



**UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA**

**FACULTAD DE LA EDUCACIÓN, EL ARTE Y LA COMUNICACIÓN**

**CARRERA DE ARTES PLÁSTICAS**

**TÍTULO:** Los signos y símbolos de la cultura Saraguro (Cápac Raymi) para una propuesta de instalación artística contemporánea.

Tesis previa a la obtención del título de Licenciada en Artes plásticas, mención Escultura

**AUTORA:**

Marcia Matilde Guillas Gualan

**DIRECTOR DE TESIS:**

Lic. Néstor Miguel Ayala Peñafiel

**LOJA – ECUADOR**

**2021**



unl

Universidad  
Nacional  
de Loja

Facultad  
de la Educación  
el Arte y la Comunicación

Carrera  
de Artes  
Plásticas

Lic. Néstor Miguel Ayala Peñafiel

**DOCENTE DE LA CARRERA DE ARTES PLÁSTICAS DE LA FACULTAD DE LA EDUCACIÓN, EL ARTE Y LA COMUNICACIÓN DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA.**

**CERTIFICA:**

Haber asesorado, revisado y orientado con pertinencia y rigurosidad científica, académica y artística, en concordancia con el mandato Art. 139 del Reglamento de Régimen Académico de la Universidad Nacional de Loja, el desarrollo de la tesis de licenciatura en Artes Plásticas, Mención Escultura, titulada: **Los signos y símbolos de la cultura Saraguro (Cápac Raymi) para una propuesta de instalación artística contemporánea**, de la autoría de la señorita egresada **Marcia Matilde Guayllas Gualán**, la misma que reúne los requisitos formales y legales reglamentarios.

Por lo que autorizo su presentación, defensa y demás trámites correspondientes a la obtención del grado de licenciatura.

Loja, 07 de julio de 2021.



Lic. Néstor Ayala Peñafiel

**DIRECTOR DE TESIS**

## **AUTORÍA.**

**Marcia Matilde Guailas Gualan**, declaro ser la autora del presente trabajo de tesis y eximo expresamente a la Universidad Nacional de Loja y a sus representantes jurídicos de posibles reclamos o acciones legales por el contenido de la misma.

Adicionalmente declaro y autorizo a la Universidad Nacional de Loja, la publicación de mi tesis en el repositorio – Biblioteca Virtual.

**Autor:** Marcia Matilde Guailas Gualan

**Firma:** .....

**Cédula:** 1900770502

**Fecha:** 12 de agosto del 2021

**CARTA DE AUTORIZACIÓN DE TESIS POR PARTE DE LA AUTORA, PARA LA CONSULTA, REPRODUCCIÓN PARCIAL O TOTAL Y PUBLICACIÓN ELECTRÓNICA DEL TEXTO COMPLETO.**

Yo, Marcia Matilde Guillas Gualan, declaro ser la autora de la presente tesis titulada: **Los signos y símbolos de la cultura Saraguro (Cápac Raymi) para una propuesta de instalación artística contemporánea**, como requisito para optar al grado de Licenciada en Artes Plásticas; autorizo al Sistema Bibliotecario de la Universidad Nacional de Loja para que, con fines académicos, muestre al mundo la producción intelectual, a través de la visibilidad de su contenido de la siguiente manera en el Repositorio Digital Institucional.

Los usuarios pueden consultar el contenido de este trabajo en RDI, en las redes de información del país y del exterior, con las cuales tenga convenio la Universidad.

La Universidad Nacional de Loja, no se responsabiliza por el plagio o la copia de tesis que realice un tercero.

Para la constancia de esta autorización, en la ciudad de Loja a los diez días del mes de agosto del dos mil veinte y uno.

**Firma:** .....

**Autora:** Marcia Matilde Guillas Gualán

**Cedula:** 1900770502

**Dirección:** La Argelia

**Correo electrónico:** guillasmarcia@gmail.com

**Celular:** 0963142968

**DATOS COMPLEMENTARIOS:**

**Director de Tesis:** Lic. Néstor Miguel Ayala Peñafiel.

**Tribunal de Grado:** Lic. Beatriz Campoverde Mtra. (Presidente)

Lic. Paulina Salinas Erreyes Mtra. (Vocal)

Lic. Esturado Figueroa Castillo Mg.Sc. (Vocal)



## **AGRADECIMIENTO**

Dirijo mi agradecimiento al DIRECTOR de tesis, docentes de la carrera de Artes Plásticas y a todas las personas quienes con su conocimiento supieron guiar el tiempo de preparación académico en el alma máter de la Universidad Nacional de Loja.

**Marcia Matilde Guailas Gualan**

## **DEDICATORIA**

Dedico este trabajo de manera muy especial a mis padres Luis Guailas y Rosa Alegría Gualán, quienes con su sabiduría y valores han sabido inculcar la importancia de la identidad cultural y tradición propias, fuente de inspiración para realizar el tema propuesto en la investigación, también agradecer a mi esposo Leo Torres y demás familiares por haber brindado su apoyo en los buenos y difíciles momentos en el transcurso del estudio académico y personal.

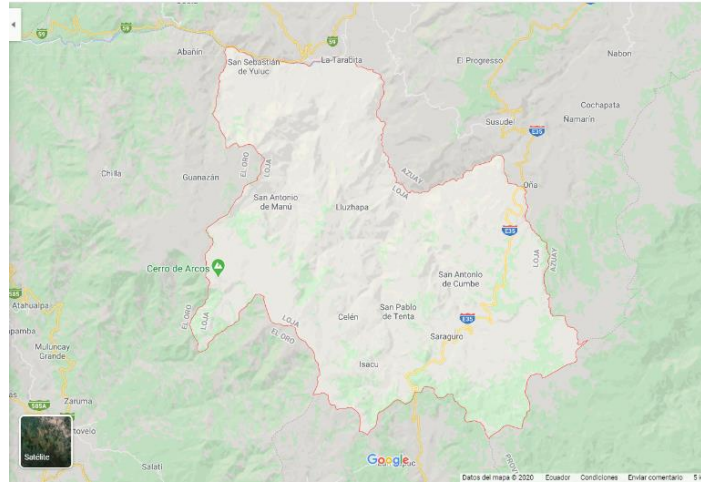
Marcia Matilde Guailas Gualan

## MATRIZ DE ÁMBITO GEOGRÁFICO

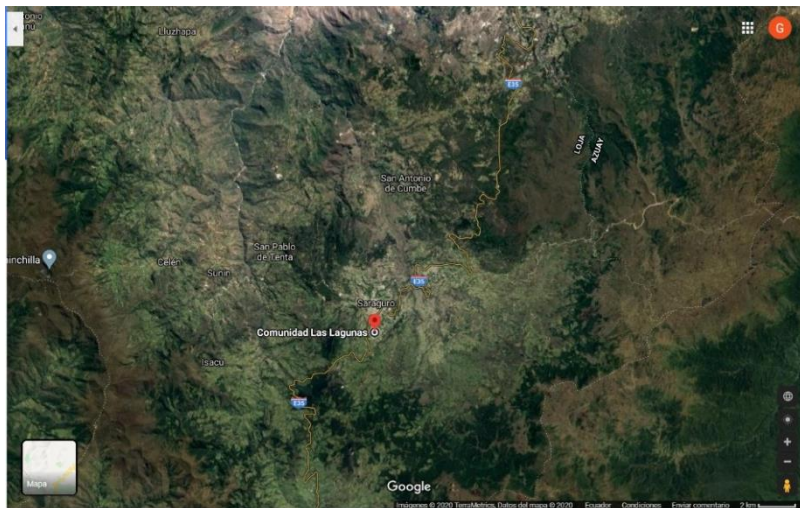
BIBLIOTECA: FACULTAD DE LA EDUCACION, EL ARTE Y LA COMUNICACIÓN											
TIPO DE DOCUMENTO	AUTORA/ TÍTULO DE TESIS	F	FECHA	ÁMBITO GEGRÁFICO						OTRAS OBSERVACIONE	OTRAS OBSERVACIONES
				NACIONAL	REGIONAL	PROVINCI	CANTÓN	PARROQUI	BARRIO O		
TESIS	MARCIA MATILDE GUAILLAS GUALAN  LOS SIGNOS Y SÍMBOLOS DE LA CULTURA SARAGURO (CÁPAC RAYMI) PARA UNA PROPUESTA DE INSTALACIÓN ARTÍSTICA CONTEMPORÁNEA	UNL	2020	ECUADOR	ZONA 4	LOJA	SARAGURO	SARAGURO	LAS LAGUNAS	CD	Licenciada en artes plásticas mención: Escultura

# MAPA GEOGRÁFICO Y CROQUIS

## UBICACIÓN GEOGRÁFICA DEL CANTÓN SARAGURO



## CROQUIS DE LA INVESTIGACIÓN DE LA COMUNIDAD LAS LAGUNAS



## ESQUEMA DE TESIS

- i. PORTADA
- i. CERTIFICACIÓN
- ii. AUTORIA
- iii. CARTA DE AUTORIZACIÓN
- iv. AGRADECIMIENTO
- v. DEDICATORIA
- vi. MATRIZ DE ÁMBITO GEOGRÁFICO
- vii. MAPA GEOGRÁFICO Y CROQUIS
- viii. ESQUEMA DE TESIS
  - a. TÍTULO
  - b. RESUMEN  
ABSTRACT
  - c. INTRODUCCIÓN
  - d. REVISIÓN DE LITERATURA
  - e. MATERIALES Y MÉTODOS
  - f. RESULTADOS
  - g. DISCUSIÓN
  - h. CONCLUSIONES
  - i. RECOMENDACIONES
  - j. BIBLIOGRAFÍA
  - k. ANEXOS

**a. TÍTULO**

Los signos y símbolos de la cultura Saraguro (Cápac Raymi) para una propuesta de instalación artística contemporánea.

## **b. RESUMEN**

El tema de investigación denominado **Los signos y símbolos de la cultura Saraguro (Cápac Raymi) para la propuesta de instalación artística contemporánea** se enfoca en el estudio de los signos, símbolos, íconos y grafías de la cultura colonial y la Cosmovisión Andina reflejadas en las prácticas culturales, costumbres y tradiciones del pueblo Saraguro, aspectos que son de interés como recurso fundamental para la propuesta plástica de instalación artística contemporánea; la metodología utilizada en la investigación es inductivo, debido a que parte de la observación cercana de la cultura, así también de modalidad experimental ya que la propuesta de instalación artística contemporánea se basa en la búsqueda de construir estructuras de símbolos sea implícito o explícito a través de diferentes materiales en un contraste entre obra y elemento; la propuesta de instalación artística contemporánea se dirige hacia una línea estética relacional, considerando que invita al espectador a formar parte de la obra, objetivando con ello la relación de la obra con el espectador.

**Palabras clave:** Símbolos, Cultura, Cosmovisión andina, Cápac Raymi, instalación, arte contemporáneo.

## **ABSTRACT**

The research topic called The signs and symbols of the Saraguro culture (Cápac Raymi) for the proposal of contemporary artistic installation focuses on understanding the Andean symbols present in the cultural practices, customs and traditions of the Saraguro culture considering that their way of life and faith is based on it, without ruling out syncretism in social and cultural aspects that are integrated as part of the Saraguro people; Giving importance as a fundamental resource for the plastic proposal of contemporary artistic installation, the methodology used in the research is inductive, because it begins with the close observation of culture, as well as an experimental modality since the proposal of contemporary artistic installation is based in the search to construct structures of symbols, whether implicit or explicit through different materials in a contrast between work and element; the contemporary artistic installation proposal is directed towards a relational aesthetic line, considering that it invites the viewer to be a participant and to be part of the work, thereby objectifying the “relationality and complementarity” of the Andean worldview.

**Keywords:** Symbols, Saraguro Culture, Andean Cosmvision, Cápac Raymi, installation, contemporary art.



### c. INTRODUCCIÓN

En Ecuador existen distintos pueblos y nacionalidades étnicos - culturales, dentro de ellos el pueblo Saraguro es una cultura que en gran parte ha conservado sus creencias y costumbres ancestrales en base a la cosmovisión andina; por ello la investigación titulada **Los signos y símbolos de la cultura Saraguro (Cápac Raymi) para una propuesta de instalación artística contemporánea**, se orienta principalmente al estudio de la Cultura Saraguro, a los signos, símbolos, íconos presentes en sus prácticas culturales y sociales, como elementos gestores para la propuesta artística dentro del arte contemporáneo.

La falta de una investigación que resalte la identidad Saraguro en el campo artístico contemporáneo, han motivado el estudio de los símbolos andinos y elementos representativos de la cultura, considerando la propuesta artística en el contexto contemporáneo como una manera de llegar hacia la sociedad globalizada y más aún a través de la instalación artística que permite mostrar libremente sin tener que recurrir a lenguajes tradicionales y sobre todo por el espacio tridimensional que ocupa una instalación, lo que ayuda a una mejor percepción y experiencia artística y estética de la obra.

Es por ello, que el desarrollo de la investigación tanto teórica y práctica radica en el interés de reivindicar y vitalizar la cultura Saraguro, entendiendo que en la actualidad la cultura va perdiendo protagonismo y las nuevas generaciones optan por culturas occidentales, esto debido a la persistente discriminación y etnocidio hacia la cultura, además del sincretismo que ha

sufrido sus costumbres y tradiciones; en este sentido es importante visibilizar la identidad cultural ante la sociedad y perpetuar la resistencia de las prácticas culturales a través de la manifestación artística.

Para el trabajo de investigación se emplea los métodos inductivo, deductivo, histórico y experimental ya que ayuda al desarrollo de cada uno de los puntos planteados en los capítulos, así el método inductivo permite el estudio a través de la observación cercana de la cultura Saraguro, complementado con la investigación de documentación bibliográfica e incluso por archivos de cronistas que hablan sobre antecedentes del pueblo Saraguro, el método histórico en este sentido se hace presente para el estudio de sucesos pasados del arte contemporáneo y la biografía de los referentes artísticos; en cuanto al método experimental considerando que la investigación es también práctica se recurre por la necesidad en la que radica buscar nuevas formas de expresión mediante formas, y materiales no convencionales.

El presente trabajo tiene como objetivo estudiar los aspectos teóricos y estéticos del arte contemporáneo, instalaciones artísticas este último como medio de expresión de la práctica artística ; Analizar la producción simbólica de referentes artísticos, Máximo Laura y Chihauru Shiota; Experimentar estructuras con los signos y símbolos de la cultura Saraguro (Cápac Raymi), para la recreación de la instalación artística, empleando materiales autóctonos y otros; Organizar los procesos en la elaboración del proyecto de la instalación artística contemporánea desde la concepción de la idea y su defensa (preproducción), pasando por la materialización de la misma (producción) y su difusión (postproducción).

El Capítulo I, hace énfasis en el estudio del arte en el contexto contemporáneo, de los cambios transcurridos de la época moderna al contemporáneo, ejemplificando con obras de artistas que han marcado la historia en el arte tanto por su lenguaje de expresión y bajo distintos autores que cuestionan el arte ligado a la vida; así mismo se aborda la instalación artística en el contexto contemporáneo con el fin de comprender de cómo ha surgido y se ha incorporado en el arte mediante artistas modernos, se realiza un análisis sobre la instalación total del artista Ilya Kabakov (2014), como base del objetivo que tiene la propuesta y sobre todo es un estudio que se basa en la proyección de las obras con un gran significado en cuanto a la referencia de ubicación de cada obra en el espacio.

Otro de los puntos en el presente capítulo es la semiótica: y los elementos simbólicos en el arte plástico, aspectos muy importantes que resaltan la denotación de las obras para el diálogo con el público espectador sin tener que definir conceptos escritos. Desde este punto de vista simbólico también se analiza los referentes artísticos Chiharu Shiota y Maximo Laura quienes a través de formas simbólicas y grafías impregnadas en las obras exponen la memoria de una determinada cultura. El estudio de la estética relacional de Nicolas Bourriaud (2006), también está presente, como una de las líneas estéticas importantes para la fundamentación de la propuesta plástica considerando que es una obra de instalación que involucra al público.

El Capítulo II, se enfoca al estudio de la semiótica andina para comprender la significación de los símbolos e íconos más importantes de la cultura de los Andes y consecuentemente para la cultura Saraguro, así también se estudia el contexto histórico y

geográfico de la cultura Saraguro y el enfoque del Cápac Raymi o fiesta al soberano, en este sentido el presente capítulo aborda el tema central en que se fundamenta la investigación de tesis y la producción artística.

Asimismo, también hace énfasis a la producción de la propuesta de instalación artística contemporánea, que como finalidad recurre a una exposición virtual denominada Ñukanchikpa / Vuestro, sustentada en la línea estética relacional bajo un concepto de resistencia y sincretismo, que busca integrar al público en la obra.

## **d. REVISIÓN DE LITERATURA.**

### **CAPÍTULO I.**

#### **1.1. El arte en el contexto contemporáneo.**

Según Gombrich (1950) “la palabra arte ha significado cosas distintas en épocas diferentes” (p.393); tras diversos acontecimientos y sucesos políticos, sociales, económicos y culturales desarrollados en el arte moderno de las vanguardias a finales del siglo XIX han sido de significativos cambios, en este sentido Édouard Manet en su obra impresionista “desayuno en la hierba” muestra el gran interés de alejarse de lo convencional, forja nuevas formas de expresión, y pensamientos en su tiempo; de esta manera surgen distintos movimientos: cubismo, futurismo, dadaísmo entre otros, a través de la idea de un antiarte y aun arte experimental, una perspectiva que iba consolidando cada vez más en los artistas y críticos por la búsqueda de construir otras formas de representación e idea de concebir una obra u objeto artístico.

En los años 1900, por los constantes cambios y la globalización de la tecnología, el arte ha ido desarrollándose en el tiempo mediante distintos géneros artísticos que ocuparon por transformar y desechar el arte formal; surgieron nuevas ideologías del intento por deformar o alterar la forma de la figura en la pintura, lo que llevarían al artista Jackson Pollock a desarrollar un nuevo estilo, (ver fig. 1), demostrado su distintiva forma de realizar una obra pictórica.



Figura 1: Convergence (1952), Jackson Pollock (1912 – 1956), expresionismo abstracto (Ancho 241,9 x 399,1) Museo Albright- knox Art Gallery Buffalo, E.E.U.U. Fotografía tomada de la pág. web <https://historia-arte.com/obras/pollock-convergence>.

Durante esta época se produjeron cambios drásticos en la forma de pintar, la obra “Convergence”, la representación no es exclusivamente figurativa sino característica de su época, se observa en la obra la liberación de plasmar algo inmediato y espontáneo, que en cierta manera es evidente los cambios en cuanto al color, la forma y la temática. En aquel entonces también surgía otras manifestaciones artísticas como el happening, la instalación, entre otros; el artista Kurt Schiitters, es considerado como uno de los que da inicio con la obra Merzbau-Hanover por intervenir el espacio como obra de arte, de manera que ya no era pintura, ni escultura, sino una nueva manifestación artística.

Para Terry Smith, (2012) estas prácticas artísticas es “el cambio de un arte moderno a otro contemporáneo, que comienza a gestarse en los años cincuenta, emerge en los años sesenta, es combatido durante los setenta, pero se vuelve inequívoco desde los ochenta” (p.15) , al parecer estas prácticas artísticas de uno y otro artista se disparaban intuitivamente sin saber hasta dónde convergería, sin importar si era o no arte; por otra parte, manifiesta que el arte

contemporáneo “...está contenida en el concepto *con tempus* que hace referencia a la capacidad de una multiplicidad de relaciones entre el ser y el tiempo” (p.20), es decir la preocupación de algunos artistas centraba en la representación de la realidad de su tiempo de los aspectos sociales, políticos y culturales, sin importar la técnica o soporte tradicional que pudieran valerse, con el único objetivo de mostrar sus más profundos sentimientos y necesidades.

Almazán, (2016) comenta que “las airadas críticas” o cuestiones sobre las manifestaciones que venían desarrollándose se iniciaron en París, en 1991 con “la idea de que el nuevo arte se había edificado sobre la impostura” (p.12) , que hace referencia que por ser artistas cualquier representación se consideraba como arte y por tal efecto podía ser expuesta en una galería, ya que, así como las instituciones de arte al igual que los críticos defendían estos modos de expresión.

Marcel Duchamp es el iniciador en mostrar objetos o elementos superficiales como obras de arte, marcando su distintiva forma de mostrar las obras en el medio artístico, ciertamente este “artista” es un hito para la historia y para el arte contemporáneo, por la cual se basa para entender el contexto artístico de la época. Es a partir de estos hechos que se fundamenta la idea del antiarte, y de la provocación, por mencionar que sus obras son causa de la crítica lo que le convierte visible como un arte que marca el cambio en el tiempo y a la vez en la historia del arte, por ejemplo, la obra titulada *fountain* como lo menciona Cabanne, (1967) es uno de los objetos más representativos de la actitud liberal en la búsqueda del escándalo y la provocación en el medio social- artístico.

En cierta manera es un personaje clave para muchos de su generación de poder mostrar desde diferentes elementos y formas una obra artística, y evidentemente con el tiempo se ha afianzado de tal forma que en ocasiones parece absurdo el observar algunas cosas de cualquier naturaleza bajo un concepto de arte, percibiendo un arte radical, sin generalizar, que la cuestión ya no es solo la obra, sino la persona como artista.

Durante los años sesenta se percibe los cambios drásticos en el arte, observando objetos, elementos como obras artísticas, pero lleno de críticas y en ocasiones valoradas tanto artísticamente como económicamente, así, por ejemplo la obra “mierda de artista” de Piero Manzoni, que muestra una lata envasada con sus heces fecales, obras como estas y muchos más han sido consideradas dentro de la institucionalidad del arte; como referencia de lo que se ha dado dentro del arte contemporáneo se considera también la obra “manzana”, de la artista Yoko Ono, que muestra la fruta sobre un pedestal, expuesto en el Museo de Arte Moderno de Nueva York (MoMa), dejando a observar que de repente todo se puede elevar y sintetizar como arte, lo banal, superficial, y cualquier excusa, prevaleciendo solo el discurso como una explicación hacia lo que se refiere la obra realizada.

Por otra parte, Sol Lewitt considera que “en el arte conceptual la idea o concepto es el aspecto más importante de la obra. Cuando un artista usa una forma de arte conceptual, significa que lo ha planificado todo [...]y la ejecución se reduce a un acto mecánico” (Javier Maderuelo, Bruno Tonini, 2014, pág. 36) es entonces evidente que nos da a entender que las ideas y la



fundamentación del objeto físico viene a ser tan importante que incluso es la obra misma, ya que en ello guardaría la apreciación artística y estética, además se puede decir también que por medio del concepto el artista muestra su grado intelectual y concepción de su obra; desde otro punto de vista, para el público espectador el concepto de la obra podría llegar a ser tan sustancial como lo es para el artista ya que actuaría como una introducción para la concepción personal del observador.

Y es que el mundo del arte es tan diverso y espontáneo que sin lugar a duda el hombre y artista, que con sus ideas surgidas como arte determinan y cuentan algunas veces la historia misma del tiempo, existen tantas ideas, propuestas y proyectos similares y diferentes entre unas y otras poco imaginables que incluso el crítico duda en cómo llamarlo al arte que resurge entre sus antecesores y que compite para sobresalir en la historia, pero que con el paso del tiempo cada corriente artística va tomando forma caracterizándose, ampliándose y luego llamándose por su nombre único, es así como nacen nuevas corrientes para adentrarse por medio de artistas que amplían su nombre con el paso del tiempo, y conjuntamente con la tecnología que cada vez avanza más, es así como el video arte, instalación, y performance ha ganado espacio hasta constituirse en buena parte una forma de expresión recurrente en el medio artístico durante los últimos años.

En este sentido, se puede citar ejemplos de algunas muestras artísticas, Teresa Margolles “En el aire” presentada en el 2003, (Figura.2) una instalación con máquinas que crean y lanzan burbujas de agua chocándose en los cuerpos de los visitantes, con un sentido de prescindir la experiencia del espectador que está en contacto y relación directa con la obra expuesta, Damien Hirts obra denominada “Madre e hijo, divididos” una instalación llamativa,

auténtica, que se aprecia el gran trabajo e idea sobre todo innovadora, otra obra del mismo autor “Por el amor de Dios”, se percibe la intención de mostrar una ideología de la gloria de la muerte a través de un cráneo a base de diamantes, se recalca entonces que no solo tomar un objeto, mostrarlo y firmarlo pueda ser una obra de arte, es oportuno decir que el arte quizá va más allá de la apropiación, tal vez revalorizarlo o incidir sobre ella le concedería más valor artístico y estético.



Figura 2: En el aire (2003) Teresa Margolles  
Sierra (1963) instalación, Mexico, fotografía  
recuperada de  
<http://mundodelmuseo.com/ficha.php?id=1028>

En cuanto al performance, Marina Abramovic ha sido una de las máximas exponentes en la contemporaneidad ha generado polémica con su acciones, en su obra “He artist is present (2010) presentación en la que se expone ante el público con una quietud inquebrantable, que no deja mucho de qué hablar sobre lo artístico, en cambio se puede rescatar el performance presentado décadas atrás, “Rythm” que muestra su cuerpo como símbolo de la capacidad de soportar el dolor provocado por otro ser humano, y que sobre todo da mucho más a pensar sobre su significado; al ser el performance algo temporal presentado en un determinado lugar, forma parte de estas prácticas artísticas que son registradas como evidencias en video y fotografías que se observan y es considerado como “obras de arte” o proyectos artísticos.

Para el siglo XXI las manifestaciones artísticas continúan vigentes y más aún con la llegada de la tecnología digital; tras diferentes géneros que se han desarrollado y florecido; en la contemporaneidad, el video, instalación, y performance y sobre todo el post- internet, conjuntamente con los avances tecnológicos han cobrado relevancia en el arte visual, manifiesta Prada, (2015) “ha sido un medio de exploración y un referente como temática para crear obras de arte *online* y físicas y posteriormente expuestas en museos y galerías de arte, exponentes que han hecho de la tecnología, su medio esencial para poder crear obras de arte”.

Uno de estos artistas menciona Kuspit, (2005) que Bill Viola ha hecho una de las grandes aportaciones en el video arte, en lo que enfatiza, que para el artista “ el video forma ya parte para siempre de nuestra vida” y continúa “ya que implica la primacía del tiempo sobre el espacio” (p.206) y es lo que el artista muestra en sus obras artísticas “Avanzando cada día”, y “Los sueños” presentada en el 2013, enfocándose principalmente al ser humano a través del movimiento como símbolo de la transición del tiempo, haciendo énfasis en la exploración creativa de la tecnología digital, volviéndolo al arte en buena parte audiovisual.

Para inicios de la década actual las instalaciones artísticas se han afianzado incorporándose con los avances tecnológicos como parte de la obra, uno de los ejemplos es David Bowen que ha logrado que la instalación tome relevancia en el campo artístico, según (Bowen, s.f.) “tele - presente agua” (ver fig. 3) obra expuesta en el Museo Nacional - Wroclaw, Polonia - 2011- que muestra videos, y a la vez instalaciones escultóricas que se mueven a través de códigos simulando el movimiento del mar, porque en si tal como la obra se muestra una estructura de rejillas resultaría ser una obra vaga y estática, pero con la ayuda de la tecnología esta estructura cobra vida al moverse en el tiempo real, que de algún lugar del océano son emitidos a través de datos generados por otras herramientas y es que en si estas prácticas artísticas sin duda es un avance en la que muestra de alguna manera la capacidad de creación del artista.

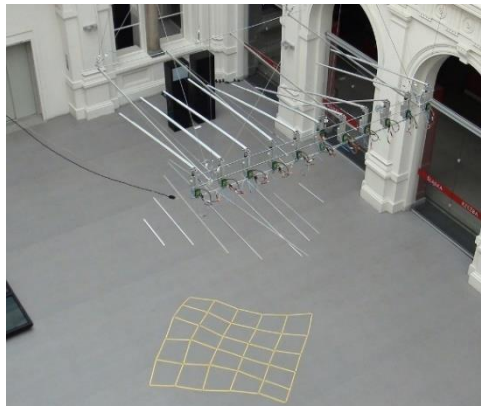


Figura 3: Tele- presente agua (2011), David Bowen, instalación interactiva, Museo Nacional - WROCLAW, Polonia, fotografía extraída de la pág., de <https://www.dwbowen.com/telepresentwater>

Las obras de arte contemporánea es un reflejo del tiempo, y los avances tecnológicos han determinado diversas formas de manifestación, interesando a varios artistas, o personas que creen denominarse así, también al utilizar las redes digitales y el software como herramientas para la producción de nuevas formas en el video arte ya mencionado anteriormente y las

instalaciones que se han vuelto interactivas con el público, por la implementación de medios mecánicos permitiendo descubrir diferentes métodos.

## **1.2. Instalación en el contexto artístico contemporáneo.**

Para muchos artistas la instalación artística ha sido un medio por el cual manifestarse libremente un tema de interés sin limitarse meramente a los procesos artísticos tradicionales, lo cual permite crear mundos en un espacio y tiempo presente en que el espectador puede adentrarse a experimentar una obra artística en una forma directa.

En cuanto a una definición sobre “instalación,” para los especialistas en la historia y crítica del arte, la instalación surge como una transgresión al arte tradicional, no existe una definición exacta en la que indique que es una manifestación o un género; a esto se refiere Mónica Sánchez, (2006), “padecemos una casi absoluta negligencia crítica al respecto”(p.13) incluso en las primeras décadas del siglo actual tanto se ha escrito sobre la instalación en post y contra, pero en ningún texto se ha encontrado una definición clara, parece curioso que este término este tan nombrado y tan analizado que hasta la actualidad no exista un consenso lo que pueda ser o abarcar un concepto de instalación artística, podría pensarse que por la misma razón de que existe tanto de ello es imposible llegar a un concepto realista que defina exactamente su esencia. Por lo tanto, su falso reconocimiento de ser o no instalaciones artísticas seguiría prolongándose.

Según Larrañaga, (2001) La instalación se denomina a aquellas presentaciones artísticas llamado “arte de acción” siendo Alan Kaprow quien por primera vez introduce el término (*environmentals installations*) para denominar sus instalaciones presentadas “entre los años cincuenta y sesenta” basado en ideas de un “arte participativo e imbricado con la vida” (p.19); dejando parecer que este modo de representación “instalación” buscaba una forma de vivir y estar en el arte; algunos pensamientos casi parecidos es del artista alemán Josep Beuys bajo la idea de la “disciplina en el pensar, una forma mejor de pensar, de sentir y de desear” (p.23) a si demostrado en la exposición “Quiero ver mis montañas” ligada a sus pensamientos y su vida, también en las obras que a lo largo de su carrera artística ha creado.

Bishop, (2008) afirma que la instalación “... se diferencia de los medios tradicionales [...] en que está dirigido directamente al espectador como una presencia literal en el espacio” (p.46) lo que sugiere que las instalaciones no limita solo a la observación sino a interactuar directamente con la obra de arte; de esta manera la obra de Rirkrit Tiravanija, *Soup/NoSoup* inaugurada en la galería Chantal Crousel, (2012) expone un banquete a disposición del público para evidenciar a través del arte las relaciones directas del espectador en la obra, la cual enfatiza Bishop, (2008), “las instalaciones presuponen un espectador corporeizado con los sentidos del tacto, olfato y oído tan desarrollados como el de la vista” (p.46), es decir la instalación artística da lugar a percibir desde distintas formas una obra de arte, como relacionarse, caminar, escuchar, y estar en la obra, lo que permite al espectador asumir una experiencia artística y estética en un cierto espacio y tiempo, considerando que esta manifestación busca aquella relación de la vida en la obra de arte.

