

**UNIVERSIDAD POLITÉCNICA SALESIANA
SEDE QUITO**

**CARRERA:
COMUNICACIÓN SOCIAL**

**Trabajo de titulación previa la obtención del título de:
LICENCIADA EN COMUNICACIÓN SOCIAL**

**TEMA:
REVISTA DIGITAL FOTOGRÁFICA SOBRE LA INDUMENTARIA DE LA
NUEVA GENERACIÓN DE MUJERES KICHWAS DE CACHA DEL
PUEBLO PURUWÁ RADICADAS EN LA CIUDAD DE QUITO**

**AUTORA:
KAYA JANETA PILCO**

**TUTORA:
ALBA CATALINA ÁLVAREZ PALOMEQUE**

Quito, septiembre 2016

Cesión de derechos de autor

Yo Kaya Janeta Pilco, con documento de identificación N° 1726031238, manifiesto mi voluntad y cedo a la Universidad Politécnica Salesiana la titularidad sobre los derechos patrimoniales en virtud de que soy autora del trabajo de grado titulado: Revista digital fotográfica sobre la indumentaria de la nueva generación de mujeres kichwas de Cacha del pueblo Puruwá radicadas en la ciudad de Quito, mismo que ha sido desarrollado para optar por el título de: Licenciada en Comunicación Social, en la Universidad Politécnica Salesiana, quedando la Universidad facultada para ejercer plenamente los derechos cedidos anteriormente.

En aplicación a lo determinado en la Ley de Propiedad Intelectual, en mi condición de autora reservo los derechos morales de la obra antes citada. En concordancia, suscribo este documento en el momento que hago entrega del trabajo final en formato impreso y digital a la Biblioteca de la Universidad Politécnica Salesiana.



.....
Nombre: Kaya Janeta

Cédula: 1726031238

Fecha: 11 de agosto del 2016

Declaratoria de coautoría del docente tutor/a

Yo declaro que bajo mi dirección y asesoría fue desarrollado el tema “Revista Digital Fotográfica sobre la indumentaria de la nueva generación de mujeres kichwas de Cacha del pueblo Puruwá radicadas en la ciudad de Quito” de la estudiante Kaya Janeta Pilco con C.I 1726031238 obteniendo un producto que cumple con todos los requisitos estipulados por la Universidad Politécnica Salesiana, para ser considerados como trabajo final de titulación.

Quito, agosto de 2016



Alba Catalina Álvarez Palomeque
C.I. 0102180528

DEDICATORIA

Esta pequeña etapa académica está dedicada a Sisary Janeta por ser la inspiración de mi vida; además a mis padres y hermana por ser quienes me han brindado toda la fuerza y apoyo incondicional para cumplir mis sueños.

Índice

Introducción	1
Objetivo general	2
Metodología	3
Cacha, textiles contemporáneos con esencia tradicional.....	4
Cacha una parroquia que teje la historia del Pueblo Puruwá	5
La producción textil.....	7
La Indumentaria y sus procesos de producción tradicional y contemporánea	9
Factores que provocaron la hibridación contemporánea en la indumentaria	14
Valor simbólico que atribuyen los Cachas a su indumentaria.....	16
Resultados	19
Construcción de la revista digital fotográfica.....	19
Conclusiones	23
Referencias.....	25
Anexos 1	27

Índice de anexos

Anexo 1. Cronograma de actividades	27
Anexo 2. Recursos	27
Anexo 3. Guión.....	29

Resumen

Nuestros ancestros contaban sus saberes, conocimientos y experiencias no solamente frente al fuego sino en los espacios sagrados en los que se dedicaban al tejido y al hilado. Transmitían sus conocimientos a través de la enseñanza y la praxis a los jóvenes pero especialmente a los niños que representaban la sabiduría del mañana. Sin embargo los procesos históricos de dominación en siglos, décadas y años pasados, marcaron de generación en generación el olvido y adaptación a otras formas de producción de ese conocimiento milenario sobre el arte textil y su valor simbólico.

El presente artículo describe la indumentaria de la nueva generación de mujeres kichwas de Cacha radicadas en Quito, contadas desde los saberes, experiencias y recuerdos de las artesanas que se dedican a la producción textil tanto en Cacha como en Quito. Es importante saber que esta investigación se sustentó en la memoria colectiva de las artesanas, ya que ahí se encuentra el componente simbólico de lucha histórica y social que ellas han heredado y seguirán heredando a las nuevas generaciones.

Cabe mencionar que los procesos de hibridación que se mencionan en este artículo han provocado cambios positivos y negativos en la indumentaria que de una u otra manera contribuye a que la nueva generación de mujeres retome su identidad como kichwa Puruwáes.

Palabras clave: indumentaria femenina, nueva generación, pueblo Puruwá, mujeres kichwas, Quito.

Abstract

At the time, our ancestors were saying their knowledge and experiences in different sacred places that connect with yarn and tissues especially children and young people as they called future of knowledge. But never then less, the colonies domination of our indigenous communities marked as the mind change of this people and as result they forgot process about tissues knowledge and meaning value.

This article describes the new generation woman Cacha's dress that lives in Quito. They will tell about symbolism dress of Cacha and their production in Quito. It's important to know this investigation sustain the woman's memories who work in tissues and how describe their fight history with their dress.

Then, this article gives different changes of Cacha's dress positives and negatives. But also the new generation will learn that take again their costumes, identity and tissues about Puruwae's woman.

Keywords: womenswear, new generation, Puruwá people, kichwas women, Quito.

Introducción

Uno de los elementos de la identidad cultural de las mujeres kichwas de Cacha es la indumentaria. Producto de la colectividad y cosmovisión andina desde una visión cíclica, dual y recíproca del runa 'ser humano' con la pachamama 'madre tierra'. Que se puede apreciar claramente en la indumentaria por la gran variedad de diseños y motivos antropomorfos y zoomorfos. Así como en sus texturas, colores y funciones dependiendo de la tradición, las mismas que se han transmitido de generación en generación.

El objetivo central de la presente investigación es contribuir al conocimiento del arte textil a través de los cambios contemporáneos de la indumentaria, desarrollado por las artesanas de Cacha, con el fin de socializar esta expresión cultural.

La idea de realizar una revista digital fotográfica sobre la indumentaria de la nueva generación de mujeres kichwas de Cacha, surgió frente a dos necesidades principales. Primero, por la escasa información sobre los cambios contemporáneos de la indumentaria y difusión de la misma; desarrollada desde una visión interna de la comunidad. Segundo, para conocer los saberes y experiencias de las artesanas que crean y reproducen el arte textil. Esta revista se difundirá a través de la plataforma digital INDI de la Carrera de Comunicación Social de la Universidad Politécnica Salesiana.

Frente a las necesidades planteadas, el desarrollo de la investigación me ayudó a conocer, comprender y valorar el fuerte proceso de resistencia de las mujeres en su indumentaria. En el transcurso de la investigación fueron surgiendo las siguientes interrogantes comparativas: ¿Cuáles son las diferencias entre la indumentaria y procesos de producción actual con las del pasado? ¿Por qué se dieron los cambios?

¿Qué valor simbólico le atribuye la comunidad a su indumentaria? interrogantes que fueron de gran importancia y que constituyeron el propósito central de la investigación.

Como producto de esta investigación se pudo observar que actualmente el arte textil de las mujeres al reproducir e innovar su indumentaria, ha sido el pilar fundamental para fortalecer la identidad cultural de las mujeres no solo de Cacha sino de todo el pueblo Puruwá. Los cambios en la indumentaria han roto paradigmas sociales muy marcados del cómo vestirse, qué colores, qué texturas utilizar, qué tejidos realizar, y del poder y restricciones por su utilización, entre otros. Pero sobre todo ha hecho que la mujer se apropie de la indumentaria y su valor simbólico proveniente de la cosmovisión andina que estaban olvidando por todo el contexto social que afecta a los pueblos del Ecuador.

Objetivo general

Contribuir a la difusión de los saberes del arte textil sembrados en los corazones de las artesanas de Cacha para que sean visibilizados, cuidados y cosechados por las nuevas generaciones de hombres y mujeres, mediante una revista digital fotográfica de la indumentaria de la nueva generación de mujeres kichwas de Cacha, radicadas en Quito.

