



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de Artes Visuales

Presentación Artística

“En el Museo”

Visibilización de la práctica del tejido en telar

Previo la obtención del Título de
Licenciada en Artes Visuales

Autor:

Wendy Milagros Alvarado Calderón

GUAYAQUIL - ECUADOR

Año 2019



Declaración de autoría y cesión de derechos de publicación de la tesis

Yo, Wendy Milagros Alvarado Calderón, declaro que el desarrollo de la presente obra es de mi exclusiva autoría y que ha sido elaborada para la obtención de la Licenciatura en Artes Visuales. Declaro además conocer que el Reglamento de Titulación de Grado de la Universidad de las Artes en su artículo 33 menciona como falta muy grave el plagio total o parcial de obras intelectuales y que su sanción se realizará acorde al Código de Ética de la Universidad de las Artes. Cedo a la Universidad de las Artes los derechos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, para que la universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando su uso sea con fines académicos.

Firma del estudiante

*CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN (Registro Oficial n. 899 - Dic./2016) Artículo 114.- De los titulares de derechos de obras creadas en las instituciones de educación superior y centros educativos.- En el caso de las obras creadas en centros educativos, universidades, escuelas politécnicas, institutos superiores técnicos, tecnológicos, pedagógicos, de artes y los conservatorios superiores, e institutos públicos de investigación como resultado de su actividad académica o de investigación tales como trabajos de titulación, proyectos de investigación o innovación, artículos académicos, u otros análogos, sin perjuicio de que pueda existir relación de dependencia, la titularidad de los derechos patrimoniales corresponderá a los autores. Sin embargo, el establecimiento tendrá una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra con fines académicos.

Miembros del tribunal de defensa

Marco Antonio Alvarado López
Tutor del Proyecto Interdisciplinario

María Guadalupe Álvarez Pomares
Miembro del tribunal de defensa

David Federico Palacios Cevallos
Miembro del tribunal de defensa

Agradecimientos:

Gracias a mi Padre Celestial porque a través de esta tesis me ha permitido ser parte del “ITAE” y la Universidad de las Artes “Uartes”. Gracias a mi madre Betty Calderón por cuidar de sus nietos, mientras estudiaba. Gracias a mi esposo José Vicente Terán por su apoyo incondicional y gracias a mis hijos Clark y Erick Terán por darme fuerza: ¡Vamos Wendy!

Dedicatoria:

La presente tesis va dedicada a la memoria de mi padre, Don Ernesto Leopoldo Alvarado Iturralde, quien camina junto a mí.

Resumen

Esta tesis trata de visibilizar una realidad social que aborda el desgastado término de *ancestralidad*, banalizado por causa de su manipulación institucionalizada, confrontando la situación de los museos. Y se instala en la sala del museo Presley Norton-repositorio de un significativo acervo de memoria antropológica- el trabajo de Luisa López Jaime, conocida como una de las últimas tejedoras de Tugaduaja, para interpelar las anquilosadas museologías en crisis permanente que, a través de las últimas décadas, confirman la inercia y exclusión política y socialmente aceptadas. De tal manera que, más que expandir el arte hacia la antropología, lo relevante de esta muestra radica en que se logra proponer a la escena local, la activación del arte como punto de conexión para recuperar autonomías y desmarcar la política en el arte. Finalmente se aborda el tema desde una redefinición del modo de producir una obra, de ética y estéticamente coherente, de tal manera que la propuesta se realiza para cambiar el paradigma contemplativo de lo artesanal y para que el espectador tenga la oportunidad de reflexionar en torno a realidades subyacentes.

Palabras Clave: Ancestralidad, visibilización, tejido en telar vertical, museo, etc.

Abstract

This thesis thrives to visualize a social reality, which talks the used term of Ancestrality. It has happened because of the institutional manipulation against the museums situation. And it is installed at the room at Presley Norton museum, where we can find a significant knowledge of anthropological memory, work of Luisa López Jaime, who is one of the last knitter women from Tugaduaja. It is presented to face the impossible museology in permanent crisis that throughout the last decades, confirm the politic exclusion that are socially accepted. In that way, the real importance besides art expansion to anthropology, is that it gets to propose to the local scene the art activation as a connection point to recover autonomies and unmark the politics in arts. Finally, the topic is boarded from the redefinition from the way that a work is produced, ethically and esthetically and coherent, so the work is made to change the contemplative paradigm from the artisanal, and so the public have the chance to reflect towards underlying realities.

Keywords: Ancestrality, visibility, woven in vertical loom, museum, etc.

ÍNDICE GENERAL

Declaración de autoría.....	I
Miembros del tribunal de defensa.....	II
Agradecimiento.....	III
Dedicatoria.....	IV
Resumen.....	V
Abstract.....	VI
1. Introducción	
1.1 Motivaciones del proyecto.....	1
1.2 Antecedentes.....	3
1.3 Pertinencia del proyecto	15
1.4 Declaración de intenciones.....	16
2. Genealogía	
2.1 Referentes.....	18
2.2 Posición frente a conceptos y teorías.....	30
2.3 Reflexión.....	31
3. Propuesta artística	
3.1. Obras.....	32
3.2. Proyecto expositivo.....	55
3.3. Registro del proyecto.....	55
4. Epílogo	
4.1. Valoración de resultados.....	60
4.2. Alcances y límites.....	61
5. Bibliografía.....	63

Introducción

1.1.Motivación del Proyecto

Mi motivación para esta propuesta artística se centra en evidenciar el olvido de los saberes ancestrales por manipulaciones hegemónicas que crean situaciones colaterales. Mi interés por este tema, en especial los tejidos, fue un impulso en mi infancia cuando acompañaba a mi abuela paterna en las sesiones de tejido y bordado, con las diferentes técnicas.



Carterita tejida crochet, (Fotografía de la izquierda)¹

Escarpín y guante tejido en lana de algodón, (Fotografía de la derecha)²

Lo que se convirtió en un incentivo para que aprenda desde pequeña a coser, bordar y tejer.



Bordado de reata de metal con hilo de alambre ionizado, realizado en el taller de escultura del ITAE, (Fotografía izquierda)³

Tejido en crochet elaborado en piola plástica ejercicio de experimentación en clases del ITAE, 2013 (Fotografía de la derecha)⁴

¹ Wendy Alvarado Calderón, 2012

² Wendy Alvarado Calderón, 2011

³ Wendy Alvarado Calderón, 2014

⁴ Wendy Alvarado Calderón, 2013



Plástico cosido, experimentaciones de materiales, (Fotografía de la izquierda)⁵

Bordado de reata de metal con hilo de alambre ionizado, realizado en el taller de escultura, (Fotografía de la derecha) ⁶

Rápidamente, en mi fue despertando la curiosidad por los oficios textiles. En la universidad tuve la oportunidad de conocer el tejido en telar vertical, un tema que no había sido fácil de investigar, debido al desconocimiento generalizado de este tema en los distintos estamentos educativos de Guayaquil. Fue así que, al asistir a las clases de Poéticas Visuales III, donde a partir de la lectura de “La muerte de Túpac Amaru,” acompañada de las ilustraciones de Guamán Poma de Ayala en un ensayo de María del Carmen Martín Rubio,⁷ me ayudó no solo a discernir en aquella historia, mis primeras hipótesis acerca del peso del pasado colonial, el desconocimiento y el desinterés generalizado por los oficios tradicionales y ancestrales en el campo artístico local. De allí se activó mi motivación en los oficios ancestrales, en especial por los oficios textiles, fue así que en mis investigaciones y experiencias del tejido en telar vertical

⁵ Wendy Alvarado calderón, ITAE, 2015

⁶ Wendy Alvarado calderón, ITAE, 2014

⁷ María del Carmen Martín Rubio, *La muerte de Túpac Amaru*, Sevilla, s/a, <https://sisbib.unmsm.edu.pe>

de la costa ecuatoriana, y así lo propuse durante las clases de Poéticas Visuales IV. Recuerdo que al principio elaboré una propuesta, este consistía en tejer con materiales distintos con el propósito de tomar distancia con el tejido tradicional, con la intención de enmarcarme en los lineamientos del arte conceptual. Fue entonces que enfrenté mis primeras confusiones, cuando ante la propuesta, el profesor aclaró que este tipo de obra centrada en el oficio de tejer, no tendría éxito al circular dentro del mundo del arte contemporáneo, y aquello que proponía solo serviría para colgarse como decoración en una casa de playa. Respuesta que significó un reto en mi investigación, ya que la incorporación de saberes y haceres patrimoniales es de relevante interés en mi plataforma de investigación en arte.

1.2. Antecedentes

Los oficios del telar vertical, son prácticas ancestrales invisibilizadas, todo apunta a que los orígenes de este oficio se remontan a la época prehispánica. El telar, es una máquina artesanal construida con materiales naturales ensamblados. El telar, el urdido, son mecanismos constituidos por un conjunto de hilos dispuestos de manera paralela y la trama es el conjunto de hilos horizontales que se entrelazan por medio de la pajuelada.⁸ Todo este conjunto de elementos se relacionan y operan en un sistema geométrico de medidas y ritmos proporcionales, cuyo producto es el tejido y en el quedaba registrado el contexto en que se producía, es decir la “cosmovisión andina”.⁹

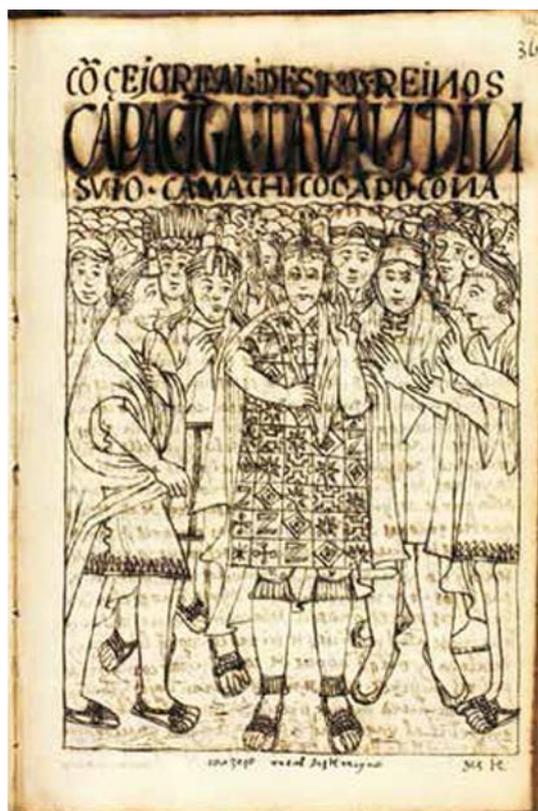
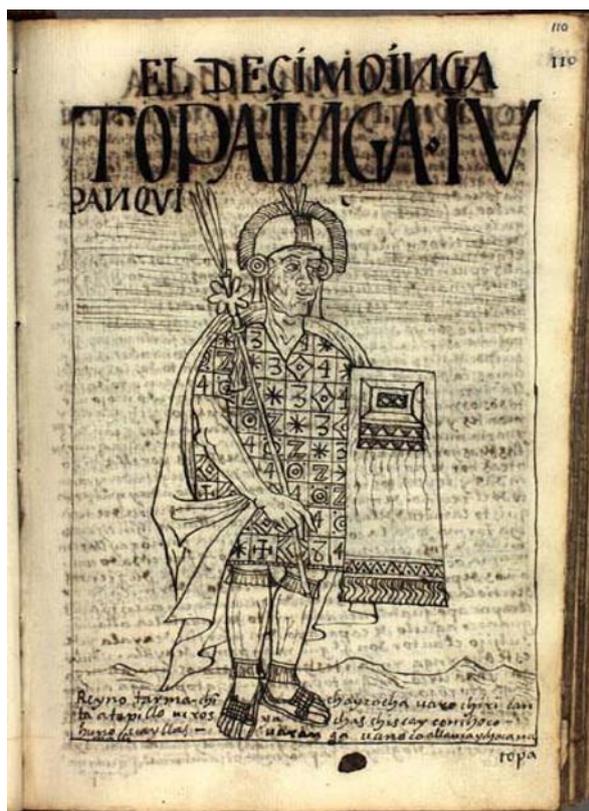
Existen documentos que registran la importancia de los textiles en la América prehispánica, por ejemplo: los relatos gráficos de Felipe Guamán Poma de Ayala “*Primer nueva corónica y buen gobierno*”¹⁰ se pueden observar detalles de los diseños en las vestimentas indígenas con interesante información cultural.

⁸ Luisa López, *Pajuelada*, palabra usada para identificar cuando se entrelaza una tira con un enlace a cada hebra de la urdimbre.

⁹ Luis Carvajal, “*Cosmovisión andina Parte 1*”, Iquique, 2004,

<https://www.youtube.com/watch?v=IVE1t4Wc3tM>

¹⁰ Felipe Guamán Poma Ayala, *Primer nueva corónica y buen gobierno*, ...



Dibujos de Guamán Poma A. (Imagen de la izquierda).¹¹
 Dibujos de Guamán Poma A. (Imagen de la derecha).¹²

Estas imágenes evidencian la utilización de trajes con pequeños diseños de símbolos los cuales, me condujeron a escudriñar su origen de cómo fueron creados. He aquí mi punto de partida. Al indagar en fuentes secundarias, encontré un texto que contiene datos de mucha importancia sobre el origen de los textiles andinos, estos no solo eran utilizados con fines utilitarios y ornamentales, sino que son vehículos contenedores de información sobre identificación y jerarquía social.

En las imágenes de los tejidos se pueden apreciar datos de su entorno, constatando a través de ellas que estos pueblos habitaron zonas que hoy forman parte del territorio ecuatoriano en zona de la cordillera de Los Andes. Estos lugares son el hábitat natural de especie de camélidos, de los que se extraen diversas fibras de lana para la producción textil artesanal e industrial, a diferencia de la costa ecuatoriana, en donde por razones geográficas y de clima, se puede cultivar el algodón,¹³ materiales muy distintos tanto por su origen como por sus características físicas reconocible. Existen diferencias en los tramados de los tejidos: en la sierra los tramados son más abiertos mientras que en la costa los tramados son más cerrados.

¹¹ Guamán Poma Ayala...

¹² Guamán Poma Ayala...

¹³ Juan Lazo Álvarez, *Evolución del algodón Gossypium barbadense L en el Perú y el Continente*, http://www.ipaperu.org/descarga/EVOLUCION_DEL_ALGODON.pdf

Hay que recalcar que los tejidos fueron usados no solo para producir vestidos, protección y adorno del cuerpo, sino como lenguajes. Así lo expresa la Arqueóloga de la Universidad de Tarapacá en Chile, Liliana Ulloa.

Sabemos por fuentes documentales del periodo de conquista hispánica que el tejido desempeñaba el rol de arte mayor, que tenía fines mágicos-religiosos y que incluso en ellos se registraban parte de la historia. Los contextos arqueológicos prehispánicos nos permiten reconstruir parte del complicado sistema de códigos asociados a la vestimenta así como también saber de su tecnológica, materia prima y forma e iconografía.¹⁴

Si la práctica del tejido ancestral permitía conectarse con la naturaleza, la industrialización desconectó ese vínculo. Sin embargo, podemos decir que el tejido es un medio de simbolización y comunicación a través de los símbolos y los códigos construidos en los distintos procesos de cada sociedad. El tejido y su memoria permanecen cargado de símbolos y signos con los que se pronunciaron las cosmovisiones andinas de aquellos tiempos.

Uno de los principales símbolos fue la Chakana. Y uno de los primeros en escribir referente a este símbolo fue el cronista Collagua Juan de Santa Cruz Pachacuti Yamqui Salcamaygua, quien en 1613 al escribir su *“Crónica de Relación de Antigüedades de este Reino del Pirú.”* dibujó e insertó en ella un grabado sobre la cosmovisión andina, que se encontraba en el Altar Mayor del Templo del Coricancha en Cuzco, el cual denominó Chakana, puente o escalera que permitía al hombre andino mantener latente su unión al cosmos.¹⁵

La chakana, símbolo que se repite con frecuencia en los tejidos ancestrales, era usada por los pueblos andinos como un ordenador de vida, porque la utilizaban mediante cálculos matemáticos para organizar sus actividades. Así también, la chakana, para los pueblos ancestrales, mantenía una aproximación con la naturaleza y el cosmos. Fue diseñada en forma de escalera parecida a una cruz.

¹⁴ Liliana Ulloa, Textiles prehispánicos y coloniales, Chile, 2006, https://www.uta.cl/masma/patri_edu/textiles.htm

¹⁵ Portal periodístico kontraInfo.com *“El significado de la Chakana Andina”*, 3 de mayo de 2015, kontrainfo.com/el-significado-de-la-chakana-andina/



Imagen de tapiz original de la cultura Nazca, Perú. Tomada de Ortopresti.com ¹⁶

Según Hernán Zúñiga, grabador y docente de la Universidad de las Artes de Ecuador, esta fórmula matemática está expresada “en la estructura física del telar cuyos componentes mecánicos permitían tejer lenguajes con una visión cósmica que dilucidaba al entorno de sus actividades agrícolas, su arquitectura, su música, costumbres, rituales y procesos, mitos de gran profundidad simbólica.”¹⁷

La geometría de la chakana es simbólica y subsiste hasta nuestros días en diversas producciones, sobre todo indígenas y artesanales herederas de las culturas ancestrales. “es muy complejo porque engloba toda una cosmovisión de los pueblos antiguos. Esta figura se expresa en algunos tejidos como una visión cósmica que explicaba el entorno”¹⁸.