En efecto, esta instalación artística de Tiravanija, *Soup/NoSoup* podría decirse que se ajusta a la teoría de Nicolás Bourriaud (2006) en este sentido porque la obra parece creada a partir de posibles relaciones entre el observador y la obra, por la forma en la que los espacios creados se vinculan o invitan a interactuar con el público, lo que daría a pensar que el espectador vendría a ser parte integral de la obra, o como complemento, así la instalación, a juicio de valor, asumiría que el espacio creado es aquel en el que el espectador se sensibiliza y vive una experiencia de estar en un mundo diferente, aunque esto sucediera solo cuando el espectador percibe los modelos simbólicos construidos.

Por otra parte, las instalaciones artísticas también nos permiten vincular las relaciones sociales con el exterior, siendo la opción recurrente de algunos artistas para representar un objeto o recreación de alguna situación cotidiana como obra de arte en relación con el público, quizá en una forma controversial al ego del ser humano que vive en su universo individualista; como parte de las necesidades del artista para suscitar un contexto político, social o cultural.

Así algunos ejemplos de instalaciones construyen un universo de interacciones para con el público y lo hacen a través de la proyección de luces, la instalación “Habitación” (Fig. 4) de la artista Eulalia Valldosera, la luz es su elemento fundamental que al interrumpirse con la presencia del espectador se proyectan sombras, dando lugar a que el observador se encuentre inmerso en la obra, el artista Carsten Holler, en su obra “*Double Neon Elevator*” (Fig.6), muestra unas estructuras en forma de puertas unidas que proyectan un color verde neón y que constantemente están jugando con los sentidos perceptivos del espectador



Figura 4:Habitación (1996), Eulalia Valldosera (1963), instalación, Museo, recuperada de <http://www.m-arteyculturavisual.com/2018/02/11/exposiciones-2018-en-espana/eulalia-valldosera/>



Figura 5: Double Neon Elevator (2005), Carsten Holler (1961), instalación, presentado en Shugo Arts de Tokio, fotografía de Attilio Maranzo

Estas definiciones y ejemplos entre otras intentan buscar nuevas posibilidades que acarrea la instalación dentro del arte, pero también se debe señalar otros recursos que enfocan manifiestos distintos a los expuestos anteriormente; Graham (2009) cuestiona la teoría de Claire Bishop y consecuentemente la tesis de Nicolás Bourriaud (2006), fundamentando que el arte de las instalaciones “ilustra gráficamente el carácter ligado al espacio expositivo” (p.17) aludiendo que las instalaciones que se han dado están meramente condicionados al espacio y no presuponen la estética que plantea Bourriaud (2006), aunque destaca que “romper la barrera entre la obra de arte y el espectador y orientar el arte hacia algo más social [...] es algo loable” (p.17).



Dejando de lado el arte de instalación de occidente y Norteamérica, se pasa a revisar y estudiar las instalaciones que se han dado en años recientes en Latinoamérica destacadas dentro del campo artístico, tal es la obra “Palimpsesto” (fig. 6) de la artista colombiana Doris Salcedo (Bogotá,1968), que en este sentido “partiendo de una concepción expandida de la escultura” (Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2018)) interviene en el espacio - piso con gotas de agua cristalizadas, formando nombres que el espectador va descubriendo mientras recorre; la obra en sí no es denominada como instalación sin embargo hago énfasis por la forma que se pone de manifiesto en el espacio para correlacionar con el público y atraer mediante el juego visual, se enfatiza también por la conceptualización que conlleva “ contribuir a (re)construir la historia, incompleta y fragmentada, de los seres que habitan en la periferia de la vida.” (Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2018) temática que se relaciona a lo planteado en el trabajo que aborda ciertas cuestiones de supervivencia de algunas sociedades históricas marginadas.

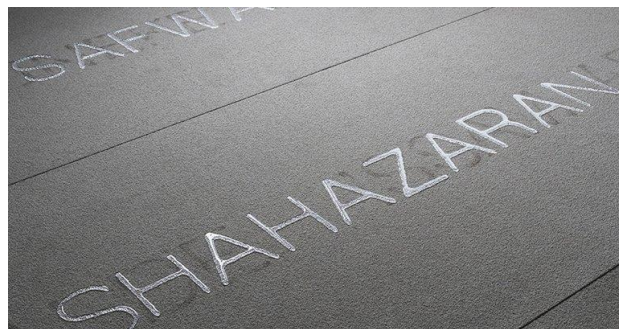


Figura 6: Palimpsesto (2013-2017) Doris Salcedo (1958), Instalación, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, fotografía, Juan Fernando Castro.

En el contexto ecuatoriano ha existido preocupaciones similares basadas en temáticas que reivindicán y conmemoran la memoria de culturas ancestrales a través de propuestas feministas, tal es el proyecto Arte Mujeres Ecuador (AME) del colectivo “La Emancipada” integrada por Ibeth Lara Pazmiño, Tania Lombeida Miño, Pamela Pazmiño Vernaza, que cuestionan la presencia de la mujer en el arte, y una de las exposiciones de suma importancia que se recalca

para el contenido investigativo es una muestra perteneciente al tercer encuentro denominada “Destejer la historia. Los hilos de la memoria” expuesta en el 2018 que visibiliza las prácticas culturales ancestrales presentes en la cotidianidad de una mujer.

Sobre esto la curadora de la muestra Dunia (2018) comenta:

“La exploración de un sinnúmero de artistas que abordan la práctica textil en diferentes niveles plantea una relación transformadora del tejido como materia simbólica que permite problematizar sus diferentes complejidades históricas. El tejido y arte textil se constituyen entonces como un lugar de poder en tanto vehículo para el intercambio de saberes, un espacio para la dignificación del trabajo manual y un acto de resistencia en el que la misma acción de tejer se convierte en el vehículo para crear y subvertir el sentido de su propio confinamiento”

Se hace referencia al proyecto Arte Mujeres Ecuador en este sentido ya que la presente investigación cuestiona lo social mediante propuestas que muestren una cultura, a través de una concepción de resistencia de las prácticas ancestrales presentes en la Cultura Saraguro y más aún el interés radica ya que la mayoría de las obras prima a través de instalaciones artísticas con nuevas alternativas de materialización dentro del arte contemporáneo.

La artista María Belén Arellano Rosero (Quito, 1993) con su obra “Hatun chimbo” (ver fig. 7) muestra una obra de instalación bajo un concepto de “... recontar la historia del tejido Otavalo como objeto intersectorial en la construcción social, económica y cultural de este pueblo” (Rosero, s.f.) obra que estructura un concepto ligado a lo cultural pero que también busca aquella armonía en el espacio y lo soluciona mediante la forma de movimiento que resalta la idea de que continúa en el tiempo como olas que van formando. es interesante como un tejido que puede ser una artesanía se transforma en el espacio expositivo como un arte sutil.



Figura 7 Hatun Chimbo (2018). María Arellana, (1993), tejido, escultura, instalación. Centro de arte contemporáneo Quito. Fotografía obtenida del blog de María Arellano (<https://mariabelenarellanorosero.weebly.com/works.html>).

Otra de las obras que también se observa aquella relación intensa que adquiere con el espacio es la obra “S/T serie de 3 tapices” (cabuya) (fig.8) de la artista Cecilia Benítez (Machachi, 1937), una de las obras pertenecientes al proyecto Arte mujeres Ecuador, que acaecido en el piso sugiere aquella intimidad natural que la obra guarda en cuanto al entorno, y demás obras textiles.



Figura 8: "S/T serie de 3 tapices" (2018), Cecilia Benítez (1937), cabuya, escultura instalación. Centro de arte contemporáneo Quito. Fotografía recuperada de (<https://mujeresmirandomujeres.com/la-emancipada-arte-mujeres-ecuador-ame/>)

La instalación artística de las obras del III encuentro Arte Mujeres Ecuador es relevante debido a que toma como referencia las prácticas ancestrales de una determinada cultura y más aún por ser proyectadas en el espacio de manera tan natural que el espacio se somete a la obra, mas no viceversa, se aprecia la libertad y naturalidad de las obras; la instalación presupone un papel importante, porque permite al artista realzar de forma visual, palpable e incluso emanar algún olor, aspectos que muestra la instalación y encierran la participación activa de los sentidos del espectador, algo que parece ser de vital importancia dentro del contexto.

En este sentido se observa la diversidad de maneras que los artistas se valen para presentar estéticamente una obra en el espacio, basándose en la forma, longitud y diseño, asimismo la instalación permite mostrar los materiales como un objeto que conlleva una historia, un origen, e incluso una cultura misma es por ello que la propuesta es planteada para mostrarse en una instalación artística.

### 1.2.1 Análisis sobre la instalación total del artista Ilya Kabakov (2014)

El interés del análisis surge por los componentes de la instalación que plantea Ilya KaBakov considerándose importante en algunos aspectos por el significado que dota las partes del espacio de una instalación, debido a que cada componente prevalece sobre el otro componente para determinar y resaltar un significado, ya que como artista hace énfasis sobre las posibles formas de tomar en cuenta al momento de realizar una “instalación total”



Figura 9: El hombre que voló al espacio desde su apartamento (1985) Ilya Kabakov (1933), instalación, Museo de Arte Multimedia, Moscú, fotografía de Anton Galetskiy

La artista integra distintos elementos en la instalación “ el hombre que voló al espacio desde su apartamento” (Figura 9), en los muros o pared, techo, y el piso, es muy importante el

valor que agrega con los distintos objetos a cada componente en el espacio, empezando por la pared principalmente porque a la vista perceptible por los distintos papeles, al parecer periódicos abruma el espacio con una saturación de color rojizo, sin embargo manifiesta Kavakov (2014) que “...los muros no solo nos separan del mundo externo”(p.30), aludiendo que lo que encierra en la habitación es un mundo completamente diferente, el techo adquiere un significado, “el papel de cielo” en el que aparece un agujero grande que oxigena el ambiente, ciertamente tal como se concibe al cielo, se puede sentir liberado y con la idea que quizá exista algo más allá.

En cuanto al piso sugiere un lugar desagradable e inhóspito, pero la cuestión es otra, tal vez una reminiscencia de la existencia de alguien, el artista conceptualiza que “un piso sucio es la vida misma”, afirmación, que en cierta forma se relaciona con la cosmología en donde se determina que el piso es como la tierra fértil; en la instalación total, todos los elementos se relacionan entre sí, que en cierta forma toma relevancia en el contexto que el artista expresa.

Se debe recalcar que el análisis es importante dentro del trabajo investigativo porque existe algunos aspectos de connotación de los diferentes componentes del espacio que se relaciona con la ideología andina, y que de alguna manera es importante determinar la ubicación de los objetos mediante un concepto ideológico cultural. Sin embargo, este apartado sirve para fijar la mirada hacia una instalación un poco más limpia, sin abrumar demasiado el espacio para que las obras sean perceptibles rápidamente hacia la vista del espectador. Dado que esta situación el observador se sentiría relegado del espacio construido.

### **1.3. La semiótica: elementos simbólicos en el arte plástico.**

Al mencionar semiótica, enseguida se alude a un extenso estudio del signo como comunicación universal dentro de las distintas culturas, en este sentido es importante analizar los conceptos de la semiótica en términos generales y la relación con la cultura y el arte.

Según Eco, (1976) “La semiótica estudia todos los procesos culturales como procesos de comunicación, sin embargo, cada uno de dichos procesos parece subsistir solo porque por debajo de ellos se establece un sistema de significación” (p.24), en este sentido alude que la comunicación mediante una señal solo existe cuando este demande de una respuesta interpretativa, Así en el arte, un objeto, un tipo de letra, texto o incluso transmite una idea o sentimientos, por lo que el artista se vale de ciertas formas, colores o símbolos para plasmar y connotar interpretaciones en el espectador y con ello generar un sistema de diálogo entre obra y público,

Según Charles Peirce, (1985) “signos es cualquier imagen, diagrama, grito espontaneo, señal con el dedo índice, guiño, nudo en el pañuelo, recuerdo, sueño, fantasía, concepto, indicio, seña, síntoma...” (p.21), sin duda cualquier cosa perceptible, puede considerarse como tal, para ello desarrolla las más conocida triada del signo, que consiste en representamen, objeto e interpretamen, el representamen o signo representa el significado de lo visual que permite identificar, determinar, y establecer el significado de un objeto.

El objeto; es el segundo de la triada, un objeto como fue mencionado anteriormente puede ser cualquier cosa, en este sentido siempre y cuando represente a un signo, lo que viene a ser el significante del signo, dicho de otra forma manifiesta Dinda L. Górlée (2010), “el signo es un elemento pasivo, y el objeto es un elemento activo” (p.18), entonces un objeto y un signo no son la misma cosa , el objeto es aquel que simboliza al signo por el legisigno; en cuanto al signo puede ser un “ícono” índice” o “símbolo”, se hará énfasis en el símbolo siendo el de mayor interés, según Peirce (1985) “por virtud de una ley” (p.30) o convención cultural hace que el signo sea interpretado como símbolo induciendo que un símbolo es determinado por un grupo de sociedad cultural.

Según Norbet Elías, (1989) todo lo que no está representado simbólicamente en el idioma de una comunidad lingüística no es conocido por sus miembros, entonces el símbolo es un lenguaje que permite reconocer su significado dispuesto para la comunicación entre una misma comunidad.

El tercero de la triada del signo es el Interpretamen, que de no existir el receptor o el interpretante el signo no sería nada, enfatiza Górlée, (2010), que “la interpretación es tan esencial para la relación triádica del signo” (p. 21), ya que el signo actúa sobre el interpretante.

Por todo lo mencionado una cultura prevalece en el tiempo por la determinación del significado a elementos que generan una comunicación la cual es transmitida de generación en generación. En este sentido los seres humanos como parte de una cultura identifican los



lenguajes simbólicos a través de una obra de arte en dependencia de su origen, capacidad, experiencia o inteligencia ya que, dentro del arte plástico, lo simbólico en las obras tiene un alto grado de connotación.

### **1.3.1. Elementos simbólicos en el arte plástico.**

Los elementos simbólicos son aquellos que emanan un significado visual, afirma Barthes (1971), “las palabras son signos, pero también lo son los objetos y las imágenes” (p. 10), refiere entonces, que la representación de un objeto u otro en una obra de arte está ligada a su significación, siempre y cuando esto sea reconocible para alguna cultura popular, siendo esto lo que prevalece sobre el objeto como tal para su interpretación simbólica en la obra de arte, lo cual le daría valor y sentido a la misma.

Según Eco, (1986), al ser la semiótica una “ciencia autónoma” que también realiza estudios de las “comunicaciones visuales”, entonces está vinculada al estudio de los significantes de los signos y símbolos en una obra artística, ya que estos generan un concepto a través de la representación del productor - artista, hacia un interpretante receptor- espectador.

En el mundo del arte para entender una imagen u otro lenguaje, se habla de lo denotado y connotado, para Barthes, (1971) “los connotadores son siempre signos discontinuos, “erráticos”, naturalizados por el mensaje denotado que le sirve de vehículo” (p.93), entonces en una obra plástica, lo denotado llega a ser lo que el artista representa en la obra y lo connotado lo

que los observadores interpretan según su cultura, ideología, conocimientos y experiencia artística-estética lo que no siempre puede ser lo que el artista manifiesta.

De esta manera un objeto o inclusive una obra de arte se considera como elemento simbólico al llevar a expresar y concebir algo de lo que el artista representa, ya sea en una pintura, escultura, o instalación, entonces desde el punto de vista semiótico, el signo y símbolo en lo plástico-visual adquiere un significante, la cual es un valor que prevalece y da sentido a la obra artística, en este caso no solo la composición, el color, sino también otros elementos cotidianos representados e incorporados para la percepción del observador.

Como se ha mencionado anteriormente, cualquier elemento u objeto puede considerarse como símbolo, y en el arte plástico estos símbolos se caracterizan por transmitir sentimientos, pensamientos e incluso una cultura determinada ya que son estos elementos simbólicos o icónicos los que prevalecen dentro de una obra para la connotación del público que lo observa.

En este sentido los elementos simbólicos son importantes porque son quienes proporcionan una identidad en un contexto de la realidad, prevaleciendo sobre la misma como un valor fuerte para su interpretación tanto artística y estética.

#### **1.4. Análisis de la producción simbólica de los referentes artísticos.**

Para el respectivo análisis artístico y estético de cada una de las obras se realiza fichas de análisis que se adjuntan como anexos en las páginas (170-173; 174-76; 177-79 ), en la que se hace énfasis en los distintos elementos simbólicos que configuran las obras de instalación artística de la artista Chiharu Shiota y del artista Máximo Laura.

##### **1.4.1. Chiharu Shiota, (Osaka, Japón,1972)**

La artista contemporánea vive en Berlín desde 1996, estudió en Kyoto Seika University, Japón (1992– 1996) desarrollando en su estudio el interés por usar hilos de lana para dibujar líneas en el espacio.

Las instalaciones de esta artista producen un ambiente propio que envuelve al espectador adentrándose al más profundo sentimiento del recuerdo, y la soledad a través de infinidades de hilos conductores que se entrelazan entre sí, como una red invadiendo espacios completos, atrapando objetos e indefiniendo su forma que se pierden entre los miles de hilos tejidos.



Figura 10: Sobre los continentes (2014), Chiharu Shiota(1972), instalación artística. Institución Smithsonian Arthur M, Sackler Gallery, Washinton DC, EE,UU, fotografía obtenida de la pág. web Galería Arthur M. Sackler,

Título: “*Over the continents*”

Autor: Chiharu Shiota (1972)

Estilo: Instalación Artística.

Técnica Y Soporte: Hilos de lana amarrados de distintos zapatos formando una especie de abanico.

Localización: Smithsonian Arthur M, Sackler Gallery, Washinton DC, Estados Unidos.

Año: 2014

Para el análisis simbólico de la obra es necesario partir del estudio iconográfico de cada elemento que conforma el espacio de la instalación artística, en este sentido se considerara mencionar los objetos como tal y su respectivo significado perceptivo.

“Sobre los continentes” (ver fig.10) es una obra de instalación artística que emana el recuerdo, las historias y la experiencia humana, toda una vida pasada, la presencia de los objetos

“zapatos” como elementos simbólicos ayudan a la percepción conceptual de la obra, ya que por conformar y ser parte esencial del ser humano se muestra como símbolo de la transición y recorrido de la vida

Los “Zapatos”, son los elementos cotidianos, usado a nivel universal, que emplazan a los pies, estos zapatos usados junto a un papel escrito y ubicados uno tras otros agarrados cada uno de hilos, son símbolos del recuerdo de las personas que los usó, atrapados en ellos como forma de preservar la memoria, la vida y la muerte de alguien o varios; el “zapato” como elemento simbólico prevalece por su significado haciendo referencia a la “vida” que en algún lugar “fue”.

Otro elemento que muestra la obra son los “Hilos de lana” que están expuestos para atrapar con un nudo los zapatos que por su forma de ubicación parecen escapar hacia adelante, estos hilos se atan a cada zapato, simbólicamente a aquella memoria que luego cada uno de estos hilos convergen en un punto de la pared, en donde todas los recuerdos se mantienen intactas bajo una forma de abanico que los resguarda; estos hilos rojos como conductos parecen permanecer simbólicamente como una vena de la “vida”.

Al observar los cientos de objetos “zapatos” e hilos rojos que se identifican en la obra y que encierra la metáfora con los calzados, al emanar a través de ello el recuerdo de individuos particulares, que ciertamente al ser tomadas en cuenta todos estos zapatos podría narrar historias difíciles o también de alegría, que en cierta manera un objeto representa recuerdos y memorias, y

que para la artista es parte importante dentro de su obra, a lo que ata con un hilo a un punto que converge en la pared, quizá como una forma de mantener los recuerdo juntos.

La artista utiliza espacios entre cada objeto como una forma natural de oxigenar la instalación, asimismo que intenta crear la ilusión de que los objetos “zapatos” caminan, usando hilos de color rojo, como una manera de ganar el enfoque visual del espectador. La instalación tiene un sentido objetivo para hacerse comprensible ante el público, buscando identificarse y lograr la conexión con el público.

Obra: **Encrucijada** (2019)



Figura 11: Crossroads (2019), Chiharu Shiota (1972), instalación artística, expuesta en The Hub at Ward Village, Honolulu Biennial. Fotografía por Crhristopher Rohrer

Título: “Crossroads”

Autor: Chiharu Shiota (1972)

Estilo: Instalación Artística

Técnica Y Soporte: Tejido de hilos de lana en el espacio, formando grandes dimensiones que se soporta en el piso, paredes y techo.

Localización: The Hub at Ward Village, Honolulu Biennial.

Año: 2019

La obra encrucijada (fig.11) se muestra a través de miles de hilos rojos tejidos en el espacio, que envuelve varios papeles que dejan verse entre las redes como una luz que hace diferenciar las líneas de los hilos, así como parece estar el espacio invadido por estos hilos también se deja ver espacios precisamente para que el espectador recorra bajo estas formas experimentando la sensación de estar bajo un techo de aspecto distintivo.

Encrucijada, es una instalación artística que muestra la inmensidad y lo grandioso que puede parecer al intervenir un espacio por completo creando un ambiente totalmente diferente o como lo podría decir Kavakov (2014), una instalación total en el que está vinculado el piso como tierra de donde nace aquellos hilos conductores junto a los mapas que ascienden atrapados evaneciéndose y desapareciendo en la infinidad de los hilos que cruzan, se conectan unos a otros como flujo sanguíneo, haciendo alusión al ser humano, aquello se esparce por todas partes, y donde todos estos hilos parecen tener conexiones que compartimos ; en la parte superior,-techo-, se impregnan los hilos en agarres mientras otras pasan paralelos formando una especie de túnel que parece construir un mundo nunca antes visto, y a la vez a través de ello se contempla la presencia de la vida como infinidad de venas que vibran con el color rojizo, atravesando y

circulando de un lado a otro pared, en un ambiente cerrado de donde no parece haber escape de aquel universo de conexiones.

Efectivamente la sensación de contemplar los miles de hilos rojos como venas conectadas que se cruzan por todas partes atrapando mapas, es la presencia del símbolo de la vida existente en todas partes de la tierra, y como tal el ser humano no está solo, comparte ese hilo de la memoria que es la vida misma expuesta que fluye sin darnos cuenta convirtiéndose en telarañas, y que representa ese sentir de la existencia como una reminiscencia del recuerdo.

#### **1.4.2. Máximo Laura (Ayacucho, Perú, 1959)**

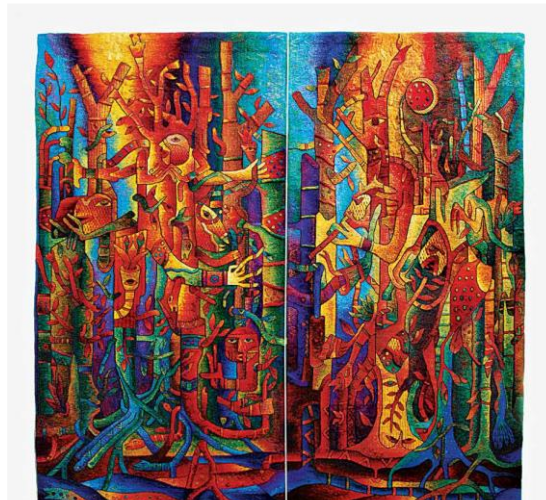


Figura 12: Espíritu mayor caminante (2009). Máximo Laura (1959) Tapiz, lana de alpaca, fibras mixtas, Arte de tapicera peruana tejida a mano. (Ancho 232 cm x 240cm), fotografía tomada del libro de Sasha McInnes

La obra “El sueño del guerrero de la luz al amanecer” (fig.12) representa personajes mágicos, la riqueza y gran cromática de colores y símbolos de la cultura andina como forma de



expresar una identidad propia por medio de la sabiduría, su gusto por el color y el tejido textil, que ha desarrollado desde su hogar a través de la dedicación de la enseñanza de su padre Miguel Laura Pacheco, quien fomenta la cultura y tradiciones desde su temprana edad y conjuntamente con sus estudios realizados de Literatura Hispánica fue ejerciendo su técnica y perfeccionándola.

Máximo Laura es un reconocido artista textil que según Sasha McInnes, (2014), “Él cree profundamente en la práctica tradicional del *Ayni*, un término quechua que significa reciprocidad, generosidad y el construir relaciones” (p.12), lo que muestra firmemente en su obra, el carácter de mantener viva esa cultura heredada, por medio de relatos históricos, tradiciones, costumbres, símbolos y colores que lo han llevado a mostrar su identidad, de esta manera se generan lazos y relaciones con otras culturas interesadas en el conocimiento de su práctica y sabiduría ancestral.

Al observar la obra, enseguida alude a una práctica ancestral por lo tanto el tejido connota aquella identidad y memoria de los pueblos indígenas andinos, a lo mismo que se presenta con colores vivos que saltan a la vista, al mismo tiempo que los diferentes planos representan a algunos personajes icónicos de la cultura de los Andes.

La obra de tejido adopta un gran significado ya sea por su técnica, forma e incluso los símbolos representados; más a profundidad la obra la ideología andina basada en la cruz cuadrada andina (*Chakana*), así en primer plano la fluidez del agua, de los ríos, mares, y peces, en segundo plano, la naturaleza que integra y sale de la tierra junto a los personajes míticos que

parecen adorar y abrazar la vida con cantos y bailes, el fondo es una especie del cosmos, en la que sobresale una luz reluciente con gran energía como fuego ardiente de color amarillo y anaranjado iluminando los personajes de cada extremo de la obra; y finalmente a la derecha se encuentra el sol y la luna símbolo de la fecundidad, de lo masculino y lo femenino, invita al espectador a percibir desde los elementos que en la cosmovisión andina se representa como el origen y la vida del hombre andino, identidad de la cultura que conjuntamente con la riqueza de los colores del arcoíris, hace énfasis en la armonía tanto de la historia narrada como la obra de artística, que emana esa energía y vivacidad.

Es oportuno concebir a la obra desde el análisis iconográfico por sus elementos que generan un significado esencial para la percepción de la obra, así también por la identidad cultural que transmite.

El agua; representado en primer plano es un elemento evidente que fluye en oleadas grandes y pequeñas de colores fríos, en donde se destaca y armonizan colores cálidos anaranjados de los peces que nadan en torno al movimiento del agua, símbolo de lo indispensable en la vida.

El Aire, un símbolo no representado pero que no se necesita ver para saber que está ahí, basta observar a los personajes míticos que bailan disfrutando el espacio lleno de vida y energía, ciertamente los colores vivos impregnados en cada uno de los personajes causan esa sensación, de que existe un aire tan puro e incomparable.

La Tierra; representada en la esquina superior izquierda sobre un fondo celeste en donde sobresalen unas tiernas hojas relucientes en medio de lo que acontece su alrededor, se observa esa pequeña vida que nace alimentándose de la riqueza del suelo, ciertamente es un símbolo de la tierra fértil, captada y representada a través de la vida vegetal, conmemorando lo importante en la vida de los seres vivos, en donde todos nacen y mueren en el mismo lugar.

Fuego, en el fondo en cada extremo del tapiz sobresale una luz amarilla que se esparce iluminando a los personajes, dotándoles de solemnidad y apareciendo visibles, en la obra, se percibe al mismo tiempo como una onda de calor que prevalece sutilmente por detrás de los cuerpos de cada personaje como símbolo del calor y la energía que siempre está presente.

Cada color se armoniza y se alimenta del uno y otro percibiendo como un tapiz armonioso degradándose desde el claro al más oscuro o viceversa que representa un ambiente lleno de alegría, aquel lugar de donde nadie quisiera salir, es la cromática del arcoíris la que da fuerza y energía a la obra, representado cada uno por su carga simbólica que identifica al hombre andino; de esta manera el amarillo junto al naranja representando el fuego, sol, prevalece radiante con una vivacidad incomparable como una luz que irradia y transmite energía a los demás colores; el color rojo representando al planeta tierra, al pensamiento y conocimiento del hombre aparece radiante junto a la luz- amarillo, imponiendo la calidez en cada forma existente.

El color verde representa la naturaleza, la flora y la fauna, es el símbolo de las riquezas naturales de la producción y la economía, se muestra como un distintivo color que cubre los troncos de los árboles sobresaliendo para mostrarse con fortaleza natural; el color azul oscuro representado al fondo como el espacio cósmico se muestra como algo eterno y a la vez fantástico, generando un contraste con el cálido color naranja; el color violeta símbolo de la ideología andina por representar la expresión del poder comunitario aparece tejido por varias partes incluyéndose para formar parte de algunos elementos.

Al contemplar la obra, por la riqueza de los símbolos, mitos y colores impregnados en la obra transmite aquella ilusión y alegría de los personajes que parecen sumergirse en un ritual que emana ese disfrute incesante que jamás terminará, cada personaje a la vez es también la naturaleza mágica que el artista representa como su pensamiento simbólico andino, además de la grandiosa y tediosa técnica que utiliza para realizar su maravillosa obra que prevalecer a través de los personajes míticos y que con más énfasis enaltece una cultura ancestral.

### **1.5. Línea estética relacional.**

Se hará énfasis sobre los antecedentes al nacimiento de la estética relacional, y la experiencia estética con el objetivo de comprender la instalación artística, la interacción y relación del espectador con la obra de arte.

Según Nicolas Bourriaud, (2006), “es importante aprehender las transformaciones que se dan en el campo social, captar lo que ya ha cambiado y lo que continúa transformándose”

(p.9) refiriéndose al contexto social de los años noventa y los cambios que surge después de la Segunda Guerra mundial, produciéndose pensamientos nuevos en la vida del ser humano, ya que la industrialización remplazaría en muchos de los casos aquellas posibles relaciones humanas que pronto se convertirían en un distanciamiento en la sociedad.

Desde este punto de vista se involucra la sociedad, y artistas que sienten la necesidad de la “liberación a través de lo irracional” desde otros principios, paradigmas e ideas de un arte participativo, pero también a través de la construcción de situaciones en un arte experimental, porque cambian las realidades del campo artístico y social, para forjar otros ideales de posibles encuentros que permitan las relaciones de sociabilidad. En este sentido la estética relacional abarca aquel carácter y “nociones interactivas, sociales y relacionales” (Bourriaud, 2006, pág. 6) en un determinado lugar donde se comparta la interpretación y los criterios críticos sobre lo que se observa y las conclusiones para una nueva etapa de la percepción desde el artista y espectador.

Para Bourriaud (2006), es “un arte que tomaría como horizonte teórico la esfera de las interacciones humanas y su contexto social” (p.13), me parece muy importante ese carácter que cobra la estética relacional, porque por una parte se crea una interacción entre la obra expuesta y su público, sea representaciones en torno a las vivencias cotidianas o de algún contexto social, provocando el grado de sociabilidad mayor, por otra parte también demandaría las situaciones creadas o la visión del artista para una posible conexión, así por ejemplo mediante signos y símbolos más representativos de una determinada cultura podría crearse un vínculo y compartir

otros aspectos que generaría una percepción y experiencia estética desde el vivir en un momento determinado entre una cultura y otra.

