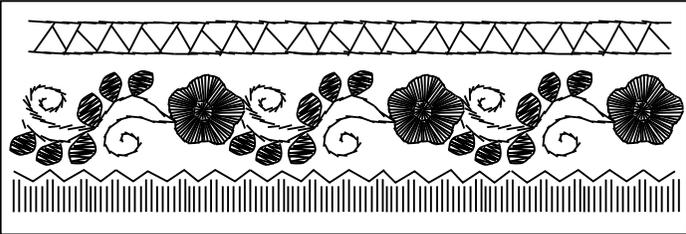
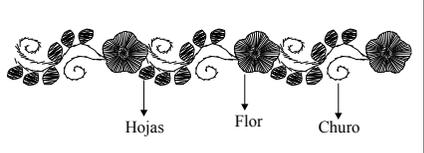
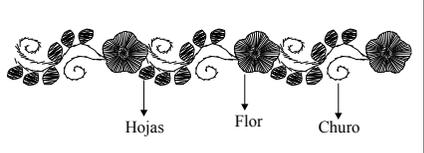
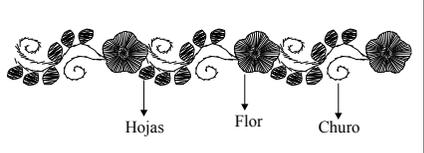
Reinterpretación



Tecnología.

La línea curva con terminación concéntrica se realiza con puntadas de 6mm aproximadamente, donde se le da la forma como de ramas que salen de la flor. Las hojas constan de 4 puntadas de 4mm cada una que delimitan el perímetro y en cuyo interior se rellena con 5 a 6 puntadas.

La flor también se delimita tanto el borde externo de los pétalos como del círculo central con puntadas de aproximadamente 3mm. Luego se rellena tanto el área del círculo interno como los pétalos.

Tela base	Lana, lino, seda, terciopelo						
Hilo para bordar	Orlón						
Color del hilo	la gama es mas variada: blanco, morado, fuccia, verde, azul, rojo, entre otras.						
Forma del bordado	Las forma que se introduce es:						
<p>Zona Bordada</p> 	 <table border="1"> <tr> <td> <p>Patita de gallo: Usada en el borde del cuello</p> </td> <td>  </td> </tr> <tr> <td> <p>Motivo floral. es mas tupido y llamativo. Puntadas: *Pespunte *Plumeti</p> </td> <td>  </td> </tr> <tr> <td> <p>Orejón con quingo Rodea el bordado de la flor siguiendo el contorno del cuello</p> </td> <td>  </td> </tr> </table>	<p>Patita de gallo: Usada en el borde del cuello</p>		<p>Motivo floral. es mas tupido y llamativo. Puntadas: *Pespunte *Plumeti</p>		<p>Orejón con quingo Rodea el bordado de la flor siguiendo el contorno del cuello</p>	
<p>Patita de gallo: Usada en el borde del cuello</p>							
<p>Motivo floral. es mas tupido y llamativo. Puntadas: *Pespunte *Plumeti</p>							
<p>Orejón con quingo Rodea el bordado de la flor siguiendo el contorno del cuello</p>							
Tecnología	Aguja de mano						





2.2.1.4.- Cuarto periodo 2010-2017

Finalmente se introduce la máquina computarizada haciendo mucho más fácil el proceso de bordar, y más que eso, los motivos, las formas y los colores pueden ser más grandes y extravagantes.

Tomando palabras de una de sus ejecutoras Ana Guamán propietaria de Wawkys Moda, hace énfasis en que el uso de su vestimenta típica especialmente por parte de la juventud se estaba perdiendo por influencia de los medios de comunicación y de la moda occidental, el salir por temas de estudio fuera de su comunidad era un permiso para que las señoritas lleven pantalón jean y camisetas. Por ello, el darle más colorido al traje hizo que el gusto por vestir lo suyo volviera, y a partir de esto la innovación tanto en materiales como en formas y tamaños no para.

La demanda es tan grande y las prendas para todos los gustos. Los bordados a simple vista son maravillosos, con gran colorido y experimentación especialmente con las telas, sin embargo, con lo observado en el campo, en las conversaciones con las ancianas se puede decir que el concepto se pierde, es decir, muchos de los motivos son de gráficos sacados del internet, de la misma globalización que en un principio alejo a la comunidad de su identidad. Pero claro, los tiempos cambian y la adaptación es parte del proceso, es necesario acoplar lo uno con lo otro.



Fig. 46: Camisa con bordado industrial

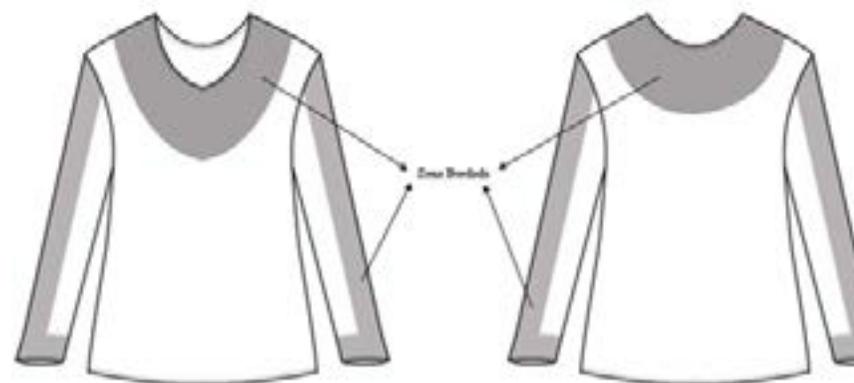


Fig. 47: Camisa con bordado industrial

En el siguiente cuadro se detallara las especificaciones que acompañan a este nuevo periodo.

Tela base	Se incorporan nuevas telas especialmente la randa, que dependiendo su textura son muy utilizadas ya sea por su transparencia o brillo, volviéndose también muy populares, especialmente en la juventud.
Hilo para bordar	Hilo chino
Color	Multicolor. Toda la variedad que el mercado hoy en día ofrece
Formas	Florales
Tecnología	Máquina bordadora

El bordado abarca también más espacio dentro de la camisa.



Para este periodo nos introducimos en el taller de la bordadora Laura Namcela propietaria de Awanamaki (Hecho a mano).

El interés en esta bordadora recae en su perspectiva del bordado, sus motivos son florales pero extraídos de la naturaleza que la rodean. Por ello, nos enfocaremos en sus propuestas de bordado que se detallaran a continuación

2.2.1.4.1.- Análisis de bordado con inspiración en el árbol de bejuco

El árbol de bejuco es una planta trepadora, de tallos largos, por ello, es esta parte la que más se aprecia; sus ramas. En la naturaleza los tallos no crecen rectos, no es extraño entonces ver sus ramas siempre con ligeras o pronunciadas curvas

		
Árbol de Bejuco	Reinterpretación del bejuco en el programa de bordado	Bordado realizado en el frente de la camisa

El siguiente cuadro muestra la figura que la artesana ha creado como representativo del bejuco, en donde se toma sus dos principales características; sus curvas y sus tallos largos. Su figura es completamente orgánica y simétrica. Una vez formado todo el motivo se refleja de forma vertical y alrededor de este se observan pequeñas flores que le dan un pequeño contraste de color y de forma (decisiones de diseño de la artesana).

En este punto del bordado las interpretaciones siempre dependerán ya sea del gusto personal del cliente o el estilo propio de la bordadora, con o sin influencia de patrones obtenidos en la red. Por ello, no hay un patrón base o una forma específica; lo que se puede decir que caracteriza a esta bordado es el uso exagerado de elementos florales y orgánicos así como la simetría con la que se trabaja. Por supuesto, de cada motivo se puede obtener su patrón para ser reinterpretado como se mostrara a continuación.





	<p>La figura principal de este bordado se muestra llena de formas orgánicas; está compuesta de varios círculos de diferentes tamaños que forman las diversas curvas, las mismas que se intercalan y reflejan. Similar a la estructura del "quingo con churo", la línea concéntrica superior derecha sufre una reflexión horizontal y reducción de longitud.</p> <p>La figura inferior surge de un triángulo isósceles con sus puntas inferiores achatadas conteniendo un círculo en su interior y con una línea curva con terminación concéntrica en su lateral derecho.</p>
--	--

Reinterpretación



Tecnología.

El color usado en este bordado también es significativo al árbol debido a que se usan tonos tierras y amarillos, sus puntadas son respunte y plumeti. El bordado está situado en el patrón delantero de la camisa ocupando un largo de 35cm aproximadamente y 25cm de ancho.

El siguiente diseño también es parte del mundo floral. Guiado por los conocimientos de la artesana y su creatividad, al igual que el uso de plantillas que hacen su trabajo más fácil, empieza a crear un nuevo patrón que toma posesión en el programa de bordado y que después será enviado a la máquina para ser finalmente plasmado en la tela.



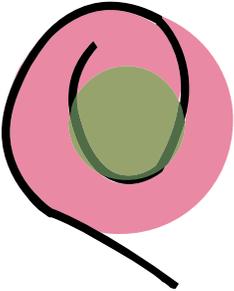
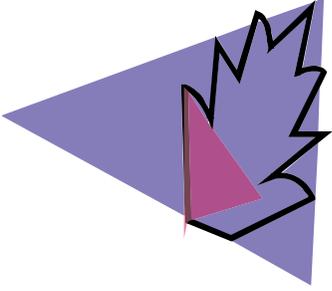
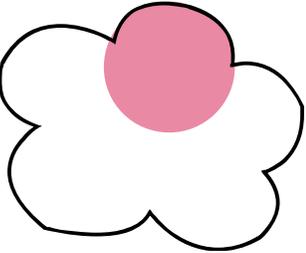
Fig. 48: Redibujo floral para ser enviado a bordar en la máquina.

