

DOBLE IMPULSO: DESDE CULTURAS PRIMARIAS A UNA CULTURA VERSÁTIL. PATRONES, SÍMBOLOS Y GEOMETRÍA EN LOS TEJIDOS FLORALES DE SARAGURO, CASO DE ESTUDIO

Claudia Paola Cartuche Flores

Programa Eremuak del Gobierno Vasco, investigador

Resumen

La presente investigación toma para su estudio una de las manifestaciones populares de la comunidad de Saraguro. Este valle es conocido por ser un referente de prácticas rituales ancestrales de influencia Inca.

Este estudio enfatiza una revalorización de aspectos ancestrales, como un doble impulso que reflexiona, desde la estética andina hacia una reactivación contemporánea. Frente a este propósito nos apoyaremos en el estudio de la semiótica que proporcionará herramientas para conocer la matriz geométrica y la configuración concéntrica.

Palabras-clave: COSMOVISIÓN ANDINA, OFRENDAS FLORALES, SARAGURO

Abstract

This research uses as its basis the study of popular, cultural and symbolic practices in the Saraguro community of Ecuador. This ancient valley is known for being a point of reference in ancestral and ritual practices, which historically were influenced by the first Inca settlers. For this reason, some local indigenous people from Saraguro identify themselves as being direct descendants of the Inca civilization.

This study emphasizes a re-evaluation of ancestral aspects that serve as a means to interrelate various cultural practices (a synergy between traditional indigenous practices and contemporary culture). By analyzing the pre-established ideas and examining the ways in which certain cultural features can be connected as well as reviving old beliefs and systems, we are able to produce a new focus for this research paper. With this proposition in mind, we aim to focus our study on semiotic aspects that provide tools to better understand the geometric patterns that are available and also to appreciate from an academic perspective these concepts in ancient indigenous culture in Saraguro.

Keywords: ANDEAN COSMO-VISION, NATIVE INDIGENOUS, FLOWER DISPLAYS

Cartuche Flores, Claudia Paola. 2014. Doble impulso: Desde culturas primarias a una cultura versátil Patrones, símbolos y geometría en los tejidos florales de Saraguro1, caso de estudio.. *AusArt Journal for Research in Art* 2 (1) (June): 242-251.

1 - EL PUEBLO DE SARAGURO

Saraguro está ubicado al norte de la provincia de Loja, tanto el cantón como la etnia llevan el mismo nombre.

El idioma de esta localidad es el quichua, la mayoría de sus habitantes son bilingües, sólo unos pocos hablan únicamente el castellano, un porcentaje mínimo exclusivamente el quichua, así se evidencia en comunidades, como Gera¹ y Oñacapac² son esencialmente monolingües, quichua-hablantes.

Saraguro es un pueblo de prácticas ancestrales debido a eventos rituales de la cosmovisión andina. Expondremos dos períodos en la historia de las razas indígenas de la sierra ecuatoriana. La primera sucedió antes de la subyugación de los incas sometiendo estas naciones al imperio del Cuzco y el segundo período con la llegada de los Españoles.

Este primer período estaba habitado por cuatro naciones principales, denominadas así por ser las más organizadas; Scyris, Puruhaes, Cañarís y los Paltas y Zarcas así como otras parcialidades numerosas conformando reinos o cacicazgos separados.

“A mediados del siglo XV de nuestra era, el Inca Tupac-Yupanqui llegó a los confines de la provincia de Loja, habitada entonces por las tribus de los Zarcas y los Paltas, las cuales, sin oponer resistencia alguna a las armas del conquistador peruano, se sometieron de buen grado a su obediencia.”

(Larrea 1989, 88)

A pesar del ofrecimiento voluntario de los paltas el Inca Tupac-Yupanqui ordenó movilizar a millares de sus habitantes y en su reemplazo pobló esta región de mitimaes (González Suárez 1890, 44). Los mitimaes eran aquellos indios que fueron sacados de su lugar natal para poblar en otras regiones, cuya principal función era reforzar la colonización, equilibrio demográfico, difundir la religión, costumbres y otros aspectos fundamentales.