Respecto a la percepción de una instalación artística Bourriaud, (2006) manifiesta que debe de existir “un dominio de intercambio propio” o sea conocer lo que se muestra en la obra, la cual es importante analizar “la coherencia de la forma y el valor simbólico para ser juzgado con criterios estéticos”, al respecto menciona que la “forma es una unidad coherente, una estructura que presenta las características de un mundo”(p.17), es decir cada objeto al integrarse en el espacio construye una concepción de la instalación artística, que a su vez “...toma consistencia, y adquiere una existencia real, solo cuando pone en juego las interacciones humanas” (p.20-23), que refiere a la relación entre los objetos simbólicos y el espectador, para hacer énfasis, la obra “*True Rouege / Tunga*” de Doris Salcedo las bolsas de malla colgadas de unos listones que a su vez contienen vasijas, se integran para formar la instalación aspecto que determinan la percepción crítica de la forma de los elementos.

En cuanto al valor simbólico de cada objeto representado en el espacio según Bourriaud, (2006) son aquellos modelos simbólicos del mundo que nos propone el artista, o sea es todo lo que emana la situación construida a través de los elementos que conforma la instalación que a su vez esta proyección muestra a los objetos con una carga simbólica

Al asumir el espectador, la forma de los elementos y su valor simbólico expuesto en la instalación se puede hablar de la experiencia estética, para Michel Maffesoli, (1993) “la

contemplación nos refiere a una observación atenta que permite absorber e implica una concentración del espíritu”(p.325), es decir estos aspectos sería determinante para la apreciación y la experiencia artística y estética a más de que el público tendría que conocer ciertos valores de la temática de obras, solo entonces el mundo construido se mostraría inteligible, los objetos perceptibles y los imaginarios se convertiría según Bourriaud, (2006) “nuevas posibilidades de vidas, o se revelan posibles” (p.54 ),

Es entonces que inmediatamente el espectador encontrará un vínculo entre la obra y sí mismo, dejando de lado la idea de que el espacio expositivo es solo un lugar para que el espectador camine junto a la obra. Es por ello que la propuesta de instalación artística busca a través de la estética relacional, la percepción de lo simbólico con objetos o materiales y mediante el sentido del gusto para que haya aquel consumo sensorial y visual lo que conllevaría que el espectador no solo sea “espectador” sino el complemento como parte integral de la obra, lo que entonces objetivaría la estética buscada.

## **CAPÍTULO II.**

En este capítulo se hará énfasis en la semiótica Andina con el objetivo de indagar aspectos simbólicos de la cosmovisión andina en el contexto socio- cultural, ya que permitirá comprender los conceptos y sus formas simbólicas, que han sido motivo de prácticas en las festividades de algunas culturas indígenas.

### **2.1. Semiótica Andina**

Se asocia la semiótica andina a este estudio por la gran influencia que tiene su visión simbólica en muchas culturas de los Andes, en este sentido, la cultura Saraguro es una de ellas en las que prevalece la ideología andina como una identidad propia.

La semiótica andina hace alusión a la simbología precolombina de las culturas indígenas de Sudamérica, en particular a las manifestaciones desarrolladas de las sociedades de los andes centrales, en donde se concentra la mayor parte de sus restos arqueológicos, y la iconografía como conocimientos de la vida terrenal y la divinidad del hombre andino, representaciones y concepciones consideradas como dualidades por el significado que adquiere algunos elementos para la cultura andina.



Antes de continuar con el estudio de la semiótica es imprescindible mencionar el término Abya Yala según Juncosa, (1987).

“es el término con que los indios Cuna (Panamá) denominan al continente americano en su totalidad (significa “tierra en plena madurez”) y fue sugerido por el líder aymara Takir Mamani, quien propone que todos los indígenas lo utilicen en sus documentos y declaraciones orales, pues “llamar con un nombre extraño nuestra ciudades, pueblos y continentes equivale a someter nuestra identidad a la voluntad de nuestros invasores y a la de sus herederos” (p.38)

Con esta referencia se reivindica el estudio imprescindible de la identidad del pueblo Saraguro que se basa en la cosmovisión andina de los indígenas de los Andes centrales.

“Los pueblos andinos constituyeron sociedades organizadas en base a una economía fundamentalmente agrícola. Ello conllevó al desarrollo de una ciencia astronómica que permitiera el control de las estaciones y los ciclos naturales. Como consecuencia de la observación del movimiento celeste se establecieron leyes de la armonía y la correspondencia, generándose del encuentro entre los fenómenos del cielo y la tierra, las concepciones del ordenamiento cósmico” (Euribe, 2008, pág. 2)

Los símbolos astronómicos en este sentido constituyen la sabiduría sobre su entorno de la realidad de estas culturas como una forma de subsistencia y comunicación hacia sus

generaciones la cual genera conceptos y por lo mismo ha sido motivo de interpretación ya que en ello está impregnado las expresiones de una época y cultura a través de sus prácticas y visión del mundo.

Según Euribe, (2008) toda forma de expresión se ve determinada por un lenguaje visual, plástico y simbólico que constituye como un instrumento de aprehensión y percepción del pensamiento dualista que toma coherencia lógica por un determinado significado, al respecto es necesario hacer énfasis al lenguaje simbólico conjuntamente con la representación gráfica o simbolismo, íntimamente relacionados.

El lenguaje simbólico es una de las mejores maneras de interpretación, la cual permite identificar y tener una clara concepción del significado de un símbolo para elaborar, como lo plantea Euribe, (2008) "...el discurso visual observando los aspectos denotativos" (p.6), que emana ciertas representaciones de un símbolo.

Así también al encontrarnos con el significado simbólico, también se debe comprender de cómo están determinadas estas formas de la simbología precolombina, Euribe, (2008) nos habla de tres géneros, la cosmovisión, cosmogonía y cosmología, en este sentido la cosmovisión hace referencia a la concepción del mundo de la cultura, la visión creada de su entorno natural como una forma de establecer un sistema de vida, que por lo tanto ayuda a comprender estas manifestaciones a través de sus formas consideradas como símbolos propias de la cultura.

Uno de los símbolos más representativos que identifican a la cultura precolombina interpretado por Estermann, (2006) a través de las descripciones hechas por el cronista Joan de Santa Cruz Pachacuti Yamqui, que habla sobre la “representación gráfica del universo” (ver. fig.13) andino con un contorno que dibuja “la forma de una casa, indicando de esta manera la convicción de que todos/as y todo pertenecen a una familia bajo un solo techo” (p. 161) en cierta manera ideales que hasta en la actualidad se encuentra estos tipos de pensamientos en sus descendientes; “el cruce de estos dos ejes en el centro del dibujo (o de la casa) encontramos una Chakana (puente) de cuatro estrellas en forma de una cruz que se dirige a los cuatro puntos cardinales (cuatro esquinas de la casa)” (p.162) en este sentido esta limitación y cruces del dibujo sería el resultado de la Chakana, y el punto de partida para las distintas interpretaciones de cada elemento ubicado en ello.

Según Estermann, (2006) el cronista Pachacuti Yamqui realizó una “interpretación cristianizada” considerando que como principal esta lo divino a (Wiracocha como Dios) y por otra parte está el (pacha como tierra) de esta forma describe que por debajo de la chakana central hay una pareja, hombre a la derecha y mujer izquierda, a lado del huevo cosmico de Wiracocha aparecen Inti/ Willka o Sol a la derecha y Killa o Luna izquierda, considerado así el sol como lo masculino y señor del día, la luna femenino significando de este modo el complemento y la fecundidad de la unión de estos dos géneros, también se puede observar constelaciones y fenómenos astronómicos, las estrellas, el rayo en forma de zig-zag que significa brillar o relucir, y en el extremo femenino está un estrella, el planeta venus y el arcoíris este último muy importante destacado por sus colores (p.164, 167)

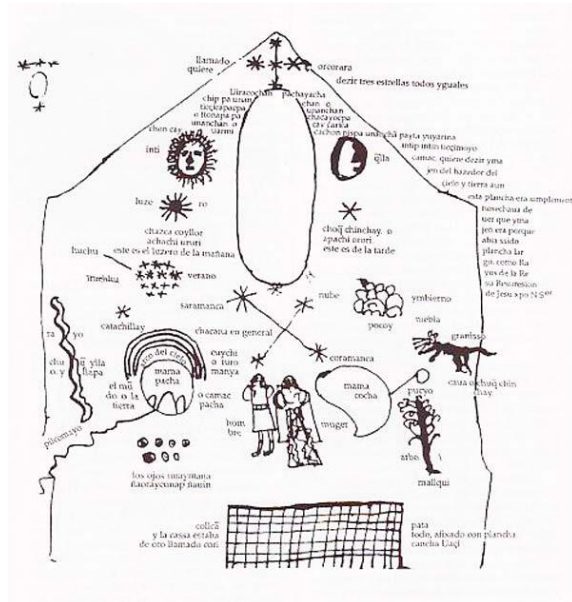


Figura 13: Dibujo del altar de Coricancha según la crónica de Pachacuti, imagen extraída del libro de Euribe (2008)

A partir de esta representación del mundo andino, se sostienen algunas otras culturas indígenas existentes, como la cultura Saraguro que según estudios de Salomón, (1982) son ancestros de la cultura inca, y por tal razón se puede percibir pensamientos y costumbres muy arraigados; cabe mencionar un elemento integrado en la Chakana muy característico de la cultura precolombina, menciona Estermann, (2006) “el fenómeno meteorológico de mayor peso simbólico es sin duda el arcoíris” (p.185) por sus elocuentes colores que incluso ha sido considerado como “el símbolo del Tahuantinsuyo” sin duda estos colores identifican al hombre andino ya que tanto como en sus diseños decorativos e indumentaria ha sido una característica identificable de estas culturas indígenas.

Otro de los elementos mencionados en la Chakana y muy importantes es el “pacha”, como la tierra, el mundo terrenal lo material el complemento del “wiracocha”, la deidad, al ser la tierra quien alimenta a sus hijos esta cultura rinde homenajes al “Pachamama” como

agradamiento por su reciprocidad, de esta forma es también como se manifiesta las culturas ancestrales, siendo sus creencias destacables de la cosmovisión andina, que por lo tanto estos valores apreciados se compenetra con su simbolismo socio- cultural.

Para Estermann, (2006) en filosofía andina, los elementos expuestos en el dibujo del altar de Coricancha (Fig.13) hacen relación al modo de vida de la cultura de los Andes, es decir una filosofía propia de los pueblos indígenas ancestrales, basadas en el micro y macrocosmos, “La chakana entonces es el ‘punto de transición’ entre arriba/abajo y derecha/izquierda; es prácticamente el símbolo andino de la relacionalidad del todo.”

Estermann, (2006) plantea de la presente manera:

“La línea vertical nos indica la escala de la ‘polaridad’ entre lo ‘grande’ (makron) ó lo ‘pequeño’ (tnikron}, es la representación de la oposición relacional de la correspondencia (“tal en lo grande, tal en lo pequeño”). La línea horizontal es la escala que indica la polaridad entre lo ‘femenino’ (izquierda) y lo ‘masculino’ (derecha); es la representación de la oposición relacional de la complementariedad.” (pag.170).

Cabe recalcar de este apartado, que el autor nos habla de la “oposición relacional” palabras distintas que pueden dar una interpretación errónea, sin embargo, Estermann (2006) plantea que no existe una polaridad entre arriba- abajo o entre izquierda a derecha, porque los

extremos arriba- abajo, izquierda derecha, están frente a frente y mediante líneas se convergen en un solo punto para relacionarse y complementarse en un todo, es decir aquí se forma La Ckanana, que hace alusión a la “relacionalidad y complementariedad” del universo con el ser humano.

## **2.2. Contexto geográfico e histórico de la Cultura Saraguro.**

El cantón Saraguro está ubicada al norte de la provincia de Loja, y al sur del Ecuador es uno de los territorios más extensos de la provincia, en ello se conforma la parroquia de Saraguro integrado por algunas comunidades como Oñacápac, Tuncarta entre ellas Las lagunas, afirma Linda, y Belote, (1994) en 1939 es “la primera comunidad jurídica de Saraguro” (p.23) y por lo mismo en donde se encuentra arraigado en su gente la ideología marcada y sus formas de manifestación que a su vez es causa del interés de estudio.

Sobre los orígenes, las raíces culturales y el idioma como tal de la cultura Saraguro, hay algunos autores que sostienen diferentes hipótesis, así Frank Salomón, (1982) manifiesta sobre la influencia incaica en los territorios asentados de esta cultura, y que por consecuencia mantienen algunas creencias parecidas, por otra parte Punín, (1976) refiere a que los Saraguros son el resultado de la migración por la expansión incaica con el fin de dominar a los Paltas y Cañaris, culturas que habrían sido propias del actual lugar conocido como Loja, Azuay y Cañar y que estas a su vez se asentaron en la sierra ecuatoriana como una cultura distinta.

Así como la dudosa procedencia de la cultura, es cuestionado también el origen del vocablo Saraguro, según Pérez, (1979) “zara” es maíz, y “curu” gusano que vendría a ser gusano de maíz (p.12), de igual manera existen otros autores que afirman incluso que la palabra Saraguro proviene de otro idioma, en tal caso el “maíz” está estrechamente ligado con este pueblo ya que ha sido su principal fuente de alimento; en cierta manera no se ha establecido el origen verdadero de la etnia Saraguro, y sea o no la palabra Saraguro origen del idioma Kichwa la cultura es hablante de esta lengua que talvez se apropiaron de otras culturas existentes o quizá porque vinieron con un prototipo del quechua que luego se consolida y se define como su lengua propia.

Los Saraguros han sufrido por la colonización española como manifiesta Linda y James Belote, (1994) era un pueblo sometido a trabajos forzados en las mitas como una forma de pago, razones que obligaron a permanecer en los campos para subsistir su economía dependiendo de la siembra, pero que a pesar de ello han logrado mantenerse en el tiempo, en buena parte como una cultura rica en cuanto a sus conocimientos, costumbres, tradiciones, música e indumentaria muy distintiva de otras culturas.

Con respecto a su vestimenta muy identificable de color negro, lo cual también ha sido motivo de investigación del porqué la ropa de este tipo de color, Tatansaruric, (1991) (p. 22-23) en (Linda y James Belote, 1994), plantea que en el periodo incásico utilizaron vestidos naturales hechos de lana de oveja de color negro y café”, por otra parte también Linda y James Belote, (1994) habla sobre la posibilidad de que esta ropa de color “negra ayude a concentrar la energía

solar y por lo tanto mantenga la temperatura corporal” (p. 15), de tal forma parece aceptable estas dos referencias ya que se ha observado a la gran mayoría de los Saraguro criar ovejas para aprovechar su lana para fabricar su vestimenta o para sostener su economía, a sí mismo al encontrarse en territorios fríos, el color negro ayudaría a soportar las bajas temperaturas.

Tanto el hombre como la mujer son reconocidos por su largo cabello trenzado llevando en su cabeza un grande sombrero de lana, el hombre, usa pantalón corto que llega bajo las rodillas, con un cinturón de cuero y samarro, el poncho, y cushma; la mujer viste de una camisa bordada y rebozo en la que engancha un tupo, adornos de aretes, zarcillo y varios collares, en la parte inferior una pollera y un anaco. Esta particular forma de vestir es una identidad propia de su cultura que los ha hecho incomparables, aunque como afirma (Orlando Patiño, Franklin Quishpe, Rosario Zhingre, 2012) “la vestimenta ha sufrido cambios notorios debido a diversos factores: escasez de materia prima, alto costo de confección y deculturación, que ha resultado el remplazo, modificación y adaptación de prendas de materiales sintéticos” (p.20) sin embargo, se puede rescatar la persistencia del color negro, como el diseño de su vestimenta aun cuando la materia prima ya no sea elaborado completamente por la cultura misma.

Así también se puede mencionar que estas vestimentas típicas en relación con las festividades celebradas cada año mantienen viva esta cultura, celebraciones y formas de expresión sincretizadas, al observar la influencia de la religión católica en las fiestas de la semana Santa que al mismo tiempo va acompañada de un día de la celebración de la Supalata, como una forma de que el año siguiente vendrá una buena cosecha, el día de los muertos, y el Cápac Raymi, fiestas que son conmemoradas, que en todo caso han hecho propias de su cultura.



Al ser el pueblo Saraguro una cultura ancestral ha sido motivo de la discriminación por sociedades dominantes, blancos, mestizos y demás culturas indígenas, en la actualidad principalmente la lengua kichwa ha dejado de practicarse, al igual que la vestimenta sufriendo varias modificaciones, por la inclinación hacia culturas occidentales o por seguir lo que está en boga así por ejemplo el remplazo del reboso por *sweaters*, o el cabello largo optan por tenerlo corto, cuestiones que hacen imposible identificar la cultura como tal, siendo una parte minoritaria las que aún conservan estos hechos como la máxima expresión de la cosmovisión de un pueblo Saraguro y que por lo mismo es necesario conservarla para las futuras generaciones.

### **2.3. Símbolos signos de la cultura Saraguro y enfoque del Cápac Raymi**

Los símbolos y signos de la cultura Saraguro, son todos aquellos elementos simbólicos que se ha estudiado dentro de la semiótica Andina, es decir que la ideología de la cultura Saraguro se basa en la misma filosofía de los andes, ya que según Punín, (1976) la cultura Saraguro es descendiente la cultura Inca, por ello que las costumbres y tradiciones se refleja mediante festividades en honor a la pachamama o madre tierra y en honor al sol lo que hace referencia a la creencia en la naturaleza como su medio complementario en armonía con la vida.

Por otra parte, cabe recalcar que se indica los signos presentes en la cultura, mas no propios; uno de estos es el signo de la cruz latina, un aspecto relevante dentro de la historia de la cultura, indicando la presencia de la religión católica y por lo mismo la conquista española y la

influencia drástica de aspectos culturales y sociales que ha tenido lugar en la cultura Saraguro; se hace referencia a ello, ya que la fiesta del Cápac Raymi conlleva algunas cuestiones del sincretismo cultural. Ya que al mismo tiempo se celebra el Cápac Raymi, y las misas religiosas formando parte de la fiesta, es decir que existen muchos aspectos sincretizados que a lo mismo se tomará en cuenta para la propuesta de instalación artística contemporánea.

Según Gudemos, (2005) originalmente se celebraba el Cápac Raymi por “ el rito de paso de los jóvenes orejones” (p.17) por otra parte “Cápac Raymi” dos palabras Quechuas/Kichwas, Cápac (soberano/ sol) Raymi (fiesta) se interpreta como fiesta en honor al sol, Tanto como Gudemos, (2005) e (Isidro Marín Gutierrez, Mónica Hinojosa Becerra, 2016) coinciden que se celebraba cuando los niños pasaban a su etapa de juventud y durante el solsticio de verano, una fecha en la que realizaban el deshierbe del maíz.

Cabe mencionar que estas concepciones ancestrales y prehispánicas marcan la ideología originaria andina, sin embargo, en el contexto actual los motivos de la celebración del Cápac Raymi se han confundido diversificando con el sincretismo religioso y el pensamiento andino.

En este sentido se describe y analiza algunos aspectos que hacen relación a la cultura colonial y la ideología andina, mediante observación directa de la cultura y escritos por autores sobre la fiesta del Cápac Raymi; por ello se pone especial atención en el estudio de los personajes que participan en los rituales, bailes, y ceremonias de la festividad, y ciertamente extraer las formas desde la vestimenta, ya que esto ha sido siempre una característica que los

identifica de cualquier otra cultura indígena, que podría decirse que actuaría como símbolo ya que visualmente es reconocible por el mismo hecho de que es una cultura ancestral que ha permanecido con ciertos atributos conservados por los mayores hasta la actualidad, de esta manera retomando estas magníficas expresiones dentro del campo artístico.

El Cápac Raymi es una de las fiestas más importante celebrada a partir del 21 y luego el 24 y 25 de diciembre, para ello hay tres misas, la primera antes de la media noche del 24, la segunda a las 6h30 y al medio día del 25 respectivamente. Esta fiesta es una tradición que está fuertemente sincretizada, ya que su motivo de celebración son algunos.

En la actualidad la fiesta tiene dos motivos de celebración, el nacimiento del poder, que consiste cuando los niños pasan a su etapa de juventud y el nacimiento del niño Jesús, éste último es una fiesta universal; el Cápac Raymi es observada a veces como una fiesta religiosa, pero, si se adentra a formar parte de ello se encuentra muchas costumbres y creencias que se llevan a cabo con mucha solemnidad, en donde se percibe principalmente los valores humanitarios, Linda y Belote, (1994) habla sobre la solidaridad, reciprocidad y redistribución; solidaridad porque cada compañero aporta con comida, al Marcataita o patrocinador de la fiesta, reciprocidad y redistribución, porque el Marcataita ofrece comida, bebida y alegría para todos quienes colaboraron consigo, y a la gente quienes asisten a la fiesta, que en cierto modo es una particular forma de relacionarse entre la misma cultura y visitantes.

Lo destacable de este evento son los personajes que integran y se relacionan entre uno y otro como actores, cada uno rinde un culto en dependencia del que representa, y siempre están presentes sea en la casa de fiesta, fuera de la iglesia e incluso en las procesiones cada uno con su respectiva vestimenta típica.

Linda y Belote, (1994), señala a los siguientes personajes que forman parte de la celebración del Cápac Raymi:

“el síndico, los Marcataitas y las Marcamamas, los Guiadores, los Músicos, los Ajas o Diablicos, los Huiquis o Monos, el Oso, el León y sus respectivos Paileros, las Huarmi Sarahuis (4 niñas) los Cari Sarahuis (4 niños), que a su vez se disfrazan de Jívaros (Shuar), Ushcos, Gigantes y otros como los Lojanos” (p.28)

Los personajes mencionados son un grupo de personas colaboradores infaltables en esta fiesta quienes rinden homenaje al Marcataita y Marcamama, con los distintos bailes o danzas al son de la música interpretados en ritmos predispuestos en tono único para cada personaje, igualmente cada uno con su respectiva vestimenta típica.

El Marcataita, y la Marcamama, son aquellos priostes, esposo y esposa, que portan del niño Jesús en sus brazos durante la procesión, personas de rango mayor durante la fiesta, así mismo, Linda y Belote, (1994) nos dice que “tienen alta jerarquía social debido a una holgada situación económica” (p. 35), ya que son quienes patrocinan la fiesta, en este sentido al menos la

comida preparan para un número ilimitado de personas, y a cambio reciben alegorías a través de bailes y música preparados por los personajes míticos y otros.

El Marcataita y Marcamama, son diferenciados por su peculiar indumentaria, que aparte de vestir su traje tradicional, el Marcataita (Fig.14) porta un pañuelo de color rojo vivo que cubre toda la espalda, y en aquello se encuentra impregnado un signo, la cruz, simbolizando la religión católica presente y bufanda de color blanco pasando por detrás de su cuello, y collar como rosario hecho a base de monedas de plata, y la Mujer trae puesto una chalina blanca, la bayeta agarrado con un tupu y por encima un pañolón bordado de color azul, igualmente usa una bufanda o banda blanca, y rosario, siendo así reconocidos y respetados por la gente presente.



Figura 14: Marcataita y Marcamama en la procesión.  
fotografía de Marcia G, (2019)

En estos personajes se puede destacar la vestimenta como algo muy distintivo de los que lo hacen únicos de otras culturas y por lo tanto importantes e interesantes en cuanto al diseño de

la indumentaria y demás accesorios, en ello encontramos el sombrero de lana, que actúa como un símbolo de la identidad Saraguro siendo por su diseño y material muy distintivo al de otras culturas indígenas, también está el tupu, un accesorio más que complementa la indumentaria femenina, según Ferran Cabrero, (2013) interpreta “el tupu como una composición geométrica que presenta relaciones con la construcción de la cruz cuadrada ” (p. 364 ), lo cierto es que solo las mujeres con un estatus alto lo adquieren por su material a base de plata; otro de los símbolos destacables está la cruz latina, símbolo de la religión fuertemente arraigado en sus tradiciones y costumbres que resaltan la fiesta del Cápac Raymi.

La cruz latina es un símbolo de la religión cristiana, que se presenta mediante las misas que forman parte de las costumbres del pueblo Saraguro e incluso en su vestimenta, opacando la cultura por el sincretismo de la religión católica con las prácticas ancestrales que realizan cada año, lo que no permite que solo la ideología andina sea parte importante dentro de las festividades y tradiciones, y lo que consecuentemente es necesario hacer énfasis de estos aspectos para describir las expresiones manifestadas en la fiesta del Cápac Raymi, que en la actualidad se han establecido como parte de su cultura; al respecto el símbolo se observa representado en algunos elementos como en el pañuelo rojo de la indumentaria del varón (Fig. 15) también en los castillos (Figura.16), denominados así por los Saraguros, que consiste en un largo palo de madera plantado que cruza en la parte superior otro pedazo de vara formando una cruz, de donde cuelgan variedad de alimentos alcanzados por los niños el día 25 de diciembre, de esta forma es como visualmente genera un concepto o una idea del cristianismo dentro de las costumbres de la cultura Saraguro.

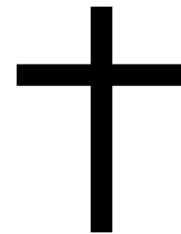


Figura 15: Pañuelo, parte de la vestimenta del Marcataita, decorado con el símbolo de la cruz latina, Marcia G. (2019)

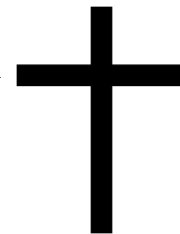


Figura 16: Castillos levantados frente a la casa del Marcataita, Marcia G. (2019)

Los Guiadores (fig. 17)

Linda y Belote, (1994) afirma que el término “Guiador” es la palabra correcta utilizada por los Saraguros, ya que algunos otros autores definen las funciones refiriéndose al termino “Guionero” así Punín, (1976), describe que “El Marcataita nombra a su vez a los “Guioneros” o invitados principales, que son en número de seis y son los que tienen la obligación de atender a todos los invitados que llegan a la fiesta” (p. 33). De esta manera, aunque la palabra estuviese equívoca, Punín, (1976) relata tal cual la función de los guiadores.

Estas personas cumplen la función de guiar durante la procesión al Marcataita y Marcamama, caminando siempre por delante de las personas (ver fig. 17); su vestimenta a más de la tradicional, llevan unos cuantos pañuelos de varios colores en su cuello, y halan una olla de barro en donde con carbones encendidos que emana humo cuando el guiador coloca el incienso para producir olor.



Figura 17: Guiador en la procesión, Marcia G. (2019)



Los Músicos (fig.18); en esta fiesta del Cápac Raymi encontramos dos interpretantes, el violinista y el que toca el bombo, encargados de entonar la música con variados sonidos en dependencia del momento o el personaje que pase a bailar, sea Aja, Huiquis, Oso, león, y Sarahuis, ya que el día, hora y el tipo de sonido es establecido para una determinada situación de baile o ritual, en cuanto a la vestimenta de los músicos, utilizan la ropa tradicional, en efecto son aquellos quienes alegran la fiesta, con su grandiosa música propia del hombre andino.



Figura 18: Los músicos interpretando sonidos en el baile de los Cari y Huarmi Sarahui, Marcia G, (2019)

Dentro de los grandes personajes, quienes por su parte distraen, al mismo tiempo que rinden honor al Soberano, están los Ajas o diablicos (figura.19) que con su gran traje entre saliendo unos cuernos de venado, bailan al son de la música haciendo sonidos y murmullos raros.



Figura 19: El Aja bailando, Marcia G, (2019)

El traje del aja, un poco extraño está hecho a base de musgos que crecen en las alturas de los árboles, lo cual recogen para crear este tipo de vestidura que luego se colocan sobre la espalda que al bailar se mueven como cabello rizado disperso.

Los Huiquis (Fig.20): Linda y Belote, (1994) manifiesta “el Aja y el Huiqui representan “lo malo y malicioso” (p. 57), debido a su comportamiento que imita durante la fiesta, a juicio propio son los integrantes más interesantes dentro de la fiesta, por su función de realizar acciones de una idea creada del diablo, por sus coloridos trajes y bailes, aspectos muy particulares que prevalecen en este personaje, además de relacionarse con los todos los presentes para obtener algún dinero o comida que luego es entregado a los patrocinadores, caminan por todas partes bailando, saltando y hablando con una extraña voz cómica.

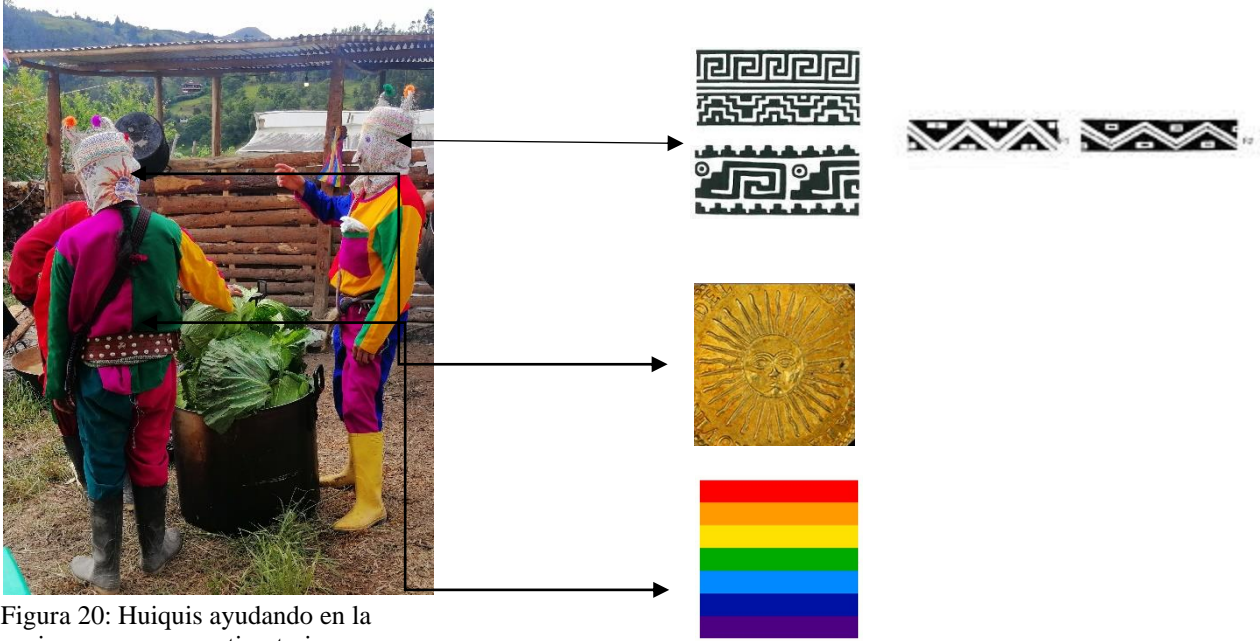


Figura 20: Huiquis ayudando en la cocina, con su respectivo traje y máscara, Marcia G, (2019)

Su traje es sin duda muy peculiar, que reflejan y representan los símbolos de la cultura andina a través de colores del arcoíris, afirma Estermann (2006) que “es el fenómeno meteorológico con mayor peso simbólico” y continúa “por su forma y colores, es realmente una Chakana” (p.85 ), estos colores son sumamente muy importantes, razón por la cual utilizan en la elaboración en la indumentaria, collares y más, ya que es muy representativo y muchas de las culturas precolombinas se denominan por hacer uso de éste símbolo.