Sim embargo siendo realistas, sabemos que este símbolo en la actualidad está reducido a una función ornamental, “tal como lo vemos aparecer en piezas de cerámicas esculturas y principalmente en tejidos, donde su elaboración requiere de mucha técnica y precisión”¹⁹

Estudiar los diseños prehispánicos abre opciones de investigación muy interesantes sobre todo en un país en el que el estudio de la arqueología mantiene una gran deuda.

¹⁶ Arte Textil, *Tapiz original*, Ortopresti.com, Nazca, Perú,
<http://ortapestries.com/popup.htm?admin/catalog/original/OR018.jpg>

¹⁷ Hernán Zúñiga, entrevista realizada el 24 de abril de 2018.

¹⁸ Ciberandes, Arte y cultura, “*La chakana y su significados*,” artículo del magazín digital, 2015,
<http://www.ciberandes-magazin.com/2015/06/la-chakana-y-su-significado/>

¹⁹ Ciberandes,....

Probablemente el telar contiene un potencial de información, memoria y de aplicaciones diversas, para la vida y el arte en la contemporaneidad.



Proceso de la urdimbre por Ulberta Soriano (Fotografía izquierda)²⁰
Proceso del tejido del telar vertical (Fotografía derecha)²¹

Por lo tanto desde el espacio académico y artístico, el telar vertical tiene implicaciones sociales, antropológicas, artísticas y políticas. De hecho he podido encontrar en otros lugares como por ejemplo, en Bogotá, el Museo de Arte Moderno convoca a conversatorios por “entusiasmo que se ha fortalecido en los años recientes por el estudio de los conocimientos que reunieron las culturas ancestrales y las fundacionales ha renovado el interés por el arte del tejido.”²²

Así también en Europa existe el interés por la formación en textil artesanal y ahondan en sus investigaciones sobre sus beneficios a escala industrial, como lo hacen en el Instituto “Aitex”,²³ de España y también en “Colorado State University”²⁴ donde existen talleres, investigaciones sobre la fibra, imparten clases sobre la aplicación de textiles y producen obras, los estudiantes y artistas, a partir de la aplicación de investigaciones sobre la historia, significados, lenguajes y técnicas del rico arte textil.

²⁰ Marco Alvarado, material fotográfico privado, enero, 2006.

²¹ Marco Alvarado, ...

²² Carlos Rojas, *El tejido y la recuperación de la sabiduría ancestral*, Museo de Arte Moderno de Bogotá, 23/01/2019, <https://www.mambogota.com/actividad/carlos-rojas-el-tejido-y-la-recuperacion-de-la-sabiduria-ancestral/>

²³ Aitex, Instituto tecnológico textil, Alicante, España <https://www.emagister.com/diploma-extencion-universitaria-aplicaciones-textiles-cursos-3178324.htm>

²⁴ Colorado State University, Department of art and art history, <https://art.colostate.edu/resources-facilities/classroom-studios/fiber-studio/>



Taller de tejido en Colorado State University (Imagen de la izquierda.)²⁵
Práctica con fibra textil en el Instituto tecnológico Aitex (Imagen de la derecha).²⁶

La elaboración del tejido empieza con la transformación de la materia prima en hilo. Y una parte importante era la limpieza según su origen. Esto lo podemos indagar más en el libro *Producción textil Prehispánica*²⁷ de la investigadora antropóloga María Soledad Bastiand Atto, explica que el proceso de transformación del hilo dependerá según la fibra. Posteriormente, a este hay otro proceso que se denomina el hilado. Existen muchos datos sobre cómo las civilizaciones antiguas realizaban estos procesos, sin embargo, uno de los más utilizados era el hilado que realizaban las tejedoras con sus manos a la par que efectuaban otras actividades cotidianas. El hilado lo elaboraban con una madera o hueso de animal que lo llamaban huso.

²⁵ Colorado State University,...

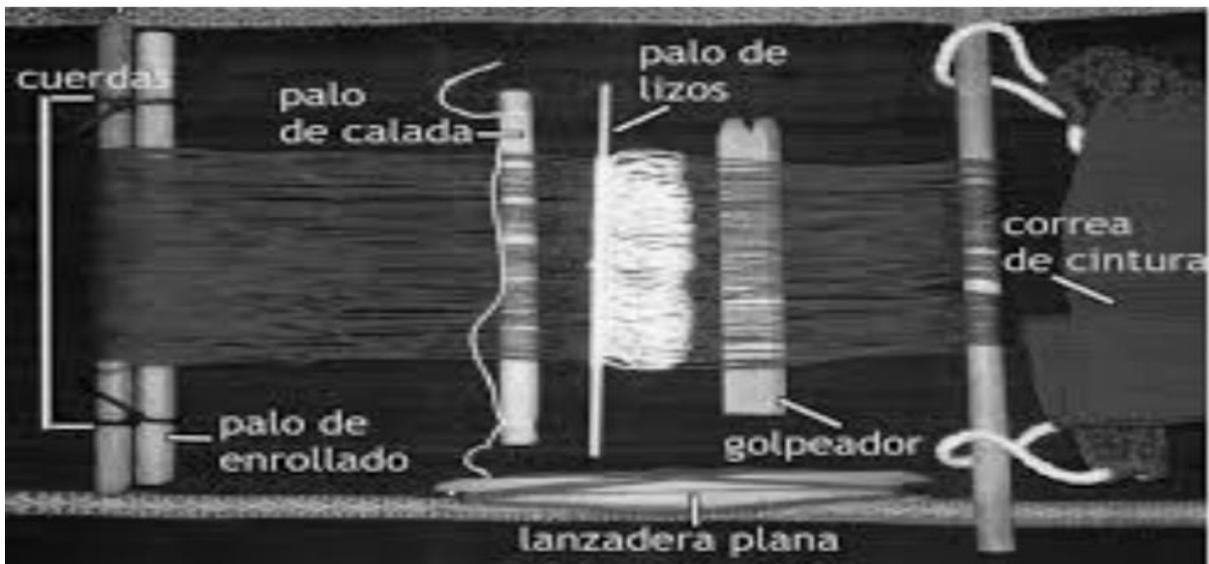
²⁶ Aitex,... véase el 19

²⁷ María Soledad Bastiand Atto, "*Producción Textil prehispánica*", <http://www.acuerdi.org/ddata/3752.pdf>



Huso, instrumento para hilar²⁸

Unos de los primeros telares utilizados “era el de la urdimbre colgante tejida con los dedos”²⁹. Con el tiempo, el telar cambió para dar paso al telar de cintura, que aún es muy usado y consiste en un pedazo de madera que se ajusta a un extremo y por otro extremo a un árbol.



Telar de cintura³⁰

²⁸ Marco Alvarado, material fotográfico privado, enero, 2006

²⁹ Artes e Historias de México, “El textil mexicano tradicional. Telares y tejidos”, http://www.arteshistoria.mx/sitio-contenido.php?id_sit=38&id_doc=589

³⁰ Weavenize, <https://www.weavezine.com/projects/el-telar-de-cintura.html>



Tejedora trabajando en telar de cintura³¹

También es conocido con el nombre de telar de dos barras o telar de otate, ya que su estructura se constituye por los palos de esta vara.”³² Con el transcurso del tiempo, surgieron cambios y adaptaciones que los pueblos prehispánicos de América iban obteniendo de acuerdo a sus percepciones. Por consiguiente, surge el telar horizontal que es originario de la parte sur del Perú.

Entre los años 1000 y 500 a.c., correspondientes al período Formativo Temprano, la textilería avanza paralelamente a la experimentación en el cultivo de vegetales [...] En esta época se conocen en la costa los primeros tejidos a telar horizontal. Desde la zona costera de Pisagua hasta las costas sur del Perú.³³

Se ha constatado en la región de la costa ecuatoriana la implementación de este tipo de telar con fibras vegetales como el algodón, los cuales tenían con tintes vegetales y de origen animal. Así lo plantea la investigadora María Jesús Jiménez Díaz

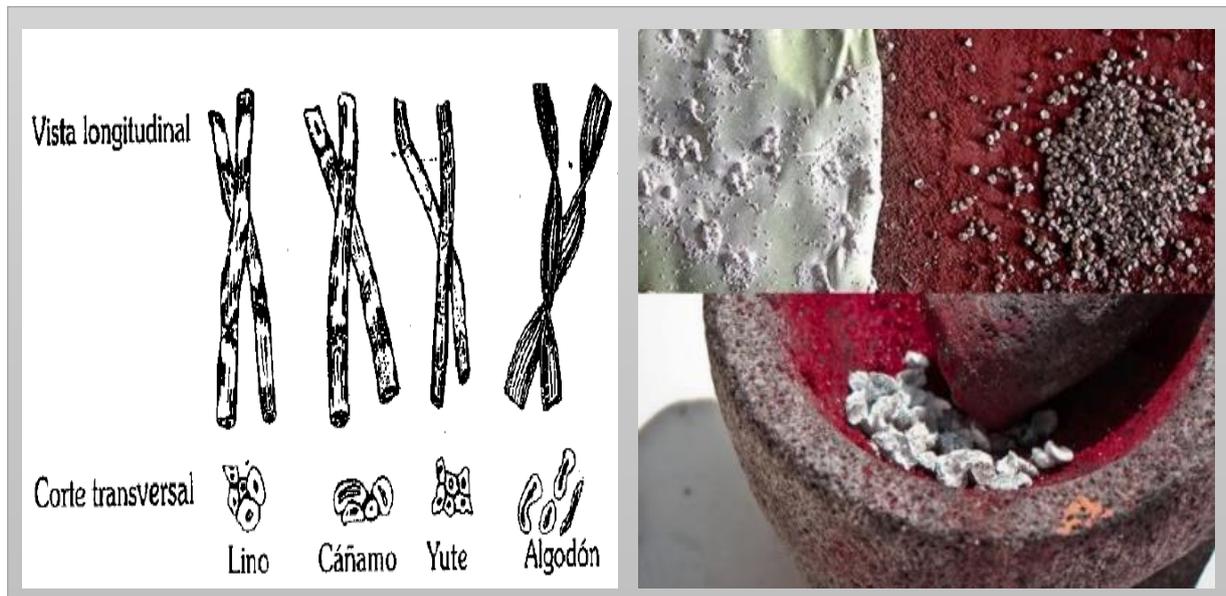
Junto con las altas cumbres, la costa es la segunda área ecológica andina. Se trata de una franja desértica de anchura variable [...] En estos valles fértiles se cultivó el algodón (*Gossypium Barbadense*) que fue la fibra textil preferida por las sociedades prehispánicas costeras. En la sierra y la costa se encuentran especies como la cochinilla

³¹ Telar de cintura, Imifapac, 2011, <https://goo.gl/images/8hZNFm>

³² Arte Historia, “*El textil mexicano tradicional*” *Telares y tejidos*”...

³³ Ulloa, “Textiles prehispánicos ...”

(Coccus Cactil) utilizadas para teñir fibras y elaborar prendas de variados colores [...] La raíz relbunium para el rojo o el índigo con el que se elabora el tinte azul³⁴.



Fibras Vegetales (Imagen)³⁵

Cochinilla, Coccus Cactil (Imagen)³⁶

De tal manera, el telar horizontal es una herramienta empleada en la producción del tejido, cuya tecnología permite el manejo y acomodo de los hilos, colores de la trama y la urdimbre para producir diseños diversos.

En mis investigaciones, pude constatar que los tejidos en telares de la costa ecuatoriana contienen mucha información en sus diseños, es así en el libro: *Textos Textiles en la tradición Cultural Andina* el antropólogo José Sánchez Parga considera que:

Los textiles andinos, contienen datos sobre las sociedades andinas y que los textiles pueden ser objeto de un desciframiento, cuya lectura proporciona información, no únicamente sobre la sociedad que los ha producido sino también sobre la idea o conciencia que la sociedad reproduce de sí misma³⁷.

De esta manera es factible aseverar que los pueblos originarios guardaban mucha información sobre costumbres, economía y modo de vida a través de sus diseños textiles. De allí la relevancia del estudio de la evolución del diseño de patrones y oficios prehispánicos. Lamentablemente, para la mirada común del ciudadano, los haceres y saberes de la América prehispánica no pasan de ser folclor.

³⁴ María Jesús Jiménez Díaz, "El tejido Andino: tecnología y diseño de una tradición milenaria", pg. 1

³⁵ María Soledad Bastiand Atto, Producción Textil Prehispánica, p 138.

³⁶ Cochinilla (Coccus Cactil), <https://goo.gl/images/ZAMNzn>

³⁷ José Sánchez Parga, "Textos Textiles en la tradición cultural Andina", Quito, 1945, Pg. 10.

Está claro que el telar genera tejido y lenguaje. Oficio que hoy se conoce como arte popular, es por esto que Bertolt Brecht citado por el antropólogo Adolfo Colombres afirma que:

Un arte, para definirse como arte popular, debe ser compatible para las amplias masas y tomar y enriquecer sus formas de expresión, se está refiriendo sin duda a un arte para el pueblo, que será positivo si refuerza a su cultura [...] El papel de los artistas e intelectuales de otro estrato social no puede ser el hablar de ellos, sino el de apoyarlos, contribuyendo al desarrollo y puesta en valor de su cultura.³⁸

En este trabajo sostendré que el tejido, el telar, así como los oficios artesanales en general, al ser visibilizados en arte podrían incidir en el campo artístico ecuatoriano con significativos y novedosos aportes. En una entrevista, María Guadalupe Álvarez Pomares explicaba que, cuando fue Directora de Investigación del MAAC (Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo de Guayaquil), donde se desempeñó como curadora e investigadora, parte de su equipo investigativo obtuvo información sobre los tejidos elaborados en telares. Esta investigadora menciona que: Olga Fish, de ascendencia húngara, quien empezó a revalorizar los tejidos en los años setenta en el Ecuador.

Con alfombras y tapices que combinaban una fusión de diseños modernos y autóctonos [...] Sus obras empezaron a exhibirse en el museo Metropolitano y en la sede de la Organización de Naciones Unidas (ONU), en Nueva York. El folclore ecuatoriano pisó terreno internacional³⁹. Olga Fish, al darse cuenta de la importancia de los tejidos ecuatorianos, fue una de las artistas que trabajó para que el tejido sea valorado como una pieza cultural.

En el área de la sierra hay artesanos que dentro de su medio elaboran tejidos para el comercio, como Mónica Malo Piedra cuencana, gestora y empresaria, quien realiza talleres de tejidos en los cuales difunde la utilización de los telares, además ella elabora tapices, ponchos, bufandas, etc. Para luego comercializarlos.

³⁸ Adolfo Colombres, *Sobre la cultura y el arte popular*, Buenos Aires, 2007, cita tomada del prólogo.

³⁹ Diario Expreso, Matrona de las Artesanía de Lujo, publicado el 24 de mar. 2014, www.expreso.ec/historico/lamatrona-de-las-artesantias-de-lujo-FUGR_5936064



Talleres de tejido, Mónica Malo Piedra tomada del Diario Expreso⁴⁰

Por otro lado, en el contexto internacional, hay artistas que emplean el tejido como recurso, así lo hace la artista colombiana Olga Amaral,⁴¹ quien se ha destacado por más de 40 años en el mundo artístico con la creación de tapices originales y de su autoría hechos en telar. Amaral produce piezas fabricadas con hilos de distintos materiales, buscando combinaciones de urdimbre, trama y colores. Su producción artística cuenta con un equipo de tejedoras especializadas que elaboran diferentes clases de tejidos.

A mi criterio, el telar y los oficios artesanales en general, presentan una gama de interesantes posibilidades tanto formales como conceptuales, que no deberían permanecer relegadas. Pero que lamentablemente, constituyen parte de una red de situaciones complejas y problemáticas que, son las que motivan mi interés específico para realizar esta investigación y generar acción artística y que, a su vez abra posibilidades de actuaciones y producciones futuras en y desde el arte.

Por consiguiente, al realizar un acercamiento a Luisa López Jaime, una de las pocas tejedoras que aún tejen con técnicas ancestrales, es conocida como una de las últimas tejedoras de la provincia de Santa Elena y vive en la parroquia rural Tugaduaja a siete Kilómetros de Chanduy, en una conversación, comentó que es usual que los museos no les paguen los montos

⁴⁰ Vistazo, Revista, Hilando Historias en el Austro ecuatoriano, <https://goo.gl/images/e7HC86>

⁴¹NH Galería. Cartagena de Indias, acceso el 1 de diciembre del 2017, <http://www.nhgaleria.com/olga-de-amaral/>

acordados por talleres impartidos, a pesar que conocen bien la situación económica de las artesanas. Para aportar a las reflexiones sobre esta problemática, me referiré a un hecho lamentable, en el año 2018, falleció en Manantial de Chanduy, en medio de la indolencia de instituciones y Estado, Adela Borbor, la última fundidora de horno de tierra y fuelle de cuero. En marzo del 2019, falleció Cesárea América Orrala Suárez ceramista de la comuna El Morrillo, quien reproducía técnicas y formas ancestrales en sus vasijas, quien afortunadamente sí deja descendencia.