2.2.1.4.2.- Análisis de bordado con motivo floral

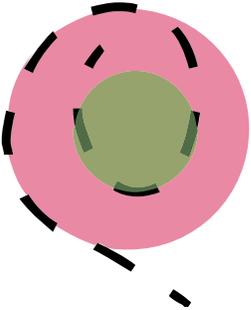
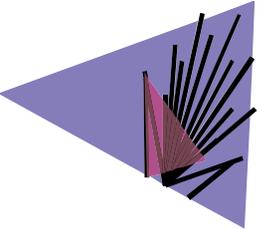
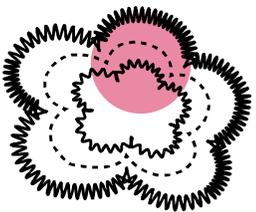
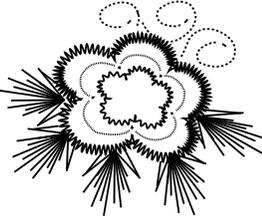
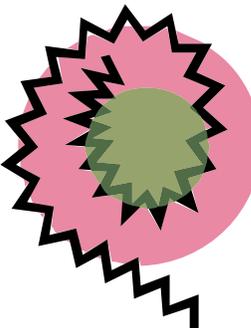
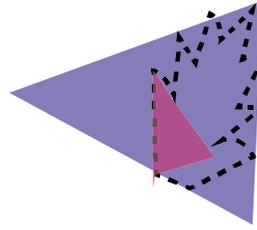
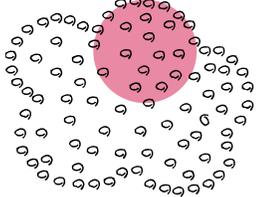
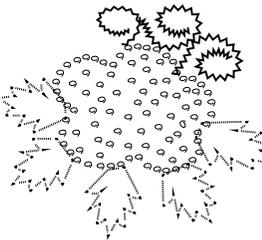
El motivo resulta mucho más complejo, tanto en su forma como en su composición visual e incluso en la paleta cromática. El tener una máquina que se encarga de realizar las puntadas permite que la imaginación no tenga límites al momento de proponer. Como se explicó la forma base son elementos orgánicos y curvilíneos y a partir de ellos, la forma final varía totalmente según el espacio físico que ocupen, sus rotaciones, reflexiones o gradaciones, etc.





		
<p>La línea concéntrica como ya se ha estudiado, parte de circunferencias. En este motivo sufre de reflexión en sentido vertical y rotación</p>	<p>Las hojas parten de un triángulo escaleno base, y su estructura también alberga más triángulos isósceles que se disponen en sus laterales formando puntas o líneas quebradas.</p> <p>Este rota en un diámetro dado por la flor.</p>	<p>La rosa es la unión de 5 circunferencias de las cuales se toma su perímetro, y en el bordado esta forma sufre una gradación de tamaño desde un punto centrífugo central</p>

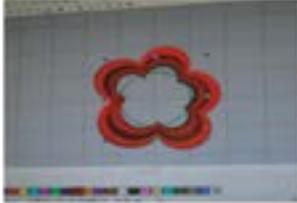
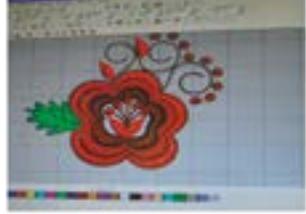
Reinterpretación



Tecnología

El bordado resulta tener menos relieve debido a que el hilo utilizado es de menor grosor, lo que implica también que la calidad del motivo es más nítido y claro por la mayor cantidad de puntadas que requiere.

Awanamaki Laura Namcela		
PROCESO DE BORDADO		
Máquina: Brother	Programa: Wilcom ES-65 Diseñador	
		
Proceso		
1 	2 	3 
4 	5 	6 
Especificaciones		
Puntadas: *Plumeti: relleno *Corrido: filis	Patone: C:28% M:79% Y:69% K:16% C:18% M:68% Y:29% K:5% C:11% M:40% Y:0% K:0% C:57% M:38% Y:73% K:25% C:81% M:20% Y:60% K:6%	
Total de puntadas: 4753		





Los motivos por ser florales y mayormente sacadas de elementos que se encuentran en la naturaleza presentan simetría en cada uno de ellos siendo las flores los más significativos.

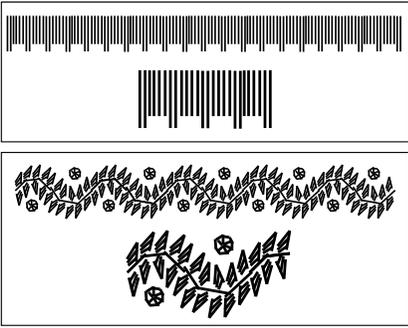
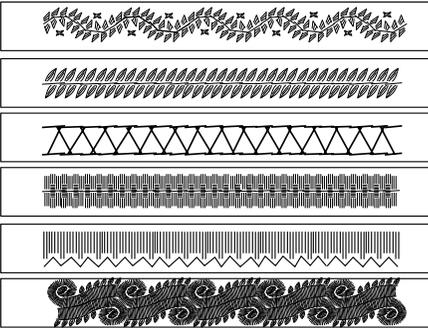
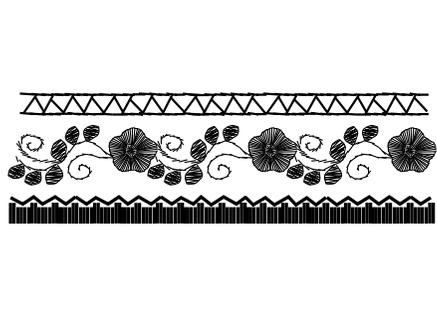
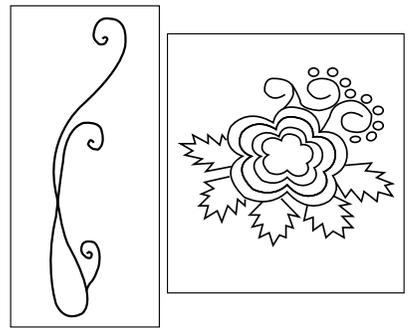
Al ver el motivo del bordado en general siempre se observa una simetría, ya sea que se refleje de forma vertical u horizontal pero siempre presenta un eje simétrico, juega además con repeticiones de su patrón y mucho color que lo hacen que resalte o colores de la misma tonalidad que la prenda base creando un conjunto también armónico.

El bordado si bien ha adquirido nuevas formas es importante aclarar que también ha mantenido las antiguas. En pleno 2017 en el cantón Saraguro se ve una gran cantidad de mujeres de todas las edades portadoras de su traje en el cual el bordado es llamativo y colorido, sin embargo, aún existe un grupo de mujeres portadoras de la camisa con el bordado manual, de hecho aún hay quienes bordan y venden estas prendas, claro, en menor cantidad debido a la baja demanda ocasionada por las nuevas tendencias.

Y son las mismas artesanas las que afirman que este tipo de bordado difícilmente dure más tiempo ya que el porcentaje de mujeres que prefieren estas blusas son adultas mayores, por ello, la pregunta es: ¿Dentro de 20 a 30 años habrá quien siga usando este bordado? La pregunta queda libre y solo el tiempo confirmará o negará la respuesta.



2.2.1.5.- Cuadro comparativo de la blusa

1910-1930	1930-1980	1980-2010	2010-2017
			
<p>-Tela: lana -Hilo: Algodón -Formas: Orejón y quingeo Color: Tintes naturales como el rojo, café, amarillo, verde violeta, etc. -Tecnología: aguja de mano</p>	<p>-Tela: lana, gabardina -Hilo: orlón -Formas: Orejón, quingeo, numero 8, recta, cadena, quingeo con churo. -Color: blanco, morado, fucsia, verde, azul y rojo -Tecnología: aguja de mano</p>	<p>-Tela: lana, lino, seda -Hilo: orlón, semiseda -Formas: Orejón, quingeo, rosas, numero ocho, cadena, recta, quingeo con churo. Color: blanco, morado, fucsia, verde, azul y rojo -Tecnología: aguja de mano</p>	<p>-Tela: randa, telas sintéticas -Hilo: hilo chino -Formas: floral Color: multicolor -Tecnología: máquina de bordar</p>
REPRESENTACIÓN GRÁFICA			
			





2.2.1.6.- Conclusiones

Y finalmente se ha llegado como conclusión que el motivo que ha persistido a lo largo de todas estas etapas son:

1. Las rosas. Aunque su forma ha evolucionado el concepto es el mismo; desde pequeñas como un mínimo adorno sin una forma clara ni realce alguno, hasta llegar a tener diversos tamaños, muy nítidas en sus pétalos y multicolores.
2. El orejón. En forma es muy variada pero su finalidad es la que se mantiene. El orejón bordea el filo del cuello dándole ese detalle. Actualmente se usa el mismo proceso en el que se borda la forma que tendrá el cuello mediante un filo tupido que se asemeja al orejón.

Es importante señalar que la mayoría de estos motivos siguen siendo usados aún en este tiempo, aunque en menor medida como ya se ha enfatizado pero siguen vigentes sin marcar una época, sino simplemente por el sentido de pertenencia que el Saraguro posee.



2.2.2.- La pollera

Otra prenda bordada dentro del vestuario Saraguro es la pollera. Esta prenda es una falda interior cuyo filo inferior presenta un bordado. Ha presentado cambios en su morfología y tecnología con motivos muy diferentes a los aplicados en la blusa, sin embargo, la dinámica tanto en su semiótica como en las fuentes de información son iguales.

De la misma forma que en los bordados que se observaron de la camisa, estos que se muestran a continuación también tienen la capacidad de reinterpretar su estructura base como se verá más adelante.

El bordado ha mantenido su espacio en la prenda donde se presenta en el filo inferior de la pollera variando su grosor el cual no sobrepasa los 15cm.

Fig. 49: Acercamiento del borde inferior de la pollera.



Fig. 50: Borde de la pollera con bordado número ocho.



Fig. 51: Borde de la pollera con bordado industrial.