Metodología

El presente estudio fue implementado en dos espacios llenos de gran sabiduría milenaria, con el fin de compartir los conocimientos que han estado escondidos y con muchas ansias de ser visibilizados y escuchados por cada uno de nosotros. El primer espacio sagrado fue en la comunidad de Cacha Obraje, perteneciente al pueblo Puruwá, en donde la investigación trabajó la metodología participativa, exploratoria y la tradición oral a través de los conocimientos, saberes y experiencias de las artesanas que se dedican a la producción textil. En este espacio se pudo observar que en las artesanas perdura aún la esencia del runa Cacha. En el segundo espacio se trabajó mediante métodos cuantitativos como la entrevista, recolección de material bibliográfico y fotográfico, pero especialmente en base a los saberes y experiencias de los artesanos de la línea de ropa VISPU pertenecientes a Cacha y radicados en Quito, quienes fueron un punto clave para conocer la realidad de la nueva generación de mujeres de Cacha.

Este estudio fue organizado desde tres fases metódicas que viabilizaron el desarrollo de la propuesta, con la finalidad de contribuir al conocimiento del arte textil y al fortalecimiento de la identidad del pueblo kickwa Puruwá.

En la primera fase de *preproducción* se trabajó con la técnica de revisión bibliográfica que consistió básicamente en la recopilación de material bibliográfico desde distintas fuentes como historiadores: Jacinto Jijón y Caamaño, Enrique Ayala Mora, Piedad Peñaherrera; cronistas: Cieza de León y Bernabé Cobo; y autores de varias disciplinas como Patricio Guerrero, Ruth Moya, Amalia Pallares, entre otros. Pero principalmente con visitas a las artesanas de Cacha y Quito para conocer sus

saberes y experiencias, en esta memoria colectiva y en la tradición oral conservada, se expresan los referentes de identidad y cosmovisión andina.

Y por último se utilizó la técnica de la observación participante a la cual se consideró importante para el tema trabajado, puesto que el investigador en ese caso mi persona como mujer Puruwá de Cacha, participó de manera directa con el grupo de artesanas, siendo parte de sus actividades, de sus formas de vida, y sus celebraciones, para llegar a conocer detalles muy valiosos de sus experiencias.

En esta misma fase se realizó un esquema de la revista fotográfica la misma que se divide en dos momentos complementarios: lo tradicional y lo contemporáneo, es decir, en cada prenda se contó primero la parte histórica y luego los cambios contemporáneos de la indumentaria, ya que se consideró importante conocer primero el proceso histórico para entender el actual.

En la segunda fase de *producción* se sistematizó toda la información y materiales recopilados desde una perspectiva teórica que fundamentó la construcción de los ejes temáticos de la revista, con el fin de obtener el presente informe final. En esta fase también se realizaron las sesiones fotográficas, la edición de las fotografías de acuerdo al esquema de la revista, la diagramación y diseño de la revista y las correcciones finales.

En la tercera fase de *posproducción* se utilizó el internet como medio tecnológico de información y comunicación en el cual se socializó la revista digital.

Cacha, textiles contemporáneos con esencia tradicional

Hilando las fibras de lana de borrego es como los hombres y mujeres de Cacha plasman historias. Tejen los sentimientos que de generación en generación han

constituido su mayor valor ancestral. Combinan los enérgicos colores que van dando forma y valor simbólico a cada prenda de la indumentaria. Lucen elegantemente su arte textil heredado con gran sacrificio por sus antecesores. Entretejen así sus vidas con la esperanza de ser escuchados y mostrar al mundo su riqueza cultural.

Cacha una parroquia que teje la historia del Pueblo Puruwá

Este estudio parte desde el “corazonar” (Guerrero, 2010) hablar desde el corazón, es decir, poner primero algo que el poder negó, el corazón, y dar a la razón afectividad ya que en el corazón está el poder para la construcción de la memoria, y pues recordar, es volver a pensar desde el corazón de las artesanas de Cacha, que han luchado y siguen luchando a pesar de los cambios sociales, por mantener viva la esencia de sus manifestaciones culturales como el arte textil, plasmado en los diseños, colores, bordados, tejidos, usos y motivos de la indumentaria.

La gran sabiduría desde el corazonar nos deja como reflexión: ¿Qué estamos haciendo las nuevas generaciones para fortalecer nuestra cultura, para valorar las luchas históricas llenas de sufrimiento por la libertad; si este nuevo tiempo no tiene punto de comparación con el de hace aproximadamente 45 años?

Los Puruwáes, según (Caamaño, 1988) (Peñaherrera, 1957) y (Jaramillo, 1988) eran gentes de una admirable cultura, tenían sus propias manifestaciones culturales, su propia lengua “el puruhuay”, su propio vestido y forma de gobierno. Ocupaban lo que actualmente es la provincia de Chimborazo, extendiéndose hasta la tierra de los Panzaleos. Dentro del área cultural Puruwá está Cacha un pueblo que fue tierra y cuna de los Reyes Duchicelas, lugar de nacimiento del padre y la última reina de Quito, Paccha Duchicela, a quien se le alude la unión con Huayna Capac, razón por la cual se afianza la conquista incásica dando origen a una gran nación.

Sin embargo, la historia de los Puruwáes, desde el mismo momento en que la conquista española instaure la modernidad y nuevas formas de dominación, marcados por la colonialidad del saber, del sentir y del ser, les llevó a romper la continuidad de su propio sistema de vida.

Esta investigación se basa solamente desde los años 70, con la historia de dominación, resistencia y liberación de Cacha (Tenesaca, 2014) y (Pallares, 2000) ya que este acontecimiento marcó la vida e identidad de los Cacha-Puruwáes que hasta hoy es recordada por los abuelos y abuelas quienes cuentan que la opresión de los blanco-mestizos de Yaruquíes hacia ellos y sus padres fue demasiado inconsciente, sin pena, ni miedo.

Los yaruqueños debido a la ausencia de haciendas veían a los Cachas como la principal fuente económica y de explotación, con el pretexto mezquino frente a la necesidad de los Cachas por circular libremente hacia Riobamba para comercializar sus productos, los interrumpían en su caminar por las calles de Yaruquíes y les obligaban a tener intercambios comerciales, a realizar trabajos forzados y en muchos de los casos eran elegidos priostes por imposición, siendo los mismos yaruqueños los chulqueros que ofrecían dinero, con el fin de hacerles endeudar en fiestas de tres o cuatro días con comida y trago gratis para los habitantes de Yaruquíes.

Las deudas de los Cachas provocaban que pierdan sus tierras, que trabajen más fuerte en la agricultura y producción textil, en muchos de los casos las deudas los dejaba en las ruinas. Pero esta historia llegó a su fin gracias a la ayuda del padre Modesto Arrieta (Pallares, 2000) quien, en 1972 al ver tanta opresión empezó a trabajar en Cacha por su liberación territorial, política y cultural que luego de mucho sacrificio y organización con los comuneros lograron la independencia de Cacha y su

parroquialización, además la abolición de muchas tradiciones impuestas por los dominantes y la creación de un sistema de vida basado en la construcción de una identidad propia que reforzó la nueva autonomía conseguida. Todos estos factores, junto con la creciente migración de cachas a las urbes, permitieron la desconexión de la experiencia de vida de las comunidades atrapadas por el pueblo. (Pallares, 2000).

Posterior a la liberación de Cacha, se empezó a trabajar en talleres sobre la reconstrucción de la identidad de los Cachas, desde la historia de sus orígenes hasta rescatar sus propias tradiciones culturales y habilidades en la producción textil.

La producción textil

Como ya se lo mencionó, antes de la llegada de los incas los Puruwáes eran gentes que tenían sus propias manifestaciones culturales entre esas la hábil y desarrollada técnica de la producción textil. Sin embargo, las conquistas incas llevaban consigo una expansión tecnológica en la producción e intercambios de conocimientos textiles a través de mitayos especializados (Moya, 1988). Hoy parece evidente la influencia inca en la producción textil de Cacha, ya que en este lugar hasta la actualidad tejen los chumbis y cintas para el cabello llamados: cusco, urcu cusco y tuerto cusco.

A pesar de la influencia inca, “las vestimentas precolombinas del Ecuador fueron muy diferentes a los vestidos del vecino Perú” (Bruhns, K. 1995, pág. 19), aunque no hay mucha información arqueológica sobre las vestimentas de la sierra central del Ecuador, las representaciones pictóricas dan fe de la utilización de telas, en el que esas sociedades sin escritura se basaban en los textiles decorados de figuras antropomorfas y zoomorfas para transmitir mitos y dogmas, “servían por lo tanto, de medio de control y autoridad en una interacción recíproca entre la comunicación religiosa, verbal y pictórica” (Vidas, 2002, pág. 18).