Así mismo se observa otros componentes de la cruz cuadrada andina, como el zig- zag que describe Estermann, (2006) representa el rayo y que significa “brillar” o “relucir” (p.167), y algunos otro motivos andinos que nacen de la Chakana en forma de figuras geométricas, abstracciones de la misma cruz cuadrada, que según Euribe, (2008) “Expresan las cualidades del espacio y que corresponde a las estructuras de orden y proporcionalidad, como manifestaciones de la unidad y la dualidad” (p. 18) formas a partir del sol, la luna, a través del cuadrado,

triángulo, espirales y cruces, que están impregnadas como decoraciones en los trajes de lo Huiquis, y principalmente en máscaras que cubren toda la cabeza del personaje, a veces unas más elaboradas entre otras, que alcanzan una identidad de la cultura Saraguro.

Otros de los danzantes son el oso y el león (Fig.21) estos dos personajes cuentan con sus respectivos paileros (Fig.22) para bailar como cualquier otro de sus compañeros siempre están presentes, aunque en un menor grado para la realización de bailes, sus trajes del oso y el león es una clara imitación del mismo animal, mientras que los paileros visten de atuendo mestizo cargado un bombo que entonan para que sus disfrazados bailen. Estos animales simbolizan a la fauna muy presentes en la cultura.



Figura 21: Personajes que representan el oso y león, Marcia G, (2019)



Figura 22: Paileros del oso y león, Marcia G, (2019)

Las Huarmikuna Sarahuis y los Carikuna Sarahuis, (Fig.23) niñas y niños danzantes que rinden honor con sus corografías de baile, es sin duda uno de los ejemplos de la identidad Saraguro, tanto por los colores representativos de su vestimenta como su baile típico, destacando uno de sus danzas llamado “el baile de las cintas” (Fig,24) en donde durante el transcurso del baile hasta su finalización realizan un tipo de trenza mediante doce cintas de colores del arcoíris amarradas en la altura de un palo de madera cortada y plantada en el centro de patio para su misma función.

La particularidad de este baile son sus movimientos y pasos espectaculares que conjuntamente con la música, el colorido de su ropaje y las cintas que cada uno lleva en sus manos crean un conjunto armonioso, que al contemplar la destreza con la que van tejiendo las cintas, se percibe la esencia de las prácticas culturales de los Saraguros.





Figura 23: Sarahuis, preparándose para el baile de las cintas, Marcia G, (2019)



Figura 24: Sarahuis Cari, Sarahui Huarmi, Marcia G, (2019)

Hay algo muy importante presente en estos personajes en relación a los demás danzantes, los sarahuis, simbolizan lo femenino (huarmi sarahui) a la izquierda y lo masculino

(cari Sarahui) derecha, y al momento del baile siempre están en el lugar correspondiente las Huarmi Sarahui en frente de la Marcamama y los Cari Sarahui respectivamente en dirección al Marcataita, esto hace alusión al símbolo de la Chakana, descrito anteriormente, siendo fundamental tener en cuenta estas formas de ubicación.

En efecto, se puede concluir que existen algunas prácticas en relación a la religión cristiana que se mezclan con las costumbres y tradiciones ancestrales de la cultura, y en la actualidad el sincretismo de las prácticas culturales se ha establecido como propias del pueblo Saraguro.

Por otra parte, estas infinidad de expresiones, son una riqueza cultural que en la actualidad está perdiendo protagonismo en la cultura misma, por lo cual es necesario retomar los símbolos y materiales como elementos gestores dentro del arte con el fin de vitalizar y visibilizar mediante obras de instalación artística, en el que prevalezca la identidad de la cultura Saraguro.

### **2.3.1. Materiales Autóctonos y espacios**

Se considera materiales autóctonos a “objetos” cotidianos que la cultura Saraguro ha hecho uso desde tiempos remotos y que hasta la actualidad se han conservado con el mismo fin utilitario, siendo esto uno de los aspectos relevantes que enriquecen para prevalecer en el tiempo en medio de otras culturas, asimismo se hará énfasis en elementos como atuendos o

complementos de la vestimenta que hacen uso los personajes del Cápac Raymi para llevar a cabo su función durante la celebración de la fiesta; en cierta manera también se puede hablar de los espacios o escenarios de dicho evento o fiesta del Cápac Raymi, es decir estos escenarios hacen referencia al medio físico en la que estos personajes con sus respectivos implementos se desarrollan e interactúan como parte de la práctica cultural y desde esta perspectiva poder desarrollar una idea en cuanto al espacio que conviene construir dentro de una instalación.

A decir sobre estos elementos como el hilo de lana de borrego sea o no de su origen étnico, es uno de los materiales más usados y conocidos dentro de su cultura principalmente para la realización de su vestimenta típica, Tatansaruric, (1991) de (Linda y James Belote, 1994) menciona que “en el periodo incásico utilizaron vestidos naturales hechos de lana de oveja de preferencia de color negro y café, porque facilitaban teñirlos”(p. 22- 23), de modo que los Saraguros como descendientes de las culturas indígenas conservan las prácticas de hilar la lana de borrego previamente preparada para elaborar diferentes tipos de atuendos típicos muy característicos de la cultura.

En muchas mujeres indígenas Saraguras prevalece la costumbre de llevar consigo el wango (Fig. 25), un elemento utilizado para hilar el hilo manualmente, destreza desarrollada desde una temprana edad, está conformada por dos objetos, el principal es una vara con la lana de oveja y otro en el que se envuelve el hilo, es común observar esta actividad y que con tanta facilidad y rapidez lo realizan.



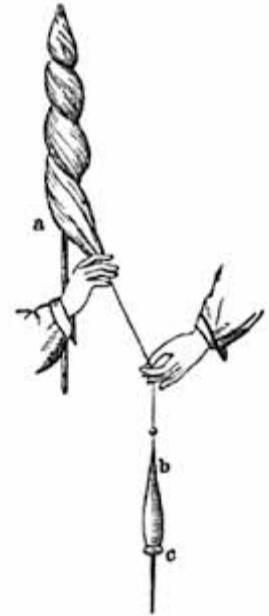


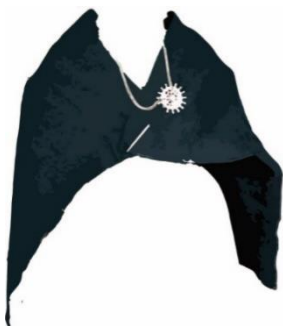
Figura 25: Mujeres hilando, recuperado de la página web, <http://cantonesdeloja.blogspot.com/2008/02/saraguro.html>

Estos dos elementos simples constatan el arduo trabajo femenino como algo característico, evidentemente hace alusión a relacionarse en cualquier espacio con otro elemento en el que el movimiento circular es la particularidad hablando artísticamente al ser representado estos elementos sin duda parecieran visualmente activarse.

Al ser la lana de borrego (Fig.26) la materia prima de cierta indumentaria masculina y femenina se enfatizará a cada atuendo su forma y relación con el espacio físico, así por ejemplo para el hombre poncho, cushma y el zamarro; y la mujer, bayeta, polleras y anacu.



Figura 26: Hilo de lana de borrego, recuperado de la pág web, <https://www.google.com2Fconfeccion-prendas-lana-borrego-picada&psig=AOvVaw0aKb2jBzuL5gqUN7GiG4U8&ust=15828998>



Es muy



interesante el diseño de las vestimentas y saber cómo estos hilos lana se convierte en una peculiar forma de atuendo que posteriormente actúan como algo elegante adecuada a un estilo de vida particular, se puede decir que su diseño es simple se libera de varias costuras para acoplarse en un ambiente más natural para la facilidad de movimiento al mismo tiempo que evoca esa

sensación de calidez en un entorno frío siendo esta cualidad que resaltaría a estos tipos de vestimenta, aspectos que sin duda son identificables de la cultura, es oportuno resaltar estas características de la vestimenta ya que es muy importante apreciar su forma de uso y como esto es apreciado dentro de la cultura, ya que en si al observar este tipo de vestimenta puede ser reconocible.

Tener en cuenta estos aspectos en el que se desarrollan cada elemento es imprescindible, por ello los elementos que se adecuan a cada personaje y estos a un cierto ambiente, inmediatamente su presencia puede llevar a percibir por la manera en la que están dispuestos, más no el elemento por sí solo, al respecto los distintos objetos utilizados en el Cápac Raymi emanan una energía, y vigor, porque se desarrollan en un ambiente activo, y colorido en donde su alrededor esta empapado con actitud de baile y disfrute de lo que acontece, en efecto los siguientes elementos mostraran gran parte de lo mencionado, al ser más prevalecientes en la fiesta

El sombrero de lana generalmente de color blanco y ala ancha, con manchas negras contorneadas (Figura.27) es un elemento con una forma particular que actúa al mismo tiempo como un símbolo al ser un accesorio representativo, ya que también está hecho a base de lana de borrego y que para elaborarlo concentran su dedicación tiempo y esfuerzo; asimismo se ha observado que al bailar con el sombrero en la mano se genera unas ondas espectaculares conjuntamente con el movimiento de su cuerpo.



Figura 27: hombres y mujeres Saraguros con su sombrero de lana, Marcia G, (2019)

Los indígenas Saraguros ocupan accesorios que complementan sus trajes típicos, en especial las mujeres, siendo estos, los callares elaboradas por ellas mismas a base de mullos (Fig.28) de variados colores, un trabajo laborioso que con cierta técnica y precisión se logra dar forma al diseño elegido; además de los collares de mulos también usan accesorios de plata, llamados comúnmente sarcillos unidos por un collar que pasa por detrás del cuello, el tupo es también del mismo material que lo usan para sostener su bayeta, y que en cierta forma todos estos accesorios son considerados imprescindibles en su vestimenta típica.





Figura 28: Sarahui con el collar de mullos, Marcia G, (2019)

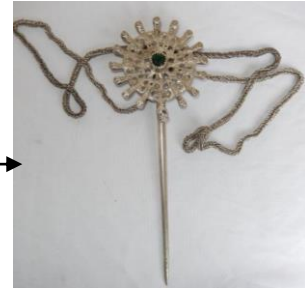


Figura 29: Mujeres Saraguras, usando los sarcillos y tupu, Marcia G, (2019)

La Fiesta del Cápac Rymi es muy distintiva, los personajes que forman parte de la fiesta en este caso los danzantes visten de atuendos muy coloridos, con pañuelos, amarillo, azul, y rojo, elementos que se destacan sobre los hombros de los Huarmi Sarahui (Fig.30) y Cari Sarahui (Fig.31), que visten únicamente para estas fechas especiales de fiesta y alegría, de la misma forma también se integran varias cintas que se distinguen por los siete colores del arcoiris, símbolo de las culturas indígenas, estas cintas lo usan las Huarmi Sarahuis en el cabello como decoración a su largo cabello trenzado (Fig. 32); asimismo se observa varias cintas colgadas de un largo palo, que pronto se convierten en una especie de cintas entrecruzadas (Fig. 33) formando una trenza sobre el palo de madera; esta manera de presentarse los objetos resaltan significativamente la fiesta.



Figura 30: Huarmikuna Sarahuis, con pañuelos de color azul y amarillos. Marcia G. (2019)





Figura 31: Carikuna Sarahuis y Huarmikuna Sarahuis con pañuelos de color amarillo, Marcia G, (2019)



Figura 32: Cintas de varios colores, amarrados en el cabello de Huarmi Sarahui





Figura 33: Cintas de 7 colores del arcoíris, dispuestos para el baile de las cintas, Marcia G, (2019)

Otro de los elementos representativos, es la máscara que llevan puesto los Huiquis (Ver. Fig. 20), por la misma razón de que estos personajes son muy característicos por su forma de actuar, pero también independientemente de ellos durante el tiempo se ha considerado como un elemento muy significativo que resalta la cultura por las formas y colores dibujadas y a veces tejidas, esta máscara tiene un sentido simbólico del diablo, en la parte superior de la máscara están unos cuernos del mismo material que dan más énfasis sobre su concepción, la propia gente lo elabora de lienzo específicamente para los Huiquis que llevan puesto durante el transcurso de la fiesta, por la cual estas personas ocultan su identidad, mostrando al público solo el personaje del Huiqui.

Todos estos elementos que se muestran en el Cápac Raymi han resultado ser las manifestaciones tradicionales necesarios para llevar a cabo la fiesta y en cierta manera han sido tomadas en cuenta por ser lo más representativo y al respecto para hacer uso de estos elementos



y llevar a cabo la propuesta artística que por proveer de rasgos identitarios prevalecerían para la realización de la obra artística.

## **e. MATERIALES Y MÉTODOS**

Para el desarrollo de la investigación se planteó algunos métodos con la finalidad de llevar el proceso investigativo de una forma coherente, de esta manera se usó el método inductivo a través de guías de observación que permite obtener contenido específico de las costumbres de la Cultura Saraguro, y fichas de análisis de las obras de los referentes artísticos.

Asimismo, se hace uso del método deductivo con el fin de recolectar información bibliográfica considerando obtener documentación en bibliotecas de la Universidad Nacional de Loja, Universidad técnica Particular de Loja (UTPL) y páginas web con documentación de artículo científicos y libros en archivo PDF.

Entre otros métodos, el histórico se aplica para el estudio de los antecedentes del arte contemporáneo y para la biografía de los artistas referentes, que implica la indagación de información con contenido histórico, lo que consiguientemente ayuda a la investigación obtener estas informaciones relevantes como sucesos precedentes.

En cuanto para el desarrollo de la práctica artística se aplica el método experimental, ya que la propuesta está enmarcada dentro del arte contemporáneo que necesita de ser y utilizar este método con el fin de buscar nuevas alternativas o ideas para el planteamiento de las obras de instalación artística, es por ello que a través del presente método se consigue aunar los procesos experimentales para un resultado de obras armoniosas que a la vez son muy distintivas dentro del campo artístico.

## **f. RESULTADOS**

A lo largo de la investigación en cuanto a la fundamentación teórica se logró discernir y esclarece los aspectos teóricos - estéticos del arte contemporáneo y la instalación artística, asimismo permitió conocer las propuestas artísticas surgidas en el arte moderno pasando por el arte contemporáneo, además que contribuyó a buscar y generar nuevas ideas a partir de las obras que ya existían.

Para el análisis de la producción simbólica de los referentes artísticos, se realizó varias fichas de análisis, dos fichas de las obras “crossroads” y “Over the continents” de la artista Chiharu Shiota y una ficha de análisis de la obra “Espíritu mayor caminante” del artista Máximo Laura, que recopiló aspectos iconográficos y simbólicos, para el cumplimiento del objetivo dos, que permitió dar importancia a la denotación de los símbolos en las obras de arte; las fichas de análisis se encuentran como anexos en las páginas (161-63; 165-67; 168-170) respectivamente.

Dentro de lo que respecta el estudio del contexto e historia de la cultura Saraguro, tomó de imprevisto hacer énfasis en el sincretismo cultural, ya que los antecedentes de la cultura no están netamente ligado a la cultura de los Andes, lo que se procedió a buscar otras fuentes bibliográficas en la que contenga la relación de la cultura española a la cultura Saraguro, cuestiones que incluso tuvo consideraciones importantes dentro de la producción artística; a lo que concierne el estudio y enfoque del Cápac Raymi se elaboró tres guías de observación que se

anexan en las páginas (17-173; 174-176; 177-178) que ayudó a recolectar información de los símbolos presentes en la fiesta del Cápac Raymi.

En cuanto a la producción de las obras de arte se ha realizado un gran proceso mediante bosquejos que como resultado se dan cuatro obras de instalación artística denominada **Ñukanchikpa / Vuestro** que visibilizan y enaltecen la investigación sobre la cultura Saraguro a través de lo simbólico con estructuras de hilos y técnicas artesanales, que objetivamente cumplen con la expresión tanto artística como estética fundamentadas mediante el estudio en los capítulos I y II, que se enmarca dentro del arte contemporáneo ya que utiliza nuevas posibilidades del uso de la materia, la forma y técnicas únicas anteriormente no empleadas y que de antemano su proceso se llevó a cabo mediante el método experimental que contribuyó de manera indispensable para la determinación de la propuesta; de esta manera se concluyó con la difusión netamente digital mediante redes sociales de Facebook, Instagram, Whatsapp, en tanto que en la actualidad el mundo está dominado por la era digital, de esta forma teniendo acogida y presencia para la exposición virtual de la propuesta artística contemporánea.

## **Propuesta de instalación artística contemporánea.**

Para el planteamiento inicial de la propuesta práctica de instalación escultórica contemporánea se realiza tres micros proyectos con temas denominados “Sagrado y propio”, “Memorias”, “Ñukanchipa / Vuestro” como parte de los procesos de gestación de ideas, contempladas por aspectos determinantes con respaldo de imágenes y textos que permitirán entender y orientar la intención artística, mismos que se encuentran anexados en las páginas (179-186; 187-191)

Cabe señalar que el micro proyecto denominado “Ñukanchikpa / Vuestro”, se lleva a cabo a los procesos de producción artística a través de la experimentación y materialización de cada una de las obras que conforman la propuesta de instalación artística contemporánea.

El micro proyecto elegido cubre características de valor artístico y estético con pertenencia personal sistematizado por conceptos, procesos, técnicas, impacto y provocación que conlleva a posibilidades no solo de consumo visual, y sobre todo apunta a grandes intenciones de correlacionar la instalación artística con el público espectador.

### **Propuesta De Instalación Artística Contemporánea # 3**

Temática: **Cultura Saraguro(Cápac Raymi)**

Tema: Ñukanchikpa/Vuestro

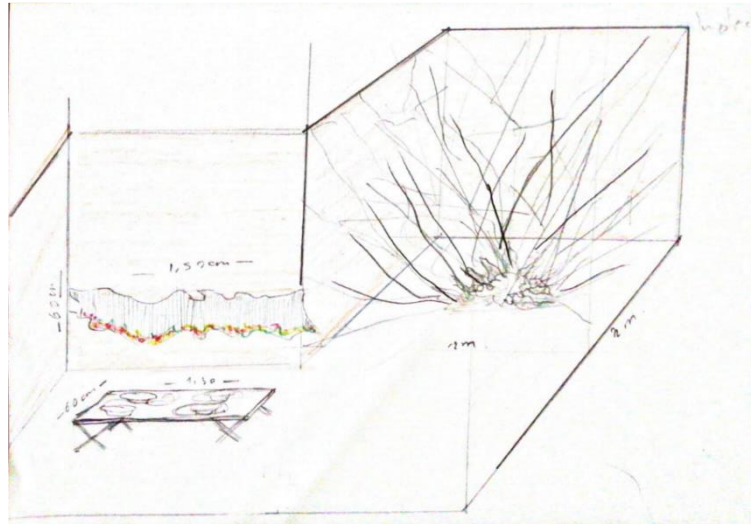


Figura 34: Proyección tridimensional de la propuesta de instalación. Marcia G (2021),

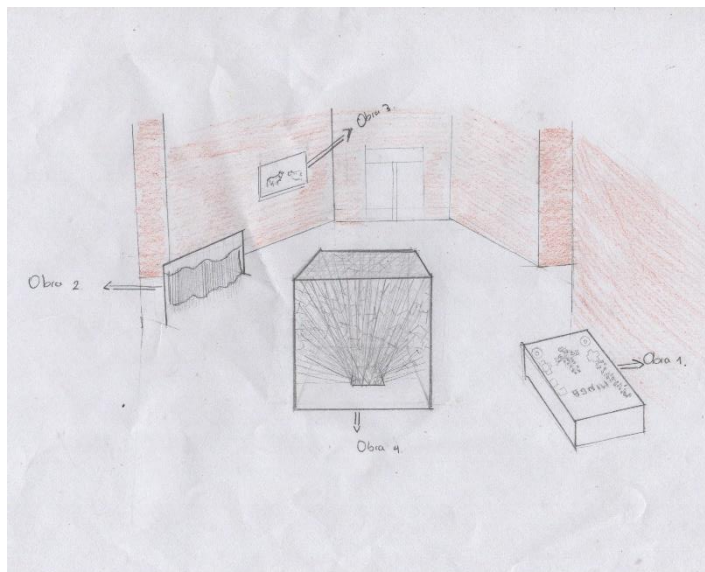


Figura 35: Croquis de obras de la propuesta de instalación artística. Marcia G. (2021),

## **Declaración artística.**

La Cultura Saraguro, según Frank Salomón (1982) son descendientes de la cultura Inca, por la presencia de la ideología Andina y los rasgos históricos muy marcados en la cultura.

“Ñukanchikpa/ Vuestro” temática de instalación artística de relación entre cosmovisión andina y sincretismo cultural en la cultura Saraguro, patenta dos lenguas Ñukanchikpa, que en dialecto Kichwa de los Saraguros significa “Nuestro” y Vuestro en referencia a la presencia inherente de la cultura colonial, sustento de palabras que despliegan un trasfondo declaratorio que cuestiona la lucha, el pensamiento y subsistencia socio-cultural en vigencia con contextos actuales.

La estructuración de la propuesta dialoga por códigos, signos, símbolos, imágenes y grafías andinas enlazadas con las prácticas culturales del pueblo Saraguro que constituyen la pertenencia filosófica de la etnia en resistencia; a partir de la recreación de elementos, formas y con fundamentación técnico estético se somete al terreno del proceso experimental, definición de 4 obras del proyecto cimentadas dentro de la estética relacional que invita e involucra al usuario reflexionar en acciones de orientación y reconocimiento cultural; las obras tienen como metáfora la resistencia del legado histórico presente en lo más profundo de mi ser étnico, que resurge para ser manifestado a través de la filosofía andina de la relacionalidad y complementariedad del ser humano con el cosmos.

### **Línea Éstetica dominante:**

La instalación artística se inclina hacia la línea estética relacional, ya que la obra MIKUNA invita al espectador a ser partícipe de la obra, al tomar un producto alimenticio para por decisión del que lo adquiera soboree o no, lo que conllevará esta participación a tomar decisiones de relación entre obra- instalación y público-espectador, propiciando la interconexión más plural de intercambio de experiencias.

#### **Obra 1: MIKUNA**

Hace referencia al comportamiento de reciprocidad del hombre que mantiene con la Pachamama, en concordancia paralela a la fecundidad de la tierra que, mediante la manifestación de los productos, permite elevar y vitalizar las prácticas milenarias del pueblo indígena Saraguro

#### **Estructuración**

Se presenta alimentos a base de elementos orgánicos como el maíz, y el queso de las cuales se derivan presentaciones de tortillas de gualo en formas de iconos de la cultura; y pequeños quesos cuadrados mediante grafías de apellidos Kichwas.

#### **Obra 2: Simbiosis**



La obra se presenta en forma de contension de mapas, vaca y oveja como un sosten de vida del pueblo, elementos que hace referencia a la apropiación de la cultura colonial, que sin embargo se eleva a una práctica milenaria principal e importante dentro de las cultura Saraguro.

### **Estructuración.**

Fotografía estructurada por ensamblaje-collage de imágenes, impresa sobre catulina.

### **Obra 3: Mi legado o madre alegría.**

La obra hace alusión al legado y práctica heredada de la técnica del tejido con mullos que se manifiesta a través de la recreación del mismo impregnando símbolos de luna, cruz solar y el sol, que juntos representan lo femenino y masculino, haciendo referencia a la concepción que adquieren los símbolos en la cultura andina y a la labor en unidad y vínculo que existió al realizarla día tras día hasta culminar con el tejido.

### **Estructuración**

Se realiza a partir de la técnica del tejido de collares con mullos e hilos llevado a una dimensión superior.

#### **Obra 4: Cruz solar.**

La presente obra, narra de forma implícita la cosmovisión andina, la relación y la complementariedad entre el universo y el ser humano, la dinámica de estos dos polos teje la conexión y vínculo a través de miles de hilos que se entrecruzan para lograr la armonía, el sentido de la vida y la naturaleza que nos rodea por donde fluyen memorias y la vida misma del ser humano.

#### **Estructuración**

El componente principal, es el hilo de lana de oveja con soporte metálico en forma de cubo.

#### **Línea Éstetica dominante:**

La instalación artística se inclina hacia la línea estética relacional, ya que la obra MIKUNA invita al espectador a ser partícipe de la obra, al tomar un producto alimenticio para por decisión del que lo adquiera sobree o no, lo que conllevaría esta participación a tomar decisiones de relación entre obra- instalación y público-espectador, propiciando la interconexión más plural de intercambio de experiencias.

#### **Discurso descriptivo**

La propuesta de instalación consta de cuatro componentes.

**Componente 1:** ésta obra es parte esencial en la instalación, se conforma a partir de una mesa sobre el que se ubicará productos alimenticios típicos de la cultura Saraguro, pero bajo un concepto artístico, es decir todos estos alimentos se presentan transformadas hacia una nueva idea de presentación física como una marca nueva, cada uno de estas presentaciones llevaran una etiqueta con el mismo nombre de la exposición “Ñukanchicpa/ vuestro”. Esto con el fin de dar más realce e importancia a estos productos que normalmente no son valorados. Estos productos son, el queso hecho con forma cuadrada que formara apellidos kichwas, otro producto infaltable e importante es el maíz, en este producto de igual forma se presenta bajo una etiqueta y al frente de este producto, los alimentos que se preparan con ello, así la tortilla, estas con variadas formas.

**El componente 2:** La obra se presenta a partir del ensamblaje y collage con fotografías de costumbres y prácticas culturales del pueblo Saraguro organizados en manchas negras de una vaca como si fuera un mapa, así también se hace uso de la imagen de oveja para ubicar fotografías de la cultura que están en la labor del hilado del hilo y trabajos relacionados.

**Componente 3:** de la instalación es una obra que recoge las técnicas artesanales para la construcción y recreación de un tejido de gran dimensión a base de mullos negros e hilo nylon del mismo color esto en la parte superior y en la parte inferior con mullos de distintos colores y que será instalado a modo de curvas que simularán el movimiento de este.

**Componente 4:** Una instalación tridimensional, de gran dimensión, soldada una estructura de metal en forma de cubo, con medidas de 2x 2 metros, la cual estará construida en su parte interior con miles de hilos de lana de oveja que salen desde la base cuadrada pequeña de la parte inferior en esta base se ubicara granos de maíz, que dará la connotación de tierra, estos hilos se entretjerán en la paredes y en la parte superior, y entre estos hilos se impregnaran fotografías de personas indígenas celebrando sus costumbre y tradiciones y otros elementos que hacen relación con la cultura misma, y también las hojas de eucalipto que simularían la naturaleza que les rodea

### **Referentes**

Uno de los referentes es la artista Chiharu Shiota, se ha centrado en ésta artista ya que sus obras muestran la preocupación de conservar la memoria, los recuerdos y cierta ideología de su cultura occidental, utilizando principalmente hilos, bajo un concepto de que este material es un conductor, una guía que sigue y que no tienen fin, del mismo modo el interés radica por la manera en la que expone sus instalaciones que abarca todo el espacio o sala expositiva, así el techo y las paredes llenas con infinidades de hilos que entrecruzan como un telaraña, convirtiéndose en obras inmensas, que en cierta forma se observa el volumen que logra con los hilos.

Se hace referencia también al artista Máximo Laura, ya que este artista mediante tejidos a base hilos con técnicas artesanales y la recreación de estas, realiza obras bajo una metáfora del legado y conservación de la ideología andina y memoria de nuestros antepasados con una expresión artística y estética impregnada en las mismas.

### **Carácter de la imagen.**

El aspecto característico de imagen del conjunto de la propuesta, puede considerarse en la categoría de lo bello, ya que las formas, colores y el material que estarán expuestos siguen un patrón que se repite logrando el grado de respetuosidad, asimismo no se alteran nombres, mas bien se ponen de manifiesto al estímulo estético de la cosmovision andina, en base a la estructuración y disposición armónica de los elementos en el espacio que componen toda la instalacion artística.

### **Materialización, técnicas, medios y procesos de ejecución de las imágenes, elementos y otros.**

La propuesta a realizar consiste en la instalación de cuatro obras cada una por separado ubicadas en un orden establecido considerando que a la entrada se ubicarás la mesa con los alimentos y luego las demas obras visuales, hechas con elementos, objetos y mediante lementos orgánicos de uso cotidiano de la cultura Saraguro, para la materialización de las obras de

utilizarán las técnicas artesanales de tejido usadas por la misma cultura, así, por ejemplo en la obra del tejido de mullos con un aporte artístico a través de la recreación evitando copiar directamente de los tejidos tradicionales; las cuatro obras conllevan procesos experimentales, tomando como referencia algunos esquemas o estructuras que son usadas para la elaboración de algunas artesanías en la cultura Saraguro.

### **Número de elementos, medidas, formatos y soportes.**

La instalación consiste en cuatro obras que son realizadas con materiales y elementos orgánicos y no orgánicos

Obra 1: consiste en instalar una mesa larga de aproximadamente 1.80x 60cm, y sobre esto productos orgánicos, maíz en mazorca (4)m, tortillas de walo(20), quesos de diferentes colores (7) hojas de eucalipto (30) cada uno de estos productos se ubicarán directamente sobre la mesa

Obra 2: Fotografías principales de vaca y oveja cada una impresa en tamaño de A2 (420mm x 594mm)

10 fotografías ensamblado en la imagen de vaca

10 fotografías ensamblado en imagen de oveja

Obra 3: ésta obra consiste en un tejido de mullos de 1,50 de ancho x 60 de alto este tejido es elaborado con mullos negros y de varios colores con hilo negro, el mismo será instalado en una pared que se agarrará de los dos extremos y en el medio del tejido.

Obra 4: Esta obra es de tamaño 2 x 2 metros, para ello se utilizará una estructura de metal soldada en forma de cubo en donde se procederá a tejer con un material de hilo de lana de oveja, la cantidad de hilos se establece por peso que aproximadamente 6 libras de hilo se entretejera en la parte interior del cubo, también se utilizará hojas de eucalipto, y 10 fotografías impresas en papel, las cuales ocuparán el espacio entre los hilos.

- Aquí también entra un cuadrado de metal, y un cuadro de playwood, se utilizará tornillos y clavos.
- Materiles orgánicos como maíz desgranado, productos que tendrán un peso de 10 libras

### **Componentes – dispositivos de instalación en escena**

Los dispositivos que actuaran en esta instalación son principalmente los focos de luz, considerando enfocar especialmente en la obra cruz solar (obra 3) y por supuesto también en las demás, otro de los dispositivos a considerar es un ventilador a lado de la obra 2 para que mediante el viento haya movimiento del tejido de mullos.

### **Experimentación artística, (Propuesta # 3)**

La elaboración de los elementos de la propuesta artística se rige por el proceso experimental de las formas con los materiales en su relación de símbolo, espacio y volumen en demanda a exigencias de la propuesta aprobada N° 3.

