

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ

Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas

**KARIWARMI: Recreación de conceptos Homosexuales a
Partir de Símbolos Andinos**

Proyecto artístico

Ñusta Madeleine Díaz Cotacachi

Arte contemporáneo

Trabajo de titulación presentado como requisito
para la obtención del título de
Licenciada en Artes Contemporáneas

Quito, 16 de mayo de 2018

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ
COLEGIO DE COMUNICACIÓN Y ARTES
CONTEMPORANEAS

**HOJA DE CALIFICACIÓN
DE TRABAJO DE TITULACIÓN**

**KARIWARMI: Recreación de conceptos homosexuales a partir de
símbolos andinos**

Ñusta Madeleine Díaz Cotacachi

Calificación:

Nombre del profesor, Título académico

Maxwell D. Stolkin, MFA

Firma del profesor

Quito, 16 de mayo de 2018

Derechos de Autor

Por medio del presente documento certifico que he leído todas las Políticas y Manuales de la Universidad San Francisco de Quito USFQ, incluyendo la Política de Propiedad Intelectual USFQ, y estoy de acuerdo con su contenido, por lo que los derechos de propiedad intelectual del presente trabajo quedan sujetos a lo dispuesto en esas Políticas.

Asimismo, autorizo a la USFQ para que realice la digitalización y publicación de este trabajo en el repositorio virtual, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Firma del estudiante: _____

Nombres y apellidos: Ñusta Madeleine Díaz Cotacachi

Código: 00112575

Cédula de Identidad: 1004132492

Lugar y fecha: Quito, 16 de mayo de 2018

DEDICATORIA

La presente Tesis está dedicada a Dios, ya que gracias a él he tenido la fortaleza de concluir esta etapa con éxito.

A mis padres, por su esfuerzo, porque ellos me brindaron su apoyo incondicional para ser una mejor persona y poder culminar mi carrera.

A mis tías, mis compañeras en todo este trayecto, gracias a sus palabras de aliento permitieron que siguiera en este camino sin dar marcha atrás.

RESUMEN

Este ensayo pretende analizar los símbolos andinos, la homosexualidad, la dualidad en la cosmovisión andina, la tradición del bordado, con el fin de relacionarlos y recrear mediante la ilustración de bordado conceptos homosexuales utilizando símbolos de elementos de la dualidad Hombre-mujer que serán contados en un libro. El libro ilustrado con la técnica de bordado se convierte en una reflexión artística donde la autora sugiere una nueva manera de leer un concepto homosexual en la cosmovisión andina ecuatoriana.

Palabras clave: Arte contemporáneo, producción artística, concepto, símbolos, homosexualidad, leyendas, bordado, sistema de género, cosmovisión andina, espiritual, conexión.

ABSTRACT

This essay aims to analyze the Andean symbols, homosexuality and duality concepts in the Andean cosmovision as well as to provide an understanding regarding the tradition of embroidery, in order to relate them and recreate by means of embroidery illustration, homosexual concepts using symbols of the Man-woman duality that will be discussed in a book. The illustrated book with the embroidery technique becomes an artistic reflection where the author suggests a new way of reading a homosexual concept in the Ecuadorian Andean cosmovision.

Keywords: Contemporary art, artistic production, concept, symbols, homosexuality, legends, embroidery, gender system, Andean cosmovision, spiritual, connection.

TABLA DE CONTENIDO

PRÓLOGO- PROCESO CREATIVO	9
INTRODUCCIÓN	15
CAPÍTULO 1 - EL BORDADO EN IMBABURA Y SU HISTORIA	18
CAPÍTULO 2 - SISTEMA DE GÉNERO EN LA COSMOVISIÓN ANDINA O RUNA YACHAY	32
Símbolos en leyendas.	36
CAPÍTULO 3 - LA OPOSICIÓN BINARIA HOMBRE- MUJER	40
CAPÍTULO 4 - LA HOMOSEXUALIDAD.....	42
CAPITULO 5 - TRABAJO ARTÍSTICO	45
Proceso Artístico	45
Aspectos técnicos	52
Significado de la obra	53
Conceptos homosexuales recreados	54
CONCLUSIONES	58
REFERENCIAS	60

INDICE DE IMÁGENES

<i>Fig. 1. Bordado, hilo sobre tela, Zuleta.</i>	19
<i>Fig. 2. Bordado a mano otavaleño, hilo de seda. Peguche, 2017</i>	20
<i>Fig.3. Mujeres danzantes</i>	25
<i>Fig. 4. Picado, Ojo de Pollo y bordado a mano. Peguche, 2017.</i>	26
<i>Fig. 5. Bordado de rosas a máquina de pedal. Peguche, 2017.....</i>	27
<i>Fig. 6. Puntada medio bosal con orlón, hilo industrial. Peguche, 2017</i>	30
<i>Fig. 7. Puntada bosal, bordado otavaleño con hilo de seda. Peguche, 2017.....</i>	30
<i>Fig. 8. Chakana o cruz andina, 2017</i>	36
<i>Fig. 9. Lechero y la laguna de San Pablo, 2017</i>	38
<i>Fig. 10. Kinku bordado, malqui con la laguna en zigzag, 2017.....</i>	38
<i>Fig. 11. Boceto dos lunas, 2017.....</i>	46
<i>Fig. 12. Boceto dos soles, 2017</i>	46
<i>Fig.13. Boceto, 2017.....</i>	47
<i>Fig.14. Boceto, 2017.....</i>	47
<i>Fig.15. Boceto, 2017.....</i>	48
<i>Fig. 16. Boceto, 2017.....</i>	49
<i>Fig. 17. Boceto de obra, 2018.....</i>	50
<i>Fig. 18. Obra bordada, 2018</i>	50
<i>Fig. 19. Boceto de obra, 2018.....</i>	51
<i>Fig.20. Obra bordada, 2018</i>	51

PRÓLOGO- PROCESO CREATIVO

El proyecto *kariwarmi* surge como requisito de titulación para la obtención de la Licenciatura en Artes Contemporáneas de la Universidad San Francisco de Quito del año 2018. La obra nace ante la indagación sobre el pasado homosexual de las culturas indígenas del Ecuador anterior a la conquista española, la curiosidad ante los saberes ancestrales y el gusto por el bordado. Toda esta perspectiva a investigar y entender, surge espontáneamente como una obsesión de plasmar un deseo en un proyecto artístico contemporáneo, que se resolvió en utilizar la tradición del bordado como expresión artística dentro de un libro e indumentaria.

Cada momento en la vida de una persona es contada por un instante, por un sueño, o un gusto, dentro de este campo de experiencias existen cosas que marcan tu vida y tu propia perspectiva de mirar la vida. Personalmente hubo muchos escenarios que han moldeado mi forma de pensar, mis expectativas, anhelos, emociones, intereses y aficiones.

Al ser una mujer kichwa Otavalo, vivir en un pueblo denominado Peguche (pigushi : ¿quién será?) a las afueras de la ciudad, crecer junto a los ancianos sabios de la comunidad y al abrirme paso a vivir en otra ciudad como es Quito, fueron algunos de los motivos que permitieron el incentivo y la curiosidad sobre temas como: la homosexualidad analizadas a partir de saberes andinos de la provincia de Imbabura, el valor de las costumbres como el bordado que había aprendido como mujer indígena, así también, el anhelo de representar diversas ilustraciones que se plasmaban en mis

sueños, escenarios imaginarios de aquellas leyendas cual cuento de hadas o princesas se esperaba sean verdaderas desde mi niñez.

Todos estos intereses comparten diversos cuestionamientos que se enraízan del ¿por qué? Siendo sincera esto no significa que mis intereses sean ambiguos, más bien, han aportado a que cada una de ellas se fortalezcan en la obra y en mis deseos. Me he cuestionado diversas razones, ¿por qué la homosexualidad? ¿por qué el bordado como una expresión artística y no una instalación o una pintura? ¿por qué los símbolos andinos?, siempre un ¿por qué? En un principio se volvió complejo comprender este deseo de entrelazarlos todos juntos si parecían ser tan diferentes. ¡No existe conexión alguna! Eso pensaba por un cierto tiempo, pero a medida que iba reflexionando, todo tenía un sentido, mis vivencias dentro de un ambiente tradicional andino con mis nuevas expectativas de vida y la sed de instaurarlas en mi mundo querían unirse, querían ser uno mismo, de esta manera se empieza a originar un proyecto dentro de mis expectativas, proyecto que si lo indagamos tiene su propio origen en las leyendas.

Las leyendas, han sido parte fundamental de la tradición oral que se comparten en muchas locaciones del Ecuador, se pueden escuchar con frecuencia entre los ancianos de comunidades indígenas. Mi recuerdo me transporta a las vivencias de mi niñez con aquellos ancianos, hoy en día han partido de este mundo, pero siempre serán recordados a lo largo de mi vida porque fueron quienes despertaron mi curiosidad acerca de las historias de la localidad. Diariamente se sentaban en la acera de sus casas a platicar sobre experiencias vividas o cuentos fantásticos sobre los elementos de la naturaleza que cobraban vida y se personificaban al grado de crear leyendas que explicaran el origen de su existencia hasta la actualidad, de esta forma renace leyendas sobre el amor entre las montañas, la pelea entre chuzalongos (hombres con largos penes) o la existencia de los lagos. Las cosas grandiosas e inimaginables que ocurrían

en estas leyendas se ilustraban en mi memoria de la forma más colorida y real, las imágenes que se proyectaban dentro de mí en ocasiones solían ser ambiguas, este proceso hacía que siempre me preguntase sobre lo que se escondía detrás de cada elemento mencionado en las historias e indagaba a diversas personas sobre las mismas leyendas para poder conocer a la perfección el significado, las respuestas que obtenía fueron diversas ya que siempre existía muchas versiones, fue ahí cuando empecé a recrearlas nuevamente desde mi perspectiva.

La motivación de conocer cada historia de mi pueblo me llevó a descubrir nuevas formas de expresión donde se ilustraban leyendas, entonces, conocí que la magia de la tradición oral se plasmaba en los bordados dentro de la indumentaria de nuestro pueblo kichwa, principalmente en la ropa de la mujer indígena, en la blusa y el anaco.