Parece probable que en las tierras altas se usó una suerte de vestido para la parte alta del cuerpo, con una abertura en el cuello (quizás un ancestro de la kushma moderna, un vestido hecho de una sola tela con una abertura en el cuello, pero con las uniones de los lados sin coser). (Bruhns, K. 1995, pág. 20).

Los hallazgos en figurinas muestran que se usaron joyas y ornamentos básicamente extraídos de piedras, concha spondillyus y del metal. Las vestimentas de los andes centrales como las túnicas ya existían antes de la llegada de los incas, con la llegada de los españoles los cronistas detallan los vestidos de los pueblos del Ecuador diciendo que son muy parecidos a los del Perú. Sin embargo la combinación de prácticas y técnicas incas y españolas condujeron a un cambio estilístico en la forma de vestir.

Las mujeres algunas andan vestidas a uso del Cuzco muy galanas con una manta larga que las cubre desde el cuello hasta los pies sin sacar más de los brazos, y por la cintura se la atan con uno que llaman chumbe, a manera de una reata galana y muy prima y algo más ancha. Con éstas se atan y aprietan la cintura, y luego se ponen otra manta delgada llamada liquida, que les cae por encima de los hombros, y descende hasta cubrir los pies. Tienen para prender estas mantas unos alfileres de plata o de oro grandes y al cabo algo anchos que llaman topos. Por la cabeza se ponen también una cinta no poco galana, que nombran vincha, y con sus ojotas en los pies andan. Los cabellos tienen gran cuidado de se los peinar, y tráenlos muy largos. (Cieza de León, 2005 (1553), pág. 117).

La Indumentaria y sus procesos de producción tradicional y contemporánea

Nuestros ancestros crearon ritos para los momentos excepcionales del ciclo vital como: el nacimiento, el paso a la edad adulta, el matrimonio y la muerte. Y para identificarse con cada uno de ellos crearon indumentarias que han trascendido y que están cargados de un gran valor simbólico. La nueva generación de mujeres de Cacha aún conserva la indumentaria tradicional pero fusionada con estilos contemporáneos para cada rito.

Según (Peñaherrera, 1957) hablar de la indumentaria típica de los Puruwáes es hablar de una variedad significativa de colores como: negro, rojo, azul, morado, verde. La gama de colores es diferente a otros pueblos en el que el “runa” debe vestir de un solo color, de igual manera la gran variedad de diseños en los tejidos sobre todo en los chumbis es impresionante.

Se hablará de indumentaria tradicional por las prendas que se utilizaban aproximadamente 45 años atrás, en base a lo que las artesanas recuerdan y cuentan del cómo se vestían ellas y sus padres. Y de indumentaria contemporánea a la que ha trascendido conjuntamente con los procesos históricos de resistencia y que por iniciativa de las propias mujeres frente a sus necesidades actuales lo han ido innovando.

Pilco (2016) es la primera artesana de Cacha quien colectivamente con su esposo e hijos vieron la necesidad de fortalecer la identidad de las mujeres Puruwáes a través de la confección de la indumentaria tradicional con estilos contemporáneos. Este emprendimiento familiar creó y patentó la primera línea de ropa Puruwá en Quito llamado “VISPU” Vístete Puruwá, hoy por hoy sus frutos se manifiestan en la nueva generación de mujeres que están volviendo a recordar y valorar su identidad cultural.

Desde la sabiduría de su corazón y desde el poder de su habilidad por el arte textil, nos cuenta anécdotas y recuerdos que le han ayudado a amar su habilidad y la herencia cultural de sus padres.

Pilco (2016) hace aproximadamente 45 años atrás cuando yo era niña mi mamá nos vestía a mis hermanas y a mí con camisones hechos de liencillo o de otras telas de color marrón y gruesas que compraba o intercambiaba en Riobamba por granos u otros tejidos que hacía mi papá o ella misma. Me acuerdo claramente que mi abuelita y otras personas mayores se ponían todavía la ucunchina ‘prenda que se utiliza por debajo de la bayeta’, a manera de blusa. Era tejida en telar con lana de borrego negro, la ucunchina cruzada por un hombro tenía una abertura sin coser a un lado y se ponían las mujeres que tenían wawas ‘niños’ tiernos, para dar de lactar más cómodamente, las otras mujeres utilizaban ucunchinas amarradas en ambos hombros o también camisones largos desde el cuello hasta los tobillos.

Con risas contagiosas recuerda que un tiempo estaba de moda los camisones confeccionados de sacos de harina para hacer pan y aunque al ponerse se sentía la tosquedad de la tela, ese tipo de confección estaba de moda. Esas telas su mamá sabía lavar con bastante agua y mandaba a bordar en vivos colores en la comunidad de Licto porque en Cacha sabían tejer de todo pero muy poco bordar, luego ya aprendieron ese arte en Cacha. Hoy se puede ver que las blusas de Cacha son las más representativas del pueblo Puruwá.

Janeta (2016) diseñadora de VISPU, cuenta que actualmente las mujeres lucen los camisones o la uchunchina moderna solo para motivos especiales como cuando se debe representar la indumentaria de Cacha. Actualmente la uchunchina lleva bordados tradicionales en la parte del pecho y lo usan desde niñas hasta mujeres

adultas. Sin embargo en la actualidad las blusas hasta la cintura tienen un peso más tradicional, pueden ser de manga larga, tres cuartas o corta, en diferentes diseños y bordados pero siempre resaltando los colores tradicionales de Cacha, como: el rosa clavel, azul, verde y amarillo. Dependiendo del motivo ya sea bodas, bautizos o los raymis tradicionales del mundo andino, las blusas son elaboradas en alta costura o costura simple, así como también en diferentes tipos de materiales.

Seguido de la blusa las mujeres cacheñas se ponen el anaco, va desde la cintura hasta los tobillos, cuentan las artesanas que antes el anaco era tejido en telar con lana de borrego. Su textura dependía de la torsión de la lana para que el acabado sea grueso o fino y por ende liviano o pesado, pero a la final caliente. Actualmente se utiliza el anaco de tela sintética muy liviana en colores oscuros como azul marino o negro. El filo del anaco lleva diferentes bordados a mano o máquina del color que combine con toda la indumentaria. La forma de utilizar el anaco sigue siendo la misma, se sujeta formando pliegues a los lados con tres fajas, con el fin de cuidar y mantener caliente el vientre y actualmente también por estética para definir la cintura. El primer chumbi angosto y largo llamado wawa chumbi, el segundo ancho llamado mama chumbi, y el tercero llamado chumbi o dependiendo del diseño tiene su nombre característico. Los chumbis tienen muchos motivos simbólicos antropomorfos y zoomorfos, es de diversos colores. Otras mujeres utilizan también las cahuiñas trabajadas en lana de color negro, verde y amarillo, “los chumbis y cahuiñas eran y siguen siendo muy propios de Cacha” (Jaramillo, 1988).

Pilco (2016) con lágrimas en sus ojos cuenta: “a mí me costó lagrimas aprender a tejer la cinta y chumbi cusco, por eso no he dejado de tejer hasta hoy, porque a pesar de que mi papá me pegaba porque no aprendía rápido es la herencia y recuerdo más

grande que tengo de él. Este arte muchas veces ayudo económicamente a mi familia”.

Seguido de anaco va el changalli, es una prenda que se coloca en la parte delantera sobre el anaco, hoy se utiliza solo para motivos culturales, es exclusivo de los Puruwáes (Peñaherrera, 1957), es de forma rectangular y de vivos colores, sirve para la recolección de los granos en las cosechas. El motivo por el que las mujeres en Quito ya no lo utilizan es porque tienen otro estilo de vida y ya no trabajan en la agricultura como lo hacían las generaciones anteriores.

La nueva generación de mujeres todavía conserva la bayeta tradicional tejida en telar artesanal o industrial. Anteriormente se colocaban dos o tres bayetas por el frío y cubría desde los hombros hasta las rodillas, hoy se utiliza una o máximo dos y solo hasta la cintura, aun así la bayeta sigue siendo una prenda rectangular símbolo de gala más o menos como la chaqueta. Los colores tradicionales de la bayeta son el rojo, rosa clavel exclusivamente para bodas o eventos muy especiales, verde o azul; para sujetar la bayeta utilizan el tupu, con la singular cinta que da vuelta por el pecho y la espalda. Sin embargo en la cotidianidad se utiliza bayetas en telas sintéticas más livianas y en diferentes colores que combinen con las demás prendas de la indumentaria, se sujeta con un prendedor más urbano o para hacerlo más fácil se lo amarra con un nudo muy delgado.