Aunque la presencia inca duró relativamente poco tiempo en tierras ecuatorianas, fue un proceso decisivo ya que su organización social, política, económica y cultural fueron parcialmente adoptadas por las sociedades locales. Es preciso acotar que habitantes



Figura. 1. Mapa de la provincia de Loja
Gráfica Claudia Cartuche

de estas parcelas lograron significativas innovaciones tecnológicas en la agricultura, alfarería, metalurgia, etc., Es precisamente en esta parte de la historia donde se pensaría la asimilación de técnicas para el tratamiento de materiales como; cobre, oro y plata, inserción de elementos simbólicos que hasta el día de hoy siguen haciendo eco en algunas regiones de la sierra ecuatoriana.

La poca literatura acerca de la historia de los Saraguros ha provocado una descripción errónea, de sus orígenes como la versión de que la cosmovisión andina y el imperio inca son las misma concepción, citamos a Estermann “La coincidencia geográfica entre el espacio andino y la extensión del imperio inca en una cierta época histórica daba y sigue dando lugar a una identificación de lo andino con lo incaico. Si bien es cierto que la cultura incaica ha determinado fuertemente la concepción del mundo y el modo de vivir del hombre andino, sin embargo no abarca todas las expresiones del ámbito andino”. (Estermann 1998, 22)

La organización social y simbólica propia de esta etnia tiene parámetros que han ayudado a diferenciarse, una afirmación muy clara es su vestimenta, el hombre usa el cabello largo en trenza (denominada jimba), su atuendo consiste en pantalones cortos, una “cuzhma y zamarro”, un poncho y sombrero blanco, que también es usado por las mujeres, ellas usan “bayeta” o chalina, pollera y “anaco” (falda plisada) todas estas prendas son de color negro, antiguamente eran tejidas en casa y con lana de oveja, ahora son confeccionadas con hilo sintético. Dejar sus atuendos o cortarse la trenza significaría un proceso de movilidad étnico-social, tal como lo sostiene Masson, esta acción social implica el cambio de categoría del <<indígena>> a la clasificación de <<blancos >> (Masson 2007, 347).

Es preciso acotar que la presente investigación se desprende del estudio simbólico y formal del tupu (Cartuche 2013, 37-59), prendedor prehispánico empleado por las mujeres de Saraguro para sujetar la chalina. Esta investigación nos proporcionó herramientas para analizar desde el punto de vista formal y simbólico la construcción de las ofrendas, revalorizando las narraciones compartidas a este planteamiento.

2 - COSMOVISIÓN ANDINA Y LAS OFRENDAS FLORALES

Cuando exploramos procesos sociales y culturales de manifestaciones ajenas a nuestra sociedad, corremos el riesgo de sobredimensionar o minimizar aspectos estructurales de pueblos ancestrales. Esta forma de organización para reivindicar su particular manera de vivir y concebir el mundo expresa una filosofía que debe ser analizada desde la concepción intercultural, así lo concibe Estermann (1998, 29-30) “una relación sui generis entre las distintas culturas”.

El caso de las ofrendas florales para las celebraciones dominicales en honor a fiestas religiosas y ancestrales son una conexión entre el hombre y lo divino. Cada domingo una serie de mujeres indígenas denominadas “muñidoras” se ubican en la entrada principal de la Iglesia y elaboran una compleja red de formas cuyo significado se relacionaría con los conocimientos ancestrales cíclicos del tiempo, la dualidad, creencias que conforman la cosmovisión andina.

La religiosidad y las fiestas indígenas se basan en una ideología que actúa como elemento integrador, esta relación entre lo religioso, político y étnico reafirma sus estructuras sociales jerárquicas. Por ello, exponemos una tabla que grafica brevemente el sistema de cargos de fiestas en Saraguro. Recomendamos revisar a Chalan (1995, 235) y Diez Hurtado (2004, 122) explican claramente este sistema de fiestas y cargos:

PRESTIGIOS/CARGOS	
HOMBRES	MUJERES
Marcantaita	Marcanmama
Alumbrador	Alumbradora
Prioste	Priosta
Priostazgo por voluntad y por elección del cura/relación dual: hanayll y urayllu	
Muñidor	Muñidora

Tabla1. Esquema del sistema de cargos.
Gráfica: Claudia Cartuche

La simbología andina está presente en la organización política y económica de su cultura, y sus manifestaciones folklóricas y artesanales, como una conexión ritual y ceremonial. Según Estermann (1989, 92) “El símbolo es la representación de la realidad en forma muy densa, eficaz y hasta sagrada, no es una mera ‘re-presentación’ cognoscitiva, sino una ‘presencia vivencial’ en forma simbólica.” La “chakana³” o cruz cuadrada considerada el símbolo más importante de la cultura andina. Para el arquitecto Milla Villena (1983, 19), la “Cruz Cuadrada es una figura geométrica utilizada como símbolo <<ordenador>> de los conceptos matemáticos religiosos en el mundo andino”.