El bordado siempre estuvo presente en mi identidad, tuvo mayor relevancia en mi vida como la que pudo tener en la vida de otras personas; principalmente por haber crecido entre mujeres bordadoras. Mi familia se conformaba mayormente por mujeres que se dedicaban al oficio del bordado y la confección de prendas de vestir indígenas. Por lo tanto, esto me permitió tener el acceso completo a sus lugares de trabajo y aprender del oficio que hoy día es la técnica artística que estaré usando en mis obras. En este taller, en muchas ocasiones escuché que sus clientes describían a la perfección sobre cómo desean obtener el producto final, variaban entre colores, líneas, ilustraciones de animales y de plantas en el bordado de blusas, y el kingu del anaco (franja del anaco) los más pedidos eran: los bordados a colores, el kingu con mariposa y el zigzag con el lechero (kiru- árbol). El patrón se repetía en cada indumentaria especialmente del kingu con el lechero, el motivo porque el bordado era representado era porque daba a conocer un símbolo de nuestra comunidad, hacía referencia a la leyenda más conocida de la región: La laguna de San Pablo y el imponente lechero que la observaba desde lo más

alto de la montaña. Así mismo en cada bordado que se concebía se registraba elementos de la naturaleza; elementos que tenían un significado más profundo porque ilustraban los símbolos andinos, la cosmovisión o la forma de pensar de los nativos ecuatorianos, los cuales se podían apreciar gracias a esta técnica que era una costumbre adoptada de la comunidad mestiza.

Años después, el valor de las prácticas y conocimientos ancestrales fueron instaurándose con mayor énfasis en mis intereses. El cambio de residencia de Peguche a Quito, por motivos de estudio, empezó a ampliar toda mi perspectiva de vida, en esos momentos fueron una constante búsqueda de mi identidad, y concebir mi nueva personalidad donde encajaran mis ideales fue un camino lleno de confusión. Al encontrarme ausente de las prácticas indígenas, abrieron paso a la experimentación de una nueva concepción sobre el Runa Yachay o conocimiento andino. En este capítulo de mi vida, la investigación, compone una pieza fundamental que conecta mi fascinación con la representación simbólica de temas que se generan a partir de la ignorancia propia. Me refiero a una ignorancia al desconocimiento a un tema que impacta de manera drástica mi círculo social, un "círculo cerrado", es decir, una sociedad que mantenía códigos de comportamiento fundamentados por la religión a través de los años con respecto al sistema de género hombre-mujer.

Este sistema de género se repetía constantemente en cada símbolo andino, donde cada elemento de la naturaleza tiene su pareja, un binario contrario a su género. La fascinación que se generaba dentro de mis intereses, se vieron conectados con las alternativas sobre conocer una nueva versión acerca de la concepción sobre la oposición binaria donde exista intermedios. Conocer aquella versión tiene como influencia algunas clases universitarias que tuve la oportunidad de cursar como: *Temas de Género*

y *raza*, esta asignatura fomentó mi curiosidad acerca de temas LGBTI, he aquí que se instaura en mi pensamiento, ‘la homosexualidad’.

Adentrarme a un tema como la homosexualidad, con un sentido más dirigido hacia la homosexualidad dentro de comunidades indígenas, era un sendero muy incierto, en primera instancia porque, no conocía nada acerca la historia de la homosexualidad de nuestros antepasados antes de la conquista, tampoco se escuchaba hablar frecuentemente de esos temas y en la actualidad no sabía de la existencia de indígenas homosexuales, y si los escuché fue por casualidad que de manera despectiva y burlona se rumoreaba entre jóvenes de Otavalo. Esta necesidad de información me llevó abordar este tema por primera vez hacía aproximadamente dos años durante la clase de *Taller de investigación*, fue así que el proyecto con el que trabajaría en todo el transcurso del curso se enfocó en buscar respuestas del ¿por qué no se conocía abiertamente a estas personas? ¿cuáles eran los motivos? ¿qué dificultades existe en pueblos o regiones indígenas tocar este tema? Así comencé a recopilar datos por medio de entrevistas a personas de comunidades de la costa, sierra y oriente ecuatoriano, algunos radicados en Quito y otros contactados por plataformas electrónicas como redes sociales.

Aquella experiencia fue un reto muy fuerte para mí, una confrontación entre mis pensamientos, mis creencias, mis costumbres y lo que conocía acerca de las normas de pareja hombre- mujer. Lo interesante y duro proceso fue que puso en tela de juicio en seguir o rendirme en el camino, porque muchas personas entre amistades y familiares se sobresaltaban al enterarse o simplemente escuchar que estaba interesada en indagar este tema, el rechazo que sentí fue directamente a manera de gestos, frases hirientes o expresiones faciales que demostraban su disgusto, y comprendí entonces, cómo podían sentirse muchas personas que viven en carne propia el rechazo por ser homosexual, y

mucho más por ser indígena homosexual. Con el tiempo este caso solo me fortaleció aún más para seguir con mis expectativas. De igual forma, fue una experiencia enriquecedora, que permitió que durante mucho tiempo me interesara por este aspecto e hizo que específicamente alrededor de la historia de la homosexualidad en Ecuador empezara a forjarse el proyecto de tesis.

A partir de todas estas experiencias, al presentar el proyecto de tesis, mi interés siempre estuvo latente desde un primer instante y mi enfoque era llegar a desarrollarlo. Así, surge la iniciativa de recrear una obra de arte como la manera para explicar que en el pensamiento andino también se concibe el ideal homosexual, ideal que había sido opacado a través del tiempo por creencias religiosas conservadoras. Propuse así, mediante un cuestionamiento, una visión diferente que une la homosexualidad, la cosmovisión y las costumbres de una comunidad indígena.

Para llevar a cabo este proyecto, me llevó a experimentar por varios procesos de creación, entre ideas, bocetos, propuestas de representación artística y técnicas. Así nace Kariwarmi, que en kichwa se refiere a la homosexualidad. Kariwarmi es un libro donde refleja la ilustración bordada a mano, explicadas por pequeñas reseñas escritas en español y Kichwa, cuentan historias del significado del concepto de la imagen. Cada elemento bordado representa a un objeto simbólico de lo femenino o masculino. Se juega con la teoría de la oposición binaria para crear binarios de un mismo género, los elementos juntados forman un concepto homosexual, que da a conocer que en la naturaleza misma existe conexiones del mismo género que se brindan apoyo para resurgir, o convivir armoniosamente. Esto refleja un concepto de homosexualidad que va más allá de los gustos, del sexo, del individuo, más bien, dirigido a lo espiritual, más enraizado a energías de la pacha mama o madre naturaleza, para así, llevarlo a confrontar una realidad social de rechazo e ignorancia.

INTRODUCCIÓN

El proyecto de tesis a desarrollarse, es una obra de arte que representa la homosexualidad mediante el bordado. Este proyecto se conceptualiza a base de la reinterpretación de símbolos, la oposición binaria del sistema de género hombre - mujer y la cosmovisión andina de la comunidad indígena del Ecuador. Este presente trabajo artístico alrededor de la homosexualidad, se propone por la necesidad de informar a la sociedad indígena sobre las prácticas de nuestro pasado, pasado que es ignorado por la gran mayoría y despreciado en la actualidad. Es evidente que, en la sociedad dentro de los pueblos indígenas es difícil abordar temas como la homosexualidad, primero por la presión social que abarca cuestiones de religión que mediante el sincretismo las prácticas ancestrales se combinan con doctrinas religiosas y forman una ideología fuerte pero equívoca sobre la homosexualidad. Una manera de afrontar estos temas es con la implementación de nuestras propias creencias y vivencias conjunto con temas tabú, por esta razón, se utiliza en este proyecto los símbolos andinos con la práctica tradicional del bordado a mano para mostrar la recreación de conceptos homosexuales a la comunidad ecuatoriana.

Cabe recalcar que, tratar en una conversación o concebir en el pensamiento este tema de la homosexualidad sigue siendo prohibido, porque a ojos cerrados y oídos sordos las personas pueden ignorarlos, satanizando a aquellos que hablan sobre esa verdad y repudiando a aquellos que quieren vivir en armonía y aceptados para experimentar el *Ally kawsay* o buen vivir.

El proyecto de Investigación analiza en el primer capítulo la historia del bordado dentro de la comunidad indígena en Imbabura, siendo éste una forma de comprender la historia de un pueblo mediante la interpretación del bordado, el textil, motivos, texturas y colores que caracterizan a una vestimenta indígena, en este caso Zuleta y Otavalo, dos culturas que se relacionan por la carga cultural de los bordados de sus blusas, las dos con técnicas similares, para comprender este capítulo se toma como referencia el texto como proyecto de tesis de Gallier de *Mujeres indígenas bordadoras. Los efectos de la falta de enfoque de género en un proyecto de desarrollo productivo: El caso del taller de Bordados Zuleta, (2001)*.

El segundo capítulo aborda los sistemas de género Masculino y femenino dentro de la cosmovisión andina, dados a conocer mediante símbolos e íconos de las comunidades indígenas, es así también que da referencia a la cruz andina o Chakana, elemento indispensable en la cosmovisión andina para entender este sistema para lo cual tomaremos como referencia bibliografía al texto de *Tawantinsuyo 5.0: Cosmovisión Andina (2007)*, del autor Alonso de Rio. Este texto permite comprender como funciona la dualidad de la vida dentro de la cultura indígena de América del Sur.

El tercer capítulo aborda el sistema de oposición binario hombre- mujer. Da a conocer como la sociedad se encuentra situado dentro de una normativa institucionalizada por el orden y el sentido de la estructuralización, es decir, parámetros característicos que estructuran la forma de vivir de cada elemento a partir de los contrarios, sin dar cabida a un intermedio que dentro de los estudios culturales y de género es la homosexualidad.

El cuarto capítulo aborda la homosexualidad en los pueblos indígenas del Ecuador antes de la conquista española y sus formas de representación. Esto se fundamenta en

textos recopilados de cronistas españoles entre otros como el texto de Benavides: *La representación del pasado sexual de Guayaquil: historizando los enchaquirados del Ecuador* (2006), un documento donde se enfoca las prácticas sexuales de la Cultura Manteño Huancavilca, prácticas homosexuales que fueron satanizadas por los sacerdotes españoles pero que referencia la existencia de aquellos sucesos que n parte de ceremonias y cultos tradicionales dentro de vida cotidiana

En el quinto capítulo, finalmente aborda el trabajo artístico donde se habla sobre el proceso artístico, los aspectos técnicos de la obra, conceptos y significados. Todos aquellos que fueron desarrollándose para dar forma y significado a la obra.