América Orrala Suárez. Técnica de cerámica ancestral⁴²

Evidenciando la manera en que, el Estado opera en relación del patrimonio cultural de los pueblos y nacionalidades, cabe mencionar que en el año 2016 la Asamblea Nacional le entregó un reconocimiento a Luisa, donde acuerda “exaltar la trayectoria de Luisa Esmeralda López Jaime y adherirse al homenaje que le rinde la comunidad”⁴³ un documento que ingenuamente Luisa atesora, que nada le ha significado para ayudar a su condición económica, Luisa se ve obligada a trabajar como posillera en un restaurante de Zapotal. Es lamentable, que estas realidades permanecen invisibles a la mirada de artistas y no artistas, funcionarios y ciudadanía. Por esta razón, a través de esta investigación, mi propuesta ha ido evolucionando a la par que me informo y constato que lo que sucede en torno a las prácticas ancestrales es mucho más grave, cargado de sentidos complejos y relevantes.

⁴² El Universo, Diario, *Vida y estilo*, *Gran Guayaquil*, sábado 9 de marzo 2019, pg. 2

⁴³ Luisa López Jaime, parte del texto del reconocimiento entregado por la Asamblea Nacional en el año 2016.

La propuesta de intervenir en un museo, entendido como espacio público y con responsabilidad suscrita, para generar colisión de contenidos, confrontación de significados, de tiempos y espacios para ser remirados reflexionados y en algún momento, ojalá, cambiados.

1.3 Pertinencia del proyecto

De tal forma que mis investigaciones me llevaron a concluir la pérdida de oficios y memoria, viene del difícil tejido de operaciones dadas entre economía, imaginario simbólico, estratificación y exclusión social y política. Por tanto se considera que es pertinente evidenciar cómo, a través de la problemática de la invisibilización y desaparición del tejido ancestral en telar vertical, con todos los contenidos que implica, es factible problematizar las relaciones de poder en el contexto artístico. Es decir que mirada ha variado hacía el interés por la práctica del tejido en telar vertical en el contexto de la contemporaneidad en el arte, para actuar políticamente desde este espacio.

Porque no solo es el trabajo de sociólogos, antropólogos e historiadores tratar temas culturales, sino también los artistas podemos abordar estos territorios con un escudriñamiento de su interior de una manera crítica. Por lo expuesto, en el ámbito artístico es justo “reconocer el lugar que ocupan sus expresiones artísticas en nuestra herencia cultural, y también nuestra deuda con las sociedades que las han producido.”⁴⁴

Desde el ejercicio de mi libertad para crear y proponer ideas, exteriorizo y actúo en el mundo identificando los límites de mis conocimientos y a la vez explorando cómo opera este proceso desde el presente. El valor de esta idea radica en mi interés por evidenciar la realidad de Luisa con su oficio y el trabajo que realiza para sobrevivir, causados por las políticas culturales de turno que, a pesar de los discursos, invisibilizan oficios y saberes ancestrales. Como artista, pretendo develar y posicionar significados y conceptos desde mi plataforma de trabajo, me interesa mostrar el proceso, las herramientas del tejido contextualizado con la realidad política, social y económica, más cómo vive Luisa López en Tugaduaja que la apariencia estética del tejido en sí, este sería el vehículo y nexos con otros modos, novedosos para actuar y hacer desde y en el Arte. Como lo dice Arthur Danto “Las obras de arte trataban sobre algo, y decidí, que en consecuencia las obras de arte tenían un significado. [...] los declaré que las obras de arte son significados encarnados”⁴⁵.

Por lo tanto mi propuesta artística debe ser examinada por el valor de la acción y de las ideas inherentes en ella y que movilizaran otros significados. Considero que es una forma de

⁴⁴ García Canclini, *La sociedad sin relato: antropología y estética de la inminencia*, Buenos Aires, 2010, p. 102.

⁴⁵ Arthur Danto, “*Sueños despiertos*”, capítulo 1¿Qué es el Arte?, Buenos Aires, 2013, p 51.

expresarme desde mi mente y mis emociones. Mi intención es revelar una información de una realidad así como se analiza en el proyecto: Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa, en donde la curadora y crítica de arte Lucy R. Lippard cita

El artista como informador. En el papel de informador, el artista no se centra sencillamente en la experiencia sino en su reelaboración, una recapitulación que supone narrar una situación: reúne toda la información posible con el fin de hacerla accesible a otros. Llamen nuestra atención sobre algo. Las prácticas del artista como informador varían dependiendo de ciertas líneas de intencionalidad.⁴⁶

Por lo tanto, no pretendo abordar el tema para que sea un recordatorio festivo, ni como un reconocimiento patrimonial o exótico. Mi intención es la creación de una propuesta artística que promueva un enfoque diferente, mientras en la actualidad los “artistas generan nuevos dispositivos de circulación y exhibición de sus prácticas fuera de los espacios tradicionales”⁴⁷

Propongo abordar este tema desde una redefinición del modo de producir una obra, de ética y estéticamente coherente, de tal manera que la propuesta se realiza para cambiar el paradigma contemplativo de lo artesanal y para que el espectador tenga la oportunidad de reflexionar en torno a realidades subyacentes.

1.4. Declaración de intenciones

Para llegar a esta propuesta artística, mi investigación partió de un interés inicial sobre cómo es invisibilizada la práctica del tejido en telar vertical a tal punto que puede llegar a desaparecer por completo. En mi posición de artista, hoy me siento comprometida no solo en indagar esta historia., sino en mostrar su importancia a través de su pérdida y coincido plenamente con la idea de que:

El artista se interesa por los lugares, las identidades locales, y sobre todo por la narrativa en detrimento de lo estético-formal, lo cual lo lleva a practicar un trabajo interdisciplinar, no sólo en las técnicas aportadas (fotografías, video, audiovisual, media, escultura, objeto), sino también, en la forma de pensar, de plantear en cada momento nuevos puntos teóricos que aportan resultados

⁴⁶ Paloma Blanco, Jesús Carrillo, Jordi Claramonte, Marcelo Expósito, *explorando el terreno*, capítulo I, Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa, Lucy Lippard, 2012, acceso 5 de noviembre del 2018, <https://ciudaddocumento.wordpress.com/2012/01/25/modos-de-hacer-de-paloma-blanco-jesus-carrillo-jordi-claramonte-y-marcelo-exposito-eds/amp/>.

⁴⁷ Pamela Desjardins, *El artista como gestor y la gestión como discurso artístico plataformas, iniciativas de redes de autogestión colectiva en el arte contemporáneo argentino* (Universidad Nacional de Tucumán), acceso enero 23 del 2019, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3868802>

dinámicos. Que hagan salir al espectador de un sueño impasible, casi como una nueva forma de activismo cultural.⁴⁸

Estoy consciente que, como artista visual vivo tiempos ricos cambiantes y me encamino a nuevos rumbos, rebasando la dependencia a límites y modelos. Miro más allá de lo que se ve como común e incorporo otros aspectos con diferentes perspectivas. Por lo que, con mí proyecto procuro mostrar la realidad de la práctica del tejido en telar junto con la vida actual de Luisa López Jaime por medio de la visualización de su hacer para generar reflexiones sobre su invisibilización como política pública.

En este proceso he llegado a los siguientes cuestionamientos:

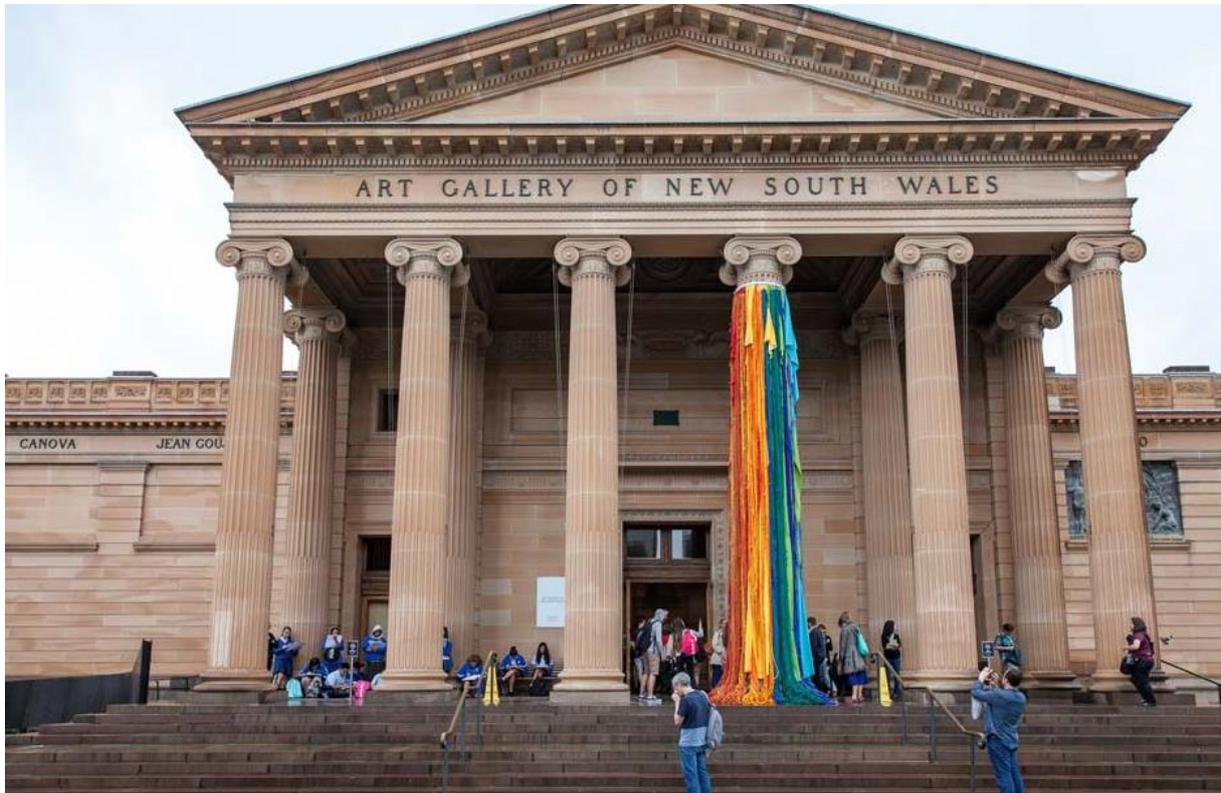
- _ ¿Cómo puedo superar las confusiones que podrían generarse por el contenido etnográfico?
- _ ¿Es posible cotejar la artísticidad del objeto y la acción artística?
- _ ¿De qué manera se genera reflexiones al evidenciar la realidad que vive Luisa como patrimonio vivo ante la inercia política?
- _ ¿Cuáles son las causas de que la práctica del tejido en telar no se imparte a nivel institucional imposibilitando su visibilización?
- _ ¿Cómo se evidencia de manera artística conceptual la realidad de Luisa López Jaime y su interpelación con las crisis museológicas?
- _ ¿Hasta qué punto es posible recuperar autonomías y aislar la política en el arte?

⁴⁸ Ana María Guasch, Arte y globalización, Universidad de Colombia, 2004 p.8.

2 Genealogía

2.1 Referentes.

Sheila Hicks (Hasting-Nebraska 1934)



(Sheila Hicks)⁴⁹

Título de la obra	The questioning column
Autor:	Sheila Hicks
Especificaciones técnicas	Instalación de hilos de lana, lino y algodón de varios colores
Dimensiones	16 metros de longitud, aproximadamente
Año de realización	2016
Información relevante	Participó en la 20 Bienal de Sydney-Austria. Se exhibió en Art gallery of New South Wales. ⁵⁰ (Galería de Arte de Nueva Gales del Sur) En una columna del frente de la galería.
Referencias	Intrecci Altervista organización, https://intrecci.altervista.org/sheila

Sheila Hicks manifiestan el interés por el aprendizaje de técnicas artesanales para producir tejidos se interesa por traer al presente los orígenes del tejido, por eso sus obras escultóricas

⁴⁹ Nasher Sculpture Center, Exhibitions, Sheila Hicks, 2019, <http://www.nashersculpturecenter.org/art/exhibitions/exhibition?id=702>

⁵⁰ Intrecci Altervista organización, Sheila Hicks, <https://intrecci.altervista.org/sheila-hicks/>,

exploran la posibilidad de recrear la historia. Sheila Hicks presenta su trabajo de diferentes maneras, desde pequeñas creaciones hasta grandes esculturas o tapices.

Es de importancia en mi tesis, la vinculación de esta artista con oficios ancestrales y la visibilización de posibilidades artísticas. Además, de presentar sus obras en pinturas y fotografías. En sus composiciones es visible el gesto de mantener y visibilizar los mismos elementos del origen del tejido, en los telares, la urdimbre, la trama y demás herramientas.

De manera general, sus obras tienen esa reminiscencia del pasado como un brote de renovadas experiencias incorporadas sobre los oficios ancestrales que aprendió en sus investigaciones en Chile.

Es interesante cómo ella elabora sus obras a gran escala, así como también miniaturas textiles para los que emplea pequeños telares manuales e incorpora diversos e inesperados materiales. “Considerada como una de las artistas más innovadoras en el uso del textil.”⁵¹

Siendo de interés específico, la forma de abordar la presentación de lo textil en arte, las obras de Sheila Hicks, de manera explícita, movilizan a expresar a través del tamaño o con pigmentos, resultados que inducen a reflexionar.

Olga Amaral (Bogotá-Colombia 1936)



Olga Amaral⁵²

Título de la obra	Caliza
--------------------------	--------

⁵¹ Sheila Hicks, Museo Amparo, *Hilos Libres, El textil y sus raíces prehispánicas*, 1954 – 2017, exposición <https://museoamparo.com/exposiciones/piezas>

⁵² Olga Amaral, La cometa galería, <http://www.galerialacometa.com/es/exposiciones/olga-de-amaral-color-de-sombra/>

Autor:	Olga Amaral
Especificaciones técnicas	Tapiz Lino, gesso, pigmento
Dimensiones	100 x 160 cm
Año de realización	2014
Información relevante	Exposición, Color sombra, Olga de Amaral, 19 Febrero - 02 Abril, 2015
Referencias	La Cometa Galería, http://www.galerialacometa.com/es/exposiciones/olga-de-amaral-color-de-sombra/

Olga Amaral es una artista que incorporó el tejido al arte por más de 40 años; en sus creaciones se aprecia la importancia de otorgarle al tejido un nuevo significado, a través del empleo de materiales diversos y de la manera personal de usar diferentes tramas formando una vistosa arquitectura, pintando hilos con acrílico, yeso y pan de oro, un elemento importante para generar nuevas texturas sin dejar de usar el telar.

En su exposición “*Color sombra*” se aprecian los tapices que muestran esa alquimia de materiales. La riqueza formal que evidencian sus tejidos se debe a que cuenta con el apoyo de un equipo de tejedoras, lo que hace que su producción sea muy particular, y logra que sus tejidos transmitan lo que ella desea expresar, sin disminuir la esencia de lo artesanal.

Olga Amaral ha elaborado un lenguaje ligado a parámetros actuales, sin descuidar los aspectos formales, guiándose por el placer de aplicar colores y materiales en procesos que ella describe:

El tejido de lino y algodón, en conjunto crea la superficie perfecta: una tela similar a la arcilla que es la base de las tiras que son, a su vez, la piedra angular de mi trabajo.

Siempre he pensado en ellos como una forma de hacer el hilo elemental de mi trabajo.⁵³

En lo personal, el trabajo de esta artista me induce a plantearme investigaciones formales aplicadas a los oficios ancestrales, como el telar vertical así como el interés hacia la combinación de materiales que emplea Olga Amaral, los mismo que van desde yeso hasta el oro.

⁵³ Olga Amaral, *Color Sombra*, La cometa galería, p. 9, <https://www.galerialacometa.com/es/exposiciones/olga-de-amaral-color-de-sombra/>

Yinka Shonibare (británico-nigeriano 1962)



Yinka Shonibare⁵⁴

Título de la obra	The last supper Exploded (after Leonardo)
Autor:	Yinka Shonibare MBE - Pop!
Especificaciones técnicas	Instalación de maniqués sin cabeza, vestidos confeccionado de tela Wax, personificando la última cena de Leonardo Da Vinci
Dimensiones	Dimensiones variadas
Año de realización	16 de marzo de 2013 - 20 de abril de 2013
Información relevante	Stephen Friedman Gallery, realizó la exposición individual de nuevos trabajos de Yinka Shonibare, MBE. La exposición coincide con una importante retrospectiva de la carrera en el Yorkshire Sculpture Park, que incluye trabajos nuevos y aclamados por la crítica desde 2002.
Referencias	Stephen Friedman Gallery (Londres) https://www.stephenfriedman.com/exhibitions/past/2013/yinka-shonibare-mbe-pop/ ⁵⁵

The last supper Exploded (after Leonardo) fue una exposición que explora los temas de la corrupción, el exceso y el libertinaje en la sociedad contemporánea, con especial referencia a la crisis económica [...] Shonibare investiga la adoración de artículos de lujo y el comportamiento imprudente de la industria financiera en particular al rendir homenaje histórico

⁵⁴ Yinka Shonibare, The last supper Exploded (after Leonardo), Stephen Friedman Gallery (Londres) <https://www.stephenfriedman.com/exhibitions/past/2013/yinka-shonibare-mbe-pop/>

⁵⁵ Yinka Shonibare, MOMA, <https://www.moma.org/collection/works/86007> .

de arte a una de las obras de arte más conocidas de la humanidad: *La última cena de Leonardo da Vinci*".⁵⁶

Shonibare, mira a la sociedad desde una perspectiva decolonizadora. Su producción artística muestra de una manera inquietante, instalaciones con maniquís sin cabeza, y vestidos con ropa confeccionada con la tela "wax".⁵⁷ Shonibare emplea diferentes medios como fotografía, escultura, pintura, video e instalación con una asombrosa versatilidad. Este artista británico de ascendencia nigeriana, produce obras que evidencian la sombra de una historia colonial, y plantea la desconstrucción social de la cultura a través del arte.