3 - COMPOSICIÓN SIMBÓLICA Y GEOMÉTRICA

Para comprender la “chakana”, como un puente con múltiples conexiones y relaciones; analizamos desde el plano formal, utilizando la semiótica, para comprender este código y trasladarlo al lenguaje escrito y de una manera sencilla, poder comunicar.

La reactivación del tiempo sagrado a través de acciones culticas, ritos y ceremonias requiere un tratamiento que ampare la conexión simbólica, nos apoyamos en tres principios; reciprocidad, según Esterman (1989, 131-5), este principio no compete sólo a las interrelaciones humanas, la dualidad entre hombre- mujer, sino también hombre - naturaleza, tiempo – espacio, hombre y lo divino (figura 2, derecha), principio de correspondencia y complementariedad (figura 5).

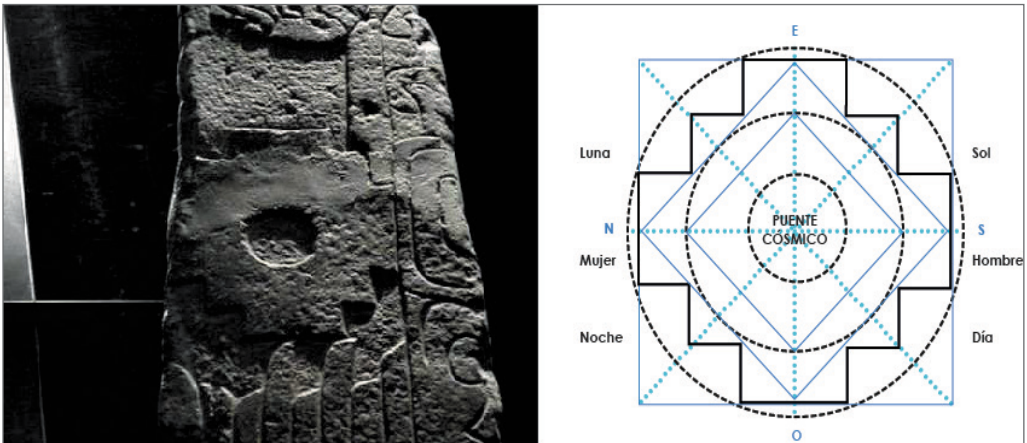


Figura 2. A la izquierda “Chakana astronómica Chavín” (1.500 a.C), a la derecha la gráfica del símbolo de la “chakana” con sus cuadrantes”
Gráfica: Claudia Cartuche.

El símbolo de la “chakana” se encuentra presente en la configuración mental de las “muñidoras”, estructuran su diseño como una especie de matriz.

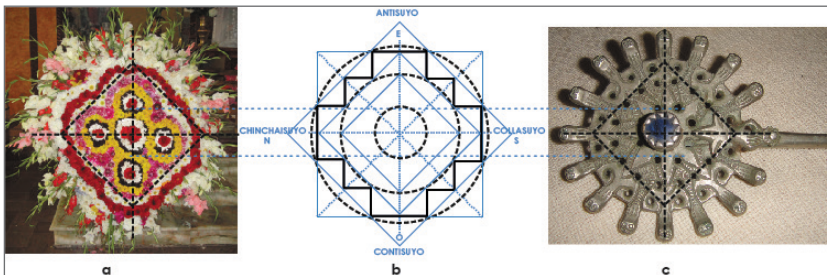


Figura 3. Esquema comparativo entre la “chakana,” (b) la ofrenda floral (a) y el tupu (c)
Fotografías y análisis comparativo Claudia Cartuche.