Debido a la diferencia tanto morfológica como tecnológica que ha sufrido la pollera se la ha dividido en tres periodos y no en cuatro como en el caso de la camisa.



2.2.2.1.- Primer periodo 1910-1960

A lo largo de este periodo los bordados han resultado muy simples, carentes de creatividad y sin ninguna característica sobresaliente. El material gráfico se lo ha conseguido a través de ancianas que conservan prendas actuales pero con bordados que emulan antigüedad. Mediante las entrevistas y el material físico se llegan a las siguientes conclusiones.

- **Tela base:**

Originalmente hecha de lana de borrego (información obtenida mediante entrevistas con artesanas del cantón Saraguro).

- **Hilo para bordar:**

Hilo de algodón (información obtenida mediante entrevistas con artesanas del cantón Saraguro).

- **Color del hilo:**

No se cuenta con un registro específico. Cisneros en su libro textiles y tintes logra recaudar información acerca de los tintes usados en esas época a nivel nacional, coincidiendo en que los tintes naturales eran los utilizados consiguiendo colores como el rojo, café, amarillo, verde violeta, etc.

2.2.2.1.1.- Primer bordado

Este fue el primero en usarse, es simple, sencillo y nada llamativo. Como su técnica utilizada era el contraste, por tanto el hilo utilizado para bordar era de un color resaltante con respecto a la tela base.

Fig. 4



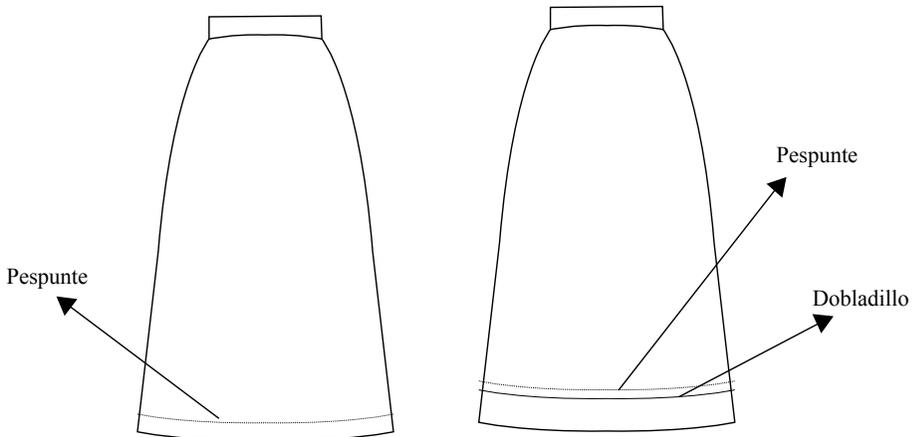
Fig. 52: Bordado manual de la pollera.



El pespunte caracterizó a este acercamiento de las mujeres por el bordado, el patrón utilizado es simple. El bordado consistía en un pespunte básico, recto; o bien un dobladillo con un pespunte que está a varios centímetros sobre el borde.

Tecnología:

El pespunte era de 5 a 6 mm aproximadamente y por el grosor del hilo así como de su color resultaba un tanto notorio sobre la tela.

Bordado: Pespunte y dobladillo	
	
Tela base	Lana de borrego
Hilo para bordar	Hilo de algodón
Color del hilo	No hay un registro pero debido a la época se puede concluir que los tintes más comunes eran los naturales como el rojo, café, amarillo, verde violeta, etc.
Formas	Pespunte y dobladillo
	
Tecnología	Aguja de mano



2.2.2.1.2.- Segundo bordado

Éste está formado de líneas quebradas que se refleja de forma horizontal y se repiten por aproximadamente ocho líneas.



Fig. 53: Bordado manual de la pollera.

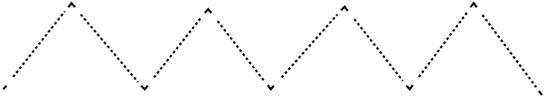
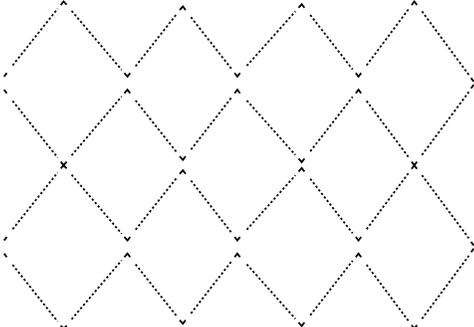
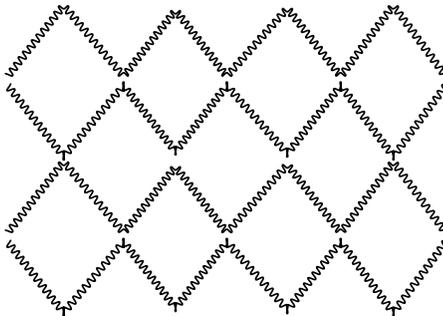
Las formas son completamente geométricas, está constituido por un patrón de repetición y reflexión que cubre todo el borde. Presenta un cuerpo macizo, compacto pero también genera movimiento por las direcciones en las que van sus líneas, y es esto justamente lo que le da dinamismo a su estructura.





	<p>Está formado de triángulos equiláteros que se intercalan horizontalmente entre si formando líneas quebradas. Estas se reflejan hacia abajo y se repite el patrón hasta obtener 8 filas aproximadamente.</p>
--	--

Reinterpretación

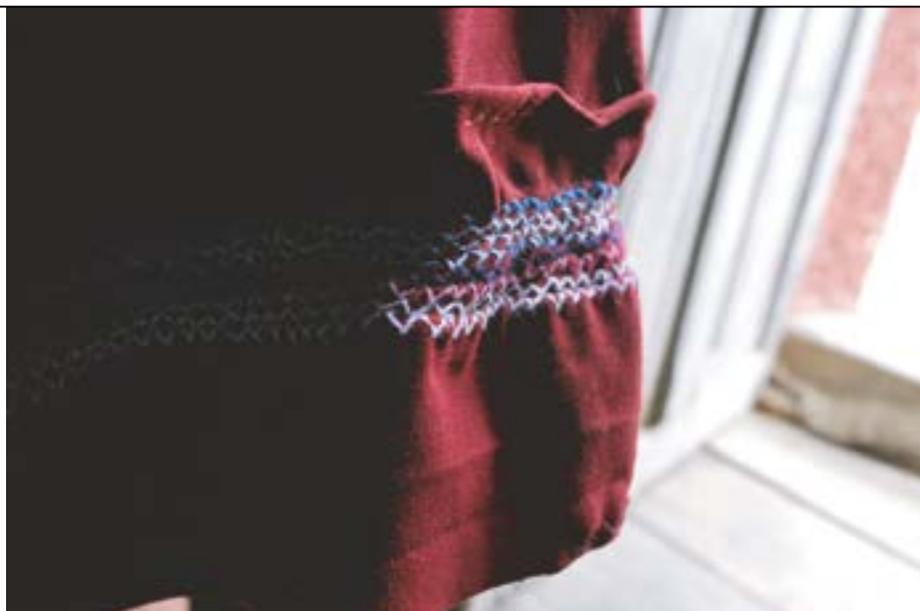


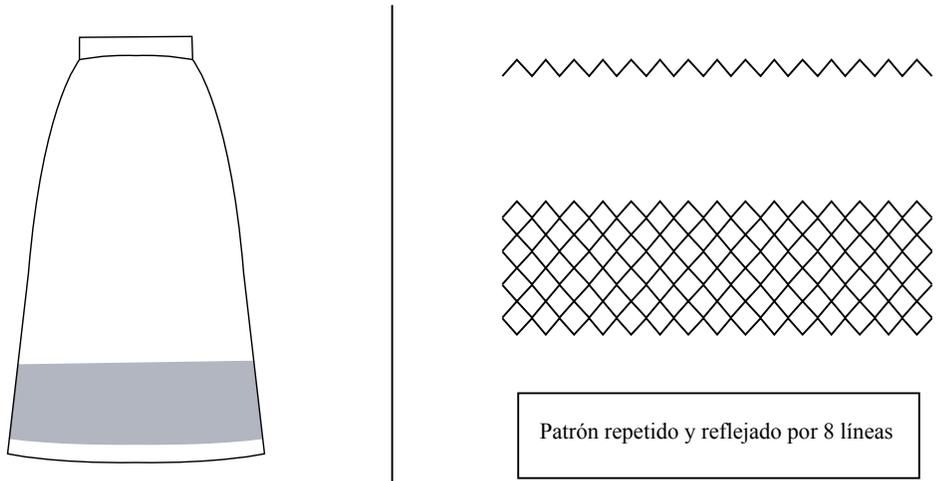


Tecnología

Sus puntadas oscilan los 5mm de largo, los cuales se disponían por todo el ruedo de la pollera y se refleja 8 veces, trabajo que se lo realizaba a mano

Bordado: Línea Quebrada



Tela base	Lana de borrego
Hilo para bordar	Hilo de algodón
Color del hilo	No hay un registro pero debido a la época se puede concluir que los tintes más comunes eran los naturales como el rojo, café, amarillo, verde violeta, etc.
Formas	quingo/ líea quebrada
 <p>Posición del bordado en la pollera</p> <p>Patrón repetido y reflejado por 8 líneas</p>	
Tecnología	Aguja de mano



2.2.2.2.- Segundo periodo 1960-2010

En este periodo y a diferencia de la camisa se caracteriza por ser un bordado más organizado y mejor elaborado, aunque persiste la monotonía de color.

Se estudia tres motivos que son muy utilizados.

Fig. 54: Borde la pollera con bordado en máquina a pedal.



Fig. 55: Borde de la pollera con bordado número ocho.

- Tela base:
La lana de borrego ya no es lo más usado y se cambia por materiales como gabardina y sedas.

- Hilo para bordar:

Hilo de algodón (información obtenida mediante entrevistas con artesanas del cantón Saraguro).