CAPÍTULO 1 - EL BORDADO EN IMBABURA Y SU HISTORIA

El bordado es la labor de ornamentación realizada sobre un tejido u otro material mediante el uso de la aguja y el hilo en conjunto, formando figuras de relieve como motivo decorativo (Sánchez, 2014). El bordado era considerado una actividad de labor doméstica y práctica manual femenil, actualmente la noción del bordado es considerada como un arte dentro de la industria textil y artesanal, siendo una expresión cargada de riqueza cultural de transmitidos por generaciones y adoptada como tradición caracterizando a una región según el estilo (Tutillo, 2014).

El bordado tiene una base histórica muy antigua, siendo un arte que manifestaba la distinción en los hombres, un motivo decorativo de indumentarias prácticamente desde el origen de la vestimenta del ser humano, como una necesidad de clasificar entre jefes y el pueblo, por consiguiente, con motivos religiosos. Por otra parte, la mujer usa el bordado en su vestimenta como una manera de realce a la belleza y distinción de clases mediante los materiales usados (Sánchez, 2014 Pág. 24).

El arte de bordar fue considerado como hermana de la pintura por los romanos que lo denominaban *acu pictus* que significa pintura en aguja *acu* (aguja) *pingere* (pintura). Fue así que esta habilidad se convirtió en el arte máspreciado y todas las antiguas civilizaciones conocieron y practicaron el bordado como un arte que embellecían sus indumentarias. Para conocer el origen del bordado se recurre principalmente a los escritos de la Sagrada escritura, así también, se pueden apreciar en las esculturas y bajo relieves de la antigüedad, y otros vestigios de todas las

civilizaciones empezando por Asia como los persas, asirios, chinos, hebreos, pasando por Asia Menor hasta Europa como los griegos, galos, y terminando con América como los Incas, Aztecas y Mayas, donde todos ellos practicaron el arte de bordar (Sánchez, 2014). Fue así que los bordados de cada zona se distinguieron por los materiales, el color y principalmente el estilo con lo que eran realizados los dibujos y figuras, como claro ejemplo tenemos a los bordados de las comunidades imbabureñas como Otavalo y Zuleta en Ecuador que en el siglo XXI son conocidos a nivel nacional e internacional como motivo decorativo de la vestimenta típica de las mujeres indígenas que se ha vuelto parte de la identidad de un pueblo y que tienen un característico distintivo.



Fig. 1. Bordado, hilo sobre tela, Zuleta.



Fig. 2. Bordado a mano otavaleño, hilo de seda. Peguche, 2017

Para comprender el origen del bordado en la provincia de Imbabura , nos remontamos en primera instancia a finales del Siglo XVI, donde el arte del bordado llega a América tras la conquista del nuevo mundo y la propagación textil en Europa, sin embargo anterior a eso, en Perú han sido encontrados tejidos de algodón con bordados de lana de gran colorido que datan del año 2000 a. C. y otras piezas grandes confeccionadas en telar y bordadas que fechan 1500 a. C. (Andrade, 2015), esta información da a conocer que los bordados existieron inclusive en pueblos precolombinos de zonas aledañas al territorio que hoy en día conocemos como Ecuador, pero siguiendo con la historia, el bordado proveniente de España que tras la conquista tuvo influencia en el sector.

En Ecuador es difícil conocer con exactitud sobre el origen y trayecto que ha tenido el bordado que se implementa en la vestimenta indígena, puesto a que no existen

muchos documentos que hablen del tema, sin embargo, gracias al interés de mantener vigente la tradición, es posible contar con información recopilada de textos escritos, relatos y testimonios orales de ancianos y algunos lugareños acerca de cómo surgió la ornamentación característica que hoy en día se conoce en los sectores de Zuleta y Otavalo, dos cantones de la provincia de Imbabura donde han sido influenciados mayormente por esta práctica del bordado. (Gallier, 2001)

El Ingeniero Hernán Jaramillo, uno de los referentes en el texto de Gallier, alega que el bordado no es autóctono de la cultura indígena y que en las zonas de Imbabura, las primeras referencias de la vestimenta de los pobladores de estas zonas solo se componían en una camiseta en forma de costal que nosotros los indígenas lo conocemos como “*cushma*”, de igual manera explica que se cubrían con mantas y con el pasar de los siglos después del cambio que surge se sabe que en el siglo XIX la gente vestían piezas de lana sostenidas por fajas y sin ningún tipo de bordado, dando a conocer que el bordado no llega a la región entre finales del siglo XIX y el siglo XX donde se refieren que en estas fechas los indígenas solo llevan una blusa “picada” o como se le conoce actualmente “ojo de pollo”, aquella prenda se complementaba con apliques o cortes de telas coloridas que se cosían en la tela blanca que conformaba la camisa de mangas cortas. Es así que al no existir pruebas de la existencia del bordado en las blusas antes de 1916 se puede comprobar que el bordado es una manifestación cultural adoptada de los mestizos por los indígenas que por consiguiente se volvió parte característica de la vestimenta o blusa de las indígenas, (Gallier, 2001)

Una característica particular de los bordados en Ecuador es que la técnica de la ornamentación se relaciona más con la técnica europea, este caso se atribuye a la presencia de haciendas donde aprendieron las mujeres indígenas a bordar prendas de sus patrones (Andrade, 2015), y en una de las haciendas empieza la historia sobre el

bordado a mano de mujeres indígenas como tradición en Imbabura dentro de una comunidad de Zuleta.

Zuleta es una comunidad Caranqui del Cantón Ibarra, Provincia de Imbabura, esta localidad se destaca por sus talleres de bordado lleno de carga cultural y legado mestizo de la zona desde hacía más de 60 años como parte del proyecto del expresidente del Ecuador Galo Plaza Lazo y su esposa Doña Rosario Plaza Pallares, dueños de la hacienda Zuleta desde el año de 1940 (Tutillo, 2014). En Zuleta, dentro de la hacienda de la familia Plaza se le incursiona a la campesina indígena a la labor del bordado.

En las haciendas como Zuleta, La Magdalena, La Esperanza contrataban empleados ocasionales y se regía en un sistema que subordinaba a las mujeres tanto mestizas como de etnia indígena, este sistema colonial se veía impuesto hasta que el ex presidente Galo Plaza Lazo implementa un sistema moderno donde se elimina huasipungos, se establece los pagos mensuales a sus trabajadores y un trato fundamentado en el respeto, por último, genera un taller para ayudar a las mujeres. Es así que la comunidad con la que trabaja principalmente es la Magdalena, cantón en donde actualmente existen talleres de mujeres bordadoras e inclusive negocios de manteles y vestidos bordados en hilo de seda u algodón (Gallier, 2001).

Quien influencia y trabaja con el taller de las mujeres bordadoras dentro de la hacienda es doña Rosario Pallares, esposa del expresidente, quien durante sus viajes a España e Italia trae consigo la idea de organizar el primer centro de Bordados como una fuente de trabajo de las mujeres de la zona, de esta manera, apoyada por su esposo en esta iniciativa, Galo Plaza y Rosario Pallares inician con la propuesta del primer centro de bordado de la hacienda Zuleta donde se implementa y define una técnica de ornamentación inspirada en los bordados de mujeres de los pueblos pequeños en sus

viajes. (Obando, 1986) (Tutillo, 2014). Tiempo después muchas mujeres que trabajaban en la hacienda comienzan a formar parte de estos talleres, muchas de ellas eran campesinas indígenas que ordeñaban a las vacas que empezaron a intercalar responsabilidades y tareas domésticas con esta labor para la comercialización, cabe recalcar que como parte de pago el expresidente Galo Plaza Lazo regala hilos de bordado y tejido junto con productos para su alimentación. En 1953 y 1954 son traídas cinco monjas de la congregación de María Inmaculada y Catalina de Siena que montan un dispensario para ayudar a las personas en la epidemia que se generó en Zuleta durante aquellos momentos y que finalmente a petición del expresidente ellas forman parte del proyecto donde tenían el cargo de la instrucción del bordado a mano a las campesinas. Estas Monjas al tener conocimientos de dibujo y bordado instruyen en los talleres a las mujeres ordeñadoras, quienes podían asistir durante el tiempo libre de su trabajo.

La población de Zuleta después de trabajar un tiempo considerable, rápidamente se consolida en esta práctica y lo adoptan en su vestuario, siendo las primeras indígenas en Imbabura quienes empiezan a bordar en sus blusas diversos motivos como florales donde los claveles eran esenciales y se añadían tres escudos nacionales del Ecuador dentro de la composición del dibujo, cabe recalcar que en Zuleta se empieza a usar las camisas bordadas a partir de 1920, sin embargo solo las personas que tenían una situación económica un poco favorable se podían permitir tenerlas. (Gallier, 2001).

Tutillo (2014) afirma que la decoración de diversos motivos, colores, texturas, y textiles del bordado a mano en manteles o blusas de la vestimenta de estas mujeres permite contar la historia y el desarrollo de un pueblo como es Zuleta, así también, permitió incursionar en el comercio y en la tradición que se adoptó por otras culturas de diversos sectores de Imbabura como Otavalo, Natabuela, entre los más conocidos.

Como el bordado llegó a influir en otras comunidades, Otavalo empieza adoptarlas, sin embargo, no se sabe exactamente en qué épocas se observa que las mujeres aprenden la labor del bordado y las introducen en sus blusas. Para poder comprender algunos aspectos sobre la incursión del bordado en este sector se hizo entrevistas a diversas personas de la comunidad de Peguche, comunidad perteneciente a Otavalo, reconocido por ser cuna de músicos, productores artesanales de textiles y mujeres bordadoras de blusas a mano y a máquina.

Según María Pineda Conejo de 79 años, las mujeres de Otavalo utilizaban en su vestuario diario una camisa de “bayeta” o “pupilina”, un tipo de tejido grueso de algodón en forma de camiseta con anaco de paño sostenida por fajas, recuerda que cuando era niña todas las mujeres usaban el mismo tipo de camisa inclusive su madre alegando que muchas personas no sabían bordar, sin embargo su padre si tenía practica en este ámbito ya que aparte de sus maestras era a él a quien había observado realizar un bordado con puntada en cruz, sin embargo no tiene información de cómo su padre había aprendido.