Sobre las bayetas cuenta Aulla (2016) que antes se colocaban el quiipi una especie de bolso para cargar los alimentos en la espalda. O también cargaban la shigra que tiene la misma utilidad.

Guapi (2016) de 22 años, cuenta que a ella le daba vergüenza ponerse la bayeta. Pero una vez salió con un amigo a pasear en el centro histórico de Quito, mientras

caminaban vio un almacén interesante de telas, entró y se probó un retazo de tela como bayeta y su compañero le dijo: “wow que hermosa te ves, así yo si me caso contigo”. Entonces a ella le dio mucha vergüenza pero al mismo tiempo le pareció un halago gracioso y sincero, “a veces las mujeres necesitamos que los demás nos digan que nuestra ropa es hermosa y que nos luce” Guapi (2016). Desde ese día decidió ponerse la bayeta con más frecuencia.

Los adornos corporales hace 45 años aproximadamente, lo utilizaban en diferentes partes del cuerpo, las manillas daba abundantes vuelta en las muñecas, estas eran y siguen siendo de coral o mullo rojo. Las wallkas eran doce guatos de coral rojo y doce guatos de dos colores diferentes, a la final se formaba una wallka muy ancha que cubría todo el cuello. Cuentan los artesanos de Cacha que las wallkas con monedas antiguas por lo general lo utilizaban mujeres de buen sustento económico y en muchos de los casos conservados de sus antepasados. Las orejeras eran sartas de mullos de colores vivos que lo utilizaban como aretes se cruzaba por medio del chumbi y llegaba hasta las rodillas. Este material para acompañar y resaltar la indumentaria era traído de la zona costera.

La nueva generación utilizan las wallkas más delgadas, aunque en la actualidad han vuelto a utilizar las wallkas rojas de coral grueso y en guatos de 4, 6 o 12 filas. Los mullos son de diversos colores, va de acuerdo al color de la bayeta, filo de bordado en el anaco, manillas y aretes. Hoy las orejeras son muy cortas, las largas se utilizan para motivos especiales.

Para sujetar el cabello utilizan aun la cinta tejida en telar artesanal llamado cusco o también se hacen trenzas modernas sujetadas con cintas de colores de Cacha. Sobre la cabeza aún se conserva el sombrero blanco elaborado con lana de borrego, lleva un

bordado en los filos y varias cintas de colores cuelgan alrededor de la copa del sombrero.

Khipo (2016) cuenta que como zapatos utilizaban sus propios pies porque caminar descalzos desde niños hacía que sus pies sean resistentes y duros como caucho de llanta de carro. Para motivos especiales compraban en Riobamba el zapato de color blanco llamado Rómulo.

Pasa (2016) recuerda que su abuelita utilizaba las oshotas 'sandalias' elaboradas con la fibra de cabuya o de caucho de llantas. Actualmente hay una gran variedad de sandalias representativas de Cacha y creadas por Vispu.

Para elaborar todas las prendas de la indumentaria cuentan los artesanos de Cacha que anteriormente primero debían criar al borrego, luego hilar y torcer la lana en fibras gruesas o finas. Debían urdir los hilos con los que tejerían, después realizar manualmente el proceso del tejido o del bordado y para tinturar se utilizaba la técnica del ikat. Actualmente las telas para la confección de la indumentaria son de material sintético y es más accesible para los residentes de Quito.

Factores que provocaron la hibridación contemporánea en la indumentaria

En América Latina la hibridación cultural se dio incluso antes de la llegada de los españoles, con las culturas precolombinas ya que en esa parte de la historia también hubo choques culturales que modificaron las prácticas existentes. La cultura y la identidad siempre sufrirán cambios pasando de formas heterogéneas a otras más homogéneas “a veces esto ocurre de modo planeado, o es el resultado imprevisto de procesos migratorios, turísticos o de intercambio económico o comunicacional” (García Canclini, 1997, pág. 112).

Según (Lentz, 2000) los indígenas a lo largo de la historia de su comunidad, construyeron un estilo de vida diferente “propia”, a la de los mestizos, a pesar de que siempre incorporaron o fueron impuestos elementos y prácticas sociales no indígenas, cuya identidad se definió sobre la base del concepto de “no ser como los otros”. Ahora lo que los mayores entendían como “indígenas” está muy lejos de lo que un día fue y es justamente por los procesos de hibridación como lo menciona Canclini.

Muchas mujeres que migraron de Cacha hacia otras provincias se encontraron con otro mundo. Adoptaron nuevos bienes de consumo, el contacto con el mundo extracomunitario hizo que la indumentaria sufra un proceso de hibridación, dicha transformación no hizo que las prendas modernas remplazaran la ropa tradicional, sino las telas sintéticas multicolores fueron las que se integraron a los modelos existentes, principalmente el camión, el anaco y la bayeta.

La modernidad también es uno de los factores que influyó en la indumentaria ya que trae consigo cambios positivos y negativos al momento de crear o innovar algo. En el caso de la indumentaria los cambios son a medias. Positivos porque la innovación en lo estético ha permitido que las mujeres despierten en sí el sentido de gusto, apropiación y pertenecía al pueblo Puruwá y con ello a despertar la necesidad de conocer el valor simbólico de lo que llevan puestas. Y negativos porque los cambios que trae la modernidad en la tecnificación de las cosas han hecho que las técnicas de elaboración de la materia prima y la producción textil cambien por completo, llegando a ser incluso más barato y accesible para las cacheñas. Por ejemplo, antes nuestros artesanos y artesanas para elaborar una prenda primero debían criar al animal, luego hilar la lana del animal, después realizar manualmente el proceso del

tejido y del bordado y para tinturar utilizaban la técnica del ikat. En la actualidad todavía se mantiene esa tradición pero en muy pocas mujeres y hombres de Cacha que todavía tejen por ser su fuente de supervivencia. La tecnificación de la producción textil ha hecho que se reemplace el trabajo artesanal por el trabajo industrial. Actualmente una persona decide si quiere vestirse con la indumentaria elaborada artesanal o industrialmente, de material natural o material sintético.

Más allá de los dos factores que considero principales, la migración y modernidad, concuerdo con (Guerrero, 2010) quién sostiene que el problema más grave que afecta a todas las sociedades es de alteridad, en la actualidad debido a la implementación de la matriz colonial-imperial de poder, la sociedad no puede dialogar con amor y respeto con el otro.

Valor simbólico que atribuyen los Cachas a su indumentaria

Como ya se lo mencionó anteriormente los textiles de los andes centrales del Ecuador de proveniencia arqueológica son demasiado escasos, por lo que es complicado saber si un textil heredado de generación en generación corresponde a un texto o a una ilustración de esa realidad.

Sin embargo, el valor simbólico que atribuyen los cacheños a su indumentaria, no está escrito en libros, sino en la memoria colectiva de las artesanas de Cacha, conocimientos que fueron transmitidos a ellas y ellas lo han compartido a las nuevas generaciones que están interesados por conocer el valor simbólico de lo que llevan puestos.

Tomando como referente el modelo lingüístico de (Mendoza, 1999) un signo consiste de dos elementos, el significado y el significante. El primero se expresa en

lo visual, es decir, está constituido por una imagen, la cual incluye rasgos como por ejemplo en la vestimenta: los diseños, texturas, colores y material empleado para su elaboración. Y el segundo está constituido por el concepto, así, el significante es la conceptualización de cada una de las prendas, cabe resaltar que las culturas andinas pueden tener en algunos casos el mismo significado y diferente significante o viceversa.

No obstante saber el significante de las prendas de la indumentaria como lo menciona Manuel Pasa, kichwa Puruwá, es algo casi imposible codificarlo porque nuestros antepasados vivieron en otro tiempo y espacio, en otras realidades demasiado diferentes al de la actualidad. Él menciona que para interpretar la simbología plasmada en la indumentaria, se debe volver a adquirir esa sabiduría milenaria de conversar, sentir y conectarse profundamente con la madre tierra. Sin embargo, el gran trabajo de los pueblos y nacionalidades del Ecuador es recodificar desde la memoria y sentir de los abuelos que aun conocen parte de la historia de los pueblos, para que de esta manera las nuevas generaciones empiecen a dar un sentido simbólico a los tejidos y bordados que actualmente elaboran.

De manera general cuentan las artesanas que la indumentaria al igual que el hombre representa el universo. Entonces, cada prenda se ubica en el cuerpo humano según los espacios como: el Hatun Pacha, Kay Pacha y Uku Pacha, así como también los elementos de la tierra: el aire, agua, tierra y fuego. Según el motivo la indumentaria tiene sus propias características como: el matrimonio, la muerte, el nacimiento, entre otros. Todos los detalles sobre la simbología de la indumentaria compartida por las artesanas, se contarán en la revista.