Lo interesante es la capacidad de generar significados entretejiendo lo político con lo lúdico para reflexionar sobre temas culturales afines a nuestra sociedad; además de su destreza para elaborar metáforas con significados poderosamente visuales. Y el empleo de la memoria textil cargada de debates e identidad.

Shonibare explora temas del pasado con su toque personal, mostrando situaciones que inquietan e incitan a una decodificación cultural.

Y hablando de lo auténtico y lo contaminado, hay algo interesante en el uso de los textiles que utiliza. Lo irónico es que estos estampados en realidad, tienen origen indonesio y fueron industrializados por los holandeses para su venta en África. Se hicieron muy populares, hasta el punto de que hoy se identifican como tradicionales africanos. Es la metáfora perfecta.⁵⁸

El lenguaje de Shonibare transmite mensajes con objetos cargados de significado que incitan la búsqueda de respuestas de manera visualmente poderosa.

⁵⁶ Yinka Shonibare, Claresosehistory blog, *The last supper Exploded (after Leonardo)* Londres, 2013, Stephen Friedman Gallery, <http://clarerosehistory.com/blog/wp-content/uploads/2013/04/shonibare-last-supper-20121.jpg>.

⁵⁷ Blog Wax Fusión, WAX, El origen de la Tela Africana, 2013, <https://waxfusion.net/Que-eshttps://waxfusion.net/Que-es>

⁵⁸ Fietta Jarque, El País, *Como artista, tienes que ser el mejor mentiroso*, 05/02/2011, <https://www.google.com/amps/s/elpais.com/diario/2011/02/05/babelia/>.

Hans Haacke (germano-estadounidense 1936)



Hans Haacke⁵⁹

Título de la obra	Condensation cube (Cubo de condensación)
Autor:	Hans Haacke
Especificaciones técnicas	Metacrilato y agua.
Dimensiones	76 x 76 x 76 cm.
Año de realización	El cubo de condensación fue creado entre 1961 y 1963.
Información relevante	Sus piezas e instalaciones son críticas políticas, económicas y culturales más que meros objetos de museo o de coleccionistas y galeristas.
Referencias	Collection MACBA. Foundation MACBA. (Donation) National Committee and Board of Trustees Whitney Museum of American Art, https://es.paperblog.com/el-arte-y-la-condensacion-2581210/

⁵⁹ Hans Haacke, *La vida no imita al arte*, <https://lavidanoimitaalarte.blogspot.com/2009/06/hans-haacke-colonia-1936.html?l>

Obra que reactiva el proceso de condensación del vapor en el interior de un cubo transparente; es decir, una bomba impulsa el agua y aire por un circuito continuo formado por tubos transparentes.⁶⁰ La obra funciona con el grupo social dentro del museo; cuando el museo está vacío, la presión del agua disminuye pero cuando hay mucha gente, el agua se condensa.

El movimiento del agua y el aire es como el de un ser vivo que se adapta a su entorno, pero sus evoluciones, aunque pueden canalizarse, no permiten ser predichas por completo. El interés por el análisis del “flujo” de un elemento marca claras distancias respecto a la naturaleza cerrada y ensimismada de la escultura minimalista, y pone las bases a investigaciones sobre otras formas de flujos (de capital, humano etc.) que Haacke llevó a cabo en los posteriores.⁶¹

Un proceso físico tan básico como la condensación del agua le sirve a Haacke para redefinir la obra de arte como un sistema vivo y, de forma muy significativa, el papel del espectador o usuario del arte. Si bien la formación de agua dentro del cubo tiene que ver con las condiciones del entorno inmediato, la misma presencia humana también forma parte de este entorno. La obra de arte depende de la presencia física del espectador en el espacio circundante y este modifica la obra sin querer. Es así como Haacke incorpora al espectador en el arte de una forma muy innovadora, como cuerpo físico.⁶²

En general, las obras del artista alemán Hans Haacke presenta temas, de relevancia social y política, “de ahí que Haacke empezó a desarrollar la idea de crear sistemas y procesos más que obras de arte.”⁶³

Las obras de Haacke incorpora los roles del museo, “sus obras cuestionan los mecanismos y funciones de las instituciones culturales, políticas y económicas, que manifiestan ser herramientas activas en la construcción y transmisión de valores identitarios e ideológicos favorables al discurso y expansión de la globalización”.⁶⁴

El artista toma conciencia de que el museo es una estructura de poder y, por esta razón, los artistas contemporáneos hacen obras en el que se incorporan los roles del museo. Sin embargo, es oportuno acotar que Haacke es un artista posicionado y muy respetado en Alemania y Europa, por lo que se le permite hacer obras con carga política contundente, un derecho que ha podido

⁶⁰ Hans Haacke, *Condensation Cube*, Fundación MACBA. <https://www.macba.cat>

⁶¹ Hans Haacke, *Circulation*, Museo Nacional de Arte Reina Sofía, Carmen Fernández Aparicio, <https://www.mueoreinasofia.es/colección/obra/circulation/circulacio>

⁶² Hans Haacke, *Cubo de condensación*, Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona, <https://www.macba.cat/es/condensation-cube-1523>

⁶³ Hans Haacke, ... véase la nota 54

⁶⁴ Hans Haacke, blog letras anónimas, María Virginia Jaua, *Castillos en el aire: la interiorización de la crítica institucional*, Arte y curaduría. La Historia del Arte todos los días. Mirada Crítica Prácticas Artísticas Contemporáneas, <https://www.elcolombiano.com/blog/letras/letrasanonimas7tag/hans-haacke>

fortalecer a lo largo de una carrera en la que el artista ha permanecido en alerta constante con respecto al devenir crítico del arte y la sociedad. Esto en último, caso de anhelo para muchos artistas; ya que, aún existen dificultades en un medio aparentemente divorciado del pensamiento crítico.

Oswaldo Terreros Herrera (Guayaquil-Ecuador 1983)



Oswaldo Terreros⁶⁵

Título de la obra	Revolución
Autor:	Oswaldo Terreros
Especificaciones técnicas	Tejido de lana de colores
Dimensiones	400 x 200 cm
Año de realización	2010
Información relevante	En uno de los proyectos del GPSB (Graficas Publicitarias para Simpatizantes Burgueses) se encarga a un artesano de Otavalo la elaboración de un tejido artesanal a partir del diseño gráfico desarrollado por el movimiento.
Referencias	Colección Patricia Phelps de Cisneros, https://www.coleccioncisneros.org/es/editorial/cite-site-sights/ecuador-la-mitad-del-mundo-y-un-poquito-m%C3%A1s-all%C3%A1 ⁶⁶

⁶⁵ Colección Patricia Phelps de Cisneros, <https://www.coleccioncisneros.org/es/editorial/cite-site-sights/ecuador-la-mitad-del-mundo-y-un-poquito-m%C3%A1s-all%C3%A1>

⁶⁶ Pablo José Ramírez , *La mitad del mundo*, Colecciones Cisneros, Ecuador, fig 4, Revolución, 2010, imagen cortesía del artista, www.coleccioncisneros.org/es/editorial/cite-site-sights/ecuador-la-mitad-del-mundo-y-un-poquito

El proyecto que presentó al Premio Nuevo Mariano Aguilera lo denominó “*Reactivación, Repotenciación y Revitalización de Asociaciones obreras*” tiene muchas características, porque afirma que “desentraña la historia, la estética y la concepción ideológica sobre la que recae la iconografía. Pretendo darle un giro icónico a lo ejecutado, tratar de hacer una revisión crítica a todo ese capitalismo simbólico que ha reposado el movimiento obrero, especialmente en Guayaquil”.⁶⁷

Lo interesante de su propuesta es la connotación antropológica y política. En la ejecución de su proyecto, Terreros ha realizado recorridos por las diferentes asociaciones obreras como una forma de descifrar el poder que lo determina para visibilizar una obra. Terreros asegura que “está consciente que existe mucho interés de la clase gobernante por seguir apadrinando al movimiento obrero, darles cierta voz y acallarlos”.⁶⁸

Además del material que emplea, la mano de obra que contrata, le da un efecto de “una incómoda representación estetizada de la práctica artesanal otavaleño, relativa a la artesanía y al arte, el mestizaje y la exotización de las estéticas indígenas”.⁶⁹

De esta manera, Terreros usa este recurso para sacarlo de la representación cotidiana y colocarlo en otro contexto para generar una reflexión, tal como lo plantea el pensador y crítico alemán Boris Groys, en su libro *Arte en Flujo* al analizar la estetización del mundo:

No hay duda que vivimos en una era que todo se estetiza [...] Usando las lecciones del arte moderno y contemporáneo, podemos estetizar al mundo por completo y actuar en él. De hecho, la estetización total no bloquea sino refuerza la acción política.⁷⁰

⁶⁷ Premios Nuevo Mariano Aguilera, *Reactivación Repotenciación y Revitalización de Asociaciones obreras*, Oswaldo Terreros Herrera, pg. 163-164.

⁶⁸ Premios Nuevo Mariano Aguilera...

⁶⁹ Premios Nuevo Mariano Aguilera...

⁷⁰ Boris Groys, *Arte en flujo*, Editora Caja Negra 2016, pg. 73.

Saidel Brito (Matanzas-Cuba 1973)



Saidel Brito⁷¹

Título de la obra	Labores domésticas
Autor:	Saidel Brito
Especificaciones técnicas	Óleo sobre lienzo
Año de realización	2005
Información relevante	Tercer Premio del Salón de Julio-Pintura Fundación de Guayaquil 2005.
Referencias	http://photos1.blogger.com/blogger/21/2094/1600/Saidel%20Brito%203%20premio.1.jpg

Esta obra representa una vista del Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo de Guayaquil, MAAC, la misma que fue pintada aplicando el óleo como si fuese un ejercicio de pastillaje, haciendo sentido a su título, el mismo que hace referencia a la manera poco profesional –doméstica- como se manejan los museos y las instituciones culturales en el país.

El lienzo representa la imponente arquitectura del MAAC sobre la cual el artista, en un uso antropológico de símbolos, reproduce el mural que engalana la fachada del antiguo edificio del Museo del Banco Central. Múltiples lecturas se desprenden de este trabajo, entre ellas, la manera

⁷¹ El Universo, *Salón de Julio: el fin de la inocencia*, Rodolfo Kronfle, 29 de julio de 2005, <https://www.eluniverso.com/2005/07/29/0001/262/AE1235F94E804953938AE95C3DE21E12.html>

como los discursos nacionalistas -sugeridos por el mural- terminan actuando como lastre que impide la ampliación de los horizontes culturales locales; de este talante se nutre parte del guion que ha convertido al esperanzador proyecto MAAC en una caricatura de gestión cultural - ironizada en el título de la obra- cuya miopía atiende diligentemente intereses centralistas y perpetúa el anquilosamiento del establishment.⁷²

Esta obra forma parte de un acervo crítico de mucho peso en el devenir cultural guayaquileño de la primera década del nuevo siglo XX, en que el ITAE tuvo protagonismo y en cuya historia toma raíces la formación académica. Esta obra señala la opción crítica y activa del artista contemporáneo que asume su compromiso con el medio. Resulta relevante y movilizador citar una obra que combina acertadamente arte, oficio, memoria, ética y política.

Pamela Cevallos (Quito- Ecuador 1984)



Pamela Cevallos⁷³

Título de la obra	Museo Histórico y Artesanal La Pila
Autor:	Pamela Cevallos
Especificaciones técnicas	Vitrinas de madera y vidrio con réplicas de piezas precolombinas

⁷² El Universo, Diario, *Salón de Julio: el fin de la inocencia*, Rodolfo Kronfle, 29 de julio de 2005, <https://www.eluniverso.com/2005/07/29/0001/262/AE1235F94E804953938AE95C3DE21E12.html>

⁷³ El comercio, Diario, <https://www.elcomercio.com/tendencias/pila-museo-manabi-habitantes-arqueologia.html>

Año de realización	2018
Información relevante	Creación de un museo de réplicas arqueológicas en la comunidad La Pila en Manabí. Beca del Premio Mariano Aguilera 2018
Referencias	https://www.elcomercio.com/tendencias/pila-museo-manabi-habitantes-arqueologia.html

A lo largo de su carrera, Pamela Cevallos ha investigado y vinculado permanentemente arte y archivos, memoria, historia, repositorios y museos. “Al observar las redes que han configurado estos grandes acervos patrimoniales vemos que exceden las historias oficiales y sus lecturas asépticas de la nación⁷⁴.

Su obra refleja una constante alerta crítica en torno al significado de patrimonio y derechos culturales. *La Pila*, donde la población se vinculó a la extracción y comercio de piezas arqueológicas desde los años 60 para luego convertirse en artesanos de réplicas, lo que desencadenó conflictos entre el valor del oficio ancestral en relación a lo patrimonial. Por esta razón, Pamela decidió crear un museo permanente a partir de piezas donadas por los ceramistas habitantes de *La Pila*.

Lo relevante del trabajo de Pamela Cevallos, quien además es antropóloga, es la manera cómo aborda y construye significados que generan críticas hacia el papel de los museos, “su trabajo pone bajo la lupa los cimientos de nuestro aparataje cultural y los modelos de gestión, es sin duda uno de los ejercicios más perspicaces que han aparecido en la producción local reciente.”⁷⁵

Pamela Cevallos recurre acertadamente al empleo de técnicas de investigación antropológica porque:

La reactivación de archivos con propósitos significantes ha sido una deriva pródiga en el arte contemporáneo internacional, una estrategia de concientización de repensar problemas del presente a partir del potencial reflexivos que adquieren ciertos acervos históricos cuando son sometidos a una aguda selección y sensible forma de presentación.⁷⁶

En conclusión, las obras de Pamela Cevallos, sintetiza la posibilidad de actuar desde el arte, en dirección a propuestas más abiertas, expandidas y políticas.

⁷⁴ Blog, Río revuelto, El Container, *Espíritu de cálculo Pamela Cevallos*, Quito, <http://www.riorevuelto.net/2015/09/pamela-cevallos-espíritu-de-calculo-el.html>

⁷⁵ Blog, Río revuelto, Pamela Cevallos, www.riorevuelto.net/2014/06/pamela-cevallos-1975-maacguayaquil.html?m=1

⁷⁶ Blog, Río revuelto, Pamela...

2.4 Posición frente a conceptos y teorías

Desarrollando un análisis que busca conectar esta propuesta con la problemática de visibilizar otras realidades, disidentes y marginales que están ligadas directamente a lo estético simbólico, indígena y social, desde el ámbito artístico contemporáneo, abordo los oficios artesanales, cuyos orígenes se remontan hasta la colonia e incluso la época prehispánica.

Por ejemplo, la tradición del telar vertical es transmitida de forma matrilineal, -de abuelas a nietas- un modo de operar que no se generó en la colonia sino que viene de tradiciones anteriores, según los relatos que circulan de las últimas abuelitas tejedoras de Santa Elena.

De este modo, asumo en la posición de artista, la propuesta de enlazar, desde el arte, acciones que puedan incidir de acuerdo a la experiencia en estas problemáticas, Ya que el arte sí es un “generador de cambios, precisamente en el contexto de la realidad estetizada que señala Boris Groys⁷⁷ que, a simple vista, no es otra cosa que la reproducción de la súper estructura del capitalismo neoliberal, que nos da la opción de mirar hacia otros puntos de interés, ya conscientes y despejados de la somnolencia utópica.

Es por esta razón que presento mi ejercicio artístico como una acción, producto de la experiencia de varios años aprendiendo un oficio ancestral, que me permite entablar hoy este diálogo con una realidad lacerante.

En apoyo al planteamiento, cito a la curadora de arte y activista, Lucy R. Lippard en el proyecto *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*:

La construcción de consensos de los artistas activistas lleva consigo la necesidad de desarrollar un conjunto de capacidades normalmente no asociadas con la práctica del arte [...] el artista debe actuar en colaboración con la gente, y a partir de una comprensión de los sistemas y las instituciones sociales. Debe aprender tácticas completamente nuevas: cómo colaborar, cómo desarrollar públicos específicos y de múltiples estratos, cómo cruzar hacia otras disciplinas, cómo elegir emplazamientos que resuenen con un significado público y cómo clarificar el simbolismo visual y del proceso a gente no educada en el arte.”