Fig.3. Mujeres danzantes con trajes antiguos, blusa de algodón de mangas largas sin bordado. Peguche. 1992

Aproximadamente en el año de 1947 y 19548 cuando doña María estudiaba en la escuelita de Peguche, fueron sus maestras mestizas y tal vez algunas maestras indígenas quienes la instruyeron en el bordado como parte de la educación escolar, lo cual debían aprender para poder pasar de nivel e inclusive les enseñaron a decorar los encajes para las camisas.

“Punda escuelapi, camisagukunata shinashpamary examentaka alzarina, sirashpa, chaykutaka shina jila huarcuchina gulpipata” (Antes en la escuelita, se hacían las camisas para aprobar el examen, se cocía y se colgaba de toditos los alumnos) (Pineda María, 2017)

Rosa María Cotacachi de 60 años a través de sus recuerdos explica sobre el bordado y la vestimenta en el lugar. La señora Rosa en 1965 a la edad de ocho años aproximadamente, sostiene que su madre y a su tía rosita entre otras mujeres solían usar una prenda similar a una camiseta floja de manga larga, a veces de manga corta de algodón sin ningún tipo de bordado, se recubrían con una fachalina o prenda de tela de paño que se sostenía con un “tupu” o broche en el centro del pecho. El bordado no era parte de la camisa, pero por el contrario se hacían un tipo de “picado” conocido como “ojo de pollo” para adornar sus camisas y el “urachaqui” o enagua. Según doña Rosa a la edad de 15 años, había una mujer de Natabuela, comunidad entre Atuntaqui e Ibarra que iba de visita a casa de sus padres y fue una de las primeras indígenas a quien observó el bordado en su indumentario, más tarde, algunas indígenas de Ibarra (imbayas) tenían un tipo de bordado pequeño que hasta hoy en día se mantiene. Se sabe que en Zuleta la técnica que utilizaban y tomaban en cuenta como parte de su tradición fue el picado y mucho después se adopta el bordado (Tutillo 2014).



Fig. 4. Picado, Ojo de Pollo y bordado a mano. Peguche, 2017.

Otra información que proporciona en la entrevista la señora Rosa Cotacachi es que anteriormente solo las personas con estatus económico más alto se permitían tener una camisa bordada a mano, aquellas se enviaban a diversas personas indígenas quienes se dedicaban al oficio de la confección, sin embargo, cuando se introduce las máquinas de coser a pedal la mayoría de mujeres indígenas empezaron a decorar su vestimenta con bordados y de alguna manera reemplazan la ornamentación a mano.

La manera en como muchas mujeres de Otavalo aprenden el oficio del bordado a mano es por la observación y autoaprendizaje, por otra parte fue gracias a la instrucción de diversas mujeres quienes aportan a la sociedad para que la comunidad pueda sustentarse económicamente, por esta razón tanto como Doña Rosa y Doña María mencionan que la señora Yolita Hinojosa, mestiza de Peguche que murió el año pasado, 2016, cuando trabajaba como profesora en la escuela “Silvio Luis Aro” hoy en día Unidad Educativa Peguche enseñaba a todos sus alumnos a bordar a máquina dentro y fuera de sus instalaciones llevando al desarrollo a esta práctica cultural.



Fig. 5. Bordado de rosas a máquina de pedal. Peguche, 2017.

Una teoría que podemos analizar implica a las ventas de los productos de Zuleta en la Plaza de ponchos de Otavalo que al volverse famosas se empiezan adoptar el bordado a mano en la vestimenta de la mujer otavaleña, primero por el colorido y por la forma de los dibujos (Kipu 48, 2006).

El bordado es un aspecto que marca la identidad de un pueblo y forma parte de la tradición, se convierte en un molde representativo de una cultura como por ejemplo Zuleta y Otavalo que son famosos por los bordados que poseen sus camisas o blusas de la vestimenta indígena y gracias a la tradición oral la información sobre este tema en los dos sectores se mantiene vigente en las personas mayores y son recopilados ayudando a comprender una historia en busca del origen.

Actualmente se ha generado el comercio de bordados en todo Otavalo por su gran acogida, hombres y mujeres han incursionado en este mundo del bordado especialmente en comunidades aledañas a la ciudad de Otavalo, un caso en particular es en Peguche, el almacén de camisas indígenas, Talpa Wasi, lugar que desde el año 2000 emprenden con el negocio que hoy en día es conocido y cotizado principalmente porque los bordados son realizados por el dueño José Quinatoa, su esposa Alicia Gramal y su hijo Yaric Quinatoa, quienes conocieron del oficio como herencia de sus familiares.

El bordado en nuestro país parte de la colonización española, después son los mestizos y algunas indígenas toman técnicas del bordado europeo gracias a la educación de religiosas en centros educativos como Silvio Luis Aro en Peguche y centros de desarrollo como los talleres Zuleta. La técnica del bordado empieza a caracterizarse según los motivos y tipos que se ornamentaban en las blusas, así tenemos: el bordado religioso que se desarrolló como estrategias evangelizadoras; bordado militar que consistía en la confección de trajes para militares con detalles con símbolos patrios;

bordado hogareño, cosidas como parte del ajuar de matrimonio en diversas comunidades indígenas, así también, se decoraban cobijas, manteles y servilletas; el bordado de vestimenta es parte de la distinción social y cultural de cada pueblo; por último está el bordado artesanal que se desarrolla para el turismo y el comercio, en estos se utilizan bordados coloridos con diseños de la flora y fauna del sector.

Continuando con el origen del bordado en Imbabura es necesario tomar en cuenta los materiales que se usaban, en Zuleta se conocía que la vestimenta en general era hecha de lana de oveja de color negro y blanco natural, después vino el lino y por último el algodón. En Otavalo el material a utilizarse era el algodón de color blanco y actualmente lo hacen en telas sintéticas como dacrón entre otras dependiendo el gusto de las personas. Los hilos varían dependiendo el gusto, sin embargo, la seda se ha vuelto parte esencial de la cultura, actualmente los bordados también son hechos con fibras acrílicas como el orlón e inclusive hay bordados con cintas contrastadas con mullos y por último la fibra de algodón delgado mayormente usados en Zuleta. (Tutillo, 2014).

Las puntadas que se ornamentan principalmente es el bosal, y doble bosal en Otavalo, mientras que en Zuleta las puntadas son de relleno, cadena, punto granito y pata de gallina, todas ellas imprescindibles para la decoración. A continuación, se enumeran otros puntos que se adoptaron con el tiempo como: punto llano, punto raso, cadena y zigzag, punto margarita (Tutillo, 2014).



Fig. 6. Puntada medio bosal con orlón, hilo industrial. Peguche, 2017



Fig. 7. Puntada bosal, bordado otavaleño con hilo de seda. Peguche, 2017

El uso del bordado en obras artísticas propone ser una alternativa a la pintura tradicional donde la ornamentación con hilo manifiesta una identidad cultural y el desarrollo de dos comunidades como Zuleta y Otavalo que a través de una actividad

artesanal constituyen una tradición adoptada por mujeres y llevadas a cabo por generaciones reivindicando la expresión popular dentro del medio artístico.

Es importante conocer la historia del origen del bordado en Imbabura porque define la identidad de diversos pueblos indígenas, cada uno de ellos característicos por un elemento representativo como es la vestimenta de la mujer, convirtiendo al bordado en parte esencial de la tradición, una manera de expresión que permite plasmar a base de decorados, diversos motivos recogidos de la naturaleza y la creación de conceptos acerca de conocimientos ancestrales en las blusas u otros artículos. Así también, el bordado marca facetas en la comunidad indígena formando parte del empoderamiento femenino.

CAPÍTULO 2 - SISTEMA DE GÉNERO EN LA COSMOVISIÓN ANDINA O RUNA YACHAY

El principio fundamental del orden del cosmos andino es el dualismo asimétrico, al que llaman “yanantin”. Los dos polos del yanantin son: El masculino llamado “phaña” que corresponde al principio patriarcal. El femenino, llamado “lloq’e”, que corresponde al principio matriarcal”. (Muller, 1984).

El Ecuador es una nación formada en base a raíces de pueblos y nacionalidades indígenas, aquellos herederos de conocimientos ancestrales de convivencia y respeto mutuo entre el *runa* (Humano) y la *pacha mama* (Madre naturaleza), donde el ser humano pertenece a la madre naturaleza. Esta ideología se adquiere gracias a la articulación de la tradición oral de nuestros ancestros, quienes mediante este medio han permitido la difusión de todo el saber andino que ha permitido cruzar la barrera de los cambios y modificaciones de la sociedad sin perder los principios fundamentales de la identidad *kichwa*.

Los pueblos indígenas entienden y miran el mundo físico y espiritual de una forma singular basada en principios de sustentabilidad conocido como “cosmovisión”, término que se encuentra marcado por el eurocentrismo y el occidentalismo, por esta razón se refiere a este término como *runa yachay* o conocimiento indígena. En esta concepción el elemento interrelacionado es *samay* o Aliento de vida de la naturaleza, este pensamiento tradicional de los pueblos indígenas se basa en la coexistencia armónica con el entorno natural y el desarrollo humano. Dentro de esta forma de pensar el sistema dual *Kari – Warmi*, conocido como sistema de género hombre- mujer donde

todo elemento tiene su pareja, juega un papel muy importante en el *sumak kawsay* o buen vivir. (Cotacachi, 2003).

El sistema de Género en la cosmovisión andina se presenta en el principio de la Dualidad dentro de la organización social andina que tomaban al concepto de la *chakana* como la división espacial vertical entre tres mundos, *hanan Pacha* (Mundo de Arriba), *kai pacha* (Mundo Terrenal donde vivimos) y *uku Pacha* (El mundo de abajo), estos tres mundos se encuentran distribuidos de arriba hacia abajo y de derecha a izquierda, en vocablo *kichwa hanan*(arriba) – *hurin* (abajo) dos divisiones que identifican a la dualidad de lo masculino y femenino por ende también al sol y la luna en los binomios existentes. Por otra parte, también se encuentra en el medio *ichoc* (derecha) y *allauca* (Izquierda) que conjuntamente con las dos divisiones anteriores establecen un sistema que divide cuatro zonas del *Tawantinsuyo* (Del Rio, 2007).