**Obra 1:**

La presente obra se realizó el mismo día de la exposición, a partir de productos orgánicos y derivados del maíz y la leche,

La realización de las tortillas de maíz gualo parte de una práctica ancestral comúnmente trabajado por las mujeres en su diario vivir, pero que en este sentido busca recrear la forma redondeada por otras que someten a la difícil realización del producto, a partir de esto se procede a realizar la masa y darle la forma redondeada para luego ir dando la figura del sol, chakana, un cuadrado y rostros de animales, lo que conlleva luego al proceso de asar, causando problemas de desfiguración al momento de colocar en el tiesto, cabe recalcar que todo este proceso fue comunitario, debido al tiempo que toma en realizarlo. Por otra parte, cabe mencionar que las figuras que se realizaron fueron previamente estilizadas y estudiadas para que al momento de modelar con la masa pueda llevarse de la mejor forma posible.





Figura 36: Proceso de elaboración de tortillas de gualo. Fotografía de Marcia G. (2021)

Para llevar a cabo esta parte que conforma la obra se procedió a hacer estudios de quesos de colores con tintes naturales de flores de jamaica, de rosas, experimentando mediante el dibujo y la práctica, pero luego se dedujo a realizar con formas cuadradas comunes, debido a la sistematización de ideas en la que se concluyó formar apellidos con pequeños pedazos de quesos, dispuestos directamente sobre una mesa, lo que haría alusión a todo este proceso de sincretismo cultural y también a la alternativa de alimentación de la cultura luego de la conquista española.



Figura 37: Preparación y corte de quesos en tamaños iguales. Fotografía de Leo T. (2021)

## Obra 2:

Para esta obra se procedió a digitalizar con el programa de adobe Photoshop e ilustrador y mediante vectores formas de animales, vaca y oveja, dentro de la cual y mediante el collage y ensamblaje se impregnan fotografías con la opción máscara de recorte, de personas Saraguras que realizan diferentes actividades, para esto en la figura de la vaca sobre cada una de las manchas se ensambla fotografías de escenarios como festividades, bailes y rituales, que previamente fueron tomadas en el campo de observación durante la fiesta del Cápac Raymi en el año 2019.

En la imagen de la oveja se coloca escenas de personas realizando tejidos con hilos de lana con la técnica del telar, y otras fotografías en el que realizan los sombreros de lana. Cada una de estas imágenes se recortan en conformidad al dibujo del animal, asimismo se utiliza un fondo gris para que la obra total denote un ambiente frío y también para que visualmente sea más apreciable.

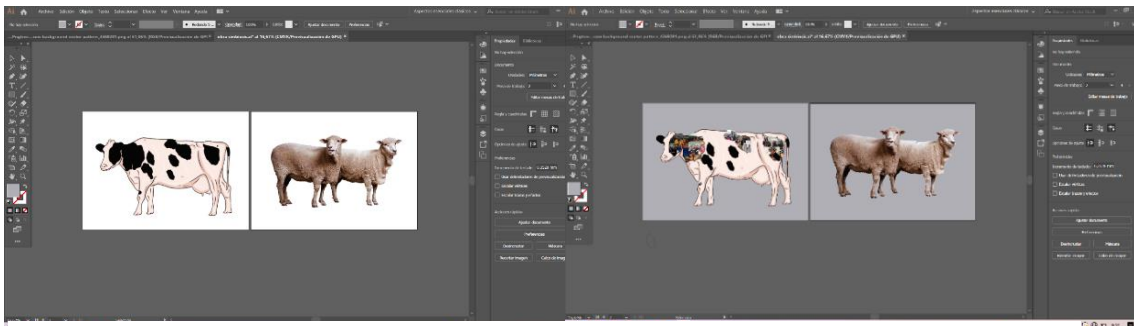


Figura 38:Proceso de edición de imágenes principales. foto captura (2021).

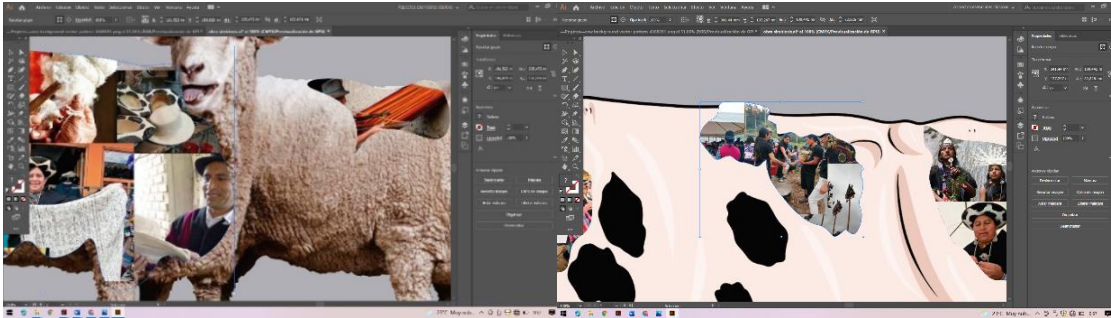


Figura 39: Elaboración de collage y ensamblaje con fotografías. Captura (2021),

### Obra 3:

El proceso de la obra costa de un gran estudio de patrones y técnicas de tejidos de collares (Ver fig. 43) para posteriormente recrear nuevas posibilidades de estructuras y diseño que permita dibujar con el mismo material formas de luna, chakana y el sol; la obra hace uso del hilo negro, mullos o también conocido como mostacilla de colores rojo, naranja, amarillo, verde, celeste, azul, morado y negro; una vez obtenido el boceto se procede a realizar el tejido, con hilo enhebrado en una aguja y mullos que se van tejiendo y chakando (puente) para formar el diseño; se debe mencionar que el proceso fue realizado por varias personas cercanas, considerando que el tejer es un trabajo laborioso, ya que el material - mullo que conforma toda la obra mide dos milímetros.

En la figura 45, se muestra la base del tejido con un diseño distinto de la totalidad de la obra, del que posteriormente cuelgan mullos negros ensartados en hilo negro, el diseño de tejido se enfrenta al desafío tanto a la gran dimensión y la de dibujar figuras con mullos de colores que

resaltan en la obra, mediante los siete colores del arcoíris se va tejiendo y dibujado la luna incluyendo mullos transparentes que bajan la resolución de la figura ubicada en el lado izquierdo del tejido, lo que en la ideología andina estos aspectos hacen alusión a lo femenino y lo masculino plasmado en forma de sol en el lado derecho con la misma gama de colores pero resaltando con mullos negros que se mezclan en la figura.

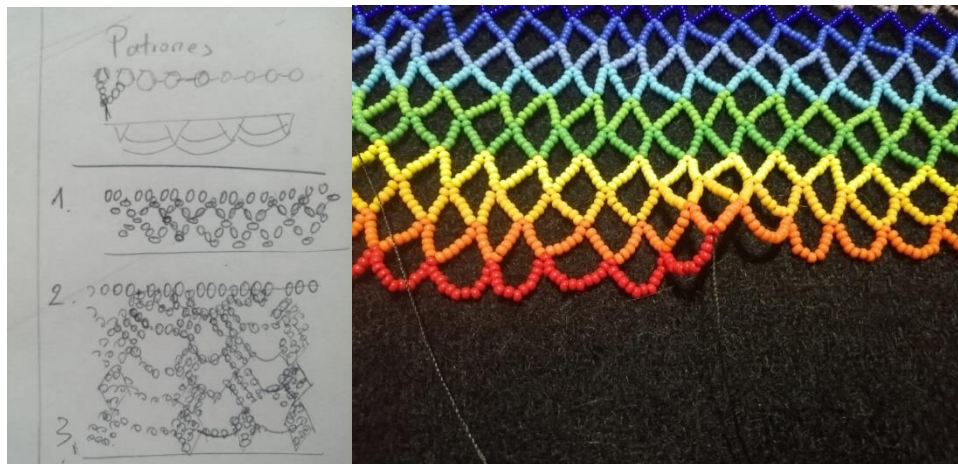


Figura 40: Estudio de patrones de las técnicas de tejido con mullos. Marcia G. (2021)

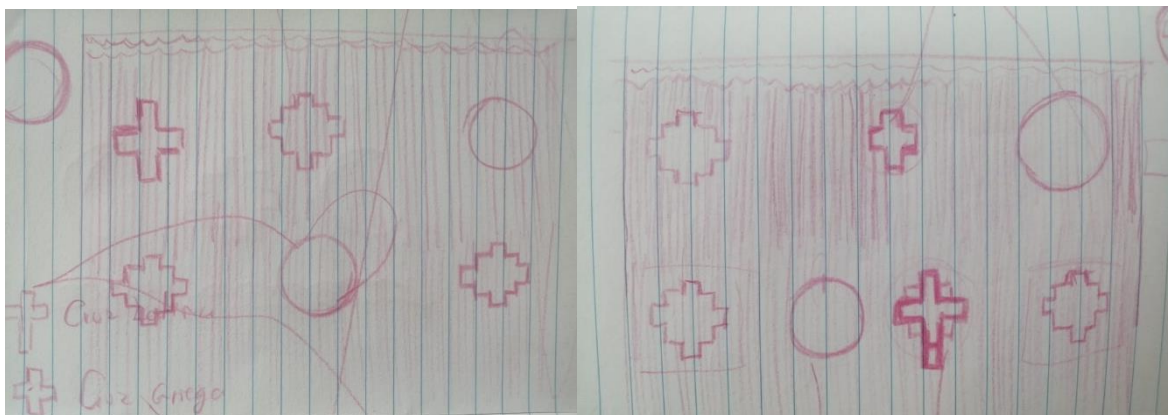


Figura 41; Procesos de bocetaje. Marcia G. (2021)





Figura 42: Boceto final de obra 3. Marcia G. (2021)



Figura 43: Inicio de la base del tejido. Fotografía Marcia G. (2021),



Figura 44: Proceso del tejido con mullos negros. Fotografía Marcia G. (2021).



Figura 45: Proceso del tejido de la figura de luna con mullos de colores.  
Fotografía Marcia G. (2021)

#### **Obra 4:**

La elaboración de la obra conlleva un gran proceso que principalmente consistió en preparar la materia prima - hilo de lana.

El proceso para obtener el hilo de lana fue:

- Extraer la lana del borrego.
- Hervir la lana cruda en una olla con deja.
- Enjuagarla con bastante jabón para que la grasa se desprenda.
- Ponerle al sol para el secado.
- Una vez seco escarmenar la lana, es decir quitar impurezas y hacerlo más fino la lana.
- Con la herramienta del huso, se procede a hilar e ir enredando hasta obtener una gran esfera de hilo.



Figura 46: Proceso para la obtención del hilo de lana de borrego. Marcia G. (2020)



Figura 47: Escarmenado de la lana de borrego y el hilado con el huso. Fotografía por Leo T. (2020)

Una vez obtenido la materia prima indispensable, se procedió al estudio y búsqueda a través de dibujos, líneas, formas y principalmente haciendo uso de la cruz solar que logre reflejar la filosofía andina que nos habla de la complementariedad y la “relación” del ser humano con el cosmos. Para ello mientras se analizaba mediante dibujos también se estudiaba el espacio a través de la proyección de las obras en espacios tridimensionales, tomando en cuenta el tamaño ideal y la relación que debería tener para con las demás obras.





Figura 48: Estudio con líneas, símbolos, y posibles espacios. Marcia G. (2021)

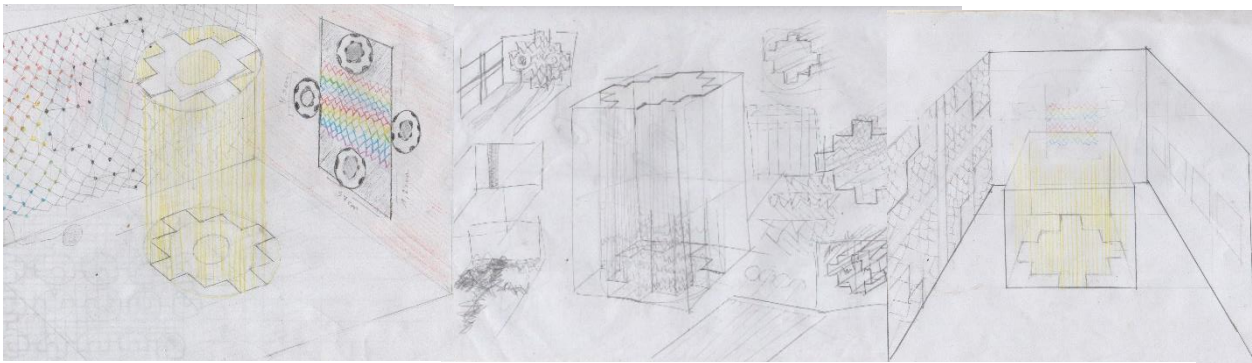


Figura 49: Estudio y análisis de estructuras de símbolos, mediante la proyección tridimensional de espacios. Marcia G. (2021)

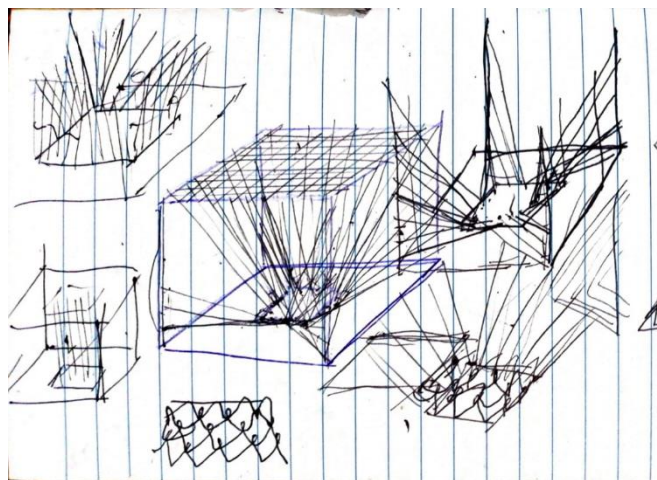


Figura 50: Boceto en proyección tridimensional. Marcia G. (2021)



Una vez resuelto el boceto en proyección tridimensional mediante líneas que representan al hilo, se procede a materializar la obra, como soporte se suelda un cubo de 2m x 2m incluyendo una base pequeña de forma cuadrada en la que se introduce tornillos en líneas rectas que servirán para templar los hilos de lana, con la idea de que los hilos tienen que entrecruzarse para que forme volumen, una atmósfera de conexión y vínculo entre hilos de abajo hacia arriba, entre paredes y horizontalmente sin dibujar línea recta.



Figura 51: Proceso de la obra con hilos de lana de oveja. Fotografía Mercy G, (2021).

Con la intención de lograr la armonía, y la connotación mediante íconos de la cultura Saraguro se hace uso del maíz, que se ubica en la base del cubo denotando como tierra, a más de esto se impregna hojas de acaulipto que fluyen entre los miles de hilos, fotografías de la cultura en la que se muestra escenas de prácticas culturales, con ello objetivando plasmar implícitamente el símbolo de la chakana, a través de la instalación y con materiales alternativos.



Figura 52: Elementos que conforman la obra, maíces, hojas de eucalipto, fotografías. Marcia G. (2021)



Figura 53: Proceso de realización de líneas con hilos entrecruzadas y conectadas entre sí. Fotografía de Leo T, (2021).

**Instalación de la propuesta artística contemporánea en el Hall de la Vice prefectura del Gobierno Autónomo Descentralizado de la Provincia de Zamora Chinchipe.**

La propuesta se compone de 4 componentes, Mikuna, Simbiosis, Legado o madre Alegría, y Cruz solar, que dialoga mediante símbolos, grafías, elementos y materiales que se interrelacionan entre sí, instaladas en un orden que connota principalmente la ideología Andina y el sincretismo

de la cultura; de esta manera la obra Mikuna, se dispone a la entrada del Hall como un componente principal que invita al deguste de los diferentes elementos dispuestos para el espectador bajo una concepción de pensamientos y valores del compartir y ser recíproca con la vida que tiene la cultura Saraguro, lo que consiguientemente objetivaría la estética relacional dentro de la instalación artística.



Figura 54: Instalación real de las obras: Simbiosis. Fotografía de Henry S. (2021)



Figura 55: Instalación real de las obras: Cruz solar. Fotografía de Henry S, (2021).



## Obra 1



Figura 56: Mikuna, 2021. Fotografía Henry S. (2021)

### *Mikuna, 2021*

Elementos orgánicos derivados del maíz, queso, Ancho 60 cm x alto 1,50 cm.

Hace referencia al comportamiento de reciprocidad del hombre que mantiene con la Pachamama, en concordancia paralela a la fecundidad de la tierra que, mediante la manifestación de los productos, permite elevar y vitalizar las prácticas milenarias del pueblo indígena Saraguro.

## Obra 2

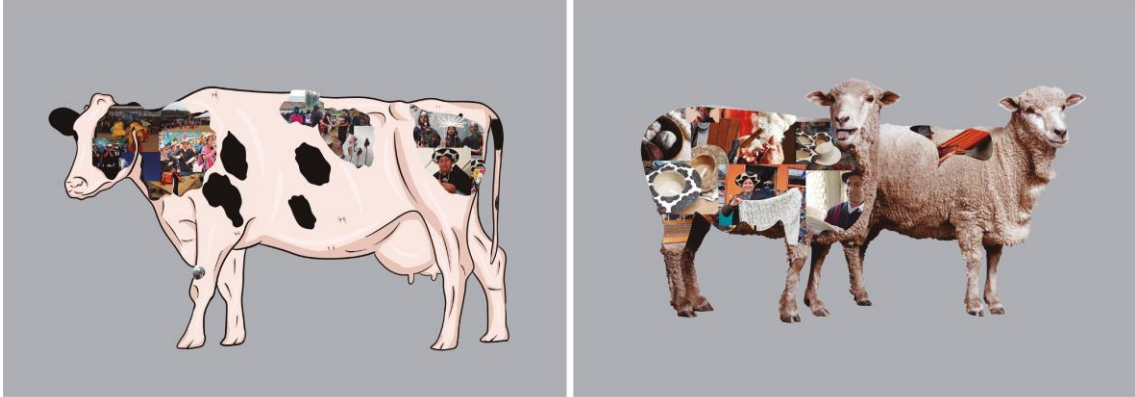


Figura 57: Simbiosis, 2021, Foto captura Marcia G, (2021)

### *Simbiosis, 2021*

Ensamblaje-collage de imágenes en adobe fotoshop, impresa sobre catulina.

La obra se presenta en forma de contención de mapas, vaca y oveja, que hace referencia al sincretismo cultural y social, considerando que la representación de los dos animales domésticos son producto de la colonización española pero que en la actualidad forman parte importante dentro de las prácticas artesanales y como sustendo de vida del pueblo Saraguro.

### Obra 3



Figura 62: Mi legado o madre alegría, 2021. Fotografía Marcia G, (2021)

#### ***Mi Legado o madre alegría. 2021***

Tejido con mullos, mullos, hilos, soporte de metal. Ancho 1.50 x 60 cm.

La obra hace alusión al legado y práctica heredada de la técnica del tejido con mullos que se manifiesta a través de la recreación del mismo, impregnando símbolos de luna, cruz solar y el sol, que juntos representan lo femenino y masculino, haciendo referencia a la concepción que adquieren los símbolos en la cultura andina y a la labor en unidad y vínculo que existió al realizarla día tras día hasta culminar con el tejido.

#### Obra 4:



Figura 63: Cruz solar, 2021. Marcia G. (2021).

#### *Cruz solar, 2021*

Tejido con hilos de lana de oveja, en estructura de metal, maíz, porotos hojas de eucalipto, fotografías. Ancho 2.00 x 2.00 metros.

La presente obra, narra de forma implícita la cosmovisión andina, la relación y la complementariedad entre el universo y el ser humano, la dinámica de estos dos polos teje la conexión y vínculo a través de miles de hilos que se entrecruzan para lograr la armonía, el

sentido de la vida y la naturaleza que nos rodea por donde fluyen memorias y la vida misma del ser humano.

### **Post producción: presentación y divulgación de la obra.**

Las obras de instalación artística son el resultado de una cercana observación de la cultura, la fundamentación teórica, y a través de bosquejos con líneas, formas y colores, que como finalidad se establece cuatro obras de instalación artística contemporánea, mismo que son expuestas de forma virtual como parte del proceso académico y requisito para la graduación.

En razón de la pandemia del COVID que azota en país y el mundo la exposición se realiza de forma virtual, mediante la plataforma zoom, el día 17 de junio del 2021 a las 17:hoo la cual es transmitida a través de las redes sociales de la Carrera De Artes Plásticas Artes Visuales – Unl (<https://www.facebook.com/artes.plasticas.963>). Por lo tanto el respectivo evento denominado **Ñukanchikpa/ Vuestro**, previo a la obtención del título de licenciada en Artes Plásticas mención: Escultura, se inaugura el evento con la presentación de Beatriz Campoverde, Directora de la carrera de Artes Plásticas y Artes Visuales; Néstor Ayala, director de tesis; Sandra Jimbo, docente de la Carrera de Artes Plásticas y Angi Pardo, compañera estudiante, moderadora del evento, con la participación de los mismos se llevó a cabo a la fecha y hora acordada.



Las obras de la instalación artística basadas como temática principal el pueblo Saraguro y la cultura Andina, propone la experiencia artística y estética desde los distintos sentidos perceptivos, mostrando obras que inquietan al espectador a reaccionar espontáneamente e interferir en la obra, asimismo muestra materiales comunes y conocidos que allegan y vinculan directamente con el público e invita al espectador a adentrarse a un posible mundo construido.

En cuanto a la difusión de la exposición virtual denominada **Ñukanchikpa/ Vuestro**, se realiza mediante dos afiches, posteriormente publicado en redes sociales (Facebook, Instagram y Watssap) un afiche con fecha 16 de junio del 2021 (ver. Fig. 64) para exposición presencial, no formal, con la finalidad que cierto público perciba de forma directa la instalación creada, y también para el film del video que se mostró el día de la inauguración formal, correspondiente al afiche de difusión con fecha 17 de junio 2021 (fig.65)

## **Difusión**



Figura 64: Afiche de difusión para invitación al Hall de la viceprefectura del GADZH. Foto captura, (2021)



Figura 65: Aficia de difusión para la inauguración de exposición virtual. Foto captura (2021)

## Catálogo

El catálogo que se realizó para la difusión de la propuesta de instalación artística contemporánea se adjunta como anexo en las páginas (192-205).



Figura 66: Portada del catálogo de obras de arte de instalación artística contemporánea. Foto captura (2021)

## Inauguración virtual de la propuesta de instalación artística contemporánea

### Ñukanchikpa / Vuestro

La exposición de la muestra previo a la obtención de título de licenciada en Artes Plásticas mención: Escultura: se realizó de forma virtual por lo cual se adjunta capturas y links de la reunión realizada mediante la plataforma Zoom; se invita a visitar el proceso de exposición que se encuentran subidas a las diferentes páginas que queda como constancia de lo sucedido en dicha fecha y hora.

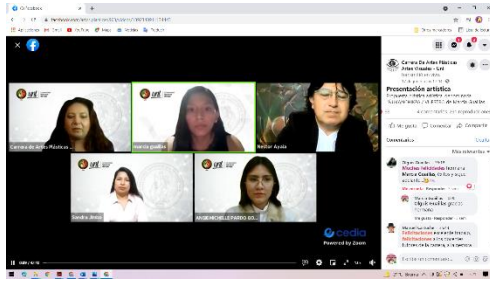


Figura 67: Fotos capturas de exposición virtual - <https://www.facebook.com/artes.plasticas.963/videos/1392348911134443>

Video de presentación de los procesos de la muestra artística denominada **Ñukanchikpa / Vuestro**



Figura 68: Video presentación de los procesos de la muestra artística denominada Ñukanchikpa / Vuestro  
<https://www.youtube.com/watch?v=3iEkxBf-zok>

Video del Recorrido virtual de propuesta de instalación artística contemporánea

### Ñukanchikpa / Vuestro



Figura 69: Portada del video del recorrido virtual de la exposición Ñukanchikpa / Vuestro  
<https://www.youtube.com/watch?v=xcqZGKxS5bs>, Foto captura, (2021)



Figura 70: Portada del video del recorrido virtual de la propuesta de instalación artística contemporánea Ñukanchikpa / Vuestro. <https://www.youtube.com/watch?v=KJ1qYpHWqXU>. Foto captura, (2021)

## **g. DISCUSIÓN.**

El estudio de los aspectos teóricos y artísticos del arte contemporáneo, ha permitido reflexionar sobre las distintas obras que surgen como arte contemporáneo, y se ha llegado a discernir que una obra tendría aquella validez siempre y cuando se fundamente en una investigación y que además denote la creatividad y esfuerzo en la creación de obras.

Los referentes artísticos son de gran importancia ya que mediante la realización del análisis de sus obras han guiado y ayudado a tener una idea e iniciativa para la construcción de la propuesta de instalación artística, en este sentido porque sus obras tienen aquella temática que conceptualiza una cultura determinada que hace alusión a su identidad personal.

Por ello el estudio conlleva a involucrar una cultura que ha permanecido en el tiempo relegada, y que una investigación y propuesta dentro del arte, permite revivir y hacerla presente dentro de la sociedad, que ha olvidado sus raíces historia y origen. En este sentido las obras de instalación retoman los símbolos, íconos y grafías más importantes para mostrar la relevancia de la cosmovisión andina en la cultura Saraguro. Aunque por otra parte también se tomó en cuenta algunos materiales y el símbolo de la cruz solar ya que no se pudo desvincular estos elementos, en razón de que en la actualidad las costumbres y tradiciones se han establecido en base a la religión católica y la ideología andina.

## **h. CONCLUSIONES**

Toda esta investigación ha cumplido con los objetivos propuestos basándose en los diferentes métodos de investigación que permitió recolectar información requerida para los diferentes puntos contenidos en el trabajo teórico. El desarrollo del trabajo ha conllevado un gran sacrificio de búsqueda bibliográfica dado que no se encuentra mucha información del arte contemporáneo del Ecuador, mismo que en mayor parte se hace énfasis en el arte europeo y occidental.

Ha sido importante realizar un análisis artístico y estético de las obras de los referentes artísticos ya que ayuda a comprender los aspectos relevantes que denotan las obra con temáticas que involucran una cultura y que se enmarcan dentro del arte contemporáneo.

Es significativo recalcar el estudio de la semiótica andina ya que ha ayudado a comprender el significado de los diferente elementos y formas que actúan como símbolos dentro de la cosmovisión andina, pero no sin investigar de manera independiente la filosofía Andina que en cierto modo ayudó a comprender de manera relevante su esencia. Dentro del contexto histórico de la cultura Saraguro se ha cuestionado el sincretismo que ha tenido que formar parte de la investigación teórica y también de la propuesta de instalación, por el mismo hecho que no se puede desligar aspectos culturales, sociales y políticos que se han afianzado como propios de la cultura.



El trabajo práctico de la experimentación con los signos y símbolos de la cultura Saraguro ha sido una ayuda para reconocer y valorar la identidad personal que ha resurgido fuertemente como una determinación para visibilizarse a través de las obras de instalación artística. Mientras que también ha sido un gran proceso colectivo y enriquecedor en donde lo importante se recalca en el vínculo afectivo durante el proceso, ya que perteneciente a la misma cultura de investigación el proceso fue real y propio.

En cuanto a los procesos de elaboración de la propuesta de instalación artística contemporánea se concluyó con la exposición virtual denominada Ñukanchikpa / Vuestro mediante la plataforma zoom; y como parte de la difusión, se realizó un catálogo con las obras de instalación y videos de los procesos de la elaboración de las obras y el recorrido virtual de cada una de las obras con sus respectivos conceptos.

## **i. RECOMENDACIONES**

Dentro de los aspectos teóricos, es indispensable que toda investigación debe tener una fundamentación filosófica como base para solidificar el trabajo teórico y la propuesta artística.

Es importante tener referentes artísticos que tengan relación con la temática a plantear en la investigación y la propuesta de las obras.

Es imprescindible el estudio de la semiótica andina ya que ayuda a comprender el significado y el valor que conlleva cada uno de estos para ciertas culturas indígenas.

A lo que respecta la propuesta con estructuras de signos, símbolos e íconos, recalco que es necesario comprender a fondo todo lo que concierne cada uno de los elementos presentes en la cultura investigada, tomando en cuenta los detalles más pequeños en donde se puede encontrar lo esencial para una obra. En este sentido es muy interesante si se plantea dentro del arte contemporáneo ya que permite al artista buscar nuevos medios de expresión y alternativas distintas que recalquen para concebir una obra de arte.

Para los procesos de elaboración de la propuesta es imprescindible tener en cuenta los aspectos que conciernen a la materialización de la obra, tanto como materiales, espacios, y posteriormente para la difusión, considerando que se ha realizado de forma virtual, recordar

tomar fotografías de gran resolución para que el público pueda tener una mejor apreciación de cada una de las obras.

## **j. BIBLIOGRAFÍA.**

Almazán, Y. A. (2016). *El arte y los artistas en las ultimas décadas*. madrid: Art Duomo Global, S.L.

Argiles, M. S. (2006). *La instalacion en España. 1970-200*. Madrid.

Barthes, R. (1971). *elementos de la semiologia*. Madrid : EDITIONS DU SEÚL. PARÍS.

Bishop, C. (marzo de 2008). El arte de la instalacion y su legado. (G. A. Bruzzone, Ed., & J. Carrillo, Trad.) *Revista de artes visuales*(n.78), 46-50.

Bourriat, N. (2006). *Estetica Relacional*. Buenos Aires: Impreso en Argentina.

Bowen, D. (s.f.). *David Bowen*. Obtenido de David Bowen:

<https://www.dwbowen.com/telepresentwater>

Cabanne, P. (1967). *Conversaciones con Marcel Duchamp* (Editions Pierre Belfond, Paris 1967 ed.). (J. Marfá, Trad.) Barcelona: Editorial Anagrama.

Donald Kuspit. (2005). *Arte digital y videoarte- transgrediendo los limites de la representación*. Circulo de Bellas Artes.

Dunia, L. (2018). *Artishock*. Obtenido de Artishock:

<https://artishockrevista.com/2018/10/06/arte-textil-cac-quito/>

Eco, U. (1976). *Tratado de la semiotica general*. España: Lumen, Quinta edicion.

Eco, U. (1986). *La estructura ausente* (Vol. Primera edicion 1974). (F. S. Cantarrell, Trad.) Spain: Editorial Lumen S.A.

Elias, N. (1989). *The Symbol Theory*. Barcelona: impreso en Limpergraf S.A.

Estermann, J. (2006). *Filosofia Andina- sabiduria Indigena para un mundo nuevo*. (I. S. Ecuménico, Ed.) La Paz - Bolivia.