- Color del hilo:

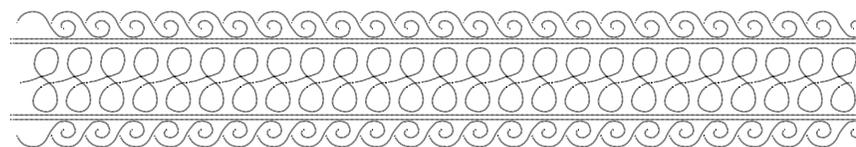
La gama es más variada: blanco, morado, fucsia, verde, azul, rojo, entre otras.

- Tecnología

En este periodo se da la introducción de la máquina de coser a pedal. Con ésta no solo unían las partes hasta formar la prenda, sino que además se cosían sus tradicionales motivos en el filo de la pollera.

El uso de esta máquina es similar a las máquinas de coser rectas que se utilizan actualmente. El hilo para bordar era más grueso que el normal por ende, el bordado obtenía mayor relieve. Tampoco se utilizaba una plantilla, sino que una vez puesta la tela bajo la aguja de la máquina la artesana iba dándole forma a las figuras, con mucha paciencia y destreza. De este método se han obtenido tres muestras que se detallarán a continuación.

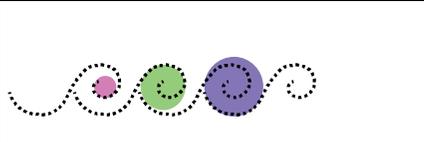
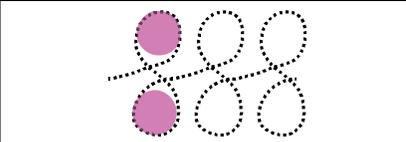
2.2.2.2.1.- Primer bordado Número ocho



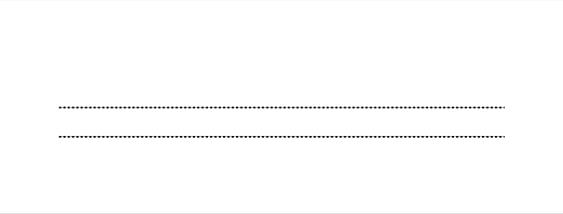
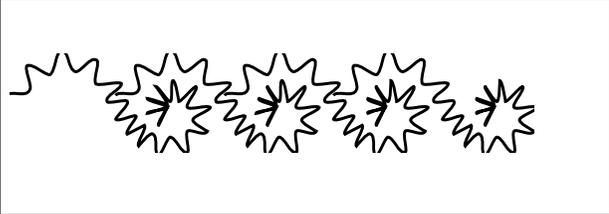
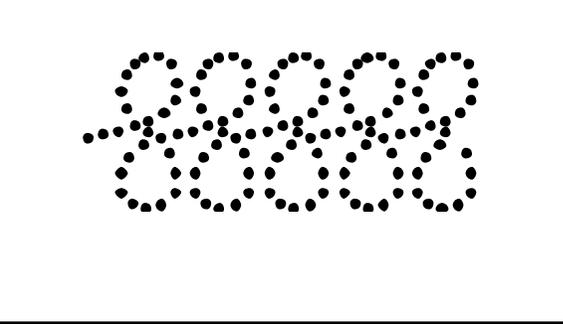
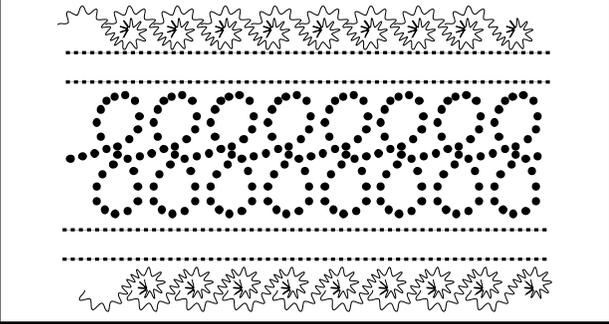
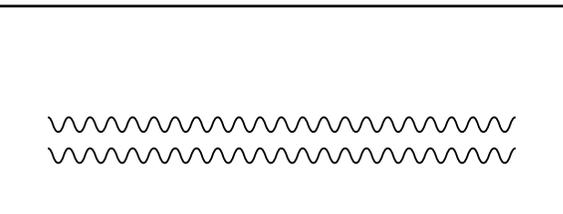
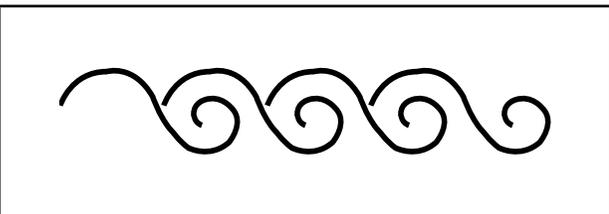
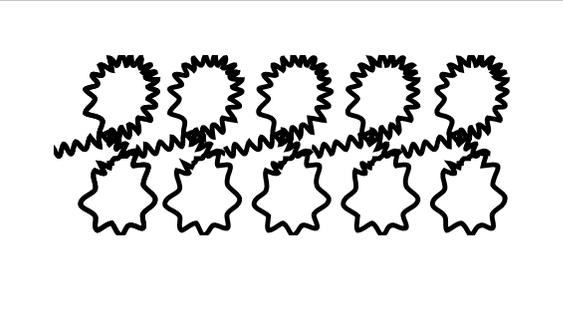
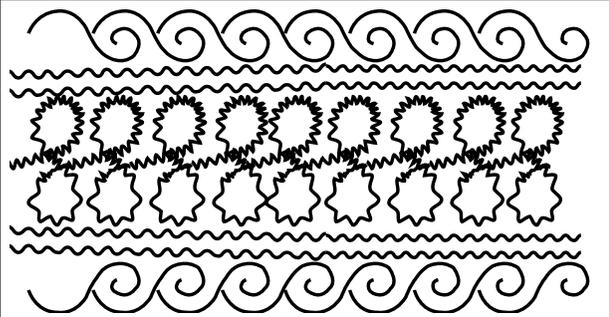
Llamado así por la forma en número ocho que se crea en su interior. Resulta ser una forma muy orgánica, cuenta con varias partes que constituyen el bordado y en toda ellas se evoca movimiento. Su estructura base son las líneas paralelas, las líneas concéntricas y las líneas curvas que unidas entre sí forman un ocho.





		
<p>Línea recta, plano básico. Trabaja en pares. Los mismos que se repiten en la parte inferior del motivo creando así líneas paralelas que contienen el umero ocho, además que sirven de soporte al churo.</p>	<p>Una figura completamente orgánica y curva, parte de una estructura de círculos intercalados en diferentes tamaños que se lo puede comparar con el quingo con churo de la blusa. Este patrón se repite de manera horizontal y luego es reflejada para la parte inferior</p>	<p>El numero ocho es una línea orgánica continua, consta de círculos en su parte tanto superior como inferior y una línea que sale pero que al mismo tiempo conecta con el siguiente. Es un patrón repetitivo y secuencial</p>

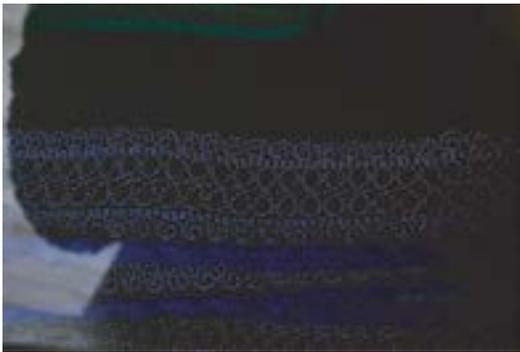
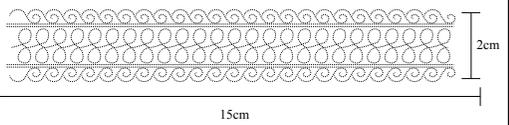
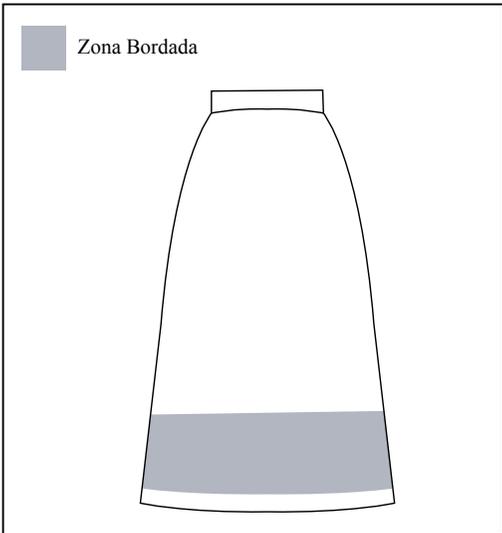
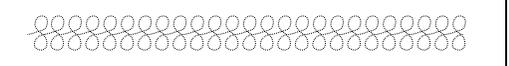
Reinterpretación



Estructura

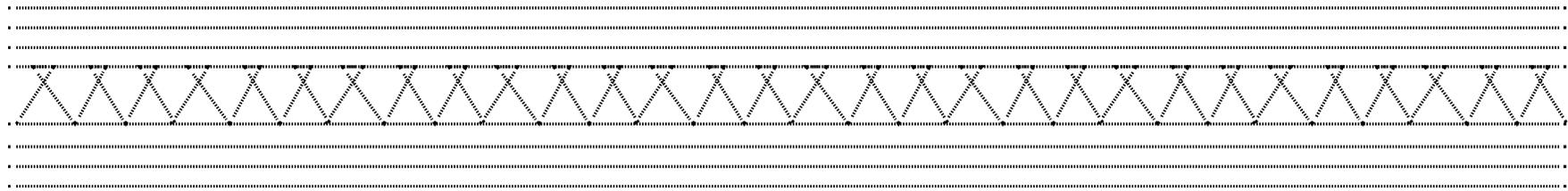
- Línea curva con terminación concéntrica
- Doble línea recta
- Línea curva en forma de ocho
- Doble línea recta
- Línea curva con terminación concéntrica con reflexión horizontal y vertical

Ficha de Bordado 1	Bordado: Quingo
	<p>Medidas del bordado</p> 
<p>Ubicación del bordado</p> <p>Zona Bordada</p>  <p>Puntada 1</p> <p>Especificación: línea paralela</p> <p>Tipo de puntada: Pespunte</p> <p>Puntada 2</p> <p>Especificación: Churo superior e inferior</p> <p>Tipo de puntada: Pespunte</p> <p>Puntada 3</p> <p>Especificación: Número ocho</p> <p>Tipo de puntada: Pespunte</p>	<p>Puntada 1</p> <hr/> <hr/> <p>Puntada 2</p>  <p>Puntada 3</p> 
<p>Observaciones:</p> <p>*Debido al grosor del hilo en esta muestra no es posible el bordado industrial, por ello para conseguirlo es necesario hacer las puntadas mas tupidas y por ende su número será mayor</p>	



2.2.2.2.- Segundo bordado Número ocho

También llamado número ocho, pero su estructura es totalmente diferente al estudiado anteriormente.