La representación de la dualidad en el planeta en el que vivimos forma parte de reglas existentes de materia humana, animal, vegetal y de origen espiritual. Esta ley comprende en primer punto al ser humano, el hombre como materia que tiene como pareja complementaria en la vida o dual a la mujer, así mismo, el concepto en los animales y plantas se diferencian en dos géneros hembra y macho, cada uno con su pareja, sin embargo, existen entes que divergen como los animales y plantas hermafroditas y reproducción asexual. Por otra parte, el espíritu humano se divide en dos partes donde en un punto se encuentra la esencia del bien y en segundo punto el mal, en donde cada uno se genera por la presencia del otro, y la aparición de los dos fluctúa de manera individual dentro de un mismo campo que consiste en la mente del ser humano. El bien y el mal se vuelven en conocimientos que conforman nuestro carácter y nuestra forma de existir en la tierra y determina el mundo en que viviremos después de la muerte, Hanan o Uku (Robert, A).

Atawallpa Oviedo Freire en su libro “*Buen Vivir vs Sumak Kawsay*” (2013) describe que la madre tierra o *pacha mama* se ha vuelto en un modelo milenario de los pueblos cósmicos, que se expresa principalmente en la relación luna- sol, relacionando entre lo femenino y masculino como eje articulador de la vida y la paridad como equilibrio y complementario de la convivencia social entre seres humanos y naturaleza. La luna como elemento femenino y el sol como elemento masculino crean el conocimiento de la dualidad, cada elemento tiene un conjunto de símbolos naturales. Los símbolos se presentan como elementos naturales, estos pueden ser masculinos o femeninos como montes, ríos, lugares sagrados, plantas, rocas, arboles, flores, así también forman parte los personajes mitológicos o seres espirituales y fenómenos naturales como el arcoíris. Existen ríos masculinos lluviosos y los ríos femeninos son calmados.

Según Cesar Cotacachi, Magister en Recursos Naturales, la cosmovisión tradicional es la base sustentable de las montañas en el Ecuador, especialmente en Otavalo, ciudad de la provincia de Imbabura, los ancianos del lugar cuentan que existen montañas machos y hembras con recursos naturales que están sujetos a un sexo así podemos encontrar: Mama Cotacachi, Tayta Imabura, Tayta Chimborazo, Mama Tungurahua entre otros. Así también nos hablan sobre las energías o seres espirituales que cuidan la naturaleza tienen su propio sexo y pueden ser determinados mediante el sueño de la persona. Los muskuy o sueños son parte de la existencia de montañas, ríos, cascadas, quebradas que poseen un espíritu que generan energías en los humanos.

Todos los elementos de la naturaleza que la comunidad indígena conoce son interpretados en relación a la dualidad para el buen vivir, el *alli kawsay* es implementado en mucha de las tradiciones y costumbres que existen hoy en día, todas aquellas que con los años han adquirido nuevas formas de presentación para preservar el

conocimiento ancestral sobre los entes que forman parte de la vida indígena en los pueblos del Ecuador.

Algunos símbolos son conocidos como elementos naturales.

Elementos femeninos

Mama Killa- Luna

Tuctu sisa – Flor del Maiz

Tauri sisa- Flor del Chocho

Ñaccha sisa- flor amarilla del campo

Papa sisa- flor de la papa

Laguna - Laguna de San pablo, una mujer

Vertientes – vertiente la Magdalena en

Peguche

Chificha- ser espiritual femenino

Wayra- aire

Elementos Masculinos

Tayta Inti- sol

Sara- maíz, fruto y el árbol de maíz

Kuandum Rumi- roca sagrada de Peguche

Hiltum rumi- roca sagrada en quinchuqui

Cuichi- arcoíris

Lechero- representativo de un hombre

Cuy cucha- laguna de Cotacachi

Taita Imbabura. Consorte de la mama

Cotacachi. Volcan andino

Otros símbolos se presentan con figuras geométricas como el círculo y el cuadrado, donde el círculo se relaciona con la mujer y el cuadrado con un hombre, de esto se genera la “*chakana*” denominado como la unión entre dos mundos o dos entes, se conocen como una imagen de una cruz cuadrada con un círculo en medio, sin embargo, los dibujos varían.

El círculo es un centro extendido y se caracteriza por ser un emblema solar y simboliza el cielo y la eternidad. La circunferencia en el centro equivale al paso exterior al interior como una forma de contemplación de la unidad. El cuadrado es una expresión

geométrica cuaternaria de lo que denomina al ámbito quieto, estabilizado de la perfección. El punto vertical también es importante dentro de este sistema y es que asimila el impulso espacial y moral del espíritu, finalmente el plano horizontal es la serenidad de este sistema de género. (Tutillo, 2013).

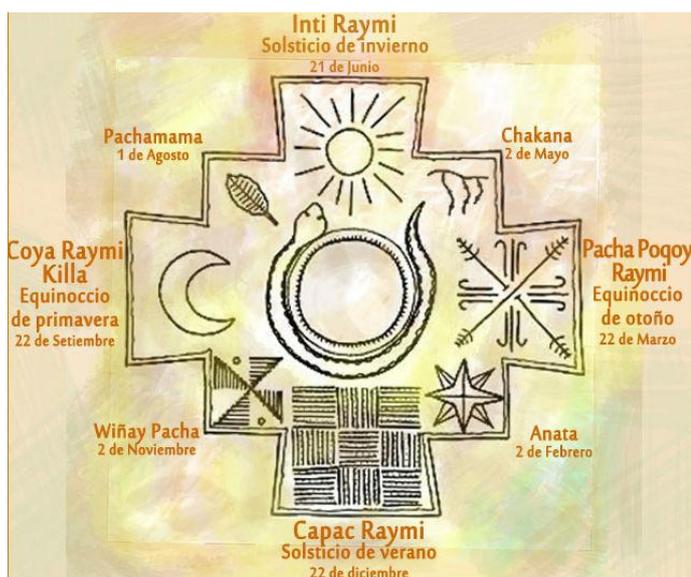


Fig. 8. Chakana o cruz andina, 2017

Símbolos en leyendas.

El significado simbólico también se puede conocer por la tradición oral a través de historias a base de leyendas donde los protagonistas son elementos de la madre naturaleza o Pacha Mama y los géneros Hombre- Mujer toman la forma de lagunas, montañas, volcanes, plantas, frutos, animales que pueden cambiar de género según el contexto, así como el agua que es de género masculino y que al hacer referencia a la laguna como masa de agua se convierte en femenino, todos estos elementos considerados como seres vivos se personifican y al llegar al desenlace de las leyendas

sufren la transformación, así, toman la forma de un elemento natural de un lugar en específico para dar el significado del porqué de su existencia. Es así que las historias relevantes que se escuchan en cada pueblo indígena del Ecuador se ven representados en bordados de los *kingus* o filos del anaco y falda tradicional de la mayoría de pueblos *kichwas* como Otavalo y Zuleta. De igual manera se encuentran símbolos en los textiles de las artesanías de cada pueblo y en los chumbis o fajas como cinturón de las mujeres indígenas del Ecuador.

Una de las historias más escuchadas es sobre la leyenda del lechero y la laguna, existen varias versiones, sin embargo, podré contar aquella que se sostiene con mayor énfasis en la comunidad. Cuentan que el lechero era un hombre y la laguna una mujer, ambos jóvenes se amaban con todo su ser y desde el momento en que se conocieron su lugar de encuentro era en una loma de Pucará, sin embargo el amor que se tenían no podía tener un rumbo próspero porque ellos pertenecían a comunidades diferentes y enemigas quienes prohibían su unión, es así que una noche escapan mientras sus familiares emprenden su búsqueda y por consiguiente una guerra campal entre los dos pueblos se pone en marcha, los jóvenes huyen a una montaña en las faldas del Tayta Imbabura y por miedo a su separación entregan sus corazones y piden amargamente a la luna *Killa* que no permítase que los separen, es así que un sabio yachay enviado de la luna mediante un hechizo los transforma, a la joven en una laguna muy hermosa y al joven en un lechero en la cima de aquella montaña desde donde pueda admirarla cada día.



Fig. 9. Lechero y la laguna de San Pablo, 2017



Fig. 10. Kinku bordado, malqui con la laguna en zigzag, 2017

En este bordado a máquina se ve representada la leyenda del lechero y la laguna de San Pablo en Otavalo, el primer patrón bordado en zigzag son las montañas que divide del agua por la tierra conformada por el patrón de líneas cortadas, para finalizar encima con la imponente presencia del lechero. Mediante este ejemplo se propone implementar el bordado para representar estos símbolos creando nuevos conceptos y

símbolos individuales por medio de la combinación de elementos del sistema de género, constituyendo una práctica cultural y un saber ancestral en una expresión artística que abarquen temas como la homosexualidad explicadas por símbolos.

CAPÍTULO 3 - LA OPOSICIÓN BINARIA HOMBRE- MUJER

“Hombre y Mujer no eran oposiciones binarias de igual a igual, sino que, en su proceso de significación, el uno tenía que destruir a su otro” (Suarez,2000).

La oposición binaria es un análisis a través del sistema de género, un sistema estructural en que se rige la sociedad, sociedad donde el sentido y el orden entre dos términos se perciben en un rango cultural, el cual se naturaliza a través de la práctica y el pensamiento. Sin embargo, los sistemas binarios son un rango de cultura y no de la naturaleza. (O’sullivan, 1997).

El sentido que genera la oposición forma dos extremos diferentes y el orden que sostiene da cabida a caracteres o significantes contrarios dentro de la sociedad, en este caso, a la división de género dentro de un sistema dual.

El sistema binario no da cabida o imposibilita la existencia de los intermedios, los cuales generan una ambigüedad, tal ambigüedad que produce la lógica binaria constituye la transgresión al orden y sentido de las cosas del mundo. El intermedio se sumerge en una categoría de escándalo desde el punto de vista antropológico, es así que da lugar a un rechazo inminente, a esto surge el Tabú (O’sullivan, 1997).

El estructuralismo mental del cual surge el Tabú, está condicionado a interpretar a través de ejercicios de diferenciación dos términos distintos con sus propios caracteres como: día/noche, arriba/abajo, claro/ oscuro y hombre/mujer, entre otros. La inclinación que sentimos ante los opuestos determina las condiciones a la que nos hemos sometido, de esta forma asimilamos a que grupo de caracteres o significantes nos inclinamos, (O’sullivan, 1997).