Es por esta razón que escogí intervenir el museo *Presley Norton* de Guayaquil. Es relevante considerar el papel del museo en el contexto actual, después que han pasado tantos y tan promocionados debates entre artistas y el sector público sobre un marco jurídico cultural y cuando es la primera vez que tenemos una red nacional de museos, con una subsecretaría para

⁷⁷ Groys, Boris. *Flujos del arte...*

administrar el patrimonio cultural y otra para las artes y la creatividad artística. Estamos conscientes de las dificultades que una tarea de la talla de los títulos y declaraciones gubernamentales implica, hoy se incorporan argumentos y debates sobre conceptos muy importantes como autonomía, y política cultural. Señalando insistentemente un pasado que ha sido superado, sin embargo, los museos en la actualidad mantienen su condición de precariedad y de emergencia. De allí que el museo aún es el blanco de crítica institucional, pues los artistas reclamaban cambios y cumplimiento hacia un tipo de museos distando al actual. “El museo era el contexto” o proveía un con texto. Pero los museos han perdido autoridad como contexto, [...] La pérdida de contexto deja al museo otra vez como posible opción para recontextualizar, aunque con una nueva idea de lo que el museo debe ser.⁷⁸

Desde el ámbito artístico me atrevo a aseverar que el enfoque de mi proyecto me permitirá rebasar mis propias limitaciones iniciales muy enraizadas en la representación, para arribar a otras perspectivas del arte. En este mundo con fluctuado pero también creativo donde me desempeño, sumerjo en mi memoria y sensibilidad para explorar mi propio imaginario, con la expectativa de ampliar mis horizontes cargados de códigos y significados por compartir.

2.5 Reflexión

Los vínculos entre el arte y la memoria rebasan las fronteras de la sociedad moderna y se remontan a la antigüedad. El arte en la actualidad es una pieza clave para el reclamo ciudadano de políticas, para que la des-romantización de la actitud hegemónica es una consecuencia de la ruptura con las estéticas idealistas y que nos brinda interesantes opciones para diseñar propuestas de actuación política en el arte, distanciadas de la tradicional política del arte y de las tradiciones panfletarias.

Me resulta penoso reconocer cómo, a lo largo de la historia, el Estado ha ido implementando de manera sistemática las políticas del olvido, a la voz de fatuos discursos con los que se pretende reducir los patrimonios culturales a cifras política y económicamente rentables. Tal es el caso de los oficios patrimoniales que a pesar de tanta desidia institucional y a pesar de la hostilidad mediática, socialmente aceptada, aún subsisten en la memoria de los últimos maestros de oficio, que viven en todas las regiones del país. También y de manera lamentable, es un hecho que no podemos obviar, el olvido de las instituciones gestoras del conocimiento, como los museos y las universidades.

⁷⁸ Revista Errata, *Arte Contemporáneo como Arte global: Una estimación crítica*, Errata#14, Hans Belting, <http://revistaerrata.gov.co/contenido/arte-contemporáneo-como-arte-global-una-estimación-critica>

¿Qué relevancia podría tener la recuperación de la memoria en oficios artesanales para el arte actual y el de las futuras generaciones? es una pregunta que me motiva. Considero que el trabajo de tesis que sustentó, es el punto de inicio de una plataforma de investigación en arte, desde la que me propongo ahondar en la problemática que se enlazan memoria y comunidad, instituciones y poder, arte y sociedad. De allí que el arte contemporáneo sea la herramienta que toca todos estos vértices y con la que pretendo actuar en el tejido de los traumas sociales del olvido, analizar los cuestionamientos y reparos que existen en torno a la representación estética de los hechos e indagar en cómo las estrategias artísticas podrían implementarse para que el acto de recordar y actuar en consecuencia, opere en las memorias públicas del presente.

A modo de cierre concluyo este capítulo con mi interés de transmitir la sustentación de mi propuesta, para que quede sentado dentro de los contextos político, social y cultural que, tomar en cuenta, visibilizar, apoyar y aprovechar los oficios y saberes ancestrales de las personas que aún los poseen, contiene un potencial relevante, y deben ser atendidos e incorporados como un patrimonio cultural.

3. Propuesta Artística

Con mi propuesta busco construir una instancia de diálogos entre contenedores y contenidos, materiales e inmateriales. La instalación presenta dos piezas textiles tejidas en telar vertical, hechas por Luisa López bajo parámetros que fuimos acordando durante el proceso de elaboración de las piezas. Las que finalmente fueron insertadas en el museo, junto a vitrinas contenedoras de piezas arqueológicas, hechas por los antepasados de Luisa, la última tejedora de Tugaduaja, provocan un encuentro tan imperceptible como lacerante. Es decir que el encuentro, o si se quiere, la colisión, se dio y convocó desde el microespacio de percepción sutil, débil y mínima a los visitantes, para que testimonien, una vez más, si persiste la inutilidad de lo valioso, una invitación a reflexionar sobre Luisa con su oficio y su realidad.

La propuesta artística reúne los siguientes componentes:

- a. Un tejido de algodón
- b. Un ensamblaje escultórico
- c. Un video documental
- d. Performance
- e. Montaje museográfico del museo
- f. Mobiliario
- g. Indicadores del posicionamiento en el museo

a. Tejido de algodón

En noviembre de 2018 se le encargó a Luisa la confección de un tejido, explicándole el interés en incorporarlo a la investigación al proyecto expositivo. Luisa elaboró un pequeño tejido de prueba sobre el que se intervino reiteradas veces hasta que se llegó a un consenso sobre su diseño. Fue así como se quedó definido dimensiones del mismo, en función de la factibilidad pues inicialmente se pretendió que el tejido midiera al menos, tres metros de largo, pero por cuestiones de tiempo y logística se acordó reducir las dimensiones.

De estas conversaciones previas, acordamos que sería adecuado emplear hilos con los colores de la Bandera de Chanduy. También se acordó acordamos que los símbolos que emplearía partirían de patrones modulares triangulares, que Luisa López llama “rombos”, por ser estas soluciones geométricas, las que le enseñó su abuela cuando era una niña.



Tejido colaborativo⁷⁹

Título de la obra	Tejido ancestral 1
Autor:	Trabajo colaborativo entre Luisa López y Wendy Alvarado C
Especificaciones técnicas	Textil tejido en telar vertical con hilos de algodón, con iniciales L. L. J. (Luisa López Jaime) y flecos en bordes superior e inferior.
Dimensiones	40 x 168 cm
Año de realización	2019
Información relevante	2018 y finales de enero de 2019.

⁷⁹ Wendy Alvarado C, 2019

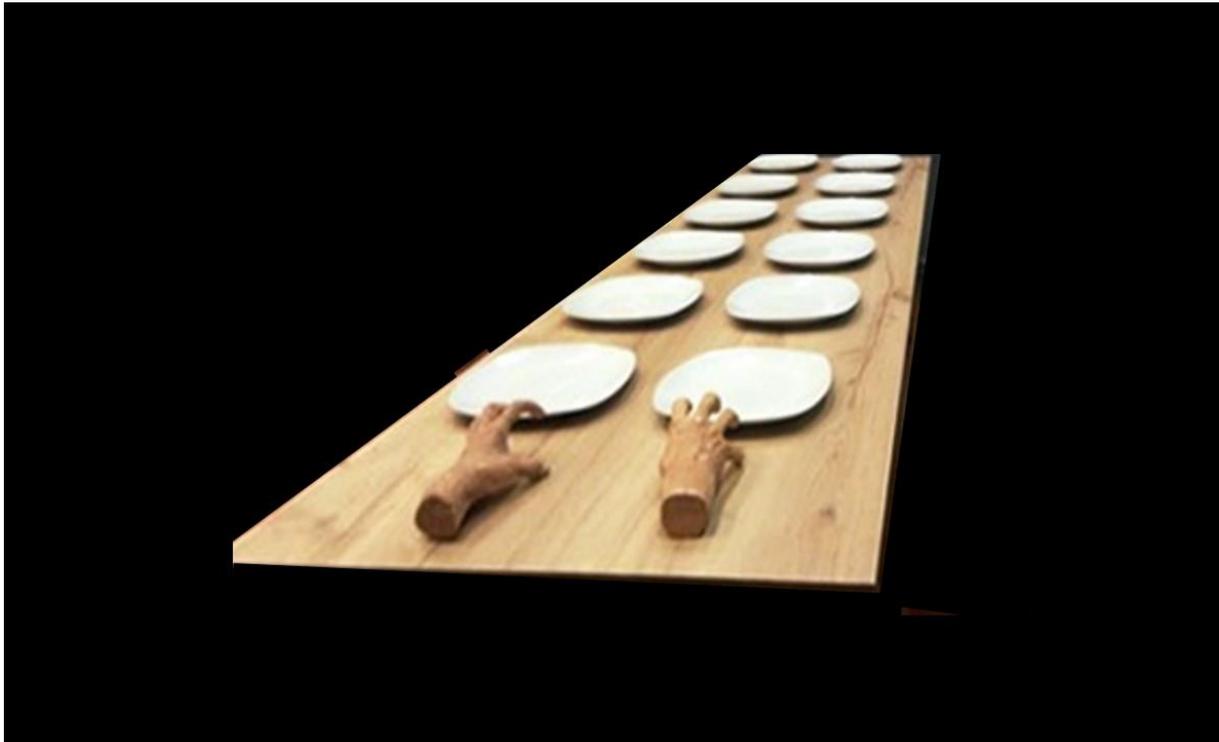


Tejido colaborativo⁸⁰

Título de la obra	Tejido ancestral 2
Autor:	Trabajo colaborativo entre Luisa López y Wendy Alvarado C.
Especificaciones técnicas	Textil tejido en telar vertical con hilos de algodón, con flecos en bordes superior e inferior
Dimensiones	30 x 60 cm
Año de realización	2019
Información relevante	Estos tejidos fueron elaborados desde inicios de noviembre de 2018 y finales de enero de 2019.

⁸⁰ Véase la anterior.

b. Un ensamblaje escultórico



Fotografía previa a la exposición ⁸¹

Título de la obra	¡Solo tejido!
Autor:	Wendy Alvarado Calderón
Especificaciones técnicas	Manos de yeso policromado calcadas de las manos de Luisa López. Platos del comedor donde labora Luisa López.
Dimensiones	Dimensiones variables
Año de realización	2019
Información relevante	Para realizar este ensamblaje obtuve improntas de las manos de Luisa en yeso, que posteriormente pinté con acrílico. Estas manos se instalaron sobre una mesa de madera junto a los platos que Luisa lava en el restaurante donde trabaja. Es interesante que el gesto de las manos fue por una iniciativa suya.



⁸¹ Véase la anterior...



Proceso de calcado de las manos de Luisa López⁸²

⁸² Véase la anterior

c. Un video documental



Fotogramas del documental⁸³

Título de la obra	La Tejedora
Autor:	Wendy Alvarado Calderón
Especificaciones técnicas	Documental realizado en formato 1280 x 720p. 16:09 minutos. Producido con el apoyo técnico de Bryan Portocarrero
Año de realización	2019
Información relevante	La producción y postproducción se realizó desde el 15 de octubre de 2018, hasta 26 de febrero de 2019.

Este documental se desarrolla en la provincia de Santa Elena, cuenta la historia de Luisa López, una de las últimas tejedoras del telar vertical, y testimonia el transcurrir de su vida cotidiana entre la casa de Tugadua donde vive con su padre de noventa y tres años, y sus desplazamientos a Zapotal, donde lava platos en un comedor. Todo esto enmarcado en el reconocimiento que la Asamblea Nacional le otorgó: “en reconocimiento y homenaje por sus aportes de ecuatoriana excepcional, tejedora de actividad ancestral que cultiva con profunda vocación, y distinguiéndola como ciudadana ejemplar”⁸⁴.

⁸³ Véase la anterior

⁸⁴ Véase la anterior

d. Performance



Performance⁸⁵

Título de la obra	Reflexión
Autor:	Wendy Alvarado Calderón
Especificaciones técnicas	Pintura acrílica
Año de realización	2019

Para el cierre de la muestra, realizo un performance que consistió en ensuciar los platos del ensamblaje escultórico con pintura, simulando restos de comida, el objetivo de este era reflexionar en una acción propuesta como si fuese un espejo en el que me reflejo a través de mi experiencia con Luisa. Este performance quedó abierto a posibles acciones futuras, empleando los mismos materiales y temáticas. Es decir que el performance fue una acción reflexiva el contexto en donde se desarrolla Luisa y la problemática sociopolítica del arte. Este performance me permitió visualizar un umbral, el que crucé al salir del museo, como lo hago desde mi casa y mis experiencias cotidianas, hacia otras posibilidades de pensar y hacer, de producir nuevas obras y acciones derivadas de esta muestra, que me resulta un valioso contenedor de información y acción.

⁸⁵ Véase la anterior



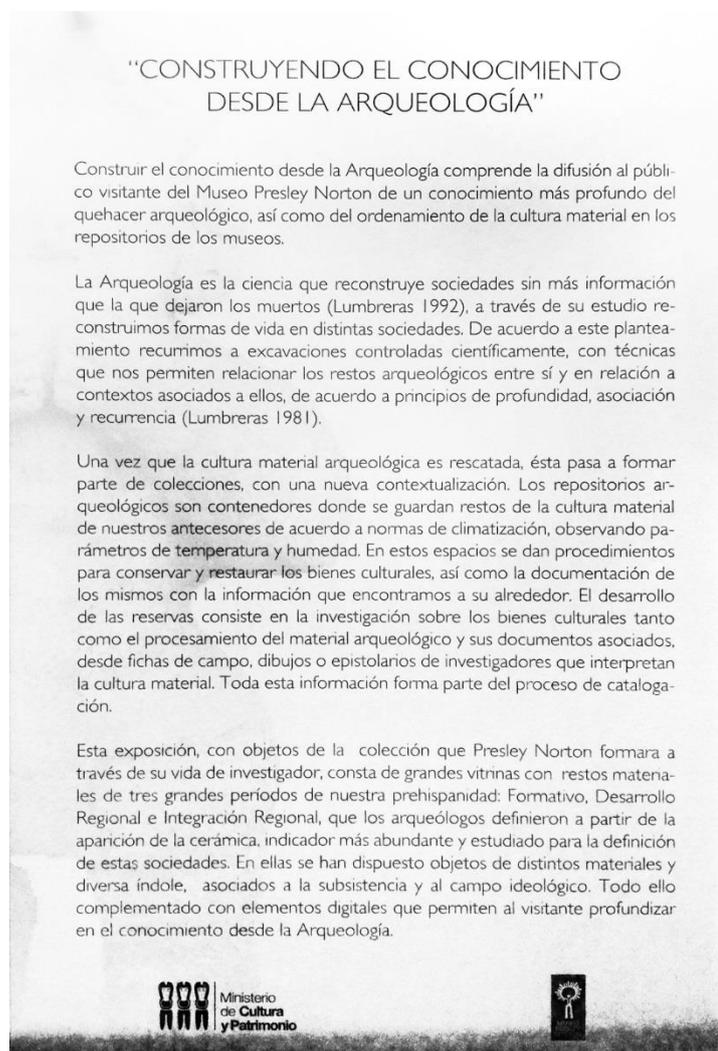
Cierre del performance⁸⁶

De esta manera, se trató de vincular semejanzas entre las acciones de ensuciar y lavar. Lavar lo que otro ensució, como hace Luisa en su otro oficio que le permite no obstaculiza continuar produciendo e impartiendo la técnica del tejido en telar vertical.

Fue una acción reveladora que me plantea otras posibles lecturas que he ido descubriendo a partir de las connotaciones de mi gesto.

⁸⁶Véase la anterior

e. Montaje museográfico del museo



Texto de sala con el título “Construyendo el conocimiento desde la arqueología” cortesía del Museo Presley Norton.⁸⁷

Diseño todos estos componentes (los tejidos de algodón, el ensamblaje escultórico, el video documental, el performance y mobiliario) para que conjugue con significado al instalarse entre los dispositivos museográficos del museo, pues esta propuesta no funcionaría igual si se la montara en otros museos porque el Museo Presley Norton es un museo con función específica de ser repositorio de un importante acervo arqueológico, además del valor patrimonial del edificio que lo alberga y un espacio de difusión y activación cultural ciudadana. Lo cual relevante para colisionar con el significado de los dispositivos de la propuesta artística.

⁸⁷ Museo Presley Norton,



Fotografía de la Villa Herlinda (circa 1950), sede del Museo Presley Norton, ubicado en la Av. 9 de octubre y Carchi, en Guayaquil, y de la cédula museográfica que informa sobre su designación como Patrimonio Cultural del Estado en octubre del 2011, cortesía del Museo Presley Norton⁸⁸

Es así que, junto al ensamblaje escultórico permanecieron la fotografía y biografía de Presley Norton, cuya figura y obra puede ser leída y valorada en su contexto histórico, pero que también nos brinda información acerca de cómo han operado las gestiones del patrimonio cultural de toda una nación a través de la historia en el Ecuador. Así como nos sirve para cotejar con las mismas gestiones y necesidades en el presente, pero ahora, desde la competencia y responsabilidad del Estado.