- Euribe, Z. M. (2008). *Introducción a la semiótica del diseño andino precolombino* (Asociación de Investigación y Comunicación Cultural Amaru Wayru; Obra N. 11 ed.).
- Ferran Cabrero, c. (2013). *I Congreso Ecuatoriano de Gestión Cultural - Hacia un diálogo de saberes para el buen vivir y el ejercicio de derechos culturales* (1 Edición: FEBRERO 2013 ed.). (S. R.-P. Torres, Ed.) Quito- Ecuador: FLACSO, Sede Ecuador.
- Gombrich, E. H. (1950). *historia del arte*. Diana Mexico.
- Gorlee, D. L. (2010). La semiótica triádica y su aplicación a los géneros. *Biblioteca Virtual Universal*, 18, 21.
- Graham, S. C. (2009). *deconstruyendo las instalaciones*. (B. A. C, Ed.)
- Gudemos, M. (2005). Cápac, Cámac, Yacana, El Cák Raymi y la música como emblema de poder. *Anales del Museo de América*, 9-52. Obtenido de file:///D:/Users/Smart/Downloads/KapacRaymi.pdf
- Isidro Marín Gutierrez, Mónica Hinojosa Becerra. (Agosto de 2016). *El Kapac Raymi. La fiesta de la vida nueva*. Obtenido de file:///D:/Users/Smart/Downloads/KapacRaymi.pdf.
- Javier Maderuelo, Bruno Tonini. (2014). Sol Lewitt: Libros El concepto como arte. 36. (J. M. Lafuente, Ed., & B. T.-D. Caplletra Servixios Linguisticos, Trad.) Vegap, Santander: Ediciones La Bahía.
- Jimenez, D. P. (1976). *Los saraguros: estudio socio economico y cultural"* revista *Medio Dia*, CCE-Loja,. Loja.
- Juncosa, J. F. (Septiembre de 1987). ABYA-YALA: una editorial para los indios. *Chasqui*. 39-47. Obtenido de <http://hdl.handle.net/10469/14969>
- Kabakov, I. (2014). *LA INSTALACIÓN TOTAL*. Impreso en Mexico.
- Kabakov, I. (2014). *Sobre la instalación total*. (L. Gárciga, Trad.) COCOM.

- Larrañaga, J. (2001). *Arte hoy*. Nerea S.A.
- Linda y James Belote. (1994). *Los Saraguros Fiesta y Ritualidad*. Quito: ABYA - YALA.
- Maffesoli, M. (1993). *La contemplation du monde: figures du style communautaire*. (A. L. Villoria, Ed.) Paris: Grasset.
- McInnes, S. (2014). *Maximo Laura- Coleccion de Tapices* (Primera Edicion Octubre, 2014 ed.). (A. E. Ávila, Ed., & B. V. Alexander, Trad.) Perú.
- Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía*. (1 de abril de 2018). Obtenido de Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía: <https://www.museoreinasofia.es/prensa/nota-de-prensa/doris-salcedopalimpsesto>
- Orlando Patiño, Franklin Quishpe, Rosario Zhingre. (2012). Memoria oral del pueblo Saraguro. *Fundacion para el Desarrollo Social Integral Jatari*, 20.
- Peirce, C. S. (1985). *La Ciencia de la Semiotica*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Vision.
- Perez, A. (1979). Los Paltas CCE.
- Prada, J. M. (2015). *Practicas artisticas e internet en la epoca de las redes sociales* (2da Edición ed.). AKAL/ ARTE CONTEMPORÁNEO. .
- Rosero, M. B. (s.f.). *Blog : Maria Belen Arellano Rosero*. Obtenido de Maria Belen Arellano Rosero: <https://mariabelenarellanorosero.weebly.com/about.html>
- Salomon, F. (1973). *Peoples and Cultures of Native South America, Natural History Press*.
- Salomon, F. (1982). *los señores etnicos de quito en la epoca de los incas, otavalo, pendoneros*.
- Smith, T. (2012). *¿Que es el arte contemporaneo?* (T. d. Salas, Trad.) Buenos Aires: Editores Siglo, Editores,2012.
- Tatansaruric. (1991). *Investigaciones acerca de Saraguro. Ms inedita*. Saraguro- Ecuador.

**k. ANEXOS**



**UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA**

**FACULTAD DE LA EDUCACIÓN, EL ARTE Y LA COMUNICACIÓN**

**CARRERA DE ARTES PLÁSTICAS**

**Tercer nivel**

**Modalidad presencial**

**Nivel Pregrado**

**Proyecto de tesis previo a la obtención del título  
de licenciada en Artes plásticas**

**Mención (Escultura)**

**TEMA:** Los signos y símbolos de la cultura Saraguro (Cápac Raymi)

para una propuesta de instalación artística contemporánea.

**AUTOR:** Marcia Matilde Guailas Gualán

**DOCENTE COORDINADOR DE PROYECTO:** Mtr. Beatriz Campoverde Vivanco

**ABRIL – SEPTIEMBRE.**

**2019**

**a. TEMA**

Los signos y símbolos de la cultura Saraguro (Cápac Raymi) para una propuesta de instalación artística contemporánea.



## **b. PROBLEMÁTICA**

### **Contextualización histórica social.**

El siglo XX de la época moderna, determina los cambios de las formas de pensamientos e ideas que adoptan los artistas, y en el cual surge los movimientos artísticos como el impresionismo, el romanticismo, y otros ismos, cuestiones que marcan el principio de una revolución artística, como una nueva era en cuanto a expresiones y creaciones de obras de arte. (Gombrich, 1950,).

En los últimos años el arte ha cobrado un valor y un significado muy relativo, así en la época actual, el arte contemporáneo por medio de los artistas, curadores y críticos, han ido abriendo caminos indescifrables, en la búsqueda incansable de ideas novedosas, de nuevas formas de mostrar el objeto u otras cosas que se considere obra de arte, siempre y cuando sea esto algo nuevo, como lo menciona (Groys Boris, 2002) los artistas “quieren mostrarse realmente vivos y reales” cada vez más el deseo se centra en aquello en la que el espectador se involucre en la obra y sea parte de ello.

En la actualidad a nivel internacional el auge del arte contemporáneo ha causado el nacimiento de varios artistas dentro de la escultura, performance e instalaciones, así Jeff Koons, Marina Abramovic, Patrick Dougherty, Cai Guo

Qiang, Orki Kasemets Chihauru Shiota, entre otros, siendo estos dos últimos máximos representantes de las grandes instalaciones, Chihauru Shiota una artista, a base de estructuras colosales de distintos materiales expone sus obras hoy en día en diferentes museos y galerías.

Dentro del contexto nacional el artista otavaleño Amaru Cholango ha sido uno de los más importantes, por sus relevantes obras, en la que muestra la cosmovisión andina de una cultura milenaria, a través de instalaciones y performance, un claro ejemplo de su obra “enfermedad cultural”. Uno de los pocos artistas quien a partir de un contexto histórico trascendental muestra sus creaciones artísticas.

Ante el problema de la falta de estudio y del planteamiento de la semiótica en la instalación encaminado a la persistencia de una memoria cultural, en la que abarque un análisis enfocado a la re-creación de lenguajes de los signos y símbolos de la cultura Saraguro; ha sido uno de los temas preocupantes dentro de nuestro contexto.

Asimismo, la falta de la fundamentación de los signos y símbolos de la cultura Saraguro, existe una escasez y una falta de interés por el planteamiento de estas cuestiones que involucran una cultura, que actualmente la globalización ha causado un sincretismo e incluso las costumbres y tradiciones se ha debilitado con el paso del tiempo, por lo cual es importante resaltar por medio del arte, se puede decir también debido a la inflación de conceptualización de objetos superficiales, que opacan la

identidad cultural, de modo que, tal motivo gestor no lo ven como elemento potencial para la recreación de obras artísticas, y que a su vez genera también, un desinterés por la implementación múltiple de técnicas y materiales.

El planteamiento del tema que se hace referencia y por consiguiente las obras artísticas a realizar, son de relevante importancia en esta época; la instalación en la actualidad es una de las posiciones más representativas que relaciona al espectador en la institucionalidad del arte.

#### **Análisis crítico a partir de un paradigma.**

El paradigma del problema plástico- visual en cuestión a la fundamentación de semiótica andina ha conllevado al desconocimiento de los signos y símbolos de valor de la cultura Saraguro, debido al desinterés de estos elementos, la cual implica una serie de cuestiones que por la falta de representación de estructuras y procesos constructivos con respecto a la instalación artística contemporánea, el poco interés por retomar los lenguajes simbólicos de una cultura antigua y por la escases, y falta de manejo de materiales autóctonos que la identifiquen, ha pasado a un desenfoque de una cultura patrimonial.

**Prognosis.** Dentro de la cultura artística el olvido es inminente, tanto, en cuanto al fundamento de la semiótica andina como de los signos y símbolos de la cultura Saraguro, que en la actualidad la globalización, la tecnología y la inclinación

de las generaciones hacia las culturas europeas, ha dado como resultado un sincretismo cultural, dejando de lado toda una historia quechua, perdiendo raíces ancestrales y sin identificación propia. El arte debe orientarse hacia una forma de caracterización a través de la obra con sentido estético contemporáneo que cuestione, esto es uno de los puntos en la que un artista debe enfocarse hacia una investigación de raíces y cultura de un determinado contexto hacia la época actual.

**Formulación del problema.** Por lo tanto, el problema plástico visual se enfoca a la fundamentación de la instalación artística contemporánea, al conocimiento semiótico para la recreación de los signos y símbolos de la cultura Saraguro, a través de la instalación con la implementación de materiales autóctonos y otros.

#### **Delimitación del tema problema.**

El proyecto se enmarca en el Campo de conocimiento. Humanidades y Artes.  
Campo disciplinario específico Artes Plásticas: modalidad arte contemporáneo  
Espacial: Cantón Saraguro- Provincia  
de Loja. Temporal: 2019- 2020

Los símbolos y signos se extraerán del Cápac Raymi de la cultura Saraguro para la propuesta de instalación artística contemporánea.

### **c. JUSTIFICACIÓN.**

La cultura Saraguro es una de las más ricas culturas del Ecuador, sus colores y formas que hay entre sus costumbres y tradiciones son las espectaculares formas de expresión, de modo que es importante mostrar la riqueza de esta cultura a través de la instalación artística contemporánea, porque permite usar una diversidad de formas de representación, y por ende los diferentes materiales u objetos autóctonos de la cultura de Saraguro; enriquecer la cultura y llevarla hacia una sociedad globalizada, es en sí ya un aspecto novedoso; considerando que la actual sociedad se ha enfocado en la muestra de objetos o *ready made* ligeros, que el artista o academia lo considera como obra de arte; el tema a realizar tiene un alcance universal, ya que una cultura en sí encierra un marco de tradiciones que muchos de los países cultos del exterior aprecian y valoran el arte a partir de una cultura.

La presente investigación a realizarse es necesaria dentro de la formación para la aplicación de los conocimientos adquiridos de un tema en particular, y la producción de las obras de arte, en la que a futuro se enfocará la profesión, y sobre todo para la respectiva obtención del título en artes plásticas como culminación de un proceso académico, la investigación aporta al enriquecimiento de la cultura y al arte mismo por la relevancia del amplio estudio de los signos y símbolos de la cultura de Saraguro, contribuyendo de esta manera al desarrollo y al patrimonio cultural tangible e intangible, la producción artística incidirá hacia el interés y la curiosidad de las obras que surgen en la dinámica entre el folklor de una cultura ancestral y su medio de

representación.

En cuanto a la recopilación de datos para la ejecución del proyecto es uno de los recursos a favor por pertenecer a la cultura a investigar, es importante formar parte de ello y mostrar la riqueza de sus tradiciones, fiestas, vestimenta y la diversidad de formas de expresión, mediante lo artístico; la factibilidad económica en la ejecución del proyecto es uno de los factores que a menudo no permite un desarrollo eficaz pero que a medida de cumplir y llevar a cabo su ejecución es posible todo cuanto se plantea.

El fin artístico contribuirá al desarrollo cultural al emplear los signos y símbolos de la cultura Saraguro, en una obra mediante la instalación artística contemporánea, realizando de este modo, un discurso estético- artístico siendo otra forma de mostrar una riqueza cultural. El propósito artístico ayudará a un amplio conocimiento tanto del arte contemporáneo e instalación artística como la semiótica andina y los signos y símbolos de la cultura Saraguro a través de una propuesta de instalación artística contemporánea.

#### **d. OBJETIVOS**

**OBJETIVO GENERAL:** Conocer los signos y símbolos de la cultura Saraguro (Cápac Raymi) para una propuesta de instalación artística contemporánea.

#### **OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

- a. Estudiar aspectos teóricos y estéticos del arte contemporáneo, instalaciones artísticas.
- b. Analizar la producción simbólica de referentes artísticos, Máximo Laura y Chihauru Shiota.
- c. Experimentar estructuras con los signos y símbolos de la cultura Saraguro (Cápac Raymi), para la re-creación de la instalación artística, empleando materiales autóctonos y otros
- d. Organizar los procesos en la elaboración del proyecto de la instalación artística contemporánea desde la concepción de la idea y su defensa (preproducción), pasando por la materialización de la misma (producción) y su difusión (postproducción).

## **e. MARCO TEÓRICO.**

### **5.1 Marco conceptual**

#### **El arte contemporáneo**

Es necesario considerar algunos conceptos y pensamientos de historiadores del arte que intenta explicar los sucesos importantes que ha sufrido el arte, así (Gombrich, 1950), aclara algunos aspectos y puntos clave en la que se desarrolla el arte moderno la cual da paso para los pensamientos y nuevas formas al arte contemporáneo.

La idea de que la verdadera finalidad del arte era expresar la personalidad sólo podía ganar terreno cuando el arte hubiese perdido sus otros fines. Sin embargo, tal como se desarrollaron las cosas, esta situación fue natural y valiosa pues lo que las personas que se preocupaban por el arte iban a buscar a las exposiciones y los estudios de los artistas no era ya el despliegue. De una habilidad adocenada. (Gombrich, 1950, pág. 503)

Para comprender el arte en la actualidad existe muchos tratados de estudiar y aprender un poco de cada uno de ellos, en particular refiero al texto con tema denominado el complot del arte, del autor (Baudrillard, 1997) que sin duda tiene relevancia para la presente investigación.

La abstracción fue la gran aventura del arte moderno. En su fase «irruptiva»,



primitiva, original, ya fuese expresionista o geométrica, formaba parte todavía de una historia heroica de la pintura, de una deconstrucción de la representación y de un estallido del objeto. Al volatilizar su objeto, el sujeto de la pintura se aventuraba hacia los confines de sopia desaparición. Pero las formas múltiples de la abstracción contemporánea (y esto vale también para la Nueva Figuración) están más allá de esta peripecia revolucionaria, más allá de esta desaparición «en acto» (Baudrillard, 1997, pág. 21)

### **La instalación**

Para comprender este término instalación, es indispensable estudiar estos contenidos de suma importancia, que el autor, artista y (Larrañaga, 2001) hace énfasis en distintos puntos

focales que resalta y determina los elementos esenciales que conforma la instalación artística contemporánea.

Instalación es uno de ellas. Irrumpió en el mundo artístico a finales de los años sesenta, y se ha mostrado como un término asentado y fundamental para entender el arte de lo última mitad de siglo, a pesar de lo profusión y, a menudo, la superficialidad con que ha sido utilizado. (Larrañaga, 2001, pág. 7)

### **La instalación total.**

Es el espacio donde todo esto se coloca en una manera que es absolutamente indiferente a los objetos, y es como si (el espacio) quisiera decir que existe, no debido a ellos, que ellos vendrán y se irán, pero este se mantendrá como un contenedor neutral. (Kabakov, 2014, pág. 9)

### **La escultura en el campo expandido.**

Para tener una clara idea de lo que concierne hoy en día el arte y como esto se ha llevado a los museos, galerías, mercados de arte, y otros, se toma en cuenta este apartado que despeja las difusas formas de expresión de las obras, de cómo está expuesto hacia el público, y qué es lo que el artista supone mostrar. Ayudando así, dentro de la investigación en una forma parcial a tener en cuenta estas determinaciones importantes.

Con el cambio de década la escultura empezó a estar formada por desperdicios de alimentos amontonados en el suelo, o leños de secoya serrados y transportados a la galería, o toneladas de tierra excavada del desierto, o empalizadas de troncos rodeados de bocas de incendio, la palabra escultura empezó a ser más difícil de pronunciar, aunque no mucho más. (Krauss, 1979, pág. 61)

### **Dispositivos del arte.**

Los Dispositivos del arte es un apartado de suma importancia que ayuda a la

comprensión y a la visión desde un punto de vista distinto a lo que comúnmente se podría apreciar un dispositivo u objeto, en sí, es clave para entender los dispositivos empleados dentro de una obra de arte.

La percepción en la imagen por parte del espectador de un espacio representado (es decir, de un espacio tridimensional ficticio, imaginario, pero referible al espacio real por ciertos indicios de analogía). Podemos ahora añadir un eslabón a esta relación: en la imagen, el espectador, en efecto, no percibe solamente el espacio representado, percibe también, en cuanto tal, el espacio plástico que es la imagen. Hasta cierto punto es lo que expresaba la noción de «doble realidad» (Aumont, 1992, pág. 145)

### **Apropiacionismo.**

Frente a ello, la apropiación crítica implica una constante dislocación de la linealidad de los discursos, y la ruptura de su continuidad. Una propuesta que exige la transformación de los métodos historicistas bajo la influencia de problemas vinculados a conceptos tales como selección y presentación. Un planteamiento cuyos orígenes pueden ser localizados en torno a la revalorización de las estrategias vinculadas al coleccionismo como técnica artística. (Prada, 2001, pág. 6)

### **La semiótica.**

La semiótica es uno de los contenidos y subtemas más indispensables dentro de la investigación, que servirá para el estudio de signos y símbolos universales y en específico para el estudio de lo que respecta dentro de la cultura Saraguro.

“Me refiero a operaciones tales como la exploración activa, la selección, la captación de lo esencial, la simplicidad, la abstracción, el análisis y la síntesis, el completamiento, la corrección, la comparación, la solución de problemas, como también la combinación, la separación y la puesta en contexto.” (Arnheim, 1969, pág. 27)

“La semiología por objeto todos los sistemas de signos, cualquiera que fuere la sustancia y los límites de estos sistemas: las imágenes, los gestos, los sonidos melódicos, los objetos y los conjuntos de estas sustancias que pueden encontrarse en ritos, protocolos o espectáculos constituyen, si no «lenguajes», al menos sistemas de significación.” (Barthes, 1971, pág. 14)

Es inevitable hacer un énfasis en el estudio del tratado de la semiótica en general, ya que el autor Umberto Eco ocupa del amplio estudio del signo, que trata los significados y aspectos del signo y sus elementos, que hoy día es necesario considerar y conocer para la comprensión del mismo.

La semiótica se ocupa de cualquier cosa que pueda CONSIDERARSE como

signo. Signo es cualquier cosa que pueda considerarse como sustituto significante de cualquier otra cosa. Esa cualquier otra cosa no debe necesariamente existir ni debe subsistir de hecho En el momento en que el signo la represente. Ene este sentido, la semiótica es, en principio, la disciplina que estudia todo lo que puede usarse para mentir. (Eco, Tratado de la semiotica general, 2000 , pág. 22)

El signo se utiliza para transmitir una información, para decir, o para indicar a alguien algo que otro conoce y quiere que lo conozcan los demás también. Ello se inserta en un proceso de comunicación de este tipo: fuente, emisor, canal, mensaje, destinatario. (Eco, Signo, 1988, pág. 21)

### **La semiótica andina**

Para comprender todo el sistema de los signos y símbolos de una cultura es necesario estudiar estos apartados que plantea los distintos conceptos, definiciones, y formas de las culturas de América Latina, que permiten percibir y comprender los antecedentes de una de estas culturas históricas.

La constelación de la Chakana tiene un culto milenario, desde hace 4000 años, por ser el orden y la medida del mundo andino. Oficiándose la observación desde los centros astronómicos ceremoniales o “Wakas. Durante la invasión hispana al Tawantinsuyu, los extirpadores de idolatrías hicieron esfuerzos para eliminar este culto, destruyendo los santuarios sagrados y las piedras talladas en forma de Chakana, reemplazando la Cruz Cuadrada o Tawa Chakana, por la cruz cristiana. (Amaru, 2010,

pág. 2)

### **El diseño andino**

“La semiótica del diseño es una disciplina de la estética que tiene como objetivo definir los aspectos simbólicos que intervienen en los procesos constructivos del diseño.

Como ciencia observa la fenomenología de las formas del arte, asociándolas con el contexto cultural que las origina, relacionándose en ello con la arqueología, la historia o la antropología, que le proporcionan la información básica y la fuente teórica para la ubicación del objeto estético, como parte de un proceso de desarrollo cultural y específico. (Euribe, 2008, pág. 5)

### **La cultura**

Para la respectiva investigación es necesario conocer de manera general y particular lo que se entiende por una cultura, la cual para el conocimiento del mismo se recurre al texto citado del autor Bernardo Martínez García.

“La cotidianidad de la vida nos muestra que no hay personas en el mundo que mantengan relaciones unilineales. Todo individuo, recurrente y permanentemente, se encuentra formando parte de un entramado de interrelaciones sociales, que son las que

finalmente propician que los fenómenos sociales adquieran ciertos sentidos y significados a la interior de un grupo o una sociedad.” (García, 2008, pág. 288)

### **La cultura Saraguro.**

Actualmente es importante estudiar al investigador Enrique Ayala Mora, que trata de un contenido relevante de los sucesos históricos de la cultura Saraguro, y que por mismo ayuda al esclarecimiento del origen de la cultura a estudiar. Y por ende conocer sus distintas formas de expresión.

Los indígenas vivieron en la sociedad colonial, en condiciones de desigualdad y dominación. La Corona Española buscó por varios mecanismos mantener el cobro de tributos. Los colonizadores blancos, por su parte, trataron por todos los medios de explotar su trabajo y el de sus familias, en la producción agropecuaria y textil, en los servicios públicos y domésticos. (Mora, 2002, pág. 15)

Los Saraguros fueron un grupo poblacional producto de una migración forzada por la expansión incaica, a fin de dominar y apaciguar la insurrección de los pueblos de los Paltas y los Cañaris. Por esta razón, se los denomina mitmakuna o mitimaes. (Orlando Patiño, Franklin Quishpe, Rosario Zhingre., 2012, pág. 21)

“Este pueblo con herencia colonial, en referencia a las creencias religiosas, celebra: carnavales, semana santa, finados, reyes, navidad, bautizos, matrimonios católicos y evangélicos. Celebraciones que hoy en día se entremezclan con

celebraciones ancestrales de relación con la naturaleza, se vive el Inti-Raymi, la Jahuay (fiesta de la cosecha).” (CONAIE, 2014)

### **Signos y símbolos**

“Muchos sistemas semiológicos (objetos, gestos, imágenes) tienen una sustancia de la expresión cuyo ser no está en la significación, suelen ser objetos de uso separados de la sociedad con fines de significación; el vestido sirve para protegerse, la comida para nutrirse, aunque sirvan también para significar. Propondremos Mamar también a estos signos semiológicos de origen utilitario y funcional función-signo.” (Barthes, 1971, pág. 7)

“La vestimenta como símbolo de identidad no es exclusiva de los Saraguros. Sin embargo, la indumentaria particular de un grupo étnico es una declaración de su identidad étnica...” (Cartuche, 2013, pág. 363)

### **El Inti Raymi**

“Inti Raymi (en quechua ‘fiesta del Sol’) era una antigua ceremonia religiosa andina en honor al Inti (el dios sol), que se realizaba cada solsticio de invierno en los Andes.

Durante la época de los incas, el Inti Raymi era el más importante de los cuatro festivales celebrados en el Cusco, según relata el Inca Garcilaso de la Vega



(1539-1616), e indicaba la mitad del año, así como el origen mítico del Inca.

Duraba 15 días, en los cuales había bailes y sacrificios.” (go raymi, s.f.)

Las fiestas y las mingas son elementos de cohesión que ayudan a que la comunidad permanezca unida hasta la actualidad. En ellas se hace presente la solidaridad y la reciprocidad, prueba de ello es la ayuda que se ofrece con productos (maíz, panela, miel y otros) para las fiestas y con mano de obra en las mingas; esta ayuda es reciprocada cuando otro comunero debe celebrar una fiesta o ha programado una minga. (Luis Aurelio Chalan Guamdn, Angel Polivio Chalan Lozano, Segundo Luis, 1994, pág. 19)

### **Estado de la cuestión**

Dentro de los últimos cinco años, Amaru Cholango, ha sido uno de los únicos artistas que con sus instalaciones y performances se ha entregado al público con la muestra de importantes obras de la cosmovisión andina en sí se ha encontrado también tesis como, del autor Wilman F. Andrade que realiza un estudio de las costumbres y las formas de expresión de la cultura Saraguro, enfocado al entorno social y a la identidad cultural; pero ausencia en sí del estudio de los símbolos, la cual es inevitable no conocer a partir de que o con motivo a qué, las festividades que realizan tienen un hecho cultural tan importante para la cultura. Entre otras investigaciones, aborda sobre la cultura en general, pero específicamente de la simbología, se puede hablar poco, el arte de las imágenes como narrativa cultural, de Carlos Cartuche de la universidad de Cuenca del 2010 hace referencia al pueblo kichua que trata temas sobre la cultura de

Saraguro, pero, en cuanto a la simbología no existe un tema profundo que abarque estructuras mediante símbolos y la representación del mismo.

### **Fundamentación artística**

La idea de que la verdadera finalidad del arte era expresar la personalidad sólo podía ganar terreno cuando el arte hubiese perdido otros fines. Sin embargo, tal como se desarrollaron las cosas, esta situación fue natural y valiosa pues lo que las personas que se preocupaban por el arte iban a buscar a las exposiciones y los estudios de los artistas no era ya el despliegue de la habilidad, adocenada que se había vuelto demasiado vulgar como para merecer que se le prestase atención-, sino que\_ querían que el arte les hiciera entrar en contacto con hombres con los que valdría la pena conversar) creadores cuyas obras pusieran de manifiesto una sinceridad incorruptible artistas que no se contentaran con perseguir unos efectos y que no darían una sola pincelada sin interrogarse a sí mismos para saber si la misma satisfacía su conciencia artística. (Gombrich, 1950, pág. 482)

“La percepción es uno de los temas inaugurales de la psicología como ciencia y ha sido objeto de diferentes intentos de explicación. Existe consenso científico en percepción como un proceso de extracción y selección de información relevante encargado de generar un estado de claridad y lucidez consciente que permita el desempeño dentro del mayor grado de racionalidad y coherencia posibles con el mundo circundante.” (Oviedo, La definición del concepto de percepción en psicología con base a la teoría gestalt, Agosto 2004,

pág. 89)

Michaud pretende analizar estos cambios donde el arte y la experiencia estética llegan al límite de volverse “perfume” o “adorno”. Como arte contemporáneo comprende lo que se ha desarrollado en la última década y su amplia manifestación a través de “rituales efímeros, ornamentaciones corporales, ornatos, procedimientos pirotécnicos, performances teatrales o religiosas” (Michaud, pág. 20)

Podríamos, a determinados efectos definir una relación que clasificara en grupos las diversas versiones del mundo de tal forma que cada una de esas agrupaciones constituyera un mundo y que cada uno de sus miembros fuera una versión de ese mundo, pero, a otros muchos efectos puede considerarse que nuestros mundos son precisamente todas las descripciones, las representaciones y las percepciones correctas del mundo, así como las maneras en que el mundo es, o simplemente las versiones en las que nos parece. (Goodman, Maneras de hacer mundos, 1978, pág. 21)

Como ciencia observa la fenomenología de las formas del arte, asociándolas con el contexto cultural que las origina, relacionándose en ello con la arqueología, la historia o la antropología, que le proporciona la información básica y la fuente teórica para la ubicación del objeto estético, como parte de un proceso de desarrollo general y específico (Euribe, 2008, pág. 5)

La Introducción a la semiótica del diseño andino precolombino, para la presente investigación es necesario abordar la semiótica andina acoplándolo a la investigación artística para el análisis de los lenguajes formales gráficos de la cultura Saraguro.

La chakana tiene cuatro signos escalonados, el primer signo representa las fuerzas comunitarias: El ayni, mita, minka, como elementos de organización social comunitaria de los ayllus. (Amaru, 2010, pág. 4)

La Cosmovisión Andina, INKA PACHAQAWAY, de Jym Qhapaq, 2012, estas teorías sobre la semiótica, ayuda para obtener una clara visión sobre los lenguajes y símbolos de la cultura Saraguro.

### **Fundamentación de la estética relacional.**

Una forma de arte que parte de la intersubjetividad, y tiene por tema central el “estar- junto”, el encuentro entre observador y cuadro, la elaboración colectiva del sentido. Dejamos de lado la historicidad de este fenómeno: el arte siempre ha sido relacional en diferentes grados, o sea, elemento de lo social y fundador del diálogo. (Bourriard, 2006, pág. 14)

La línea estética relacional, hace referencia a muchos aspectos importantes en relación de la obra con el espectador, en la que cada uno forma y se complementa, es fundamental hacer énfasis en esta línea estética ya que la instalación es una forma de

representación que involucra a todo un público, sin duda sin generalizar.

### **Estética de la emergencia de Reinaldo Laddaga**

Toda decisión ulterior ajusta a la obra, la orienta hacia aquello que ya está ahí, especificando los lados inocupados de formas ya establecidas y restringiendo la libertad de decisiones futuras. Cuando las distinciones comienzan a estabilizarse y se vinculan unas con otras recursivamente, lo que ocurre es precisamente lo que esperamos de una evolución: la obra encuentra la estabilidad en sí misma; puede ser reconocida y observada repetidamente. (Laddaga, 2006, pág. 35)

### **Referentes de artistas.**

#### **Máximo Laura**

Máximo Laura, nacido en Huamanga, Ayacucho en 1959, es un artista textil de formación autodidacta. Consultor, diseñador y conferencista de Arte y diseño textil Andino Contemporáneo, Máximo imparte talleres de arte textil en distintas regiones del Perú y el extranjero. En el área de la investigación, ha profundizado sus conocimientos en el diseño textil andino enriqueciendo su trabajo con esta técnica milenaria, y realizando capacitación y asesoría a talleres textiles.

En esta obra “ el templo del sol” hago referencia al gran interés por el estudio de la

cromática, los colores del arcoíris, con un contraste fuerte que a su vez se degrada para formar diseños superpuestos entre sí, esta obra en particular se identifica parte a la propuesta de la producción a realizar, lo cual uno de los puntos importantes dentro de la propuesta es el material autóctono de una cultura, ya que esto factibiliza a la comprensión y al esclarecimiento de cuán importante es el empleo de materiales que identifiquen una determinada cultura y que a su vez hace uso de ello dentro de la obra, otro de los puntos focales es la forma de representación de los símbolos y como esta visión del artista ayuda a determinar la gran importancia a tener en cuenta al resaltar los elementos del Cápac Raymi de la cultura Saraguro.