En su estructura base consta de un rectángulo que engloba las cuatro primeras líneas y la línea quebrada. La simetría es muy notoria así como sus formas completamente geométricas, su estructura es rígida, pero a pesar de ello sus líneas quebradas generan movimiento y unidad.





<p>Cuatro líneas paralelas que se introducen dentro de un rectángulo para un mejor estudio</p>	<p>es una línea quebrada que parte de una estructura geométrica triangular como también de la unión de dos líneas inclinadas</p>

Reinterpretación





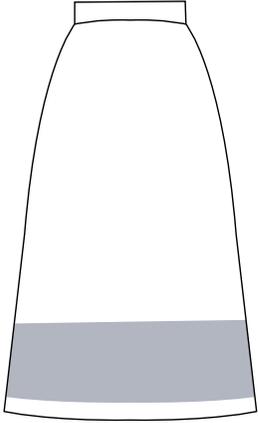
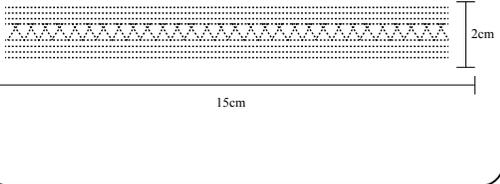
Estructura

- Forma a partir de un rectángulo
- Línea quebrada
- Forma a partir de un rectángulo

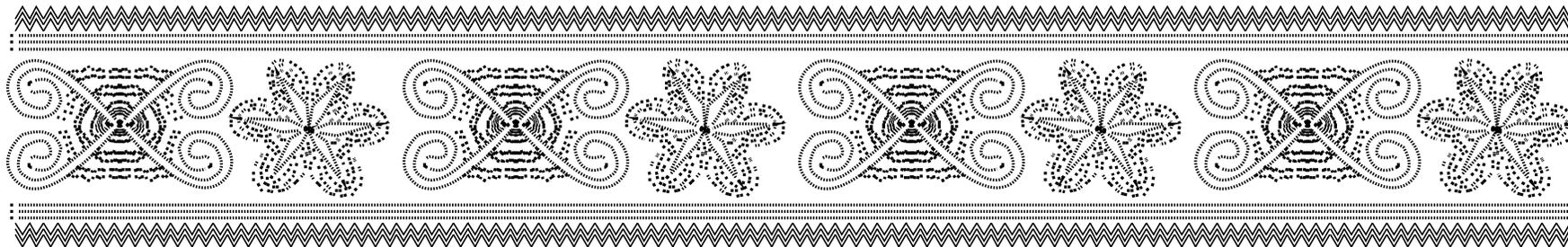
Tecnología

Cada línea paralela tiene una puntada de aproximadamente 5mm de largo y una diferencia de cada columna de 5mm también. No es un tejido tupido, de hecho deja gran espacio de separación entre cada línea; el motivo central presenta las mismas medidas de puntada



Ficha de Bordado 1	Bordado: Número ocho (línea quebrada)						
 <p>Ubicación del bordado</p> <p>Zona Bordada</p>  <p>Puntada 1</p> <table border="1"><tr><td>Especificación: cuadruple línea paralela</td></tr><tr><td>Tipo de puntada: Pespunte</td></tr></table> <p>Puntada 2</p> <table border="1"><tr><td>Especificación: Número ocho (línea quebrada)</td></tr><tr><td>Tipo de puntada: Pespunte</td></tr></table> <table border="1"><tr><td> </td></tr><tr><td> </td></tr></table>	Especificación: cuadruple línea paralela	Tipo de puntada: Pespunte	Especificación: Número ocho (línea quebrada)	Tipo de puntada: Pespunte			<p>Medidas del bordado</p>  <p>Puntada 1</p>  <p>Puntada 2</p> 
	Especificación: cuadruple línea paralela						
	Tipo de puntada: Pespunte						
Especificación: Número ocho (línea quebrada)							
Tipo de puntada: Pespunte							
<p>Observaciones:</p> <p>*Debido al grosor del hilo en esta muestra no es posible el bordado industrial, por ello para conseguirlo es necesario hacer las puntadas mas tupidas y por ende su número será mayor</p>							

2.2.2.2.3.- Tercer bordado Sin Nombre



Para ser un bordado hecho a máquina donde la mano humana es la que guía, resulta ser un motivo bastante complejo y llamativo. Tiene simetría en plano horizontal y permite una lectura de movimiento por sus líneas quebradas.

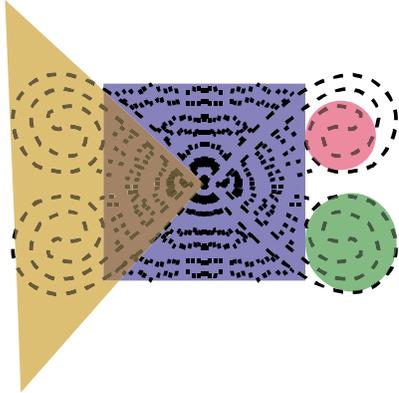
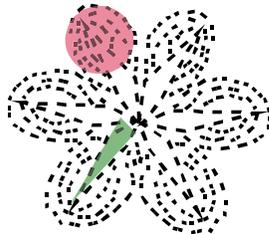
Consta de 3 filas de líneas quebradas que son paralelas a las de abajo, otra fila de 3 líneas rectas también paralelas; las cuales encierran dentro de su paralelismo a unas formas orgánicas.

La primera es una línea concéntrica, la cual se refleja tanto en plano horizontal como vertical, presentando una figura simétrica, y a partir de la cual se genera una radiación centrífuga desde su eje central, el siguiente motivo es una rosa de seis pétalos cuyas estructuras bases se detallaran a continuación ya que estos patrones se repiten por todo el recorrido de la pollera.

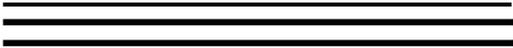
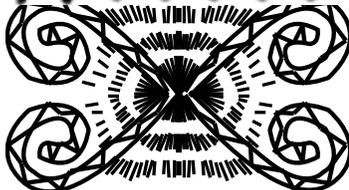
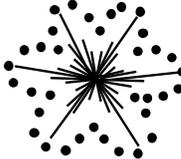




	
<p>Las líneas quebradas son líneas inclinadas que se unen en un punto, se repite el patrón y luego se refleja hacia abajo tres veces</p>	<p>También se presentan tres líneas rectas que se las encajonan en un rectángulo como una pieza compacta.</p>

	
<p>Esta figura tiene partes concéntricas anchas las cuales parten de círculos y al estar reflejadas ya sea de forma horizontal o vertical forman un triángulo, el recuadro que se encuentra en el centro surge de la dispersión de líneas desde un punto de fuga que al separarse forman el rectángulo</p>	<p>La flor tiene una estructura triangular dentro de cada pétalo y su perímetro se forma a través de circunferencias.</p>

Reinterpretación



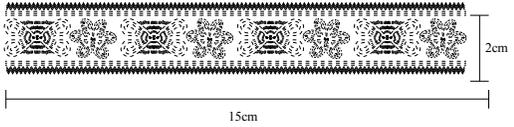
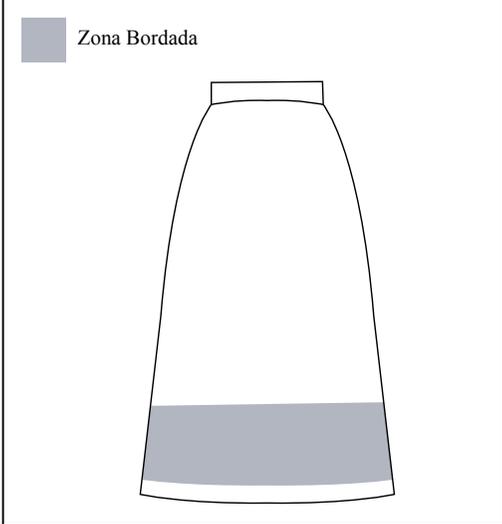
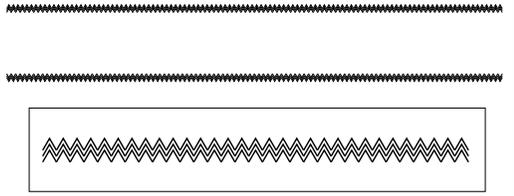
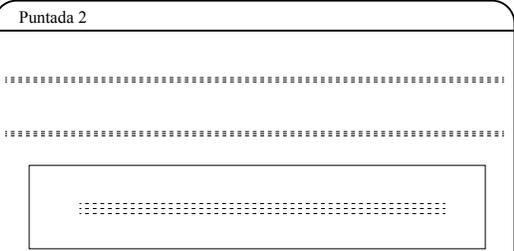
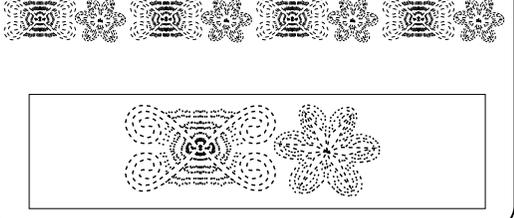


Estructura

- Tres líneas quebradas
- Tres líneas rectas
- Motivo orgánico central
- Tres líneas rectas
- Tres líneas quebradas

Tecnología

Sus puntadas son de 5mm aproximadamente, su tejido es separado por lo que se ven las figuras como líneas y no como cuerpo.