Claude Lévi- Strauss dice que las oposiciones binarias es la base fundamental de la clasificación dentro de las culturas que demuestran las variantes del universo (Chandler, 2001) La percepción del mundo a través del sistema de opuestos se enraíza en todo conocimiento humano, se condiciona al punto que lo creemos natural, es por esto que, cada acción como hombre o mujer que realizamos nos divide de tal manera que prohíbe tener acciones distintas a la normativa estructural.

La oposición binaria muestra un suceso de eventos que explican cómo el mundo en el que vivimos se encuentra dividido, estereotipado y estructurado dentro de un sistema dual, donde lo positivo y negativo son dos puntos representados por opuestos como el hombre y la mujer respectivamente, sin dar cabida a un intermedio, es decir a otro tipo de género como el homosexual, porque en el mundo se puede identificar cómo los discursos de género acerca de ideas de masculinidad y feminidad han sido la base de construcciones sociales que indirectamente se han enraizado y demostrado en los actos verbales, corporales y psicológicos del ser humano.

CAPÍTULO 4 - LA HOMOSEXUALIDAD

En el año 2014 se publica un artículo en el diario “El Comercio” titulado, *La Homosexualidad es un Tabú en Pueblos Indígenas*, aquella publicación es una de las primeras que se enfocan en analizar el tema de la diversidad sexual dentro de comunidades en Tungurahua y Chimborazo, dentro de sectores como Chibuleo, Pilahuin, Salasaca, Pasa, lugares con mayor población indígena, donde se conocen sobre la existencia de relaciones homosexuales que se mantienen en la “intimidad de las comunidades” por los prejuicios existentes. Por este problema varios dirigentes y educadores del lugar observan la necesidad de difundir información al poblado especialmente a los estudiantes para la comprensión y respeto hacia la inclinación sexual de cada persona, permitiendo abrir un debate donde se analice mediante información verídica, acerca del tema, un ejemplo son los escritos de varios cronistas que demuestran sobre prácticas homoeróticas que se presenciaban de manera natural como acto ceremonial anterior a la conquista española, inclusive se analizan vestigios de piezas de cerámica de diversas culturas como la Valdivia y da a conocer un poco sobre la cosmovisión andina en base a este tema. Pedro Reino, cronista ambateño explica que con la llegada de los españoles se sataniza y prohíbe cualquier acto de homosexualidad fundamentado como pecado capital dentro de la religión e iglesia católica y que conlleva castigos divinos que la gente aún cree. Marcia Masaquiza, doctora indígena da a conocer que la cosmovisión andina, la diversidad y orientación sexual era respetada, por tal razón se ejercía abiertamente dentro del mundo andino.

Cieza de León cronista y conquistador español menciona sobre los enchaquirados, jóvenes vestidos y adornados con chaquiras y collares de concha,

quienes eran parte de rituales de índole religioso en la Costa en la cultura Manteño-Huancavilca, es así que demuestra en uno de sus escritos:

“Entre las descripciones de las reprensibles actividades de estos grupos, de acuerdo a los españoles, no se hallaban sólo aquellas de idolatría, acuerdos con el diablo, sacrificios animales y humanos, sino también, de manera preponderante, aquellas del pecado de sodomía. De capital importancia en esta práctica sexual era un grupo de hombres jóvenes reconocido por su actividad homosexual religiosa” (Benavides, 2006).

En otro punto Cieza de León menciona la experiencia contada por parte del Fraile Domingo de Santo Tomás, quien dice: “Estos hombres participan en uniones carnales como un signo de santidad y religión, durante sus fiestas y días santos, especialmente con los señores y otras autoridades”. La confesión describe el motivo de a aquellas prácticas de los indios de la Sierra los rituales que realizaban comúnmente en festividades que se consolidaban diabólicas y horrendas de pecado Nefando según los españoles, que se los había castigado sin embargo ellos respondían que habían sido colocados en aquel sitio desde niños era parte de la vida (Benavides, 2006. Pág. 149).

En la mitología incaica se dice que existía un ídolo de una figura extraña o queer, que era *apu* o jefe de los pumas u otorongos en vocablo *kichwua*, y principalmente era patrón de los pueblos indígenas de doble género, se decía que los chamanes denominados Kari- Warmi (hombre- mujer) refiriéndose a homosexuales, mediaban entre esferas simétricamente dualistas de la cosmología andina y la vida cotidiana mediante la realización de rituales que a veces requerían las practicas eróticas del mismo sexo, inclusive se demuestra que la vestimenta jugaba un papel importante en estos rituales, su vestimenta transgredida sirvió como un signo visible que negocia

entre lo masculino y lo femenino, el pasado y el presente, finalmente, la vida y los muertos. En la creencia andina esta presencia es una forma de invocar a una fuerza andrógina como ritual a favor del sol (Horswell, 2005).

La información que podemos obtener mediante escritos de cronistas o testigos de la época colonial dentro y fuera del Ecuador, da a conocer un mundo que se creía que no existía como la diversidad sexual dentro de pueblos y culturas indígenas precolombinas, la noción de aquellas prácticas eran exclusivamente ceremoniales sin embargo actualmente se considera como prohibidas, ideas concebidas a raíz de la llegada de la religión católica con la conquista española que se presenta aun en la actualidad, aun mas en comunidades indígenas.

En América precolombina, el universo andino femenino tiene mucho valor, según los mitos referentes a orígenes del imperio Inca se halla un mundo masculino abierto y accesible a lo femenino (Rotworowski, 1983), entendido por prácticas ancestrales que implicaban rituales donde permitía la inclusión de un tercero en la oposición binaria de lo masculino y femenino. Dentro del paradigma civilizatorio por parte de la doctrina cristiana el tercer elemento conocido como intermedio es excluido de los dos elementos masculino – femenino por ser diferente y representar a una mezcla (Oviedo, 2013).

CAPITULO 5 - TRABAJO ARTÍSTICO

Proceso Artístico

Para resolver el presente proyecto pasó por varias facetas donde se cambiaron las ideas del que se tenía en primera instancia, así también se realizaron diversos bocetos que demuestran cada uno de los pasos a seguir hasta el desarrollo y la proyección final de la obra.

La idea principal era poder inventar símbolos homosexuales en base de líneas, cuadros o círculos y plasmarlos con el bordado en blusas tradicionales de la región Sierra del Ecuador, así, partiendo de esta idea fue modificándose a medida que iba desarrollando la parte teórica de la obra. Por consiguiente, se propuso crear conceptos utilizando elementos de la naturaleza que simbolizen la cosmovisión andina, recrearlos en el bordado y plasmarlos en blusas.

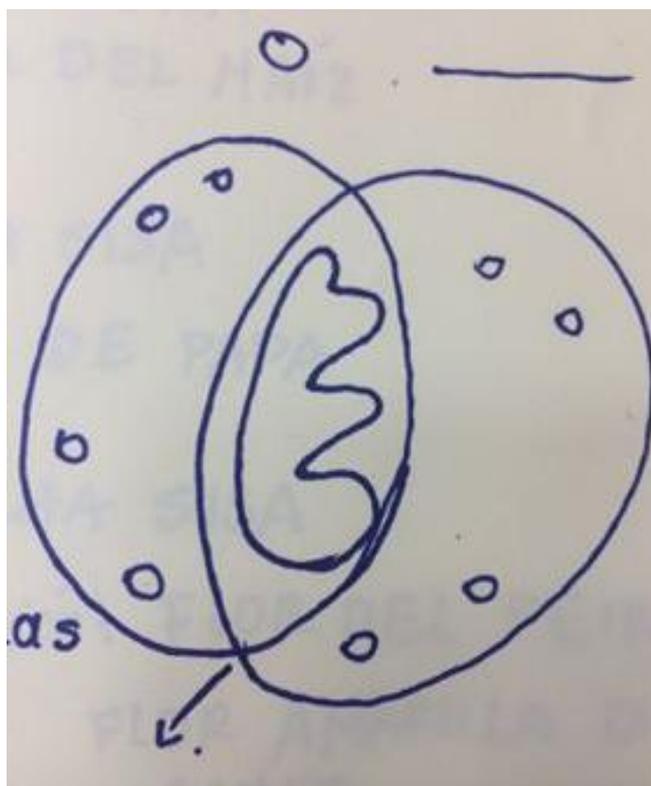


Fig. 11. Boceto dos lunas, 2017.