Obra:



Figura. 1 Espíritu mayor caminante (2009). Máximo Laura (1959)  
Tapiz, lana de alpaca, fibras mixtas, Arte de tapicera peruana tejida a mano. (Alto 232cm x 240cm), fotografía tomada de Sasha McInnes

### **Chihauru Shiota**

Nace en Osaka (Japón) en 1972, Chiharu Shiota es una de las creadoras más inquietantes del panorama internacional. Residente en Berlín desde 1996, desarrolla su actividad artística con contundencia. Solo hay que adentrarse en sus instalaciones para sentir un escalofrío irracional. Sus obras se propagan como metástasis y atrapan todo lo que encuentran a su paso. Intervenciones compuestas principalmente por hilos negros y rojos que recorren techos, paredes y suelos, devorando objetos y creando entre ellos vínculos que hablan de las historias que atesoran. En sus obras se descubre el interés por el trabajo que tiene el cuerpo como espacio de intervención, realizando también performances en las que experimenta sobre el vínculo con la tierra, el pasado y la memoria. (Room, 2018)

Obras:



Figura. 2 sobre los continentes (2014) Chiharu Shiota(1972), fue expuesta en la institucion Smithsonian Arthur M, Sackler Gallery, Washinton DC, EE,UU, fotografia por cortesi de la Galeria Arthur M. Sackler,



Figura. 3 Crossroads (2019) Chiharu Shiota (1972) instalacion artistica, expuesta en The Hub at Ward Village, Honolulu Biennial. Foto por Crchristopher Rohrer

El interés por estudiar radica en la representación de las estructuras en el espacio, que es uno de los puntos más sobresalientes que se encuentra en las obras, de este modo tomando como referencia para la propuesta, la representación con materiales cotidianos como mullos e hilos de lana, siendo estos aspectos a tomar en cuenta, he aquí una relación del punto focal que determinará la característica principal de la propuesta, siendo la estructuración y exageración en cuanto a dimensión de las formas de los símbolos más representativos, así también su vestimenta que los define como tal, de una cultura Saraguro, del mismo modo dar esa caracterización de una cultura ancestral mediante los mismos a través de la instalación, tal como la artista Chiharu Shiota muestra en la obra Over the continents y Chiharu Shiota, Crossroads (2019), la búsqueda artística, por conservar una memoria, y en la que prevalece su representación del tiempo.



## **f. METODOLOGÍA**

**Modalidad.** De campo, esta modalidad será utilizada para la investigación del lugar a estudiarse, a través de fichas de observación de la comunidad de Lagunas.

Bibliográfica, esta modalidad ayudará a conceptualizar las distintas teorías para una mejor fundamentación en cuanto a los conceptos que conciernen el proyecto.

Recolección de información, para la respectiva recolección de información se realizará a través de fotografías, videos, grabaciones de voz para la obtención del mismo, así también fichas nemotécnicas que ayuda a una mejor forma de clasificar la información

### **Métodos a aplicar**

Inductivo, se aplicará mediante fichas de observación sobre la cultura, del campo a investigar.

Deductivo, mediante la investigación de documentación bibliográfica se estudiará la semiótica andina y lo que respecta el estudio de la cultura Saraguro

Historicista, este método se aplicará para el estudio tanto de la biografía como de las obras

de los artistas referentes y del contexto del arte contemporáneo.

Experimental, este método se aplicará dentro de la propuesta de las obras de arte, ya que en su mayor parte para su realización es necesario recurrir a la experimentación para su respectiva propuesta de instalación artística.

### **Operacionalización de objetivos específicos**

**OBJETIVO 1:** Estudiar aspectos teóricos y estéticos del arte contemporáneo, instalaciones artísticas.

Método de campo bibliográfico y documental

1. Buscar fuentes de información en la historia del arte.
2. Buscar fuentes de autores destacados que hablen sobre la historia del arte
3. Estudiar la línea estética
4. Buscar información relevante sobre la instalación artística contemporánea.
5. Extraer los conceptos más importantes
6. Procesar la información
7. Organizar la información

**OBJETIVO 2:** Analizar la producción simbólica de referentes artísticos, Máximo Laura y Chihauru Shiota.

Método historicista

1. Buscar información sobre las obras
2. Investigar la poética artística.
3. Estudiar su forma de representación
4. Analizar el espacio, el objeto, los materiales, y la forma.

**OBJETIVO 3:** Experimentar estructuras con los signos y símbolos de la cultura Saraguro (Cápac Raymi), para la recreación de la instalación artística, empleando materiales autóctonos y otros.

Método Empírico: Modalidad Experimental y de observación.

1. Mediante fichas de observación, investigar cuales son los materiales autóctonos y cotidianos de la cultura.
2. Estudiar los signos y símbolos de la cultura Saraguro
3. Investigar las formas y símbolos impregnadas en la fiesta del Cápac Raymi, sea esto de su vestimenta, bailes, u comida.
4. Re crear formas graficas a partir de los signos y símbolos del Cápac Raymi
5. Organizar la información obtenida
6. Experimentar estructuras con materiales autóctonos de la cultura.

**OBJETIVO 4:** Organizar los procesos en la elaboración del proyecto de la instalación artística contemporánea desde la concepción de la idea y su defensa (preproducción), pasando por la materialización de la misma (producción) y su difusión (postproducción).

1. Realizar un trabajo o proyecto que enfatice el tema a realizar
2. Realizar el trabajo de investigación o tesis.
3. Defender la investigación.
4. Realizar la propuesta de instalación artística contemporánea.
5. Exposición de la obra
6. Difusión de la respectiva obra.



## **h. PRESUPUESTO Y FINANCIAMIENTO.**

### **Recursos**

#### **Institucionales**

Biblioteca (Universidad Nacional de Loja). Biblioteca (Carrera de Artes plásticas UNL). Biblioteca (UTPL).

#### **Humanos**

Director de tesis. Docente de la Carrera de Artes plásticas UNL Tesista. Marcia Matilde Guailas Gualán

Colaboradores (asesores durante la tesis). Docentes de la Carrera de Artes plásticas UNL Personal docente de la Carrera de Artes Plásticas.

Comunidad Lagunas del cantón Saraguro.

#### **Materiales**

Los materiales a utilizar en el presente proyecto se detallarán a continuación con su respectivo costo, dado que cada uno de ellos se hace necesario e indispensable para la ejecución y su consiguiente desarrollo. Para la etapa de producción se hará uso de un ordenador como herramienta indispensable para la redacción y fundamentación de la tesis.

## Económicos

<b>Presupuesto.</b>	
<b>Recursos.</b>	Financiamiento.
Resma de papel.	\$ 20.00
Esferográficos.	\$ 3.00
Lápices.	\$ 3.00
Borrador maleable.	\$ 3.00
Impresiones.	\$ 60.00
Tintas para impresora.	\$ 120.00
Copias.	\$ 100.00
Transporte.	\$ 100.00
Ordenador.	\$ 700.00
Cámara fotográfica.	\$ 200.00
Alimentación.	\$ 180.00
Imprevistos.	\$ 100.00
Recursos bibliográficos.	\$ 200.00
Internet.	\$ 100.00
<b>Total.</b>	<b>\$2069.00</b>

## **i. BIBLIOGRAFÍA.**

Amaru, J. Q. (2010). *Cosmovisión Andina*.

Arnheim, R. (1969). *el pensamiento visual*.

Aumont, J. (1992). *La imagen*. Paidós, SAICF, Primera edición, 1992.

Barthes, R. (1971). *elementos de la semiología*. Madrid: EDITIONS DU SEÚL.

PARÍS. Baudrillard, J. (1997). *El complot del arte* (1era edición, Buenos Aires: Amorrortu, 2006 ed.).

(I. Agoff, Trad.) Amorrortu, Buenos Aires, Colección nomadas.

Bourriard, N. (2006). *Estética Relacional*. Buenos Aires: Impreso en Argentina.

Cartuche, C. P. (2013). El tupu como manifestación de la cultura popular de la comunidad de Saraguro y como elemento simbólico. *I Congreso Ecuatoriano de Gestión Cultural*. Quito- Ecuador: Flacso, sede Ecuador.

CONAIE. (19 de JULIO de 2014). Obtenido de

<https://conaie.org/2014/07/19/saraguro/> CONAIE. (19 de Julio de 2014).

CONAIE. Obtenido de

<https://conaie.org/2014/07/19/saraguro/>

CONAIE. (19 de JULIO de 2014). CONAIE. Obtenido de CONAIE:

<https://conaie.org/2014/07/19/saragu>

ro/ Eco, U. (1988). *Signo*. Barcelona:

Editorial Labor.

Eco, U. (2000). *Tratado de la semiótica general*. Milán: Lumen, Quinta edición.

*El país*. (s.f.). Obtenido de



[https://elpais.com/ccaa/2018/09/29/catalunya/1538243667\\_349885.html](https://elpais.com/ccaa/2018/09/29/catalunya/1538243667_349885.html)

Euribe, Z. M. (2008). *Introducción a la semiótica del diseño andino*.

García, B. M. (2008). El aprendizaje de la cultura y la cultura de aprender. *go raymi*. (s.f.). Obtenido de <https://www.goraymi.com/es-ec/saraguro/inti-raymi-en-saraguro-acuewdkgz>

Gombrich, E. H. (1950). *historia del arte*. Diana México.

Goodman, N. (1978). *Maneras de hacer mundos*.

Graficas Rogar S.A. Goodman, N. (s.f.). *maneras de hacer mundos*.

Kabakov, I. (2014). *LA INSTALACIÓN TOTAL*.

Impreso en Mexico. Krauss, R. (1979). *La escultura en el campo expandido*.

Laddaga, R. (2006). *Estetica de la emergencia*. (A. Hidalgo, Ed.) Buenos Aires, impreso en Argentina.

Larrañaga, J. (2001). *Arte hoy*. Nerea S.A.

Luis Aurelio Chalan Guamdn, Angel Polivio Chalan Lozano, Segundo Luis.

(1994). *Los Saraguros: Fiesta Ritualidad*. Cayambe- Ecuador: ABYA-YALA.

Michaud, Y. (s.f.). *El arte en estado Gaseoso*.

Mora, E. A. (2002). *La noción ecuatoriana, unidad en la diversidad*. Quito.

Orlando Patiño, Franklin Quishpe, Rosario Zhingre. (2012). *Memoria oral del pueblo Saraguro*. Loja: Gráficas Hernández Cía, Ltda.

Oviedo, G. L. (Agosto 2004). La definicion del concepto de percepcion en

psicología con base a la teoría gestalt. *Revista de Estudios Sociales*(no.18),  
89-96.

Oviedo, G. L. (s.f.). la  
definición del. Perniola, M.

(s.f.). *El arte expandido*.

Prada, J. M. (2001). *La apropiación postmoderna*. Madrid.

*Room*. (8 de febrero de 2018). Obtenido de <https://www.roomdiseno.com/chiharu-shiota-recuerdo-enmaranado/>

Torrado, A. R. (2015). *efectos de ambigüedad y agresión en el arte óptico*.

Wong, W. (1995). *los fundamentos del diseño*. Spain: Gustavo Gili, S.A.

## **ESQUEMA TENTATIVO DE TESIS.**

### **Aspectos preliminares**

- I. Portada.
- II. Certificación o aprobación del tutor.
- III. Autoría de tesis.
- IV. Aprobación del tribunal de grado
- V. Agradecimiento
- VI. Dedicatoria.
- VII. Índice General de contenidos
- VIII. Índice General de gráficos.

### **a. TÍTULO**

### **b. RESUMEN.**

### **c. INTRODUCCIÓN.**

### **d. REVISION DE LA LITERATURA.**

## **CAPITULO I. Fundamentación artística y estética**

### 1.1. El arte en el contexto contemporáneo

### 1.2. Instalación Artística en el contexto contemporáneo

#### 1.2.1. Análisis sobre la instalación total del artista Ilya Kabakov.

### 1.3. La semiótica: Elementos simbólicos en el arte plástico

1.4. Análisis de la producción simbólica de los referentes artísticos

1.4.1. Chiharu Shiota

1.4.2. Máximo Laura

1.5. Línea Estética Relacional

**CAPITULO 2. Investigación de campo.**

2.1 Semiótica Andina.

2.2 Contexto geográfico e histórico de la Cultura Saraguro

2.2.1. Contexto geográfico e histórico.

2.3. Símbolos y signos de la cultura Saraguro y enfoque del Cápac Raymi

2.3.1. Materiales autóctonos y espacios

**e. MATERIALES Y MÉTODOS**

f. **RESULTADOS.** (Análisis y contrastación)

Preproducción: tema, bocetos,

Producción: elaboración de la obra

Post producción: presentación y divulgación de la obra.

**g. DISCUSIÓN.**

**h. CONCLUSIONES.**

**i. RECOMENDACIONES.**

**j. BIBLIOGRAFÍA.**

**k. ANEXOS**

## Ficha De Análisis De La Obra Espiritu Mayor Caminante

**Obra para análisis:** Espiritu mayor caminante”

- Análisis de la obra.



### FICHA TÉCNICA

<b>FICHA TÉCNICA (documentación general)</b>	
Título	Espíritu mayor caminante
Pintor	Máximo Laura
Cronología	2009
Estilo	Tejido textil
Localización	Museo Máximo Laura- Cuzco
Técnica Y Soporte	Telar, tejido textil, con diferentes colores de hilos de lana con degradé y superposiciones de los hilos
Dimensiones	Alto 232cm x 240cm

## Análisis Técnica Formal

### Interpretación Y Aspectos Iconográficos Y Simbólicos

<p>Cosmovisión andina: micro y macrocosmos</p> <p>Colores del arcoíris, rojo, naranja, amarillo, verde, celeste, azul.</p>		<p>Tejido textil como práctica artesanal y ancestral.</p> <p>Identidad cultural</p> <p>Reivindicación</p>
--	--	---

Espíritu mayor caminante

### ELEMENTOS PLÁSTICOS FORMALES

<i>Elementos de la forma Plástica:</i>						
Criterio	Punto	Línea	Plano	Volumen	Espacio	Color
Existencia del Punto						
Distribución en el espacio			x			x

Existencia de la línea	x	x		x	x	x
o						
No existencia						
Sin volumen,						
con volumen,		x	x	x		x
Frontalidad			x		x	
Colores fríos			x			x
cálidos con modelado			x	x	x	
Posición de planos					x	x

*Características de la forma plástica*

Criterio	Pro porción	Movimiento	Equilibrio	Simetría
Pastosa				
Liza				
Brillante				
Tipo de perspectiva	Perspectiva paralela			



---

Criterio	La simetría axial y radial.	La ley de la balanza	La ley de la composición de masas	La sección aurea
----------	-----------------------------	----------------------	-----------------------------------	------------------

---

Tipo de simetría:        x

---

## Ficha De Análisis De La Obra: Over The Continents

**Fecha:** 15 de enero 2021

**Obra para análisis:** Over the continents

- Análisis de la obra

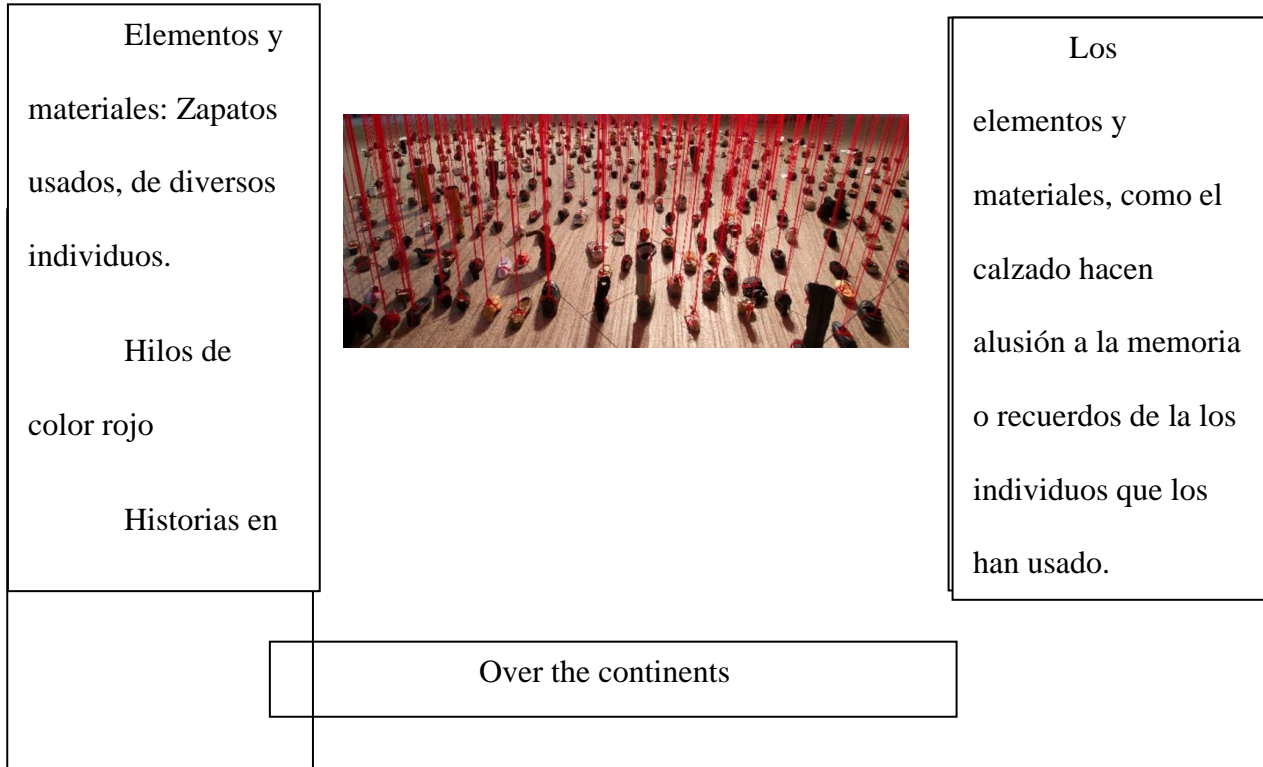


Ficha Técnica

<b>FICHA TÉCNICA (Documentación General)</b>	
Título	Over the continents
Pintor	CHIHAYURU SHIOTA
Cronología	2014
Estilo	Instalación artística
Localización	Institucion Smithsonian Arthur M, Sackler Gallery, Washinton DC, EE,UU
Técnica Y Soporte	Instalación artística

**Análisis Técnica Formal**

**Interpretación de Aspectos Iconográficos Y Simbólicos**



**Elementos Plásticos Formales**

<i>Elementos de la forma Plástica:</i>						
Criterio	<b>Punto</b>	<b>Línea</b>	<b>Plano</b>	<b>Volumen</b>	<b>Espacio</b>	<b>Color</b>
Existencia del punto						

Distribución del espacio	x	x	x	x
Existencia de la línea o no existencia		x	x	
Sin volumen, con volumen,		x	x	
frontalidad				
Color Fríos				
cálidos	x	x	x	
Con modelado				
Posición de planos		x	x	
Criterio	La simetría axial y radial.	La ley de la balanza	La ley de la composición de masas	La sección aurea
	Tipo de simetría			x

## Ficha De Análisis De La Obra: Crossroads

**Fecha:** 15 de enero 2020

**Obra para análisis:** Crossroads

- Análisis de la obra



Ficha Técnica

<b>Ficha Técnica (Documentación General)</b>	
Título	Crossroads
Pintor	CHIHURU SHIOTA
Cronología	2019
Estilo	Instalación artística
Localización	Expuesta en The Hub at Ward Village, Honolulu Biennial.
Técnica Y Soporte	Instalación artística

### Análisis Técnica Formal

#### Interpretación Y Aspectos Iconográficos Y Simbólicos

Elementos  
simbólicos:

hilo rojo

hojas de papel de  
mapas que van  
ascendiendo desde  
el piso y se  
sumergen en el  
espacio entre los  
hilos.



Representación de  
energía mediante el  
hilo color rojo como  
un conductor que  
conecta y vincula el  
espacio y la obra.  
Los mapas  
representan el  
vínculo y la  
presencia de muchas  
culturas de distintos  
países que a través  
de redes se vinculan  
entre unos a otros

Crossroads

## Elementos Plásticos Formales

<i>Elementos de la forma Plástica:</i>								
Criterio	Punto	Puntaje	Línea	Plano	Volumen	Espacio	Color	
Existencia del Punto								
Distribución en el espacio						x	x	x
Existencia de la línea o No existencia		X						
Sin volumen,								
con volumen			x	x	x			
frontalidad				x	x	x	x	
Colores fríos								
cálidos				x	x	x	x	
Con modelado								
Posición de planos								
Criterio	La simetría axial y axial.		La ley de la balanza		La ley de la composición de masas		La sección áurea	
Tipo de simetría:			x					

## GUÍA DE OBSERVACIÓN #1

### UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJAFACULTAD DE EDUCACIÓN, EL ARTE Y LA COMUNICACIÓN CARRERA DE ARTES PLÁSTICAS

Autor: Marcia Guailas

Fecha: 24 diciembre 2019





Descripción: Fotografía de procesión que realizan de la iglesia hasta la casa de la Marcataita o prioste de la fiesta de navidad y Cápac Raymi. En este acontecer los personajes disfrazados de oso, wiki, aja, pailero; bailan, cantan y tocan instrumentos entonando músicas folclóricas, estos personajes son parte importante de las costumbres, ellos acompañan al Marcataita y Marcamama mientras dure los días de fiesta deleitándoles de risa y entretenimiento además que representan a personajes icónicos como al diablo, a la naturaleza basado en la ideología andina marcada en la cultura.

#### Características:

- En el acto de procesión se observó el sincretismo entre la religión católica y la ideología andina de la cultura.
- Los Marcataitakuna y Marcamamakuna visten sus trajes tradicionales hechos de lana de oveja, las mujeres con sus camisas bordadas con colores vivos, complementando con accesorios como el sombrero de lana, el tupu, collares de mullos, y la vestimenta del hombre se complementa con el zamarro, el sombrero de lana y collares de sures y mullos, asimismo estos personajes llevan consigo una estatuilla del niño Jesús.
- Los personajes como el oso, el pailero, wiki, aja, sarahui y músicos acompañan durante la procesión y mientras dure la festividad. Asimismo, estos personajes actúan como tal lo que representan.

- Durante la procesión exista música alegre y los personajes disfrazados bailan al son de la música.
- La gente de la misma cultura acompaña a los sacerdotes durante la procesión.
- Estos momentos de festividad son una situación para la reunión de la familia.
- Durante la procesión todos los integrantes como sacerdotes, guías y muñidores, caminan juntos bajo una jerarquización.

Análisis Denotado: Esta fotografía representa una parte de las costumbres y tradiciones de la cultura Saraguro que al mismo tiempo son expresiones culturales que lo realizan cada año como una costumbre que se da la cultura y que lo celebran como una forma de preservar las creencias de sus antecesores, esta fiesta se denomina Cápac Raymi o fiesta en honor al soberano,

Análisis Connotativo: al estar presente en aquella procesión suscitó un momento de alegría, de júbilo al caminar junto a las creencias que auguran la memoria de la cultura andina y consecuentemente la cultura Saraguro, costumbre y tradiciones que llenan el oído a través de la música, lo visual al observar las coloridas flores que marcan el camino del pasaje y por donde todo caminos junto a los personajes icónicos que representan a la madre tierra que van bailando al son de la música entrelazados con gestos y movimientos que causan emoción en cada corazón expectante a la situación que vive la cultura como parte de sus identidad.

## GUÍA DE OBSERVACIÓN #2

### UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA FACULTAD DE EDUCACIÓN, EL ARTE Y LA COMUNICACIÓN CARRERA DE ARTES PLÁSTICAS

Autor: Marcia Guailas

Fecha: 24 diciembre 2019



Descripción: en esta ocasión de procesión he querido captar mediante la fotografía los diversos complementos de indumentaria que utilizan tanto las mujeres y sarahui; hay una infinidad de diseños de collares, aretes, las cintas que decoran el cabello de las sarahui y los pañuelos coloridos que prevalecen en el entorno tan visible e reconocible de que en aquella festividad hay una alegría intensa. Y con tan solo observar todo el conjunto de enseguida se capta de que dentro de ello esta.

Características:

- Los collares de las mujeres Saraguras están comúnmente hechas de mullo o mostacilla por lo general con los siete colores del arcoíris.
- Todas las mujeres llevan sus collares y en una fecha especial estos son estéticamente bellos.
- El tupo o prendedor es infaltable en el rebozo de las mujeres.
- Los aretes y tupo están de las mujeres adultas es de material de plata con un diseño en forma de sol.
- Las sarahui warmi solo utilizan aretes y collares hecho de mullos y decoran su cabello trenzado con cintas de colores.
- El sombrero de lana es infaltable en ocasiones importantes de festividades.
- Algo muy interesante es que los collares tienen cada uno un diseño particular que sobresale sobre el fondo negro del rebozo dejándole más visible y enriqueciendo toda la indumentaria.

Análisis Denotado: Los collares muestran la gran influencia de la creencia en la Pachamama, normalmente los colores del arcoíris es una gama que más se observa para la combinación de los colores en sus collares. Además, que en cada collar se percibe las diferentes técnicas que usan para elaborar su collar, técnicas recreadas a partir de ellas mismas.

Análisis Connotativo: Los accesorios que complementan la indumentaria reflejan aquel trabajo cotidiano y el quehacer diario de las mujeres Saraguras, a lo mismo que representa la habilidad detrás de cada mujer por elaborar con una combinación y diseños espectaculares. Los

collares son prácticas artesanales que representan a la mujer, a su cotidianidad y también a la conservación de las practicas ancestrales que les fue heredada a través de sus antecesores.

### GUÍA DE OBSERVACION # 3

## UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA FACULTAD DE EDUCACIÓN, EL ARTE Y LA COMUNICACIÓN CARRERA DE ARTES PLÁSTICAS.

Autor: Marcia Guailas

Fecha: 25 diciembre 2019



Descripción: El baile de los sarahui warmi y sarahui cari, es realizado para entretenimiento de los Marcataita y Marcamama, además como una forma de rendirles honor a lo patrocinadores de la fiesta, asimismo antes de empezar el baile, las niñas se ubican frente a la Marcamama y los niños frente al Marcantaita manteniendo de preferencia esta posición. Otro aspecto importante es que los niños y niñas usan algunos accesorios coloridos, de pies a cabeza, como collares aretes, pañuelos de colores, su cabello es también decorado con cintas de colores, sin diferenciarse mucho de los varones, mediante el movimiento estos colores resaltan ante la vista como un momento espectacular; algo que también se puede destacar es que la música con la que bailan, es tocada solo con instrumentos como el violín, el bombo, y acordeón, por los personas de la misma cultura.

Características:

- La presentación del baile tiene una duración larga.
- Los sarahui warmi y sarahui cari son por lo general niños entre 7 y 8 años, ya que todos conservan casi la misma medida.
- Los niños y niñas bailan con solemnidad sin equivocarse.
- Este baile normalmente es celebrado después de que todos los presentes hayan almorzado.
- Este baile es realizado precisamente el día 25 de diciembre.

Análisis Denotado: El baile de los sarahui es muy importante en la festividad del Cápac Raymi, ya que por medio de ello muestran la alegría presente en las festividades, como un acto de ritual hacia el Dios Sol, y como una forma de preservar las costumbre y tradiciones de propias reivindicando su cultura e identidad.

Análisis Connotativo: El baile refleja la cosmovisión de la cultura andina, fuertemente marcado en el pensamiento de los indígenas Saraguros; la ubicación de los niños y niñas simboliza la presencia de lo femenino que está a la izquierda y lo masculino a la derecha, precisamente según la crónica de Pachacuti, dibujo del altar de Coricancha (fig,13). El baile realizado al medio día da la sensación de la solemnidad del momento, que, mediante los movimientos de la vestimenta de colores vivos, armonizan en el entorno de la naturaleza.

**MICRO PROYECTOS ARTÍSTICOS DE INSTALACIÓN ARTÍSTICA  
ESCULTÓRICA DE ARTE CONTEMPORÁNEO**



**UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA**

**FACULTAD DE EDUCACIÓN, EL ARTE Y LA COMUNICACIÓN**

**CARRERA DE ARTES PLÁSTICAS**

Esquema para proyecto de instalación escultórica de arte contemporáneo

Títulos para la propuesta práctica:

1. Sagrado y propio.
2. Memorias.
3. Ñukanchikpa/ Vuestro

Tutor- director de tesis: Lic. Néstor Ayala Peñafiel.

Estudiante tesista: Marcia Matilde Guailas Gualán



Fecha de revisión:

Fecha de aprobación 14-05-2021 – autorización previa revisiones, entrevistas y acuerdos:

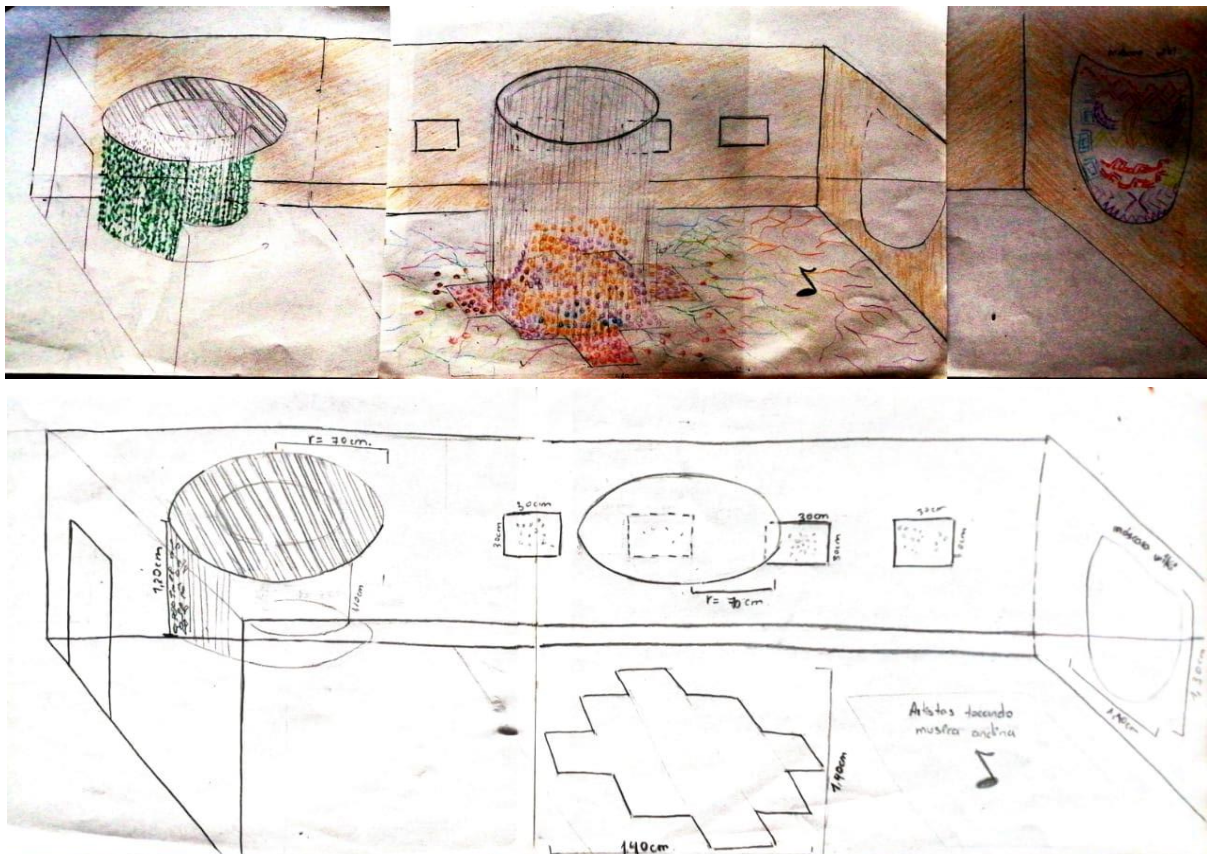
Fecha de entrega: 10-06-2021

## INSTALACIÓN ARTÍSTICA

Propuesta para la ejecución e instalación artística de estructuras de signos y símbolos con materiales autóctonos y otros.