Vista de la única sala del museo que exhibe piezas arqueológicas, antes de la propuesta artística cortesía del Museo Presley Norton⁸⁹

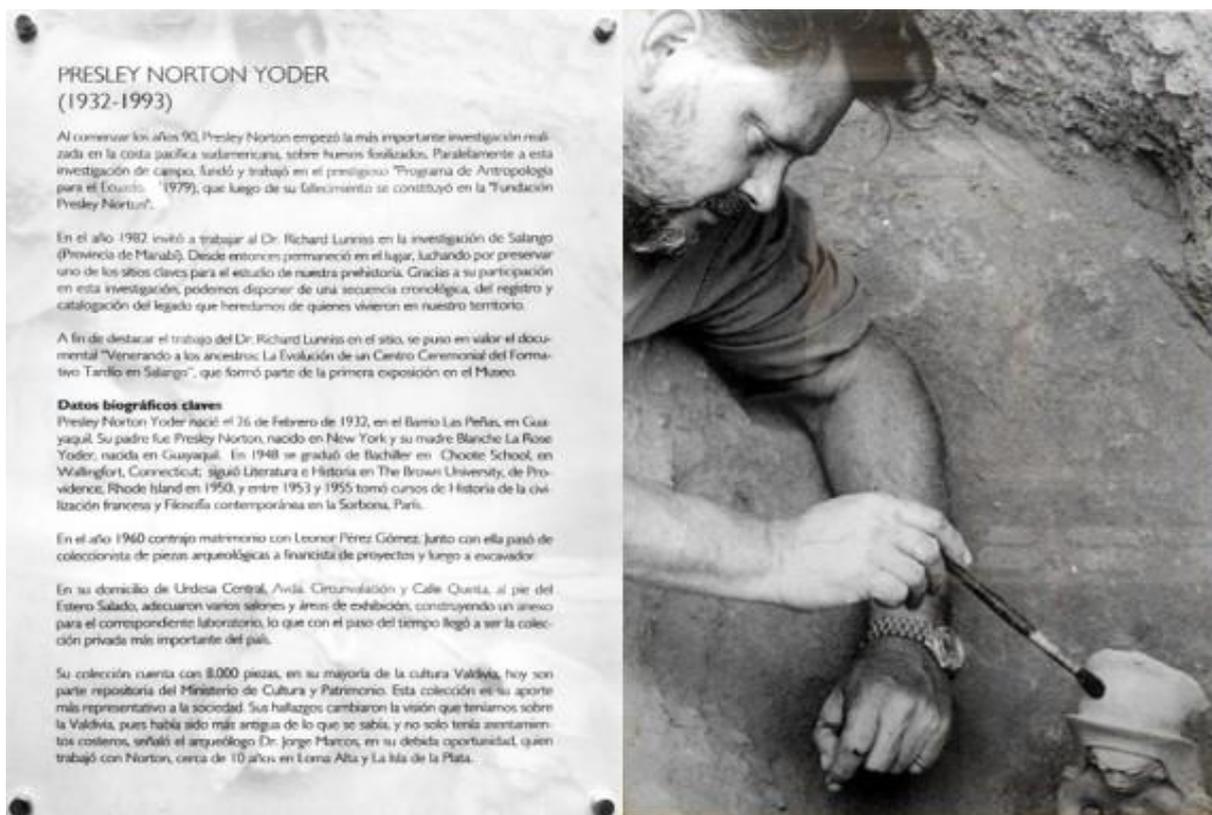
⁸⁸ Museo, Presley Norton

⁸⁹ Véase la anterior



Vista de la única sala del museo que exhibe piezas arqueológicas, junto a los dispositivos de mi propuesta artística cortesía del Museo Presley Norton⁹⁰

La misma instalación se muestra junto a vitrinas que contienen una pequeña acumulación de piezas arqueológicas, que forman parte de las 8000 (ocho mil) piezas de la colección del museo, pero que a simple vista es notorio que carecen de un soporte museológico relevante, evidencia que se remarca con un enorme texto de sala titulado “*Construyendo el conocimiento desde la arqueología*”, título que finalmente termina siendo el encabezado de palabras acumuladas que dicen poco o nada.



Biografía y fotografía de Presley Norton que forman parte de la museografía permanente del museo cortesía del Museo Presley Norton⁹¹

⁹⁰ Véase la anterior

⁹¹ Véase la anterior



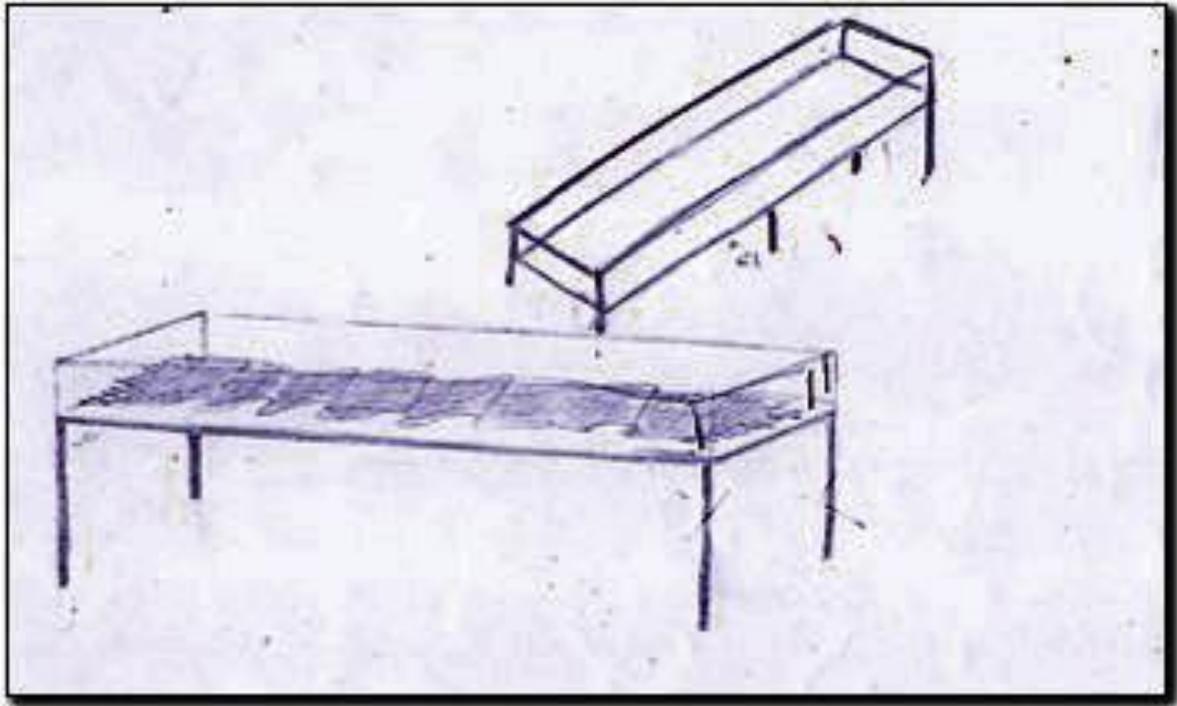
La única sala del museo en que se exhiben piezas arqueológicas (fotografía de la izquierda)⁹²
 Y una vitrina que muestra piezas acumuladas sin un orden relevante (fotografía de la derecha)⁹³

f. Mobiliario

En busca de las soluciones de montaje y exhibición, se realizó varios bocetos para un inmobiliario adecuado, fue así que se experimentó con el diseño de muebles metálicos, montajes sobre papel y telas, -con la intención de connotar humildad,- o montajes sobre tierra traída desde el paisaje de bosque seco de Tugaduaja, hasta que, finalmente se decidió por los muebles de madera como mejor opción. Se diseñó y encargó la construcción de una mesa y una vitrina con vidrios, ambas de 240 x 60 x 70 cms.

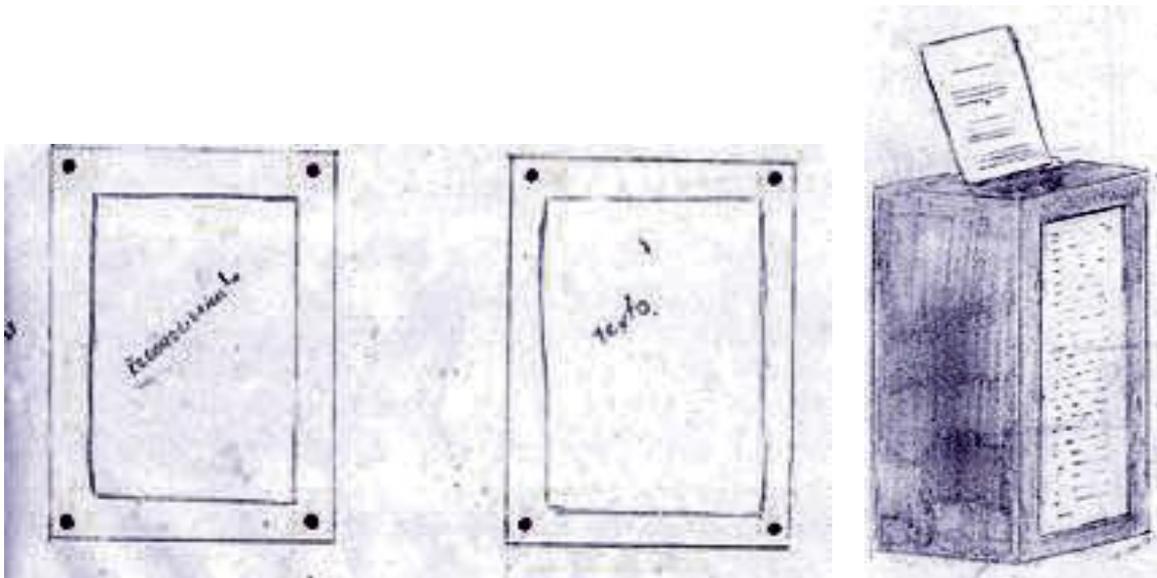
⁹² Véase la anterior...

⁹³ Véase la anterior...



Boceto de la vitrina⁹⁴

Se decidió que una copia del reconocimiento de Luisa, fuera expuesto.

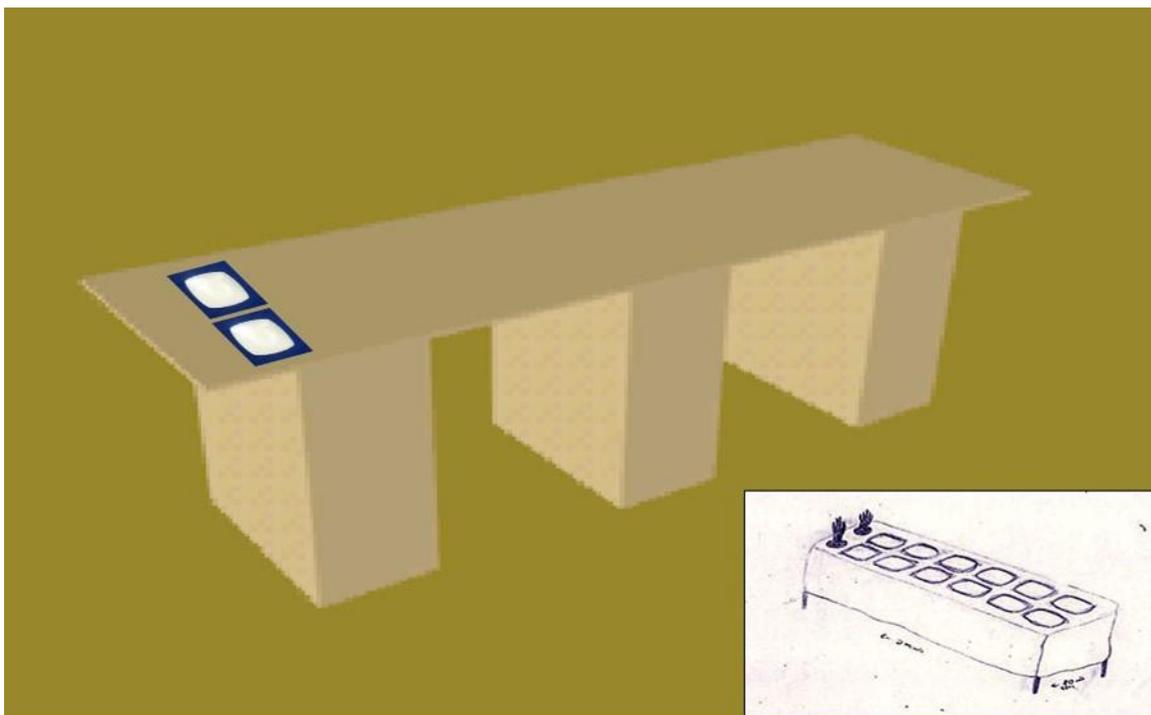


Bocetos del mueble para exhibir la copia del documento⁹⁵

Al analizar la visibilización de la realidad de Luisa y al revisar los videos de los viajes, era importante mostrar unas manos para complejizar el discurso sobre el oficio de posillera, y se resuelve presentar las manos de ella sobre una mesa juntos con los platos.

⁹⁴ Wendy Alvarado Calderón

⁹⁵ Véase la anterior...



Boceto del mueble para la presentación de las manos y platos.⁹⁶

g. Indicadores del posicionamiento en el museo

Para poder instalar la obra en el museo, tuve que realizar una serie de gestiones, desde las regulares ceñidas al protocolo institucional, hasta negociaciones con su directora, quien luego de varias conversaciones, accedió a permitirme instalar los dispositivos de la obra en la sala de exposiciones permanentemente, y no en una sala lateral que permanece vacía, como fue la condición inicial para aceptar mi solicitud.

El segundo logro fue que el museo accediera a mantener los textos de sala con la biografía y fotografía del Presley Norton, cosa que al principio se había negado por el temor frente a una posible acción o gesto artístico inadecuado.

Finalmente, y de manera sorprendente, la dirección del museo aceptó que pintara una pared de la sala de exposición con pintura látex acrílico, algo que generalmente es imposible de hacer sobre un edificio patrimonial, salvo conseguir autorización después de interminables trámites en las oficinas de la Subsecretaría de Patrimonio. Fue así que estas negociaciones exitosas permitieron afirmar tomar posesión temporal del espacio expositivo, o si se quiere, del museo, a través de intervenir una pared pintándola de gris en una sutil pero relevante connotación al luto por lo que ocurría con este museo.

⁹⁶Wendy Alvarado Calderón

Metodologías

Para la realización de la presente tesis se ha realizado una investigación que empezó en el año 2015 en Tugaduaja, iniciando con las visitas a Luisa para aprender la técnica del tejido en telar vertical. Además, se realizó investigaciones en fuentes secundarias, en conjunto con viajes semanales a Tugaduaja para recibir clases externas y documentar el proceso.

En mi proceso creativo se indagó cómo eran las herramientas que ayudaban a crear los tejidos. “El telar es el instrumento necesario para mantener tensos los hilos de urdimbre durante el tejido. Los tipos de telares varían de acuerdo a su diseño y función, siendo estos: telares verticales y horizontales.”⁹⁷ Los primeros tejidos fueron elaborados en telares de cintura, que consistía en palos colocados en forma horizontal amarrados a un árbol y a la cintura de la tejedora. Luego aparecieron los tejidos elaborados en telares verticales, estos estaban diseñados con palos de Guayacán colocados de manera vertical y otros palos amarrados horizontalmente para fijar los hilos de la urdimbre, enterrados en el suelo mantenían esa conexión con la naturaleza. Es así que comprendí que estas herramientas eran las tecnologías antiguas, en algunas indagaciones encontré que en el área costera del Ecuador disminuye la transmisión de saberes porque los tejidos están desapareciendo debido a la aculturación de la zona. En un estudio sobre talleres de tejido en telar vertical pude constatar que estas herramientas cambian y evolucionan con el tiempo.



Primer viaje a Chanduy-Tugaduaja en el 2015 (Fotografía de izquierda y medio)⁹⁸

Casa de Luisa López. Tugaduaja (Fotografía de la derecha)⁹⁹

Cuando se visitó Tugaduaja, recibí de Luisa López Jaime clases personalizadas de tejido en telar vertical. El proceso se iniciaba con la recolección del algodón, el mismo que se convertirá en hilos, después de un proceso realizado con la mano conocida como “el hilado”. Posteriormente se continúa con la selección de los colores.

⁹⁷ María Soledad Bastiand Atto, Producción Textil Prehispánica, p 138....

⁹⁸ Wendy Alvarado Calderón

⁹⁹ Wendy Alvarado Calderón

Antiguamente se teñían los hilos con colorantes extraídos del entorno natural, ahora Luisa compra los hilos y dedica mayor tiempo al diseño y en la depuración técnica del tejido, que es donde se verá reflejada la calidad. El tiempo empleado dependerá de las dimensiones y la complejidad de formas.



Elección de los colores de los hilos (Fotografía de la izquierda)¹⁰⁰
Elección del tamaño del tejido (Fotografía de la derecha)¹⁰¹

En la convivencia con Luisa se aprendió que esta técnica es muy constante. Ella también enseñó el proceso de la urdimbre: primer paso para empezar un tejido es la urdimbre que consiste en entrelazar los hilos en sentido horizontal envolviendo a un conjunto de palos clavados a la tierra.



Elección de los palos (Fotografía de la izquierda)¹⁰²
Clavado de los palos a la tierra (Fotografía de la derecha)¹⁰³

El proceso de la urdimbre requiere de concentración y precisión, porque es aquí cuando se preparan los hilos en los palos de acuerdo a la trama del diseño.

¹⁰⁰ Wendy Alvarado Calderón

¹⁰¹ Véase la anterior...

¹⁰² Véase la anterior...

¹⁰³ Véase la anterior...



Comienzo del urdido (Fotografía de la izquierda)¹⁰⁴

Entrelazado de hilos (Fotografía de la derecha)¹⁰⁵

Sucede algo similar cuando ordenamos a una computadora realizar una tarea, por ejemplo una instrucción dentro de un programa, lo primero que debe hacer el sistema informático es “traducir” la instrucción o instrucciones a su lenguaje para luego subdividir en instrucciones menores, con el fin de simplificar su tarea.¹⁰⁶

Es interesante que este proceso sea similar a lo que realizaban las tejedoras con la urdimbre. Finalmente, al terminar la fase del urdido, se amarran los hilos para evitar que se enreden.