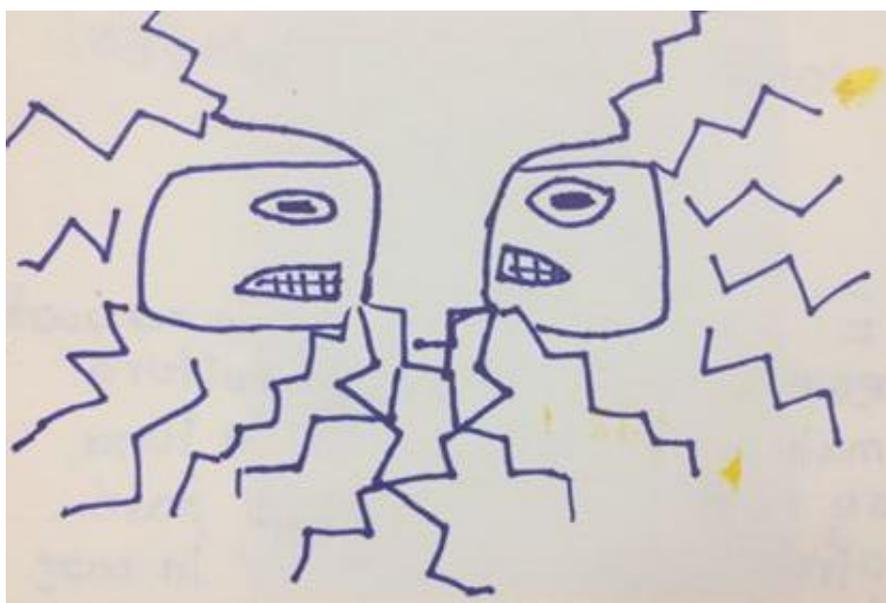


Fig. 12. Boceto dos soles, 2017

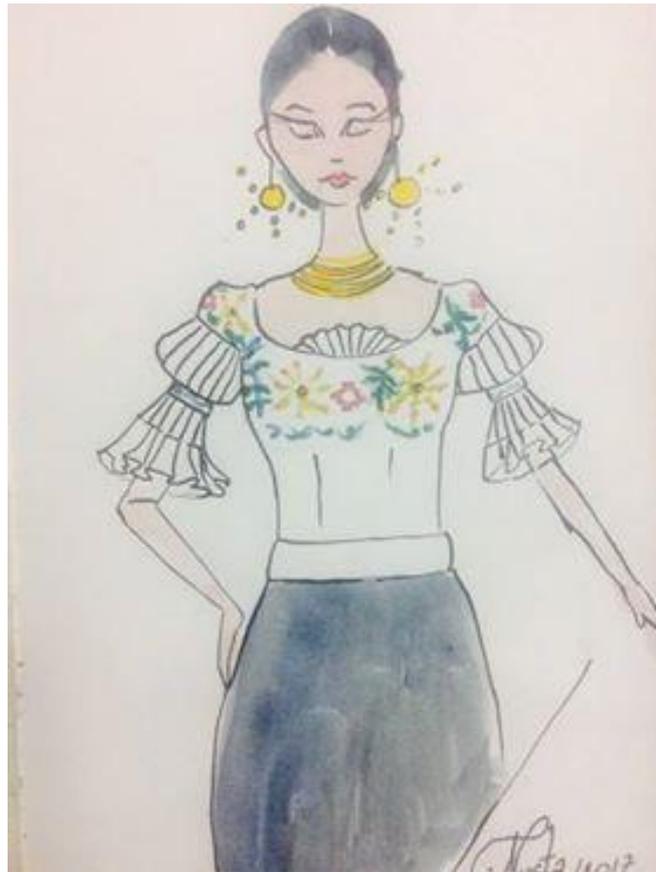


Fig.13. Boceto, 2017



Fig.14. Boceto, 2017

La segunda propuesta mantiene realizar conceptos homosexuales, y la técnica del bordado, pero se empieza a buscar diversas alternativas para realizar la composición de las ilustraciones. Se abandona la idea de realizar una colección de diseño de blusas, pero se adopta la tela como soporte del bordado. Los bocetos empiezan a tomar otro rumbo, son más elaborados y coloridos, pintados en acuarelas para detallar cada característica del elemento.

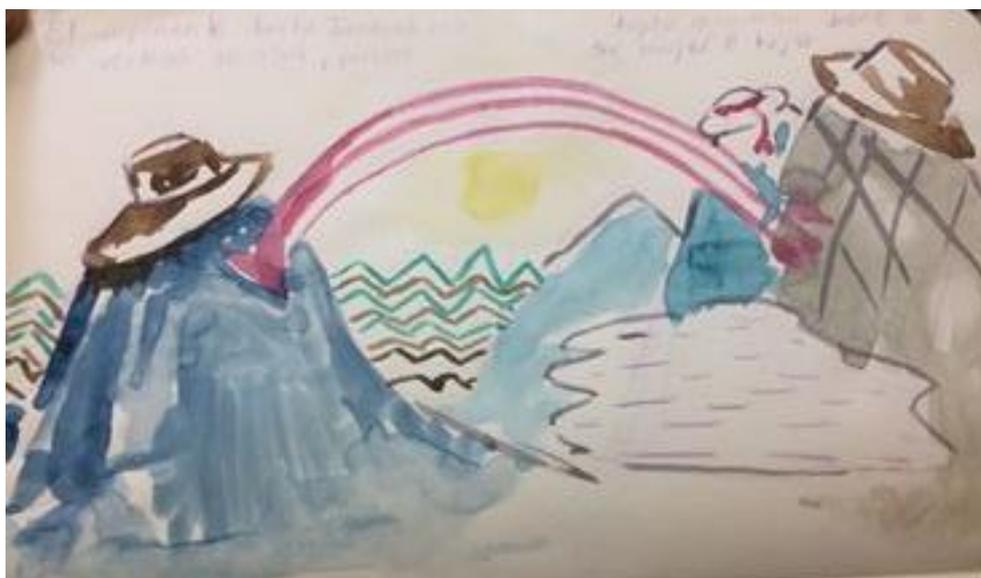


Fig.15. Boceto, 2017

Una vez que los primeros bocetos se empiezan a generar, se realizaron pruebas en bordado, para analizar la estética que podrán tener al finalizar. Estas pruebas se concluyen en bordado a máquina de pedal con hilo de seda en tela de algodón.

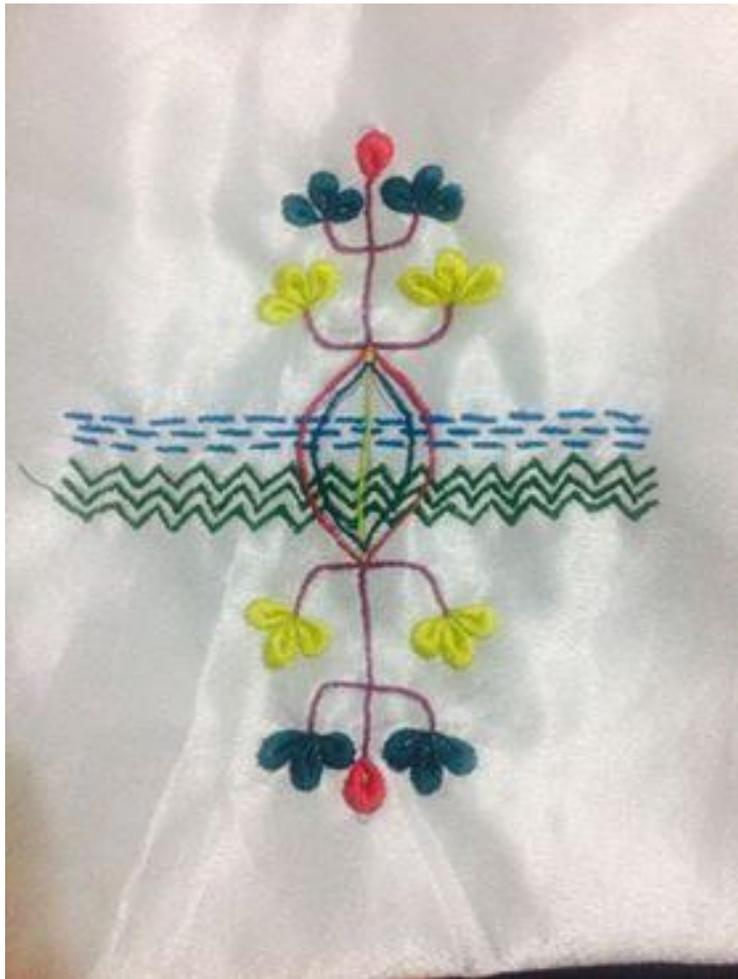


Fig. 16. Boceto, 2017

Con la idea más esclarecida, se da paso a hacer los bocetos definitivos de cada ilustración, mucho más elaborados, en su gran mayoría bordados a mano como técnica principal. A continuación, se muestra algunos de los bocetos realizados:



Fig. 17. Boceto de obra, 2018



Fig. 18. Obra bordada, 2018



Fig. 19. Boceto de obra, 2018



Fig.20. Obra bordada, 2018

Así también, pueden observar cómo se fue concluyendo algunos de ellos y cuál fue el resultado final de cada boceto. Todos elaborados con bordado a mano, en la puntada conocida en Zuleta y Otavalo como medio bosal y relleno. El material escogido es el hilo de seda por madeja y la tela de algodón sintético.

De esta manera se concluye a dar cabida a la idea de un libro que contenga pasta gruesa de portada e igualmente las hojas del libro de una pasta mediana para que pueda sostener la tela templada, y que en cada página abierta se encuentre la ilustración bordada y una pequeña reseña de su significado en idioma español y kichwa. Esta resolución se piensa a raíz de que siempre fue un interés propio por los libros de leyendas antiguas, libros ilustrados que contaban la imaginación de la gente.

Aspectos técnicos

Después del proceso investigativo, el libro se empieza a desarrollar, para llevar a cabo con este objetivo se tomó en cuenta los aspectos técnicos que tendrá la obra. Por esta razón, las ilustraciones en bordado tienen como dimensiones 18 cm de ancho y 30cm de largo. Los materiales que se utilizan es el hilo de seda de varios colores, la tela de algodón sintético. Se decide por estos materiales porque con el pasar del tiempo son resistentes, la tela es un buen elemento para el bordado a mano porque permite bordar cada detalle con mayor facilidad. La aguja que se utiliza es denominada aguja de pelo, es decir, delgada de # 0. El libro tiene la dimensión exacta de 50 cm x 50cm, se escoge el cartón de ilustración como parte del soporte de cada hoja y pasta dura de portada.

Después de elegir, materiales y dimensiones, empecé dibujando la idea que se concebía en mi mente sobre papel. Una vez con el dibujo a lápiz, se corta la tela en dimensiones de 50cm x 50cm, se coloca encima del dibujo y se calca sobre la tela con un esfero. Después de este proceso se coloca la tela en un tambor para poder tener mejor movimiento de la mano, se procede a bordar y rellenar con hilo la imagen. Una vez acabado, se lava la tela que se utilizó y después del secado se procede a prensar o plancharlo para dar luminosidad al hilo de seda.

Así termina cada bordado, en total se elaboraron 10 ilustraciones cada una de ellas comprende las siguientes conexiones.

Cóndor – viento

Lechero – reflejo

Frejol – maíz

Sol – Planta de maíz

Luna – flor de chocho

Ente femenino – ente masculino

Laguna – totora

Cerro Imbabura – cerro Pichincha

Madre Naturaleza y lluvia

Fuego – tierra

Significado de la obra

Para poder explicar el significado de la obra, primero se identifica cada símbolo importante en la cosmovisión andina, por consiguiente, se identifica cada elemento elegido como parte del sistema de género hombre o mujer, una vez definido su género dentro de los saberes ancestrales, se procede a buscar una conexión con otro símbolo de su mismo género, este enlace rompe con la oposición binaria, al tener relación con otro binario común, desecha el binario contrario que se ha predispuesto dentro de la sociedad. Así surgen los conceptos homosexuales contados a partir de símbolos dentro de la cosmovisión andina. Conceptos conectados a través de la creatividad pero que en la naturaleza comparten una energía, una conexión espiritual fomentando el *Alli kawsay* o buen vivir.