<p>Ficha de Bordado 1</p>	<p>Bordado: Sin Nombre</p>
	<p>Medidas del bordado</p> 
<p>Ubicación del bordado</p>  <p>Puntada 1</p> <p>Especificación: triple línea quebrada</p> <p>Tipo de puntada: Pespunte</p> <p>Puntada 2</p> <p>Especificación: triple línea paralela horizontal</p> <p>Tipo de puntada: Pespunte</p> <p>Puntada 3</p> <p>Especificación: motivo orgánico central</p> <p>Tipo de puntada: Pespunte</p>	<p>Puntada 1</p>  <p>Puntada 2</p>  <p>Puntada 3</p> 
<p>Observaciones:</p> <p>*Debido al grosor del hilo en esta muestra no es posible el bordado industrial, por ello para conseguirlo es necesario hacer las puntadas mas tupidas y por ende su número será mayor</p>	



2.2.2.3.- Tercer periodo 2010-2017

La introducción de la maquinaria permitió que la pollera se bordará juntamente con la camisa, por lo que no hay diferencia del bordado expuesto entre ambas prendas. Tanto tecnológica como morfológicamente se trabaja de la misma manera, siendo así, que incluso el bordado de la camisa es el mismo que de la pollera y la faja, mismas formas y color; de hecho es una tendencia dentro de la comunidad vestir uniformadamente el bordado en estas tres prendas.

- Tela base:

Materiales de poliéster debido al precio y la comodidad de llevar.

- Hilo para bordar:

Hilo de chino por su finura son apropiados para trabajar en las maquinas industriales

- Color del hilo:

Toda la gama cromática que la actualidad ofrece

- Tecnología

Máquina bordadora.

Fig. 56: Borde de la pollera con bordado industrial de motivo floral.

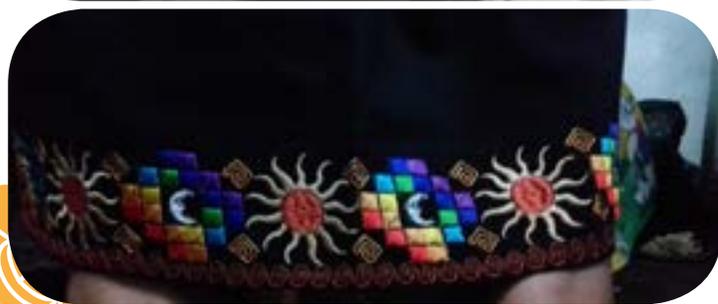


Fig. 57: Borde de la pollera con bordado industrial sobre la cosmovisión Saraguro.



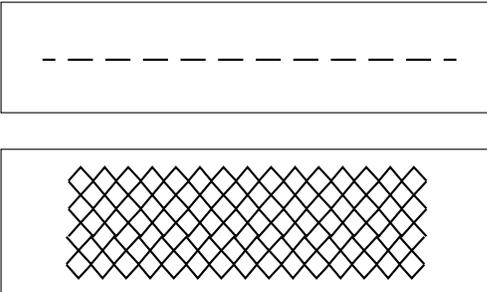
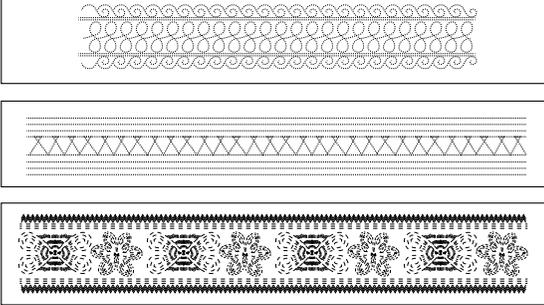
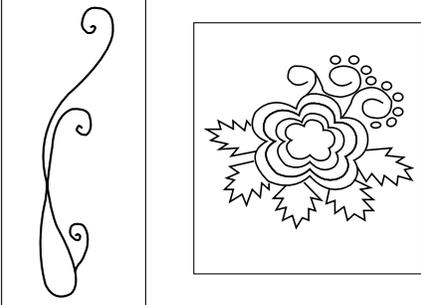
Fig. 58: Bordes de polleras bordadas.



Fig. 59: Trajes de Saraguro bordados industrialmente.



2.2.2.4.- Cuadro comparativo de la pollera

1910-1960	1960-2010	2010-2017
		
<p>-Tela: lana -Hilo: Algodón -Formas: Pespunte, dobladillo y quingo (línea quebrada) Color: Tintes naturales como el rojo, café, amarillo, verde violeta, etc. -Tecnología: aguja de mano</p>	<p>-Tela: lana, gabardina y seda -Hilo: algodón -Formas: número ocho, etc. Color: blanco, morado, fucsia, verde, azul y rojo -Tecnología: máquina de coser a pedal</p>	<p>-Tela: sintética, gabardina -Hilo: hilo chino -Formas: floral Color: multicolor -Tecnología: máquina de bordar</p>
<p>REPRESENTACIÓN GRÁFICA</p>		
		







CAPÍTULO 3

CAPÍTULO 3

3.- SOCIALIZACIÓN DEL TRABAJO INVESTIGATIVO	97
3.1.- Exposición de la investigación ante los pobladores de Saraguro	97
3.1.1.- Día de la socialización	97
3.2.-Medición de resultados: encuesta	98
3.3.-Material Fotográfico	100
3.4.- Conclusiones	110
3.5.- Recomendaciones	111

3.- SOCIALIZACIÓN DEL TRABAJO INVESTIGATIVO

3.1.- Exposición de la investigación ante los pobladores de Saraguro

Saraguro es un pueblo caracterizado por su apego a sus tradiciones las cuales tratan de ser siempre realzadas. En su intento por mantenerse como una cultura activa y buscar la exposición de la misma, el ministerio de interculturalidad realiza un encuentro con todos sus habitantes y turistas el primer domingo de cada mes, el mismo que tiene lugar en el parque central, donde las carpas se extienden por toda una cuadra y albergan a artesanos que exponen sus productos tales como joyería, vestimenta, cerámica y comida.

Su reciente evento tuvo lugar el día domingo 4 de junio del 2017, entre las carpas con sus expositores se encontraba también la mía.

El objetivo era dar a conocer toda la investigación que se realizó juntamente con las artesanas que han participado de manera activa en todo el proceso. Además de enfatizar en el bordado antiguo tanto en lo que representa para su población como en su forma como tal, debido a que actualmente se ve poco valorado por la juventud e inclusive por muchas mujeres adultas.

3.1.1.- Día de la socialización

A partir de las once de la mañana se arribó a Saraguro y se empezó el proceso de montaje de la carpa y la obtención de las prendas que las artesanas permitieron presentar, entre ellas la señora Laura Namcela propietaria de Awanamaki, las hermanas Rosa y Mercedes Silva y la señora Rosa Guillermina Silva Salinas, las dos últimas trabajadoras de bordados antiguos. Hubo la presencia de tres modelos, reinas de Saraguro quienes lucieron las prendas y finalmente con la ayuda de un proyector estaba todo listo para la presentación.

A partir de las tres de la tarde empezó la socialización donde las personas que se dieron cita en el lugar estuvieron atentas a la información que iba a ser expuesta. Con micrófono en mano empezó la exposición y una vez concluida la gente se mostró gustosa y curiosa. La gente se acercaba a las modelos para ver el bordado de las camisas y polleras, así como también hubo comentarios de que les gustaría ver el mismo trabajo reflejado en las prendas masculinas, pero eso quedará para una próxima investigación.





Entre las felicitaciones cabe resaltar la petición tanto del Ministerio de Interculturalidad como de la Biblioteca Municipal de Saraguro donde se pidió una copia de la tesis impresa para tenerla como registro dentro de su comunidad, quizá para otros estudios en un futuro o simplemente para que las generaciones más jóvenes siempre puedan tener información sobre su bordado. También se dio la propuesta con un docente de cierta institución educativa, quien presentó el interés de introducir esta investigación en un video académico sobre la vestimenta Saraguro.

Cumplíndose de esta manera el objetivo principal de este proyecto, generar un impacto en la población y ayudar a contribuir en la conservación de su bordado, permitiendo así que esta información no solo quede como un registro escrito, sino que también, se muestre como algo interesante que tanto entidades educativas como las mismas bordadoras puedan volverlas a usar o reinterpretar transformándolas en nuevas propuestas y de esta manera no se pierdan, sino sigan en vigencia algunas generaciones más.

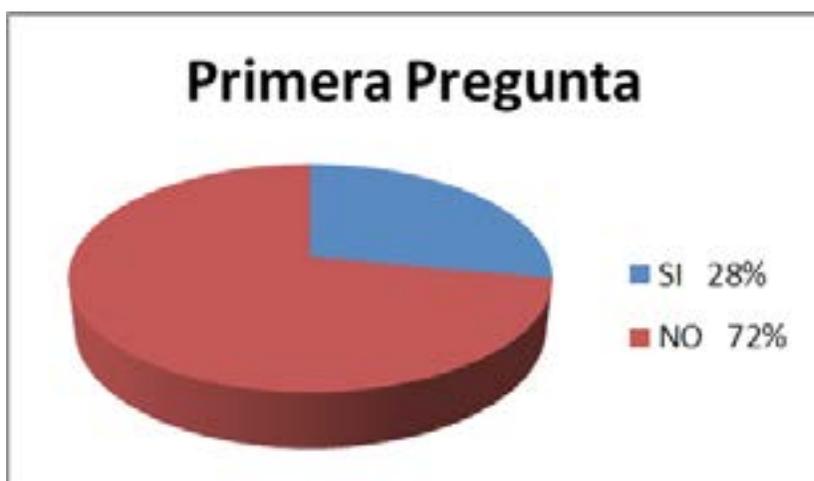
3.2.-Medición de resultados: encuesta

Después de la charla se realizó una pequeña encuesta a los espectadores que constó de 5 preguntas que se presentan a continuación.