Amarre de los hilos (Fotografía de la izquierda)¹⁰⁷

Colocación en el telar (Fotografía de la derecha)

Después, los hilos así agrupados son instalados en el telar donde se ubican de manera vertical. Sentada en cuclillas, Luisa realiza el segundo paso, que es colocar unos palos entre los hilos para evitar enredos.

¹⁰⁴ Véase la anterior...

¹⁰⁵ Véase la anterior...

¹⁰⁶ Matemática, Editorial Norma, 3 de Febrero, 2008.

¹⁰⁷ Wendy Alvarado Calderón,



Colocación en el telar vertical (Fotografía de la izquierda)¹⁰⁸

Colocación de palos para evitar su unión (Fotografía de la derecha)¹⁰⁹

El tercer paso es el proceso de la pajuelada, consiste en un enlazado realizado con un palo junto con un instrumento parecido a una agujeta solo que de mayor tamaño, y con otro pedazo de hilo o piola, empieza a coger hebra por hebra para formar un entretejido que permitirá que los hilos no se unan con el cruce en el momento de la trama.



Agujeta grande (Fotografía de la izquierda)¹¹⁰

Proceso de la “pajuelada” (Fotografía de la derecha)¹¹¹

La herramienta de la pajuelada guarda similitud con el lápiz óptico, herramienta digital que ingresa información y nos la muestra transformada en símbolos. Los procesos de los actuales aparatos tecnológicos para la recopilación de datos se van dando a través de pasos muy parecidos al proceso de tejer en los telares. Es así, que el cuarto paso en la elaboración de un tejido, consiste en enrollar un palo o una tabla de aproximadamente treinta centímetros al hilo, instrumento que llevará el hilo horizontal para comenzar el tramado.

¹⁰⁸ Véase la anterior...

¹⁰⁹ Véase la anterior...

¹¹⁰ Véase la anterior...

¹¹¹ Véase la anterior...



Detalle del tejido (Fotografía de la izquierda)¹¹²
 Revelado del tejido (Fotografía de la derecha)¹¹³

En el último paso, para culminar con el tejido, se entremete en los hilos verticales, el hilo horizontal, y se separa el entretejido para volver a cruzar los hilos. Este repetitivo accionar va dando forma al tejido revelando su diseño.



Encuentro con Luisa en el Terminal de Santa Elena (Fotografía de la izquierda)¹¹⁴
 Visita a la casa de Luisa Tugaduaaja (Fotografía de la derecha)¹¹⁵

Derroteros, hallazgos, estrategias y experimentación del proceso creativo

En estas investigaciones se ha descubierto enfrentamientos a nuevos derroteros en donde resulta pertinente pensar y diseñar estrategias de visibilización e inserción artística y

¹¹² Véase la anterior...

¹¹³ Véase la anterior...

¹¹⁴ Véase la anterior...

¹¹⁵ Véase la anterior...

experimentación constantemente, a partir de las investigaciones y hallazgos. Por ejemplo, resulta interesante investigar aspectos antropológicos y culturales en torno al árbol de Guayacán porque junto al algodón constituían el alma de los antiguos telares.



Ejercicio 1: Fotografías de planta de algodón y bocetos previos¹¹⁶

Experiencias previas.



Obra anterior¹¹⁷

¹¹⁶ Wendy Alvarado Calderón

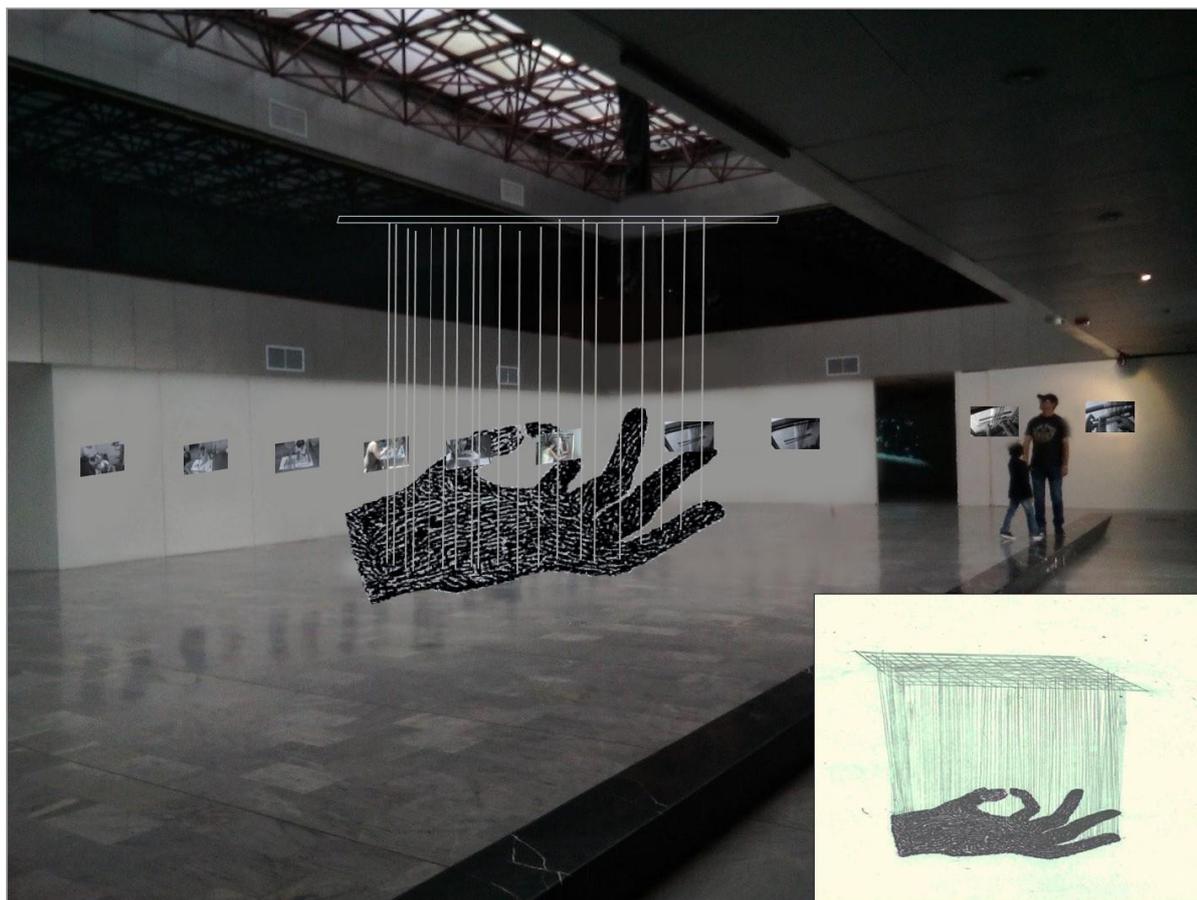
¹¹⁷ Véase la anterior...

Título de la obra	Trama
Autor:	Wendy Alvarado Calderón
Especificaciones técnicas	Ensamblaje escultórico. Cera policromada sobre mano de resina forrada de material textil, pinza médica, hilo de seda
Dimensiones	Dimensiones variables
Año de realización	2016
Información relevante	El propósito de imitar la realidad y citar lo artesanal, en un ensamblaje de connotaciones biológicas, al citar la compleja conexión de lo manual artesanal con la mente para elaborar un tejido.

Esta propuesta surgió las investigaciones realizadas durante las clases de Poéticas Visuales IV y partió del mi interés y experiencia con tejidos en telares, lo que me facilitó que pudiera diseñar procesos en que enlacé fibras, tal como se realiza el tramado en la urdimbre, es decir cruzando hilos en direcciones perpendiculares entre sí. Finalmente, obtuve la representación escultórica realista de una mano que mantenía un gesto mudra o postura “Guyan” que se cree estimula el conocimiento. En la yema del dedo índice se encuentra descubierto un fragmento del tejido subcutáneo, que representa el poder orgánico no visible que actúa y permite el movimiento de nuestras manos. Finalmente, los implementos quirúrgicos activan un juego de significantes que revela su poética.

Variaciones generadas a lo largo del proceso

Se reconoce que en un principio había un par de resultados más formalistas, motivada por la admiración la hacía la fuerza visual que se encontró en la obra de muchos artistas que hacían arte textil, como las obras de Sheila Hicks y Olga Amaral. Fue así que, en primera instancia se propuso la realización de una escultura que reuniera intereses e incorporase material textil. Se pensó realizar esculturas a gran escala para instalarlas en el espacio público o en salas de gran tamaño. Se hizo múltiples dibujos para ilustrar ideas pero siempre se topó con enormes dificultades de producción, económicas y logísticas.



Boceto en 3D y dibujo de un proyecto de ensamblaje escultórico de gran tamaño, empleando diversos materiales locales, algodón natural sin hilar, madera, vegetación e hilos.¹¹⁸

Este trajinar llevó a mover, alrededor de las propuestas, el reconocer que el centro de interés era el tejido, con el que tenía vínculos emocionales, familiares, artísticos y ahora culturales. En lecturas y reflexiones, se pudo redefinir la propuesta artística, también cuando se visitó varios museos, en búsqueda de un escenario adecuado, y pude explorar que no todos los museos significan lo mismo. Cada museo tiene significados desde su historia, sus funciones específicas, las limitaciones de todo tipo que lo inmovilizan, etc. Entonces al estar en un pequeño y hermoso museo especializado en arqueología, el *Museo Presley Norton*. Lamentablemente, el entusiasmo inicial fue mermando a medida que los pormenores salían a la luz, todo relacionado a su realidad actual, un museo casi vacío, o desmantelado, porque después de indagaciones supe que no fue siempre así.

Mi siguiente paso fue el reconocimiento del espacio este museo, con la vida y obra de Luisa de Tugaduaja. Se decide hacer una obra que los vincule. Fue así que las primeras ideas llevaban hacia la propuesta de intervención en los exteriores del museo, y como se había acordado con Luisa, la posibilidad de que elabore un tejido a gran escala incluso con la ayuda de otras

¹¹⁸ Wendy Alvarado C,

mujeres de Tugaduaaja, así también, empecé a trabajar en varios bocetos sobre una instalación o ensamblajes con enormes tejidos que funcionen dentro de los parámetros del arte contemporáneo, acoplándose al significado arquitectónico, cultural y político del museo, en diálogo con el entorno urbano.

Se pensó en los grandes embalajes de cortinas del artista contemporáneo Christo y en las columnas intervenidas con hilos tejidos de Sheila Hicks, sin embargo, las dificultades para reunir suficientes recursos económicos, o para obtener financiamiento, ya sea público o privado, a lo que se sumaba las extenuantes gestiones para obtener permisos de todo tipo, hizo que estas primeras intuiciones de obra queden postergadas.



Bocetos de intervención artística con tejidos, en el exterior e interior del museo Presley Norton de Guayaquil¹¹⁹

Fue así que se concentró la propuesta en el espacio expositivo y en la posibilidad de evidenciar una realidad social en el desmantelado *Museo Presley Norton* un hermoso lugar abandonado desde donde generaría reflexiones a partir de crear puntos de confrontación que permitan examinarnos dentro de un espacio tomado como artístico para que el espectador sea capaz de conocer otras posibilidades más allá de las contemplativas.

Toma de decisiones en la resolución del proyecto

Las experimentaciones y estrategias se realizaron de manera interdisciplinar, usando los recursos que la investigación teórica provee. En la posición de artista asumo el rol de un "observador participante" que ha permitido tener experiencias vivenciales que, de una u otra manera, han ayudado a generar ideas y propuestas.

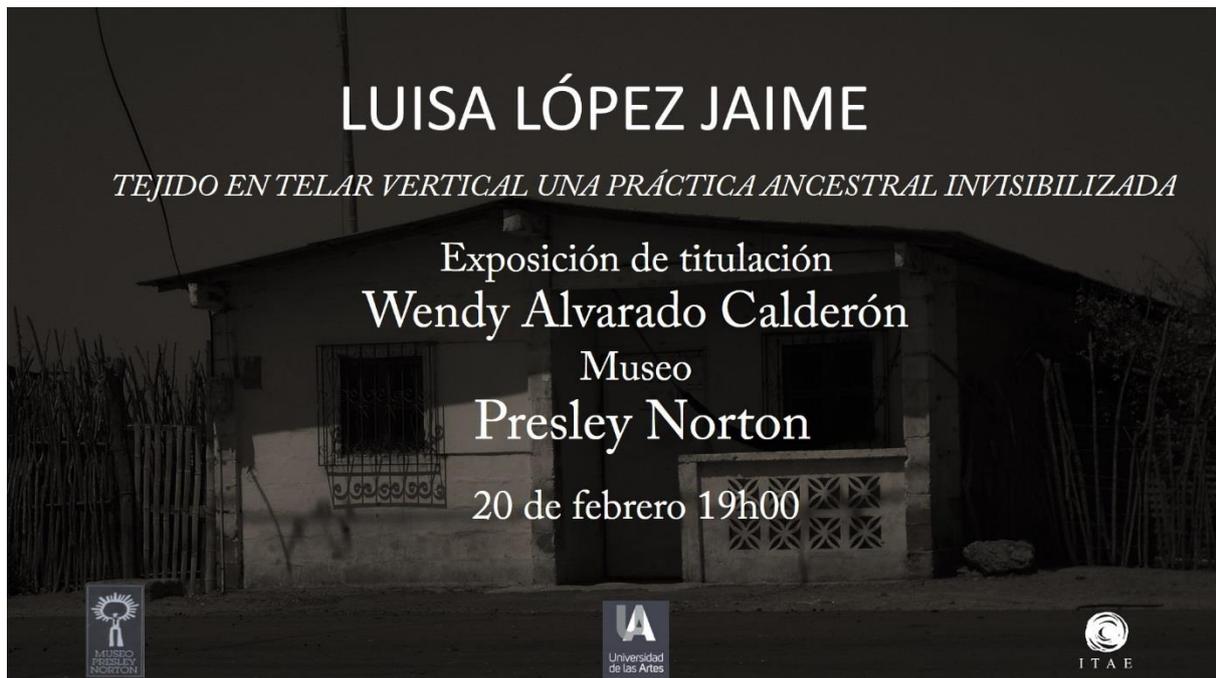
Resaltando que el abordaje metodológico ha sido muy beneficioso y esclarecedor al momento de tomar distancia con los referentes que se han citado al inicio de esta investigación. Es por ello que, la resolución final de esta propuesta, es el resultado de un largo proceso que

¹¹⁹ Véase la anterior...

reúne un cúmulo de experiencias de aprendizaje, permanentemente confrontadas a la latente necesidad de expresar ideas críticas con un sentido válido.

3.1 Proyecto expositivo

La muestra se realizó en el Museo Presley Norton, ubicado en la Av., Nueve de Octubre y Carchi. La apertura de la exposición fue el 21 de febrero, la muestra permaneció abierta hasta el 9 de marzo del 2019. El montaje final se hizo abarcando todo el espacio expositivo abierto al público e interactuando con su museografía permanente.



Invitación a la exposición¹²⁰

3.2. Registro del proyecto

Empleando recursos instalativos museográficos, se tomó posesión negociada en el Museo Antropológico *Presley Norton* de Guayaquil, parte de la Red Nacional de Museos del Ecuador. Los registros fotográficos de esta instalación-acción son los siguientes:

¹²⁰ Véase la anterior...



(Fachada del Museo Presley Norton)¹²¹



Performance¹²²

Título de la obra	Reflexión
Autor	Wendy Alvarado Calderón

¹²¹ Véase la anterior...

¹²² Véase la anterior...

Especificaciones	Intervención pictórica sobre platos enlosados, realizadas en la sala del museo Presley Norton
Fecha	9 de marzo del 2019



Exposición en sala Presley Norton¹²³

¹²³ Véase la anterior...