Para iniciar la ofrenda es preciso una estructura de madera que contiene una red de cabuya⁵, el cual sirve de soporte para tejer las flores, su punto inicial es el centro desde donde se distribuyen los ejes del tejido, tanto en horizontal, como vertical, hemos empleado el cuadrado y círculo como elementos constructivos para explicar la distribución y relación de las formas (figura 5).

3.1 - ESTRUCTURA DE ORDEN. CENTRO DE LA OFRENDA

A través de la siguiente gráfica (figura 4. B) podemos explorar la estructura de orden, evidenciando un centro desde donde se organiza la distribución de los elementos de la ofrenda, permitiendo establecer correspondencias simétricas. Para mayor comprensión la hemos dividido en cuadrantes (A,B,C,D – a,b,c,d) que conformarían la cruz cuadrada o “chakana”. Estos cuadrantes irradian desde el centro, cuyas líneas estructurales las hemos comparado con los ejes de complementariedad y correspondencia propuesto por Estermann (1989, 156) entre macro y microcosmos.

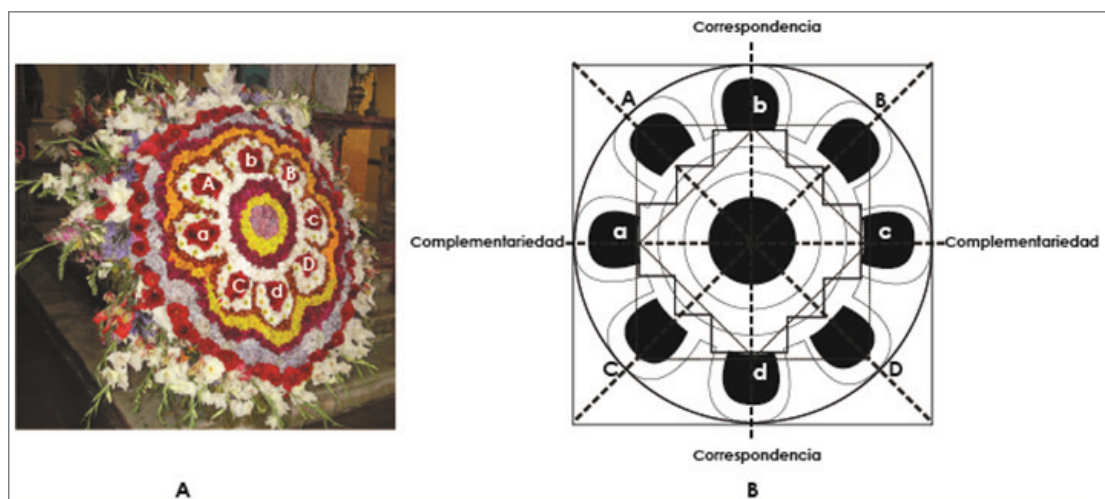


Figura 4. Gráfica de la estructura centrífuga a partir de la ofrenda de ocho cuadrantes (figura 4.A)
Fotografías y análisis comparativo Claudia Cartuche

Desde su aspecto simbólico, el centro es el punto de intersección del cosmos interrelacionado donde confluye la energía cósmica, los ejes que cruzan este centro, según Estermann (1989, 156), la línea vertical la ‘polaridad’ entre lo ‘grande’ (makron) o lo ‘pequeño’ (mikron), es la posición relacional de la correspondencia, la línea horizontal es la escala que indica la polaridad entre lo ‘femenino’ (izquierda) a lo ‘masculino’

(derecha) es la oposición relacional de la complementariedad (figura 2, 5). En cuanto a la cruz en forma de X se trata de dos diagonales que conectan las cuatro esquinas de la ‘casa’ (el universo como casa), se refiere a la representación gráfica del universo, el Altar Mayor de Qorikancha⁶ dibujada y descrita por Joan de Santa Cruz Pachacutic Yamqui Salcamaygua, que explica con mayor detalle.

Otra versión de las 4 líneas que atraviesan el centro de la ofrenda y forman 4 cuadrantes se debe a los 4 “suyos”⁷ del imperio del Cuzco (figura 2 y 5).

3.2 - ESTRUCTURA CONCÉNTRICA



Figura 5. Estructura concéntrica
Archivo fotográfico Claudia Cartuche.