		SI	NO
1.	¿Tenía usted conocimiento sobre esta información?		
2.	¿Usa usted frecuentemente el bordado antiguo?		
3.	¿Usa usted frecuentemente el bordado actual?		
4.	Después de esta exposición, ¿se atrevería a usar el bordado contrario al que usa actualmente?		
5.	¿Le pareció interesante esta información?		

Se tomó una muestra de 45 mujeres de diferentes edades donde los resultados fueron los siguientes:

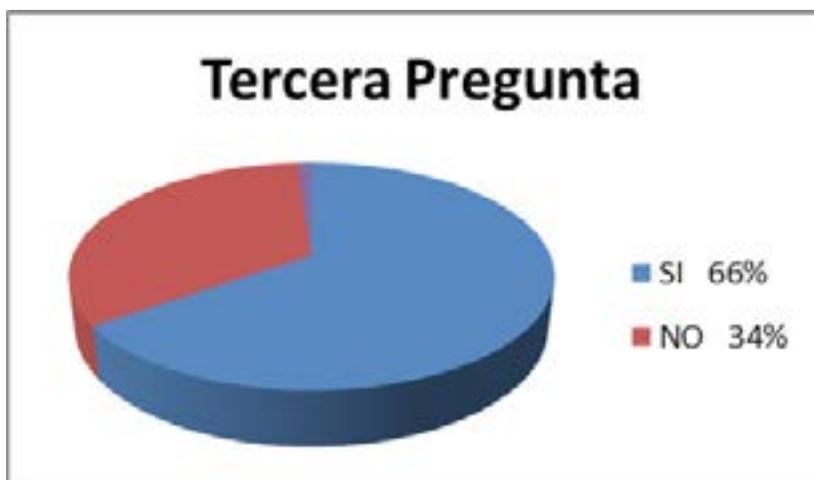
1. ¿Tenía usted conocimiento sobre esta información?



2. ¿Usa usted frecuentemente el bordado antiguo?



3. ¿Usa usted frecuentemente el bordado actual?



4. Después de esta exposición, ¿se atrevería a usar el bordado contrario al que usa actualmente?



5. ¿Le pareció interesante esta información?



Debido a la respuesta de la segunda y la tercera pregunta, la mayoría de entrevistadas afirmó que el bordado más usado es el actual, por lo que se considera importante recalcar el resultado de la cuarta pregunta, en el cual el 69% considero la opción de usar su contrario, es decir, el bordado antiguo sobre el actual.

Lo que da una pauta de que este tipo de bordado aun genera interés en sus habitantes y que con el incentivo adecuado se puede generar un mayor impacto en la población y así lograr que siga manteniéndose en vigencia.





3.3.-Material Fotográfico



Fig. 60: Modelo luciendo camisa bordada manualmente y pollera bordada con máquina a pedal.



Fig. 61: Modelo luciendo camisa y pollera bordada manualmente.



Fig. 62: Modelo luciendo camisa y pollera bordada industrialmente.



Fig. 63: Tres modelos luciendo los trajes bordados.



Fig. 64: Modelos y expositora.



Fig. 65: Exposición del trabajo investigativo frente a la comunidad Saraguro.



Fig. 66: Exposición del trabajo investigativo frente a la comunidad Saraguro.



Fig. 67: Exposición del trabajo investigativo frente a la comunidad Saraguro.



Fig. 68: Exposición del trabajo investigativo frente a la comunidad Saraguro.



Fig. 69: Exposición del trabajo investigativo frente a la comunidad Saraguro.



Fig. 70: Exposición del trabajo investigativo frente a la comunidad Saraguro.



Fig. 71: Exposición del trabajo investigativo frente a la comunidad Saraguro.





Fig. 72: Exposición del trabajo investigativo frente a la comunidad Saraguro.



Fig. 73: Exposición del trabajo investigativo frente a la comunidad Saraguro.



Fig. 74: Exposición del trabajo investigativo frente a la comunidad Saraguro.



Fig. 75: Exposición del trabajo investigativo frente a la comunidad Saraguro.





Fig. 76: Exposición del trabajo investigativo frente a la comunidad Saraguro.



Fig. 77: Exposición del trabajo investigativo frente a la comunidad Saraguro.



Fig. 78: Exposición del trabajo investigativo frente a la comunidad Saraguro.



Fig. 79: Exposición del trabajo investigativo frente a la comunidad Saraguro.



3.4.- Conclusiones

- El bordado antiguo representa una técnica ancestral, un recuerdo de infancia y un legado de connotaciones sentimentales y familiares que ha creado el deseo en las artesanas de continuar con esta tradición, sin cuestionarla y respetándola íntegramente. Algo que ya no sucede con el bordado actual pues la motivación ya no es seguir la tradición, sino representa un medio de trabajo, por lo tanto sus formas se adaptan a las nuevas tendencias y necesidades de un público especialmente más joven.
- El bordado actual se ha enfocado principalmente en un mercado modernizado por las corrientes con las que convive diariamente, lo que ha hecho que su bordado cambie bruscamente; pero no todo representa algo negativo, pues, es este mismo cambio lo que también ha provocado una mayor aceptación del traje en sus miembros más jóvenes. El seguir un patrón occidentalizado le ha otorgado al bordado mayor colorido, y vistosidad para las señoritas que lo encuentran llamativo e interesante para vestir.
- Dentro de la comunidad Saraguro el bordado representa un icono de moda o una herramienta para darle al traje mayor elegancia y sofisticación. El combinar el bordado en la camisa, pollera y faja es una forma de lucir impecable. La camisa también se ha convertido en un lienzo donde la creatividad tiene mayor apertura, pues los materiales utilizados actualmente y los patrones permiten nuevas lecturas de tendencia y moda donde el bordado juega un papel protagónico pues ocupa mayor espacio y le otorga realce a la prenda
- Debido a la demanda del mercado, la globalización y los avances tecnológicos los productos utilizados dan al bordado nuevas lecturas de textura, relieve y nitidez del motivo.
- A nivel tecnológico la camisa emplea dos medios para bordar que son: la aguja de mano y la maquina bordadora; mientras que la pollera ha utilizado la aguja de coser, la máquina de coser a pedal y finalmente la maquina industrial bordadora.
- A nivel morfológico si bien es cierto que la forma utilizada para crearlos bordados ha dado un salto enorme entre el antiguo y el actual, ciertas formas permanecen intactas entre las que sobresalen las líneas onduladas, concéntricas y quebradas. Aunque en el bordado actual estas líneas no son las protagonistas si representan un adorno infalible que acompaña a las formas florales.
- El cambio desde 1910 hasta el año actual es un salto muy grande y esto, debido a dos factores: primeramente a la influencia de la cultura occidental sobre la forma de vida indígena y segundo, por la introducción de maquinaria que facilita el trabajo y permite que las propuestas sean más ambiciosas gracias al ahorro de tiempo y mano de obra que se obtiene con el empleo de máquinas.
- El bordado actual ha sustituido considerablemente al bordado antiguo por lo que su uso se ve reducido significativamente a un grupo de personas mayores en la comunidad, sin embargo, con la socialización se evidencia un interés por retomar estas formas antiguas y adaptarlas a nuevas propuestas.





3.5.- Recomendaciones

- Utilizar el presente estudio para proponer nuevas formas de bordado en el que se fusionen elementos antiguos y actuales.
- Realizar el mismo estudio en el caso de la vestimenta masculina.
- Utilizar esta información para crear propuestas inspiradas en el bordado Saraguro con nuevas aplicaciones en la moda actual, innovando en materiales, tecnología, conceptos y espacios.
- Hacer un llamado a la ciudadanía de Saraguro para recaudar mayor material visual como fotografías o prendas físicas para futuras exposiciones o la implementación de un museo donde se aprecie toda su riqueza iconográfica y textil.
- Debido a la fuerte aceptación que tiene el bordado en su vestimenta, hacer un estudio iconográfico de la cultura Saraguro para adquirir nuevas formas, así como también un estudio de mercado para fusionar o proponer nuevos patrones usando todos los elementos morfológicos, de manera que sean acordes a las exigencias de las mujeres adultas y jóvenes perpetuando sus rasgos bordados en las prendas.