Tupac Anrango, kichwa Otavalo, afirma que “nosotros como kichwakuna no debemos esperar llegar al sol, sino seguir el camino del sayri inti (rayos solares), porque el camino de la lucha de los pueblos es infinito”.

Resultados

Construcción de la revista digital fotográfica

El principal objetivo de la revista fotográfica es la comprensión del papel que tienen las representaciones visuales y los medios tecnológicos de información en la cultura contemporánea y en la formación de nuestro conocimiento sobre el mundo en que vivimos.

Entre los medios audiovisuales la fotografía es considerada como un modo de expresión, un medio informativo que permite la difusión de un lenguaje estético en un plano de expresión o significante y un plano de contenido o significado. (Barthes, 1965).

La fotografía es mucho más que una imagen, entendida como una copia o reproducción del mundo real, es un espacio de negociación de poder y de identidades, un espacio de reflexión teórica y metodológica, un medio de comunicación intercultural, un vínculo social, un medio de descubrimiento, un campo de experimentación. (Ardevol & Muntañola, pág. 23).

Lo que la revista fotográfica buscó, es ese medio de comunicación intercultural y de descubrimiento, ya que la indumentaria del pueblo Cacha es un libro abierto lleno de imágenes elaboradas por nuestros sabios artesanos con mente, alma y corazón. Este libro está subdividido por pequeños cuentos, escritos en cada prenda de la indumentaria como: los chumbis, el anaco, las blusas y la bayeta; adornos corporales como: la wallka, manillas, orejeras, guango y sombrero. Todos estos a través de

tejidos, bordados, técnicas, colores y usos; en el que se transmite el diario vivir, la identidad, tradiciones y cosmovisión de un pueblo.

En nuestra vida cotidiana, las imágenes fotográficas ocupan un lugar importante en la modulación y vehiculación de sentimientos, emociones, conocimientos y valores. Hemos aprendido a mirar las imágenes desde una multiplicidad de formas de mirar. Pensar en la fotografía desde la mirada es reconocer que en la relación entre nuestra mirada y la imagen interviene nuestra experiencia, nuestra memoria y nuestro conocimiento del mundo, y en esta relación compleja la imagen nos proporciona nueva información y nuevo conocimiento. Sin embargo, pensar en la imagen como mirada también nos vierte hacia el sujeto, a preguntarnos cómo somos mirados y a reconocer la mirada del otro. (Ardevol & Muntañola, 2004, pág. 24).

La revista digital fotográfica tiene como fin contar la historia de la indumentaria femenina a través de fotografías sobre la riqueza textil de Cacha, de cómo era antes y cómo es en la actualidad; y que a pesar de muchos cambios sociales, culturales y económicos, la esencia simbólica del pueblo Cacha aún sigue viva.

Esta revista tiene como título: CACHA, textiles contemporáneos con esencia tradicional y cumple con las siguientes características:

El libro contiene una extensión de 58 páginas y 110 fotografías, y consta de:

- **Portada:** lleva el título de la revista y además expone una collage de fotografías a color sobre la producción textil y la indumentaria.

- **Índice:** contenido de las divisiones de la indumentaria.
- **Introducción:** consta de un texto de 5 párrafos que nos introduce al contenido de la revista.
- **Entradas a cada prenda:** estas son las divisiones que van entre cada paso al de prendas de la indumentaria, que en total son 6, consta de una fotografía en plano general y de un texto explicativo variado sobre Cacha.
- **Indumentaria:** en este espacio de la revista constan por cada prenda 4 y 6 páginas en las cuales se colocaron aproximadamente 10 fotografías y textos explicativos distribuidos en dos de las cuatro páginas. El orden de la revista irá de acuerdo al orden en la forma de vestir de la mujer Cacha:
 - Blusa
 - Anaco
 - Wawa chumbi – mama chumbi- chumbi – cahuiña
 - Bayeta y tupu
 - Adornos corporales
 - wallka, orejeras y manillas
 - Cintas para el cabello
 - Sombrero
 - Sandalias
- **Créditos:** se colocó el nombre y apellido de las personas que colaboraron en la realización de la revista y también consta del logo de la Universidad Politécnica Salesiana.
- **Contraportada:** consta de dos fotografías en plano general que connotaron el contexto de la investigación.
- **Diseño:** el diseño se lo realizó en el programa adobe Ilustrador.

La difusión de la revista se realizó a través de la plataforma digital INDI de la Carrera de Comunicación Social de la Universidad Politécnica Salesiana.

Conclusiones

A pesar del reconocimiento del Estado Plurinacional e Intercultural aún no hay garantías ni proyectos desde el estado encaminados al rescate de las tradiciones y prácticas culturales de los pueblos del Ecuador. La resistencia y luchas de los propios indígenas en todos los ámbitos sociales y culturales ha sido el pilar fundamental para el fortalecimiento de las culturas.

Gracias a la resistencia de las mujeres, hoy podemos gozar de la gran riqueza cultural que tenemos los Cacha-Puruwáes, ya que las mujeres aparte de ser dadoras de vida, han sido quienes entretejen la existencia de los pueblos del Ecuador.

La innovación en la indumentaria ha contribuido a que la nueva generación de mujeres se apropie nuevamente de la indumentaria con estilos contemporáneos en sus diseños, técnicas de tejido, bordados, colores y adornos corporales. Este hecho innovador en el mundo andino ha permitido que las mujeres reafirmen su presencia y vuelvan a interesarse y retomar las antiguas técnicas y formas de tejer su identidad y principalmente retomar el sentido simbólico transmitido por los mayores.

El estilo de vida de la nueva generación de mujeres Cachas en Quito, como la formación académica en diferentes disciplinas, el liderazgo en organizaciones políticas, el ingreso a mejores fuentes de empleo en instituciones públicas y privadas, el reconocimiento de sus derechos y pleno ejercicio de los mismos ha posibilitado retomar su identidad a través de los cambios contemporáneos de la indumentaria. Pero la escasa investigación sobre la riqueza textil de la indumentaria y difusión de la misma, no permite comprender su lenguaje simbólico y por ende se desconoce el aporte de la indumentaria en la construcción identitaria de las mujeres de Cacha radicadas en Quito.

La discriminación de la sociedad al no ver con buenos ojos las formas de ser y de vivir de los compañeros indígenas, forzaron a olvidar gran parte de sus saberes, por ejemplo en los centros de educación, en muchos de los casos les obligaron a los padres de familia a cambiar la indumentaria tradicional por el uniforme escolar a sus hijos y su lengua materna el “Kichwa” por el castellano. Sin embargo para muchas familias el racismo no fue un obstáculo para mantener viva la esencia cultural de ser Cacha, ahora las nuevas generaciones dependen de las grandes decisiones sobre la identidad que deben seguir tomando.

La nueva generación de mujeres kichwas de Cacha debemos interesarnos en investigar, comprender y valorar el arte textil de los artesanos y artesanas que habitaron los andes, el sistema de vida en el que se desarrollaron, las influencias históricas, las variaciones dentro de la tradición, entre otros. Solo conociendo ese contexto es posible apreciar la composición de las piezas individuales y su significado, además nos permite seguir heredando esta riqueza cultural a las nuevas generaciones.

La formación académica en áreas sobre el arte textil, podría significar un gran aporte para la innovación e investigación profunda sobre la indumentaria de los Cachas, pues se considera sustancial profesionalizar estas expresiones artísticas para revitalizar esta importante riqueza cultural.

Finalmente y como punto más importante es dejar a un lado el problema más grave que afecta a la sociedad “la alteridad”, nuestra incapacidad de encontrarnos y dialogar con amor y respeto con los otros.