Conceptos homosexuales recreados

Símbolos elegidos y conexiones	Cada símbolo forma parte de la naturaleza o pacha mama. Los símbolos son: Hombre, mujer, lechero, reflejo en el agua, sol, árbol de maíz, luna, flor de chocho, lluvia, naturaleza, fuego, tierra, semilla de frejol, semilla de maíz, cerro Imbabura, cóndor, viento, cerro pichincha, planta de totota, laguna.
--------------------------------	---

Homosexualidad	Kariwarmi
----------------	-----------

Este concepto se refleja en la ilustración, se juega con la vestimenta, una máscara y otros símbolos como la luna, el sol, las montañas, el maíz. Representa la dualidad de la vida dentro de la comunidad Lgbti, a todos los géneros existentes, y el buen vivir.

Lechero – Reflejo en el agua	Lechero kiru – Samay Yacupi
------------------------------	-----------------------------

Este concepto proyecta la dificultad que sienten cada persona homosexual por rechazarse a sí mismos, mientras su reflejo en el espejo, en este caso el agua quiere mirarse, apreciarse y quererse sin presión de la sociedad. El fin de esta conexión es buscarse así mismo e identificarse con su vida y realzar la autoestima.

Sol – Árbol de maíz	Inty – Sara Kiru
---------------------	------------------

Concepto gay, al ser dos elementos masculinos muestran la conexión entre el símbolo masculino que es el Dios sol, y el árbol de maíz como representación del sol en la tierra. Conecta el cielo con la tierra, tomando en cuenta que en tiempos del sol Junio – Julio se festejan tiempos de cosecha con la chicha de maíz como alusión al Inty Raymi.

Frejol – Maíz	Poroto – Sara
---------------	---------------

Concepto gay y transgénero.

Las semillas del frejol y maíz son masculinas dentro del mundo andino, estos siempre son sembrados juntos con el fin de no desgastar el suelo y poder aprovechar diversos nutrientes de la tierra en una sola siembra. Por otra parte, cuando están en flor cambian de género y se vuelven femeninos, igual aportando en conjunto, dando paso al fruto o nuevas semillas, y alimentando a insectos.

Luna – Flor de chocho	Killa – Tauri sisa
-----------------------	--------------------

Concepto que identifica el Lesbianismo, la luna, diosa de la noche y la flor de chocho son símbolos de feminidad. La luna aporta al crecimiento de la planta especialmente al florecimiento en épocas del Pawkar Raymi o fiesta del florecimiento donde la flor de chocho es uno de los elementos más importantes en el juego del Tumarina. (ritual de agua y flores)

Lluvia – Naturaleza	Tamia – Pacha mama
---------------------	--------------------

Concepto lésbico. Identifica a la lluvia como manto que cubre toda la naturaleza y nutre valles, bosques, provee de agua a lagunas, cascadas, y permite el crecimiento de nuevas especies de vida. Esta conexión en particular globaliza todo ente existente en el mundo.

Fuego – aire - tierra	Nina – Wayra - Allpha
-----------------------	-----------------------

Concepto bisexual. El fuego es el elemento más importante conjunto con la tierra y el aire en los rituales ancestrales. El fuego absorbe el oxígeno del aire para poder resurgir y se realiza aún más cuando cae sobre si manojos de tierra que el Yachay o sabio realiza como parte del ritual. El fuego necesita del aire para existir, pero, inclusive necesita de la tierra para reaccionar al estímulo y finalmente también apagarse.

Cóndor – Viento	Kondor – Wayra
-----------------	----------------

Concepto Gay. El cóndor es símbolo emblemático de los Andes, y el viento forja el imponente vuelo del cóndor. Siempre se lo imagina en el aire, lejos y libre. Siendo que el aire cambia de género según el contexto en el que lo describan, puede ser mujer y hombre.

Cerro Imbabura – Cerro Pichincha	Tayta Imababura – Tayta Pichincha
----------------------------------	-----------------------------------

Concepto gay. Siempre se escuchó hablar de leyendas sobre montañas, tomando en cuenta como referencia aquellas leyendas se propuso buscar la conexión a partir de la cordillera de los andes con dos cerros o volcanes cercanos como el Imbabura y Pichincha. Esta conexión hace énfasis a una necesidad personal, de juntar dos lugares que hasta la actualidad forjaron mi camino, mis vivencias en Imbabura y mi búsqueda de identidad en Pichincha durante cinco años.

Totora – Laguna	Tutura - Laguna
-----------------	-----------------

Concepto lésbico. La laguna conjunta con la totora, planta que crece en sus aguas han fomentado el comercio de los lugareños de San Pablo del lago. formando puentes entre el trabajo de las personas, aprovechando de buena manera la totora, así limpiando las aguas de la laguna.

CONCLUSIONES

El objetivo de esta tesis es comprender que la homosexualidad como concepto y conexión, forma parte del mundo y de saberes ancestrales. Las costumbres pueden ser utilizados como medios de conexión para proyectar una idea que cambia la perspectiva de la vida. La necesidad de informar es lo que me llevó a seguir experimentando por este campo y formar un medio de confrontación a las normas sociales. Así también, tiene la finalidad de estimular la sensibilidad y comprensión de cada espectador, a través de: la tradición del bordado como una costumbre de un pueblo, la ornamentación en base a ilustraciones, y el uso de las reseñas cuan leyendas cuentan una magnífica historia y este juego de símbolos. Todos éstos, recreados en conceptos por símbolos o elementos que cuentan la conexión homosexual, guiándonos en energías espirituales que comparten al punto de crear el *Allí kawsay* o el buen vivir.

Realizar este proyecto reta a más de uno a poner en tela de juicio cada conocimiento adquirido de una sociedad llena de parámetros, miedos y condiciones, sin importar en lugar de proveniencia, tampoco etnia o costumbre. La obra no pretende ser transgresora, pero sí, cambiar la perspectiva acerca de la homosexualidad y lo que llamamos “ algo natural” en la concepción de cada individuo que tenga la oportunidad de enfrentarse a este proyecto.

Con el material recolectados durante todo el transcurso de la investigación, se realizaron varias propuestas artísticas en el que destaca el libro de ilustración bordadas denominada *kariwarmi*. Además de esta obra final, elaboré previamente diez bordados en camisas de hombre y mujer con cada concepto, los mismos ilustrados en el libro. a partir de los datos recolectados sobre la trascendencia del bordado y su evolución se

recolectó indumentarias y objetos que permiten contar sobre esta costumbre adoptada como tradición de un pueblo. Por último, se pondrá en escena un proyecto audiovisual, el cual es el principio para comprender la obra de arte, ya que van de la mano. El libro será instalado junto con el registro audiovisual y la recolección de objetos en la ciudad de Otavalo en el mes de julio del 2018.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- Andrade, J. (2015). *Proyecto de Factibilidad de la Exportación de Confecciones y Productos de Mantelería Bordados a Mano en el sector de Zuleta con destino a la ciudad de Madrid- España*. Quito: Universidad Tecnológica Equinoccial.
- Benavides, H. (2006). *La representación del pasado sexual de Guayaquil: historizando los enchaquirados del Ecuador*: ISSN. pp.145- 160
- Chandler, D. (1998). *Semiótica para principiantes*. Quito: Ediciones Abya Yala
- Del Rio, A. (2007). *TAWANTINSUYO 5.0: COSMOVISION ANDINA*. España: ISBN
- Delgado, Hugo. (1996). *A propósito de la Complementariedad Andina. (Las relaciones de género en la Comunidad Andina)*. Lima. Pontificia Universidad Católica del Perú.
- el comercio.com* (16 de Mayo de 2014). *La Homosexualidad es un tabú en pueblos indígenas*. Recuperado el 26 de octubre de 2015, desde:
<http://www.elcomercio.com/tendencias/cultura/diversidad-sexual-llega-lento-a.html>
- Gallier, S. (2001). *Mujeres indígenas bordadoras. Los efectos de la falta de enfoque de género en un proyecto de desarrollo productivo: El caso del taller de Bordados Zuleta*. Quito: FLACSO.
- González. F. (2009), *Villanueva, Antolín P. Los ornamentos sagrados en España: su evolución histórica y artística*. Labor: Barcelona. 4
- Horswell, M. (2005). *Decolonizing the Sodomite: Andean Culture*. United States of América: University of Texas Press
- Kipu 48 (2006). *El mundo indígena en la prensa ecuatoriana. La confección y el bordado unen a los pueblos indígenas*.
- Librería Española, *Diccionario de artes y manufacturas, de agricultura, de minas, etc*: B-E. Pariz 1857

- Muller, T & Helga. (1984). Cosmovisión y celebraciones del mundo andino. En Allpanchis 20 (23)
- Oviedo, A. (2013). *Tercera edición: Buen vivir vs Sumak Kawsay*. Buenos Aires.
- O'SULLIVAN, T. et al. (1997). Conceptos clave en comunicación y estudios culturales. Buenos Aires: Amorrortu.
- Pérez, E. (2001). *Ciencia y género*: España: Universidad Complutense de Madrid.
Recuperado el 17 de mayo de 2018 desde:
<https://books.google.com.ec/books?id=GEFrpPvKW8oC&pg=PA475&dq=oposicion+binaria+hombre+mujer&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwiN4JGIuI3bAhWE7lMKHczmBr4Q6AEILzAC#v=onepage&q=oposicion%20binaria%20hombre%20mujer&f=false>
- Rodríguez, P. (2003) Santiago de Chile: *Asimetrías en un Proyecto Estatal de Reproducción Digital: El Caso de Memoria Chilena*. Ecuador: FLACSO
- Robert, A. (2012). *EL HUMANISMO COMO DOCTRINA POLITICA*.
- Sánchez, J. (2014). Iconología simbólica en los bordados populares toledanos. Madrid: Universidad Complutense de Madrid
- Suarez, B.; Martín, M. (2000). *Escribir en femenino: poéticas y políticas*. Barcelona: ISBN
- Sierra, F. (2013). *Crítica cultural y cultura de masas. La institucionalización de los estudios culturales ante el cambio social*. ISSN
- Tutillo, A. *Registro de aproximación al proceso evolutivo de los Bordados de la Comuna Zuleta, A partir de la Creación del Taller de Bordado hasta la actualidad*. Quito: Universidad Tecnológica Equinoccial.