Esta ofrenda presenta una composición concéntrica (Wong 1995, 89), las líneas estructurales rodean el centro con 8 capas regulares. De acuerdo a la relación del espacio-tiempo dentro de la concepción andina el tiempo es multidireccional, o como lo definiría mejor Estermann (1998, 185): “Para la relacionalidad cíclica, el futuro realmente está atrás, y el pasado adelante; pero también viceversa. Si proyectamos un círculo y su ‘área’ en 90° hacia nosotros (es decir: lo movemos alrededor de su diámetro) vemos una línea; y si el círculo rota (como ciclo), la proyección nos da un movimiento eterno bidireccional (hacia arriba y hacia abajo) oscilando entre dos puntos culminantes”.

3.3 - ESTRUCTURA DE CRUZ EN CUATRO PUNTAS

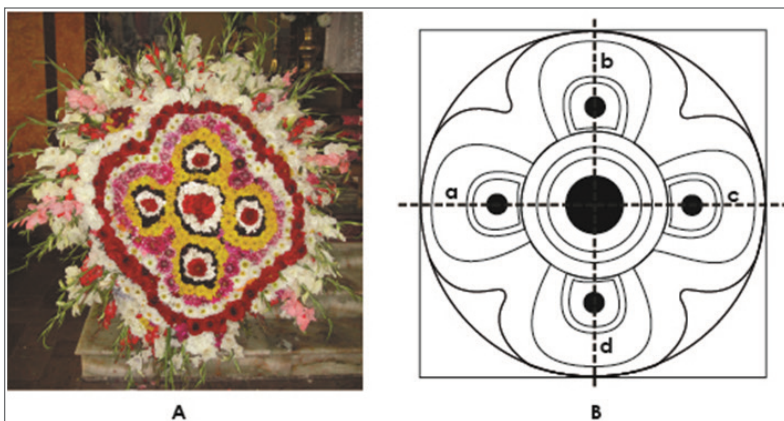


Figura 6. Gráfica del esquema de cuatro puntas, a partir de la ofrenda floral en forma de cruz (figura 6. A)
Fotografía y análisis comparativo Claudia Cartuche

Nuevamente se evidencia un origen, un centro para controlar las formas que constituye esta simetría, estas estructuras de ordenamiento basadas en conocimiento ancestral me llamó la atención, quisimos constatar la presencia de un patrón o código para tejer las flores y combinar los colores. No existe un orden previo, todo depende de cómo nos organicemos para diseñar y el tipo de flores que traemos para lograr un contraste, afirmaron las tejedoras. Ante estas inquietudes consulte en diversas fuentes, la posibilidad de que exista en el tejido andino un sistema de patrón o código, y encontré la investigación de Cereceda (2010), en su estudio semiótico evidencia que las tejedoras de talegas manejan una serie de patrones que guardan en su cabeza, como una cadena de proporciones y números, otras tejedoras manifiesta Cereceda, emplean un sistema heredado que le llaman “tupus” consiste en trozos de lana hilada que llevan nudo para recordar las distancias. Así sucede con las muñidoras de Saraguro, con mucha coordinación 8 o 10 mujeres dedican gran parte de la mañana del domingo en la entrada principal de la Iglesia para celebrar sus tradiciones.-

En cuanto a los colores de las ofrendas, corresponden al uso de flores como: claveles; blanco y rojo, margaritas, rosas blancas, cartuchos, ramas de laurel, hortensias, acacias, lirios, geranios, etc. Por lo general los claveles, margaritas, hortensias y lirios son empleados para la parte central de la ofrenda.



Figura 7. Altar mayor de la Iglesia de Saraguro.
Archivo Claudia Cartuche.

El presente artículo es un breve acercamiento a los destellos del mundo andino representando por el pueblo de Saraguro, activados a través de ritos y mitos manifiestos simbólicamente, los cuales constituyen su forma de vivir e interpretar el tiempo de la

naturaleza y el tiempo sagrado frente a una sociedad occidental versátil y de cambios inmediatos.