Referencias

- Aguiló, F. (1985). *El hombre del Chimborazo*. Quito: Colecciones mundo andino.
- Ardevol, E., & Muntañola, N. (2004). *Representación y cultura audiovisual en la sociedad contemporánea*. Barcelona: Editorial OUC.
- Aulla, M. (14 de abril de 2016). Artesana de Cacha. (K. Janeta, Entrevistador)
- Barthes, R. (1965). *Elementos de la semiología*. Paris: Paidós.
- Caamaño, J. J. (1988). *El Ecuador Interandino y Occidental*. Quito: Ediciones Abya Yala.
- Cieza de León, P. (2005). *Crónica del Perú el señorío de los incas*. Caracas: Biblioteca de Ayacucho.
file:///C:/Users/C855/Downloads/Cieza_de_Leon.pdf. (Trabajo original publicado en el año 1553).
- Cobo, B. (1653). *Historia del Nuevo Mundo*. Madrid: Biblioteca de autores españoles.
- García Canclini, N. (1997). *Culturas híbridas y estrategias comunicacionales* (Vols. Estudios sobre las Culturas Contemporáneas, vol. III, núm. 5). Colima: Universidad de Colima.
- Guapi, S. (08 de Abril de 2016). Nueva Generacion de mujeres de Cacha. (K. Janeta, Entrevistador)
- Guerrero, P. (2010). *CORAZONAR Una antropología comprometida con la vida*. Quito: Ediciones Abya Yala.
- Guerrero, P. (2010). *Corazonar, una antropología comprometida con la vida*. Quito: Abya Yala.
- Janeta, A. (15 de abril de 2016). Artesana de Vispu. (K. Janeta, Entrevistador)
- Jaramillo, H. (1988). *Textiles y tintes*. Cuenca: Cidap (Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares).
- Khipo, M. (05 de Abril de 2016). Artesana de Cacha. (K. Janeta, Entrevistador)
- Lentz, C. (2000). *Migración e identidad étnica*. Quito: Abya Yala.
- Mendoza, A. (1999). *Introducción a la Linguística*. Cuenca.

- Mora, E. A. (2005). *Ecuador: Patria de todos*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar / Corporación Editora Nacional.
- Moya, R. (1988). *Los tejidos y el poder y el poder de los tejidos*. Quito: Ediciones CEDIME.
- Páez, J. R. (1960). *Cronistas coloniales - Primera parte*. Quito: Biblioteca Ecuatoriana Minima.
- Pallares, A. (2000). Bajo la sombra de Yaruquíes: Cacha se reinventa. *Antología sobre Estudios de Etnicidad*.
- Pasa, M. (08 de Febrero de 2016). Lingüista. (K. Janeta, Entrevistador)
- Peñaherrera, P. (1957). *LLACTA*. Quito: Biblioteca Municipal.
- Pilco, M. (10 de abril de 2016). Artesana de Cacha. (K. Janeta, Entrevistador)
- Roland, B. (1965). *Elementos de Semiología*. Paris: Paidós.
- Sontag, S. (2006). *Sobre la fotografía*. México: Santillana.
- Tenesaca, D. (2014). *Monseñor Leonidas Proaño*. Quito.
- Vidas, A. A. (2002). *Memoria textil e industria del recuerdo en los andes*. Quito: Abya Yala.

Anexos 1

Tabla 1

Cronograma de actividades

CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES																																				
Actividades	ENER.				FEB.				MAR.					ABR.					MAY.				JUN.				JUL.				AGOS.				Responsable	
	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4		
Investigación bibliográfica																																				Kaya Janeta
Recopilación de información																																				Kaya Janeta
Entrevistas																																				Kaya Janeta
Sistematización de las entrevistas																																				Kaya Janeta
Sistematización de toda la información																																				Kaya Janeta
Contrastación de la información y correcciones																																				Kaya Janeta
Sesión fotográfica																																				Kaya Janeta
Selección de fotografías																																				Kaya Janeta
Diagramación y diseño de la revista																																				Kaya Janeta y Diagramador
Edición o corrección de la revista digital fotográfica																																				Kaya Janeta
Publicación digital de la revista digital fotográfica																																				Kaya Janeta

Nota: Elaboración propia de cronograma

Anexo 2**Tabla 2****Recursos**

RECURSOS			
Concepto	Cantidad	Valor Unitario	Valor Total
Material bibliográfico	10	10	100
Internet	8	12	96
Grabadora de voz SONY	1	50	50
Cámara fotográfica semiprofesional CANON 70D	1	1.000	1.000
Luces de estudio LED	2	30	60
Reflector	1	50	50
Gastos de Investigadora (movilización y alimentación) por día.	5	40	200
Asistente de Fotografía	2	40	80
Diagramador y editor	1	200	200
Copia de ejemplar en disco	2	5	10
TOTAL			1.846

Nota: Presupuesto para cumplimiento de actividades.

Anexo 3

Guión

CACHA, textiles contemporáneos con esencia tradicional

PORTADA

Collage fotográfico

CONTENIDO

PRESENTACIÓN

¿Quiénes son los Cacha-Puruwáes?

LA BLUSA Y SUS INNOVADORES DISEÑOS

LAS WARMITUKUSHKAS

EI ANACO Y SU GRAN VALOR SIMBÓLICO

RECORDAR, ES VOLVER A PENSAR PARA SANAR EL CORAZÓN

LOS WAWAS CHUMBIS Y LA MAMA CHUMBI

ANÉCDOTA DE LA CALLUA Y EL CUCHILLO

LA BAYETA Y EL TUPO

EL COLOR DEL MATRIMONIO

ADORNOS CORPORALES

WALLKAS, OREJERAS Y PULSERAS

CINTA O CINTAS DE COLORES

SOMBRERO

SANDALIAS

UNA NUEVA REALIDAD

CRÉDITOS

PRESENTACIÓN

Uno de los elementos de la identidad cultural de las mujeres kichwas de Cacha es la indumentaria. Producto de la colectividad y cosmovisión andina desde una visión cíclica, dual y recíproca del runa ‘ser humano’ con la pachamama ‘madre tierra’. Que se puede apreciar claramente en las texturas, tejidos y colores.

A través de esta revista digital fotográfica, se describe la indumentaria de la nueva generación de mujeres kichwas de Cacha radicadas en Quito. El estudio fue implementado en dos espacios llenos de gran sabiduría milenaria, con el fin de compartir los conocimientos que han estado escondidos y con muchas ansias de ser conocidos y escuchados por cada uno de nosotros, Quito y Cacha.

El objetivo central de esta revista fotográfica es contribuir a la difusión del arte textil sembrado en los corazones de las artesanas de Cacha. Para que sean visibilizados, cuidados y cosechados por las nuevas generaciones de hombres y mujeres, con el fin de fortalecer la identidad cultural del pueblo Puruwá.

Este trabajo muestra los saberes, experiencias y anécdotas de las artesanas de Cacha, que con su vida han construido y mantenido la existencia de nuestros pueblos. Así mismo, el orden temático de la revista, va de acuerdo al orden en la forma de vestir de la mujer Cacha. En cada prenda se muestra la riqueza del arte textil como: bordados, tejidos, colores, diseños y usos, que han trascendido e innovado hasta la actualidad. Entre cada corte de prenda va información variada sobre las artesanas y Cacha.

Cabe resaltar que se ha utilizado el kichwa unificado y el quechua en algunos términos que se refieren a la simbología y prendas de la indumentaria.

¿Quiénes son los Cacha-Puruwáes?

Los Puruwáes, según (Caamaño, 1988), (Peñaherrera, 1957) y (Jaramillo, 1988) eran gentes de una admirable cultura. Tenían sus propias manifestaciones culturales, su propia lengua “el puruhuay”, su propio vestido y forma de gobierno. Ocupaban lo que actualmente es la provincia de Chimborazo, extendiéndose hasta la tierra de los

Panzaleos. En la actualidad los Puruwáes siguen conservando su propio sistema de vida. Están reconocidos constitucionalmente dentro de la nacionalidad Kichwa, como kichwa Puruwáes.

Dentro del área cultural Puruwá está Cacha, un pueblo que fue tierra y cuna de los Reyes Duchicelas. Lugar de nacimiento del padre y la última reina de Quito, Paccha Duchicela, a quien se le alude la unión con Huayna Capac, razón por la cual se afianza la conquista incásica dando origen a una gran nación.

Cacha a diferencia de los otros pueblos de la nación Puruwá, ha sido reconocido por el gran trabajo textil que desarrollan sus artesanos, conocimiento que han heredado y seguirán transmitiendo a las futuras generaciones.

LA BLUSA Y SUS INNOVADORES DISEÑOS

Primera fotografía

Hasta hace 45 años aproximadamente, las mujeres de Cacha utilizaban aún la ucunchina ‘prenda que se utiliza por debajo de la bayeta’, elaborada con lana de borrego y en telar artesanal. Era una tela rectangular en color negro, sujeta con nudos en los hombros y sin ningún tipo de bordado. Manuela Pilco artesana de Vispu, cuenta que nunca utilizó la ucunchina, pero si recuerda haber visto a muchas abuelitas usándolas. Posteriormente, según varios informantes aparecieron los camiones por influencia occidental, estas eran prendas más estilizadas, de cuello redondo y mangas largas, en estas innovadoras prendas ya se podían observar los primeros bordados.