Temática: **Cultura Saraguro (Cápac Raymi)**

Tema: **Sagrado y propio**



### **Discurso conceptual o concepto.**

Por medio de símbolos andinos, música, elementos autóctonos, colores y olores se refleja la esencia, ideología y la memoria de cultura Saraguro, uno de símbolos más importantes que se hace presente es la chakana; razones por la cual se denomina “Sagrado y propio” haciendo alusión a nuestras raíces, a nuestra historia que como indígenas o sus descendientes somos parte de ello, razón por la cual cada obra es una búsqueda para que el espectador perciba desde distintos sentidos como el tacto el olfato y la vista, el vivir la experiencia artística y estética en cierto tiempo y espacio como un momento irrepetible, dado que la presente instalación da lugar a que el público se integre y forme parte de la obra.

A partir de la recreación y estructuración de las cuatro obras se representa las prácticas culturales del pueblo Saraguro, al mismo tiempo que se utiliza los elemento como el agua, maíz, las hojas de eucalipto, y los mullos como elementos de identidad de la cultura indígena Saraguro.

### **Línea Estética dominante:**

La línea estética que prevalecería es la línea estética relacional ya que alguna de las obras como la propuesta numero 1 la obra está destinada a causar un estímulo directo en el espectador

cayendo unas gotas de agua sobre los hombros justo al entrar a la exposición ciertamente para la mejor percepción de las obras, así también otro de los aspectos que haría de la estética relacional son los sonidos y ritmos andinos que cierto grupo entonaría mientras dure la instalación la cual causaría sentimientos de alegría y esto a la vez movimiento siendo esto lo que determinaría la relación entre el público y la obra.

### **Discurso descriptivo**

La propuesta de instalación consta de cuatro obras siendo la tercera muy diferente a las demás propuestas y es la muestra de un grupo de músicos que entonan música andina, todas estas obras son el resultado de búsqueda para una mejor percepción artística y estética de la cultura Saraguro; por medio de símbolos contruidos a bases de elementos y materiales autóctonos se podrá sentir y reconocer que la instalación es parte esencial de las costumbres y de la cultura misma, por ello para lograr el objetivo se realiza la representación de un símbolo muy reconocido como es el sombrero de lana en el techo de donde cuelga hojas de eucalipto que dan forma al sombrero y de entre ella caerá gotas de agua al igual que se proyectara su sonido, al poner a la vista el sombrero y la hojas de eucalipto hago referencia al sombrero como un elemento de protección del sol y la lluvia hacia el hombre indígena y las hojas como la naturaleza que nos protege y nos da vida, caminando hacia la siguiente obra expongo algo muy importante por la cual el Cápac Raymi es motivo de celebración y es el deshierbe del maíz, y el paso de los jóvenes hacia una etapa de madurez, por tal razón se ubica en el centro de la sala, la representación consiste a través de mazorcas y granos de maíz simular la etapa de crecimiento, los granos van ascendiendo hacia el techo donde habrá una gran luz como si fuese un sol dado que Cápac Raymi es la fiesta del sol y por ser este elemento astronómico quien da vida a la

naturaleza y al hombre; junto a los granos de maíz que están sobre el piso formando una cruz solar saldrán hilos de colores simulando las raíces que van conectándose entre una y otra, siguiendo el esquema a continuación estarán artistas músicos que entonaran sonidos andinos, es muy importante esta parte de la obra la música andina es una identidad propia de los pueblos de los Andes y en una celebración esto es un emblema infaltable, la cuarta obra se realizará una máscara de wiki tejida en gran dimensión a base de mullos de variados colores tejido con hilo de lana en distintos tipos de técnicas, esta obra mostrará la laboriosidad de la estructura compositiva de diferentes formas o motivos andinos como es la zig zag que representa a los “rayos”, finalmente para una visión más artística- estética se realizará cuadros en los que se represente el material de las que están hechos las obras, como por ejemplo los granos de maíz con algún fondo de pintura, igualmente la lana de borrego en cuatro cuadros que representen el proceso de la elaboración del hilo de lana siendo uno de los arduos trabajos de la cultura indígena Saraguro.

## **Referentes**

Uno de los referentes es la artista Chiharu Shiota, se ha centrado en ésta artista ya que sus obras muestran la preocupación de conservar la memoria, los recuerdos y cierta ideología de su cultura occidental, utilizando principalmente hilos, bajo un concepto de que este material es un conductor, una guía que sigue y que no tienen fin, del mismo modo el interés radica por la manera en la que expone sus instalaciones que abarca todo el espacio o sala expositiva, así el techo y las paredes llenas con infinidad de hilos que entrecruzan como un telaraña, convirtiéndose en obras inmensas, que en cierta forma se observa el volumen que logra con los hilos.

Se hace referencia también al artista Máximo Laura, ya que éste artista mediante tejidos a base hilos con técnicas artesanales y la recreación de estas, realiza obras bajo una metáfora del legado y conservación de la ideología andina y memoria de nuestros antepasados con una expresión artística y estética impregnada en las mismas.

### **Carácter de la imagen.**

Puede considerarse que las obras se perciban como algo bello ya que tanto como el material y la forma en las que estarán expuestas siguen un patrón que se repite y esto consiguientemente lograría una armonía entre los elementos que compone toda la instalación artística

### **Materialización, técnicas, medios y procesos de ejecución de las imágenes, elementos y otros.**

La propuesta a realizar consiste en instalación de elementos, objetos y estructuras de símbolos mediante materiales de uso cotidiano de la cultura Saraguro, este último se realizará en base a hilos y mullos con técnicas de tejido siguiendo un esquema de diseño de estructura recreado mediante procesos experimentales y de esta manera mostrar una visión diferente hacia el público.

### **Número de elementos, medidas, formatos y soportes.**

La instalación consiste en cuatro obras que son realizadas con materiales y elementos orgánicos

Obra 1: ubicada en el centro de la sala tendrá una medida de aprox. 1,80cm de alto x 100cm y diámetro de 50cm, esta instalación se realizará a base de hilos colgantes de color amarillo

Obra 2: en el piso se dibuja una cruz solar (140cm x140cm) con granos de maíces introducidos en hilos de lana que ascienden hasta el techo con una altura de 230 cm x ancho 140cm (r=70cm)

Obra 3: Propone integrar como obra de arte a un grupo de músicos que entonen música andina u otra alternativa es también proyectar la música con algún dispositivo.

Obra 4: Máscara de wiki tejida a mullos con medidas de 130cm x ancho 110cm

Obra 5: Ésta última consiste en colocar cuadros con materiales de las que se ha utilizado en las obras anteriores que en total son ocho cuadros, cuatro de ellas mostrará el proceso que tiene el hilo de lana y los otros cuatro cuadros los granos de maíz secos de variados tonos naturales.

## **Componentes – dispositivos de instalación en escena.**

En esta instalación es importante mostrar y enfocar lo que más prevalece, es decir, por ejemplo, la obra 2 tendrá un gran foco en el centro de la obra para que esto realce los hilos y demás elementos, por esta razón se utilizara varios proyectores de luces.





“Memorias” está conformada por tres obras que hace referencia a la ideología andina en relación a las costumbres y creencias de la Pachamama o madre tierra, mediante prácticas culturales y ancestrales; por ello se usa símbolos, iconos y elementos, que refleja la identidad del pueblo Saraguro, bajo una concepción de visibilizar y reivindicar la existencia de la cultura en la sociedad y dentro del campo artístico. La instalación se basa en la metáfora de la “relacionalidad y complementariedad” del hombre con la mujer que forma un solo cuerpo y comparte los mismos rasgos culturales y los privilegios del saber ancestral.

### **Línea Estética dominante:**

La instalación artística se inclina hacia la línea estética relacional, ya que las obras son planteadas para que el público interactúe y participe con la obra, estas obras se exponen incompletas medio o razón por el cual se incentivará al espectador a seguir con el proceso de una de las obras, en este sentido a seguir trabajando con el trenzado del cabello de hilos de colores, de esta manera el público intervinirá y formará parte de la obra de instalación artística y que por lo tanto objetivará la estética relacional que se busca en la propuesta de instalación artística contemporánea.

### **Discurso descriptivo.**

La propuesta de instalación artística contemporánea se conforma de tres obras, **obra 1:** se base en dibujar una chakana de maíces con una gama de colores distintos en el piso, del que ascendera hilos de color amarillo hasta el techo, dibujando la forma del sol en medio de la chakana; **obra 2:** la presente obra consiste en colocar dos sombreros adosadas a la pared del que saldrá miles de hilos de aproximadamente cuatro metros de largo que luego se procederá a realizar un trenzado con las mismas, estos hilos que hacen relación a la larga cabellera de los indígenas saraguros se verán desplazadas en dos extremos del espacio; **obra 3:** consiste en mostrar mediante cuatro cuadros el proceso que se lleva cabo el hilado del hilo de lana, en el primer cuadro se expondrá la lana cruda de la oveja, en el segundo cuadro, la lana escarmenada y lista para ser hilado, en el tercer cuadro se muestra la lana tomando forma de hilo, y en el cuanto número cuatro el hilo de lana.

## **Referentes**

Uno de los referentes es la artista Chiharu Shiota, se ha centrado en ésta artista ya que sus obras muestran la preocupación de conservar la memoria, los recuerdos y cierta ideología de su cultura occidental, utilizando principalmente hilos, bajo un concepto de que este material es un conductor, una guía que sigue y que no tienen fin, del mismo modo el interés radica por la manera en la que expone sus instalaciones que abarca todo el espacio o sala expositiva, así el techo y las paredes llenas con infinidad de hilos que entrecruzan como un telaraña, convirtiéndose en obras inmensas, que en cierta forma se observa el volumen que logra con los hilos.

Se hace referencia también al artista Máximo Laura, ya que éste artista mediante tejidos a base hilos con técnicas artesanales y la recreación de estas, realiza obras bajo una metáfora del legado y conservación de la ideología andina y memoria de nuestros antepasados con una expresión artística y estética impregnada en las mismas.

### **Carácter de la imagen.**

Puede considerarse que las obras se observe como algo bello ya que tanto como el material y la forma en las que estarán expuestas siguen un patrón que se repite y esto consiguientemente lograría una armonía entre los elementos que compone la instalación artística.

### **Materialización, técnicas, medios y procesos de ejecución de las imágenes, elementos y otros.**

La instalación constará de tres obras en la prevalece el color del arcoíris que hace referencia a los elementos meteorológicos de la chakana y consecuentemente de la ideología andina, sobre los materiales que se usarán son dos sombreros de personas de la comunidad Las Lagunas, se hará uso del hilo de lana procesada por la misma gente saraguro, de igual manera, el maíz que se utilizará será desde la chackras de los Saraguros.

### **Número de elementos, medidas, formatos y soportes.**

Obra 1: la presente obra utiliza el maíz, e hilos de lana de color amarillo, es una obra de gran dimensión: 2 metros de largo por 2 metros de altura.

Obra 2: es una obra adosada a la pared se conforma de 2 sombreros, y miles de hilos de lana que cuelgan de la pared y fluyen en el piso del espacio expositivo, que individualmente forman un trenzado que medirá 4 metros de largo.

Obra 3: los cuatro cuadros de soporte bisimensional se adosará a la pared, hace uso de materiales de lana de oveja y papel como soporte de la lana e hilo. Todos los cuatro cuadros se tienen la misma medida de 32 cm x 32cm.

### **Componentes – dispositivos de instalación en escena**

Los dispositivos que actuarán en esta instalación son principalmente los focos de luz cálida, considerando enfocar especialmente en la obra 1 para que la apreciación sea mayor.

CATÁLOGO DE LA PROPUESTA DE INSTALACIÓN ARTÍSTICA ESCULTÓRICA CONTEMPORÁNEA

ÑUKANCHIKPA / VUESTRO.

**“ÑUKANCHIKPA  
/ VUESTRO”**

Instalación Artística  
Contemporánea

*Marcia Matilde Guayllas*





 **unl** Universidad  
Nacional  
de Loja

 **unl** Facultad  
de la Educación  
y las Comunicaciones

 Artes  
Plásticas

PRESENTACIÓN Y DIFUSIÓN DE LA INVESTIGACIÓN Y CREACIÓN ARTÍSTICA  
DE LA CARRERA DE ARTES PLÁSTICAS, DE LA FACULTAD DE EDUCACIÓN EL  
ARTE Y LA COMUNICACIÓN DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA

---

Investigación

LOS SIGNOS Y SÍMBOLOS DE LA CULTURA SARAGURO  
(CAPAC RAYMI) PARA UNA PROPUESTA DE INSTALACIÓN  
ARTÍSTICA CONTEMPORÁNEA

Instalación Artística contemporánea

---

# Nukanchikpa / Vuestro

## PRESENTACIÓN DE LA MUESTRA

“Ñukanchikpa/Vuestro” título de la muestra determinado por la autora (nuestro-vuestro), en si son dos palabras simples o quizá capciosas, paradójicamente atiende a dos mensajes que involucran posibles o nexos, orientado a la colonia y pueblo indígena se presentan como el bueno y el malo o viceversa, quien gana ¿,,,,,,? creo que los dos se han apropiado de algo que no les pertenece, más parece un acto de mea culpa, dicho de otra manera, quienes conquistan tienen sus ventajas y los sometidos causalmente reciben sus premios.

La propuesta de instalación artística se establece por 4 componentes agrupados de forma independiente, cada uno se dilata por un concepto adaptado y que coopera en correspondencia al legado de conjunto, pues complejas son las situaciones y frágil la vida en el tiempo. Abusando de los temas de la autoría me permito compartir mis reflexiones más allá de que los títulos anuncien o controlen los comentarios.

En obra 1: **MIKUNA**-comida.

A la mesa gritan o se colapsan para sentir y devorar, en esta aborda la sinestesia al amplificar el esfuerzo y dominio que brinda la tierra y los animales, pues con manufactura artesanal despliega tortillas de wualo azadas en tiesto al carbón que motiva diseños de los símbolos de identidad, así mismo con dados de queso anota apellidos autóctonos para reclamar sus existencias, con estos elementos de sustancias vitales tomadas de la gastronomía popular declara honrar a su etnia y disponer al espectador para ser manipulado o consumido.

Un ejemplo de sinestesia que involucra a la estética de lo abyecto sería, huele a “p...s” pero es rico, (botas usadas-queso pasado, sudores y flujos esparcidos).

En obra 2: **SIMBIOSIS**



Diría embotellados, en obediencia a la convivencia, la vaca, la oveja como protagonistas se disponen dentro del contraste gris geométrico para demostrar esquemas e imágenes que se activan mimetizadas por acciones embanderadas del trabajo o fiestas resueltas por photoshop e impresas obre cartulina.

### En obra 3: **MI LEGADO O MADRE ALEGRÍA**

Se inclina por un mapeo de estructuras tejidas que transporta a un veredicto de temporalidades por la articulación de la manifestación gráfica de la luna, el sol, la chakana, simbologías significantes de enfoque que se ventilan por el característico folclor, hablan en su trasfondo de creencias, de cosmovisión, pluralizadas por cultos ancestrales y que se tornan endosables de generación en generación a prácticas de tradición.

### En obra 4: **CRUZ SOLAR**

Tome nota: más allá de la patente del trauma colonial, aire, tierra, agua, fuego son elementos de vida que dotan de energía al ser humano. Esta obra induce al rose con el vacío o filtraciones que dibuja en complementariedad formas inherentes a esculturas que pueden parecer comprometidas condensaciones, pero rara vez ocasionales. Aquí configura la tierra disuelta y empuñada, lista en recibir las emotivas semillas que en su tiempo se anunciaran, se disparan hilos de lana de oveja que forma una trama seguramente son los nervios o los destinos acumulados, en estos dialogan fotografías de actos y hojas de eucalipto atrapadas que cumplen el desinfectar, potenciar y estimular el cuerpo y espíritu.

El resultado es el repensar del "representar" el sistema de formas codependientes unidas por un sentido de contención, el desplazamiento sociocultural desde la tierra.

Los signos de la memoria ancestral y la mantenida dinámica cultural de protesta colectiva resuenan "descolonizar" en la reconfiguración de una tradición despojada de sus condiciones ideológicas.

---

Las diásporas continuas da pista de resultado de los contextos que han marcado el caracter del pueblo indígena, pues la propuesta artística se debe a las bases históricas de las manifestaciones culturales por lo que merece ser observada, analizada y canalizada con el deseo de activar la sensibilidad desde la perspectiva de la investigación, la idea, los procesos experimentales con materiales tan comunes como:mullos, alambre, tornillos, telas, hilos de lana de oveja, quesos de vaca, masa de choclo, tierra, tubos de metal, madera, mesas, cartulina impresa por programas de diseño, varias fotografías de la cultura Saraguro que denotan fiestas, actividades del campo y de alimentación, todos estos se evidencian en la manifestación artística.

El planteamiento estético espiritual apunta a una corriente marcada que se ha desplegado en la región andina así lo registran en sus obras varios artistas ya sea por lenguajes y estilos, unos lo hacen por exploración otros por cancelar en cuotas las heridas asumidas, Marcia seguramente se ubicara en una de estas.



**Lic. Néstor Miguel Ayala Peñafiel.**

DIRECTOR DE TESIS

Cel. 0994336527

Email institucional: [nestor.ayala@unl.edu.ec](mailto:nestor.ayala@unl.edu.ec)

## STATEMENT ARTÍSTICO

La Cultura Saraguro, según Frank Salomón (1982) son descendientes de la cultura Inca, por la presencia de la ideología Andina y los rasgos históricos muy marcados en la cultura.

“Ñukanchikpa/ Vuestro” temática de instalación artística de relación entre cosmovisión andina y sincretismo cultural en la cultura Saraguro, patenta dos lenguas Ñukanchikpa, que en dialecto Kichwa de los Saraguros significa “Nuestro” y Vuestro en referencia a la presencia inherente de la cultura colonial, sustento de palabras que despliegan un trasfondo declaratorio que cuestiona la lucha, el pensamiento y subsistencia socio-cultural en vigencia con contextos actuales.

La estructuración de la propuesta dialoga por códigos, signos, símbolos, imágenes y grafías andinas enlazadas con las prácticas culturales del pueblo Saraguro que constituyen la pertenencia filosófica de la etnia en resistencia; a partir de la recreación de elementos, formas y con fundamentación técnico estético se somete al terreno del proceso experimental, definición de 4 obras del proyecto cimentadas dentro de la estética relacional que invita e involucra al usuario reflexionar en acciones de orientación y reconocimiento cultural; las obras tienen como metáfora la resistencia del legado histórico presente en lo más profundo de mi ser étnico, que resurge para ser manifestado a través de la filosofía andina de la relacionalidad y complementariedad del ser humano con el cosmos.

**Marcia Matilde Guailas.**



*Mikyna*, 2021

Elementos orgánicos y derivados del maíz y queso. Ancho 150 x 80

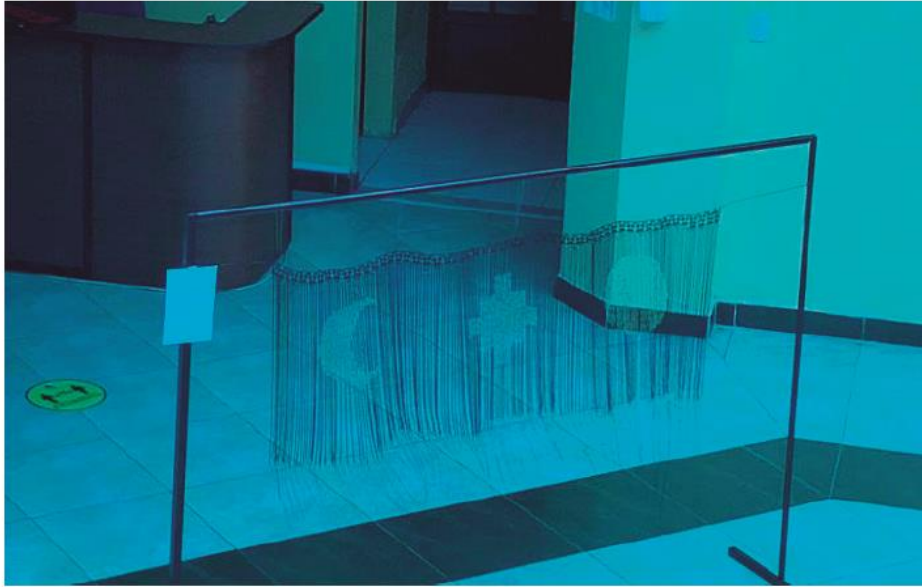
Hace referencia al comportamiento de reciprocidad del hombre que mantiene con la Pachamama, en concordancia paralela a la fecundidad de la tierra que, mediante la manifestación de los productos, permite elevar y vitalizar las prácticas milenarias del pueblo indígena Saraguro.



*Simbiosis*, 2021

Ensamblaje- collage sobre cartulina. Ancho 1,20 x 84cm

La obra se presenta en forma de contención de mapas, vaca y oveja como un sostén de vida del pueblo, elementos que hace referencia a la apropiación de la cultura colonial, que sin embargo se eleva a una práctica milenaria principal e importante dentro de las cultura Saraguro.



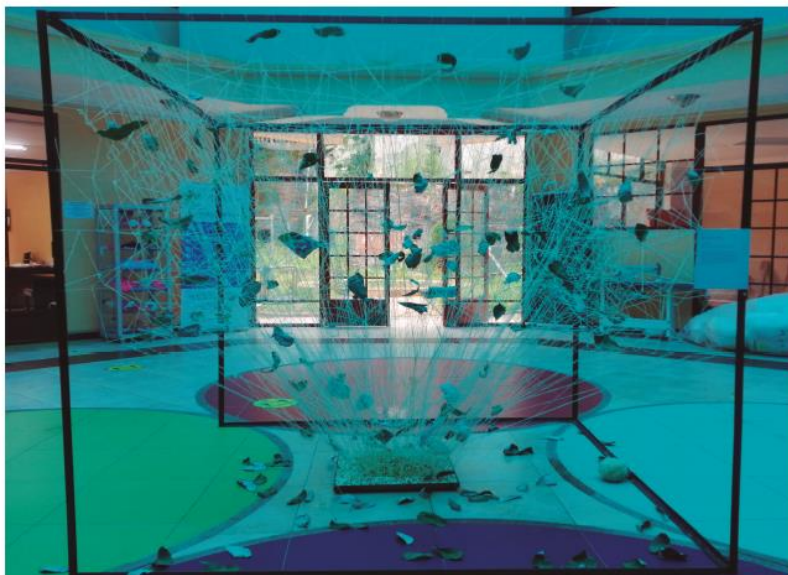
*Mi legado, 2021*

Tejido con mullos y soporte de metal, Ancho 1,60 x 60 cm

La obra hace alusión a la práctica heredada y el legado intacto a través de la manifestación del tejido con mullos que se recrea con símbolos de luna, cruz solar y el sol, que juntos representan lo masculino y femenino, haciendo referencia a la labor en unidad y el vínculo que existió al realizarla día tras día hasta la culminación con el último mullo







*Cruz solar*, 2021

Tejido con hilos, y soporte de metal, Ancho 2,00 x 2,00 metros.

La presente obra, narra de forma implícita la cosmovisión andina, la relación y la complementariedad entre el universo y el ser humano, la dinámica de estos dos polos teje la conexión y vínculo a través de miles de hilos que se entrecruzan para lograr la armonía, el sentido de la vida y la naturaleza que nos rodea por donde fluyen memorias y la vida misma del ser humano.

## Agradecimientos

---

Nikolay Aguirre Mendoza, Ph. D. Rector UNL.

Yovany Salazar Estrada, Ph.D. Decano de la FEAC

Beatriz Campoverde Vivanco Mtra. Directora de la Carrera de Artes Plásticas y Artes Visuales.

Educación continua de la Universidad Nacional de Loja

Carrera de Educación Básica.

## Autorización

---

Responsables de la presentación y difusión de la obra artística: carrera de Artes Plásticas.

Se autoriza a la carrera de Artes Plásticas de la UNL el presente documento para la respectiva difusión.

Los responsables eximen a la Universidad Nacional de Loja, de cualquier responsabilidad de plagio o copia en imágenes y textos.



---

## Créditos

---

**Institución Editora.**

Universidad Nacional de Loja  
Facultad de la Educación, el Arte y la Comunicación  
Carrera de Artes Plásticas.

**Comisario de la muestra y textos:**

Marcia Guallas

**Textos:**

Marcia Guallas

**Diseño de afiche:**

Marcia Guallas

**Fotografía y montaje.**

Marcia Guallas

**Director de la muestra.**

Lic: Néstor Ayala Peñafiel. Docente de la CAPL.

**Conduccion de la muestra.**

Angi Pardo.

**Video y transmisión:**

Carrera de Artes Plásticas. <https://www.facebook.com/artes.plasticas.963>

**Diseño y Diagramación:**

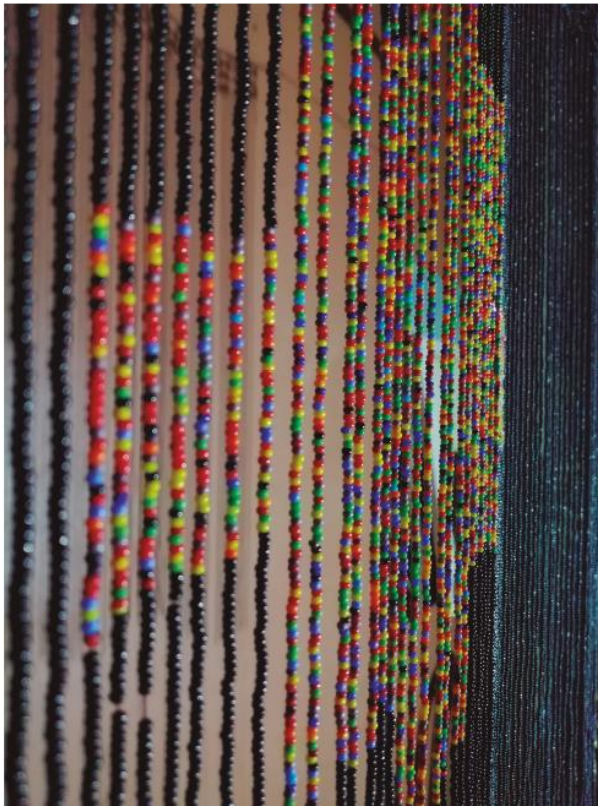
Marcia Matilde Guallas Gualán.

**Diseño de logotipo UNL - FEAC**

Comunicación e Imagen Institucional.

**Diseño de Logotipo CAPL**

Arq. Marco Montaña.



Encuétrame en:

 @marguailas

 Marcia Guailas

 0963142968 / 0989317244

#### Redes oficiales Carrera de Artes Plásticas y Artes Visuales:

 [https://www.youtube.com/channel/UCnzBX-SCwIB-M87\\_-QlzBVUA](https://www.youtube.com/channel/UCnzBX-SCwIB-M87_-QlzBVUA)

 @carrera.visual.art

 <https://www.facebook.com/artes.plasticas.963>



 Universidad  
Nacional  
de Loja

*"En los tesoros de la sabiduría está la glorificación de la vida"*

*Avenida Pío Jaramillo Alvarado, Loja 110103*

*<https://unl.edu.ec/>*

*Ciudad Universitaria Guillermo Falconí*

*Loja - Ecuador + 59372547253 - (07)*

*2547252(Ext: 142)*

## ÍNDICE

CERTIFICACIÓN.....	ii
AUTORÍA.....	iii
CARTA DE AUTORIZACIÓN DE TESIS. ....	iv
AGRADECIMIENTO .....	v
DEDICATORIA .....	vi
MATRIZ DE ÁMBITO GEOGRÁFICO .....	vii
MAPA GEOGRÁFICO Y CROQUIS.....	viii
ESQUEMA DE TESIS .....	ix
a. TÍTULO.....	1
b. RESUMEN .....	2
ABSTRACT.....	3
c. INTRODUCCIÓN .....	4
d. REVISIÓN DE LITERATURA. ....	8

CAPÍTULO I. ....	8
1.1. El arte en el contexto contemporáneo. ....	8
1.2. Instalación en el contexto artístico contemporáneo. ....	16
1.2.1 Análisis sobre la instalación total del artista Ilya Kabakov (2014) .....	24
1.3. La semiótica: elementos simbólicos en el arte plástico. ....	26
1.3.1. Elementos simbólicos en el arte plástico.....	28
1.4. Análisis de la producción simbólica de los referentes artísticos.....	30
1.4.1. Chiharu Shiota, (Osaka, Japón,1972).....	30
1.4.2. Máximo Laura (Ayacucho, Perú, 1959) .....	35
1.5. Línea estética relacional.....	39
CAPÍTULO II. ....	43
2.1. Semiótica Andina.....	43
2.2. Contexto geográfico e histórico de la Cultura Saraguro.....	49
2.3. Símbolos signos de la cultura Saraguro y enfoque del Cápac Raymi.....	52

2.3.1. Materiales Autóctonos y espacios.....	66
e. MATERIALES Y MÉTODOS .....	77
f. RESULTADOS .....	78
Propuesta de instalación artística contemporánea.....	80
Post producción: presentación y divulgación de la obra.....	107
g. DISCUSIÓN.....	114
h. CONCLUSIONES .....	115
i. RECOMENDACIONES .....	117
j. BIBLIOGRAFÍA.....	119
k. ANEXOS .....	122
Proyecto de tesis previo a la obtención del título de licenciada en Artes plásticas.....	122
Mención (Escultura).....	122
a. TEMA .....	123
b. PROBLEMÁTICA .....	124

Delimitación del tema problema .....	127
c. JUSTIFICACIÓN .....	128
d. OBJETIVOS .....	130
OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	130
e. MARCO TEÓRICO.....	131
La instalación .....	132
La instalación total.....	132
La escultura en el campo expandido.....	133
Dispositivos del arte.....	133
Apropiacionismo.....	134
La semiótica.....	134
La semiótica andina .....	136
El diseño andino.....	137
La cultura .....	137

La cultura Saraguro.....	138
Signos y símbolos .....	139
El Inti Raymi.....	139
Estado de la cuestión.....	140
Fundamentación artística .....	141
Fundamentación de la estética relacional. ....	143
Estética de la emergencia de Reinaldo Laddaga.....	144
Referentes de artistas. ....	144
Chihauru Shiota .....	145
f. METODOLOGÍA.....	148
Operacionalización de objetivos específicos .....	149
g. CRONOGRAMA.....	152
h. PRESUPUESTO Y FINANCIAMIENTO. ....	153
Humanos .....	153

Materiales.....	153
Económicos.....	154
i. BIBLIOGRAFÍA.....	155
Ficha De Análisis De La Obra Espiritu Mayor Caminante .....	161
Ficha De Análisis De La Obra: Over The Continents .....	165
Ficha De Análisis De La Obra: Crossroads .....	168
GUÍA DE OBSERVACIÓN #1 .....	171
GUÍA DE OBSERVACIÓN #2.....	174
GUÍA DE OBSERVACION # 3.....	177
MICRO PROYECTOS ARTÍSTICOS DE INSTALACIÓN ARTÍSTICA ESCULTÓRICA DE ARTE CONTEMPORÁNEO .....	179
CATÁLOGO DE LA PROPUESTA DE INSTALACIÓN ARTÍSTICA ESCULTÓRICA CONTEMPORÁNEA ÑUKANCHIKPA / VUESTRO.....	192
ÍNDICE.....	206