BIBLIOGRAFÍA



BIBLIOGRAFÍA

- Aguado, José, Vera, Edmundo, Hernández, Temístocles. Identidad, paradigmas y desarrollo. Editorial Temístocles Hernández. Ecuador, 2003
- Aponte, Gloria. Paisaje e identidad cultural. Red Tabula Rasa, Colombia, 2006
- Almeida, Napoleón. La cultura popular en el Ecuador, Tomo VIII. CIDAP, Loja, 1999
- Altez, Yara. Hermenéutica y configuración histórica de identidades culturales, 2016
- Ayala, Enrique. Ecuador patria de todos. Editora Nacional, Ecuador, 2004
- Belote, James. Los Saraguros del sur del Ecuador. Ediciones Abya-Yala, Quito, 1998
- Chalán, Aurelio, Ángel Chalán, Segundo Quizhpe, Manuel Guamán, Segundo Saca, Mateo Guamán. Los Saraguros: Fiesta y Ritualidad. Ediciones Abya-Yala. Ecuador. 1994
- Chalán, Aurelio (comunicación personal, 8 de marzo del 2017)
- Chaves, Fernando. El hombre ecuatoriano y su cultura. Editorial la Tierra, Quito, 2007
- García, Enrique. Modernidad bajo sospecha. Salas Barbadillo y la cultura material del siglo xvii. Editorial CSIC, España, 2008.
- Geertz, Clifford. La interpretación de las culturas. Gedisa editorial, España, 2003
- Jaramillo, Hernán. Textiles y tintes. Ecuador, CIDAP.
- Malo, Claudio. Arte y cultura popular. CIDAP, Ecuador, 2006
- Mateo, David. El Individualismo Colectivo Bases para una teoría contemporánea de la construcción de identidad. Universidad Alberto Hurtado, Chile
- Martínez, Consuelo. Ojeda, María. Antropología: La Cultura. Firms Press, 2001
- Pacari, Sisa. El quinto gobernador de los Saraguros: historia social y organizativa. Graficas Hernández, Cuenca, 2007
- La cultura espiritual: una resistencia de los saraguros en la actualidad. Grafisum Cía. Ltda., Cuenca, 2010
- Saca, Segundo, Segundo Quizhpe y Fanny Tenz. Elementos culturales que identifican a los indígenas saraguros. Loja, 2001.
- Smith, Linda. Relaciones interétnicas en Saraguro. Ediciones Abya-Yala, Quito, 2002
- Veneziani, Marcia. La imagen de la moda. Nobuko, Argentina, 2007
- Zarzalejos, Mar, Guiral Carmen, San Nicolas, María. Historia de la cultura material del mundo moderno. Editorial UNED, Madrid, 2015.
- Zhingre, Rosario. (comunicación personal, 8 de marzo del 2017)

Sitios web

- Augé, Marc. (s.f.). El diseño y el antropólogo. Academia. Recuperado de http://www.academia.edu/13214451/El_dise%C3%B1o_y_el_antrop%C3%B3logo_Marc_Aug%C3%A
- Quijano, Anibal. Raza, étnia y nación en Mariátegui: cuestiones abiertas. Estudios latinoamericanos, Revistas UNAM. Recuperado de <http://revistas.unam.mx/index.php/rel/article/view/49720/44717>
- López, Edwin. Elaboración de un CD interactivo para fortalecer la cultura y cosmovisión ancestral de las comunidades Otavalo, Salasaca y Saraguro como turismo sostenible. Universidad tecnológica América. Quito, 2010. http://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/30506175/turismo-o31.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAIWOWYYGZ2Y53U-L3A&Expires=1494372046&Signature=MZoTw5DuUhm-QA9pm6ZaV5Wa%2F3Oc%3D&response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DTurismo_Sostenible_Cultura_y_Cosmovision.pdf
- D&l=lang_es&vgnsecondoid=21993f33b2de5310VgnVC-M1000001325e50a____¶ml=2
- Imagen 21 maqueta diseño museográfico <http://www.mailxmail.com/> LINK <http://www.mailxmail.com/curso-manual-basico-museo/diseño-museografico-1-2>



BIBLIOGRAFÍA DE IMÁGENES

- Fig. 1: zarcillos. Autoría propia 2017
- Fig. 2: collares. Link: <https://goo.gl/LfC9Fj>
- Fig. 3: camisa. Página de Facebook: Funny bordados. Link: <https://goo.gl/2KLgyW>
- Fig. 4: bayeta. Autoría propia 2017
- Fig. 5: faja. Página de Facebook: Funny bordados. Link: <https://goo.gl/EWSNKR>
- Fig. 6: pollera. Página de Facebook: Funny bordados. Link: <https://goo.gl/lwyTPd>
- Fig. 7: anaco. Página de Facebook: Funny bordados. Link: <https://goo.gl/rwSkc4>
- Fig. 8: Tupo. Autoría propia 2017
- Fig. 9: sombrero. Autoría propia 2017
- Fig. 10: plato de cerámica. Autoría propia 2017
- Fig. 11: Cerámica, muestra CIDAP. Autoría propia 2017
- Fig. 12: Cerámica, muestra CIDAP. Autoría propia 2017
- Fig. 13: Cerámica, muestra CIDAP. Autoría propia 2017
- Fig. 14: Cerámica, muestra CIDAP. Autoría propia 2017
- Fig. 15: Bordado industrial. Autoría propia 2017
- Fig. 16: bordado en la pecho de la camisa. Autoría propia 2017
- Fig. 17: Trio de camisas con bordado antiguo de Saraguro. Autoría propia 2017
- Fig. 18: Puño de camisa con bordado de quingo. Autoría propia 2017
- Fig. 19: Bordado en la sección derecha del pecho de la camisa. Autoría propia 2017
- Fig. 20: Bordado en la sección derecha del pecho de la camisa. Autoría propia 2017
- Fig. 21: Bordado número ocho. Autoría propia 2017
- Fig. 22: Muestra de bordado quingo. Autoría propia 2017
- Fig. 23: Muestra de bordado quingo, acercamiento. Autoría propia 2017
- Fig. 24: Muestra de bordado recta. Autoría propia 2017
- Fig. 25: Camisa con bordado recta. Autoría propia 2017
- Fig. 26: Muestra de bordado quingo con churo, acercamiento. Autoría propia 2017
- Fig. 27: Muestra de bordado quingo. Autoría propia 2017
- Fig. 28: Camisa con bordado en el cuello. Autoría propia 2017
- Fig. 29: Bordado número ocho. Autoría propia 2017
- Fig. 30: Muestra de bordado en número ocho. Autoría propia 2017
- Fig. 31: Muestra de bordado patita de gallo. Autoría propia 2017





- Fig. 32: Camisa con bordado número ocho y patita de gallo en el filo del cuello. Autoría propia 2017
- Fig. 33: Muestra de bordado orejón con quingo. Autoría propia 2017
- Fig. 34: Puño con bordado de quingo y filo de orejón. Autoría propia 2017
- Fig. 35: Camisa con bordado de quingo delimitado por bordado orejón con quingo. Autoría propia 2017
- Fig. 36: Bordadora ensartando hilo. Autoría propia 2017
- Fig. 37: Hermanas Silva bordando. Autoría propia 2017
- Fig. 38: Primer paso, línea curva del bordado quingo. Autoría propia 2017
- Fig. 39: Segundo paso, bordado de las hojas sobre la línea curva. Autoría propia 2017
- Fig. 40: Tercer paso, repetición de formas por todo el largo de la muestra. Autoría propia 2017
- Fig. 41: Cuarto paso, reflexión del proceso en la parte inferior del bordado. Autoría propia 2017
- Fig. 42: Seis muestras de bordado. Autoría propia 2017
- Fig. 43: Camisa con bordado floral en el pecho. Autoría propia 2017
- Fig. 44: Camisa con bordado floral en el pecho. Autoría propia 2017
- Fig. 45: Camisa con bordado floral en el pecho. Autoría propia 2017
- Fig. 46: Camisa con bordado industrial, página de Facebook: Funny bordados. Link: <https://goo.gl/GfjWHR>
- Fig. 47: Camisa con bordado industrial, página de Facebook: Funny bordados. Link: <https://goo.gl/AZycxr>
- Fig. 48: Redibujo floral para ser enviado a bordar en la máquina. Autoría propia 2017
- Fig. 49: Acercamiento del borde inferior de la pollera. Autoría propia 2017
- Fig. 50: Borde de la pollera con bordado número ocho. Autoría propia 2017
- Fig. 51: Borde de la pollera con bordado industrial. Autoría propia 2017
- Fig. 52: Bordado manual de la pollera. Autoría propia 2017
- Fig. 53: Bordado manual de la pollera. Autoría propia 2017
- Fig. 54: Borde la pollera con bordado en máquina a pedal. Autoría propia 2017
- Fig. 55: Borde de la pollera con bordado número ocho. Autoría propia 2017
- Fig. 56: Borde de la pollera con bordado industrial de motivo floral. Autoría propia 2017
- Fig. 57: Borde de la pollera con bordado industrial sobre la cosmovisión Saraguro. Autoría propia 2017





- Fig. 58: Bordes de polleras bordadas. Autoría propia 2017
- Fig. 59: Trajes de Saraguro bordados industrialmente. Autoría propia 2017
- Fig. 60: Modelo luciendo camisa bordada manualmente y pollera bordada con máquina a pedal. Autoría propia 2017
- Fig. 61: Modelo luciendo camisa y pollera bordada manualmente. Autoría propia 2017
- Fig. 62: Modelo luciendo camisa y pollera bordada industrialmente. Autoría propia 2017
- Fig. 63: Tres modelos luciendo los trajes bordados. Autoría propia 2017
- Fig. 64: Modelos y expositora. Autoría propia 2017
- Fig. 65: Exposición del trabajo investigativo frente a la comunidad Saraguro. Autoría propia 2017
- Fig. 66: Exposición del trabajo investigativo frente a la comunidad Saraguro. Autoría propia 2017
- Fig. 67: Exposición del trabajo investigativo frente a la comunidad Saraguro. Autoría propia 2017
- Fig. 68: Exposición del trabajo investigativo frente a la comunidad Saraguro. Autoría propia 2017
- Fig. 69: Exposición del trabajo investigativo frente a la comunidad Saraguro. Autoría propia 2017
- Fig. 70: Exposición del trabajo investigativo frente a la comunidad Saraguro. Autoría propia 2017
- Fig. 71: Exposición del trabajo investigativo frente a la comunidad Saraguro. Autoría propia 2017
- Fig. 72: Exposición del trabajo investigativo frente a la comunidad Saraguro. Autoría propia 2017
- Fig. 73: Exposición del trabajo investigativo frente a la comunidad Saraguro. Autoría propia 2017
- Fig. 74: Exposición del trabajo investigativo frente a la comunidad Saraguro. Autoría propia 2017
- Fig. 75: Exposición del trabajo investigativo frente a la comunidad Saraguro. Autoría propia 2017
- Fig. 76: Exposición del trabajo investigativo frente a la comunidad Saraguro. Autoría propia 2017
- Fig. 77: Exposición del trabajo investigativo frente a la comunidad Saraguro. Autoría propia 2017
- Fig. 78: Exposición del trabajo investigativo frente a la comunidad Saraguro. Autoría propia 2017
- Fig. 79: Exposición del trabajo investigativo frente a la comunidad Saraguro. Autoría propia 2017