Collage

Gracias a la creatividad de las artesanas radicadas en Quito, fue posible que los camisones sean aún más estilizados. Tradicionalmente el camión es una sola pieza larga. Hoy son dos piezas por separado, la blusa y la enagua. Sin embargo, la sabiduría de nuestras artesanas hizo que jamás se pierda la esencia de sus bordados que básicamente es la parte esencial del lenguaje simbólico que nuestros antecesores lo iban creando y reproduciendo para las nuevas generaciones que seríamos nuestros abuelos, padres, nosotros y nuestros hijos.

Actualmente las blusas se bordan en varios colores y diseños. Los artesanos de Vispu, primera línea de ropa Puruwá, cuentan que cada blusa tiene un nombre muy característico ya que representa una historia del porqué se elaboró. Por ejemplo: blusa sisa, batea, maywa, amapola, cache entre otros.

Según la ocasión y la edad las blusas tienen acabados más estilizados como el corsé, bordado a mano con diferentes apliques en pedrería. Las blusas sencillas, bordadas a máquina para la cotidianidad y para niñas. O en casos especiales blusas para pasarelas andinas o reinados, estas tienen acabados más llamativos tanto en telas como en apliques.

Tercera fotografía

La nueva generación estamos seguras que el trabajo textil de nuestros antecesores jamás se olvidará ni se dejará de reproducir, por el contrario, se fortalecerá cada día más.

LAS WARMITUKUSHKAS

El Carnaval o Pawkar Raymi de Cacha, es un espacio en el que se reúnen amigos y familiares, para a ritmo de cantos y bailes agradecer a la Pachamama y a la mujer por

ser dadoras de vida. El personaje principal del Pawkar es la warmitukushka ‘hombre vestido de mujer’, este hombre cumple el rol de una mujer fuerte. La warmitukushka se viste con toda la indumentaria femenina y con su peculiar alegría recorre toda la plaza y alrededores de Cacha. En este día de fiesta todos los cacheños y warmitukushkas lucen sus mejores trajes, elaborados con meses de anticipación.

EI ANACO Y SU GRAN VALOR SIMBÓLICO

Primera fotografía

Originalmente las mujeres de Cacha utilizaban solo una túnica que cubría todo el cuerpo, se tejía con lana de borrego lo que daba el característico color marrón o negro a la prenda. Se cruzaba por el hombro y se sujetaba con un tupo o simplemente se le amarraba con dos nudos. Se dice que por influencia de los incas, en el actual Ecuador aprendieron a sujetarse la túnica con el chumbi en la cintura. Durante la colonia, esta prenda evolucionó para cumplir los códigos morales de los españoles hasta quedar convertida en la prenda que ahora se conoce como anaco.

Collage

El anaco es una tela rectangular, se coloca alrededor de la cintura sobre la blusa. Para darle forma se hace un pliegue a la derecha e izquierda, es de color negro debido a que nuestros abuelos tejían con el color natural de la oveja negra. Actualmente debido a su accesibilidad las cacheñas utilizan telas sintéticas en colores oscuros compradas en almacenes. Para sujetar el anaco se utilizan tres chumbis.

Al extremo inferior del anaco se borda diferentes diseños, especialmente el kingo ‘camino en zig-zag’, figura geométrica bordada con líneas rectas a los lados y un zig-zag en el centro. Cuentan las artesanas que las líneas simbolizan el mundo de abajo y el zig-zag el camino de los espíritus. Sobre las líneas rectas crecen cuatro flores de maíz a distancias considerables las mismas que simbolizan los cuatro elementos de vida. El matiz del kingo es bordado de acuerdo a la combinación de las otras prendas de la indumentaria.

Tercera fotografía

En una investigación sobre el poder de los tejidos, Ruth Moya (1988) cuenta que según el calendario ritual de los incas, el mes de noviembre estaba destinado al Aia Marcai, mes de los difuntos y del culto a los ancestros. En este mes se realizaban distintos rituales, entre esos, el anacuy o investidura del anacu. Relacionando la espiritualidad andina en el cuerpo humano, ya que el hombre es el mismo cosmos, y puesto que el anaco es una prenda que va desde la cintura hasta los tobillos, el ritual del Aia Marcai hace ofrenda al Hurin Pacha ‘el mundo de los espíritus’.

RECORDAR, ES VOLVER A PENSAR PARA SANAR EL CORAZÓN

En obraje de telas, sargas, capisayos, ponchos,

yo, el desnudo, hundido en calabozos, trabajé

año cuarenta días,

con apenas un puñado de maíz para el pulso

que era más delgado que el hilo que tejía.

Encerrado desde la aurora hasta el otro claror,

sin comer, tejí, tejí.

Hice la tela con que vestían cuerpos los señores

que dieron soledad de blancura a mi esqueleto.

Y día Viernes Santo amanecí encerrado, boca abajo, sobre telar,

con vomito de sangre entre los hilos y lanzadera.

Así, entinte con mi alma, llena de costado,

la tela de los que me desnudaron. (Cesar Dávila Andrade, Boletín y Elegía de las Mitas)

LOS WAWAS CHUMBIS Y LA MAMA CHUMBI

Primera fotografía

Aproximadamente en el año 1979 según Hernán Jaramillo, la actividad textil en Cacha estaba en total decadencia. Había muy pocos artesanos que elaboraban prendas para la comunidad. Pero gracias a la lucha diaria por los mismos artesanos, hoy la producción textil sobre todo de los chumbis ha vuelto a ser una de las principales fuentes económicas de los cacheños. Mediante talleres se ha vuelto a concientizar a los artesanos para que vuelvan a hilar la lana, utilicen el telar de cintura, rescaten la técnica de Ikat, y sobre todo para que sigan conservando sus prendas y tejidos originales.

Collage

El wawa chumbi es la prenda pequeña que va antes de la mama chumbi. La mama chumbi cumple el mismo rol que una madre da a sus hijos, calor y protección.

En general los chumbis son prendas que ayudan a sujetar el anaco. Por su belleza y gran cantidad de diseños y colores son utilizados también por mujeres de otros pueblos. Para sujetar el anaco primero se utiliza el wawa chumbi, el mismo que sirve para armar los primeros pliegues y forma del anaco. El segundo se llama mama chumbi es utilizado para mantener el vientre caliente, para estabilizar toda la fuerza del cuerpo y por estética para definir la cintura. A diferencia de los dos primeros, rojos y llanos, el tercer chumbi es el que tiene diferentes colores y diseños, ayuda a combinar y resaltar la indumentaria dependiendo de la ocasión. Entre esos tenemos el chumbi de fiesta, kingo, cusco, entre otros.

Los chumbis, están diseñados con una gran variedad de colores y figuras, incluido los motivos zoomorfos y antropomorfos. Es la escritura más compleja de nuestros abuelos y guardan un gran peso simbólico sobre los elementos del cosmos, los animales y plantas que representan la vida. Cuentan las artesanas que tejer los chumbis es jugar con un arcoíris de hilos, y que a pesar de ser demoroso el resultado enamora a muchos ojos y corazones.

Tercera fotografía

Manuela Pilco con lágrimas en sus ojos cuenta: “A mí me costó lagrimas aprender a tejer la cinta y chumbi cusco, por eso no he dejado de tejer hasta hoy, porque a pesar de que mi papá me pegaba porque no aprendía rápido, es la herencia y recuerdo más grande que tengo de él, ese arte muchas veces ayudo económicamente a mi familia y hoy ayuda a que las jóvenes vuelvan a vestirse como Puruwáes”.

ANÉCDOTA DE LA CALLUA Y EL CUCHILLO

Tenía 11 años y mientras tejía en el telar de cintura, el chumbi cusco, vi un chuchillo pequeño a mi lado. Ingenuamente cogí el cuchillo y le reemplacé por la callua, una herramienta de madera similar al cuchillo pero gruesa y con el filo redondo, sirve para asentar fuertemente el cruce del hilo principal que forma el tejido. Con toda mi inocencia pensé que si utilizaba el cuchillo el tejido se haría más fino, pero por la finura del cuchillo solo logré romper más de medio tejido que había avanzado. Asustada porque era un pedido de veinte chumbis que mi papa debía entregar, llorando, llorando me puse a amarrar hilo por hilo. Con remiendos terminé de tejer y para que mi papá no se dé cuenta le mezclé entre los otros chimbis. Cada vez que me acuerdo de esto, me causa risa. Mi papá jamás supo esta historia. (Manuela Pilco).