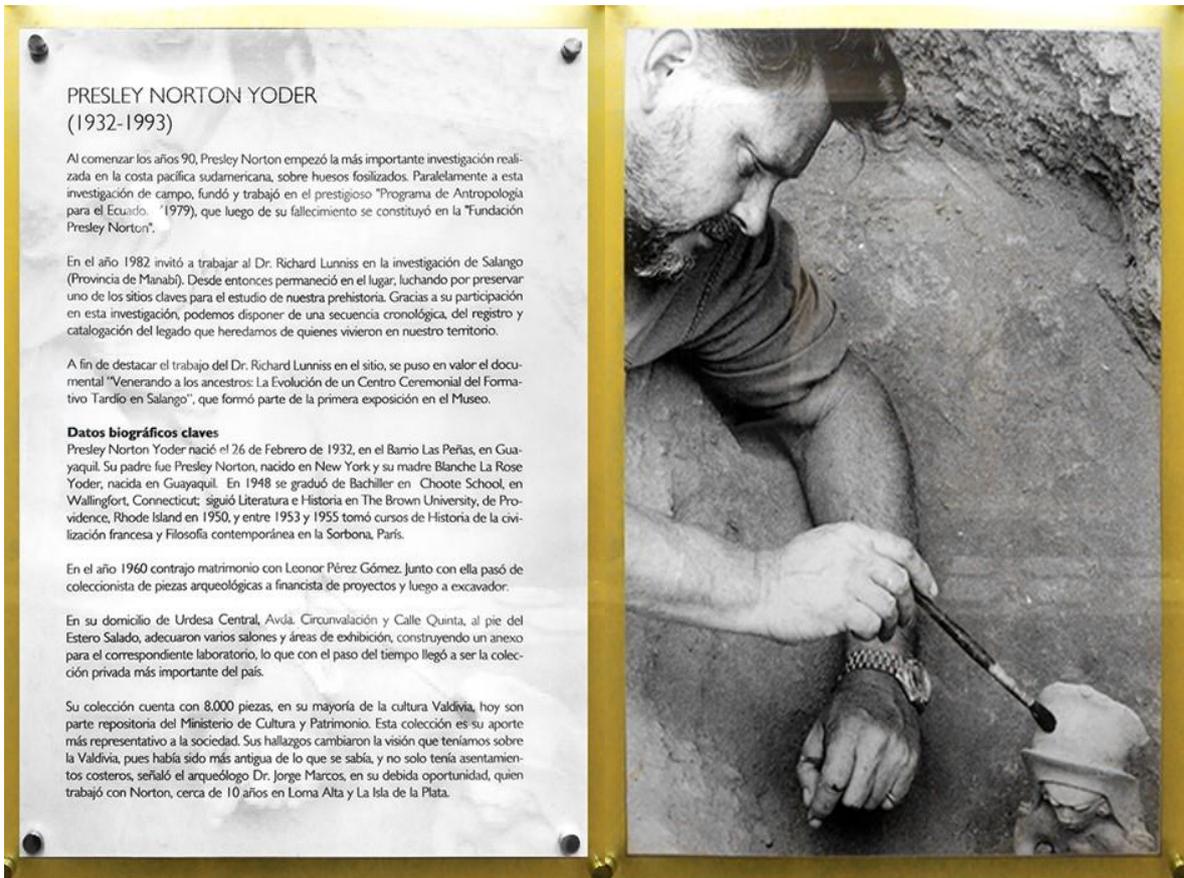


Exposición de la obra en sala¹²⁴

¹²⁴ Véase la anterior...



Obra en conjunto con piezas arqueológicas¹²⁵



Biografía y fotografía de Presley Norton que forman parte de la museografía permanente del museo, cortesía del Museo Presley Norton¹²⁶

¹²⁵ Véase la anterior...

¹²⁶ Véase la anterior...



Obra en la entrada del museo¹²⁷

4. Epilogo

4.1. Valoración de los resultados

El presente documento recoge todo el proceso desarrollado en la producción de una propuesta artística sobre el acto de invisibilización de una realidad social como lo es el oficio que ejerce Luisa López Jaime y cómo ocupa sus manos en otro menester que el de la práctica ancestral del tejido en telar.

Ante todo se empezó de una investigación sobre la historia del telar en su evolución como herramienta tecnológica. Además, la intención de estudiar el tejido como trasmisor de saberes, así como explorar sus diseños específicos y al mismo tiempo, valorar la complejidad de la técnica en sí misma, Es importante visibilizar este tema fundamental para nuestra historia cultural desde un ámbito artístico contemporáneo. Dentro de este marco, se indaga a nivel local, en obras de artistas que han tratado de valorar la riqueza ancestral tanto de la práctica del tejido como de las herramientas que son usadas en su elaboración.

Se Plantea que es de valía este trabajo porque desde otra perspectiva como la de ser artista, se puede de manera interdisciplinar mostrar el complejo proceso de esta práctica y llegar a generar en el espectador una mirada crítica sobre el tema. Una de las principales intenciones de esta tesis es que desde el ámbito artístico se generen reflexiones para que el espectador comience a mostrar gran interés en este tipo de temas.

¹²⁷ Véase la anterior...

Es de intención que, a través de mi propuesta, el espectador pueda sensorialmente percibir un espacio de posibilidades de intercambio; dentro de este contexto artístico cultural nacen muchos cuestionamientos y mediante la libertad de artista se busca respuestas en cualquier proceso.

4.2 Alcances y límites

Se aplica metodología personal para la búsqueda de reflexiones dentro de este proceso y se emplea diversos tipos de estrategias para generar ideas. Una de ellas fue las clases de tejido en telar impartida por Luisa López Jaime, una de las últimas tejedoras de la parroquia de Chanduy en la provincia de Santa Elena. Otra estrategia fue la creación de ejercicios libres y espontáneos. Desde mi perspectiva como docente, puedo afirmar lo delicado que es asumir la responsabilidad de criticar a instituciones y agentes del campo artístico. Tanto como es imprescindible, hacerlo de manera profesional y ética, pues el objetivo siempre será incidir en las mentes de estudiantes para lograr cambios positivos que permitan desarrollar mentes críticas y voluntades independientes.

De esta manera, puedo señalar la crisis ética generalizada que a mi criterio tiene raíces en el desconocimiento de las historias y los orígenes compartidos. Me pregunto si el arte tiene competencias y responsabilidad social. ¿Cuándo y cómo es posible que el arte opere como mediador para las anheladas pedagogías críticas? ¿Es el arte un patrimonio cultural que se enlaza con las biología sociales contemporáneas? ¿Qué roles podría desempeñar lo patrimonial en lo artístico? ¿Es posible que la política del arte sea un paradigma que impide liberar lo político de lo artístico?

Estas reflexiones movilizan actuales que conducen a enfrentar paradigmas y porque reclaman cambio de mentalidades y, por lo tanto, modos distintos y más audaces de hacer arte. Desde mis pensamientos prácticas artísticas he podido generar conocimiento y experiencias que transforman mi mundo e influye en el movimiento de mis pensamientos. El arte me ayudó a tomar distancia con la cultura de la queja y hace desear ampliar mis conexiones con otros campos de conocimiento y acción. Hoy deseo que mis obras cobren mayor autenticidad, tomando en cuenta a referentes propios y externos. “Si el arte contribuye entre otras cosas a condicionar nuestro modo de ver el mundo y de configurar las relaciones sociales, entonces hay que tener en cuenta qué imagen del mundo promueve y a qué intereses sirve” Hans Haacke¹²⁸

Estoy consciente de cómo mis limitaciones personales de todo tipo, económicas, laborales, logísticas, académicas, etc. Han influenciado de varias maneras, en este proyecto. Las acepto porque me han permitido esforzarme más para vencerlas y porque me mantuve en la ruta de aprendizaje. Mi experiencia con Luisa López ha sido valiosa y gratificante, he respetado a Luisa desde que la conocí en el año 2015, admiro su trabajo y la actitud tan digna que mantiene frente a los obstáculos y dificultades que vive a diario y que no han mermado en lo más mínimo con su

¹²⁸ María Soledad, Bastiad Atto. “*Producción Textil prehispánica*”, disponible en pdf, 2108 www.acuerdi.org.com

entusiasmo por continuar con su oficio, Luisa, siempre amable y sonriente, me permitió mirarme en su espejo y creo que pude hacerlo manteniendo una mirada autocrítica, gracias a ella.

Finalmente, reconocí la problemática del museo y actué en él esto brindó un abanico de posibilidades que pretendo aprovechar de la mejor manera. Este trabajo de investigación artística me legó una amplia plataforma operativa desde la que visualicé una línea de producción en la que incorporaré oficios, memoria, instituciones, artes y sociedad.



Dos bocetos de una alternativa artística derivada del empleo del color gris (de luto) que utilicé en el montaje de la propuesta en el Museo Presley Norton, un ejemplo de los alcances futuros de mi obra.¹²⁹

¹²⁹ Véase la anterior...

5. Bibliografía.

- Álvarez, Lazo Juan. *Evolución del algodón Gossypium barbadense L*, Perú,
<https://www.ipaperu.org.com>
- Alvarado, Marco, material fotográfico privado, enero, 2006.
- Alvarado, Wendy. Exposición “En el museo: visibilización del tejido en telar vertical” 2019, Ecuador.
- Amaral, Olga. *Exposición Color Sombra*, La cometa galería,
<http://www.galerialacometa.com/es/perfiles-de-artistas/olga-de-amaral-2/>
- Amaral, Olga. Exposición Color Sombra, La cometa Galería.<https://www.galerialacometa.com/es/exposiciones/olga-de-amaral-color-de-sombra/>
- Arte historia, “*El textil mexicano tradicional. Telares y tejidos*”, México.
http://www.arteshistoria.mx/sitio-contenido.php?id_sit=38&id_doc=589
- Arte y cultura, Ciberandes, “*La chakana y su significados*,” artículo del magazín digital, 2015,
<http://www.ciberandes-magazin.com/2015/06/la-chakana-y-su-significado/>
- Artes e Historias de México, Portal, “*El textil mexicano tradicional. Telares y tejidos*”, artículo Web, http://www.arteshistoria.mx/sitio-contenido.php?id_sit=38&id_doc=589
- Bastiad, Atto María Soledad. “*Producción Textil prehispánica*”, pdf, 2108 www.acuerdi.org.com
- Blanco, Paloma, Jesús Carrillo, Jordi Claramonte, Marcelo Expósito, Modos de hacer. Arte Crítico, esfera pública y acción directa, Lucy Lippard,
<https://ciudaddocumento.wordpress.com/2012/01/25/modos-de-hacer-de-paloma-blanco-jesus-carrillo-jordi-claramonte-y-marcelo-exposito-eds/>
- Canclini, García. *La sociedad sin relato: antropología y estética de la inminencia* Buenos Aires: Katz editores, 2010
- Carvajal, Luis. “*Carlos Milla (Cosmovisión andina) Parte 1*, 2018,
<https://www.youtube.com/watch?v=IVE1t4Wc3tM>
- Cochinilla (Coccus Cactil), Imagen, <https://goo.gl/images/ZAMNzn>
- Colección, privada. "Arte Textil del Perú", Nazca
<http://ortapestries.com/popup.htm?admin/catalog/original/OR018.jpg>
- Colombres, Adolfo. Sobre la cultura y el arte popular, Buenos Aires, 2007, cita tomada del prólogo.
- Errata, Revista de Arte Contemporáneo como Arte global: *Una estimación crítica*, Hans Belting,
<http://revistaerrata.gov.co/contenido/arte-contemporaneo-como-arte-global-una-estimacion-critica>
- Expreso, Diario. Matrona de las Artesanía de Lujo, publicado el 24 de mar. 2014,
www.expreso.ec/historico/la-matrona-de-las-artesantias-de-lujo-FUGR_5936064
- Danto, Arthur. ¿Qué es el Arte?, capítulo 1, “*Sueños despiertos*”, Paidós, Buenos Aires, 2013.
- Desjardins, Pamela, *El artista como gestor y la gestión como discurso artístico plataformas, iniciativas de redes de autogestión colectiva en el arte contemporáneo argentino*,(Universidad Nacional de Tucumán, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3868802>
- Diario, El comercio, <https://www.elcomercio.com/tendencias/pila-museo-manabi-habitantes-arqueologia.html>
- Diario, El Universo, *Salón de Julio: el fin de la inocencia*, Rodolfo Kronfle, 2005,
<https://www.eluniverso.com/2005/07/29/0001/262/AE1235F94E804953938AE95C3DE21E12.html>
- Diario, El Universo, *Vida y estilo, Gran Guayaquil*, sábado 9 de marzo 2019, pg. 2

Galería, NH. Cartagena de Indias, Cartagena de Indias, <http://www.nhgaleria.com/olga-de-amaral/>

Groys, Boris, *Arte en flujo*, Editora Caja Negra 2016,

Guasch, Ana María. *Arte y globalización*, Universidad de Colombia, 2004.

Haacke, Hans, Reina Sofía, Museo Nacional de Arte, Circulation, <https://www.mueoreinasofia.es/colección/obra/circulation/circulacio>

Haacke, Hans. *La vida no imita al arte*, <https://lavidanoimitaalarte.blogspot.com/2009/06/hans-haacke-colonia-1936.html?m=1>

Haacke, Hans. *Condensation Cube*, Fundación MACBA. <https://www.macba.cat>

Haacke, Hans Cubo de condensación, Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona, <https://www.macba.cat/es/condensation-cube-1523>

Haacke, Hans. Cubo de condensación, Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona, <https://www.macba.cat/es/condensation-cube-1523>

Hans Haacke, blog letras anónimas, María Virginia Jaua, *Castillos en el aire: la interiorización de la crítica institucional*, Arte y curaduría. La Historia del Arte todos los días. Mirada Crítica Prácticas Artísticas Contemporáneas, <https://www.elcolombiano.com/blog/letras/letrasanonimas7tag/hans-haacke>

Hicks, Sheila, Museo Amparo, *Hilos Libres, El textil y sus raíces prehispánicas*, 1954 – 2017, exposición <https://museoamparo.com/exposiciones/piezas>

Hicks, Sheila, Nasher Sculpture Center, Exhibitions, 2019, <http://www.nashersculpturecenter.org/art/exhibitions/exhibition?id=702>

Hicks, Sheila, Intrecci Entrevista organización, <https://intrecci.altervista.org/sheila-hicks/>

Instituto tecnológico textil, Aitex, España, 2019, <https://www.emagister.com/diploma-extencion-universitaria-aplicaciones-textiles-cursos-3178324.htm>

Jarque, Fietta El País, *Como artista, tienes que ser el mejor mentiroso*, 05/02/2011, <https://www.google.com/amps/s/elpais.com/diario/2011/02/05/babelia/>.

Jiménez, Díaz María Jesús. *"El tejido Andino: tecnología y diseño de un tradición milenaria"*, documento en PDF,

Krofraonfo.com, *"El significado de la Chakana Andina"*, 2015, kontrainfo.com/el-significado-de-la-chakana-andina/

López, Jaime Luisa. *Uso del término "Pajuelada"*, Chanduy 2015.

Norma, Editorial. *Matemática*, 2008

Marca, Wax , 2013, <https://waxfusion.net/Que-es>

Mariano Aguilera, Premios Nuevo, Proyectos, Reactivación Repotenciación y Revitalización de Asociaciones obreras, Oswaldo Terreros Herrera

Martín, Rubio María. *La muerte de Túpac Amaro, según las ilustraciones de Guamán Poma de Ayala, Sevilla*, pdf, <https://sisbib.unmsm.edu.pe>

Milla, Carlos *"La chakana y su significados"*, <http://www.ciberandes-magazin.com/2015/06/la-chakana-y-su-significado/>

Muñoz, Diana. *Wiriko Artes y culturas africanas*, aula virtual, Yinka Shonibare MBE y la construcción social de la cultura, 2016, <https://www.wiriko.org/aula-wiriko/yinka-shonibare-mbe/>

Organización, Intrecci Entrevista <https://intrecci.altervista.org/sheila-hicks/>

Ortaprestic. *Arte textil*, Perú, <http://ortapestries.com/popup.htm?admin/catalog/original/OR018.jpg>

Patricia Phelps de Cisneros, Colección <https://www.coleccioncisneros.org/es/editorial/cite-site-sights/ecuador-la-mitad-del-mundo-y-un-poquito-m%C3%A1s-all%C3%A1>

Presley Norton, fotografías cortesía del museo.

Poma, Guamán Felipe, *Primer nueva corónica y buen gobierno*.

Ramírez, Pablo José *La mitad del mundo*, Colecciones Cisneros, Ecuador, 2010, www.coleccioncisnero.org/es/editorial/cite-site-sights/ecuador-la-mitad-del-mundo-y-un-poquito

Revista Vistazo, Hilando Historias en el Austro ecuatoriano, <https://goo.gl/images/e7HC86>

Río revuelto, Blog El Container, Espíritu de cálculo Pamela Cevallos, Quito, <http://www.riorevuelto.net/2015/09/pamela-cevallos-espiritu-de-calculo-el.html>

Río revuelto, Blog, Pamela Cevallos, www.riorevuelto.net/2014/06/pamela-cevallos-1975-maacguayaquil.html?m=1

Rojas, Carlos *El tejido y la recuperación de la sabiduría ancestral*, Museo de Arte Moderno de Bogotá, 23/01/2019, <https://www.mambogota.com/actividad/carlos-rojas-el-tejido-y-la-recuperacion-de-la-sabiduria-ancestral/>

Sánchez, Parga José. “*Textos Textiles en la tradición cultural Andina*”, Quito, 1945

Shonibare, Yinka. Claresosehistory blog, *The last supper Exploded (after Leonardo)* Londres, 2013, Stephen Friedman Gallery, <http://clarerosehistory.com/blog/wp-content/uploads/2013/04/shonibare-last-supper-20121.jpg>.

Shonibare, Yinka, MOMA, <https://www.moma.org/collection/works/86007>

Shonibare, Yinka. *The last supper Exploded (after Leonardo)*, Londres <https://www.stephenfriedman.com/exhibitions/past/2013/yinka-shonibare-mbe-pop/>

Shonibare, Yinka. *MBE y la construcción social de la cultura a través del arte*, Wiriko, 2016, <https://www.wiriko.org/aula-wiriko/yinka-shonibare-mbe/>

Telar de cintura, Imifapac, 2011, <https://goo.gl/images/8hZNFm>

Ulloa, Liliana. “*Textiles Prehispánicos y coloniales*”, artículo web, Museo Arqueológico San Miguel de Azapa, 2006, https://www.uta.cl/masma/patri_edu/textiles.htm

University, Colorado State, *Department of art and art history*, <https://art.colostate.edu/resources-facilities/classroom-studios/fiber-studio/>

Blog Wax Fusión, WAX, El origen de la Tela Africana Wax, 2013, <https://waxfusion.net/Que-eshttps://waxfusion.net/Que-es>

Zúñiga, Hernán. Entrevista realizada el 24 de abril de 2018.