Las aproximaciones estéticas tratadas en este artículo, exponen el estudio de un lenguaje basado en el sistema básico del pensamiento andino, analizada desde las estructuras de ordenamiento, correspondencias simétricas y la matriz del tejido basada en la composición de la “chakana”, funcionando como símbolo integrador entre el hombre y lo divino. Esta esfera entre lo tradicional y su revalorización en un Saraguro contemporáneo ha sido nuestro campo de estudio que desde las herramientas de la semiótica nos ha permitido reconocer la formalidad de la construcción geométrica y simbólica de las ofrendas florales, en el contexto de las celebraciones ancestrales y religiosas, exponiendo aquellos conocimientos recopilados desde la memoria colectiva del pueblo de Saraguro. Como artista- diseñador vincularnos en la esfera de la antropología no ha proporcionado herramientas necesarias para conectar a la producción de las artes y el diseño un carácter investigativo formal.

La vinculación interdisciplinaria basada en un estudio de nociones antropológicas como parte de procesos creativos ha provocado en los estudiosos de las artes y el diseño la posibilidad de analizar otras disciplinas. Proponemos a este estudio que contempla a la diversidad cultural como un elemento enriquecedor de conocimiento, a la práctica académica y profesional, es así que este planteamiento tuvo como principal propósito vincular a los estudiantes de la Universidad Técnica Particular de Loja de la Titulación de Arte y Diseño, bajo la cátedra de diseño de objetos artesanales.

Bibliografía

- Cartuche Flores, Claudia. 2013. *Geometría sagrada : producción artística desde la reflexión del tupu de la comunidad de Saraguro*. Tesis de maestría en Artes Visuales en la Universidad Nacional Autónoma de México-ENAP.
- Cereceda, Verónica. 2010. “Semiología de los textiles andinos: las talegas de Isluga”. *Chungara, Revista de Antropología Chilena* 42 (1): 181-198.
- Chalán Guamán, Luis Aurelio. 1995. “Sistema de cargos entre los Saraguros”. *En La fiesta religiosa indígena en el Ecuador*. Quito: Abya-Yala.
- Estermann, Josef. 1998. *Filosofía andina: estudio intercultural de la sabiduría autóctona andina*. Quito: Abya-Yala
- González Suarez, Federico. 1890. *Historia general de la República del Ecuador*. Quito: Imprenta del Clero.
- Hurtado, Alejandro Diez. 2004. “Las fiestas y los cargos en Saraguro”. *En Para entender la religión en el Perú*, editado por Manuel Marzal, Catalina Romero and José Sánchez. Perú: Fondo Editorial PUCP
- Masson, Peter. 2007. “Locuciones y refranes como elementos de la construcción de la identidad étnico-cultural en el norte de Loja, Ecuador”. *En Culturas en Movimiento : contribuciones a la transformación de identidades étnicas y culturales en América*, editado por Wiltrud Dresler y Karoline Noack, 11-25. México DF: Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM
- Villena, Carlos Milla. 1983. *Génesis de la cultura andina*. Perú: Fondo Editorial C.A.P. Colección Bienal

Wong, Wucius. 1995. *Fundamentos de diseño*. Barcelona: Gustavo Gili.

Notas

- ¹ Esta comunidad se encuentra al nor-occidente de la parroquia central de Saraguro a una distancia de 15 Km. Conserva una arquitectura tradicional con materiales como adobe y bahareque, según evidencias presenta antiguas terrazas agrícola Cañaris e Incas.
- ² Ubicada al este a 8 Km., de la parroquia central.³ Ubicada al este a 8 Km., de la parroquia central.
- ³ La *Chakana* o *Cruz Cuadrada* es un símbolo de los Andes Centrales, posee la forma de una cruz cuadrada y escalonada con doce puntas, es una forma geométrica que responde a la observación astronómica, basada en la constelación de la Cruz del Sur.
- ⁴ Cultura Chavín, una civilización preincaica. Gran parte del desarrollo de esta civilización corresponde al período formativo, cuyo rasgo principal es la intensificación religiosa, se podría asumir su existencia desde el año 1500 a.C. al 500 a.C.
- ⁵ La cabuya es una planta endémica del Perú, sus nombres comunes: agave, maguey, fique, mezcal, con sus fibras se hace hilos, papel, etc.
- ⁶ Dibujo cosmogónico del Altar Mayor de Qorikancha, templo del culti inca. El cronista Pachacutic representa las deidades y se aprecia los tres mundos clásicos de la cultura andina.
- ⁷ Los Suyos eran las cuatro regiones del imperio incaico.

(Artículo recibido 01-05-2014; aceptado 04-06-2014)