LA BAYETA Y EL TUPO

Primera fotografía

La nueva generación de mujeres todavía conserva la bayeta tradicional tejida en telar artesanal o industrial. Anteriormente se colocaban dos o tres bayetas por el frío. Cubría desde los hombros hasta las rodillas. Hoy se utiliza una o máximo dos y solo hasta la cintura, aun así la bayeta sigue siendo una prenda rectangular símbolo de gala más o menos como la chaqueta.

Collage

Los colores tradicionales de la bayeta son el rojo, verde, azul, morado o rosa clavel, este es exclusivamente para bodas o eventos muy especiales. Para sujetar la bayeta utilizan el tupo con la singular cinta que da vuelta por el pecho y la espalda. Sin embargo, en la cotidianidad se utilizan bayetas en telas sintéticas más livianas y en diferentes colores

que combinen con las demás prendas de la indumentaria. Se sujeta con un prendedor más urbano o para hacerlo más fácil se lo amarra con un nudo muy delgado.

“La bayeta es como el caluroso abrazo que nos da la pachamama, para mí es un símbolo de fuerza y calor que nos brinda nuestra madre tierra. Lleva un bordado en ambos extremos simbología de la naturaleza.” (Abigail Bejarano).

Según varios informantes, con la llegada de los españoles llegan las cucharas, objeto que con el paso del tiempo los indígenas por necesidad y creatividad propia darían origen a los prendedores llamados tupos, el mismo que sirve para sujetar la bayeta. Anteriormente representaba la posición social y fortuna.

Tercera fotografía

Sobre las bayetas cuentan las artesanas que antes se colocaban el Quipi una especie de bolso para cargar los alimentos en la espalda. O también cargaban la shigra que tiene la misma utilidad.

Sisa Guapi de 22 años, cuenta que a ella le daba vergüenza ponerse la bayeta. Un día salió con un amigo a pasear en el centro de Quito. Mientras caminaba vio un almacén interesante de telas, entró y se colocó un retaso de tela como bayeta y su compañero le dijo wow que hermosa te ves, así yo me caso contigo. A ella le dio mucha vergüenza pero al mismo tiempo le pareció un halago gracioso y sincero. “A veces las mujeres necesitamos que nos digan que nuestra ropa es hermosa y que nos luce”, desde ese día decidió ponerse la bayeta con más frecuencia.

EL COLOR DEL MATRIMONIO

El color blanco y rosa clavel son los colores representativos para la boda. La novia utiliza la bayeta rosa clavel al igual que sus familiares y la mayoría de invitados. El rosa clavel es un color alegre, de fiesta y momentos especiales.

ADORNOS CORPORALES

WALLKAS, OREJERAS Y PULSERAS

Primera fotografía

Los adornos corporales lo utilizaban en diferentes partes del cuerpo para demostrar el poder social y económico de antes.

Las wallkas ‘collares’ eran doce guatos ‘filas’ de coral rojo y doce guatos de dos colores diferentes. Con tantas filas se formaba una wallka muy ancha que cubría todo el cuello. Cuentan las artesanas que las wallkas con monedas antiguas por lo general lo utilizaban mujeres de buen sustento económico, y en muchos de los casos conservados de sus antepasados.

Las manillas daba abundantes vueltas en las muñecas, estas eran y siguen siendo tradicionalmente de coral o mullo rojo.

Las orejeras eran sargas de mullos de colores vivos que lo utilizaban como aretes, se cruzaba por medio del chumbi y llegaba hasta las rodillas. Estas eran utilizadas para motivos especiales debido a su peso y largura.

Collage

La nueva generación utilizan las wallkas más delgadas, aunque en la actualidad han vuelto a utilizar las wallkas rojas de coral grueso y en guatos de 4, 6 o 12 filas.

Actualmente las wallkas son de coral, cristal o plástico y de diversos colores, para combinar va de acuerdo al color de las demás prendas de la indumentaria.

De igual manera las manillas y orejeras son elaboradas en coral, cristal o plástico de diversos colores y combinaciones. Cabe resaltar que al momento de vestirse, la buena combinación de colores en toda la indumentaria, es la esencia de la mujer indígena.

La adquisición de los adornos corporales al igual que las demás prendas depende del sustento económico de cada mujer, según el material y acabados el precio varía desde 80 hasta 1000 dólares.

Tercera fotografía

Hoy por hoy los adornos corporales muy tradicionales y en gran abundancia solo lo utilizan para fiestas culturales, en el que se debe representar a la mujer kichwa Puruwá.

CINTA O CINTAS DE COLORES

Primera fotografía

Para sujetar el cabello se realizan hasta la actualidad, el wango. Esta es una cinta parecida al chumbi pero más angosta y tejida también en telar de cintura. Actualmente se realizan trenzas modernas sujetadas con cintas largas y delgadas, de colores: azul, verde, celeste y rosa clavel.

Collage

Las cintas, son conocidas como accha huatana cinta ‘cinta para sujetar el cabello’. Cada una de ellas tienen diferentes colores y diseños como: Quito, urcu cusco, tuerto cusco y tablilla.

Sami Pilco en una investigación sobre los textiles de Cacha, cuenta que en ellas se pueden observar desde los senderos que conduce a sus chozas, hasta las grandes cordilleras que se pierden en el horizonte, como también flores, hojas y espinas de un pez, entre otros. Estos diseños de tejidos también se pueden observar en las shigras ‘bolsos’. Las cintas son confeccionadas, con lana de borrego o de hilo orlón.

Tercera fotografía

Cuentan las abuelitas que utilizar la cinta ayuda a que el cabello crezca más rápido y también al cuidado del mismo.

SOMBRERO

Primera fotografía

Actualmente se conserva el sombrero elaborado de lana de borrego, en color blanco. Lleva un bordado en los filos y varias cintas de colores cuelgan alrededor de la copa del sombrero.

Collage

Cuentan las artesanas que se sabía según el sombrero si una mujer era soltera o casada. Si las cintas que colgaban del sombrero eran de colores vivos, eran solteras y si eran solo dos cintas bordadas sin colores vivos, eran casadas. Las cintas del sombrero llevan bordados con formas propias de la comunidad de Cacha y con colores vivos u opacos. Actualmente el sombrero se lo utiliza al gusto de cada una.

Tercera fotografía

El sombrero es una prenda de gala y se lo utiliza solo para eventos muy importantes y formales.

SANDALIAS

Primera fotografía

María Khipo cuenta que como zapatos utilizaban sus propios pies porque caminar descalzos desde niños hacía que sus pies sean resistentes y duros como caucho de llanta de carro. Para motivos especiales compraban en Riobamba el zapato de color blanco llamado Rómulo.

Collage

Según cuentan varios informantes, antes solo los hombres podían usar algún tipo de calzado ya que la mujer se dedicaba a temas de la casa y a criar a los hijos. Posteriormente las mujeres también empezaron a utilizar y aunque al principio era motivo de risa y murmuro ya que no era bien visto que una mujer utilice zapatos, con el paso del tiempo se acostumbraron e hicieron una prenda más de la indumentaria con diseños propios.

Tercera fotografía

Manuel Pasa recuerda que su abuelita utilizaba las osotas ‘sandalias’ elaboradas con la fibra de cabuya o de caucho de llanta. Actualmente hay una gran variedad de sandalias representativas de Cacha y creadas por Vispu.

UNA NUEVA REALIDAD

Muchas mujeres que migraron de Cacha hacia otras provincias se encontraron con otro mundo. Adoptaron nuevos bienes de consumo, el contacto con el mundo extracomunitario hizo que la indumentaria sufra un proceso de hibridación, dicha transformación no hizo que las prendas modernas remplazaran la ropa tradicional, sino las telas sintéticas multicolores fueron las que se integraron a los modelos existentes, principalmente el camisón, el anaco y la bayeta. Cabe resaltar que estos cambios que hemos visto y que nos han compartido las artesanas de Cacha, ha permitido fortalecer la identidad de las mujeres kichwa Puruwáes

CREDITOS

Autora:

Kaya Janeta

Fotografía:

Kaya Janeta

Byron Janeta

Franklin Janeta

Diseñador y diagramador de la revista:

David Samaniego

Artesanos y entrevistados:

Manuela Pilco

Ana Janeta

Maria Khipo

María Aulla

Sisa Guapi

Tatiana Guamán

Tupak Anrango

Manuel Pasa

VISPU

CONTRAPORTADA